

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



EL CULTURAL

13-19 de enero de 2017

www.elcultural.es



Museo del Prado
debate sobre la sucesión

Gonzalo Torné
nos descubre sus *Años felices*

Estrena *Los Gondra* en el GDN

Ortiz de Gondra

“Sin perdón, la sangre no se secará nunca en el País Vasco”

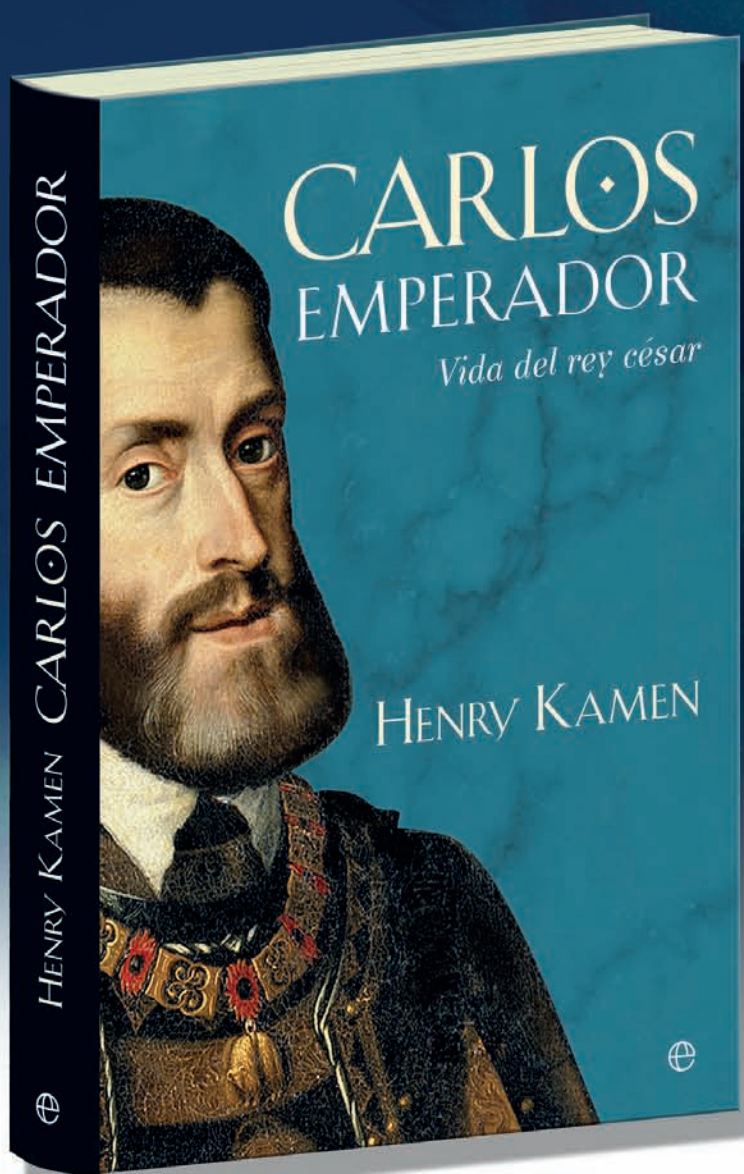
HENRY KAMEN

CARLOS

EMPERADOR

Vida del rey César

UNA PERSPECTIVA ÚNICA Y TOTAL SOBRE LA VIDA PÚBLICA Y PRIVADA DEL EMPERADOR.



17
DE ENERO
A LA VENTA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Roberto Alifano frente al mar mientras corren los ríos

El corazón del poeta, maduro ya para la turbación y el milagro, tirita como un lirio ante el crepúsculo. Escucha el escritor argentino a las sirenas que cantan a la luna. Respira los aromas del pelo de la amada y contempla a las gaviotas desordenadas en música de espumas, jardín sobre las olas de frágil brevedad. En las quietas playas insaciables galopa, detrás de la tormenta, la bella fugitiva de todos sus amores. Abrazados al asombro, los enamorados se tienden en el silencio, el cuerpo de ella nocturnamente terso, rumoroso de peces destellando.

Todavía no piensa el poeta en la muerte, en la vasta y vaga y necesaria muerte del soneto de Jorge Luis Borges. Desde el amor contempla a la nada hecha dulzor, una estrella que desciende hasta los ojos de la amada inmóvil, los ojos azules como el canto de los pájaros que guardan el secreto del mar y el rastro fugaz de los dioses olvidados. La brisa vuela entre los brazos amantes. “El comienzo del tiempo son tus

ojos”, dice el poeta y acaricia la cicatriz de los peces, dejada por las gaviotas nerudianas en la arena.

¿Recuerdas aquella tarde de Valldemosa, allá en el monasterio?, se pregunta la amada en el amado transformada. Navega él por los ojos del mar sin horizontes. Son dos cítaras en vuelo y en música de lluvia.

El abrazo se hace interminable. El grito del silencio apaga la eternidad y el sol. En la lluvia del amor se ilumina el ángel de las lágrimas y hace uno, solo uno, el cuerpo a cuerpo del fuego que incendia el crepúsculo. Frente al mar, mientras corren los ríos, regresa la amada con palomas azules en el pelo mientras las espadas como labios la besan en los ojos y los pájaros fugaces recorren su cintura y se ciñen a sus hombros.

Sin embargo, es tan corto el amor y es tan largo el olvido... Apretado al silencio, el fuego se apaga en la ceniza. Y de pronto todo el amor se acaba en el amor cayendo, sangre solitaria entre las hojas hasta morir la

primavera. Todo es lo que ya fue. Y nada queda.

He terminado de leer los *Cantos del amor maravilloso* de Roberto Alifano con creciente emoción. El poeta argentino ventea a ráfagas de Pablo Neruda y de Jorge Luis Borges. Su devoción por el autor de *Residencia en la tierra* es evidente. En el entierro del poeta chileno, rodeado el ataúd por los sicarios del dictador Pinochet, Roberto Alifano alzó su voz y pronunció el discurso fúnebre que despedía al autor de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, su gran amigo. Detenido por los esbirros pinochetistas, sufrió todos los padecimientos con valor y finalmente fue expulsado de Chile.

Roberto Alifano es el actual director de Proa, la revista que fundó Jorge Luis Borges, un año antes de que José Ortega y Gasset, la primera inteligencia española del siglo XX, pusiera en marcha la *Revista de Occidente*. Durante diez años, Alifano trabajó codo con codo junto a Jorge Luis Borges, el

poeta que en *Hombre de la esquinosa rosada* dejó la mejor escritura en español de la pasada centuria. No se puede entender a Borges sin los libros que Roberto Alifano escribió sobre el más grande de los escritores argentinos. Produce a muchos un cierto asombro que los académicos suecos no honraran el Premio Nobel de Literatura con el nombre del autor de *El Aleph* y la *Historia universal de la infamia*.

“En estos tiempos —escribió Borges— en que los incoherentes esnobismos manchan la literatura de verborrea incontestable y pretensiones, Alifano tiene el valor de proponer una lírica pura, donde la forma y el misterio son lo más original”. Y Pablo Neruda, el torrencial y terrestre Pablo Neruda, el inolvidado amigo que me condujo al descubrimiento de los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca, añadió: “Por la poesía de Alifano pasa la transparencia de la lluvia de primavera. Universal y halado, permanente viajero de la noche y el silencio...” ●

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefe de Sección
Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, 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^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, 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, Rocío 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



6



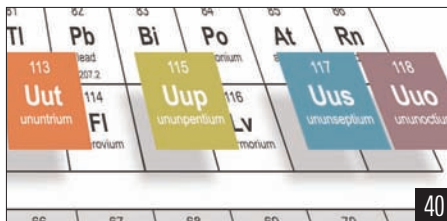
27



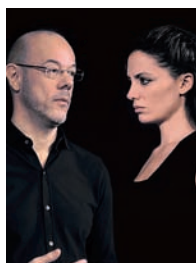
34



36



40



PORTADA

Fotomontaje con Borja Ortiz de Gondra y María Hervás en los ensayos de *Los Gondra*. Fotografías de MarcosGpunto.

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Roberto Alifano frente al mar mientras
corren los ríos, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

6. Gonzalo Torné: "Mi lema podría ser: 'Mira qué provecho saco de lo que te pasa a ti'", POR NURIA AZANCOT
8. Libro de la semana. *Años felices*, de Gonzalo Torné, POR NADAL SUAU
10. Jordi Soler. *iPinches jipis!*, POR LAURA FERNÁNDEZ
10. José de la Colina. *Yo también soy Sherezade*, POR ERNESTO CALABUIG
11. J. A. Rojo. *Camino a Trinidad*, POR ÁNGEL BASANTA
12. S. Móríc. *Sé bueno hasta la muerte*, POR R. NARBONA
13. William Vollmann. *La familia real*, POR FRAN G. MATUTE
14. Hugo Mujica. *Barro desnudo*, POR ÁLVARO VALVERDE
14. Juan Vicente Piqueras. *Padre*, POR A. V.
14. Verónica Aranda. *Épica de los ralles*, POR A. V.
15. VV. AA. *Panero. Acerca de un posible testamento*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
16. Christopher Clark. *El reino de hierro*, POR W. GRIMES
16. Llätzer Moix. *Queríamos un Calatrava*, POR B. SARABIA
18. Eslava Galán. *Viaje por el Guadalquivir*, POR J. NIETO
19. Habermas. *En la espiral de la tecnocracia*, POR JACOBO MUÑOZ
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

22. El museo del Prado, ante el debate sobre la sucesión, POR ELENA VOZMEDIANO
26. U. Rondinone, perversa melancolía, POR SERGIO RUBIRA
27. R. Ramos Balsa, arrugar el tiempo, POR MARÍA MARCO
28. J. Koller, un modesto proletario, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

30. Borja Ortiz de Gondra nos habla de su nueva obra y de la situación en el País Vasco, POR J. LÓPEZ REJAS
33. El *Spam* según Spregelburd, POR ALBERTO OJEDA
34. El Liceo y el *Werther* de Massenet, POR A. REVERTER

CINE

36. *La ciudad de las estrellas*, el musical del año con Ryan Gosling y Emma Stone, POR CARLOS REVIRIEGO
38. *La tortuga roja* o la apertura a Europa de los estudios Ghibli, POR JESÚS PALACIOS

40. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



42. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Loquillo

Lugares mal situados

JUAN PALOMO

Atentos a la agenda, que ahora marca más que nunca el ritmo del mercado. Nuestros editores reservan febrero para tres celebraciones: los 50 años de *Tres tristes tigres*, de **Cabrera Infante** (Seix Barral), los 25 de *Corazón tan blanco*, de **Javier Marías** (Alfaguara) y los 25 de *Velocidad de los jardines*, de **Eloy Tizón** (Páginas de Espuma). En el caso de la novela del cubano, se incluirá por vez primera el expediente de la censura y un texto del autor, inédito en España, sobre el proceso que sufrió la obra desde que recibió el premio Biblioteca Breve en 1964 hasta que vio la luz en el 67. El de Marías contará con imágenes del manuscrito corregido por el autor, y el de Tizón, con una edición numerada con fotografías del original realizadas por **Lisbeth Salas**.

El dramaturgo **Pablo Fidalgo**, del que pudimos ver en mayo pasado en la Sala Cuarta Pared la biografía escenificada *Habrás de ir a la guerra que empieza hoy*, llevará el poróximo jueves al Teatro Nacional de Portugal la vida del poeta y monje **Daniel Faria**, una de las voces más brillantes, y fugaces, de la literatura lusa. El pasado año *Sígueme* publicó *Hombres que son como lugares mal situados*. Nuestro crítico **Francisco Javier Irazoki** reclamaba entonces la edición española de su poesía completa. Buen momento, pues, para reivindicarlo.

Si hay un director de teatro con Síndrome de Midas ése es **Gabriel Olivares**. Ha convertido *Burundanga* en un fenómeno teatral, ha adaptado *Nuestras mujeres*, de **Eric Assous**, y se atrevió en el cine con *El debut*. Una fértil inconsciencia que le servirá para estrenar a principios de este 2017 *La madre que me parió* en el Teatro Figaro de Madrid. Escrito por **Ana Rivas** (*5hombres.com*) cuenta con varios rostros reconocibles de la tv (también llamados “reclamos”) como **Marisol Ayuso**, **Paula Prendes**, **Juana Cordero** y **Natalia Hernández**. Una boda muy particular será el pretexto para su humor inteligente.

Como otras muchas las empresas españolas que intentan poner su pica en China, el Teatro Real también quiere jugar allí sus cartas. De momento, se ha incorporado a la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda, puesta en marcha por el gobierno chino y que agrupa ya a 56 países. Desde ahora, la marca Teatro Real circulará por *wechat*, popular red social china, un caladero de 300 millones de usuarios. ●

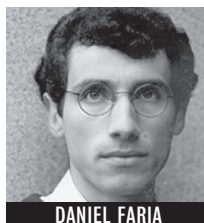
SOLITO EN LA VIDA

Una expropiación

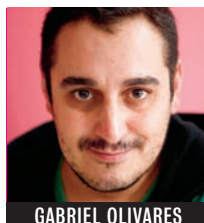
ARCADI ESPADA



ELOY TIZÓN



DANIEL FARIA



GABRIEL OLIVARES



NATALIA HERNÁNDEZ



PAULA PRENDES

Aunque nadie parece percibirlo, el ministro de Cultura tiene un trabajo enorme. Debe reconstruir un sistema cultural. Su tarea es la de todos los ministros de la especialidad. Y la que encararía un ministro de Industria en medio de un proceso de desindustrialización. Buena parte de las estructuras que han organizado la cultura desde la modernidad están dañadas. El consumo de periódicos, de libros, de música o de películas afronta un doble conflicto. La imperiosa necesidad de que las empresas encuentren un modelo de negocio razonable en el abrumador paisaje digital. Y que una alianza entre la norma y la tecnología acabe con la ilegalidad de las formas de consumo, porque internet ha supuesto para muchas empresas culturales la competencia salvaje del ladrón.

La política es imprescindible en la reconstrucción del sistema. Y la reciente experiencia española en la materia, muy mala. Hace unos años los idiotas de todos los partidos (pero, en especial de ese sorprendente partido transversal que podría llamarse Podemos Popular) desataron una ignominiosa campaña contra las entidades de gestión de los derechos de la propiedad intelectual que, entre otras virtudes, destruyó para siempre la reputación de muchas personas. Y que provocó, a contracorriente de Europa, la derogación del canon digital y el absurdo cargo a los presupuestos de la antigua tasa sobre los soportes de grabación. Los tribunales han obligado ahora a desandar el camino y es de esperar que la política esté a la altura: que Méndez Vigo dé las primeras señales de tener conciencia del reto y llegue a un acuerdo rápido con las entidades. El acuerdo habrá de incluir la restitución. O sea, los ingresos que los creadores dejaron de ingresar en esos años nefastos. Porque la cultura española fue sometida a un proceso político de expropiación y ha llegado la hora de las correspondientes y justas indemnizaciones. ■

CUENTA 140 | CONTAMINACIÓN URBANA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cada mañana sacaba al inquieto periquito al balcón, después de desayunar tiraba su cadáver a la basura, y salía a comprar otro periquito.

LA MARCA AMARILLA (266)

Novelista, traductor y asesor literario de Anagrama y Salamandra, entre otras editoriales, hace tiempo aventuraba Torné (Barcelona, 1976) un curioso decálogo creativo y sentimental en el que recomendaba desconfiar de los consejos, pues “suelen ser el recuerdo embalsamado de un fracaso”; leer “hasta que se te caigan los párpados” y desarrollar “un estilo con el que intimidar al lector y otro con el que seducirlo”. De

tiempo. Pero sabía muy poco sobre ese asunto y se fueron añadiendo otros (la traición, el exilio, las vocaciones desplazadas, los cuarentones) sobre los que sabía menos. Lo dejé reposar en una zona pseudo-activa de mi cerebro, así fue como empezó.

Pregunta.— ¿Tiene algo que ver esta obra con las anteriores?

Respuesta.— Las tres novelas pertenecen a un mismo mundo de ficción y comparten algunos

pero también reservas contra la literatura que pretende sacudirnos como si fuésemos batidos. La lectura es una especie de conversación sofisticada, una reflexión prolongada sobre distintos aspectos de la vida, algunos amables, otros más inquietantes, expresados con tanta precisión y complejidad como sea posible.

P.—En todos los personajes subyacen tormentosas historias de familia...

Gonzalo Torné

“Me gusta escribir sobre lo que no me ha pasado, así estoy más libre de autoengaños”

Gonzalo Torné es uno de esos narradores de culto cuyo nombre repiten, como un mantra, novelistas y críticos avisados. Tras debutar como autor policiaco en 2015, acaba de publicar *Años felices* (Anagrama), la historia de un poeta catalán que a mediados del siglo pasado viaja a Nueva York buscando la gloria.

eso dan fe novelas como *Hilos de sangre* (2010), premio Jaen; *Divorcio en el aire* (2013) o estos *Años felices* que, como recuerda ahora en El Cultural, surgieron hace ya diez años: “Sí, y la anécdota es penosísima. Llegué a Madrid pensando que ya era famoso y resultó que no me conocía nadie y que mi libro no estaba en ninguna librería. De inmediato imaginé la historia de un poeta que se va a Nueva York (¡y triunfa!) después de que nadie le hiciese caso en su tierra. Esa misma tarde reconduje la narración hacia cauces más maduros, se me ocurrió contar el juego de fascinaciones y desencanto que se establece en un grupo de amigos a lo largo del

personajes. *Años felices* guarda similitudes temáticas y estructurales con *Hilos de sangre*, pero el tono de la narración y sus propósitos son muy distintos; *Años felices* es una novela más atmosférica, con un toque de cuento de hadas, y es la primera vez que me salgo de Barcelona. *Divorcio en el aire* proponía pasarse 300 páginas metido en la cabeza de un individuo, esta es una novela de personajes, el aire circula más.

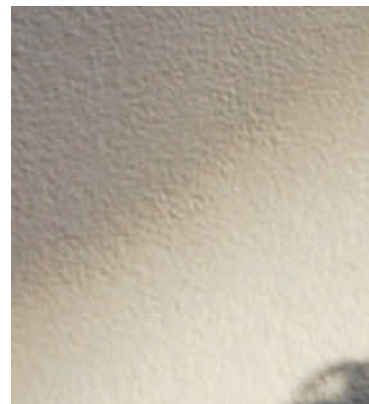
P.— ¿Es quizá otro golpe al lector para que reflexione sobre unas vidas brillantes pero cargadas de secretos, mentiras y deslealtad?

R.—Tengo reparos contra la autoayuda que se alimenta de contarnos mentiras complacientes

R.—Tampoco son demasiado truculentas para lo que se lee por ahí. En mis novelas las familias son campos de tensión, el ámbito de los primeros relatos sobre el mundo, donde nos ven y nos definen por primera vez, de lo que nos escapamos y dónde siempre podemos volver.

P.—¿Y cómo logra mantener al lector dentro y fuera de lo narrado, convirtiéndolo en un *voyeur*?

R.—Creo que ese efecto se debe a que mis historias no están contadas por una voz que “habla” para el lector del libro. Es un discurso que un personaje le dirige a otro personaje, contado con una intención determinada (que no es inmediatamente evidente),





y que suele tener un regusto íntimo, casi a confesión. Se parece un poco a leer un correo del que no somos destinatarios, pero que nos involucra porque a fin de cuentas se trata de una novela que sí ha sido escrita para un lector.

P.—¿Quién sería (si es que existe) el Shade de Torné, ese poeta secreto que en la novela (y en la vida) es capaz de transformarlo todo?

R.—La literatura es una empresa que viene de muy lejos. Hay autores que estimamos porque nos proporcionaron una puerta de entrada a ese terreno vastísimo. No tienen que ser muy originales ni muy buenos, basta que desprendan cierto aroma a complejidad en comparación con las “historias” familiares y las que nos suministra la escuela o el telediario. El Shade de la novela es una de estas figuras de iniciación. En mi formación jugó un papel parecido Miquel Martí Pol, que pasa por ser un poco *kitsch*, pero que tiene un poema muy bueno. También hay escritores de iniciación casi colectivos que son exce-

“LLEGUÉ A MADRID PENSANDO QUE ERA FAMOSO Y RESULTÓ QUE NADIE ME CONOCÍA. DE INMEDIATO IMAGINÉ LA HISTORIA DE UN POETA QUE VA A NUEVA YORK (¡Y TRIUNFA!)”

lentes, para mi generación fue muy importante Thomas Bernhard, para los más jóvenes ha sido Bolaño.

P.—¿Y quiénes compondrían su propio “círculo de amor en grupo”, como el de los protagonistas?

R.—Soy bastante refractario a emplear literariamente mi biográfica, temo que daría por bueno el material solo porque le tengo afecto. Me gusta escribir sobre cosas que me no han pasado y personajes de otra ideología y condición social porque

ARCHIVO

así estoy más libre de reservas, justificaciones y autoengaños. Mi lema como novelista podría ser: “Mira que provecho saco de las cosas que te pasan a ti”.

P.—Uno de sus personajes asegura: “Ya sabes como es leer a tus contemporáneos: 40 años para encontrar un verso que no esté del todo muerto.” ¿Cómo se lleva, como lector y crítico, con sus contemporáneos, a quiénes lee y quiénes le interesan?

R.—Por los escritores más jóvenes sí siento curiosidad, a mis contemporáneos estrictos los he leído por cortesía, a medida que los iba conociendo. Es un poco embarazoso que alguien esté contando lo mismo que tú. He descubierto libros buenos y también excelentes como *La trabajadora*, *La mano invisible*, *Cicatriz...* también me gusta cómo escriben Julián Rodríguez y Rubén M. Giráldez.

P.—Sí, pero ¿cuáles son sus influencias más importantes?

P.—Empecé a leer muy tarde y me persigue la impresión de que si no me pongo las pilas me van a expulsar de la república de las letras. Me gusta leer a los autores completos, es un plan poco germánico y poco aconsejable si se quiere disfrutar de un libro, pero es la mejor manera de “dominar” a un autor. Solo releo por trabajo. Desde que cumplí los cuarenta he asumido que me quedarán libros importantes por leer y lo llevo mal. Me emociona ser contemporáneo de V. S. Naipaul y de John Ashbery.

P.—*Años felices* es un tratado sobre la traición a uno mismo, pero también a los demás.

R.—Sí, la desilusión, la deslealtad y la traición son distintas modulaciones de lo mismo. Unas veces son actos criminales, pero otras provienen de la incompreensión ajena, de expecta-

“DESDE QUE CUMPLÍ LOS 40 HE ASUMIDO QUE ME QUEDARÁN LIBROS IMPORTANTES POR LEER Y LO LLEVO MAL. ME EMOCIONA SER CONTEMPORÁNEO DE NAIPAUL

tivas fantásticas que somos incapaces de alcanzar. La novela explora cómo fluctuamos en el aprecio ajeno por motivos fundados o inverosímiles. También me interesa la deslealtad hacia nosotros mismos, que puede derivar en frustración, pero también en aceptar que de jóvenes imaginamos la vida con una mente que apenas sabe nada de la vida adulta.

P.—¿Cuándo y cómo descubrió que “el verbo es la piel de la existencia moral y anímica”? ¿Qué función cumple el len-

guaje en su poética?

R.—Mi principal empeño “estilístico” pasa por escribir en una lengua transversal que me permita pasar sin chirridos a tonos y registros muy distintos, a veces en el mis-

mo párrafo; sensible a las tensiones sociales y que transparente un poco los idiomas vecinos o dominantes. Hablo en el plano de las intenciones.

P.—Volviendo al libro, ¿existen muchos tontos útiles y falsos prestigios en nuestras letras?

R.—En la novela exploro la posibilidad de que algunas conductas, como “la ingenuidad” o la de “tonto útil”, sean casillas que cualquiera de nosotros podemos ocupar transitoriamente, la gracia pasa sobre todo en no instalarse allí. Lo más car-

gante de nuestro sistema es la frecuencia con la que los prestigios se fosilizan, como si fuese inconcebible que un talento fuese a menos o como si esa declinación supusiera desprestigiar los logros del pasado. Añoro un poco de articulación en el juicio: menos fémures y más rótulas.

P.—En ocasiones ha asegurado que existe demasiada *literatura karaoke*, pero ¿es algo que impone el mercado?

R.—Siempre es responsabilidad de los publicistas, el mercado es bastante tonto y tan maleable que el *Ulises* es un indiscutible *long-best seller*. Casi seguro que con “literatura karaoke” me refería a novelas y poemas escritos con cierta ambición artística y que en lugar de preocuparse por ser originales se contentan con imitar a algún predecesor. Como si te tuviesen que

Años felices

GONZALO TORNÉ

Anagrama. Barcelona, 2017. 360 páginas, 20'90€

La tercera novela de Gonzalo Torné (Barcelona, 1976), *Años felices*, es una nueva demostración de su inteligencia narrativa, aplicada en múltiples sentidos. El libro nos presenta a un grupo de amigos de procedencia social diversa en el Nueva York del siglo XX. Pese a la precisión de las referencias culturales y urbanas, el período es indeterminado aunque no ahistórico: se nos dice que en España está instalado el fascismo, y en el tercio final de la novela los protagonistas, ya maduros, conviven con palabras fetiche como “Vietnam” o “napalm”. Los hombres y mujeres que pueblan estas páginas tienen plena conciencia de su origen social, saben que el dinero existe y lo incorporan de múltiples maneras a sus propios razonamientos y al

modo en que se relacionan entre sí: está el hijo de un padre judío trabajador, un millonario *wasp*, un catalán que ha huido de su propia familia, un abanico de muchachas de clase media y, en algún caso, belleza fascinante si es que uno decide fascinarse. Con estos mimbres, Torné imagina los “años felices” de una generación y se pregunta por qué son, precisamente, felices. Dicho de otro modo, se pregunta por qué otros años son infelices. El resultado es una novela admirable, estructural y estilísticamente tan sólida como los referentes anglosajones a los que puede recordar (no tanto los clásicos como Henry James, aludido aquí, sino los contemporáneos que han sabido rearticular el legado de esos clásicos, McEwan, Peter Cameron, Toibin, Ozick; les pido que se tomen lo arbitrario de este *name dropping* con el mismo sentido de la ironía, muy notable, con el que Torné escribe), psicológicamente sutil, divertida y devastadora a partes iguales, subrayable cada línea.

Los conflictos que estos personajes tie-

dar un aplauso a priori por ser borgiano o sebaldiano; como si importasen más las “intenciones” que los resultados.

P.—¿Sigue pensando que los escritores más innovadores y originales escriben en la dirección del ‘realismo experimental’?

R.—Esta etiqueta me la inventé porque me pareció que se establecía una frontera entre los escritores preocupados por el estilo y la experimentación, y los interesados en darle una réplica a la realidad, de manera que los segundos quedaban medio obligados a escribir según unas pautas formales de poco vuelo. Como me interesaban las dos cosas no me daba la gana de transigir. Además, los escritores que se proponen replicarle a la realidad suelen ser mucho más “experimentales” que los presuntos “vanguardistas”.

P.—El protagonista, el eje del relato es Alfred Montsalvatges, hijo de una familia de la alta burguesía catalana que tras la guerra colaboró con el franquismo. Algo muy común y de lo que apenas se habla: ¿a qué se debe esa desmemoria?

R.—En Cataluña la Guerra Civil se explica a veces como un precedente del Barça-Madrid. Molesta que la represión franquista desarbolase a buena parte de la izquierda y el incipiente liberalismo (Benet decía que ser liberal era celebrar la República);

“LO MÁS CARGANTE DE NUESTRO SISTEMA ES LA FRECUENCIA CON LA QUE LOS PRESTIGIOS SE FOSILIZAN, COMO SI FUESE INCONCEBIBLE QUE UN TALENTO FUESE A MENOS

e incordia aún más que las élites santurronas se entendiesen muy bien con independencia del idioma que usasen en casa. En mis novelas, sin olvidar que el programa criminal del franquismo comprendía la destrucción del catalán, intento restituir esta tensión ideológica y social obliterada en Cataluña y caricaturizada en España.

P.—¿Qué le dan y le quitan las redes como lector y escritor?

R.—Para un novelista es muy complicado saber cuándo se está perdiendo el tiempo. Twitter me sirve de “documentación en vivo”, averiguo cómo piensan, qué les preocupa o de que se defienden personas a las que de otra manera no hubiese tenido un acceso tan íntimo. Las discu-

siones son muy reveladoras. Sí he detectado un riesgo: banaliza la publicación que es un poderoso estímulo para avanzar en momentos de desánimo.

P.—¿Cómo afecta internet a la crítica, cree, como Alberto Santamaría, que desarrolla un modelo de crítica kitsch?

R.—Lo más sorprendente del digital es que no haya desarrollado modelos de discusión alternativos, que siga apegado al formato reseña y a las taxonomías y etiquetas que le suministra el papel. Pero es que el talento crítico es muy raro, por eso es tan valioso. En la Red hay mucha carrera incipiente, y hasta cierto punto el *kitsch*, como la cursilería o el snobismo, son fases disculpables para un talento en formación, lo intolerable es cuando se convierte en un método profesional. **NURIA AZANGOT**

nen que afrontar nacen en el seno de la familia, y ahí entran en juego una serie de figuras paternas ante las que los hijos se debaten entre el desprecio y la inevitabilidad de ser, precisamente, hijos: “¿Cómo se podía vivir sin arremeter contra la sensibilidad y las expectativas de los padres? ¿Cómo

“PSICOLÓGICAMENTE SUTIL, DIVERTIDA Y DEVASTADORA A PARTES IGUALES, SUBRAYABLE CADA LÍNEA. GONZALO TORNÉ HA ESCRITO UNA NOVELA MAGNÍFICA”

se podía vivir sin crecer y cómo se podía crecer sin dañar? ¿No trataba de eso estar vivo: de abrirse paso, de desplazar, de ser desplazado, adelantar, quedar atrás, atender las propias expectativas, defraudar otras y lastimar y volver a lastimar?”. Sobre lealtad y traición habla *Años felices*, en frentes diversos como círculos concéntricos que

acaban encontrando una resolución desoladora en las páginas finales: se traicionan vocaciones, personas, secretos y memorias. Las lealtades que perviven (porque las hay) lo hacen sobre bases insospechadas, alteradas o reveladas sólo por el paso del tiempo. Otra cita: “Nadie que no haya sido traicionado hasta el fondo puede sospechar la profundidad del mal que te infligen, cómo se ensucia la vida [...] La traición nos informa de nuestra auténtica talla: está más allá de las constituciones borrosas de la moral, muy por encima de las ilusiones, de los fingimientos, de las renunciaciones cosméticas: la traición define la estructura del mundo”. Entre una y la otra tiene cabida este libro.

He hablado al principio de la inteligencia narrativa de Torné; esa inteligencia toma forma en la precisión de su escritura, cuyo tono oscila entre lo evocador o atmosférico y lo analítico. Así, el componente histórico de estas páginas, aparentemente des-

dibujado por la imprecisión cronológica, acaba siendo importante y revelador: he aquí un tratado de las relaciones entre la realidad y el individuo en los años que precedieron a hoy (el narrador habla desde la conciencia de descender de la historia que relata). Por lo demás, la pregunta sobre la felicidad de los años obtendría su respuesta en el paso del tiempo, en el hacerse mayor, ese fenómeno que tiene lugar “cuando las personas a las que quieres ya no pueden seguir esperando a que decidas quién vas a ser, cuando por exigencias externas (por lealtad, por amor) desgarras la ambigüedad de tus expectativas para volverte más conciso y efectivo”. Esa es la médula de *Años felices*, allí se resuelven buena parte de las vidas de sus personajes. Torné ha escrito una novela magnífica de la que puede decirse lo que el narrador afirma en esta última cita: “Ese es el riesgo, claro, cuando nos exponemos a las miradas de esas criaturas complicadas y atractivas que son las personas inteligentes: que atan cabos, que aciertan, que no se olvidan”. **NADAL SUAU**

Pinches jipis

JORDI SOLER

Malpaso. Barcelona, 2016. 160 páginas, 17,50€

El comandante Emiliano Conejero era el policía más famoso de Ciudad de México hace 30 años. Conejero era el protagonista de una serie de exitosas cápsulas de 90 segundos en Rock 101, la emisora de radio mexicana para la que, por entonces, trabajaba Jordi Soler (Veracruz, 1963). El tipo era un caradura temerariamente inspirado en Philip Marlowe, un Philip Marlowe que hubiese cambiado su elegante Calvados por un vulgar Cutty Sark con hielo, y su apacible y, en muchos sentidos, bohemia existencia, por un atropellado ir y venir de días sin sentido. O lo que su autor prefiere considerar cierto “apego a la vida salvaje”. Hablando de su autor, hartado de que todo el mundo le preguntase qué había sido de él, decidió recuperarlo, y he aquí ésta, su primera y trepidante,

desalmada y dura, pero siempre divertida, aventura: el intento de una alcoholizada leyenda con aspecto de policía “a la antigua” de atrapar a un estrangulador obsesionado con las medias de nailon azul.

Pese a su más que evidente inspiración *pulp*, es decir, pese a que lo que intenta es guiñarle un ojo a aquellas viejas novelas de quiosco y a sus historias a veces delirantes, historias con una única trama por motor (hay un asesino, el asesino les saca los ojos a sus víctimas con una cucharilla de café, y sus víctimas forman parte, todas, del entorno de un famoso locutor de radio que se entera de los asesinatos antes que nadie), la altura literaria de la



ARCHIVO

propuesta es considerable. Y lo es gracias a Conejero, más que un detective un hombre que aborrece todo lo que le ocurre, a la manera (divertidísima) en que aborrece todo lo que le ocurre el gruñón Rocco Schiavone, inspector de las novelas de Antonio Manzini, un adelantado del humor *noir* en lo que llevamos de siglo XXI. El humor, un humor de día de furia, eleva el aparentemente modesto dispa-

ro de Soler al lugar en el que se encuentran joyas de la parodia del género.

Esperemos, pues, que Conejero y su delirio alcohólico, sus gafas oscuras, que por momentos hace que recuerde a Lady Gaga y por momentos a Chavela Vargas, sus discusiones con el Espectro y con su ex mujer, Zoraida, y sus intentos de hacerle entender a su hijo, Macabeo, que beber tanto no es tan malo como parece, porque no habría otra forma de aguantar la *pinche* vida si no pudiera echar mano de la *nalguera* de vez en cuando, hayan venido para quedarse. Porque el género necesita literatura, y necesita humor, justo en las cantidades en las que lo proporciona el primer caso del comandante Conejero. Eso sí, el experimento ganaría si pasase de ejercicio de esgrima a divertimento con ambición, y la trama única se desplegase y el lector pudiese disfrutar de pasar algo más de tiempo en el universo de bala perdida del comandante y sus, también perdidos, secuaces. LAURA FERNÁNDEZ

Yo también soy Sherezade

JOSÉ DE LA COLINA

Menoscuarto. Palencia, 2016. 160 páginas, 16,50€

Aunque nacido en 1934 en Santander, José de la Colina ha residido en México desde 1941, pues sus padres, republicanos, ya en 1937 tuvieron que exiliarse al terminar la Guerra Civil, primero a Francia y República Dominicana y finalmente a México. No es extraño que el modo de hablar de ese país se cuele en sus escritos, o

Fernando Valls en el que, aparte de desgranar sus avatares biográficos, enmarca y enraza al autor en una tradición y en un contexto de influencias.

El libro es un amplio muestrario de obseciones, de ocurrencias variadas que nacen de un ingenio vivo, aunque más cerebral que apasionado o cálido. Esa “frialidad” la

que entre sus amigos y compañeros literarios figuren Octavio Paz, Monterroso, Buñuel o Arreola (editor de su primer libro). Esta antología de más de sesenta microrrelatos viene precedida de un minucioso estudio de

atenúa el sentido del humor de quien sabe reír y hacernos reír, por ejemplo, con las paradojas a las que aboca el psicoanálisis (“Un caso difícil”), o, simplemente, con lo poquito que a veces somos, una fantasmagoría, el abismo que media entre la Garbo real y la del celuloide en uno de los micros o el diluirse del personaje real/irreal de “Una pasión en el desierto”. Y en medio de esa variedad temática, un asunto puntea y se repite en el conjunto: la *Metamorfosis* de Kafka y su Gregorio Samsa. De hecho, aborda a Samsa desde perspectivas diversas: desde la otra Biblia, desde Chang Zu, desde Hamlet, desde Cervantes (con aire de microQuijote), desde Samuel Butler, desde Pascal (el hombre como escarabajo pensante), desde Lewis Carroll (Mix de

Esta es la primera novela que publica José Andrés Rojo (La Paz, Bolivia, 1958), tras haber ganado el Premio Comillas con la biografía *Vicente Rojo, Retrato de un general republicano* (2006). Es una novela con doble dimensión por su alcance individual

y colectivo. Y en ella abundan experiencias y recuerdos autobiográficos, tanto de la vida del autor, que se muestra cercano al narrador, como en la visión del mundo y de nuestro tiempo que se va construyendo a través del viaje al pasado sobre el que se organiza la novela.

El narrador de *Camino a Trinidad* regresa a Bolivia, de donde se había marchado a Madrid cuando tenía trece años, con la intención de reconstruir el viaje que hizo, cuando aún no había cumplido 20 años, con antiguos amigos de colegio desde Puerto Villarroel a Trinidad por un afluente del Amazonas. Aquel viaje se realizó en 1977, durante la dictadura de Hugo Bánzer, contra la que los jóve-

Alicia y Samsa), desde Lautremont, desde Beckett, desde el psicoanalista, o desde una supuesta esposa del personaje insecto, que declara en el juzgado.

El cine y la fascinación por la belleza femenina son otros dos acordes recurrentes en esta colección: la citada Garbo, Esther Williams, una adolescente Marilyn ciclista, una bailarina o una hermosa muchacha rubia que duerme relajada en el tren. De la Colina ahonda también en la mitología (sobre los oráculos que ridiculizan la vanidad humana, sobre Teseo u Orfeo, o sobre castigos que martirizan eternamente al hombre como en esa "Fotofija" de Frankenstein). King Kong y su captura se presentan como mito caído en desgracia. Amor, odio, venganza y memoria son ingredientes de

Camino a Trinidad

JOSÉ ANDRÉS ROJO

Pre-Textos. Valencia, 2016. 212 pp., 20€

nes viajeros querían armarse de ideales revolucionarios con el fin de transformar el mundo. Hay, pues, dos regresos a Bolivia en la organización temporal de la novela. El primero en 1977, seis años después de que el narrador hubiera abandonado el país (a los 13, como el autor). Y el segundo, treinta años más tarde, en 2007, que coincide con la fecha declarada por el autor (Agradecimientos, pág. 205) en la cual viajó a Bolivia para hacer dos reportajes: "ahí se concretaron los planes" para escribir esta novela.

Ante la noticia de la desaparición de dos compañeros de aquel viaje de jóvenes imbuidos de afanes revolucionarios, uno se suicidó y otro desapareció en

misteriosas circunstancias en el Caribe, el anónimo narrador y protagonista vuelve a su país con el fin de investigar lo que sucedió con sus dos viejos amigos. Este regreso al pasado del grupo es también un viaje del narrador a su propia experiencia, con el inexorable paso del

Acertada mezcla de realidad y ficción en este viaje del narrador a su propia experiencia y a la recreación de la historia de Bolivia en sus conflictos fronterizos

tiempo y la pérdida de ilusiones de juventud. En ello radica el alcance individual de la novela. Pero al mismo tiempo se lleva a cabo una recreación de la historia de Bolivia en sus conflictos fronterizos con Chile y Perú, y, sobre todo, en el fracaso de la guerrilla en tierras iluminadas por el resplandor del Che Guevara, que allí fue capturado y muerto, y cuya leyenda encendió la quimera revolucionaria de los 67 guerrilleros masacrados

en Neoponte en 1971. En esta investigación, con atención a episodios de la guerrilla y a la represión durante varias dictaduras, se sostiene la dimensión colectiva de la novela.

Ambos niveles están recreados de modo fragmentario y en consciente desorden temporal, completando sus indagaciones con testimonios de amigos y familiares y apoyando sus investigaciones con la lectura de obras como la del historiador Rodríguez Ostria sobre la gue-

rrilla en Bolivia. Con ello se compone una compleja indagación en el pasado personal del narrador y en el colectivo de su generación, acompañando ambos planos con la lectura de Nietzsche, cuya obra descubrió en aquel viaje y cuyos amores imposibles y locura final sirven de correlato a la extinción de ideales juveniles y al ocaso de la utopía. Todo ello inmerso en acertada mezcla de realidad y ficción. **ÁNGEL BASANTA**

"La tumba india" y, en general del libro. Humor angustiado el que describe a un miniFranco contenido en una lata de sardinas "Marca La Ferrolesa": una sombra alargada para quienes padecieron el exilio. Mucho humor británico en ese mayordomo flemático que anuncia a los señores el inicio de la Segunda Guerra Mundial o en otro personaje que provoca un conflicto bélico por puro aburrimiento de sociedad. Conmueve ese Poe final alcoholizado o la hermosa historia del soldado de "Tres camaradas". Cervantes es, en estas páginas,

a la vez Avellaneda, mientras que Alonso Quijano y Sancho son en realidad actores que van de posada en posada, representando novelas de caballería. La apelación a un cambio de vida queda patente en "La llamada" o en ese músico del Titanic de "A la deriva". Curioso y hermoso conjunto el de este Sherezade. **ERNESTO CALABUIG**



LIBROSDEBOLA.COM

Sé bueno hasta la muerte

ZSIGMOND MÓRICZ

Traducción de Judit Faller y Andrés Cienfuegos. Acantilado, 2016.

384 páginas, 24€

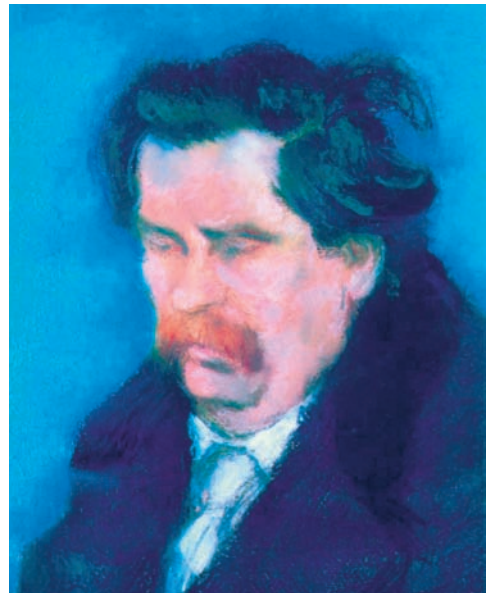
El imperio-austrohúngaro aún despierta nostalgia, particularmente después de leer a Joseph Roth y Stefan Zweig. Ambos lo identifican con ese “mundo de ayer”, donde aún era posible la convivencia entre distintas culturas y religiones. Zsigmond Móricz (Tiszacsécse, 1879-Budapest, 1942) nos ofrece un retrato menos amable, mostrando el punto de vista de los húngaros, cuya identidad soportó durante décadas la hegemonía cultural y política de los austríacos, sumiéndose en una penumbra que aún perdura. La historia de Misi Nyilas, alumno de un internado protestante, recrea el proceso de maduración de un niño de origen humilde que fantasea con los libros y sueña vagamente con escribir poesía. En el colegio, descubre la amistad, la ambición, el orgullo, la violencia, el miedo, el fracaso, la injusticia y la esperanza.

Cada vivencia ayuda a labrar su personalidad. La moral protestante le inculca el sentido del trabajo y la necesidad del sacrificio. Sin embargo, no tarda en aprender que la responsabilidad y la disciplina no pueden neutralizar el azar, que desencadena catástrofes inesperadas. Gracias a su aplicación, logra dar clases a un compañero y ganar algo de dinero, pero la fatalidad frustra su dicha. La desaparición de un boleto de lotería arroja sombras sobre su conducta, hundiéndole en un estado de angustia, vul-

nerabilidad e incertidumbre.

Zsigmond Móricz es un novelista solvente, con una prosa ágil, fluida –quizás adquirida y pulida durante el dilatado ejercicio del periodismo–, unos personajes complejos y una trama bien construida, donde nada parece improvisado. Su modo de narrar recuerda a Dickens, con su delicada sensibilidad para abordar el mundo de la infancia. El talento para captar y reproducir atmósferas se aprecia especialmente en la rutina del colegio protestante donde estudia Misi. No hay escenas de brutalidad, salvo algunas escaramuzas poco truculentas entre los estudiantes, pero se nota la rigidez de una educación orientada a inhibir y reprimir las emociones.

Quizás el aspecto más interesante de la novela se encuentre en la exploración de la *anomalía* húngara. “Nosotros vivimos aquí, en el centro de Europa, igual que un hijo bastardo...”, comenta un personaje. A pesar de ser uno de los reinos más antiguos del continente, las circunstancias históricas han acabado desplazando a Hungría hacia los márgenes. Es casi imposible aprender húngaro, lo cual acarrea un aislamiento injusto e indeseado. La vida y los sen-



MÓRICZ (1923) RETRATADO POR JÓZSEF RIPPL-RÓNA

timientos de un pueblo están en su idioma. Si no es posible conocerlo, prevalecerá una lejanía insalvable. “Ser húngaro no significa nada para el resto del mundo”, pero ese sentimiento es lo que ha creado una conciencia nacional.

Sé bueno hasta la muerte es una excelente fábula moral que relata la transición de la infancia a la madurez. No es una novela pesimista, pues el protagonista supera las pruebas que salen a su paso y, poco a poco, logra sus objetivos. Móricz muestra con cru-

deza las diferencias sociales, la pobreza de las familias campesinas y la opulencia de la burguesía y los grandes terratenientes. No escribe páginas tan sombrías y demoledoras como Dickens, pero su voluntad de cambio es más firme. En su pluma, se advierte la determinación de las revoluciones románticas, inspiradas por el sueño de un futuro sin amos ni esclavos. Al igual que su creador, Misi no se corrompe por culpa de las injusticias. Su vocación lírica florece al mismo tiempo que el propósito de eludir la maldad. Cuando le preguntan qué desearía ser, contesta con aplomo: “Maestro de la humanidad”. O, lo que es lo mismo, poeta. “¿Y para qué poetas?”, preguntó Hölderlin. Para ser “bueno hasta la muerte”, respondería Zsigmond Móricz, que murió mientras Europa naufragaba en la violencia de los totalitarismos.

RAFAEL NARBONA

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros
de Luis Goytiso, Pizarnik y Aramburu

Más información en www.elcultural.es

La familia real

WILLIAM T. VOLLMANN

Traducción de J. L. Amores

Pálido fuego. Madrid, 2016

1052 páginas, 42'90€

Cada vez es más infrecuente, quizás porque hoy día lo audiovisual lo ha absorbido todo, pero aún existen escritores con arrojo que conciben sus novelas con vocación totalizadora. Por su ambición, *La familia real* (2000) de William T. Vollmann (Los Ángeles, 1959) bien podría ser una de ellas, bien podríamos considerarla la novela definitiva sobre los bajos fondos del San Francisco de finales del siglo XX. Gracias a la literatura, el minucioso retrato que Vollmann realiza del Tenderloin (el barrio chungo por excelencia de San Francisco) trasciende cualquier lectura imaginable, empezando por la relativa a su género. *La familia real* parte siendo una novela detectivesca a la antigua usanza y acaba transmutada en un relato bíblico de lo más alegórico. Vertebrando ambas estéticas se encuentra un texto que no puede evitar ser, por encima de todo, un ejercicio periodístico mayúsculo, lo que es ya marca de la casa dentro de la narrativa del estadounidense.

En su rotundidad, *La familia real* se percibe como el culmen de una obsesión personal, la misma que ha convertido a Vollmann en el cronista último de las clases sociales más desfavorecidas y sus submundos. De hecho, Vollmann ya había transitado el Tenderloin, libreta en mano, en su relato "Damas y luces rojas" (1992), en cierto modo germen de esta monumental obra. Por lo anterior, resulta di-



YOU TUBE

ficil no ver en Henry Tyler, el investigador privado protagonista de *La familia real*, a un *alter ego* del autor. Al fin y al cabo, en su búsqueda del amor imposible, Tyler también sucumbirá a sus obsesiones, y vivirá en esta novela su particular caída en los infiernos.

Quien se sumerja en las más de mil páginas de *La familia real* deberá estar preparado, pues el detallado viaje que Vollmann nos ofrece por el lado salvaje de la vida no podrá ser del gusto de todos. *La familia real* está poblada de prostitutas, proxenetas, yonquis, pederastas, empresarios sin escrúpulos y corruptos varios, y más allá de lo que queramos aceptar bajo el paraguas de la ficción, el trasfondo ensayístico que recorre toda la novela no ayuda precisamente a digerir lo narrado. Con todo, es justo reconocer que Vollmann no se regodea en ningún momento en la sordidez del relato, lo que no quiere decir que la evite. No me cabe duda de que un personaje como Dan Smooth horripilará a la mayoría de los lectores. Por otro lado, difícilmente encontrarán unas prostitutas más humanas que las

REY DE LA DESMESURA

Colaborador de revistas como *New Yorker*, *Esquire* y *Granta*, William T. Vollmann se matriculó *cum laude* en Cornell y se doctoró en Berkeley en literatura comparada. Novelista y reportero, ama tanto la aventura y las armas como las narraciones de dimensiones bíblicas. Un ejemplo: en 1982 trabajó en una compañía de seguros hasta reunir el dinero necesario para viajar a Afganistán. Al final acabó junto a un grupo de mujaidines que combatían contra la Unión Soviética, pero enfermó de disentería y tuvo que ser evacuado por las montañas. Tiempo después, confesó en una entrevista a *New Republic* su devoción por las armas, su interés clínico por la prostitución, y que el FBI llegó a sospechar que era el filósofo terrorista conocido como *Unabomber*. Detesta internet y la autoridad.

que aquí dibuja Vollmann —trazadas con mimo, respeto y hasta ternura en sus imperfecciones—, todas ellas integrantes de esa familia "real" (tanto en lo tangible como en lo majestuoso) sobre

la que gira la novela.

Si la Reina del Tenderloin es una puta, la lujuriosa Babilonia es el espejo en el que brillan los neones de la actual San Francisco. Vollmann despliega así en su radiografía callejera todo su armamento descriptivo, convirtiendo el paseo nocturno que propone por esos aparcamientos y garitos de mala muerte en algo físico, gracias a los numerosos carteles que con distinta tipografía asaltan continuamente al lector y al hecho de que casi todas las imágenes y metáforas de la novela hacen referencia a una parte viva de la ciudad, en un juego autorreferencial espléndido y de lo más efectivo.

El talento inconmensurable que viene demostrando Vollmann en los últimos años, su capacidad asombrosa para armar historias de un calado humano aterrador a partir de profundísimas investigaciones, le ha granjeado comparaciones con William Gaddis, Thomas Pynchon, John Barth y Robert Coover, los grandes maestros de la verborrea norteamericana, ya canonizados. No obstante, la longitud de *La familia real* no responde tanto a premisas posmodernas (pese a algún que otro giro estético presente en este sentido) como a la asunción consciente del modelo clásico de novela de los siglos XVIII y XIX. Por más que Vollmann escriba sobra la suciedad y la putrefacción, el realismo que despacha no es nunca sucio ni perverso sino analítico y enriquecedor. Vollmann es ante todo un observador. Uno pertinaz, si se quiere, pues en pocas obras de esta envergadura encontrarán menos relleno que en *La familia real*. Todo en ella es enjundia. Toda ella es soberbia. Y esto es también de lo más infrecuente. **FRAN G. MATUTE**



Barro desnudo

HUGO MUJICA

Visor. Palabra de honor. Madrid, 2016. 100 páginas. 18€

En 2013, Hugo Mujica (Buenos Aires, 1942) publicó *Del crear y lo creado. Poesía completa. 1983-2011*, aunque precisó que más bien se trataba de su obra “esencial”. Ese mismo año apareció *Cuando todo calla* (Premio Casa de América) y ahora este nuevo libro que ahonda en una poética sustantiva, perfectamente delineada. En él, poemas muy breves, ubicados tipográficamente a pie de página, que suelen constar de una parte descriptiva (a modo de iluminación, vislumbre o epifanía), basada en el poder de la mirada, y de otra donde se hace evidente una sentencia o lección, en tono aforístico casi siempre. Los poemas van numerados y sin título y el primero es una suerte de poética: “toda poesía es barro / barro de sed partido. / Plegaria”. Lo religioso, de diversas tradiciones, es connatural a esta poesía meditativa donde el blanco de las páginas evidencia un silencio, otra de sus claves: “Solo el silencio / dice lo otro / y tanto más / que lo que hemos callado”. “El silencio da a escuchar / y en lo que se oye / calla”. De ahí el sabio uso de la elipsis (“Llueve, y se es niño”) que da, en su economía verbal, una delicada atmósfera de insinuación, veladura o sugerencia a lo escrito. La desnudez –despojamiento, lo ascético– es aquí norma, y no sólo física: “es la de quien es / por fuera su / adentro”.

Tras el vacío y la nada (“la nada que somos / es el todo que buscamos”), lo otro (“Todo es siempre lo otro, / su más acá y allá de sí”) y los otros (“y es siempre en la vida de otros / que entrevemos / la más propia” o “es desde afuera / que la vida / se encarna: es unos a otros / que nos estamos creando”). Crear, sí, es otra de las preocupaciones de Mujica: “no es ni un saber / ni una certeza, / suele ser un tal vez / y un presentir, / es la espera y la intemperie”.

En esta poesía del pensamiento, lo paradójico, por natural, es inevitable. Así cuando leemos: “Es cuando no buscamos / que lo desconocido llega, / es cuando viene lo otro / que nos trae lo que somos”. Porque “lo que buscamos no existe, / al vivirlo lo creamos”. En esta poesía de corte humanista no puede faltar el cálculo sobre nuestra propia condición: “bastaría no quererlo todo, / bastaría hacer casa / en la herida que somos”. Ni tampoco la presencia de la muerte: “ese miedo es la muerte: / ese miedo a la vida”, leemos. Y en otro sitio: “No basta con saber / que moriremos, / a la muerte hay que escucharla”.

Con palabras sencillas, Mujica logra acercarnos al misterio, y nos consuela: “saber que no habrá victoria / es lo que da grandeza al combate”. Abrazados el dolor y el amor, entre la renuncia y la ausencia, el poeta nos desvela “la gracia de la desnudez” mencionada por Broch. **ÁLVARO VALVERDE**

Padre

JUAN VICENTE PIQUERAS

Renacimiento. Sevilla, 2016.

116 páginas. 15€

Juan Vicente Piqueras (Requena, 1960) dialoga aquí con su padre muerto y consigo mismo. De paso, sin remedio, interpela al lector. Aunque todo es fragilidad en esos trágicos momentos,

no faltan ironía y humor en estos poemas dichos en un lenguaje claro y de tono natural donde menudean expresiones rurales y cotidianas. El poeta se ve obligado a regresar a su lugar de nacimiento: “La aldea no se acaba. / Yace aquí, en lo que escribo”. Allí le espera la infancia. Con ella, los recuerdos, los juegos con el padre (el escondite, el ron, el gua), los trabajos del campo, las manos de Fermín haciendo pleita, los animales, la viña...

Dije memoria y ahora digo olvido. Porque el padre la ha perdido: “No me digas que no me reconoces / porque entonces ni yo sabré quién soy”. En medio, reflexiones sobre la propia vida del poeta. Anotaciones del diario de un cuidador: “No se puede escribir una agonía / y sin embargo alivia convertir / en versos el dolor, el miedo en música. / No se puede decir y sin embargo”.

La parte final recoge poemas de título tan explícito como “Acta de defunción”, “Pésame mucho”, “Lápida Sudáfrica” o “Pensión de viudedad”, que junto a “Los agujeros del hijo” se ocupa de la madre. “Inolvidar” es otro poema importante, como “Dos golondrinas”: “Yo sigo siendo tú, no te preocupes, / soy tu guarín, tu viña, tu manera / de no morir”. El que cierra el conjunto, “Nombres borrados”, deja al lector sin ellos. **Á. V.**

Épica de los raíles

VERÓNICA ARANDA. Devenir. Madrid, 2016. 80 páginas. 12€

Verónica Aranda (Madrid, 1982), viajera impenitente por diferentes países, mujer nómada, ha concebido un bonito libro sobre la errancia. Esta suerte de diario de viajes consta de cuatro partes. En la primera, la selva es protagonista. La atmósfera de agobiante humedad, su exuberancia, se transforma en jugosos, contenidos y rítmicos versos que delatan un delicado y sugerente clima erótico donde dos mujeres se desean: “su voz sonaba a lluvia / cayendo sobre árboles de nim”. Aranda recorre en la segunda India, un país que conoce bien, y Argentina, en trenes donde bulle la vida: “Tomo un expreso hacia regiones áridas. / Vine también a sondear mi límites”. En “Canícula”, la tercera, se traslada a los tristes trópicos americanos: “Nunca sabré el lenguaje de las islas”. Siempre, de por medio, el asombro, el paisaje, el amor... En la cuarta, en fin, una constatación desde el “azul glaciar” de las tierras nórdicas: “Toda patria es exilio”. **Á. V.**

Panero

Acerca de un posible testamento

VARIOS AUTORES

Edición de Ángel L. Prieto de Paula. Huerga & Fierro. Madrid, 2016. 187 pp., 18€

La vieja aspiración a que el conocimiento de la biografía de un poeta no interfiera en la apreciación de su trabajo nunca pudo aplicarse plenamente a la vida y obra de Leopoldo María Panero (1948-2014); o, mejor dicho, sólo tuvo validez en el breve intervalo que medió entre su inclusión en la célebre antología *Nueve novísimos* (1970), que lo aupó a un puesto prominente en aquella hábil operación de relevo generacional, y su aparición, seis años más tarde, en la película documental de Jaime Chávarri *El desencanto*, protagonizada por la viuda e hijos del respetado poeta Leopoldo Panero y entendida por el público de entonces como una valiente puesta en escena de las diferencias generacionales entre la España amoldada a la dictadura de Franco –de alguna manera representada por el fantasma del padre muerto– y la que se preparaba a afrontar una difícil transición hacia la democracia.

En realidad, lo que mostraba esta dura película no era otra cosa que el conmovedor espectáculo de los malentendidos que se incubaban en el seno de la clase media culta española en un momento en el que ni sus estructuras familiares ni su bagaje intelectual estaban preparados para asumir sin trauma los cambios de mentalidad que venían de Europa. Leopoldo María hacía aquí el papel del más “contracultural” y deslenguado de los tres hermanos, y su afectación de ebriedad y locura parecían requisitos imprescindibles para aquella valiente representación pública de lo que la sociedad española hasta entonces había preferido ocultar o callar.

La notoriedad sobrevenida y la ya patente deriva del joven poeta hacia la locura diagnosti-

cada y reconocida pesaron desde entonces sobre la apreciación de sus escritos: aún hoy resulta imposible leerlos sin pensar en que muchas de sus acuñaciones e ideas recurrentes fueron también los mantras con los que el poeta devenido personaje se representaba a sí mismo en sus

L. Prieto de Paula, recoge algunos de ellos: una autoentrevista, algunas interacciones con diversos personajes del entorno humano e intelectual del poeta, algunas notas de taller y un puñado de elocuentes prólogos a libros propios y ajenos. Su asunto principal es, como no po-



LOS ABANIGOS DE LA MUERTE

cada vez más chocantes intervenciones públicas.

De que esa locura, como la de Hamlet, tenía “método” han quedado, no obstante, sobrados testimonios. Este póstumo *Acerca de un posible testamento*, transcrito y prologado por Ángel

día ser menos, la locura; o, mejor dicho, el malentendido que el poeta convertido en analista de sí mismo cree percibir en la idea de locura comúnmente aceptada: el loco, el minusválido, el distinto, son para Leopoldo María Panero encarnaciones de todo

En este magma hay también lugar para el lúcido ensayo y para la puesta en palabras de un fundamentado dolor de vivir. La poesía de este Panero está hecha de esos dos ingredientes: cultura y vida

aquello que la sociedad burguesa teme o no quiere aceptar de sí misma, y que por ello aspira a conjurar mediante un discurso estético, médico y filosófico que el poeta encuentra inaceptable.

Lo curioso es cómo esa toma de postura, a ratos bien fundamentada y a ratos resuelta en pura palabrería, deriva con naturalidad hacia un terreno bien conocido por el lector habitual de poesía: la reafirmación de la propia valía (“leedme: aún estáis a tiempo”) y el denuesto de otros escritores y grupos que representan posturas estéticas contrarias (“Si para ser poeta hace falta dar coba por aquí y por allá, y ser amigo de Luis Alberto de Cuenca, prefiero ser carpintero”). Hay también espacio, en estos escritos azarosos, para la queja por la recurrencia de los ecos de la ya mencionada película de Chávarri (“los Panero parece ser que estamos destinados a ser impunemente insultados por la prensa”), e incluso para algún bosquejo reconocidamente paranoico –aunque la paranoia, como se encarga de decirnos el autor, tiene siempre un fundamento real– de posibles conspiraciones contra su persona (“Yo vivo desde el 23-F de 1981 siendo objeto de internacionales (sic) ilegales y políticas”).

Más llamativo es que, en este magma, haya también lugar para algún lúcido ensayo sobre la poesía a dos voces (su hermoso prólogo a *Tensó*, libro escrito al alimón con el italiano Claudio Rizzo) y para la puesta en palabras de un fundamentado dolor de vivir. La poesía de este Panero está hecha de esos dos ingredientes: uno tomado de la cultura y el otro de la vida. Estos papeles desordenados ofrecen una buena mezcla de ambas cosas. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

El reino de hierro



Auge y caída de Prusia
1600-1947

CHRISTOPHER CLARK

Traducción de Carlo Caranci

La Esfera. Madrid, 2016.

940 páginas, 39'90€

No es habitual que una gran potencia desaparezca de la noche a la mañana, pero precisamente eso fue lo que le pasó a Prusia. De un plumazo, un Estado que había ocupado el centro de la política europea durante siglos fue expulsado bruscamente del escenario de la historia y tachado de “baluarte del militarismo y la reacción en Alemania” por la Directiva nº 46 del Consejo de Control Aliado, firmada el 25 de febrero de 1947.

Apenas se vertieron lágrimas. Pero *El reino de hierro*, la imponente y erudita historia de Prusia desde sus humildes orígenes hasta su ignominioso final obra de Christopher Clark (Sidney, 1960), ofrece una imagen mucho más compleja y apasionante del Estado alemán, que con demasiada frecuencia es reducido a una caricatura de cascos con pincho y botas lustrosas. Prusia y su Ejército eran inseparables, pero el Estado prusiano era igualmente famoso por su funcionariado eficaz e incorruptible, su innovador sistema de servicios sociales, su tolerancia religiosa y su sistema educativo sin parangón, modélico para el resto de Alemania y para el mundo. Prusia también era eso, un reino atormentado que, al igual que un héroe trágico, sucumbió por efecto de las mismas cualidades que lo habían encumbrado.

Christopher Clark, catedrático de Historia Moderna Europea de la Universidad de Cambridge, ha hecho un trabajo ejemplar. Es un escritor ameno que organiza grandes canti-

dades de material de una manera ordenada, estableciendo claramente cuáles son los temas principales y deteniéndose en los puntos cruciales a recapitular y reconsiderar. Prusia, un constructo inventado por sí misma, incluido su nombre, exige la clase de minuciosa desmitificación que recibe de Clark, quien, con delicadeza pero con insistencia, expone los errores de la mayoría de los conocimientos sobre el tema que hemos heredado. Uno de los resultados es una obra de historia esclarecedora y profundamente placentera, iluminada por vívidos bocetos del carácter de los protagonistas del drama.

Por citar solo uno de los muchos ejemplos, el autor cuestiona la idea de que Federico Guillermo I (1713-1749) alcanzase lo que un historiador prusiano del siglo XIX calificó de “la perfección del absolutismo”. Si bien es cierto, reconoce Clark, que el monarca puso coto al poder de la nobleza e impuso desde Berlín un gobierno centralizado a la región conocida como la Marca de Brandenburgo, la posteridad ha exagerado mucho el poder del naciente Estado prusiano, cuyos funcionarios no ascendían a más de unos cuantos centenares.

Prusia, un constructo inventado por sí misma, incluido su nombre, exige la clase de minuciosa desmitificación que recibe de Clark, quien, con delicadeza pero con insistencia, expone los errores de la mayoría de los conocimientos sobre el tema que hemos heredado

ban por las manos de los pastores, sacristanes, taberneros y escolares con los que se cruzaban casualmente”, cuenta Clark. Una investigación descubrió que la mayor parte de las comunicaciones del Gobierno prusiano tardaban hasta 10 días en recorrer unos pocos kilómetros, en parte porque su primera parada era la taberna local, donde se les quitaba el sello, se hacían circular entre los presentes y se debatían a través del prisma del coñac, para, por fin, llegar a sus destinos, en palabras de los investigadores, “tan manchadas de grasa, mantequilla o brea que tocarlas daba escalofríos”. La supuestamente bien engrasada maquinaria del absolutismo prusiano chirriaba y crujía, sobre todo lejos del centro.

El mito del militarismo prusiano es asimismo objeto de un pormenorizado escrutinio. Un Ejército numeroso y disciplinado convirtió a la Marca de Brandenburgo, con sus suelos pobres, sus escasos recursos naturales y su falta de acceso al mar, en una potencia regional. Pero la militarización de la sociedad no empezó realmente hasta finales del siglo XIX, y aun entonces Clark se pregunta si la experiencia prusiana la distinguía del resto de Europa. Francia y Gran Bretaña estaban igualmente empeñadas en levantar un imperio y ser potencias militares. “La ‘civilidad’ y el antimilitarismo de la sociedad británica tal vez fuesen más una cuestión de autopercepción que una representación fidedigna de la realidad”, reflexiona.

“También vale la pena señalar que el movimiento pacifista alemán adquirió unas dinámicas y adquiriendo poco a

nes sin **Prusia dependía de un ejército que jamás había estado sometido al control civil. Era, en palabras de Clark, “una guardia pretoriana bajo el mando personal del rey. Este fue el funesto legado de Prusia a la nueva Alemania”**

De manera similar, en la década de 1930, los terratenientes prusianos conservadores brindaron a los nazis un apoyo generalizado y entusiasta. Sin embargo, la mayoría de los oficiales que conspiraron contra Hitler procedían del cuerpo de oficiales prusianos. Con el socialdemócrata Otto Braun y su jefe de policía Albert Grzesinski, Prusia fue un bastión de la democracia en la época que precedió al ascenso de los nazis al poder y, a su manera, Braun encarnó el ideal prusiano.

“Su inagotable afán por bajar, su irritante atención al detalle, su aversión a la afectación y su profundo sentido de la nobleza del servicio al Estado eran atributos que provenían del catálogo convencional de virtudes prusianas”, afirma el autor. Los problemas y los defectos prusianos eran graves, incurables y, en última instancia, fatales. Si la geografía determina el destino, Prusia estaba condenada desde el principio. Rodeada de potencias hostiles, solo podía asegurar su futuro haciéndose con territorios, pero cada adquisición daba lugar a nuevas fronteras conflictivas, lo cual alimentaba el afán de conquista.

Con gobernantes como Federico Guillermo (El Gran Elector, 1640-1688) y Federico El Grande (1740-1786), el modesto estado de Brandenburgo jugó brillantemente sus malas cartas vendiendo sus favores al mejor postor, entrando en guerra o permaneciendo neutral según exigiesen sus intereses particulares, concertando ventajosos matrimonios dinásticos y adquiriendo poco a

o c o
codiciadas
parcelas de territorio, entre ellos el Ducado de Prusia.

Las agitadas ambiciones de Prusia, espoleadas por un profundo sentimiento de inseguridad que se agudizó con la unificación alemana, no podían acabar bien. Un reino improvisado asumió la primacía en un país improvisado.

“Había una perturbadora sensación de que lo que se había compuesto tan aprisa también se podía descomponer; de que tal vez el imperio nunca adquiriese la cohesión política o cultural necesaria para protegerse de la fragmentación desde dentro”, concluye Clark. El temor profundamente arraigado de quedar cercado por potencias hostiles, una obsesión netamente prusiana, dice el autor, encontró la manera de expresarse en el Plan Schlieffen de la Primera Guerra Mundial, que instaba a lanzar ofensivas relámpago contra Francia y, acto seguido, contra Rusia.

Quizá lo más peligroso de todo fuese que la seguridad de Prusia dependía de un ejército que jamás había estado sometido al control civil. Era, en palabras de Clark, “una guardia pretoriana bajo el mando personal del rey”. Este, añade, fue “el funesto legado de Prusia a la nueva Alemania”. Y al resto del mundo, podría haber añadido.

WILLIAM GRIMES

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Viaje por el Guadalquivir

JUAN ESLAVA GALÁN

La Esfera de los Libros.

Madrid, 2016. 376 pp., 21'90€

Eslava Galán (Arjona, 1948) ha elegido el Guadalquivir para darnos de nuevo su versión más paseante. Desde sus fuentes míticas y difusas, como un Nilo andaluz, hasta la Barra sanluqueña, el autor jiennense se propone hacer una crónica culta y paseada de las riberas y de las gentes de tan celebrado río, y se vale de su sabiduría monumental—y de su retranca— para ofrecernos una guía personal de Historia a la vera del río. Por el viaje, entrecruza a personajes de hoy y de siempre; las anécdotas y la Historia bailan en un equilibrado compendio de ensayismo, de libro de viaje y de diario de un observador en la madurez. Un observador que tiene en el Cela viajero a su más preclaro precedente. Eslava Galán, que siempre hace didáctica su sapiencia, se crea un *alter ego* viajero curioso, simpático impertinente, que va saboreando cada kilómetro del río.

En el libro se come, se bebe y se disfruta de puente a esclusa, y el lector se fatiga en el camino y va celebrando, junto al escritor, de toda parada y de toda fonda. Sea como fuere, Córdoba, Sevilla, Montoro le salen al encuentro a las aguas. Y desde el marisco de una taberna a la ubicación de Tartesos, el libro supone una acertada hilación de estampas entre la Historia y el casticismo, sabiamente equilibradas por una prosa que se degusta y que huye de pedanterías. **JESÚS NIETO JURADO**

Queríamos un Calatrava

LLÀTZER MOIX

Anagrama. Barcelona, 2016. 309 páginas, 19€

La arquitectura es tan útil como fascinante. Su historia se entrecruza con el poder, el arte y la necesidad de mejorar la vida del ser humano. Desde las pirámides de los faraones hasta los últimos rascacielos asiáticos pasando por el Berlín milenario que Hitler proyectaba con Albert Speer, el arquitecto ha estado con frecuencia nimbado por el halo de la genialidad.

Tanto en el contexto mundial como en el español, Santiago Calatrava (Benimámet, Valencia, 1951) ha sido uno de los arquitectos más celebrados. Entre sus numerosos galardones cabe señalar el premio Príncipe de Asturias (1999), el premio Nacional de Arquitectura (2005), o el premio Europeo de Arquitectura (2015). En la actualidad mantiene los estudios de Zúrich, Nueva York y Doha.

Pese a sus brillantes éxitos su fama se ha ido ennegreciendo al compás del nuevo siglo. En los medios de comunicación su imagen ha sido asociada al retraso crónico en las entregas de sus construcciones, a presupuestos que al final se multiplican por tres o cuatro, a falta de respeto profesional y a una ética personal en la que la soberbia y la prepotencia dificultaban el trabajo en equipo.

Llàtzer Moix (Sabadell, 1955), conocido periodista cultural de La Vanguardia, ha dedicado cinco años a investigar la personalidad y la obra de Calatrava. El arquitecto aquí descrito es un personaje millonario que peca de soberbia, que no reconoce el trabajo de los colegas con los que trabaja o colabora y que adula a los poderosos y desprecia al resto del mundo. Para componer el dibujo de su personaje, Moix ha realizado numerosas entrevistas. Un variado conjunto de gentes relacionadas con un Calatrava que no quiso hacer declaraciones y una

clase política que desvela una enorme frivolidad a costa del contribuyente.

Al comienzo de estas páginas asoma un joven que asiste a clases nocturnas en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Burjasot e inicia en 1969 arquitectura en la Universidad Politécnica de Valencia. Tras graduarse en 1973, consiguió entrar en la excelente Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETHZ). Para subsistir duerme a veces en el Politécnico, friega platos o hace de camarero. Al mismo tiempo, se enamora de la estudiante de derecho Robertina Marangoni Eriksson. Conseguirá casarse pese a la oposición inicial del suegro—rico y bien relacionado—y formar una familia. Su esposa acabará por convertirse en pieza central del entramado Calatrava.

Tras doctorarse, abre en Zúrich su primer estudio. Corre 1981 y Calatrava está decidido a subir hasta la cúspide a base de mezclar arte, arquitectura e ingeniería. La primera obra de importancia internacional es la Estación de Stadelhofen. Al año siguiente diseña el puente Bac de Roda en Barcelona. Es el primero de una larga y espectacular serie que recibirá elogios y muchas, muchas críticas (Véase al respecto, L. Fernández Troyano, *Tierra sobre agua*, 1999). Después de Zúrich y Barcelona, Cala-



STADELHOFEN STATION DE ZURICH

trava ya no para de firmar proyectos en todo el mundo. Al mismo tiempo fermenta el repudio que ha motivado este volumen.

El saber arquitectónico, las entrevistas realizadas y la documentada visión de conjunto de Moix es muy de agradecer para entrar en Calatrava y en la complejidad de la arquitectura actual. Agobia un tanto su perspectiva hipercrítica. **BERNABÉ SARABIA**

En la espiral de la tecnocracia



JÜRGEN HABERMAS

Traducción de David Hereza y Fernando García Trotta. Madrid, 2016. 172 páginas, 20€

Difícilmente cabría discutir a Jürgen Habermas (Düsseldorf, 1929) la condición de filósofo central de la segunda mitad del pasado siglo. Menos obvia resulta, sin embargo, su usual adscripción sin matices a la Escuela de Frankfurt. Cierto es que comenzó su carrera académica como ayudante de Adorno. Y que se formó en la tradición de la Teoría Crítica, por él mismo definida mucho más tarde como un “Weber-marxismo” que se proponía sacar a la luz la conexión entre racionalidad formal o instrumental, dominación y capitalismo, con especial atención a las paradojas del progreso y a la “industria cultural”.

Lo cierto es que ya en 1981 no dudaba en criticar a sus maestros por su consideración de las instituciones políticas como vaciadas de toda huella de razón y con ellas todas las instituciones

sociales, así como también la propia praxis cotidiana. De hecho llevaba ya tiempo oponiéndose al pesimismo civilizatorio de los autores de la Dialéctica de la Ilustración con su tesis de la existencia de una razón comunicativa distinta de la meramente instrumental, pero no menos capaz de operar decisivamente en nuestro mundo. Lo que le llevó a defender la existencia de una comunicación tendencialmente libre de dominio, capaz de propiciar acuerdos básicos consensuados entre seres libres y responsables. Con ello pasaba, claro está, a reconocer la presencia, en la modernidad, entendida como tarea inconclusa, de elementos emancipatorios. Y a revitalizar el viejo anhelo de un universalismo ético de indudable inspiración kantiana.

A este empeño dedicó sus fuerzas muchos años. En reali-

dad hasta que entre 1989 y 1990 comenzó su “segunda navegación”, a la que debemos un gran número de “intervenciones” políticas, como las que componen *En la espiral de la tecnocracia*.

En ellas Habermas procedía a desarrollar agudos análisis de los conflictos de un mundo cada vez más complejo, tomas de posición ante las cuestiones más controvertibles del momento, reflexiones y, sobre todo, diagnósticos del presente, de la actual gramática del mundo, con una atención especial tanto a la construcción de la Unión Europea en un contexto marcado por la globalización como a la disputa en torno a la autocomprensión normativa de la República Federal, tanto antes como después de la reunificación. A lo que habría que unir una serie de notables consideraciones sobre las dos cuestiones que se plantean hoy

Jürgen Habermas propone una “transnacionalización de la democracia” que legitime las autoridades supranacionales como la Unión Europea

como consecuencia de la crisis de deuda estatal y bancaria que afecta a la economía real: la posibilidad de reforma de un capitalismo impulsado por la dinámica del mercado financiero y el reto de un “nuevo paso cualitativo hacia una Europa unida políticamente, esto es hacia una verdadera unión política no solo monetaria”.

Todo un desafío, sin duda al menos si se atiende al destino de las proyecciones de futuro basadas estadísticamente que predicen una Europa convertida en un museo que pierde población y ve decrecer su peso economí-

co y su importancia política.

Este último Habermas es consciente de pensar y escribir en un mundo posrevolucionario y posheroico, o lo que es igual, en un momento histórico caracterizado tanto por la tecnocratización de la política, que convierte en superfluo el juicio moral y político, como por la explosión de lo identitario-populista. A lo que se une el creciente rechazo de la supranacionalidad por parte de un número creciente de ciudadanos que en plena deriva del “egotismo nacional y cultural”, la interpreta como pérdida de control.

Recuérdese la última campaña electoral británica y su resultado, el abandono de la Unión: “Retomad el control”. Un lema que recubre la percepción, por parte de sus seguidores, de una desigualdad social en drástico aumento y un sentimiento de impotencia inseparable de la consciencia, en el plano político, de la no representación de los intereses propios. Tesis, por cierto no demasiado alejada de la convicción de que son el mercado y la tecnología lo que salvará a la sociedad, con el consiguiente vaciamiento tecnocrático de la democracia deliberativa. O con la decidida abdicación, si se prefiere, de la política ante los imperativos de los mercados desregulados.

Frente a ello Habermas propone una “transnacionalización de la democracia” que obligaría a buscar fuentes de legitimación democrática también para las autoridades supranacionales de una Unión que en realidad fue creada por las élites y no por los ciudadanos. Estamos en fin frente a un libro en el que con su proverbial lucidez Habermas da una vez más que pensar. **JACOBO MUÑOZ**

EL CULTURAL RECOMIENDA

El tiempo cumplido desde su publicación, hace sesenta y cinco años, explica el relativo olvido padecido por *Industrias y andanzas de Alfanhú*, la mítica novela de Rafael Sánchez Ferlosio. Afortunadamente, Random House sigue reivindicando la obra de uno de los intelectuales de referencia de este siglo y recupera ahora, en espléndida edición ilustrada, este legendario relato, entre la picaresca y el realismo mágico entonces presentado, al que tanto debe nuestra literatura contemporánea. El lector poco avisado tiene así una oportunidad única de recorrer, junto a Alfanhú, un trecho de un pasado no tan lejano, pero también los caminos de la leyenda y la imaginación, acompañando al niño que aprendió un alfabeto raro que nadie entendía y que tuvo que irse de la escuela porque “daba mal ejemplo”.

Tras convertir en novela gráfica los versos de José Luis Piquero, Menchu Gutiérrez y Luis Alberto de Cuenca, entre otros, en *Ocho poemas*, la siempre audaz Laura Pérez Vernetti (Barcelona, 1958) vuelve a desafiar convenciones y géneros traduciendo en viñetas las aventuras y tristezas del autor de *Elegías de Duino* en *Yo, Rilke* (Luces de Galibo). La autora revisa la vida del poeta desde su nacimiento, relaciones familiares, formación, amigos, desengaños, obras y amores, sin olvidar circunstancia relevante alguna, para a continuación convertir en historieta poemas como “El rey”, “Requiem”, “La cortesana”, “La velocidad”, “El balón”, “Queja de muchacha” y “A Lou Andreas”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LABERINTO DE LOS ESPÍRITUS** 1/7
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. Todo esto te daré** 2/10
Dolores Redondo. PLANETA
- 3. Los herederos de la tierra** 5/19
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 4. Patria** 4/18
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 5. Falcó** 3/12
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 6. El asesinato de Sócrates** 6/10
Marcos Chicot. PLANETA
- 7. Muerte en mar abierto** -/4
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 8. La hija de Cayetana** 8/8
Carmen Posadas. ESPASA
- 9. Pasa la noche conmigo** -/5
Megan Maxwell. PLANETA
- 10. Manual para mujeres de la limpieza** 7/2
Lucía Berlin. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** 1/6
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. La trilogía de la niebla** 2/10
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 3. Trilogía del Baztán** -/1
Dolores Redondo. BOOKET
- 4. El guardián invisible** 4/29
Dolores Redondo. BOOKET
- 5. Ofrenda a la tormenta** 6/11
Dolores Redondo. BOOKET
- 6. Harry Potter y la piedra filosofal** 3/8
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 7. Las UVIS de la ira** 7/2
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 8. Lo que escondían sus ojos** 9/5
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Inferno** -/9
Dan Brown. BOOKET
- 10. El asesinato de Pitágoras** 8/4
Marcos Chicot. DUOMO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** 1/11
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Homo deus. Breve historia del mañana** 2/13
Yuval Noah Harari. CRÍTICA
- 3. Un nuevo mundo, ahora** 4/2
Eckhart Tolle. GAIA
- 4. Sabores de siempre** -/1
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 5. Toca el piano** 6/6
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 6. La inteligencia del éxito** -/1
Anxo Pérez. ALIENIA
- 7. La ciencia de la larga vida** 8/5
Valentin Fuster / Josep Corbella. PLANETA
- 8. Eso no estaba en mi libro de historia** -/1
Francisco García del Junco. ALMUZARA
- 9. El universo en tu mano** -/1
Christophe Galfard. BLACKIE BOOKS
- 10. Estudios del malestar** 7/7
José Luis Pardo. ANAGRAMA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. AMOR Y ASCO** 1/3
@srtablebi. FRIDA
- 2. Casi sin querer** 4/3
Defreds. FRIDA
- 3. Herido diario** 3/2
Rayden. FRIDA
- 4. Hambriento** 2/6
Nach. PLANETA
- 5. Cuando abras el paracaídas** -/1
Defreds. FRIDA
- 6. Letras completas** -/1
Bob Dylan. MALPASO
- 7. Solo ida. Poesía completa** 10/3
Erri de Luca. SEIX BARRAL
- 8. Baluarte** 8/3
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 9. A mil besos de profundidad** 7/4
Leonard Cohen. VISOR
- 10. Amor revólver** -/1
Loreto Sesma. ESPASA

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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63

☎ 629.240.523

☎ 664.442.863

Libros Alcaná

Memoria social

IGNACIO ECHEVARRÍA

No he leído aún la última novela de Kazuo Ishiguro, *El gigante enterrado* (Anagrama), aunque me propongo hacerlo. Lo que sí he leído, de momento, son algunas de las entrevistas que se han publicado con motivo del lanzamiento del libro, en particular la que reprodujo esta revista en su penúltimo número del año 2016, hecha por Tom Tivnan. Muy al comienzo de la misma, me llamaron la atención los términos en que Ishiguro formulaba uno de los temas principales de su novela: la “memoria social”, es decir, “cómo las naciones recuerdan y olvidan y construyen narrativas colectivas, en ocasiones (pero no siempre) para enterrar verdades desagradables o inconvenientes”. Este último entrecomillado corresponde a palabras de Tom Tivnan en las que parece glosar las del propio Ishiguro. Como sea, es éste quien pone como ejemplo el caso de Francia tras la Segunda Guerra Mundial. Según Ishiguro, “tras la ocupación nazi Francia decidió recordarse a sí misma como una nación de bravos combatientes de la Resistencia en lugar de colaboradores”. Y añade el escritor: “Esta es la razón por la que después de la guerra surgieron el *Nouveau Roman* y la *Nouvelle Vague*. En aquel momento, intencionalmente o no, toda la tradición narrativa previa fue condenada al olvido porque se la consideró poco sofisticada. Pero lo que ocurría es que ya no se podía tener a un Balzac examinando como un forense qué había pasado durante los años de la guerra. Ya no se podía ir hasta ese lugar, pues el país se habría desgarrado, se habría destruido a sí mismo”.

Resulta tentador, casi inevitable, proyectar esta consideración sobre el “caso” español y lo que ocurrió en este país tras la muerte de Franco. También aquí, durante los años de la hoy tan cuestionada Transición, se optó por mirarse en un espejo favorecedor y, a este efecto, condenar al olvido toda la tradición narrativa previa por considerarla –vamos a decirlo así– poco glamurosa. Si bien lo que surgió no fue, ni mucho menos, nada tan extremo como el *Nouveau Roman*, ni tan germinal como la *Nouvelle Vague*. Lo que prosperó por estos pagos fue más bien un voluntarioso adanismo que sirvió para que no pocos mezclaran y confundieran conceptos como “normalidad” y “convención”, “cultura democrática” y “comercialidad”.

En los términos en que él mismo lo plantea, el tema de la nueva novela de Ishiguro parece concernir muy directamente a una sociedad como la española, cuya “memoria social” no habría sido convenientemente consensuada, como dejan bien a las claras las reclamaciones de una recalitrante “memoria histórica”. Las mismas “verdades desagradables o inconvenientes” que algunos han pretendido enterrar hay otros que insisten tozudamente en exhumarlas, los relatos se impugnan mutuamente, y así no hay modo de hilvanar, ni explícita ni tácitamente, esa “narrativa colectiva” imprescindible para la construcción de esa forma de comunidad que se reconoce bajo el nombre de nación, ya en sí misma problematizada y cuestionada.

La forma tan sumaria con que, en los años de la Transición, se despachó una tradición narrativa mucho más cuestionadora de lo que se suele pensar, la ligereza con que se simplificaron los propósitos y los alcances de lo

El tema de la nueva novela de Ishiguro, *El gigante enterrado*, parece concernir muy directamente a una sociedad como la española, cuya “memoria social” no habría sido convenientemente consensuada, como dejan bien a las claras las reclamaciones de una recalitrante “memoria histórica”

que, metiéndolo todo en un mismo saco, se englobó bajo la etiqueta de “realismo” –tanto más desdeñosamente si se le añadía el calificativo de “social”–, no fueron suficientes para sofocar el impulso escrutador y crítico que animaba a construir una narrativa distinta de la que se impuso en los años ochenta.

En cualquier caso, la nueva narrativa no contribuyó a evitar el desgarramiento que la sociedad española no ha cesado de padecer, debido, por una parte, a sus internas discrepancias sobre qué le conviene recordar y qué olvidar, y, por la otra, a su endémica ineficacia a la hora de urdir relatos integradores, de cualquier naturaleza, entendiéndose por tales no tanto los que se revelan capaces de una aprobación más o menos unánime –objetivo improbable, y ni siquiera deseable– como los que aciertan a integrar en sus planteamientos los elementos necesarios para reflexionar y discutir con amplitud y complejidad las realidades compartidas, a efectos de tratar de asumirlas conjuntamente. ●

ARTE



ATTILIO MARANZANO ©VEGAP

Museo del Prado

El debate sobre la sucesión

Miguel Zugaza ha sido un gran director del Museo del Prado. Durante 15 años, nadie previó que habría que sustituirle. Ahora ha anunciado que se va y no hay un procedimiento claro y satisfactorio para su sucesión. Examinamos el marco legal y el contexto museístico europeo para conocer las posibilidades, de acuerdo con los principios irrenunciables, en democracia, de transparencia e igualdad de oportunidades.

“No antes de Reyes ni después de San Valentín”. Es el arco temporal en el que, según anunció a mediados de diciembre José Pedro Pérez-Llorca, convocará una reunión del Patronato que preside para abordar el relevo de Miguel Zugaza en la dirección del Museo del Prado. En esa reunión puede suceder cualquier cosa: no es imposible que salga de ella el nombre del nuevo director aunque es más plausible que se tome simplemente una decisión sobre el procedimiento a seguir para elegirlo. No parece que haya mucha prisa; Zugaza ha prometido que permanecerá al frente del museo hasta que haya sucesor, y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao –su destino inmediato– el actual director, Javier Viar (70 años), pospondrá su jubilación cuanto sea necesario, según mencionan diversos medios vascos. Hay tiempo para estudiar las alternativas y hacer las cosas bien. Es

cuestión de voluntad política. ¿Cuáles son las opciones? Conozcamos el marco legal y algunos modelos de nuestro entorno europeo.

El Museo del Prado tiene su propia Ley reguladora, aprobada en 2003, y se rige por un Estatuto que data de 2004. Nótese: anteriores ambos a la firma del Documento de buenas prácticas en enero de 2007, del que luego hablaré. El Real Decreto 433/2004, que contiene el Estatuto, no es nada claro en la descripción de la metodología para elegir director: “El director del Museo Nacional del Prado es nombrado y separado por real decreto acordado en Consejo de Ministros a propuesta del ministro de Educación, Cultura y Deporte, a iniciativa del Real Patronato en Pleno”. ¿A iniciativa? ¿Qué significa eso?

¿ESTÁ LIBRE DE INJERENCIAS POLÍTICAS?

No sabemos por ahora si habrá o no concurso pero sí parece que se confiará al Patronato la selección de candidato(s); un nombramiento directo desde el Ministerio sería hoy inaceptable. Pero ¿está libre de injerencias políticas? El Real Patronato del Museo del Prado es el órgano de gobierno que debería garantizar la considerable autonomía que la Ley

concede a la institución. En la actualidad lo integran ¡37 miembros!, lo que lo hace poco operativo. Su presidente y su vicepresidente han de ser “elegidos por el Pleno para un mandato de cinco años de duración entre los vocales designados” (no los natos, que están allí en función de su cargo en Administraciones y organismos) los cuales son “personas de reconocida competencia en asuntos relacionados con el patrimonio histórico español o que se hayan distinguido por sus servicios a la cultura”, y particulares o representantes de instituciones/empresas, que realicen contribuciones al museo, incluidas las donaciones o aportaciones económicas. El actual presidente del Patronato fue “elegido” en octubre de 2012, después de que el ministro Wert hiciera publicar su nombramiento como vocal... un día antes. Méndez de Vigo es presidente del museo (una especie de tutor) y, ade-

más se sientan en el Patronato Fernando Benzo (Secretario de Estado de Cultura), Luis Lafuente (Director General de Bellas Artes), Juan Antonio Martínez Menéndez (Director General del Patrimonio del Estado) y los Secretarios de Estado de Administraciones Públicas y de Presupuestos y Gastos. El peso gubernamental no es desdeñable y, sin embargo, con tanto patrono, el factor político puede no ser determinante.

La posibilidad de poner en marcha un procedimiento abierto y democrático para elegir director debería estar apoyada en el marco legal. Y se puede hacer. La Ley de 2013 dice que el director será nombrado a propuesta del ministro, “en los términos que fije el Estatuto”. Y los términos del Estatuto se pueden modificar: entre las competencias del Patronato está la de “Proponer al ministro de Educación, Cultura y Deporte, en su caso, la iniciación del procedimiento de modificación del estatuto”.

¿Por qué se pudo convocar concurso para el Museo Reina Sofía? Porque su Estatuto había sido modificado en 2007 con ese fin, como resultado de la aplicación del Plan de Modernización de las Instituciones Culturales de la Administración General del Estado (no lo busquen en Internet, porque no está; lo publicaré en la web de El Cultural). Así se estableció: “El director artístico será designado por el ministro de Cultura previo un sistema de preselección que garantice la publicidad y concurrencia y que asegure la participación de los miembros del Real Patronato con el asesoramiento, en su caso, de un comité de expertos y profesionales del mundo de la cul-

NO SABEMOS SI HABRÁ O NO CONCURSO

PERO SÍ PARECE QUE SE CONFiarÁ

AL PATRONATO LA SELECCIÓN DE

CANDIDATO(S); UN NOMBRAMIENTO

DIRECTO DESDE EL MINISTERIO SERÍA

HOY INACEPTABLE. PERO ¿ESTÁ LIBRE

DE INJERENCIAS POLÍTICAS?

tura”. El “en su caso” desaparece en la modificación del Estatuto realizada en 2013, que añade que el ministro podrá elegir entre los preseleccionados por el comité.

CONCURSO PARA EL PRADO

Todo esto, como es sabido, fue una derivación del llamado Documento de Buenas Prácticas suscrito en enero de 2007 por la ministra Carmen Calvo y las asociaciones profesionales del sector del arte contemporáneo. Ese documento es esgrimido ahora por quienes solicitan un concurso para el Prado pero lo cierto es que no tiene entidad legal y que sería en todo caso aplicable a museos estatales de arte contemporáneo, es decir, al Reina Sofía. Lo puedo explicar con conocimiento de causa porque asistí, como miembro de la directiva del Instituto de Arte Contemporáneo, a todas las reuniones preparatorias en el Ministerio, y participé en la redacción. Antes de su firma, me dirigí a Carlos Alberdi, entonces director general de Cooperación (que aboga hoy por el no-concurso), para pedirle que el acuerdo se extendiera a todos los museos y me contestó que “desde el principio se dejó claro por parte del Ministerio que la conversación se refería a los museos y

centros de arte contemporáneo. El resto de los museos estatales tienen una reglamentación que habrá que mejorar pero ni mi Dirección General, ni vuestras asociaciones son representativas para abordar la problemática del resto de los muse-

os”. En julio de ese año hubo remodelación del Gobierno de Zapatero y César Antonio Molina fue nombrado ministro de Cultura, con José Jiménez como director general de Bellas Artes. Ambos han participado ahora en el debate mediático, pidiendo que se convoque concurso en el Prado, pero lo cierto es que no sentaron las bases legales para que pudiera hacerse cuando tuvieron el poder. El citado Plan de Modernización de Instituciones Culturales se redactó para el Reina Sofía, la Biblioteca Nacional y los archivos del Estado. Punto.

Y, sin embargo, el Ministerio ha convocado desde entonces concursos de dirección para museos estatales que no son de arte contemporáneo: el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (2008) y el Museo de Altamira (2016), aunque ambos restringidos a funcionarios.

QUIENES SE OPONEN AL CONCURSO EN EL PRADO ALEGAN QUE EXISTE UNA LEGISLACIÓN QUE LO IMPIDE Y QUE LO DESACONSEJA SU CONDICIÓN DE INSTITUCIÓN DE RELEVANCIA INTERNACIONAL

También publicó convocatorias para dirigir la Compañía Nacional de Danza o la Biblioteca Nacional. Para ésta, se aprobó en 2015 una Ley en la que se fija un procedimiento abierto: nombramiento a propuesta del ministro, mediante “un sistema de preselección que garantice la publicidad y concurrencia, y que asegure la participación del Patronato, con el asesoramiento de profesionales del ámbito bibliotecario y documental”.

La mayoría de concursos se han celebrado hasta la fecha en museos y centros de arte actual pero igualmente se han realizado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, en el Museo de Bellas Artes de Asturias o el Museo de Bellas Artes de Valencia; en los dos primeros actué como miembro del comité seleccionador Miguel Zugaza que, paradójicamente, se muestra muy contrario a los concursos. Su incorporación al Museo de Bellas Artes de Bilbao, mediante nombramiento político, se puede dar por hecha: ya ha sido “presentado” a su Patronato, que no parece haber tenido ni voz ni voto en su elección.

EL CASO DEL LOUVRE

Quienes se oponen al concurso en el Prado alegan que existe una legislación que lo impide (ya hemos visto que no es un obstáculo insalvable) y que lo desaconseja su condición de institución cultural de referencia y de relevancia nacional e internacional. Bien, pues veamos cómo eligen sus directores los museos europeos comparables: las más importantes pinacotecas estatales de arte antiguo del continente, de las que no se

podrá decir que pertenecen a otra esfera cultural o que cumplen otra función social.

Empecemos por el más cercano, el Museo del Louvre, que ha seguido un procedimiento abierto pero no transparente, y muy politizado. La elección, en 2013, de Jean-Luc Martinez (que era su conservador jefe de antigüedades griegas, etruscas y romanas) la hizo el Presidente François Hollande, aunque hubo posibilidad de que se postulasen al cargo quienes lo desearan; lo

hicieron cuatro conservadores del museo y cuatro candidatos externos (se publicaron los nombres de todos ellos). La ministra Aurélie Filippetti, tras consultas no reveladas, propuso al Presidente y al Primer Ministro dos nombres, razonando sus preferencias en una carta abierta. Hollande le pidió que añadiera un tercero a la lista de finalistas, que de nuevo defendieron sus proyectos ante su gabinete. El Consejo de Administración del museo (equivalente al Patronato) estuvo al margen.

ITALIA, REFORMA SIN PRECEDENTES

El avance más radical hasta el momento la ha llevado adelante Italia, en una operación sin precedentes mundiales en la que el Gobierno nombró de golpe, en 2016, directores para veinte museos y monumentos de primer orden, entre ellos la Galería de los Uffizi en Florencia. La reforma del ministro Franceschini dio la vuelta al sistema museístico italiano gracias a esta convocatoria publicitada en todo el mundo a la que respondieron nada menos que 1.222 candidatos, 80 de ellos extranjeros. Un comité de cinco

expertos propuso al ministro (para las siete instituciones más importantes) y al director general de Museos del MIBACT (para las trece restantes) las correspondientes ternas entre las que eligieron a diez hombres y

EL GOBIERNO ITALIANO NOMBRÓ DE GOLPE, EN 2016, DIRECTORES PARA VEINTE MUSEOS Y MONUMENTOS DE PRIMER ORDEN, ENTRE ELLOS LA GALERÍA DE LOS UFFIZI

diez mujeres, siete de ellos extranjeros. Así llegaron a sus cargos Eike Schmidt (Uffizi), Anna Coliva (Galería Borghese, Roma), Paola Marini (Galería de la Academia, Venecia) o Sylvain Bellenger (Capodimonte, Nápoles). ¿Sistema perfecto? No. Pero los llamados neodirettori han abierto una puerta aún más pesada que la del Prado.

Saltemos a la National Gallery de Londres, donde reina desde 2015 uno de los posibles sucesores (según se comenta) de Miguel Zugaza: Gabriele Finaldi. ¿Cómo llegó allí? Los museos británicos tienen por costumbre anunciar en la prensa los puestos vacantes, lo cual no impide que inviten a postularse a candidatos que consideran interesantes y, a veces, contratan agencias de *headhunters*. Así ocurrió en la elección, entre 2014 y 2015, de Finaldi. La asesoría Odgers Berndston recibió el encargo del Patronato para coordinar el proceso de examen de candidaturas, en tres fases: entrevistas con la empresa, con el “comité de nombramientos” y con el Patronato, en cuyo seno se constituyó un panel (comisión) responsable del relevo en

la dirección, que contó con el asesoramiento de dos expertos en historia del arte. El ministro se limitó a dar su aprobación.

En Austria, el gran Kunsthistorisches Museum de Viena tiene como directora a Sabine Haag desde 2009. Ella formaba parte ya del equipo del museo, como Jefa de la *Kunstkammer* y del Tesoro Secular y Sagrado. Se hizo pública una convocatoria en la que se buscaba un profesional con experiencia en gestión económica y organizativa de una institución similar, trató con los patrocinadores, el público y los medios de comunicación, cualidades de las que la conservadora no podía entonces presumir. La elección (sometida solo posteriormente al Patronato) entre los 21 candidatos que se presentaron correspondió en exclusiva a la ministra Schmied y fue muy contestada, incluso en el Parlamento.

En el Rijksmuseum de Ámsterdam el último relevo en la dirección, el año pasado, favoreció

EL LOUVRE HA SIGUIDO UN PROCEDIMIENTO ABIERTO, PERO NO TRANSPARENTE. EL PRESIDENTE HOLLANDE ELIGIÓ ENTRE UNA TERNA A JEAN-LUC MARTINEZ COMO DIRECTOR

también a uno de los conservadores de la casa, Taco Dibbits (Director de Colecciones), que antes había sido finalista en el concurso para dirigir la National Gallery de Londres. El Rijksmuseum no es en realidad un museo estatal, aunque tenga una categoría equiparable, pues fue privatizado en 1995 para convertirse en una fundación

regida por un reducido Patronato Supervisor que eligió a Dibbits sin convocar ni consultar a nadie. El ministro fue informado a posteriori.

ALGUNOS CASOS EXCÉNTRICOS

Mencionaré solo de pasada otros casos, digamos, excéntricos. El Hermitage de San Petersburgo tiene desde 1992 el mismo director, Mikhail Piotrovsky, el cual recibió el cargo ¡en herencia! (su padre fue director del museo entre 1964 y 1990). Nada se ha detallado sobre la reciente elección de Barbara Jatta (de la casa) como directora de los Museos Vaticanos pero en la ciudad-estado todo es bastante oscuro. Y la Gemäldegalerie de Berlín, bajo jurisdicción de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Fundación Herencia Cultural Prusa) se ha quedado sin director propio: Michael Eissenhauer, director de los Staatliche Museen zu Berlin, ha asumido el liderazgo de esta importante pinacoteca.

Ninguno de estos museos ha dado con la fórmula perfecta para seleccionar directores. Pero podemos tomar prestadas ideas de unos y otros. No puede ser que cada institución cultural “tenga su librito”: es necesario dar en todas ellas un impulso

definitivo a la transparencia y a la igualdad de oportunidades. El Ministerio debería fomentarlo en todos los niveles del funcionamiento de los museos que dependen de él y en todos los que subvenciona parcialmente y/o tutela a través de sus patronatos. Está en manos del Patronato del Museo del Prado dar un primer paso. **ELENA VOZMEDIANO**

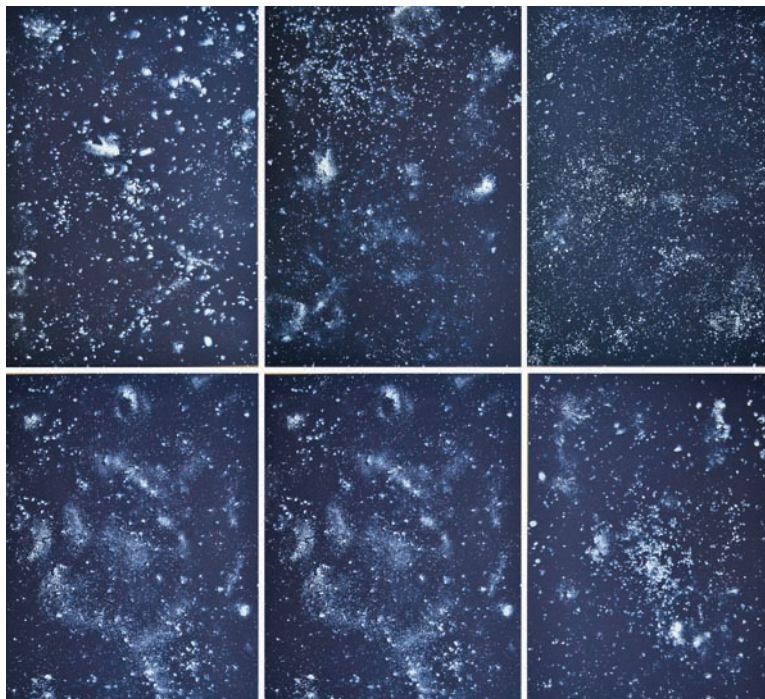
Ugo Rondinone, perversa melancolía

| **WINDOWS, POEMS & STARS. GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 11 de febrero. De 2.500 a 22.000€** |

Desde su importante exposición en el MUSAC de León, ahora hace seis años, apenas se había visto obra de Ugo Rondinone (Brunnen, Suiza, 1964) en España, a pesar de ser uno de los artistas suizos más reconocidos de las últimas décadas, junto a Thomas Hirschhorn, Pipilotti Rist, o Urs Fischer, con el que compartió pabellón en la Bienal de Venecia de 2007, y estar representado por algunas de las galerías más potentes del sector. En esta ocasión, la muestra en La Caja Negra de Madrid no puede calificarse como grande, en el sentido literal del término, o espectacular, como resultan algunas de las instalaciones del artista (sólo hay que pensar en esos arcoíris con un mensaje ambiguo que colocaba en la puerta de algunos museos o los bosques de olivos a tamaño real que pueblan muchas de sus exposiciones), sino que resulta íntima, porque está dedicada a sus series de grabados, un trabajo más modesto, no demasiado conocido, que le ha facilitado concentrarse en algunas de sus obsesiones, subrayando su interés por ciertos asuntos y estrategias, y le ha permitido experimentar, ya que es un medio que no había explotado antes.

La serie más reciente es *Windows* (2015), realizada en paralelo a esas obras en las que rehace y colorea muros, puertas y ventanas, quizás los de su estudio o puede que los de su dormitorio cuando era niño, y re-coloca, transformándolos de algún modo en pintura, en las salas de exposición. Son grabados

UGO RONDINONE: STARS, 2009. EN WINDOWS, POEMS & STARS



que modifican el espacio, lo alteran rompiendo con la idea de lo que se cree fuera y lo que está dentro, con esa frontera que una y otra vez se demuestra tan débil porque sólo está en la posición del que mira. Estas ventanas no permiten asomarse, moverse hacia fuera, sino sólo hacia lo interior, hacia otro tiempo que está en los recuerdos. Sin embargo, y a pesar de lo que él mismo ha dicho, no se trata de una obra inocente, *naïve*, sino que su perversa nostalgia y ese colorido a veces chillón es una puesta en abismo de la propia historia del arte, o, más concretamente, de la de la pintura: desde la famosísima ventana albertiana, que construyó el modo de mirar alre-

dedor en Occidente, hasta la serialización warholiana, pasando por los trampantojos barrocos, los fondos en fuga neoclásicos, los balcones románticos e impresionistas, los paisajes desde el interior cubistas, las cristalerías canceladas de Duchamp y los ejercicios de color del maestro de la Bauhaus, Josef Albers.

Son ventanas que se multiplican en progresión geométrica haciéndose infinitas, como cientos, miles, millones de estrellas contienen las constelaciones de *Stars* (2009). Se trata de una serie de litografías que vuelven so-

Estas ventanas no permiten asomarse, moverse hacia fuera, sino sólo hacia lo interior, hacia otro tiempo que está en los recuerdos

bre un tema que ha tratado en pintura, son salpicaduras con algo de azar, automáticas, que se transforman en fantásticos cielos estrellados; esos cielos que ya no se pueden ver en la ciudad y que sólo están en la memoria de las noches de verano pasadas al ras. Rondinone, melancólico otra vez, se aproxima en sus estrategias a lo poético, como demuestran literalmente las xilografías de *Poems* (2009), que contienen versos breves que hablan de lo cotidiano, y en las que destaca la confusión entre técnica y fondo, entre los bloques de madera utilizados para grabar y las vetas sobre las que están escritas esas particulares declaraciones de amor en las que se confunden los sujetos, yo y él, pero también tú. Finalmente el que lee y mira. **SERGIO RUBIRA**

Contener el océano en un vaso de agua, rectificar la línea del horizonte, retar a Euclides, expandir el tiempo, aprehender el infinito o fotografiar lo invisible son algunos de los axiomas artísticos que formula Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978) a lo largo de más de quince años de meteórica carrera y que ahora se recogen en esta exposición, o cómo lo ha denominado su comisario Juan de Nieves, en este laboratorio de ideas que se despliega hasta el mes de abril en el Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC) en La Coruña.

El doble de la mitad supone una retrospectiva que diluye los elementos expositivos clásicos, donde una escultura es un ejercicio de física, un artefacto para la observación y una crítica a los preceptos científicos consensuados. Toda esta densidad conceptual supone un reto para el espectador, quien puede, además, dejarse llevar por la pulcritud de sus acabados, sea en sus fotografías, vídeos, esculturas o instalaciones. Setenta piezas que incluyen también el trabajo de sus mentores Juan

Fernando de La Iglesia y Juan Loeck, escultores y profesores en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra y que evidencian el placer lúdico que Ramos Balsa encuentra en lo procesual y colaborativo.

Rubén Ramos Balsa, arrugar el tiempo

EL DOBLE DE LA MITAD. MAC GAS NATURAL FENOSA.

Av. de Arteixo, 171. LA CORUÑA. Hasta el 30 de abril de 2017.

El sólido corpus de ideas y piezas que podemos disfrutar en el MAC y que itinerará a Singapur, donde reside el artista, responde a un mínimo común denominador; sus obsesiones encauzadas como proyecto de investigación vital: el trinomio tiempo, instante y duración; la revisión mecanicista articulada desde la estética y la objección de Ernst Mach a la ley de la palanca, una afirmación que suena críptica, pero que para el artista supone un *leitmotiv* en su cruzada para desmontar la mecá-

nica clásica. El tiempo se arruga y se expande en piezas en las que no parece suceder nada, como en las fotografías *Dípticos de lo mismo*, bodegones contemporáneos de composición mimética con la única diferencia de

que uno está lleno de polvo y el otro limpio, y que lejos de representar el antes y el después, representan la acción como fuerza motriz ausente. O en su serie *Días Solares*, imágenes captadas con una cámara estenopeica con una exposición equivalente al recorrido solar

Las 70 piezas del artista responden a su proyecto de investigación vital: el trinomio tiempo, instante y duración

que entienden la fotografía no como instante, sino como duración, obteniendo paisajes tostados de silueta abstracta casi pictóricos. Tampoco debemos obviar una de sus piezas icónicas, la instalación *Soplar*, cuya primera versión ya fue presentada en la 52ª Bienal de Venecia donde un niño haciendo burbujas en un vaso de agua se convierte en una metáfora sobre la causa-efecto y el paso de lo micro a lo macrocósmico.

Algo deben de influir sus orígenes gallegos para que el agua se convierta en uno de sus principales motivos, no el mar como evocación poética, sino su capacidad física para reducir la entropía ordenando las moléculas de caos a su alrededor. Así aparece en sus piezas más conocidas: *La clase mar*, una vídeoinstalación en la que el mar fluye por los pupitres de una antigua clase u *Ontheedge of water (Horizonte de eventos)*, una microcámara en el borde de un vaso de agua que genera un horizonte, un límite entre lo conocido y lo desconocido, un trampantojo que no es más que la captura de esa tensión superficial. **MARÍA MARCO**



QUABIT, 2014

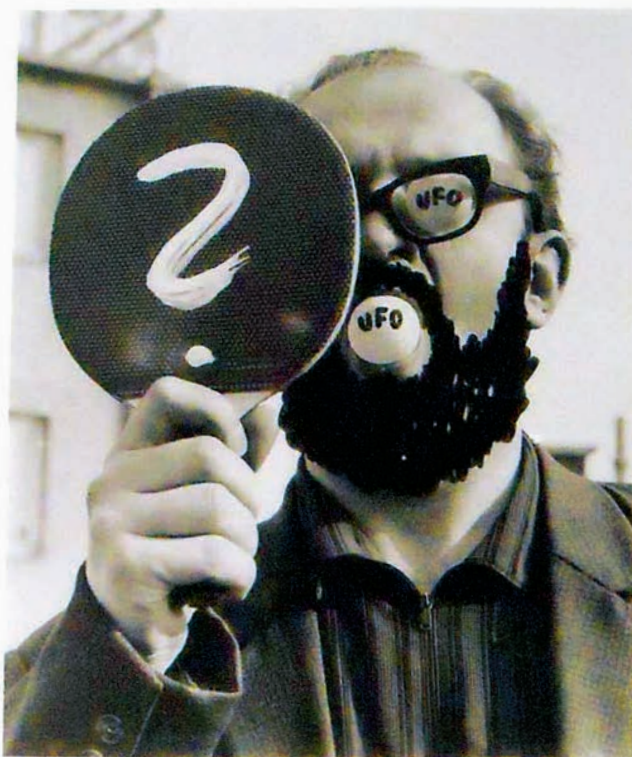
Anti-show, anti-happening, anti-art... Este prefijo altanero y peleón recorre toda la vida de Július Koller (Piestany, Checoslovaquia, 1939–Bratislava, 2007), cuya innegociable actitud ante la norma dio forma a una de las trayectorias más singulares del arte en Europa de las últimas cinco décadas. Escribo “dio forma” y caigo en un desliz que quiero matizar, pues Koller no dio forma a nada que no fuera su propia conducta. No en vano, más allá de la pintura de primera época, que ya trae consigo una aproximación crítica hacia el propio medio, produjo más bien poco en el sentido que habitualmente damos al concepto de obra de arte, y tuvo siempre en la diana cualquier manifestación de carácter formalista, que asoció a una institucionalidad a la que, por corrupta, muy pronto perdió el respeto.

Koller se alineó contra las facciones más ortodoxas del comunismo primero y del neoliberalismo después. Lo hizo a través de un lenguaje siempre entre la mofa y un aparente desdén hacia la gravedad discursiva. Cultivó el signo como dardo, la ficción como método, la utopía como bandera y el “no” como antídoto contra la complacencia. Le situaríamos en corrientes más convencionales si alabáramos su talante performativo, pues más que explorar el cuerpo como vehículo expresivo se definió como un estimable y singular productor de situaciones. Estas tenían un carácter lúdico, pues en el juego encontró su mejor arma de expresión.

Buena parte del arte de Koller se concentra en “llamar la atención” sobre estas situaciones, que trascendían el espacio y el tiempo comunes a todos y que, si bien se imbricaban en la fecunda sinergia entre el arte y la vida, se hallaban muchas veces en el ámbito de la ficción. Para ello utilizó textos es-

Július Koller, un modesto proletario

Pocas producciones individuales residen en un clima tan marginal y elusivo como la del artista eslovaco Július Koller, a quien el MUMOK de Viena dedica ahora una magnífica exposición retrospectiva. Su obra es hoy una de las más influyentes del arte europeo de las últimas cinco décadas



JÚLIUS KOLLER 1980, „UFO-NAUT J.K.” (U.F.O.)



JÚLIUS KOLLER:
UFO-NAUT J.K.
(U.F.O.), 1980.
ARRIBA: VISTAS DE
LA EXPOSICIÓN

tampados sobre papel, tal vez el recurso formal más reconocible de un artista ajeno a toda sofisticación que se consideró a sí mismo un modesto proletario. A algunas las llamó *Anti-happenings*, que eran constataciones de su propia posición ante diferentes cuestiones sociales, vitales o artísticas. A otras las denominó *UFO*, que no son ovnis sino “operaciones futuroológicas universales”, con las que proponía alternativas a una rea-

One Man Anti-Show es la muestra retrospectiva que el MUMOK de Viena dedica ahora al artista eslovaco, en una coproducción con el Museo de Arte Moderno de Varsovia. Es una exposición sensacional. La firma el equipo curatorial formado por Kathrin Rhomberg, Georg Schöllhammer y Daniel Grűn, que ha realizado una exhaustiva investigación en el archivo del artista y han organizado un *display* que asombra por

Koller cultivó el signo como dardo, la ficción como método, la utopía como bandera y el “no” como antídoto contra la complacencia

dente). Estos fueron tomados durante toda su vida por Kveta Fulierova, su compañera, y en ellos se ve a Koller casi siempre en la terraza de su casa en situaciones jocosas que eviden-

general, fue una herramienta desde la que enfrentarse al poder. No sólo era una respuesta insólita al fervor del formalismo moderno profesado por la ortodoxia más canónica, también fue un espacio de libertad en el que las reglas fluían sin trabas. Alusiones gráficas a esta práctica se derraman aquí y allá en diferentes espacios, montadas sobre planchas de pladur reutilizadas que no se levantan formando nuevos muros sino que se apilan en una extravagante y lograda solución escenográfica. Nada cuelga de los muros. Aquí - nada se *contempla*, pues es un espacio de acción colectiva.

La faceta archivística de Koller, bien podría considerarse el eje central de la exposición pues la labor de acopio y clasificación de tan inmenso y variado material a lo largo de cuatro décadas fue descomunal. El enorme interés que suscita reside en los dispositivos utilizados para mostrar un archivo en el que los motivos artísticos, las referencias

a su tiempo histórico en forma de recortes de periódicos y de revistas y los múltiples registros de sus experiencias vitales podrían parecer una misma cosa. Los comisarios han acertado al plantear este archivo como un organismo vivo que se abre y se repliega, en el que lo mismo vale una traducción de los textos de Kosuth que la más banal imagen de una revista juvenil, y en el que se insiste en el fértil instinto del artista para acogerse a su propia cronología y a su propia historización. **JAVIER HONTORIA**

lidad dominada por la falta de libertad de expresión y la coacción de los estamentos oficiales, ya fuera en la vida o en el arte. Una de estas situaciones fue la creación de una galería de arte ficticia en las montañas más remotas de su país. Se llamó *Galería Ganku*, y, a pesar de la edición de dípticos, del envío de invitaciones y de la discusión, dilatada durante veinte años, entre Koller y sus acólitos sobre el estado de esa ficción, ahí no expuso nadie ni pasó nada, o paso de todo, según se mire.

su rigor y su valentía. Han contado con la colaboración del arquitecto suizo Hermann Czech para acercarse al tipo de montaje que Koller hubiera realizado, teniendo en cuenta que el artista fue siempre reacio a la musealización de su obra. Podremos verla hasta el 17 de abril.

Las pinturas de primera época cuelgan de finos alambres, igual que los retratos fotográficos del artista que se encuentran en la primera sala (en la cuarta planta, a la que siguen otras dos en sentido descen-

cian una cáustica efectividad crítica. La terraza es el lugar en el que ocurre buena parte de su actividad, en un desafío explícito al férreo control del poder. En uno de los muchísimos aciertos curatoriales que tiene la exposición, las fotografías han sido ampliadas a tamaño natural, y aciertan a visibilizar, con extraordinaria precisión, la inclinación de Koller a la auto-presentación.

Junto a estos retratos pueden verse tres mesas de ping-pong. El tenis de mesa, y el deporte en



Borja Ortiz de Gondra “El perdón, aunque resulte doloroso, conlleva algo de olvido”

Ortiz de Gondra vuelve a sus conflictos interiores en *Los Gondra*, obra que estrena el 18 en el CDN y en la que, junto a actores como María Hervás y Juan Pastor, se interpreta a sí mismo. El autor reflexiona sobre el perdón, la culpa y la disidencia a través de 100 años de historia del País Vasco y de su familia.

Han pasado casi veinte años desde el estreno de *Del otro lado*. Han cambiado mucho las circunstancias en el País Vasco —¿o no?— pero el compromiso de Borja Ortiz de Gondra (Bilbao, 1965) sigue siendo el mismo. Entonces, cuando los asesinatos golpeaban cada pocos días, se escandalizaba porque la obra que triunfaba era la comedia *El florido pensil*. Hoy, en los líquidos tiempos de *Ocho apellidos vascos*, su nueva obra, *Los Gondra*, “profundamente vasca” y con fragmentos en euskera, no podrá verse en su tierra por falta de interés: “Ninguno de los teatros vascos a los que se les ha ofrecido se ha interesado por ella y por tanto allí no se verá”. Así es que el agradecimiento es para Ernesto Caballero y el CDN, que la ha producido para estrenarla el próximo miércoles, 18, en el Teatro Valle-Inclán.

El texto de *Los Gondra* llega después de una larga trayectoria teatral que ha dado obras como *Dedos*, *Exiliadas*, *Memento mori* o *Calpurnia*. Sí, un autor puede ir dando rodeos en torno a sus obsesiones hasta crear su texto cumbre. Sin embargo, rastrear en el

árbol familiar para tratar de encontrar su identidad y comprender por qué la violencia, el perdón y la culpa atraviesan siempre su escritura sólo ha sido posible al llegar a los 50 años, momento en el que Ortiz de Gondra respira profundamente y piensa que las oportunidades ya están contadas, que no hay tiempo para escribir nada que no le queme en las manos. Y *Los Gondra* podrían provocar quemaduras de tercer grado.

Pregunta.— ¿Ha querido con la obra curar las heridas de su familia?

Respuesta.— Las heridas que nos causan nuestras familias nunca se curan. Se arrastran a lo largo de la vida. Aprender a habitarlas es parte de la madurez. Pero para un escritor, ese dolor por el daño que nos hicimos es un filón inagotable y yo he querido bucear en él para tratar de entender por qué tuve que irme muy lejos del País Vasco y de mi familia para poder ser quien era. Sin embargo, no puedo romper el vínculo que me ata a mi tierra, la conciencia de que por más que me aleje, un día volveré para ser enterrado allí. Remontar el árbol familiar hasta el siglo XIX me

ha hecho comprender que los hijos seguimos arrastrando las preguntas nunca contestadas de nuestros padres y abuelos. Por eso, el teatro me parece un buen lugar para hacerlas en voz alta.

EL FRONTÓN Y LA RECONCILIACIÓN

P.— Ha utilizado el frontón como símbolo y nexo de unión. ¿Qué significado le daría?

R.— En el País Vasco, los frontones han sido siempre un lugar de socialización. En *Los Gondra* es el espacio donde obtiene ingresos la familia pero también un lugar peligroso del que son expulsados (cuando empiezan a aparecer las pintadas amenazadoras). A lo largo de más de cien años, ese frontón es testigo del ascenso y caída de la familia. Va cambiando de nombre y de manos según los avatares de la Historia. Pero en la última escena, que transcurre en la misma fecha que el día de la representación, es el espacio donde la reconciliación tal vez sea posible...

Los Gondra (una historia vasca) es una mirada interior, pero también un juego de espejos con ráfagas de me-



MARCOS GUINTO

**“EMPUÑAR UN ARMA
ES UNA DECISIÓN PERSONAL PARA LA
QUE NO CABE ESCUDARSE EN CIRCUNSTANCIAS POLÍTICAS”**

tateatro. Transcurre en cuatro épocas y aparecen 30 personajes –que encarnan, entre otros, María Hervás, Marcial Álvarez, Sonsoles Benedicto, Iker Lastra y Juan Pastor Millet– en contextos muy concretos, como bodas, romerías y cenas de Navidad, momentos que siempre van acompañados de bailes y canciones vascas. El autor está tan presente que no podía quedar al margen del montaje. Por eso, el director, Josep María Mestres –con el que Gondra ha formado tándem en tres montajes–, le pidió que se subiera al escenario para interpretarse a sí mismo. “La mirada atenta de Mestres –explica Gondra– nos lleva, sin apenas elementos escénicos, al viaje interior que hacen todos esos seres atrapados entre la culpa y el perdón”.

REALIDAD Y LA FICCIÓN

La parte de la historia que más le ha costado subir al escenario ha sido la que reconstruye el siglo XIX. Los acontecimientos que se cuentan de 1985 los vivió en primera persona y en lo relativo a 1940 tenía el testimonio directo de sus tías y abuelos. De lo que ocurrió en las guerras carlistas y en 1898 sólo disponía de fotografías y contradictorias leyendas familiares. Llegó a hacer un viaje a La Habana pero no averiguó nada. Sin pruebas y sin demasiada información intuyó cual podía haber sido el pecado original. Y eso le dio la clave de la función: lo que vemos es a un dramaturgo tratando de escribir una historia que se le escapa y de la que confiesa no saber cómo acabó, por lo que debe imaginar un final.

P.– ¿Ha digerido el País Vasco su historia reciente?

R.– Como ciudadano, detecto que algunos sectores que ni se planteaban una revisión crítica de los úl-

timos 50 años están empezando a dar pasos. Pero sigue habiendo una parte importante de la población que considera que no hay nada que revisar, que conviene pasar rápidamente la página sin leerla. Por eso pienso, como creador, que es el momento de que la ficción se interroge sobre quiénes hemos sido y quiénes somos hoy. En la batalla por el relato que se comienza a vivir ahora, es fundamental que el imaginario colectivo se pueble de ficciones que respondan a una pluralidad de voces; tal vez la mentira de la ficción nos ayude a digerir la verdad de la vida.

P.— Hablando del relato. ¿Qué le parecen ejercicios narrativos como el de Fernando Aramburu en *Patria*?

R.— *Patria* es una novela extraordinaria cuya lectura, cuando iban a comenzar los ensayos de *Los Gondra*, me conmovió profundamente. Su idea de centrar la historia en el dolor privado de dos familias y mostrar cómo los odios se enquistan hasta que alguien se atreve a mirar a los ojos al otro y romper el silencio era exactamente el mismo punto de vista que yo había adoptado. Junto con *El comensal*, de Gabriela Ybarra, otro libro magnífico, son relatos necesarios que trascienden el contexto del que hablan. Transmiten una experiencia humana universal: ¿cómo convivir con la pérdida?, ¿cómo no dejar que el rencor nos impida mirar hacia adelante?

P.— ¿Cuál es su visión de la sociedad vasca en estos momentos?

R.— Creo que está buscando su sitio, tratando de asimilar que ha terminado el terrorismo y preguntándose qué hacer con esa herencia. Es una sociedad plural, que exige que no se la es-

tigmatice por una violencia que ha durado 50 años, y reivindica que es mucho más que ese pasado. Ahí reside la grandeza y el peligro de este momento: es necesario mirar hacia adelante para construir un futuro, pero no se puede hacer a costa de olvidar lo que nos hemos hecho entre nosotros. La página solo se podrá pasar cuando se haya leído con todo detalle. Ahora mismo hay una batalla por el relato, con iniciativas diferentes sobre la memoria que no consiguen ponerse de acuerdo; de cómo resolvamos ese choque de memorias dependerá nuestro futuro.

JUSTICIA Y MORAL PERSONAL

P.— ¿Cree que habrá reconciliación total a medio plazo?

R.— La reconciliación es una decisión privada que habrá de darse entre las víctimas y los victimarios que así lo deseen. No se puede exigir ni imponer a nadie, porque responde al ámbito de la moral personal. En el plano social, en cambio, lo que se necesita es dejar actuar a la justicia, que tiene sus propios mecanismos, porque entiende que el delito no es solo una ofensa a la víctima sino una agresión a toda la comunidad y que la pena debe ser impuesta por un tercero neutral que nos representa a todos. Desde los clásicos griegos la pregunta es: “¿cuál es el castigo justo que sustituya a la venganza, repare a la víctima y no niegue humanidad al asesino?”.

“EN EL PAÍS VASCO HAY UNA BATALLA POR EL RELATO. DE

CÓMO RESOLVAMOS ESE

CHOQUE DE MEMORIAS

DEPENDERÁ SU FUTURO”

“ARRASTRAMOS LAS PREGUNTAS NO CONTESTADAS DE NUESTROS PADRES. LAS HERIDAS FAMILIARES NUNCA SE CURAN”



P.— ¿Se puede seguir el camino hacia la reconciliación sin la disolución total de ETA?

R.— Sin la disolución total siempre quedará la sombra de una duda, el miedo a que alguien vuelva a empezar la cadena del odio y las heridas se reabran de nuevo. El futuro no está escrito, depende siempre de las acciones de los hombres. Y lo mismo que empuñar un arma y disparar a otro ser humano es una decisión radicalmente personal, para la que no cabe escudarse en circunstancias históricas ni políticas, decidir no hacerlo nunca más también lo es, pero hay que decirlo en voz alta de una manera clara y creíble que disipe toda duda y todo miedo.

P.— En *Los Gondra* usted habla de “perdón y olvido”. ¿No resulta un ejercicio peligroso para una sociedad?

R.— *Los Gondra* es una obra de ficción, una exploración personal de temas que me siguen

doliendo, no un manifiesto político ni una declaración de intenciones. De lo que habla es de la posibilidad del perdón: quién debe pedirlo y quién puede otorgarlo. Cómo se llega a él, qué precio se ha de pagar para que sea posible concederlo, cómo mirarnos a los ojos para reconocer la humanidad del otro... Y el perdón, aunque nos sea terriblemente doloroso reconocerlo, conlleva una cierta medida de olvido. Si no, la sangre no se seca nunca y los agravios seguirán perpetuándose. David Rieff en *Contra la memoria* decía que todo debe llegar a su fin, incluso las penas del duelo, para que la memoria no siga envenenándonos el presente. Las preguntas esenciales entonces son: ¿cuándo y cómo debe llegar ese fin? Yo he querido remitirme a los clásicos griegos y preguntarme, como hace Esquilo al final de *La Orestíada*, si es posible ejercer la piedad y el perdón, aun a costa de dejar una parte de la ofensa sin castigo, a fin de romper la cadena del odio.

Con todo, y pese a sus meditaciones palabras, Ortiz de Gondra considera que uno de los términos más traicioneros del siglo XX ha sido *compromiso*: “Escribo todos los días sabiendo que voy a fracasar, que nunca lograré escribir esas palabras incandescentes que están en algún lugar, pero no dejo de intentarlo cada mañana, esperando que la obra hable por sí misma y encuentre el eco en algún espectador. Si mi voz se apagase mañana a nadie le importaría, no soy el portavoz de nadie. Me siento un artesano que intenta encontrar el término justo con el que compartir su experiencia con otros seres humanos que tal vez quieran acompañarme en mis perplejidades”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

SPAM, delirio y denuncia de Spregelburd

Todavía está reciente el éxito de *La estupidez* en las Naves del Español, hilarante divertimento con el que Rafael Spregelburd volvió a demostrar su fineza en la disección del mundo contemporáneo. Ahora vuelve a Madrid, convocado por el Festival de Otoño a Primavera, con un monólogo suyo, *SPAM*, que podrá verse en los Teatros del Canal a partir del próximo jueves (19). Esta vez despliega su condición de artista escénico integral, ya que, aparte de haberla escrito y dirigido, también encarna a su protagonista, Mario Monti, trasunto del exprimer ministro italiano, el tecnócrata que sustituyó a Berlusconi.

Algún crítico argentino ha catalogado *SPAM* como un 'aleph enloquecido', expresión que para Spregelburd incurre en el pleonasma. "No hay otro aleph que el que ya está un poco enloquecido", puntualiza a El Cultural. La etiqueta, de todos modos, resulta ilustradora de esta dramaturgia que amalgama ingredientes tan dispares como

—enumera— "el hundimiento del Costa Concordia, la muerte de Caravaggio, la desaparición de una lengua antigua de Mesopotamia, la crisis ecológica producida por la acumulación de basura (real y virtual) y un sinfín de episodios de este comienzo de milenio que se ha despertado muy estúpido".

Esa olla a presión de conceptos y sucesos remite a Borges, referente capital en la ecléctica escritura de Spregelburd, en la que también confluyen otras fuentes: "de Chejov a Taranatino, de Joyce al tango, pasando por la experiencia del art brut, por Pinter, por Buster Keaton, por Tarkovski, por Sartre o el cine de Paul Thomas Anderson, Fassbinder o Woody Allen". La trama que hilvana el aparente caos arranca con la pérdida de memoria

del profesor Monti por un accidente. Tras despertar en un hospital en Malta con su pasaporte y muy pocas pertenencias más, intenta descubrir quién es entrando en internet. Y enton-

nombre, de mayor popularidad. Así son las cosas: llamarse Mario Monti, o José Pérez, puede ser letal en el cybermundo".

El caleidoscopio de Spregelburd está presentado como una *sprechoper* (ópera hablada): el texto no es cantado sino dicho. Pero siempre suena la música compuesta por Zypce, "capaz de tocar un arpa hecha de cuerdas de cortadora de césped o de sumergir un celular bajo el agua para ver cómo suena". *SPAM*, un delirio concienzudamente orquestado, intenta así "plasmarse el funcionamiento de la realidad más allá del ordenamiento



SPREGELBURD EN UNA ESCENA DE SPAM

HERNÁN COREIRA

ces deviene el colapso identitario: "Se sorprende con horror al ver que toda referencia a su persona ha desaparecido, ya que toda noticia en la red refiere a otro Mario Monti, de idéntico

to racional". Porque, como afirma Spregelburd, "la experiencia contemporánea tiene mucho más de rompecabezas, de aventura, de viaje que de instrucción moral y cívica". **ALBERTO OJEDA**

Chévere se adentra en el Eroski Paraíso

Chévere recibió el Premio Nacional de Teatro en 2014 por "su vertiente humorística y participativa, siempre conectada con la realidad social y económica". *Eroski Paraíso*, primer montaje que la compañía gallega firmó tras aquel espaldarazo a una carrera de tres décadas, reincide en esas claves. Este jueves (19) lo presentan en las Naves del Español. Su comicidad se erige de nuevo como una metáfora crítica del consu-

mismo desaforado y el debilitamiento del estado del bienestar.

La trama la desencadena la búsqueda de Alejandra (Cristina Iglesias), joven que acaba de terminar un máster de cine en Barcelona y vuelve a Muros (La Coruña) para rodar su primer documental, en el que reconstruirá sus raíces familiares. Dará cuenta, por ejemplo, de su concepción espontánea e inesperada en 1989, cuando sus padres, Antonio (Miguel de Lira) y Eva (Patricia de Lorenzo), la engendraron tras una noche de bailes fogosos en la discoteca Paraíso, abierta en el pueblo pesquero entre 1972 y 1990. Tras el 'accidente', se ca-

san y engrosan la diáspora gallega emigrando a Canarias. Al retornar 25 años después al lugar de autos, se reencuentra con su madre, que se volvió para cuidar a su padre enfermo de alzheimer y que se gana la vida trabajando en un Eroski ubicado precisamente en el mismo solar de la sala de fiestas, ya desaparecida. Formalmente, la obra, escrita y dirigida por Xron, se arma entrelazando el lenguaje teatral y el cinematográfico. De ese modo va documentando el desarraigo de una generación, la de Alejandra, que nació y se crió en una sociedad tradicional y, en pocos años, se vio disparada hacia la del consumo masivo. **A.O.**

Es difícil sin duda ver y escuchar hoy *Werther* sin recordar a Alfredo Kraus. Su visión del romántico personaje, extraído de la novela de Goethe *Las desventuras del joven Werther* y puesto en música por Massenet, ha quedado para la historia, lo mismo que otras anteriores servidas, desde presupuestos diferentes, por históricos tenores como Georges Thill, en francés, o Tito Schipa, en italiano. La poética historia del suicida posee en todo caso una fuerza y un dramatismo indudables, que van amasándose poco a poco entre volutas, sonrisas, algunos contratiempos y un cierto toque decadente a lo largo de una acción bien trabada y de efectos astutamente dosificados. Es una obra fatalista, pero cálida, sensual, de un melodismo muy franco y envolvente. Parece pedir, tanto en lo musical como en lo escénico, mucho calor y un humanismo cercano, en lo posible alejado de la peligrosa guardarrópia.

La música aparece envuelta en delicadas armonías y en las melancólicas melopeas típicas del estilo del autor. No hay duda de que Massenet sabía dar con el secreto de esos personajes sufrientes y desgraciados, destinados a un fin fatal. En la partitura se encuentran números muy recordables, como el canto a la naturaleza del primer acto, en el que ya se advierte la soñadora idiosincrasia del protagonista; o el extenso dúo con Charlotte. El segundo acto, de carácter localista, revela la buena

Werther, suicida en el Liceo



PIOTR BECZALA EN LA PIEL DEL ATORMENTADO WERTHER

mano descriptiva del autor. Aunque es en el tercero donde se desborda la inspiración, con varias cimas expresivas: el aria de las lágrimas de Charlotte, tan nostálgica y lastimera; la conocida romanza *Pourquoi me révei-*

ller, prueba de fuego para el tenor con su si bemol agudo repetido en todo lo alto y sus volutas poéticas, y finalmente el intenso y arrebatado dúo, en el que hay que graduar la emoción para no quemarse, el auténtico clímax amoroso de la desgraciada historia, con la joven burguesa a punto de caer rendida ante los reclamos del muchacho olvidando por un instante el deber familiar, ese marido impuesto por una madre ya fallecida.

CANTO HONESTO

Estas líneas nos vienen inspiradas por el anuncio de las muy próximas representaciones de esta ópera en el Gran Teatro del Liceo, donde, después de 25 años, se presenta este domingo día 15; y lo hace con un reparto en el que resplandece la figura del tenor polaco Piotr Beczala, uno de los máximos valores de su cuerda en la actualidad. Es un cantante honesto y trabajador, seguro

y dominante, dueño a día de hoy de una técnica muy sólida y de una expresividad muy medida. La voz, la de un lírico puro, cada vez más pleno tras sus comienzos como lírico-ligero, es de buena calidad: pastosa, timbrada, levemente gutural, bien emitida y regulada, extensa y de buen volumen. El cantante po-

Hace 25 años que el teatro barcelonés no acoge la ópera de Jules Massenet en su escenario. La versión de Willy Decker, que se estrena este domingo (15), intelectualiza la novela de Goethe, tan apasionada y cálida. En el elenco vocal, resplandece la voz de Piotr Beczala.

see un magnífico control de las respiraciones, sabe apianar y atacar con general limpieza, bien que en ocasiones empleando algunos a veces inapreciables golpes de glotis, que dañan pasajeramente el fluir sonoro y emborronan el legato. Se le espera con mucho interés.

En cinco de las once funciones previstas se alternará con Josep Bros, también un experimentado y caluroso Werther, aunque de instrumento menos dotado y arte de canto más plano. En el primer reparto aparece como Charlotte la siempre eficiente y musical Anna Caterina Antonacci, que comparte personaje con Nora Gubisch. Los jóvenes barítonos de la tierra Joan Martín-Royo y Carlos Daza, tan acreditados ya, se reparten Albert. Y dos gentiles sopranos lírico ligeras, Elena Sancho-Pereg y Sonia de Munck, el de Sophie. Completa el solvente elenco

Stefano Palatchi (Alcalde), Antoni Comas (Schmidt), Marc Canturri (Johann), Xavier Comorera e Ignasi Gomar (Brühlman) y Guisela Zannerini y Elizabeth Maldonado (Kättchen). Serán gobernados desde el foso por la expansiva batuta de Alain Antinoglu, que es el marido de Gubisch, y que está bien entrenado en una obra que ha dirigido con frecuencia.

La producción, que proviene de la Ópera de Frankfurt, pudo ser vista ya en Madrid en el año 2011. Lleva la siempre cotizada firma de Willy Decker, un director de escena diametralmente opuesto a un planteamiento vulgar y tópico. Su acercamiento a la obra de Massenet invita a la abstracción, intelectualiza, se infiltra en los ele-

mentos puramente psicológicos y esquematiza hasta el límite la acción, que queda a veces detenida, cristalizada, congelada. Da mucha importancia a detalles que en principio no parecen tan relevantes, como a la figura de la madre muerta, ominosa presencia cuyo retrato domina toda al primera parte. Maneja el regista los tiempos y las acciones mudas de los personajes cuando éstos, según el libreto, no están en escena. Un buen ejemplo es la aparición de Albert durante la agonía de Werther evitando que Charlotte se pegue también un tiro. Apuntes que indagan en la psique de los protagonistas y que son realzados por un soberbio manejo de la luz.

Bros se alterna en el papel de Werther con Beczala. Y el foso estará gobernado por el expansivo Alain Antinoglu, gran dominador de la partitura

Todo ello esclerotiza en cierto modo la historia y le quita calor, algo paradójico en una obra tan cálida y apasionada. Aquí Johann y Schmidt, los latosos vecinos, son una especie de genios malignos, instigadores a su modo de la tragedia. El espectáculo es de tal modo esencialmente minimalista, con figuras de casas y casitas representando a la comunidad, dos únicas sillas y un fondo exterior de vivo color anaranjado al principio y de un gris terroso al final: imagen fácil que subraya el curso de los acontecimientos. Nada convincente el deambular bajo la nieve de Charlotte y el ir y venir en su larga agonía de Werther. Poco verosímil. Ignoramos si Decker ha hecho algún cambio en este planteamiento. **ARTURO REVERTER**

Dos sustanciosas dobles sesiones nos ofrece la Orquesta de la Radio Televisión Española. La primera, en los días 12 y 13, sitúa en el podio a Cristóbal Soler, exdirector artístico del Teatro de la Zarzuela de Madrid y responsable de

Doble apuesta de la ORTVE

la Semana de Música Religiosa de Cuenca. Una batuta elástica y comunicativa, que tiene la colaboración, en el difícil *Concierto para piano* de Scriabin, del muy dotado instrumentista ucraniano Vadim Kholodenko. La hermosa *Fantasia sobre una fantasía de Mudarra* de José Luis Turina y la *Sinfonía Matías el Pintor* de Hindemith completan la atractiva convocatoria. La semana siguiente, el 19 y el 20, actúa el joven director norteamericano Joseph Young, asistente en la Sinfónica de Atlanta, muy activo en su país y ya bastante conocido en Europa, donde quedó semifinalista del Concurso de Dirección Gustav Mahler de Bamberg. Con la formación radiotelevisiva programa *Minutos sinfónicos* de Erno Dohnányi –primera vez en estos atriles–, la curiosa *Fantasia para violín sobre temas de Porgy and Bess* del moscovita Igor Frolov (1937), con la violinista Yulia Iglina (ayuda de concertino de la propia agrupación), y la célebre *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák. **A.R.**

Nos visita el próximo jueves (19) uno de los últimos fenómenos del teclado, un artista original, imaginativo, de insólitas propuestas musicales, dotado de un peculiar, ora suave, ora poderoso, sonido, un fraseador nato: el ruso Daniil Trifonov (Nizhny Novgorod, 1991), hoy en día también compositor (su *Concierto para piano* es estudiando). Hijo de padres músicos, enseguida mostró un especial talento. Se apreció enseguida su afinidad con compositores de difícil aprehensión, como Shostakovich o, sobre todo, Scriabin, con cuyo enigmático universo siempre se ha identificado. Penetró luego en otros procelosos ámbitos, como el de Schumann, cuya emotividad a flor de piel, encerrada en pequeñas formas, puede captar sin una sola vacilación. Es Schumann precisamente, con *Escenas de niños*, *Toccata* y *Kreisleriana*, quien ocupa la parte inicial del concierto, que se realizará en la sala sinfónica del Auditorio Nacional dentro de la temporada de La Filarmónica, que opera en esta ocasión a medias con el ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo. La segunda mitad de la sesión la constituyen una selección de los *24 Preludios* y *Fugas* de Shostakovich y los *Tres movimientos* de Petrushka de Stravinski. **A.R.**

Trifonov, suave y poderoso

Bailando sobre la tumba del musical

El sueño de Damien Chazelle era recuperar la grandiosidad del musical clásico y su capacidad para hacernos soñar en tiempos oscuros. Con *La ciudad de las estrellas*, premiada en Venecia, el oscarizado director de *Whiplash* comparte su sueño con unos excelentes Ryan Gosling y Emma Stone. ¿Es solo un ejercicio de nostalgia? ¿O hay algo más?

Ni Emma Stone ni Ryan Gosling cantan como profesionales, las coreografías de *La ciudad de las estrellas* están concebidas para sus limitados movimientos, las canciones destilan un dulzor tan *chic* y empalagoso como los sueños frustrados de sus protagonistas... ¿pero debería importarnos? En cierto modo, uno de los anhelos de este musical es recuperar la grandeza de un género que simplemente, desde hace muchos años, ya no existe para la industria del cine de masas (y que se estila casi exclusivamente en la animación), así que siempre podemos encontrar una justificación narrativa en la nostalgia por tiempos pasados y en la redención de Hollywood por el crimen que cometió Rob Marshall (*Chicago*, 2002) con Bob Fosse. Es una forma, como otra cualquiera, de acercarse a esta película: si la perfección y el espectáculo del musical clásico ya no caben en nuestro mundo, ¿por qué debemos esperar eso?

Hasta sus protagonistas, perpetuos soñadores, son conscientes de eso. Pero ni Mia, aspirante a actriz, ni Sebastian, pianista de jazz en busca de la pureza creativa, pierden la es-

peranza. Suponemos que el espectador tampoco debe hacerlo. Cuando sus pasiones se cruzan, y el uno se convierte en el correlato del otro, no podremos negar que hay algo en marcha entre la pareja de intérpretes, que la cursilería de los cuentos de hadas también puede sofisticarse cuando la pareja de baile conquista la utopía de la cinegenia. El número musical de arranque es casi como si los actores de *Week End* (1967, Jean-Luc Godard) salieran de sus coches para cantar y bailar encima de ellos, mientras la cámara zigzaguea por los vehículos y los cuerpos en un plano-secuencia de duración épica y costuras digitales. Después de este seductor arranque, que nos deslumbra con el cromatismo apastelado de Jacques Demy, ya apenas queda confiar, por más que nos cueste, en la habilidad del director Damien Chazelle para extraer petróleo (o *glamour* o pasión o hechizo) de donde no lo hay. Las glorias del musical siempre confiaron en la puesta en escena.

Chazelle, por si no lo recuerdan, es el responsable de la oscarizada *Whiplash*, una película en teoría sobre el jazz que es, para este cronista, la an-



EMMA STONE Y RYAN GOSLING EN LA CIUDAD DE LAS ESTRELLAS

títesis del jazz. Una película enfurecida capaz de cumplir su propósito: enfurecer al espectador. Y todo a base de golpes de montaje que hacía de las imágenes una cadena solipsista violentada por el ruido y la furia. *La ciudad de las estrellas*, al parecer, también cumple sobradamente su propósito: hacernos soñar. Manohla Dargis reconoce en *The New York Times* que



se rindió a sus encantos no una, sino dos veces: “Me di cuenta de que esto es lo que se sentía viendo a Fred Astaire y Ginger Rogers durante la Gran Depresión”. El ejer-

en *San Luis, Siempre hace bien tiempo* o *Rebelde sin causa*. Tampoco son los préstamos tomados de *Los paraguas de Cherburgo* y, sobre todo, de *Las señoritas de Rochefort* —cuyos personajes protagonistas dieron título al primer largometraje de Chazelle, *Guy and Madeline on a Park Bench* (2009)— el principal atractivo de la estética nostálgica del filme, donde fantasía y realismo funcionan como fértil oxímoron (el número musical del planetario roza la genialidad). Más bien, aquello que nos seduce hasta convencernos de que esto no es un mero pastiche y de que, una vez más, “Mozart no es una cuestión de gusto” (por tomar prestada la famosa conclusión de Pauline Kael para trascender el gusto personal en la valoración de una expresión artística), es la innegable capacidad de *La ciudad de las estrellas* para reordenar toda esa melancolía y hacerla danzar en el presente, en una ciudad artificial que canaliza un sentimiento de nostalgia pero no se apropia de la película, siempre viva, siempre hablándonos del hoy y del ahora, siempre en tensión entre la euforia y la tristeza. La música de Justin Hurwitz y las letras de Benj Pasek y Justin Paul resultan tan determinantes en ello como el magnífico trabajo de ambos actores, que no sabrán cantar y bailar como profesionales, pero que sin duda han entendido por qué no hace falta. (Y en todo caso Gosling sí toca el piano).

cicio de hipotética retrospectiva lleva aparajada la idea de que nuestra gran depresión también necesita el sueño (clásico) de Hollywood, ahora que la postmodernidad ha zanjado cuentas, y efectivamente hay en la película algo de reencuentro con el musical del hombre común encarnado por Gene Kelly.

No son todas las amplificaciones y resonancias del clasicismo hollywoodense lo que nos embarga, en todo caso, sean las de *Ha nacido una estrella*, *Melodías de Broadway*, *Cita*

Es de hecho esa tensión entre el pasado y el presente lo que determina gran parte de los éxitos y fracasos de los amantes protagonistas y, por extensión, del filme. Sobre todo se negocian en el recorrido artístico de Sebastian, a debate entre permanecer fiel a la integridad y las raíces del jazz o en traicionar sus principios por las exigencias del mercado.

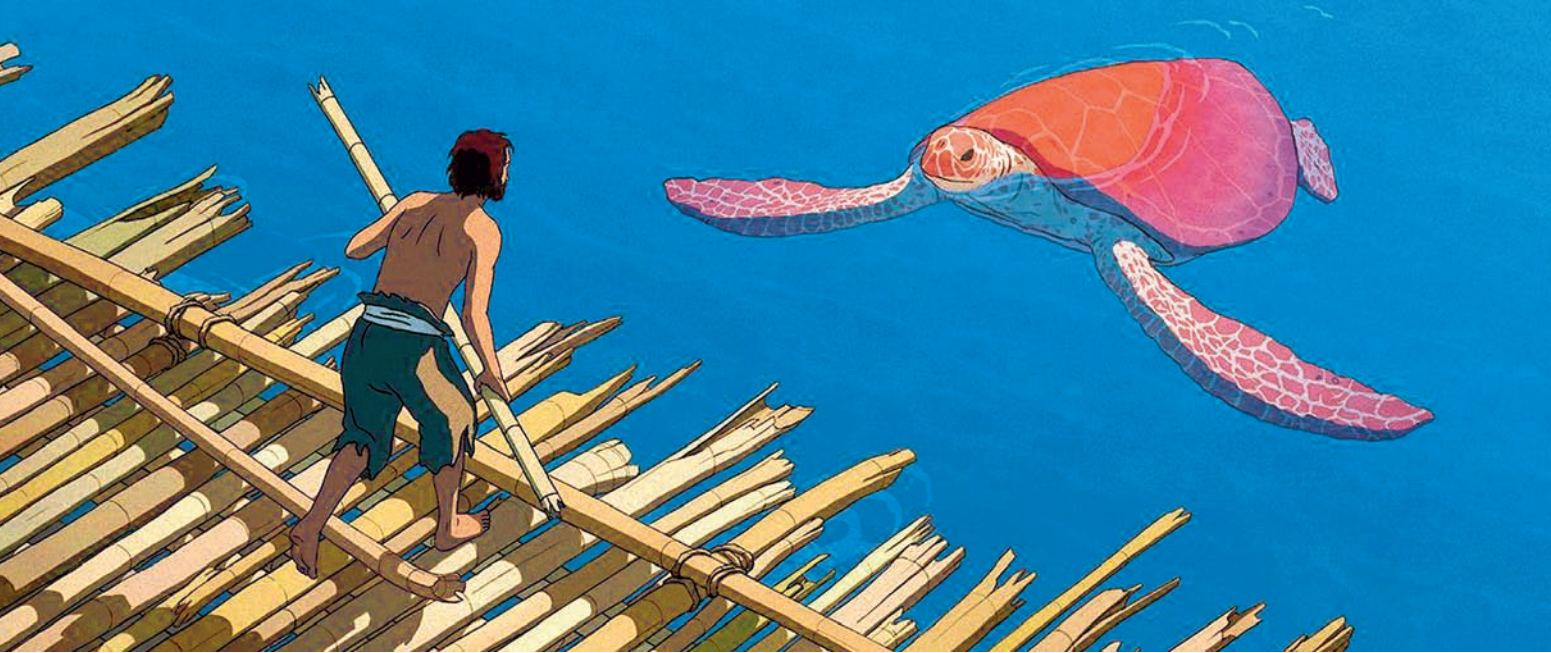
EL SENDERO FAMILIAR

La disyuntiva es recurrente en el género, acaso en cualquier retrato del nacimiento de una estrella (o de dos, como es el caso), y por tanto no desaparece la sensación de que estamos caminando por un sendero familiar. La película nos sorprende porque nos hace olvidar que el idealismo pertenece a tiempos sin memoria. El doble fondo del aparente *happy end*, que invierte ¡*Qué bello es vivir!* al imaginar qué hubiera sucedido, efectivamente, si la vida fuera bella y el amor triunfara, entregan un tramo final memorable. Pero *La ciudad de las estrellas* es, por encima de todo, una película sobre el precio a pagar por esos sueños, sobre los sacrificios personales que se esconden detrás de cada plegaria atendida.

De modo que podremos bailar de puntillas sobre el cadáver del musical clásico como lo hacen el indolente Gosling y la etérea Stone. Su drama romántico no es un pretexto para vender bandas sonoras, como sí lo era *Moulin Rouge*, sino que realmente nos alcanza. Y la decisión de privilegiar la autenticidad de las voces sobre la excelencia interpretativa de las canciones (aunque Stone extrae oro del tema *Audition*) no responde, como en *Los miserables*, a una estrategia formal. Son los frutos de la insolencia que toda operación *vintage* necesita en nuestros días de descreimiento. Al menos en el cine, se vive como se sueña. **CARLOS REVIRIEGO**

**NOS SEDUCE LA INNEGABLE
CAPACIDAD DEL FILME PARA
REORDENAR LA MELANCOLÍA
HACIA EL GÉNERO Y HACER-
LA DANZAR EN EL PRESENTE**

Nadando entre dos mundos



Puede sorprender a algunos que el primer largometraje firmado por el animador holandés, afincado en Londres, Michael Dudok de Wit, bien conocido por cortos como el premiado *Father and Daughter* o el casi experimental *The Aroma of Tea*, venga de la mano no solo de productoras europeas como Wild Bunch o Belvision, entre otras, sino de los históricos Estudios Ghibli nipones, creados hacia 1985 por Hayao Miyazaki e Isao Takahata, cuyo sello estilístico es hoy tan reconocible como el de Disney o Pixar, formando parte del imaginario visual de varias generaciones de espectadores, de todas las edades, amantes del cine animado. Pero lo cierto es que *La tortuga roja* responde perfectamente no solo al espíritu poético y emocionalmente cargado característico de

El estreno de *La tortuga roja*, primera coproducción del prestigioso estudio de animación japonés Ghibli con la industria europea, recuerda los estrechos y peculiares lazos que unen la tradición gráfica nipona con la de Holanda, Francia o Bélgica.

la productora japonesa, destinado a un público sin edad, capaz de apreciar su sutileza, elegancia y virtuosismo técnico y artístico tanto como su filosofía humanista y esperanzada, sino que también encaja perfectamente con su tradición gráfica y pictó-

rica. No es extraño que fuera el propio Takahata quien se interesara personalmente por Dudok de Wit tras haber visto el delicioso *Father and Daughter*, como resulta perfectamente natural que la tradición del cine animado (no siempre lo mismo que el anime) japonés y el manga confluyan con la línea clara típica de la *bande dessinée* y la animación francobelga y de los Países Bajos, en la que se inscribe el trabajo del director holandés en general y *La tortuga roja* en particular.

LA FASCINANTE INVASIÓN NIPONA

Las artes gráficas japonesas, especialmente su escuela de grabado conocida como *ukiyo-e*, penetraron a lo largo del siglo XIX en Europa precisamente a través de los viajeros, comerciantes y coleccionistas holan-

deses, casi los únicos autorizados durante mucho tiempo a mantener relaciones comerciales con el Imperio del Sol Naciente. Muy pronto, la fascinación por los contornos firmes del dibujo, los colores planos, básicos y vivos de sus xilografías y los elegantes trazos suaves de sus ilustraciones, en las que el signo gráfico –ideograma– se funde y confunde con el propio dibujo, aunando también así escritura y pintura tanto como abstracción y figura, se convirtió en una verdadera fiebre entre los artistas más atrevidos y vanguardistas occidentales, inundando el Art Nouveau de japonésismo y *japanoiseries* (término acuñado, precisamente, por el holandés Vincent Van Gogh).

Todos los grandes del grabado, la ilustración y el cartelismo de finales del siglo XIX

y principios del XX acusaron, tanto o más que los pintores simbolistas, impresionistas y postimpresionistas —a veces todos uno y lo mismo—, esta invasión nipona, especialmente en Francia y alrededores: Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Felix Vallotton, el británico Aubrey Beardsley y un largo etcétera no solo reflejaron la influencia del grabado japonés, sino que la absorbieron y convirtieron en algo propio, parte de su esencia singular. Y esa esencia pasó también de forma natural y orgánica a la historieta o, por mejor decir en este caso, a la *bande dessinée*, que desde sus inicios en

Francia, Bélgica y los Países Bajos adoptó modos y estilos heredados de esta tradición, que acabaría cristalizando en la conocida como “línea clara” francobelga, encabezada por Hergé y su Tintín, en la que destacan también otros

La tortuga roja es una brillante fábula sin diálogos sobre la existencia humana, fiada al virtuosismo y a la poética belleza de sus imágenes

como Bob de Moor, Jacques Martin, E. P. Jacobs o los holandeses Theo van den Boogaard, Joost Swarte, etcétera. En todos ellos la huella del japonismo es bien visible, mostrando una fascinación mutua entre ambos mundos que se

remonta a las primeras ediciones de manga en Europa, a cargo de revistas francesas como *Métal Hurlant*, o a la admiración e influencias recíprocas entre artistas como Jean “Moebius” Giraud y Katsuhiko Otomo... o el mismísimo Hayao Miyazaki.

UN PROFUNDO HUMANISMO

Estas afinidades electivas entre Japón y la Europa de línea clara no se limitan tan solo a lo técnico y artístico: también la filosofía —y la moral— a menudo implícita en la *bande dessinée* tintiniana y el manga juvenil nipón, así como en la mayoría de las producciones de Estudio Ghibli, comparten un mismo o parecido espíritu ingenuo, lleno de sentido de la maravilla, profundo humanismo y con una mirada comprensiva y compasiva hacia el ser humano.

En definitiva, nada más lógico que el hecho de que *La tortuga roja*, brillante fábula sin diálogos sobre la existencia humana, fiada tan solo al virtuosismo y la poética belleza de sus imágenes, música y ritmo, surja de la colaboración entre un artista europeo de origen holandés y el más prestigioso estudio de animación nipón, que por primera vez en su historia contrata a un artista extranjero. Todo en el relato de este naufrago que encuentra su salvación en la misteriosa presencia de una mujer-tortuga, que le ayudará no solo a sobrevivir en la naturaleza más aislada y cruel, sino a comprenderla y abrazarla, exuda ese hábito peculiar que ha hermanado siempre a la mejor animación europea con la japonesa y viceversa, más allá y más acá de tópicos. **JESÚS PALACIOS**

MASTER CLASS
IBERDROLA - EL CULTURAL



Isabel Coixet,
directora de cine
El lenguaje
universal. Cine
español más allá
de sus fronteras.

25 de enero,
a las 19 horas

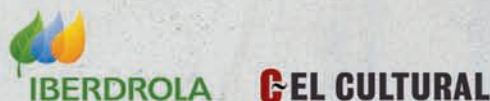
Juana de Aizpuru, galerista
Historia personal de una galerista pionera.
8 de febrero, a las 19 horas

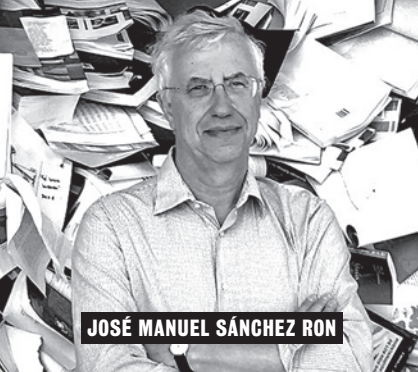
José Luis Gómez, actor y director de teatro
La palabra poética en el cuerpo del actor.
Oralidad y ritmo.
22 de marzo, a las 19 horas

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
Entrada libre hasta completar aforo





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Cuatro nuevos elementos químicos

Vivimos en océanos donde mucho pasa y poco queda, rodeados como estamos de experiencias, que pronto se convierten en recuerdos que el paso del tiempo difumina, de modas pasajeras, de amigos que van y vienen, y también, ¡ay!, de seres queridos a los que perdemos. Por si no bastase con esto, el siglo XX alumbró una época en la que las tecnologías mudan continuamente a velocidad de vértigo, y no se trata de artilugios de los que podemos prescindir, pues conforman las sociedades actuales y aún lo harán más en las futuras.

Enfrentados a semejante situación, no sería extraño que buscásemos permanencias, escenarios, por pequeños que sean, a los que podamos adjudicar algún tipo de estabilidad, pasada, presente y futura. Hoy quiero tratar de uno de esos recovecos de la realidad, con el que, de hecho, nos hallamos íntimamente ligados –nosotros y mucho de lo que nos rodea, estamos constituidos por sus componentes– y al que ya dediqué uno de mis artículos: los elementos químicos que forman la tabla periódica.

Si vuelvo a ocuparme de esa tabla es porque el 28 de noviembre de 2016 la IUPAC (siglas inglesas de Unión Internacional de Química Pura y Aplicada) anunció los nombres oficiales de los cuatro últimos elementos químicos “fabricados”, que ocupan los números 113, 115, 117 y 118 de la tabla (este último es, por el momento, el de mayor número atómico de los elementos conocidos). Tres de estos elementos han recibido nombres relacionados con los lugares donde fueron descubiertos, *nihonium* (elemento 113, símbolo Nh), de la palabra *Nihon*, el término japonés para Japón, *moscovium* (115, Mc) por Moscú, y *tennessine* (117, Ts) por Tennessee, mientras que el cuarto, *oganesson* (118, Og) ha sido bautizado así en honor del físico ruso Yuri Oganessian, director del grupo de investigación que fue capaz de sintetizarlo. (Durante un tiempo el Ts fue denominado *ununseptium*, nombre formado a partir de las

raíces de los nombres latinos de las cifras que componen su número atómico –uno, uno, siete– y la terminación *ium*, característica de los nombres de los elementos químicos en latín científico, y, por las mismas razones, el Og, *ununoctium*.)

Aunque la tabla periódica constituye un testimonio de la universalidad de las leyes de la naturaleza y de la realidad de sus manifestaciones, el descubrimiento-síntesis de estos elementos es también una manifestación de la, en ocasiones, “efímera naturaleza de la realidad”. El isótopo (la variedad) más estable del Nh tiene una vida media de 20 segundos, mientras que las del Mc, Ts y Og son del orden de milésimas de segundo. Es evidente que semejantes elementos no se pueden encontrar en la naturaleza, algo que, por otra parte, sucede con todos los elementos a partir del que ocupa la posición 95, el americio, cuya vida media es de 7.370 años. De los inmediatamente anteriores, uranio, neptunio y plutonio, el que se puede encontrar en abundancia es el uranio (92), cuyo isótopo más estable tiene una vida media de 4.470 millones de años (recorremos que la edad de la Tierra es de unos 4.500 millones de años).

Es interesante saber cómo se han traducido al español los nombres de los nuevos elementos. No ha habido discrepancias en los casos del Nh y del Mc, denominados, respectivamente, nihonio y moscovio, pero sí con los otros dos elementos. La Real Sociedad Española de Química recomienda *tennesso* para el Ts y *oganesson* para el Og. Hace algunos días, la Comisión de Vocabulario Científico y Técnico de la Real Academia Española estudió el asunto; su recomendación es clara: teneso y oganesón. Que se desaconseje mantener en

82	gallium	69.72
80	mercury	200.6
81	thallium	204.38
82	lead	207.2
83	bismuth	208.98
84	polonium	209
85	astatine	210
86	radon	222
87	francium	223
88	radium	226
89	actinium	227
90	thorium	232
91	protactinium	231
92	uranium	238
93	neptunium	237
94	plutonium	244
95	americium	243
96	curium	247
97	berkelium	247
98	californium	251
99	einsteinium	252
100	fermium	253
101	mendelevium	258
102	nobelium	259
103	lawrencium	260
104	rutherfordium	261
105	dubnium	262
106	seaborgium	263
107	bohrium	264
108	hassium	265
109	meitnerium	266
110	darmstadtium	267
111	roentgenium	268
112	copernicium	269
113	nihonium	270
114	flerovium	277
115	moscovium	288
116	livermorium	289
117	tennessine	289
118	oganesson	289

INFOGRAFÍA DE LA TABLA PERIÓDICA CON LOS NUEVOS ELEMENTOS QUÍMICOS. IUPAC/SINC

germanium 72.63	arsenic 74.92	selenium 78.97	bromine [79.90, 79.91]	krypton 83.80	
50 Sn tin 118.7	51 Sb antimony 121.8	52 Te tellurium 127.6	53 I iodine 126.9	54 Xe xenon 131.3	
82 Pb lead 207.2	83 Bi bismuth	84 Po polonium	85 At astatine	86 Rn radon	
113 Uut ununtrium	114 F1 flerovium	115 Uup ununpentium	116 Lv livermorium	117 Uus ununseptium	
				118 Uuo ununoctium	
66	67	68	69	70	71

español la *ss* no es sino consecuencia de que la doble *s* no se corresponde en español con la articulación de un sonido distinto al de la *s* simple; emplear *ss* entraría en contradicción con una de las mayores virtudes de nuestra lengua, la correspondencia entre grafía y pronunciación. Tampoco se recomienda la forma *téneso*, con acentuación esdrújula, entre otras razones porque la adaptación etimológica al español del topónimo *Tennessee* es *Tenesí* y no *Ténesi* (la FUNDEÚ da preferencia a *téneso*).

Como se observa en los casos anteriores, y al igual que sucede con muchos otros elementos, la “geografía” de los nombres de los elementos de la tabla periódica nos dice mucho acerca de la contribución de las diferentes naciones al avance de la ciencia. Si consideramos la nacionalidad de los descubridores de los diferentes elementos, tenemos que el Reino Unido encabeza la lista con 23, seguido de Estados Unidos y Alemania ambos con 19, de Suecia y Francia (18) y Rusia (7). España aparece

◀◀
El descubrimiento-síntesis de estos elementos es también una manifestación de la “efímera naturaleza de la realidad”
 ▶▶

después asociada a tres elementos: el platino, que encontró Antonio de Ulloa en 1735 en las minas de oro del río Pinto (Colombia), el wolframio, más conocido por el nombre de origen sueco, tungsteno (de *tung sten*, esto es, “piedra pesada”), descubierto en 1783 por los hermanos Elhuyar, y el vanadio, identificado en México (1801) por Andrés Manuel del Río.

Para una nación con la historia de España, es un pobre balance. La ciencia es universal, pero los países que más y mejor la cultivan obtienen de ella numerosos beneficios económicos y sociales. Encontramos en los idiomas huellas de ese mejor “entendimiento” con la ciencia, como bien atestigua la presencia de extranjerismos científicos en el español. Dando alas a la imaginación, podríamos pensar, por ejemplo, que si nuestros astrónomos hubieran sido lo suficientemente distinguidos –tarea en la que ahora se afanan– acaso la unidad astronómica de distancia se denominaría *parseg* y no *parsec*, término que procede de “paralaje por segundo”, pero segundo en inglés (*second*), de ahí su “*c*” final y no una “*g*”. Pero con la excepción de Santiago Ramón y Cajal, no hemos tenido grandísimos científicos, ni tampoco otros que aunque no fuesen tan excepcionales dejaran su recuerdo en el lenguaje, como sucede con Volta, Galvani, Ohm, Ampère, Watt o Joule, en cuya memoria se han construido términos como voltio, galvanizar, ohmio, amperio, vatio o julio.

Me emocionó cuando un día encontré una carta que el distinguido histólogo alemán Albert Kölliker escribió a Cajal el 29 de mayo de 1893: “En cuanto al trabajo sobre el asta de Ammon que me anuncia, estoy dispuesto a traducirlo del español al alemán, ya que he aprendido bastante bien su idioma, por la necesidad de estudiar sus memorias”. Y cumplió su promesa. Pero no nos engañemos, el dominio del inglés en la ciencia ya es tan ubicuo que aunque apareciera otro Cajal, escribiría sus trabajos en inglés, como anteriormente, abandonado el latín, la mayoría lo había hecho en francés y luego en alemán. ●

Especial Olivo de Fertiberia
 el abono más ajustado a las necesidades del olivar

Fertiberia



ULISES

Loquillo

El disco *Viento del este* le ha vuelto a plantar en la primera línea de los escenarios, como demostró en Las Ventas. El reencuentro con el insobornable y visceral José María Sanz, Loquillo (Barcelona, 1960) no defrauda.

¿Qué libro tiene entre manos?

El sitio de Baler, de Saturnino Martín Cerezo.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Era tan malo que lo he olvidado.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con el Capitán Haddock

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Julio Verne y las aventuras de *Los Cinco*.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura: es de iPad, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

En papel, ¡por favor! A cualquier hora del día.

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

Fui con el cole al Teatro Moratín de Barcelona para ver *Tiempo de espadas*, de Jaime Salom. Tenía 12 años y aluciné con la magia del teatro.

Salud y rock and roll es el nombre de su última gira... ¿Se conforma actualmente con eso?

La muerte está demasiado presente en mi vida, cosas de la edad. Así que tener salud y seguir en el rock and roll, que es una fuente de energía constante, resulta un regalo de los dioses. ¡Salud!, al margen de todo esto, era el

saludo libertario que utilizaba mi padre al llegar a casa.
¿Qué conclusión sacó del llenazo en Las Ventas de Madrid del pasado septiembre?

Todo el mundo tiene derecho a una segunda oportunidad. 25 años atrás la lluvia impidió que la plaza se llenara. Llámeme justicia poética.

Rock and roll star, Balmora, Cadillac Solitario... ¿a qué canción suya le daría el título de "clásico"?

Yo mismo soy un clásico, he conseguido lo más difícil.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Arte contemporáneo para mí es tener una plancha original de *El Capitán Trueno* o una Lambretta del 57.

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

Un original de James Bond firmado por Ian Fleming.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

¿Crítica? Me molesta que de repente aparezcan unos seres con sus cámaras de fotos a ver una exposición sobre Cappa y nadie se atreva a pararle los pies. ¡A hacer fotos al parque, joder! ¡Esto es Cappa!

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

Si el que la ejerce está a mi nivel, sí. El envidioso, el sectario o el aburrebragas me importan un bledo.

¿Qué música escucha en casa?

Northern soul, últimamente bailo mucho.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Casablanca, *Centauros del desierto*, *American Graffiti*, *Al final de la escapada...*

¿Es de los que recelan del cine español?

Sobre eso le diré que me gustaría que alguien rodara la Batalla del Ebro y que me llamara...

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Escrito en España de Dionisio Ridruejo.

¿Le gusta España? Denos sus razones

País de creadores, multicultural y multirracial, somos unos afortunados y unos gilipollas al mismo tiempo por no querer darnos cuenta, por no disfrutarla, por no aprender de los errores del pasado y por no cuidar de su rico legado cultural para las nuevas generaciones.

En la actualidad, ¿qué España le hiela el corazón

Me hiela el corazón el nuevo matonismo hijo directo de aquel que disparaba en las calles en los años treinta del pasado siglo y que ahora recorre la red auspiciado por sectores minoritarios y que ejercen de tapadera a intereses políticos ocultos perfectamente organizados.

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

Un pacto por la cultura que parta de sus representantes hasta llegar a todos los agentes sociales, incluyendo a Gobierno y presidencia y no al revés. Es necesario luchar por la defensa de los derechos de autor, por una nueva ley antipiratería, por la ley de mecenazgo, por el estatuto del creador y por la bajada del IVA cultural a medida que la situación económica mejore. ¡Es de cajón! ●

COLECCIONISTA COMPRA

APARATOS FONOGRÁFICOS

MARCA
BETTINI



HUGUENS Y ACOSTA



BETTINI



MODELO ANGELES



LIORET



Sr. Mengod • Tel. 609 800 926 • e-mail: victorphono@telefonica.net

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

BILLY BUDD

B. BRITTEN

La belleza temida y deseada

Una conmovedora historia sobre
el recelo maligno del ser humano
ante la perfección.

GRAN ACONTECIMIENTO DE LA TEMPORADA
en coproducción con la Ópera nacional de París

**DEL 31 DE ENERO
AL 28 DE FEBRERO**

Director musical: **Ivor Bolton**
Directora de escena: **Deborah Warner**
Director del coro: **Andrés Máspero**

Directora del coro de niños: **Ana González**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48
WWW.TEATRO-REAL.COM



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



Fundación BBVA

Popular



MUTUA CAJILLERA



gasNatural
fenosa



inaem
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

MADRID

Telefónica

endesa

ASISA

GAES

idealista

IBERIA

PRISA

MINDSHARE

SPAINMEDIA

Unidad Editorial

MEDIASET España.

LA RAZON

europa press

VOCENTO

rtve

hispasat

NOHO

publicis