

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



EL CULTURAL

19-25 de octubre de 2018

20 años
2018



Cazadores de libros

Lecturas, confesiones, canon y corrección
política con Juan Bonilla y Andrés Trapiello

EL MUNDO

NUEVAS BECAS SANTANDER ERASMUS

— CONVIERTE LA EXPERIENCIA EN UN —

ERASMUS



Para beneficiarios del programa Erasmus+¹, Santander amplía el importe de la ayuda hasta 3.200€ con las **Becas Santander Erasmus**.

Santander además ofrece a los beneficiarios de estas becas un **plan de formación y empleo e incorporación en el proceso interno de selección para prácticas profesionales**.

Inscripciones para solicitar la beca a partir del **1 de octubre** en becas-santander.com/erasmus



 **crue**
Universidades
Españolas

 **Santander**



1. Ser beneficiario del programa Erasmus+ de movilidad de estudios en Europa y/o de prácticas, y tener un buen expediente académico. Consulta condiciones en becas-santander.com/erasmus o en tu oficina Santander.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El General y el Rey de derecho

Agonizaba el caudillo Franco, el amigo del *duce* Mussolini y el *führer* Hitler. Todo estaba previsto para que, tras los estertores de la dictadura, el Príncipe Juan Carlos encarnara la Monarquía del Movimiento Nacional. El entorno “tecnócrata” del sucesor, los lópeces, López Rodó, López Bravo y López de Letona consideraban imprescindible que el Rey de derecho, Don Juan III de Borbón, abdicara, o al menos permaneciera en silencio, tras la muerte de Franco. Activaron a varios mensajeros para que convencieran al padre de Don Juan Carlos. Dos de ellos eran pesos pesados. Antonio Fontán, antiguo consejero del Consejo Privado de Don Juan; y el general Manuel Díez-Alegría que se presentó en París, con la representación del Ejército.

Pablo González-Pola de la Granja ha escrito un libro imprescindible para entender cabalmente lo que ocurrió en aquellas fechas en la casa parisina del marqués de Mariano, donde se alojaba Don Juan. A Fontán, el Conde de Barcelona le dijo que no con rotundidad. Ni estaba dispuesto a abdicar ni tampoco a callar, hasta que su hijo convocara elecciones li-

bres, cumpliendo con lo que había sido el objetivo de la Monarquía por él encarnada durante larguísima años de duro exilio: devolver al pueblo español la soberanía nacional, secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra civil.

La intervención del general Díez-Alegría, militar de confianza de Don Juan Carlos y muy estimado por Don Juan, introdujo una variación en la negociación como minuciosamente desarrolla González-Pola en *Preparando la Transición. El General Manuel Díez-Alegría*, que destaca por su objetividad y que almacena un copioso equipaje de datos, amén de una investigación incontrovertible. Tras el estudio de la vida del general, que permite hacerse una idea de su calidad humana y militar, el autor incide en su gestión ante Don Juan, que tuvo éxito a medias.

—Naturalmente —nos dijo en París el Jefe de la Casa Real Española a Pedro Sáinz Rodríguez y a mí— no voy a abdicar ni me voy a quedar callado, pese a las presiones. Eso sí, el manifiesto del que hemos hablado en lugar de llevar mi firma será del Gabinete de Información, poniendo en mi boca lo que es necesario decir,

una vez haya muerto Franco.

En casa de Jesús Obregón en París, Sáinz Rodríguez y yo redactamos el manifiesto en medio de una tensión que Jesús Obregón hijo reflejó en varios escritos. Se lo presentamos a Don Juan el domingo 23 por la mañana en casa de Mariano. El hijo de Alfonso XIII, con el semblante sereno y la mirada sufriente, no modificó ni una coma. Solo cambió la fecha y de su puño y letra puso 21 de noviembre en lugar de 23.

En su último manifiesto, Don Juan afirmaba: “Desde que en 1941 aceptó la sucesión de Alfonso XIII, el Conde de Barcelona se ha esforzado en ofrecer a todos los españoles la Institución Monárquica como instrumento de reconciliación nacional y vehículo para el pacífico acceso del pueblo español a la soberanía, a través de la voluntad general libremente expresada.

”No es propósito del Jefe de la Casa Real Española constituirse ahora en juez de la obra del General Franco como hombre de Estado. A lo largo de los últimos treinta y cuatro años, cuantas veces lo consideró necesario para el bien de España, hizo pública su opinión, aunque en ocasiones sus pala-

bras llegaran mutiladas al pueblo español o fueran silenciadas. En sus últimos discursos y declaraciones, el Conde de Barcelona resumió y se ratificó en la línea política que ha presidido toda su vida.

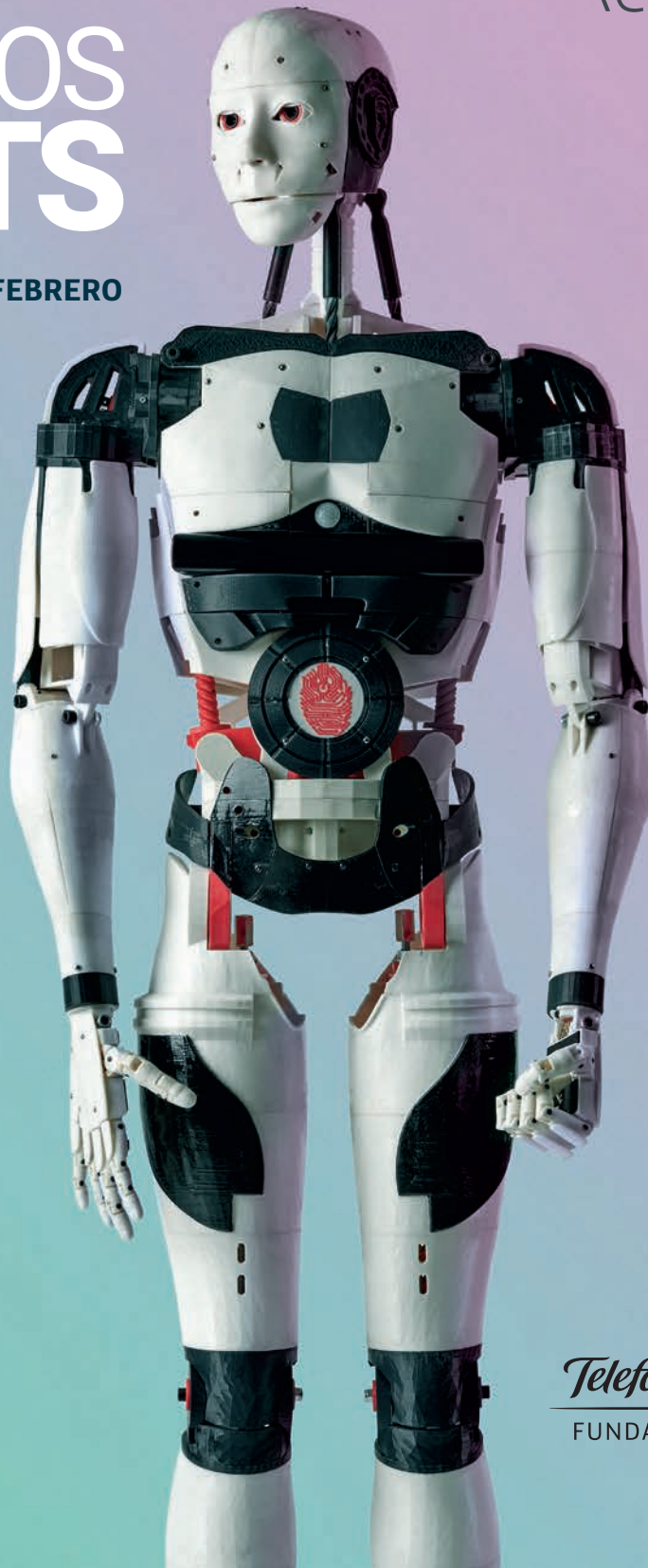
”El Jefe de la Casa Real Española considera que la Monarquía, para ser útil a España, debe ser un poder arbitral independiente que facilite la superación de la guerra civil; el establecimiento de una profunda justicia social que elimine la corrupción; la consolidación de una verdadera democracia pluralista; nuestra plena integración en la Comunidad Europea, y el pacífico acceso del pueblo español a la soberanía nacional para que tengan auténtica representatividad las instituciones políticas hasta hoy emanadas de la voluntad del General Franco. Objetivos todos ellos que deben ser primordiales para su hijo y heredero Don Juan Carlos”.

Cuando el nuevo Rey de hecho convocó elecciones el 15-J de 1977 para que el pueblo español se expresara libremente, Don Juan decidió abdicar un mes antes en el palacio de la Zarzuela en uno de los actos más emotivos a los que he asistido en mi vida. ●

ESPACIO

NOSOTROS ROBOTS

DEL 5 DE OCTUBRE AL 3 DE FEBRERO



ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA
C/ Fuencarral 3, Madrid

Exposición gratuita

espacio.fundaciontelefonica.com
#NosotrosRobots

Con la colaboración de



Imagen: InMoov de Gaël Langevin, 2012.

Telefonica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

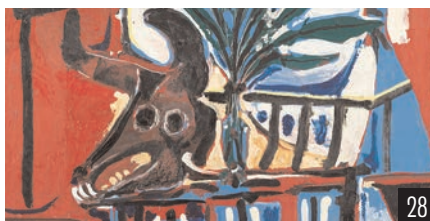
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

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

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



PORTADA

Juan Bonilla y Andrés Trapiello fotografiados por Sergio Enríquez-Nistal en la librería Tipos Infames

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial, Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega, Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

El General y el Rey de derecho, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

El idioma español ante la ópera,
POR PILAR JURADO Y ARTURO REVERTER

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Andrés Trapiello y Juan Bonilla,
POR NURIA AZANCOT

LETRAS

14. El libro de la semana. *Elos*, de Francine du Plessix Gray, POR BEGOÑA MÉNDEZ

16. Arturo Pérez-Reverte. *Sabotaje*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

17. Samanta Schweblin. *Kentukis*, POR S. SANZ VILLANUEVA

18. Mia Couto: "La literatura debe contribuir a la paz en Mozambique", POR ANDRÉS SEOANE

21. Luis García Montero. *A puerta cerrada (2011-2017)*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

22. Carl Dahlström y Victor Lapuente. *Organizando el Leviatán*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

24. Teju Cole. *Cosas conocidas y extrañas. Ensayos*, POR CLAUDIA RANKINE

26. Libros más vendidos

27. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. Picasso español para celebrar los 15 años de su museo en Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. En el aula de Luis Camnitzer, POR JAVIER ARNALDO

32. La pintura callada de Cristino de Vera en CaixaForum Madrid, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

34. Comunidades viajeras, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

36. *Only the Sound Remains*. Saariaho, Sellars y Jaroussky se citan en El Real, POR ALBERTO OJEDA

40. Antonio Ruz, *Presente* en el Canal, POR J. LÓPEZ REJAS

42. Planeta Mercé-Tomatito, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

44. Carlos Vermut nos habla de *Quién te cantará*, su nueva película, POR JUAN SARDÁ

46. El thriller ataca de nuevo la Seminci, POR J. YUSTE

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Carlos Saura

¿Es cierto que carecemos de una sólida tradición lírica? Algunos ¿Tiene fundamento? ¿Es un complejo? La compositora Pilar Jur



ARTURO REVERTER

La rudeza de los fonemas castellanos

El español es una lengua romance procedente del latín hablado. Siempre se ha destacado la uniformidad de su sistema vocálico que el profesor Alarcos reduce únicamente a cinco fonemas. Es muy característica también la disposición de las consonantes, que configuran un sistema de cinco series y de cuatro órdenes de localización: serie oclusiva, serie sonora, serie fricativa, serie nasal y serie líquida; orden labial, dental, palatal y velar. Es, por tanto, una lengua montada sobre sonidos claros, rotundos, diáfanos, desnudos y directos. Propiedades que inciden en el canto, donde los fonemas han de casar con notas. Algo que trataron de la mejor manera los primeros compositores líricos de nuestro país, como Juan Hidalgo, autor de las músicas de aquellos espectáculos que se representaban en el Real Palacio. Ahí, con las comedias ilustradas de Calderón, nace verdaderamente el género lírico español y de él emana la tonadilla escénica.

Se dice que la primera ópera española fue *Acis y Galatea* de Literes (1708), donde la lengua era aplicada con un gusto exquisito. Que se extendía a otros géneros, como la cantada o cantata, en el que José de Nebra (1702-1768) fue el campeón. Más o menos coetáneamente desembarcaban en nuestro país los italianos, con el Marqués de Scotti al frente (1719). Las obras de nuestros autores fueron aclimatándose a otros modos, que dulcificaban de alguna manera la música vocal aquí nacida, pero que, a la inversa, obligaban a componer sobre palabras italianas, que conforman indudablemente un sistema vocálico y consonántico de un espectro menos agreste.

Fue difícil quitarse de encima esa férula. A impulsos de la reacción frente al invasor, se despiertan los creadores y se abre la vía de la zarzuela moderna (*El tío Caniyitas* de Soriano Fuertes, 1849) y del llamado género chico poblado de sainetes costumbristas en los que el idioma se maneja con la mayor insolencia afirmativa y da lugar a obras tan representativas como *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri. Al tiempo, y esto es fundamental, el tenor y compositor Manuel García crea la llamada Escuela española de canto.

El idioma español, pese a sus durezas y a la falta de sonoridades deslizantes de las lenguas eslavas, las específicamente nasales y caleidoscópicas de la lengua francesa, a la ausencia de los tonos suaves y encantadores de la lengua italiana o la a inexistencia de un colorido del sutil espectro fonético de la alemana, continuó siendo trabajado por numerosos autores de zarzuela y ópera: Arrieta, Bretón, Chapí, Pedrell y Albéniz. La creación española no se detiene hasta la guerra civil del 36. Y resurge tras ella, y ya en tiempos bastante recientes, con renovados bríos, muchas veces emanados de la antigua tradición de nuestro siglo de oro.

Aunque el vehículo idiomático no posea una musicalidad fonética de raíz, siempre puede ser potenciado mediante un trabajo compositivo que cree la atmósfera lírica adecuada. A la postre será la que conceda valor a la semántica. El arduo trabajo de la mano del autor del pentagrama, que ha luchado contra la rudeza de los fonemas, será así recompensado. ▲

**EL ESPAÑOL CARECE DE LAS SONORIDADES DESLIZANTES DE LAS LENGUAS
ESLAVAS, DE LAS ESPECÍFICAMENTE NASALES DE LA FRANCESA
Y DE LOS TONOS SUAVES Y ENCANTADORES DE LA ITALIANA**

lo imputan a que nuestra lengua es poco apta para el canto.
ado y el crítico Arturo Reverter cruzan sus puntos de vista.

D A R
D O S



PILAR JURADO

Más ópera en español, por favor

La idoneidad del castellano como lengua apta para la ópera es un debate que ha tenido resonancia en muy diversos foros a lo largo de décadas. El origen de la elección del italiano como la lengua *ah doc* estaba relacionada con una técnica vocal que utilizaba los huesos de pómulos y cabeza como resonadores y potenciadores del sonido producido por nuestra laringe, la conocida como ‘cantar con la máscara’, que es, por otra parte, la manera en que emite de forma natural el italiano. La posibilidad de trasladar esa técnica de impostación a cualquier otro idioma cantado permitió que cada país fuese adaptando este género a su lengua, modificando convenientemente los sonidos guturales o ásperos que no encajasen con los cánones de esta manera de cantar, que permitía ser escuchado en teatros cada vez de mayor aforo y con orquestas más grandes sin más amplificación que la generada por la resonancia de la sala.

Pero la ópera, al igual que otros géneros, ha ido evolucionando a la par que la tecnología y los apoyos acústicos permiten que grandes producciones operísticas puedan salir de los teatros e incluso que la vanguardia haya dejado de emplear aquella técnica de impostación y apueste por nuevas opciones en la emisión vocal, muchas de ellas rescatadas de las maneras en que los diferentes cantos populares han musicalizado a su modo la expresión lingüística.

Tengo que confesar que, durante mis primeros años de creación, me costaba poner texto a la música porque tenía la sensación de que me condicionaba, no sé si tanto la fonética

como el significado del léxico utilizado y optaba por lenguajes ininteligibles como los textos mágicos encontrados en papiros egipcios, a los que dediqué varias de mis obras vocales de aquella época. Sin embargo, poco a poco fui descartando esa idea y apreciando las posibilidades expresivas que ofrece un idioma tan rico y sonoro como el nuestro y no dudé jamás en que mi primera ópera, *La página en blanco*, ésa que me convertiría en la primera mujer de la historia que estrenaba en el Teatro Real, estuviera escrita en castellano, incluso cuando gran parte del elenco no era español. *Mi Diva sin mí*, mi segunda creación operística, aunque participaba de otros idiomas, tenía también su principal narrativa en mi lengua materna, al igual que la que estoy componiendo actualmente.

Son tantas las obras musicales creadas por compositores españoles y latinoamericanos, que decir que nuestra fonética no es apta para la lírica me parecería ofender la memoria de todos ellos (y ellas, que también ha habido nombres de mujeres muy ilustres en la creación musical). La ópera está en un momento en el que debe encontrar un nuevo formato y espacios diferentes que conecten con públicos más jóvenes. Precisamente en este momento, su futuro pasa por la capacidad de reinventarse y mantener la idiosincrasia de cada lengua, incluidas cualquiera de las españolas, aprovechando sus peculiaridades para cantar de una manera distinta y ofreciendo una variedad de posibilidades al nuevo lenguaje operístico. ▲

ANTES ME GOSTABA PONER TEXTO A LA MÚSICA Y OPTABA POR LENGUAS

ININTELIGIBLES. PERO LUEGO FUI APRECIANDO LA EXPRESIVIDAD

DE UN IDIOMA TAN SONORO Y RICO COMO EL NUESTRO

20 1998 2018 DÍ LOGOS

JUAN BONILLA Y ANDRÉS TRAPIELLO

El club de los rastreadores de libros perdidos

Cómplices y amigos desde hace décadas, Juan Bonilla y Andrés Trapiello podrían narrar su vida entera a través de las peripecias de los libros que aman y de cómo formaron parte de sus bibliotecas. No hay feria, almoneda o librero de viejo que no les conozca y les tema, porque, como narran en sus últimas novedades, *La novela del buscador de libros* (Bonilla) y *El Rastro* (Trapiello) son cazadores, enfermos del libro.

FOTOGRAFÍAS DE SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

JUAN BONILLA Y
ANDRÉS TRAPIELLO, EN
LA LIBRERÍA TIPOS
INFAMES DE MADRID

Llega Juan Bonilla (Jerez, 1966) algo cansado tras varias horas culebreando en la Feria de Recoletos, entre primeras ediciones y saldos, y comenta con Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) las últimas piezas librescas cobradas. La luz de otoño espejea entre nubes que amagan tormenta, pero nada empaña el contento de dos viejos amigos que reconocen mutuamente el mismo afán del que dan cuenta en sus últimas obras, en las que además se retratan. Bonilla muestra feliz un ejemplar de *La novela del buscador de libros* (Fund. J. M. Lara) y Trapiello, el suyo de *El Rastro* (Destino). Porque en los autores que



son queda mucho de los muchachos que ojeaban (y hojeaban) volúmenes a la caza del libro soñado. Trapiello apunta “la curiosidad. Y bastante inocencia: siempre me parece la primera vez”, mientras Bonilla recuerda un poema de Housman que cita en su libro: “Cuando por vez primera la feria visité/ tan sólo unos peniques llevaba en el bolsillo./ Se me iban las horas contemplando/ las muchas cosas que no podía comprar./ Pero ha pasado el tiempo y si quisiera/ comprar alguna cosa, ahora podría./ Aquí están los billetes, y ahí está la feria, / pero ¿qué ha sido de aquel muchacho perdido?”. Eso, quizá es eso lo que voy buscando”.

PREGUNTA. Es inevitable preguntarles si son éstas sus mejores autobiografías.

ANDRÉS TRAPIELLO. *El Rastro* tiene algo de autobiografía y algo de historia, algo de teoría y algo de práctica. Me gustan los libros en los que encuentras un poco de todo eso, como en el propio Rastro. Cosas que no pensabas encontrar y cosas de las que, una vez encontradas, no quieres prescindir ni separarte. Algo que es viejo y parece nuevo, o que es nuevo y ya parece antiguo y vagamente noble por viejo. Y desde luego es un libro de amor a las cosas viejas y a las historias nuevas. Se lo dice Eleanor Parker a

Charlton Heston, en *Cuando ruge la marabunta*, al enterarse este, que pensaba casarse con ella, de que es una mujer divorciada: “Si usted supiera algo de música, sabría que un piano suena mejor cuando se ha tocado”.

JUAN BONILLA. Nabokov decía que para contar algo interesante bastaba seguir el rastro de un objeto cualquiera en la vida de alguien cualquiera. No creo que sea una autobiografía, más bien un retrato y está escrito como todos los libros, para todos y para nadie, para cualquiera, no sé, no pienso mucho en el receptor cuando escribo o sólo pienso en

un receptor: el chaval que yo fui, pero sin la menor melancolía.

P. Bonilla explica en su libro que no contrajo el vicio o la enfermedad de buscar y coleccionar libros en su casa: ¿qué pasó, dónde les nació esta pasión letraherida?

A.T. Como cuenta Bonilla, no me considero un bibliófilo. Los libros que han cambiado mi vida valían tres perras, se compraban en cualquier parte y estaban mal editados. Además me gustan poco los libros. Me parezco a Claudio Rodríguez cuando él, unos días antes de morir de cirrosis, confesó a unos amigos que no le gustaba el vino. Yo busco, edito y escribo libros porque no he encontrado aún la manera de vivir sin ellos. Unamuno, que leyó todos y escribió muchos, los llamó “tragedia del alma”.

J.B. Fue la curiosidad de asomarme a todos aquellos literatos de los que hablaba Cansinos Assens en sus memorias. Demostraban tanta vocación, tanta fe que parecían convencerte de que la literatura era algo muy importante, aunque sus resultados fueran a veces calamitosos. Me crecieron las ganas de ver qué escribían aquellos Lasso de la Vega, José Mas, a quien Cansinos ponía por las nubes, Villaespesa, toda esa tropa. Y no había sitio donde encontrarlos que no fueran las librerías de viejo. Pero iba buscando unas cosas y encontraba otras. Había algo de orgullo –necio, no digo que no– en el hecho de pensar en algún momento: quizá sea yo la única persona de este planeta que en este momento esté leyendo a... yo qué sé, César Arconada, Joaquín Arderius... Otro libro importante para que me acuciara ese gusto fue *Los raros* de Gimferrer, que terminaba con una frase que me encantaba y que sigue vigente: “Quizá lo raro sea ser lector”.

P. Según Trapiello, lo más sorprendente del Rastro es que allí no encuentras lo que buscas sino lo que ya has encontrado antes, en tu casa... ¿Qué consejos le dan a un cazador de libros primerizo?

A.T. Que no vaya, si antes no ha encontrado lo que va a buscar. De lo contrario, se va a

hacer un lío y va a salir de allí con la cabeza como un bombo. Y cuando ya esté allí, que se lleve lo que no buscaba, porque a menudo eso es lo que le hace falta.

P. ¿Cuáles son esos libros de los que le gusta tener todas las ediciones posibles?

A.T. De los autores que me gustan de veras (unos pocos), las últimas y más completas, junto con las primeras, si están a mi alcance, claro, por aquello que decía Juan Ramón: “En edición diferente los libros di-

tas; el *Romancero Gitano*, por puro azar, por la suerte de habérmelo encontrado en distintas ediciones sin buscarlo después de conseguir la primera edición; la *Iliada*, por comparar traducciones...

P. Si hacen memoria, es inevitable mencionar las frustraciones, los paraísos perdidos: ¿qué libros encontraron, no pudieron comprar y no volvieron a ver nunca?

J.B. Una vez vi, en la Feria de Recoletos, la primera edición de *El Diablo Mundo* de Es-



El yo es un trampolín: es necesario para dar el salto, pero lo que importa es el salto, no el trampolín

Juan Bonilla

cen cosa distinta”. Y de los demás, las que tengo más a mano.

J.B. *Lolita*, porque quiero escribir un estudio, y si puedo hacer una exposición, sobre su evolución a través de sus cubier-

pronceda, mi obra favorita del XIX, a un precio que podía pagar y lo dejé pasar un par de horas y cuando me decidí por fin ya no estaba. Hoy vale quince veces más y ya sé que no lo encontraré. Pero pasa muy a menudo. La Biblioteca es un mecanismo que rechaza el concepto de “todo”. Libros que he buscado infructuosamente son muchos, ahora mismo se me ocurren *Donde habite el okido* de Cernuda, que creo que es el único suyo que me falta, o ya por ponerse estupendos e imposibles cualquiera de los que imprimió Altolaguirre en Montserrat, dicen que haciendo papel con las camisas de los milicianos...

A.T. Hasta hace unos años tenía una librería donde había escrito *Desiderata* con esos libros que quería tener. Cincuenta, cien... Dejaba la lista de algunos de ellos a los li-

breros de viejo. En ella figuraba, como mítico e inencontrable, *Luciérnagas*, de Bargiela, un raro del 98, amigo de Baroja y Azorín. La misma semana me regalaron un ejemplar y encontré otro en el Rastro. Lo leí. Habría sido mejor no haberlo encontrado. Desde entonces busco menos, y lo que encuentro me sirve, mucho o poco.

P. En ambos casos, resulta sorprendente su resistencia a sucumbir a modas literarias. No cultivan la literatura del yo sino, como Trapiello dice, la del tú, pero ¿no son sus no-

Impostura y postu- reo ha habido siem- pre en todas partes, en la política y la literatura. Si eres sincero, no triunfas

Andrés Trapiello



velas, poemas, ensayos... ejemplos de escritura autobiográfica en un país con tan pobre tradición memorialista?

J.B. El yo es un trampolín: es necesario para dar el salto, pero lo que importa es el salto, no el trampolín. Es sólo “lo que habla”, que decía García Calvo, y lo único que importa es “aquello de lo que habla”. No sé si en nuestra tradición hay tan poca literatura autobiográfica como se dice, a lo mejor lo que no había eran lectores para esa literatura. Sin pasar del siglo pasado, Baroja, Zamacois, Blasco, todo Unamuno, Ramón, Segarra, Ruano, Cansinos, Mercedes Formica, Barral, Gil de Biedma, Rosa Chacel, Zambrano, todo Cernuda...yo creo que todo el que quiera encontrar una tradición, dadas las posibilidades que da el pasado, la encuentra muy fácilmente.

A.T. Es extraño. Cada día tengo una idea de mí un poco más confusa y lejana. No sé exactamente quién soy, quién es ese que escribe. Si miro hacia atrás, me digo: no es posible que yo haya escrito todo eso. Pero a veces, al escribir, me asalta la risa, como decía Geraldine que le sucedía a su padre, Chaplin, cuando veía sus películas mudas. Me parece que todo el Spp es una larga película en la que cada cual encaja su propia vida. A eso me refiero con literatura del tú. Más que una autobiografía, una novela en la que caben todos y todo.

P. Con todo, sus libros no son hoy más o menos autobiográficos que hace veinte años. ¿Hay, como decía hace poco Ignacio Echevarría, mucha impostura en la literatura confesional que triunfa hoy en España? ¿Está “infectada” de postureo?

A.T. Impostura y postureo ha habido siempre en todas partes, en la política, en la vida social... En todo caso hablar de una “literatura confesional que triunfa hoy en España” es, me parece, una exageración o un oxímoron: si eres sincero no triunfas, y si triunfas tampoco sueles serlo. Para mí la clave no es querer tener miles de lectores, sino no perder los cien primeros.

J.B. No sé cuál es la literatura confesional que triunfa hoy en España ni entiendo qué beneficio le trae a sus autores el postureo (más allá del beneficio económico si es verdad que triunfa y entendemos por triunfo la cantidad de ejemplares vendidos). Cualquier confesión que no triture de forma brutal o ridiculice de forma memorable a quien se confiesa no creo que pueda valerle de mucho a quien la lee. Lo confesional impone la admisión de culpas –San Agustín–, y hay que ser muy valiente para practicarla porque no hay vuelta atrás.

P. Algo que también les distingue es su independencia. Ambos forman parte de la plataforma Libres e Iguales. ¿Qué nos estamos jugando, ante la indiferencia casi general? ¿Qué ha pasado para que los intelectuales estén tan callados y sumisos?

A.T. Cuando Cayetana Álvarez de Toledo y Arcadi Espada me invitaron a participar en Libres e Iguales tuve algún reparo íntimo, que no les comuniqué. Yo tengo muy buen ojo para las causas perdidas, y no quería perjudicarles. Se comprobó en parte: a la lectura del manifiesto de Libres e Iguales que leí en Cáceres, hace ahora cuatro años, no fue ni una docena de personas, en una plaza en la que cabían tres mil. Me presenté luego con Fernando Savater e Iwasaki a senador por UPYD por Madrid, y el Partido animalista sacó más votos que nosotros. Y sin embargo, aquí seguimos. Ahora no me atrevo a decir que vamos ganando para no gafarlo. Pero el Estado de Derecho está ganando a los golpistas. De eso no hay duda. Pero se habrá ganado completamente cuando el 65% de niños catalanes que tienen el castellano como lengua materna puedan estudiar el 50% en su lengua materna; cuando desaparezca

el cupo en el país Vasco y en Navarra los privilegios feudales, fiscales y franquistas, cuando la Educación y la Sanidad vuelvan a ser competencia del Estado, cuando dejemos de oír que Cataluña no es igual que Murcia, para derivar de ello desigualdades ciudadanas. Por supuesto que Cataluña no es como Murcia. Ni Lavapiés es como mi barrio. Y en efecto, muchos colegas tienen el instinto de los oportunistas: convencidos de que su público es de izquierdas, dicen lo que su público espera de ellos. Como cualquier folclórica “se deben a su público”, y correrán para ponerse la pegatina de “No a la guerra”, pero se esconderán para que nadie les ponga la de “No a ETA” o “No al supremacista Torra”.

J.B. Yo no creo que estén callados, lo que ha pasado es lo contrario, que todo el mundo habla, y los intelectuales han perdido su micrófono exclusivo, y casi es más raro encontrar a alguien que no opine por algún canal que a uno que sí lo haga. La figura del intelectual es problemática: no hay que confundirla con la del escritor. De hecho, hoy, la mayoría de intelectuales apenas son escritores. Antes de toda esta eclosión de las redes, lo que pasaba es que siempre los mismos hablaban de lo mismo. Y por suerte eso ha cambiado. Tengo un amigo que se fue de España en 1990 y en el avión de ida, leyendo los diarios se encontraba con una serie de articulistas. Cuando regresó en 2010, los articulistas eran los mismos. Eso, creo, ha cambiado y está bien: era muy cansino ver que cambiaban los políticos, los seleccionadores, las estrellas de cine y no cambiaran nunca los opinadores. Cuando cualquier lector ya sabe lo que va a opinar Fulano sobre un asunto cualquiera, a ese opinador habría que mandarlo al banquillo.

P. Poeta, narrador, memorialista, tipógrafo, articulista, especialista en el Quijote, edi-

tor: mueven al asombro la diversidad de obras que ha abordado Trapiello, pero ¿no le perjudica la dispersión, al menos a ojos de un lector poco avezado?

A.T. Decía con mucha gracia Carlos Pujol: “Hacer carrera: hacer la carrera”. ¿Perjudicar? ¿A mis años? Claro que con mi cuenta de resultados no sé cómo no me han expulsado ya de “la carrera”. Cuando dicen

de ti que escribes mucho es porque no pueden decir nada peor. De modo que bien. Galdós, Baroja, Azorín, JRJ o Unamuno, todos ellos escribieron mucho y de todo. Escribes, eso es todo. ¿Que te leen? Bien. ¿Que no? Paciencia y barajar.

P. El Cultural celebra sus primeros veinte años de existencia. ¿Cuáles han sido los

cambios más significativos de la cultura en general, y de la literatura en particular?

A.T. Creo que se ha afianzado un nuevo canon. Hace cuarenta años el desprestigio de la literatura española era completo. Se denostaba a Galdós, a Azorín, a Baroja, por supuesto a JRJ. A muchos se les tenía poco menos que por franquistas. Sobre todo el 98. Lo que parecía sólido, la generación del 27, excepto Lorca y Cernuda, se ha desmoronado en cuanto la administración ha gastado unos millones de euros en consolidar sus obras con ediciones, museos, fundaciones, catálogos y exposiciones. Y prueba de que ha cambiado algo es esta entrevista. Hace veinte años no me la estaría usted haciendo. De hecho no me la hizo. Quién sabe si gracias a ese hecho ha podido ser uno más libre, independiente. A la vida hemos de agradecerle todo.

J.B. Lo apuntaba antes: la prescripción como arte o negocio de marcar sendas ha cambiado de manos, no sé si para bien o para mal. Antes lo que decíais en El Cul-

tural o en Babelia tenía un peso infinitamente mayor que el que tiene ahora, en esto es mejor no engañarse, y quizá sea bueno –he leído mucha pamplina porque en esos sitios se saludaba como “el libro de la década” algún libro olvidable–. La subida a condición de autoridad única del Mercado, igualmente, tiene sus pros y sus contras, pero lo cierto es que mi libro o el de Andrés están a la misma distancia del lector que los que figuren ahora en la lista de *best sellers*: a un click. Por otro lado, la eterna siesta de la universidad como agente cultural no ha cambiado mucho en estos años, así que por ahí nada. En cuanto a la cultura en general, pues es preocupante que, como ya decía Ferlosio cuando yo era chaval, siga siendo un negocio del Gobierno: que el Estado siga siendo el mayor productor cultural significa que aún estamos en formación.

P. En 1998 la corrección política apenas tenía importancia, pero hoy condiciona hasta al lenguaje. ¿Hasta dónde deben llegar las cuotas en el mundo de la cultura? ¿Sólo a los premios, a las Academias, o quizás se debería primar el mérito ante todo?

J.B. Creo que son cosas muy distintas. Primero: Yo fui adolescente en los 80, Glutamato Ye-Yé, El Zurdo, Siniestro Total, el primer Almodóvar, y no creo que todas las barbaridades de los 80 me hicieran peor persona, sino más bien alguien capacitado para darle a las cosas su contexto, que es lo que la corrección política fulmina, juzgando las cosas, las palabras que se dicen, sin un contexto que las propicie. Así que la corrección política me parece el timo de la estampita. Segundo: sobre las cuotas de representación femenina no puedo opinar, no soy mujer y no me puedo poner en su lugar cuando ven que, por ejemplo, todos los miembros de un jurado son hombres, aunque entiendo su rabia o su protesta. Y tercero: lo del lenguaje es tontería. El lenguaje es una cosa más profunda, no es tan simple como esa visión simplista que quiere imponer un género neutro que no tenemos en español. Eso de que el lenguaje crea la realidad no se lo cree ya ni Chomsky.

A.T. Sabiendo, como Cervantes, que el primer premio se lo lleva el favor y el segundo el mérito, esas cuestiones dan un poco lo mismo. Además los premios los carga el diablo: a unos los liberan y a otros los esclavizan. Son raros: estorban tanto como facilitan. Si te los dan, bien; y si no, también.

P. En los tiempos del #MeToo, ¿Nabokov hubiese publicado *Lolita* impunemente? ¿Y Celine encontrado editor para sus panfletos antisemitas? ¿Se imaginan rehacer la historia de la literatura eliminando todo lo escabroso, antifeminista, violento...?

A.T. Cada época lee lo que se merece, pero no siempre lo que necesita. Y vivimos una época en la que se puede editar todo. Por supuesto que hoy Nabokov y Céline habrían encontrado un editor. Si lo que se nos pregunta es si los editaría una gran editorial, eso no sabría responderlo. El escritor siempre está expuesto. Flaubert y Wilde lo tuvieron peor. Y por supuesto: las cosas que se han dicho

han de dejarse donde están, lo que decía Cervantes de los gitanos y los moros y lo que decía Proust de los homosexuales. Los libros no son un espacio público, a diferencia de calles y plazas. La memoria histórica no se puede entender siempre de la misma manera.

J.B. El #MeToo le ha hecho un favor a *Lolita*. No creo que nadie haya pedido prohibir *Lolita*, porque eso sería gritar a los cuatro vientos que no se sabe leer. Le ha hecho un favor porque “lolita” se define en el diccionario como “adolescente perversa” y lo vincula con Nabokov, cuando lo de la perversión adolescente es ocurrencia de Kubrick. Así que a lo mejor, gracias al MeToo conseguimos quitarle esa carga a Nabokov en el diccionario. Es falso también que la novela de Nabokov sea polémica sólo hoy: lo fue siempre, de hecho tuvo que

publicarla en París en una pequeña editorial porque las editoriales de Nueva York pensaban que la censura iba a prohibirla y era pornográfica. Poco a poco fue imponiendo su inalterada y terrible belleza. En cuanto a lo demás, no sé, yo creo que sólo hace falta saber leer, saber que la literatura es un país donde los monstruos pueden hablar y pueden hipnotizarte y se puede crear emoción perdurable con la crueldad más espantosa. Pero claro que se puede rehacer la historia de la literatura eliminando lo que disguste a quien tenga el poder de rehacerla, no sería la primera vez que pasa, de

los antiguos nos ha llegado mayormente lo que los copistas medievales decidían, vete a saber qué había en todo el Ciclo Troyano para que sólo haya sobrevivido Homero, vete a saber la de barbaridades que decían poetas de los que sólo ha quedado algún epigrama en la Antología Palatina. La cosa está en no permitir que nadie alcance semejante poder.

Yo busco, edito y escribo libros porque no he encontrado aún la manera de vivir sin ellos

Andrés Trapiello

P. Si algo caracteriza nuestro tiempo es el auge del populismo y la intolerancia. ¿Qué puede hacer un escritor en un ambiente aparentemente hostil?

J.B. Muy poca cosa, como por otro lado siempre ha sido: los escritores nunca han tenido demasiada potencia social, sólo alguno de ellos, después de saber que para ejercer el poder hay que abandonar la escritura o dedicarla al sermón, tipo Vasconcelos en México o Trotsky en Rusia. ¿Qué puede un escritor en un paisaje hostil? Ser humilde. Decir su canción por sí cala en alguna parte. Pero desde luego renunciar al sermón y al mítin. Y hacer lo que pueda por no dejar que, en una sociedad virtual, todo -sentimientos, emociones, razonamientos- sea también virtual. (Virtual, o sea lo aparente que no es real: tratar de que no colonice la realidad).

A.T. ¿Como escritor? No tiene obligación de hacer nada. ¿Como ciudadano? Debería ser un delito no hacerlo, igual que negar el auxilio a un accidentado. Empezando por el voto: debería ser obligatorio.

P. ¿Tiene sentido que cada cambio de gobierno suponga la sustitución fulminante de gestores de primera, no políticos, que estaban haciendo una labor impagable (y pienso, por ejemplo, en Juan Manuel Bonet y el Cervantes)? ¿No debería de existir una suerte de consenso que garantizase una visión no partidista de la Cultura?

A.T. Lo de Bonet me pareció un atropello, una de esas arbitrariedades impunes que cometen los políticos: porque se sabía que la gestión de Bonet era sobresaliente y difícil de superar. Bastaría una regulación sencilla que estorbara para siempre esa clase de vendetas partidistas.

J.B. Es algo tan vulgar e irreprimible como la voluntad de poder, demostrar quién manda —en el caso de Bonet especialmente sangrante porque es evidente la intervención vengativa de Carmen Calvo para ajustar viejas cuentas—. Por supuesto que no tiene el más mínimo sentido y antes o después se impondrá la lógica del Concurso de Méritos. Hasta entonces, podemos ir olvidándonos de lo del consenso por bien que lo haga un director, como es sin discusión alguna el caso de Bonet. Pero en esto, me temo, no hay apenas diferencia entre populares y socialistas: cuando llegó el Partido Popular echaron a Benjamín Prado de la dirección de Cuadernos Hispanoamericanos, revista a la que le había dado vida nueva. Es una idiotez, debería ser un escándalo, pero ya ves. Es sobre todo una pena, que ninguno de los grandes partidos que pueden gobernar tenga en cuenta “qué se hace” y sólo esté interesado en “quién lo hace”. Una prueba más de que la expresión “política cultural” es una contradicción mientras por política sólo entendamos “lo que hacen los partidos políticos”. Que lo de Bonet no haya generado la más mínima polémica, indica también la escasa importancia de “lo cultural” entre nosotros. **NURIA AZANGOT**



Ellos

FRANCINE DU PLESSIX GRAY

Traducción de Ángeles de los Santos

Periférica & Errata naturae

Cáceres/Madrid, 2018

738 páginas, 26,50 €

FRANCINE DU PLESSIX JUNTO
AL MATRIMONIO LIBERMAN,
NUEVA YORK, 1948

La crítica literaria Francine du Plessix (Varsovia, 1930), finalista del premio Pulitzer, escribe *Ellos* porque es consciente de que la herencia familiar (heridas, traumas y deseos, ausencias y presencias) es una de las fuentes más valiosas para el conocimiento de uno mismo. Por eso, la escritora asume un ejercicio brutal: la indagación sin censura en los silencios y en los actos de los padres, la búsqueda de una verdad del yo que pueda dar cuenta de la responsabilidad de esos “ellos” en la vida de Francine. Una procesión inabarcable de tíos y tías, de amigos de los

padres y tutores temporales, de cocineras y parientes: multitudes de extraños que nunca pudieron suplir el espacio vacío de la madre narcisista y gélida, ni el lugar del padre muerto en el frente. Casi como si fuera hija de nadie, Francine encarna la historia de la Europa del siglo XX y el relato de un exilio global.

Ellos es el encuentro emocionante entre las vidas privadas y la historia. Una escritura majestuosa que recorre la fallida Revolución rusa de 1905, la exitosa de 1917, el leninismo y el endurecimiento estalinista; los éxodos y los exilios soviéticos,

el antisemitismo, el triunfo de los fascismos y el ascenso de Hitler al poder, la II Guerra Mundial, las muertes y las vidas truncadas, el auge del capitalismo en los EEUU y el triunfo de las sociedades consumistas: las luces de los grandes almacenes y la comida rápida, la búsqueda del éxito social y del prestigio público, la fe en los trajes de Chanel y en las estrellas de Hollywood.

La escritura de Francine du Plessix es la búsqueda de un arraigo definitivo, la construcción de un hogar que, a pesar de las fisuras, se levanta con la voluntad de mantenerse firme.

Monumental e íntima, esta obra es la estrategia de una mujer que quiere paliar el dolor de las heridas vitales, suavizar la rigidez de la madre e interpretar todos sus gestos. Porque *Ellos* también es la historia de una niña que idolatró a una madre llena de imperfecciones y de arrogancia, de belleza y de adicciones secretas, de puritanismo anticuado y de extrañeza rusa. La autora escribe desde la serenidad del duelo superado y desde el amor distanciado; escrupulosa con la verdad y con el dato, la biografía de su madre adquiere la estructura inevitable del árbol

genealógico. Los documentos que maneja (cartas, fotografías, visados, certificados) se entrelazan con los testimonios de amigos y familiares, así como con la memoria de Du Plessix. Una historia familiar que se ramifica y crece para confirmar que la vida de los otros, aun de los que apenas vio o ni siquiera conoció, fue tan real como la suya misma y que sólo a partir de ellos es posible acercarse al sentido de la propia existencia.

Tatiana Yákovleva du Plessix Liberman, madre fría y distante de Francine, fue asimismo la diseñadora de sombreros más famosa de Nueva York hasta que la contracultura de los 60 dinamitó el uso de sombreros como símbolo de la distinción de clases. Nacida en San Petersburgo, en el seno de una familia judía de intelectuales y artistas de ascendencia noble, era una belleza robusta de metro ochenta y ojos asiáticos. En 1925 enfermó gravemente de tuberculosis y fue enviada a París con su tía abuela Sandra, exiliada de una Rusia cada vez más fármica y constreñida. Es el año 1928. Tatiana tiene 22 años y se muere de nostalgia. Entonces, conoce al poeta Vladímir Maiakovski: se enamoran apasionadamente y protagonizarán un romance brutal. Figura colosal del Futurismo ruso y poeta oficial de la Revolución, Maiakovski dejará una huella indeleble en Tatiana. Las cartas y los telegramas que se enviaron nos permiten conocer su historia. Y aunque Tatiana no querrá nunca casarse

con él porque significaría regresar a una Rusia despiadada y triste, sí será su gran amor. Francine sospecha que tal vez el único: el silencio sepulcral de la familia en torno al daño emocional que el suicidio del poeta pudo causar en su madre es sumamente elocuente. Cuando Maiakovski se pegó un tiro, Tatiana estaba embarazada de cuatro meses: poco tiempo antes se había casado con el diplomático y vizconde Du Plessix “para deshacer el nudo” con el poeta bolchevique. Como no podía ser de otro modo, el matrimonio no duró más de tres años.

En 1941 Tatiana ya ha conocido a Alex Liberman, su futuro marido y el padre adoptivo de



COMO
SI FUERA HIJA DE NADIE,
FRANCINE ENCARNA EN *ELLOS*
LA HISTORIA DE LA EUROPA DEL
SIGLO XX Y EL RELATO DE UN
EXILIO GLOBAL

Francine. Ante los avances del nazismo alemán, los tres abandonan París y escapan a Estados Unidos. Liberman, cosmopolita ruso educado en las escuelas más prestigiosas de Francia y Gran Bretaña, es el aristócrata ambicioso que Tatiana necesita. Tras el hambre, el miedo, los hacinamientos y las mil amenazas, los tres exiliados llegan al puerto de Brooklyn a bor-

do del buque Carvalho Araujo. Desembarcan sin saber todavía que sus vidas van a transformarse de manera radical: el astuto Alex será primero director artístico de la emergente revista *Vogue*, y después uno de los grandes jefes del emporio editorial Condé Nast Publications. La bella Tatiana, por su parte, será una de las mujeres más influyentes de la moda femenina y cosechará grandes éxitos con sus diseños de sombreros. Y mientras tanto, Francine será una niña abandonada que irá de casa en casa, de tutor en tutor, de mano en mano, de desconocido en desconocido. Su madre y su padrastro, demasiado ocupados en su promoción social y profesional, delegarán en otros el cuidado de la hija. El resultado es terrible: con once años, Francine es una criatura anémica, desnutrida

e insegura. Echa de menos a su padre biológico. Cuando descubre que Tatiana y Alex le habían ocultado que su padre estaba muerto, se convertirá en una huérfana llena de rabia, desolada e insomne.

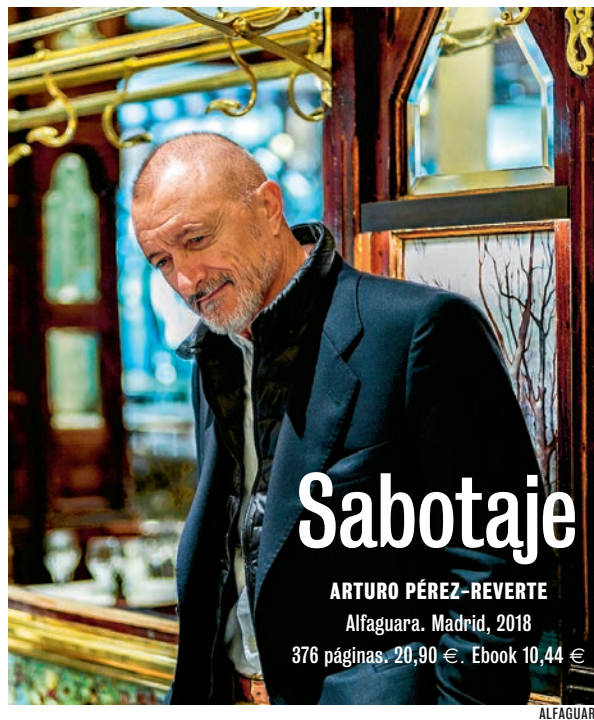
La escritora no hace concesiones: disecciona las miserias de su infancia y su adolescencia para intentar comprender a sus padres. No los justifica ni los excusa, pero a veces, cuando logra entenderlos, se compadece del “zorro plateado” y de la “gran dama” de un modo conmovedor. Porque los Liberman no eran fáciles: supervivientes de guerra y emigrantes de éxito, fueron también padres cobardes y narcisistas siempre endeudados. Con la misma aspereza rusa, y aunque temerosa eterna de su madre, la adolescencia de Francine es la construcción de una identidad por oposición: ante el físico contundente de la madre, la anorexia de la hija; frente a la feminidad, el pelo rapado; contra un estilo de vida frívolo, el activismo pacifista y la búsqueda del anonimato.

El libro ahonda en las relaciones incontestables entre biografía privada y acontecimiento histórico y se hace más íntimo a medida que avanza y descubre una colección de familiares fieros, bellos y rotos por dentro. Ellos la conducen hasta sí misma. Sin perder elegancia ni precisión estilística, la narración se transforma en la confesión de una mujer que finalmente es capaz de perdonar a su madre en la escritura y en los sueños. Y es que la autora encuentra en la literatura el instrumento privilegiado para esculpir los recuerdos y reconciliarlos con los deseos frustrados. Porque sólo podremos comprendernos si escuchamos a nuestros antepasados y decidimos amar sin reservas a todas esas madres que ya no están. **BEGOÑA MÉNDEZ**

París no se acaba nunca. Ni el Guernica. Ni Picasso. Y esperamos que tampoco las aventuras de Lorenzo Falcó, que llega a su tercera entrega con una historia trepidante desde la primera acción en Biarritz. No era fácil el desafío de situar a Falcó—espía descreído, chulo, canalla, cruel, amoral, pero con trasfondo humano, que fue un antiguo agente de la República y ahora trabaja para los franquistas— en un París que es (o casi) una representación de lugares, peripecias y personajes míticos.

El París de los años treinta, repleto de artistas e intelectuales que se implicaban a su manera en la vida político-social, es el escenario por el que se desenvuelve Falcó. Un París en efervescencia, sacudido, convulso, previo a la Segunda Guerra Mundial, que el autor de *La tabla de Flandes* retrata con minuciosidad, lo que aporta detalles que contribuyen a recrear esa atmósfera de fiestas e hipocresías en la que mentir era un arte y la desconfianza un principio existencial.

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) no solo es un espléndido narrador, también maneja con pericia diferentes géneros. Y en *Sabotaje* lo hace de un modo orgánico entre paisaje y paisanaje. La doble misión de Falcó en la ciudad del Sena será infiltrarse en el círculo íntimo de Leo Bayard—nítido trasunto de André Malraux— y destruir el *Guernica*, el gran cuadro que Picasso pintaba para el pabellón español en la Exposición Uni-



versal de 1937. “Un monumento a la desilusión, a la desesperación, a la destrucción. Un aldabonazo en la conciencia de la humanidad”.

El eterno dolor de cabeza de Falcó, que combate con cafiaspirinas, representa el dolor de la España rota entre rojos y falangistas. Porque la ficción, al igual que el cuer-

po, tiene memoria. De ahí que Pérez-Reverte mida el sustrato histórico modificado en beneficio de la aventura, pero analizando quizá el pasado con parámetros del presente. “¿Se puede matar demasiado?”, pregunta Malena a Falcó. “Se puede”, responde éste. “¿Y deja recuerdos incómodos?”, insiste la mujer. “A veces”, zanja el espía. O “No hay ignorancia que no quede a salvo tras un talonario de cheques”.

Sabotaje cuestiona la moral de la época y despliega comentarios políticos y so-

ciales mediante una narración ágil, un suspense medido, personajes bien definidos y diálogos que suenan con el ritmo y el tono de la poética del Saint Louis Blues. Más allá de la certeza de que cualquier objeto al que alude el autor—desde la pistola Browning FN de 9 mm. a los cigarrillos Player’s— esté documentado, lo reseñable de esta novela de aventuras es el nervio narrativo y la relación que se establece entre los personajes. Si Lorenzo Falcó es fiel a su propio interés, un héroe misterioso y solitario, con un fondo sentimental, que no se levanta cuando el Caudillo habla por la radio, el trato con su jefe, el Almirante, está plagado de momentos inspirados. Al igual que los encuentros del héroe con las mujeres. O los juegos que el autor se permite al representar a Ernest Hemingway como Gatewood, un escritor y periodista aficionado al coñac y a dar lecciones de patriotismo. Estas citas, guiños, homenajes y resonancias a la literatura y al cine que se dispersan implícita o explícitamente por la novela funcionan como memoria sentimental e ideológica.

El mundo por el que se mueve Falcó es un mundo hostil, resbaladizo, de “ambientes turbios, citas clandestinas y sombras peligrosas”. Una representación con ecos de película del Hollywood clásico, que absorbe desde la maestría quijotesca a la tradición de novelas de espionaje de Somerset Maugham, John Le Carré, Graham Greene, Eric Ambler o Joseph Conrad. Porque si bien Falcó es único, tiene inmejorables modelos en los que empaparse con el arrebato de un adolescente subyugado por la lectura. MIGUEL ÁNGEL OESTE

**SABOTAJE CUESTIONA
LA MORAL DE LA ÉPOCA
CON UN RELATO ÁGIL,
PERSONAJES BIEN
DEFINIDOS Y NOTABLE
NERVIO NARRATIVO**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos

Solo
25 €
al año

Kentukis

SAMANTA SCHWEBLIN

Literatura Random House
Barcelona, 2018. 224 páginas
17,90 €. Ebook 7,99 €

La sensación generalizada de estar viviendo un tiempo incierto con presagios de futuro inquietantes ha estimulado en fechas cercanas en los narradores occidentales, literarios y cinematográficos, la ideación de distopías, la variante quizás con mayor vigencia de la fanta-ficción. En este vago marco genérico se encuadra *Kentukis*, la nueva novela de la argentina Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), porque aunque no sea en rigor su objetivo principal mostrar un futuro humano alienado sí tiene algo de ello al imaginar una sociedad al albur de una tecnología sofisticadísima, hoy fabulosa, aunque no imposible ni siquiera improbable.

La ideación futurista del argumento coexiste con un modelo pretérito, el del “diablo cojuelo”, el impertinente auscultador de la realidad cuyas andanzas sirven para hacer un amplio retrato colectivo satírico. Solo que ahora, en plena sociedad de la revolución cibernética, no puede tratarse de un enredador espíritu del averno sino de un artilugio de alambicada tecnología, un kentuki. La invención de Schweblin me ha llevado a pensar en los tamagotchis, aquellas mascotas virtuales que hace veinte años acapararon la atención de mucha gente, jóvenes y adultos, que volcó en esos aparatos pulsiones maternas y encontró en ellos un modo de satisfacer los deseos de compañía.

Para entendernos y explicar-



ISABEL WAGERMANN

me solo de forma aproximada, los kentakis son como tamagotchis en versión tecnológica futurista. Incluso no descarto que la inspiración seminal de la autora proceda de aquellos famosos y universales juguetes cuya modesta forma de huevo ha transformado en figuras animales. Hay kentukis con forma de peluche, de conejito, de cuervo, de dragón, de topo o de lechuza,

Los kentukis están en el mercado, cuestan un buen dinero y existe con ellos hasta un comercio ilegal que aprovecha un acaparador, en paralelo con la vida corriente. Son objeto de deseo de quien no puede costearse su compra y los adquieren quienes pueden y sienten necesidad de comunicarse con el prójimo y también se utilizan para saber a modo de espionaje intimidades de gente cercana.

La novedad kentuki consiste en el establecimiento de una relación con alguien desconocido, un contacto único y no renovable al que se accede con una clave y que permanece vigente mientras las pilas del aparato tengan carga. Para dar complejidad al trato en la red, la autora establece una desigualdad electiva entre ambos polos de la comunicación: uno de ellos es “amo” y el otro nada más “es”. Todo ello tiene lugar a escala mundial y los inter-

locutores se localizan en muchos lugares del planeta: la norteamericana South Bend, Oaxaca, Trinidad, Dubai, la italiana Umbertide, Honk Kong, la argentina Mendoza, Cuba, la sudafricana Cape Town, la neozelandesa Auckland y otros lugares más, entre ellos Honningsvåg, “lo más al norte de Europa”, según se aclara con propósito de enfatizar el carácter universal del fenómeno y de la novela.

Kentukis contiene un puñado de historias que aparecen de forma alternante. Algunas podrían ser cuentos autónomos. Se trata de peripecias variadas. Destaca un asunto ya preocupante, la relación de las personas con la tecnología. Schweblin no cae en el facilismo de denunciar la dependencia de los ingenios cibernéticos y va más allá: mues-

SAMANTA SCHWEBLIN
OFRECE UN BUEN
VISTAZO CRÍTICO DE LA
VIDA ACTUAL DENTRO DE
UNA FÁBULA MUY AMENA

tra en vivo los infantilizantes efectos de la tecnología y el intenso estado de orfandad y alienación que pueden producir.

Otras anécdotas algo convencionales abarcan diversidad de asuntos: las relaciones familiares, las consecuencias de los conflictos de pareja, la soledad, las pulsiones eróticas, los celos y suspicacias, las ilusiones y derrotas, el dolor y el instinto de agresividad. Entre estas vivencias aparece el sentimiento de fracaso que lleva a la condena a muerte del kentuki correspondiente, desconectado de la electricidad o víctima de un rapto de violencia.

Resulta, pues, que toda la parafernalia cibernética no deja de ser la moderna cobertura inventiva de una amplia representación del mundo y de sus afanes: las aspiraciones humanas de felicidad, idealidad o compañía contrarrestadas por egoísmos, temores, intransigencias, voyerismos y otros quebrantos. *Nihil novum sub sole*, diríamos, aunque, eso sí, contado con ágil y eficaz andadura narrativa, con un estilo claro y cuidadoso. Además, la autora añade una calculada carga de emociones y sentimientos a una historia a trozos muy dura y a trozos tierna. Con todo ello, Schweblin ofrece un buen vistazo crítico de la vida actual dentro de una fábula muy amena. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

 Entrevista con Samanta Schweblin
en www.elcultural.com

Pregunta. Siempre habla de Mozambique como un país productor de historias. ¿Era necesario construir una gran epopeya nacional?

Respuesta. La creación de una memoria y el establecimiento de una identidad siempre han sido temas constantes en mis libros porque es una necesidad nacional. En esta trilogía he querido hablar de cómo se deformó el pasado, de cómo fue simplificado y reducido por una élite a través de construcciones ficcionales que, incluso en el caso concreto de este periodo histórico, se revelan profundamente contradictorias y corresponden a verdades diversas. Por eso proyecto el pasado como algo que debe ser visto de una manera plural, porque la visión del pasado único nos obliga a la construcción de una identidad simplificada y reductora.

P. Mezcla la visión portuguesa con la de las diversas tribus y etnias del Mozambique de la época. ¿Qué supone dar su propia voz a todas las partes?

R. Supone mostrar que este pasado, incluso el más triste, fue siempre hecho con dos manos, no hay solo víctimas de un lado y culpables del otro. Es muy difícil identificar el lado inocente y el lado culpable. Esa idea de que todos estuvimos en ambos bandos puede ayudar a Mozambique a construir un país nuevo donde todos nos reencuentremos en el futuro.

P. ¿Cuál es el legado del colonialismo como modelo socio-cultural?

R. Sin duda, el machismo, el racismo y otras formas de in-

justicia eran propias de la sociedad colonial y en cierto sentido perviven. Sin embargo hay que pensar también que muchos rasgos de desigualdad y opresión ya estaban presentes en las sociedades africanas tribales previamente. Existe esta idea de que antes de la llegada de los europeos, África era un continente puro, inocente e ingenuo, pero eso es una idealización irreal.

P. Su literatura bebe profusamente de todas las tradiciones mozambiqueñas, especialmente de los mitos y narraciones orales. ¿Qué le aporta ese mundo y cómo lo conjuga con la tradición europea?

R. En las lenguas de Mozambique no existe la palabra futuro, el tiempo es circular y

“NO SOY SOLAMENTE BLANCO, TENGO MEZCLADAS IDENTIDADES EUROPEAS Y AFRICANAS. MÁS QUE CONFLICTO, ME APORTA RIQUEZA”

los muertos nunca mueren. Tampoco existe una palabra para la naturaleza como ente separado de la sociedad y la cultura. La inexistencia de esas palabras no se debe a que esas lenguas tengan fallos o deficiencias, sino a que responden a otro tipo de visión más integrada de la que puede haber en Europa. Yo nací en esa realidad diversa. Es cierto que tengo una parte europea, pero también otra africana. No soy solo blanco, tengo identidades mezcladas y eso, más que un conflicto y riqueza.

»En cuanto a la oralidad, es cierto que su presencia en Mozambique es absolutamente

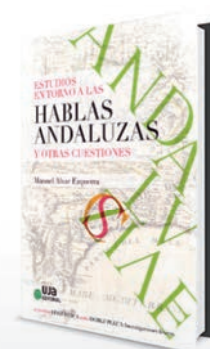
Compre estas novedades en

UNE UNIÓN DE EDITORIALES UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

unebook.es



Arqueología del Siglo de Oro. Estrategias de poder en Úbeda y Baeza
Narciso Zafra De La Torre



Estudios en torno a las hablas andaluzas y otras cuestiones
Manuel Alvar Ezquerria

editorial.uja.es | editorial@ujaen.es | Tel. 953 21 23 55



Al sur de la palabra. Poetas marroquíes contemporáneos
Juan Antonio Tello Casao (ed.)

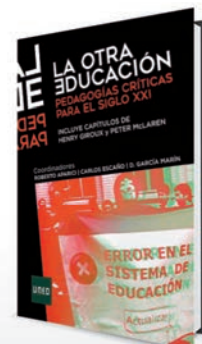


Heráclito y su leyenda. Propuesta de una lectura diferente de los fragmentos
Antonio Capizzi

puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 876 55 31 56



Gestión del conocimiento en organizaciones del sector nuclear
Carlos Merino Moreno, et al



La otra educación. Pedagogías críticas para el siglo XXI
Roberto Aparici Marino, et al

www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60

70 editoriales y 70.000 títulos en todos los formatos

dominante. Sin embargo, soy un activo enemigo de la extendida idea de que la oralidad es una cualidad característica de los africanos. La oralidad está presente en todas partes y ha trascendido hasta la modernidad porque encierra una sensibilidad que pasa por una visión poética del mundo. Por tanto la oralidad que me interesa no es la de la antropología o la etnografía, sino aquella que es reflejo de nuestra propia humanidad.

Hijo del poeta Fernando Leite Couto y nacido en un hogar de emigrantes portugueses que huyeron de la dictadura de Salazar, Mia Couto conserva parte de sus raíces europeas. “Mis padres quedaron suspendidos entre un Portugal que había cambiado y un Mozambique que después de la independencia ya no les esperaba”. Fue en esa casa llena de historias donde el escritor alumbró una temprana vocación literaria que cristalizó en la publicación de poemas en varias revistas a los 14 años. “Mis padres construían historias con tal pasión que eran como barcos que rescataban su tierra

“LA POESÍA ES MUCHO MÁS QUE UN GÉNERO, ES UNA FORMA DE VER EL MUNDO, UNA ORGANIZACIÓN FORMAL DEL UNIVERSO”

de origen. Eso me aportó ansias por conocer el mundo. Vi que las historias tenían esa función de viaje interior, como si mis padres venciesen esa distancia y trajesen ese Portugal suyo a nuestra casa en África”.

P. ¿Pero cómo sintió ese interés por crear usted mismo historias, cómo dio el salto de oyente a narrador?

R. La poesía fue mi primera puerta, me convertí en un poeta que contaba historias. Aún hoy me preocupa anular esa falsa frontera entre lo que es poesía y prosa, esa idea descabellada de que la poesía es un género literario. La poesía es una forma de ver el mundo, una organización formal del universo. Siempre que comienzo un relato o una novela se me aparece primero la poesía como una manera de ayudarme a ver mejor la historia, como si fuese una luz que bajara del cielo.

P. Además de escritor ha sido periodista, colabora con el teatro, es biólogo, ¿le gusta asomarse al mundo desde varias ventanas?

R. Una de mis intenciones en la vida es no tener una identidad única, es para mí esencial tener varios tipos de relaciones con los otros. Quiero mantener una relación de aprendizaje con el mundo que pienso que si fuera solamente un escritor sería mucho más pobre.

P. ¿Qué le aporta el biólogo al escritor? ¿Dónde está la frontera entre ciencia y literatura?

R. La ciencia que me interesa es aquella que indaga, que quiere descubrir misterios, que se plantea preguntas, no aquella que ofrece respuestas inmutables. En ese sentido no es muy diferente a la literatura. En África la gente no tiene miedo a no conocer, no tiene miedo a no saber, no tiene miedo a lo desconocido o a lo imprevisible, y eso es una ventaja.

A principios de los años 70, cuando comenzaron las luchas revolucionarias para lograr la independencia de Mozambique, un Mia Couto de 17 años estudiaba Medicina en la Universidad de Lourenço Marques (actual Maputo). Allí se unió de forma clandestina al Frelimo

“POR PRIMERA VEZ TENGO UNA ESPERANZA SERIA DE QUE POR FIN PODAMOS ALCANZAR UNA PAZ DEFINITIVA EN MOZAMBIQUE”

(Frente de Liberación de Mozambique), que le propuso abandonar sus estudios e infiltrarse en un periódico. “Comencé a trabajar de periodista para ayudar en la liberación del país, pero llegué a disfrutar profundamente de ser periodista”. El escritor llegó a dirigir la recién creada Agencia de Información de Mozambique (AIM) y más tarde de la revista *Tempo*, pero en los 80 perdió la pasión por “una profesión absorbente que me obligaba a ser una única cosa y a tener una relación superficial con el mundo, así que lo dejé”.

P. ¿Cómo vive la inminente paz definitiva con el ala militar de la Renamo (Resistencia Nacional Mozambiqueña)?

R. Tengo por primera vez alguna esperanza seria de que podamos alcanzar una paz entre la Renamo y el Frelimo. No solo por este llamamiento presidencial, sino porque desde las elecciones municipales de 2016, cuando participaron sin violencia varios partidos, incluida la Renamo, se abrió un camino para que pueda haber una lucha política real y no un enfrentamiento militar. Hay una vía política abierta para Mozambique.

P. Tras 16 años de guerra civil en 1992 se alcanzó la paz, pero usted asegura que la guerra se resolvió con un falso olvido. ¿Es hora por fin de hablar de todo aquello y asumirlo?

R. Lo que es importante ahora, y en eso la literatura debe tener un papel fundamental, es desenterrar y airear ese pasado. Ahora mismo nadie habla en Mozambique de esos 16 años de guerra civil. Es necesario rescatar esas historias y avivar una reconciliación real. La literatura debe asumir su papel de relatar el pasado sin buscar culpables, contando lo que ocurrió y ayudando a asumirlo.

P. ¿Y más allá de la literatura, cuál puede ser el papel del escritor?

R. En Mozambique los escritores somos ciertamente muy respetados porque somos vistos como mensajeros entre el mundo de lo escrito y el mundo de lo oral. Por eso debemos dar un paso al frente en pos de la reconciliación, ayudando a construir una identidad nacional basada en algunos fundamentos, mitos y valores.

P. Asegura siempre que Mozambique es un país en creación. ¿Cuál es el desafío más inmediato en la construcción de su identidad?

R. La clave para el futuro de Mozambique es que tenga confianza en su propio modo de pensar, en su propio conocimiento. Hablábamos del papel de la oralidad, de la manera de ver el mundo, de la percepción del tiempo... Creo que Mozambique debe integrar definitivamente todos sus mundos para cristalizar su propia cultura, su propia filosofía y construir una visión integrada del mundo. Tenemos ese gran desafío por delante. **ANDRÉS SEOANE**

A puerta cerrada

(2011-2017)

LUIS GARCÍA MONTERO

Visor. Madrid, 2018

116 páginas. 12 €

Profesor, ensayista, uno de los principales representantes de la llamada poesía de la experiencia y director del Instituto Cervantes desde el pasado mes de agosto, Luis García Montero (Granada, 1958) ha ganado prestigiosos galardones literarios. Entre los reconocimientos obtenidos destacan el Premio Nacional de Poesía (1995) y el Premio Nacional de la Crítica (2003).

A *puerta cerrada*, que contiene sesenta y tres poemas, se abre con versos de fatiga serena y descreimiento. “Quiero mi habitación, aunque la casa / sea un árbol enfermo”, escribe el poeta con un fondo de rebeldía. Este inconformismo es compatible con la actitud solidaria del autor. García Montero se sitúa cerca de quienes van a padecer un futuro sombrío y lo expresa con claridad en la composición “Confieso”. Después, evitando simplificaciones, alude al veneno que encierra la palabra “yo”. Ahí nos acechan nuestros habitantes oscuros. Y, de súbito, un enigma: en dos piezas seguidas aparece el lobo, un animal que creamos con la angustia. Salvaje o lento, se esconde detrás de los muebles y se adentra en el poeta. Continúa: “Luego pisa mi sombra para estar con el miedo. / El viento de la esquina lo lleva a mi dolor”.

Con estoicismo, García Montero abre los brazos y se pone contra una pared para ser fusilado por el tiempo. Mientras una hoja de frío siega recuerdos, el autor intuye que un cuerpo dormido es indescifrable. Las imágenes integran los abismos, la cordillera, el acantilado, los arrecifes. Percibimos la vibración fraternal en “Una tristeza sentada” y la amargura política en “Vigilar un examen”. Con el regreso del lobo, que condensa ironía y cólera, llegan las preguntas y la soledad. A continuación, los paseos por Buenos Aires y Granada, las enfermedades, la muerte de un compañero, una fiesta, unas ideas con ceniza, la añoranza de Bogotá. Irrumpe con fuerza una mujer desnuda que recorre habitaciones. Juzgar es fácil “para quien desconoce el diluvio interior / de los amigos silenciosos”. El “reloj de la culpa” nos deja su ponzoña. El poeta se refiere a los números telefónicos ya inservibles de su agenda y sentencia con melancolía: “Uno empieza a morir en los teléfonos”.

La obra incluye también el homenaje a un escritor admira-

do. El poema se titula “En un libro de Luis Cernuda”. El autor, que dice romperse para estar consigo mismo, no cae en las trampas de la hagiografía: “Su paradoja ofrece una lección extraña: / ser uno de los grandes / atado a la miseria de la debilidad”. Un viaje anodino por carretera es un espejo; se convierte en una ocasión para reflexionar y observar qué abandonamos en las cunetas de nuestra vida. En “Indulto”, texto emotivo, figuran los nombres de otros dos creadores aprecia-

dos por García Montero: Joan Margarit y José Emilio Pacheco. Coherentemente, el volumen se cierra con un ensayo de despedida y un poema-epitafio.

Editado a finales de diciembre del año pasado con tapa dura y esmero, y ya en 2018 en la colección convencional, *A puerta cerrada (2011-2017)* es el libro de un poeta que se encuentra en su mejor momento creativo. La escritura nítida de García Montero lleva en esta obra la densidad de los pensamientos profundos. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

LA COMETA

De pronto llega el día.

Hay alguien que ha cambiado de sitio las manzanas.

Adán es para Eva como un hermano viejo
y la serpiente pierde su retórica.

De pronto, alguna vez,
los jefes ya no mienten.

Detrás de las noticias de un periódico,
la luna es más sencilla que una puerta
y no tienen razón

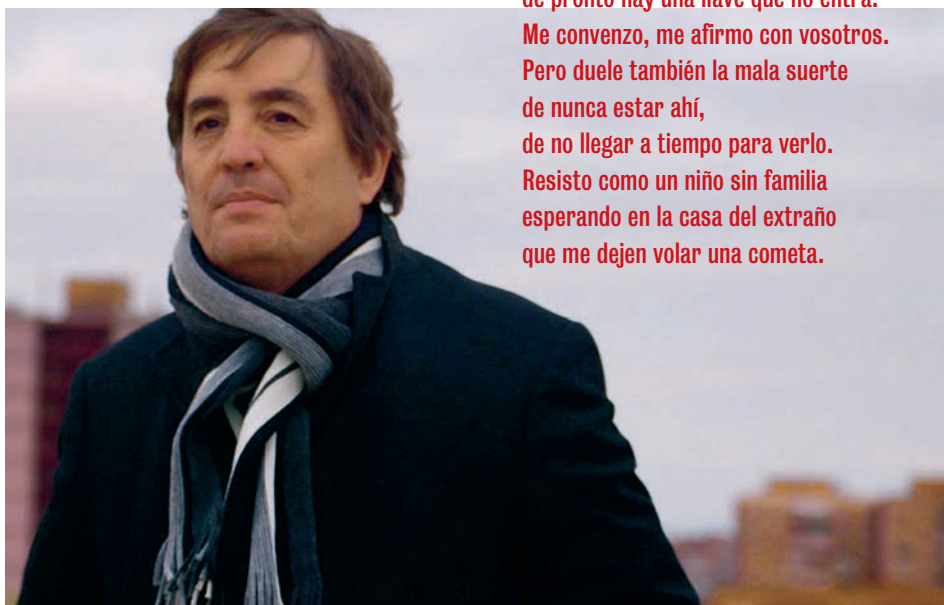
el eco y el ciprés, el lobo y la pregunta
por los que no han venido.

En esa cerradura de los miedos
de pronto hay una llave que no entra.

Me convenzo, me afirmo con vosotros.

Pero duele también la mala suerte
de nunca estar ahí,
de no llegar a tiempo para verlo.

Resisto como un niño sin familia
esperando en la casa del extraño
que me dejen volar una cometa.





ASÍ SE IMAGINÓ GUSTAVO DORÉ LA DESTRUCCIÓN DEL LEVIATÁN (1865)

Este trabajo se plantea demostrar, como reza su subtítulo, “por qué el equilibrio entre políticos y burócratas mejora los gobiernos”. Y lo demuestra.

Carl Dahlström (Gotemburgo, 1972) y Víctor Lapuente (Chalamera, Huesca, 1976), profesores de la Universidad de Gotemburgo, no creen que los burócratas sean mejores que los políticos, o al revés: cada grupo será bueno o malo “dependiendo de la estructura organizativa en la que opere”. Y en esa estructura la clave son los incentivos, no las reglas: “un número mayor de leyes regulando la función pública no parece tener un efecto significativo en el freno a la corrupción”. En dichos incentivos lo fundamental es la separación de las carreras de los políticos y los burócratas.

Nuestro país es un ejemplo de lo contrario, porque aquí “los funcionarios gozan de numerosas oportunidades para colonizar las capas políticas del gobierno”. Véanse los muchos altos funcionarios que había en el Gobierno de Mariano Rajoy, empezando por él mismo: “la consecuencia de tener una burocracia muy politizada y una política muy burocratizada es la falta de incentivos para que los burócratas y los políticos se vigilen unos a otros”.

La evidencia empírica que aportan los autores demuestra

que si los intereses y las carreras profesionales de ambos grupos están separados, entonces hay menos corrupción, menos derroche y más calidad en la gestión del sector público. Otro tanto sucede con las reformas: “es más probable que se implementen donde existe una rela-

tiva separación entre quienes se benefician de las reformas (los políticos) y aquellos que gestionan el sector público (los burócratas)”. En el sur de Europa se reforma poco porque “no hay motivos para que los empleados públicos confíen en sus gestores, como sucede España”.

Los profesores Dahlström y Lapuente ponen especial énfasis

en refutar las ventajas de las burocracias weberianas cerradas, donde los funcionarios están (relativamente) protegidos de la influencia política, como en España, Francia o Japón. No parecen ser satisfactorias, ni en corrupción, ni en eficacia, ni en reformas. Funcionan mejor los

países nórdicos y también los anglosajones, como el Reino Unido, Canadá, Australia y Nueva Zelanda.

Esta mejor organización del Leviatán no se debe, como hemos dicho, a reglas, leyes o restricciones constitucionales, sino a una organización profesional distinta, donde los burócratas son contratados por méritos y no

rinden cuentas ante sus jefes políticos: de hecho, pueden denunciarlos sin que sus carreras peligren. Nótese que todo depende de la separación de las carreras y no de las tareas, como en la tradición napoleónica: “aislar a los políticos y a los burócratas puede de hecho evitar, en lugar de facilitar, que los cargos públicos tengan capacidad para vigilar a los políticos y viceversa”. La tesis de que políticos y burócratas han de trabajar juntos pero no revueltos parece demostrada: en ese caso los Gobiernos funcionan mejor.

Pero los profesores Dahlström y Lapuente proclaman: “El buen gobierno es crucial para sostener sociedades ricas, igualitarias, sanas y felices”. Hablan de gobierno bueno, no pequeño. No insisten en la libertad —señalan que su modelo sería un freno más eficaz contra la tiranía de la mayoría que una Constitución—. Ahora pensemos que el ideal de este libro se concreta mañana. Hay democracia, los burócratas son honrados y los políticos también. El Leviatán ha sido reorganizado. ¿Qué garantías hay de que no viole nuestros derechos

Organizando el Leviatán

Por qué el equilibrio entre políticos y burócratas mejora los gobiernos

CARL DAHLSTRÖM Y VÍCTOR LAPUENTE

Traducción de Ramón González Ferriz. Deusto.

Barcelona, 2018. 331 pp., 18,90 €. Ebook: 9,49 €

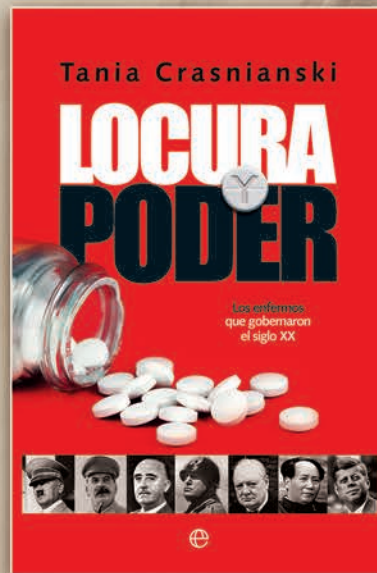
LOS AUTORES REFUTAN LAS VENTAJAS DE LAS DEMOCRACIAS WEBERIANAS CERRADAS, DONDE LOS FUNCIONARIOS ESTÁN PROTEGIDOS DE LA INFLUENCIA POLÍTICA

y libertades incluso más que ahora? Ninguna. Pero, eso sí, su honestidad y eficacia lo dotarán de una gran legitimidad y tenderán a desactivar cualquier intento de contenerlo. ¿Por qué habría de limitarse, si es tan bueno? Si esto que ambicionan los autores no es el ogro filantrópico, que venga don Octavio Paz y lo vea. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

LA MEJOR HISTORIA ESTÁ EN LA ESFERA



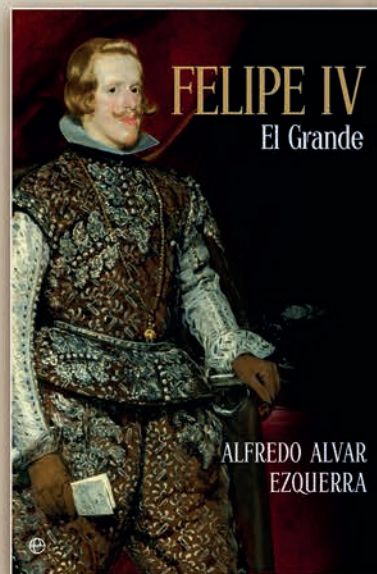
OPERACIÓN BARBARROJA
La guerra alemana en el este. 1941-1945
Christian Hartmann



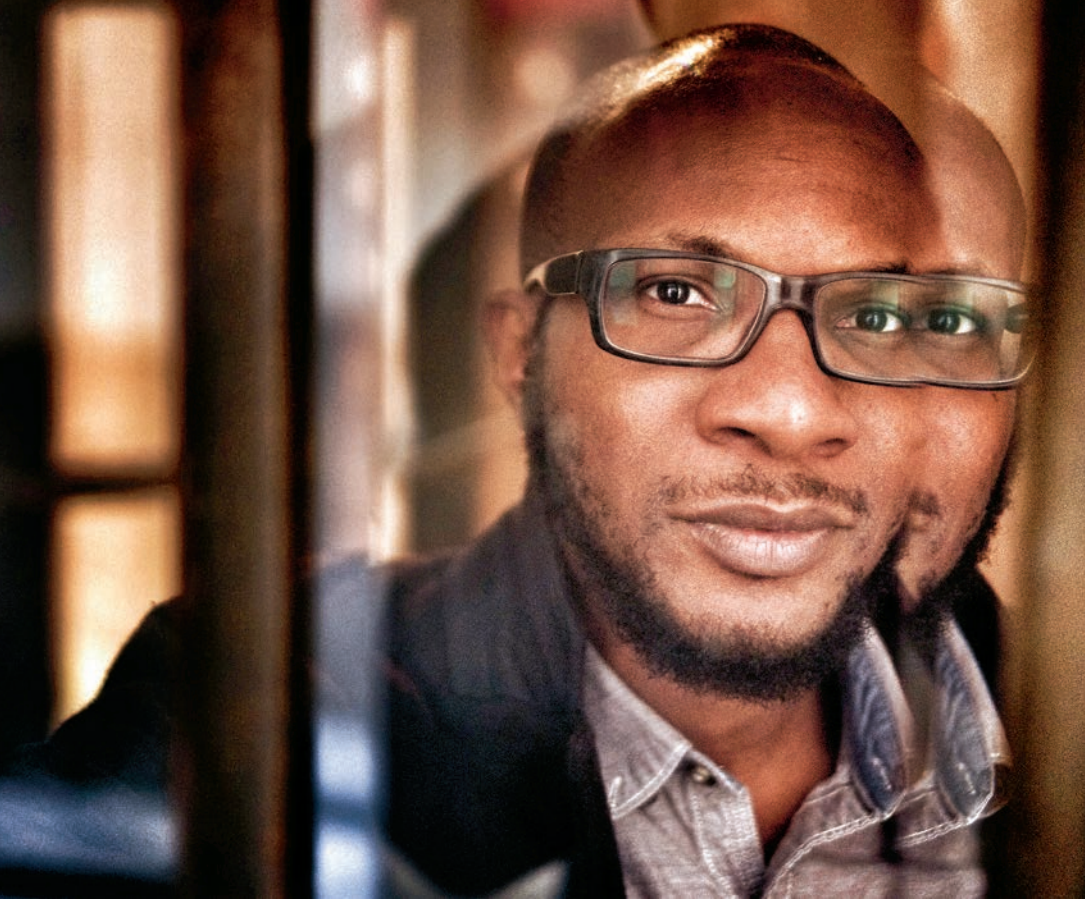
LOCURA Y PODER
Los enfermos que gobernaron el siglo XX
Tania Crasnianski



VISIGODOS
La verdadera historia de la primera España
José Javier Esparza



FELIPE IV
El Grande
Alfredo Alvar Ezquerro



MARTIN-LENGEMANN

Las cautivadoras y laureadas novelas de Teju Cole (Nueva York, 1975), *Ciudad abierta* y *Cada día es para el ladrón*, reflejan su identidad de escritor con perspectiva mundial: nació en Estados Unidos y se crió en Nigeria. Su acceso internacional como autor, historiador del arte y fotógrafo no solo modela sus obsesiones sino que además determina su mirada. Toma noticias de países africanos y ciudades estadounidenses; pero también, por necesidad e interés, de la cultura y la historia asiáticas, europeas y latinoamericanas. En resumen, el mundo le pertenece y está aliado con su curiosidad y su personalidad. *Cosas conocidas y extrañas*, su primera recopilación de ensayos, recorre todos los paisajes a los que el autor tiene acceso: internacionales, culturales, tecnológicos y emocionales.

En *La ansiedad de la influencia*, Harold Bloom sostenía que los poetas, en especial los de la tradición occidental a partir del Renacimiento, incorporan la obra de sus predecesores al es-

Cosas conocidas y extrañas

TEJU COLE

Traducción de Miguel Temprano García. Acantilado. Barcelona, 2018. 397 pp., 24 €

cribir. “Los precursores nos anegan”, escribía Bloom, “y nuestra imaginación puede morir ahogada en ellos, pero ninguna vida imaginativa es posible si se elude dicha inundación”. Cole comparte el interés de Bloom por la relación tensa que escritores y artistas mantienen con nuestros antepasados, e intenta responder además a otra pregunta: ¿cómo hace la imaginación para cruzar una y otra vez los límites raciales y filiales? Con nuestro creciente acceso mundial a las visiones, las voces y las influencias de otros, Cole trata de deshacer el nudo de quién y qué nos pertenece y a quién o a qué pertenecemos en cuan-

to artistas, pensadores y, en última instancia, seres humanos.

A tenor de lo anterior, “Cuerpo negro”, aborda la “cuestión de la filiación” que atormentaba a James Baldwin en su ensayo “Un extraño en la aldea”. Baldwin, reflexionando sobre su estancia en Leukerbad, una aldea suiza de población blanca, escribió que “el más analfabeto de ellos está relacionado, en mayor medida que yo, con Dante, Shakespeare, Miguel Ángel. Si retrocediésemos unos siglos, ellos estarían en plena gloria, pero yo estaría en África, viendo llegar a los conquistadores”.

Cole, revisitando el terreno de Leukerbad, se equipara a

Baldwin: “Soy negro como él y me siento en todas partes, desde la ciudad de Nueva York hasta la Suiza rural, custodio de un cuerpo negro, y tengo que buscar palabras para todo lo que eso significa para mí y para quienes me miran”. Pero Cole se distancia pronto del sentimiento de alienación de Baldwin. Declara que la “autoabnegación” de Baldwin le impide aceptar a Bach o a Rembrandt, quienes, insiste, no pertenecen a una raza. Incluso es posible que a él le importen estos artistas “mucho más que a algunos blancos”.

Cole reivindica la filiación con distintos autores que le parecen importantes. En el caso de muchos de ellos, la influencia engendra influencia. Junto con Baldwin vienen V. S. Naipul, Tomas Tranströmer, W. G. Sebald, Derek Walcott y André Aciman.

Esta primera sección concluye con “Una conversación con Aleksandar Hemon”, en la que éste pregunta a Cole qué significa para él la historia nigeriana. La respuesta de Cole lo catapultó a un contexto global: “Mi identidad se conecta con otras cosas: ser lagosense, ser africano occidental, ser africano, formar parte del Atlántico negro. Me identifico fuertemente con la red histórica que conecta Nueva York, Nueva Orleans, Río de Janeiro y Lagos”.

La asombrosa segunda parte, “Ver cosas”, revela el voraz apetito y el amor de Cole por lo visual. Los ensayos de esta parte nos ofrecen una mirada exhaustiva a la fotografía contemporánea, situada dentro de un marco histórico. Este enfoque aporta pruebas de las cosas no vistas, las cosas, como decía Susan Sontag, “con menos probabilidades de ser conocidas”. Los artistas que

llaman la atención de Cole imponen su percepción individual y subjetiva de lo material del mundo, rechazando la noción, como hacen de manera innata la mayoría de los fotógrafos, de que es posible captar “registros de realidad” objetivos. Las películas favoritas de Cole, obra de Michael Haneke y Krzysztof Kieslowski, ponen de manifiesto imágenes de la vida tan ordinarias que podrían escapar a nuestra atención. Cole cree que todas estas obras nos permiten pensar con los ojos.

En la tercera sección, “Estar ahí”, sale más claramente a la luz la capacidad de la fotografía como disciplina para presentar un archivo único de la realidad. Estos ensayos siguen los viajes de Cole por un explosivo mundo de drones, guerras y enfermedades, incluidos los secuestros de chicas jóvenes en Chibok (Nigeria) y los asesinatos con drones de sospechosos de terrorismo. Casualmente,

Cole se encontraba a unas calles de distancia cuando el poeta Kofi Awoonor perdió la vida durante la masacre terrorista cometida en un centro comercial de Nairobi. Encuentra en la obra de Awoonor ecos de T. S. Eliot, pero Cole acaba su ensayo con un verso de Awoonor que cita a su vez “a un antiguo poeta de mi tradición”: “Lo diré antes de que llegue la muerte. Y si no lo digo, que nadie lo diga por mí. Yo seré quien lo diga”.

Uno de los ensayos más resonantes y convincentes es “El complejo industrial del salvador blanco”, una expansión de un video donde Cole pedía la detención del líder rebelde ugandés Joseph Kony. Saca a colación la relación entre sentimentalismo, ignorancia, corrupción, pillaje y complicitad dentro de nuestras comunidades globales. Bajo el ojo

atento de Cole, el mundo se reduce a una red de países, comunidades e individuos que están influidos y afectados por otros países, comunidades e individuos, o que dependen de ellos.

Esta brillante recopilación concluye con un epílogo, “Pun-

Nueva York, en la que entra por casualidad pudiese malinterpretar su incapacidad para leer el menú y en lugar de atribuirla a un problema ocular pensase más bien que era “analfabeto”. Este uso de la palabra “analfabeto” recuerda a la cita de Baldwin en el primer ensayo. De repente, los ensayos que se esfuerzan por conectar y construir líneas de influencia entre el canon literario y artístico occidental y africano se tambalean al ponerse en relación con el extraño sentimiento de ser malinterpretado.

La perspectiva global de Cole alcanza aquí su límite. La historia –literaria, política, social o personal– nos ofrece un enorme archivo de conocimiento que influye en las definiciones que construimos sobre nosotros mismos y las cuestiona. En todos los niveles de compromiso y crítica, *Cosas conocidas y extrañas* constituye una travesía esencial y brillante. **CLAUDIA RANKINE**

EN TODOS LOS NIVELES DE COMPROMISO Y CRÍTICA, COSAS CONOCIDAS Y EXTRAÑAS CONSTITUYE UNA TRAVESÍA ESENCIAL Y BRILLANTE

to ciego”, en el que Cole rememora la primera vez que sufrió un ataque de papiloflebitis, o “síndrome del punto ciego”. Es difícil no sentir que la intención de Cole es que este ensayo se lea como un diagnóstico. El autor admite haber sentido vergüenza por preocuparse de que la camarera de una cafetería de

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

En fnac, el mejor ensayo para conocer el futuro



Te regalamos este inédito de Basili Tubau, una de las cabezas más brillantes del país, por la compra de 16 euros o más en **Libros de Ensayo.**

fnac

25 años DELANTE

*Promoción limitada a 10.000 unidades del libro. Una semana anticipando el futuro o hasta fin de existencias.

TODO PASA EN FNAC | FNACES

► PABLO ARANDA

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...

ABSOLUTA PRESENCIA
DE LUISA ETXENIKE

► La pasión de Pablo Aranda por la obra de Luisa Etxenike (San Sebastián, 1957) es cuento largo. Comenzó de manera casual hace años con la lectura de *El ángulo ciego*, un relato sobre terrorismo que obtuvo el Premio Euskadi de novela en 2009, y del que a Aranda le sorprendió “su original punto de vista, ya que contaba la misma historia desde distintas perspectivas y con un lenguaje muy cuidado, a partir del asesinato del padre del protagonista, Martín, en un atentado de ETA”. El deslumbramiento por esta autora “talentosa y valiente” se acentuó con la lectura de *El mal más grave* (1997), una novela corta “de nuevo de gran originalidad, ambientada en Inglaterra y que aborda un tema tan espinoso como el sexo con niños”. Y se ha consolidado con la última novela de Etxenike, *Absoluta presencia* (Gallo negro, 2018), que es la que a Aranda le gustaría ver entre los libros más vendidos porque “en ella la narradora vasca vuelve al tema de las víctimas del terrorismo y del miedo, con una mirada distinta, tierna y un lenguaje muy depurado y de gran belleza”. Con la escritura de su próxima novela muy avanzada, Aranda sabe de lo que habla: *La distancia* (Malpaso) ha destacado en las listas de *best sellers* y ha conquistado a la crítica también. ▽

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS SEÑORES DEL TIEMPO** 2/2
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
2. **El rey recibe** 1/7
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
3. **Sabotaje** 4/2
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
4. **El visitante** -/1
Stephen King. PLAZA & JANES
5. **La desaparición de Stephanie Mailer** 3/16
Joël Dicker. ALFAGUARA
6. **Patria** 6/109
Fernando Aramburu. TUSQUETS
7. **Las hijas del capitán** 5/28
María Dueñas. PLANETA
8. **La peregrina** 7/6
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANES
9. **Feliz final** -/1
Isaac Rosa. SEIX BARRAL
10. **Ordesa** 10/38
Manuel Vilas. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/51
Joël Dicker. DEBOLSILLO
2. **Los niños tontos** 2/2
Ana María Matute. AUSTRAL
3. **Marina** 5/33
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
4. **1984** 3/80
George Orwell. DEBOLSILLO
5. **El príncipe de la niebla** -/12
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
6. **La magia de ser Sofía** 4/9
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
7. **El libro de los Baltimore** 7/15
Joël Dicker. DEBOLSILLO
8. **El árbol de la ciencia** 10/2
Pío Baroja. CATEDRA
9. **No soy un monstruo** 8/18
Carme Chaparro. BOOKET
10. **Escrito en el agua** -/1
Paula Hawkins. PLANETA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS** 1/66
Yuval Noah Harari. DEBATE
2. **Fariña** 3/15
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
3. **21 lecciones para el siglo XXI** 2/7
Yuval Noah Harari. DEBATE
4. **El naufragio** 6/3
Lola García. PENINSULA
5. **Una educación** -/1
Tara Westover. LUMEN
6. **La batalla por los puentes: Arnhem 1944** 4/3
Antony Beevor. CRÍTICA
7. **Imperiofobia y leyenda negra** 9/76
Elvira Roca Barea. SIRUELA
8. **Morder la manzana** 7/32
Leticia Dolera. PLANETA
9. **Teoría King Kong** 4/37
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
10. **La edad de la penumbra** 10/20
Catherine Nixey. TAURUS

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MONSTRUO DE COLORES VA AL COLE** 1/5
Anna Llenas. FLAMBOYANT
2. **El principito** 3/106
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
3. **Never give up: Secretos de una muser** -/1
Lucía Bellido. CÚPULA
4. **Futbolísimos. El misterio de la tormenta de arena** 2/7
Roberto Santiago. SM
5. **Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes** 4/48
Elena Favili y Francesca Cavallo. DESTINO
6. **The crazy haacks y el misterio del anillo** 6/9
Roberto Santiago. SM
7. **La diversión de Martina 3: La puerta mágica** 7/12
Martina D'Antiochia. MONTENA
8. **Mentira** 8/3
Care Santos. EDEBE
9. **A todos los chicos de los que me enamoré** 5/5
Jenny Han. DESTINO
10. **La catedral** -/1
César Mallorquí. EDICIONES SM

ALBACETE: Herso 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: Letras corsarias 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. INFANTIL Y JUVENIL: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abreadcradbra, Casa Anita



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

Bolaño, Naipaul y los sabios de Sodoma

IGNACIO ECHEVARRÍA

El fallecimiento de V.S. Naipaul, el pasado mes de agosto, casi coincidió con la puesta en circulación del último de sus libros publicado en España: *El escritor y su mundo* (Debate), del que ya di noticia en una de estas columnas. Entre las crónicas recogidas en este libro se cuenta la que escribió Naipaul sobre Argentina y Uruguay en los primeros años 70, después de visitar estos países. “El regreso de Eva Perón” fue publicada originalmente en el *The New York Review of Books*, y dio título a un volumen publicado en 1980 que reunía, además de ésta, otras dos crónicas igual de extraordinarias y de escalofriantes, más un ensayo sobre “Las tinieblas de Conrad” que nadie se debería perder.

La crónica sobre Argentina recogida en *El escritor y su mundo* es una versión ampliada de *El regreso de Eva Perón*, que Naipaul retomó en 1991. Ofrece un extenso capítulo nuevo: “Argentina y la idea de la sangre”, que prolonga el feroz escrutinio sobre los orígenes y fundamentos de aquel país. Del él se desprende un diagnóstico que los propios argentinos suelen tachar de delirante, desentendiéndose del mismo a veces con apuro, otras con indignación, otras con displicencia, y las más de las veces con amnesia.

El regreso de Eva Perón (el libro, y no sólo la crónica) fue publicado en España por Seix Barral con bastante puntualidad, en 1983. Lo avalaban las extraordinarias reseñas cosechadas cuando su aparición, casi todas las cuales concluían que se trataba –hasta la fecha, al menos– de “la mejor muestra de no-ficción de su autor” (tres de sus cuatro piezas se recogen en *El escritor y su mundo*). Conservo como un tesoro esa edición, que leí en su día deslumbrado. Se trata de la misma edición que leyó Roberto Bolaño, no sé bien cuándo, en cualquier caso bastante antes de que Naipaul recibiera el Nobel en 2001. Lo que sí sé es que a él también le impactó el libro, en particular el reportaje sobre Argentina. De hecho, de su lectura derivó el proyecto de escribir un relato que había de titularse “Sabios de Sodoma”. El relato proyectado nunca llegó a escribirlo enteramente. El que se publicó póstumamente bajo ese título, en *El secreto del mal* (2007), es de hecho una especie de “metacuento” en el que Bolaño discurre sobre aquel relato finalmente aparcado, resume el que iba a ser su contenido y se permite hacer unos chistes maliciosos sobre la presunta tendencia a la sodomía que en su crónica de los años 70 destaca Naipaul inopinada-

**NADIE SABE A CIENCIA CIERTA SI
“SABIOS DE SODOMA”, TAL Y
COMO SE HA CONSERVADO, ES UN
TEXTO CONCLUIDO, YO SOSPECHO
QUE NO DEL TODO. EN CUALQUIER
CASO, BOLAÑO NUNCA SE DECIDIÓ
A PUBLICARLO**

mente como un rasgo característico de la sexualidad de los argentinos.

Nadie sabe a ciencia cierta si “Sabios de Sodoma”, tal y como se ha conservado, es un texto concluido, yo sospecho que no del todo. En cualquier caso, Bolaño nunca se decidió a publicarlo. Y eso que tenía en mente emplear ese título para todo un volumen de relatos. En una entrevista que Diego Gándara le hizo en 1999, Bolaño decía: “Pronto voy a publicar un libro de cuentos: de momento se llama *Sabios de Sodoma*. Son catorce cuentos que transcurren en diversos puntos del mapa”.

“Sabios de Sodoma” (el relato conservado, no el libro) ofrece una lectura sesgada pero muy jugosa de la crónica de Naipaul sobre Argentina, acerca de la cual dice Bolaño, casi con envidia: “Puedo asegurar que ningún escritor latinoamericano ha escrito páginas más demoledoramente críticas que las que Naipaul escribió”. Ofrece también un interesante apunte de la penetrante “visión” que Bolaño se hacía del autor de *Un camino en el mundo*. Pero sobre todo contribuye a documentar la relación tan ambivalente que Bolaño tenía con aquel país, y muy particularmente con su literatura, con la que él mismo, adorador de Borges, se medía, consciente, en buena medida, de que en ella se jugaban –al menos dentro de su concepción tan agónica de la vocación de escritor– los más decisivos combates de la narrativa latinoamericana. Una afirmación que se sostiene fácilmente a partir de la lectura de textos como “Derivas de la pesada” (en *Entre paréntesis*) y “Los mitos de Chtulhu” (en *El gaucho insufrible*), a partir de los cuales no cuesta mucho desentrañar quiénes son los sabios del título. ●

Picasso español

EL SUR DE PICASSO. REFERENCIAS ANDALUZAS. MUSEO PICASSO MÁLAGA
San Agustín, 8. MÁLAGA. Comisario: José Lebrero Stals. Hasta el 3 febrero

La exposición estrella para celebrar el 15 aniversario del Museo Picasso en Málaga coincide con el despliegue de más de cuarenta exposiciones en torno al artista en muy diversos museos en esta y en la otra orilla del Mediterráneo, promovidas desde el Musée National Picasso-Paris. Como puede comprobarse en la web Picasso-Mediterranée.org, la mayoría repiten argumentos manidos. Picasso es una marca, que parece casar bien en cualquier combinación para atraer público. Pero también Pablo Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973) fue el artista más influyente de la primera mitad del siglo XX. Y hoy su prolija obra es una de las más diseminadas entre sus propios museos y las más importantes colecciones, públicas y privadas, que conservan las consideradas sus obras maestras. De ahí la impresión generalizada de una obra sobreexpuesta y, al tiempo, siempre por redescubrir.

Pero, a estas alturas, ¿todavía puede decirse algo nuevo de Picasso? Ocurre con el arte que siempre admite una mirada distinta si proyectamos nuestras

preocupaciones en la actualidad. Lo que se celebra en esta exposición es el españolismo de Picasso, respaldado por el propio artista en unas grabaciones con ocasión de su ochenta cumpleaños. En ellas le vemos y escuchamos su voz después de treinta y cinco años de exilio, prácticamente desde el inicio del siglo XX, en Francia. “Uno se siente más español cuando no vive en su país”, declaraba entonces el artista comprometido, que en 1937 protagonizaría el Pabellón de la Segunda República española en la Exposición Internacional de París.

El argumento no es nuevo, pues pertenece a una polémica historiográfica sobre la nacionalidad francesa o española que se prolongó durante décadas, en medio del rechazo del régimen dictatorial hacia el artista y, por contra, la identificación con Picasso de los antifranquistas, y que terminaría con la llegada —compensatoria— del *Guernica* a Madrid en 1981, bien reflejada por Antonio Bonet Correa en su artículo titulado “Picasso y España” de aquel mismo año, uno de los textos compilados

en el catálogo de esta muestra.

Ya su amigo Apollinaire le describía en 1913 como “el malagueño” para explicar su “gran revolución de las artes”, arraigada en el “brutalismo” de la tradición hispánica. Y de hecho, al propio artista iconoclasta siempre le divirtió identificarse como *métèque*, peyorativo subvertido en la interpretación de John Berger. En todo caso, como “sureño” y andaluz se expresa en su poesía, destacada en esta exposición.

Pero la apuesta es arriesgada. José Lebrero, director del museo y comisario de la muestra, ha optado por llevar al extremo este argumento. Entre las doscientas piezas reunidas, más de una cuarta parte pertenecen al patrimonio español: desde el arte íbero, pasando por el legado helenístico y romano, hasta el barroco del Siglo del Oro y, cómo no, Goya, el absoluto precedente del arte moderno. La mayoría de este corpus patrimonial viene de colecciones de grandes y pe-

queños museos andaluces históricos y arqueológicos, lo que sin duda incentivará la visita a estos centros. A la sazón, supone una especie de “devolución” del excesivo protagonismo (y privilegiado presupuesto) del Museo Picasso de Málaga frente al resto de instituciones. Y en





FRANCISCO DE ZURBARÁN:
AGNUS DEI, 1639. A LA
 IZQUIERDA, PABLO PICASSO:
*BODEGÓN CON CABEZA DE
 TORO*, 1958. EN LA OTRA
 PÁGINA, *ORANTE*. COPIA DE
 UN BRONCE IBÉRICO

**ABRUMAN EN ESTA
 EXPOSICIÓN LAS
 MARAVILLOSAS PIEZAS
 ÍBERAS QUE EL ARTISTA
 REIVINDICÓ COMO
 ORIGEN DE SU CUBISMO**

clave interna, quizás un mérito más a sumar en la esperable renovación del cargo de director el próximo año.

El recorrido, a primera vista, se plantea como una de esas exposiciones en donde se compagina lo antiguo y lo moderno, tan del gusto del público

mayoritario. Ahora bien, el resultado es desigual. Organizado en torno a varios temas: mediterráneo, retrato, historia, tauromaquia... en la rivalidad que el artista siempre mantuvo con ese legado histórico que, con presentimiento pionero, juzgaba “más vivo que nunca”, sus

papeles, pinturas y esculturas no siempre salen bien paradas.

Abruman las maravillosas piezas íberas que el artista reivindicó como origen de su cubismo. Es fantástico contemplar la serie de grabados *El toro* (1945), incluso que aguanten —salvando el arco temporal— su

cercanía con la *Tauromaquia* de Goya. Pero no aguantan la comparación con los espléndidos *Toro* y *Novillo de Porcuna* íberos (600-451 a. C.), procedentes del Museo de Jaén. Y frente a los que la escultura *Cabeza de toro* (1931) casi parece un chiste. Igualmente, se podría haber sido más magnánimo —pero no más certero— en la comparativa de las pequeñas figuras *Toro echado* (1957) y la *Estatuilla de toro* (700-401 a. C.) del Museo de Cádiz.

En el fagocitado e inevitable diálogo con los maestros del arte español (Greco, Zurbarán, Cano, Mena, Velázquez, Meléndez...), tantas veces tratado, parece muy forzada la inclusión de telas de Sánchez Cotán y Murillo para abordar el tema de maternidades, o familias. En cambio, en este guión tan compartimentado, es notable el tema de “la dolorosa” y del bodegón, con Juan van der Hamen. Al final, en tono de guitarra cubista y baile de Falla y verbena, hay piezas importantes del artista que, una vez más, reclaman su vigencia. **ROCÍO DE LA VILLA**

En el aula de Luis Camnitzer



LECCIÓN DE HISTORIA DEL ARTE, LECCIÓN Nº 1, 2000. EN LA OTRA PÁGINA, THIS IS A MIRROR, YOU ARE A WRITTEN SENTENCE, 1996

HOSPICIO DE UTOPIÁS FALLIDAS
MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52
MADRID. Comisario: Octavio Zaya
 Hasta el 4 de marzo

Si uno quiere convencerse de que las transformaciones en las artes están motivadas por el empeño de los creadores en participar en cambios necesarios de la educación, nada hay como visitar la retrospectiva que el Museo Reina Sofía dedica a la obra de Luis Camnitzer (Lübeck, 1937). Una de las instalaciones que veremos del reputado artista uruguayo se titula *Lección de historia del arte*, el Museo Guggenheim de Nueva York cuenta

con ella en su colección permanente, quizá con la expresa intención de acoger junto a la pieza un deseado rendimiento innovador en la enseñanza de las artes. Se expuso en Madrid hace años, en 2000, en Casa de América, por entonces poco más o menos por vez primera. Y su lección, precisamente si vuelve a dictarse, no ha perdido actualidad en estas dos décadas ya transcurridas.

¿Cómo resumir esa lección vigente? En la sala donde se imparte hay diez proyectores de diapositivas que funcionan en bucle y en automático. Como no están rectos, las proyecciones no

son rectangulares, sino irregulares cuadriláteros. Y como las diapositivas no llevan imagen, las proyecciones se limitan a recortes de luz blanca sobre los muros. La historia del arte que nos enseña esta *Lección* está en blanco; el desorden sonoro y la iconoclastia visual establecen un nuevo caos original desde el que Camnitzer invita al entendimiento artístico, como Diderot pedía a los pintores transformar en vida sensible el caótico desorden de los colores en sus paletas. Eso sí, *Lección* pone en blanco nuestro horizonte para confiarnos no ya la intuición de vida sensible, sino un

nuevo conocimiento, al que se nos inicia con ciegas prestaciones de diez máquinas.

Desde su alianza con el conceptualismo en la década de 1960, Camnitzer ha hecho de su taller artístico un espacio para la exploración de órdenes de conocimiento capaces de manumitir nuestra economía visual. La exposición resume su trayectoria con unos cuantos trabajos de sus inicios, cuando los juegos conceptualistas de presdigitación con las nociones de la imagen y las visualizaciones de la palabra lo eran todo, seguidos de importantes instalaciones y series de todas sus

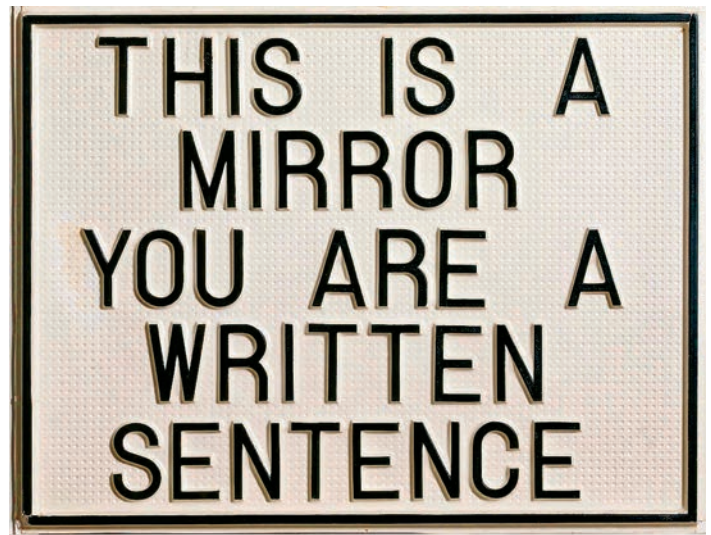
épocas, y coronada con una instalación expresamente nueva, realizada para esta muestra. *De la guerra* es su título. Está tomado del inacabado tratado militar de Carl von Clausewitz, lo mismo que las citas que se recogen rotuladas en la instalación, junto a imágenes, objetos y, sobre todo, mapas con la situación de una parte de las 75 bases militares que los Estados Unidos tienen en América Latina. Se sostiene muy bien esta pieza al final del recorrido, en conexión con tantas creaciones de Camnitzer que han ejercido de portavocías para inquietudes políticas regionales, como destacadamente lo han sido, entre otras, *Tortura uruguaya* (1983-84), *Mirador* (1997) y *Memorial* (2009).

Y la educación en rebeldía que se instrumenta en la obra de Camnitzer no resulta sino de una voluntad política aún más explícita. El comisario de la exposición, Octavio Zaya, ha cargado sobre ese compromiso las claves de interpretación, y plausiblemente. Porque, en efecto, nos costaría diferenciar de *Leción de historia del arte* una instalación de proyectores como, por poner un ejemplo, la que Raimund Kummer tituló en 2012 *nóstos algos*, dedicada a la nostalgia de las imágenes, si no fuera por la intención. Camnitzer inclina su peso sobre el “giro educativo”. Ha escrito ensayos sobre la enseñanza del arte como fraude, abogado insistentemente por una didáctica de la liberación y por la necesaria perturbación de la escuela. Es más, entiende el museo como espacio de comunicación escolar entre artistas y visitantes: una acción que llevó a cabo por vez primera en 2011 en el Museo del Barrio de Nueva York, y lue-

go en otros lugares, respondía al título *El museo es una escuela*. Y si Diderot intercedía por una escuela en la que se aprendiera a sentir, Camnitzer imagina la escuela como lugar que rinde el conocimiento de lo inédito.

El propio Camnitzer está dispuesto a hacer, como huésped del Museo Reina Sofía, un contrato con el público que comprometa su exhibición con las funciones de una escuela, aunque poco dócil. A tal fin ha reconstruido para la ocasión la instala-

**CAMNITZER ENTIENDE
CON SUS OBRAS EL
MUSEO COMO UN
ESPACIO DE COMUNICACIÓN
ESCOLAR ENTRE
ARTISTAS Y VISITANTES**



ción de 2005 *El aula*, con dos pizarras y asientos, donde se han programado coloquios y actividades para un reciclaje didáctico. El ofrecimiento a la participación del público se extiende a muchos otros aspectos de la muestra. Es particularmente significativa la invitación que hace en el dispositivo titulado *Cuaderno de ejercicios*. El visitante

se encuentra en esa instalación ante imágenes u objetos con propuestas a las que ha de reaccionar escribiendo y dibujando sobre la pared. Ve, por ejemplo, una caja semiabierta realizada con cartulina negra, y lee: a) Piense por un minuto en los conceptos “adentro” y “afuera”/b) Ubíquese en uno de ellos y explique su elección. Idealmente los espectadores cubrirán los muros de explicaciones y esquemas, y contribuirán a la gestación de conocimientos y trazos por descubrir.

Hacia un horizonte liberador se proyectan intencionalmente los trabajos que concurren en esta retrospectiva. Pero le han dado por título *Hospicio de utopías fallidas*, como si en ella se previera la irresolución del conocimiento utópico al que atienden las obras. Suena hermoso ese título para la exposición que se aloja en un antiguo hospicio. Está tomado de una de las inscripciones sobre placas de latón que el artista ha distribuido por el Museo. Otras formulan utopías de refresco, como esta: “Sociedad de vengadores preventivos”. Aprende a jugar. **JAVIER ARNALDO**

**PICASSO
PICABIA**

LA PINTURA EN CUESTIÓN



Pablo Picasso, *Portrait of Dora Maar* (Retrato de Dora Maar), 1937. Musée national Picasso-Paris. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2018

Fundación MAPFRE
Casa Garriga Nogués
C/ Diputació, 250
08007 Barcelona

Evita la espera,
compra tu entrada por internet
<http://entradas.fundacionmapfre.org>

Esta exposición ha sido organizada por Fundación MAPFRE y el Musée Granet, Aix-en-Provence, con el apoyo excepcional del Musée National Picasso-Paris



Síguenos en
www.fundacionmapfre.org

FM Fundación **MAPFRE**

PICASSO
MEDITERRANEO
2017-2019

11-10-2018
13-1-2019



La pintura callada de Cristino de Vera

AL SILENCIO. CAIXAFORUM MADRID. Paseo del Prado, 36 . MADRID. Comisaria: María José Salazar. Hasta el 5 de enero

Monótono en los temas, lacónico en las formas, rítmico en su disposición, místico en sus significados. La obra de Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) aparece hoy cristalizada, tal y como la formuló a mediados de los sesenta. En esta época nuestra, en la que el tiempo parece haber pisado el acelerador, en la que asumimos

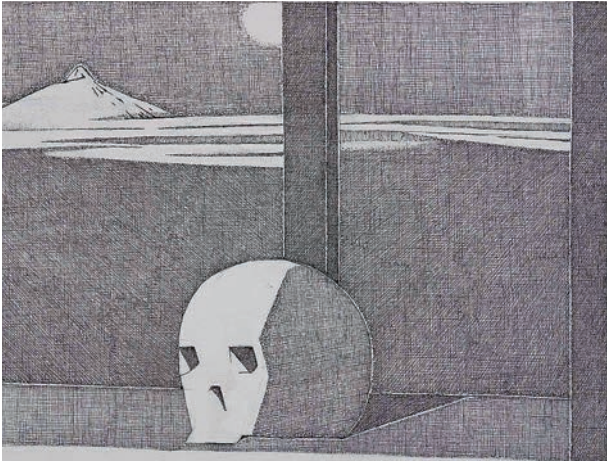
que ni los electrodomésticos ni las parejas ni los trabajos son duraderos y en la que nos conectamos con una *playlist* para pasear por el campo, un artista que lleva medio siglo empeñado en repetir unos temas y unas formas tan limitados, es de una valentía casi suicida.

En las 28 pinturas y los ocho dibujos a tinta china que com-

ponen esta muestra, se reiteran tazas boquiabiertas, velas alargadas hasta la extenuación, algunas rosas que parecen hechas de azúcar y alguna calavera privada de gesto. Todo ello, en cuadros, pintado con su pincelada característica, corta, individualizada, como una rejilla tupida que dejara pasar la claridad del fondo. Sus dibujos también son

leves, hasta un grado tal que el pintor no tiene más remedio que titular uno de ellos, de 2011, *Cristo disolviéndose en el papel*. Los escenarios también son parcos en detalles: en varias ocasiones es el antepecho de una ventana o una arquitectura esquemática, otras una mesa o simplemente un espacio geométrico desnudo, un lugar abstracto. Pero esos espacios no son menos protagonistas que los escuetos motivos que antes enumeraba. Y están pintados con el mismo esmero. Incluso en alguna ocasión, los travesaños de la ventana dejan de ser sólo eso para convertirse en una cruz.

Dicho todo lo anterior, es comprensible que esta pintura despierte en unos espectadores fascinación y en otros aburrimiento. Como decía también, nuestro régimen visual y lo que conlleva no pueden estar más alejados. Por eso es precisamente tan interesante esta obra, que parece proceder de otro tiempo y de otro lugar. Una extranjería en la que Cristino de Vera se encuentra acompañado de otros raros y discretos pintores españoles como Xavier Valls, Luis Fernández, Díaz Caneja, Juan Carlos Lázaro. O, destacadamente, el italiano Giorgio Morandi. Todos ellos comparten con él la monotonía y la serenidad. Y una forma de pintar que pone en cuestión las delimitaciones convencionales entre abstracción y figuración. Al artista le ha interesado también siempre el arte abstracto, desde su paisano Manolo Millares, a Tàpies, dando una gran vuelta por Josef Albers o Agnes Martin. La vibración telúrica de los primeros se atempera en su obra con la organización visual de los segundos. Excúseme quien me esté leyendo la



NOCHE DE LUNA EN EL TEIDE, 1999. EN LA OTRA PÁGINA,
DOS CESTAS CON FLORECILLAS, 1998

profusión de nombres. También la de adjetivos. Una de las consecuencias de esta pintura es cuántos ecos lejanos suscita y también (basta ver lo que se ha escrito sobre él) la inventiva verbal que inspira a quienes tratan de describirla.

El minimalismo figurativo y la sequedad cromática de

**LA PINTURA DE CRISTINO
DE VERA DA A LA REALIDAD
UNA DIGNIDAD QUE
GRAN PARTE DEL ARTE
CONTEMPORÁNEO ESTÁ
ENCANTADO DE DESTRUIR**

Cristino de Vera encarnan valores que no sé si llamar morales o espirituales. No por ese Cristo que he mencionado, no. No se trata de pintura religiosa, sino de dar a la realidad una dignidad que gran parte del arte contemporáneo está encantado de destruir. En vez de eso, tendríamos que remontarnos a algunos bodegones de Zurbarán y a todos los de Sánchez Cotán, también posados en lugares inexplicables, para encontrar casos semejantes de atención concentrada en unos pocos objetos.

Hay otra referencia que es inevitable citar, en este discernir entre física y metafísica: las flores, las velas y las calaveras aluden todas ellas a la finitud y son el vocabulario del *memento mori*, del recuerdo de la muerte. Y no

hay sucedido donde lo puramente material y lo trascendente se conjuguen de forma tan rotunda que en nuestro final individual. Yo no creo, la verdad, que lo sagrado y lo profano sean cosas distintas, sino modos de referirse a lo que retumba más fuertemente en el corazón humano. Lo que sí que creo es que nos alejamos de ello por lo mucho que nos afecta y la cultura contemporánea, característicamente *disneyficada*, lo hace con énfasis.

Cristino de Vera, casi nonagenario, llevaba más de quince años ausente del panorama expositivo. Ahora muestra al público su etapa más reciente, con obras que van de 1995 a 2013. No hay y no sé si habrá muchos pintores como este. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

MUSEO DEL PRADO 200 AÑOS

Bartolomé Bermejo, *San Miguel triunfante sobre el demonio con el donante Antoni Joan* (detalle), 1468 © Londres, The National Gallery. Bought by Private Treaty Sale with a grant from the American Friends of the National Gallery, London, made possible by Mr. J. Getty Junior's™ Endowment Fund, 1995

BARTOLOMÉ BERMEJO

9 octubre 2018 – 27 enero 2019
Museo del Prado

Organizada por:

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Con la colaboración de:

Comunidad de Madrid

Información y venta anticipada: www.museodelprado.es



Comunidades viajeras

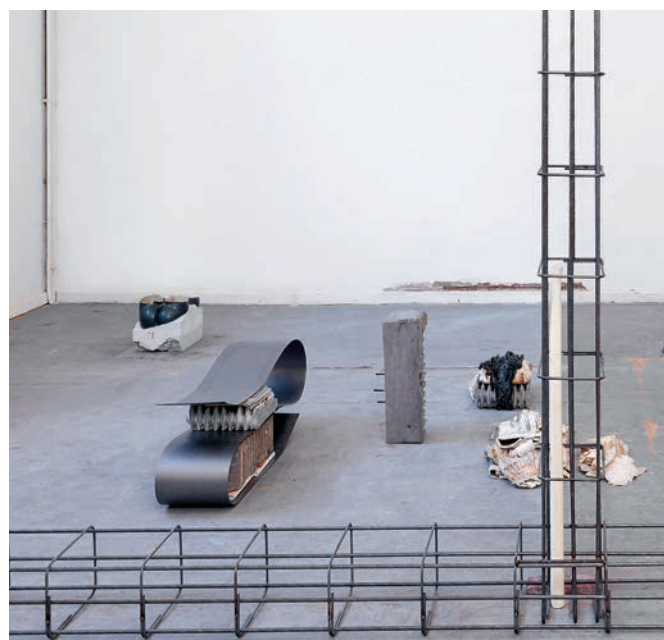
Las hay en los lugares más insospechados, un barco, una isla, una cabaña en un árbol, una isla virgen. Hablamos de residencias artísticas apoyadas por Acción Cultural Española y calentamos motores para el encuentro de la Feria Estampa.

No es un tema baladí, las residencias artísticas florecen como champiñones en todos los puntos del planeta. Históricas y de nueva creación, en el campo y en la ciudad, de mayor o menor duración, existe un circuito de artistas que van pasando de una a otra. Son, además, como subraya Christoph Tannert desde la Künstlerhaus Bethanien de Berlín, una alternativa al mercado: “apoyamos a los artistas para que trabajen sin la presión comercial, creando un espacio en el que las ideas vencen a la viabilidad de venta de las obras”. Porque, ya lo sabemos, los artistas en España no cuentan con abultados ingresos y las residencias les permiten desconectarse del día a día y tener tiempo y recursos para reflexionar sobre su trabajo. También para iniciar nuevas investigaciones sin la presión de una

exposición inmediata. ¿Cuál es la duración ideal? Para José Roca, de Flora ars+natura, el espacio de Bogotá conocido por su encuentro entre arte y naturaleza con el que AC/E colabora desde 2016, “las de mediana o larga duración (de cinco meses a un año) permiten a los artistas asentarse en el lugar de manera más orgánica, insertarse en la escena local, y tener tiempo de adaptación, familiarización, conceptualización, trabajo de campo, producción y exhibición de procesos y resultados”.

RESULTADOS LÍQUIDOS

En Wiels (Bruselas) presentar una obra al finalizar la estancia es sólo algo opcional y puede hacerse *a posteriori*, “meses o incluso años después, con lo que se elimina ese factor de presión”, apunta Eva Gorsse. Además de



centro de arte, ofrece estudios individuales para nueve artistas. “Es un sitio muy abierto al público—cuenta Oier Iruretagoiena (Erreterria, 1988), en residencia estos meses—. Nada más entrar al centro lo primero que encuentra cualquier visitante es un espacio muy amplio con mesas y sillas para sentarse y hablar, hacer una reunión, tomar un café... Esa organización del espacio es un gesto muy importante, permite que haya encuentros de una manera muy natural”.

Intercambiar modos de hacer y crear comunidad es otro de los puntos fuertes de las residencias.

De Ateliers, en Ámsterdam, fundada por artistas y para artistas, lleva en funcionamiento desde 1963 y ofrece un programa de dos años con el que apoyan a creadores jóvenes. “Más que promocionar y establecer un puente con el sistema del arte y sus agentes—cuenta June Crespo (Pamplona, 1982) que fue residente entre 2015 y 2017 gracias al programa de acción exterior—proporciona un espacio, tiempo y contexto adecuado para la concentración en el trabajo, una oportunidad de cuestionarse las maneras de hacer propias, arriesgar, experimentar, avanzar y lle-

var la obra a otro nivel. Surgen muchos puntos de vista y conversaciones que enriquecen y aceleran el proceso de trabajo pero que pueden también generar confusión o desasosiego. Es igualmente importante la convivencia y aprendizaje que se deriva del tiempo compartido con los artistas participantes”.

El lugar en el que se encuentran es lo crucial en otros casos. Para Karlos Gil (Toledo, 1984) el capital de Gasworks es su ubicación en Londres. Fue residente en 2014 y desde entonces han pasado por ahí vía AC/E Rubén Grilo, David Mutiloa, Claudia Pagès y Antoni Hervàs (atentos los interesados

que está abierta la convocatoria para el próximo año). Es, junto con Delfina Foundation, la más prestigiosa de la ciudad.

Desde Wiels, Oier Iruretagoiena hace hincapié en la transformación en la manera de enfrentarse a su obra, “estar en un entorno nuevo, con gente nueva, siempre produce cambios en el trabajo, aunque sean a veces pequeños detalles. Sé que lo que estoy haciendo aquí no lo hubiera hecho nunca en Bilbao”. Algo en lo que coincide Irene de Andrés (Ibiza, 1986), que estuvo en Flora en 2016. De esta experiencia colombiana destacan todos su ambiente familiar y su programa de excursiones no necesariamente vinculados al mundo del arte. “Ayudan a conocer mejor el país, parte de su historia y naturaleza, y además genera muy buen ambiente entre los compañeros, algo fundamental en una residencia artística”. Luz Broto (Barcelona, 1982) lleva allí tres meses, desde donde cuenta que hace tiempo que no tenía un estudio –otro de los puntos candentes– para ella sola. “Eso posibilita ciertas cosas, como remitirme al origen de mi trabajo”. A Javier Peñafiel (Za-

ragoza, 1964) le pillamos recién llegado de URRA Tigre, en un enclave natural al norte de Buenos Aires donde ha trabajado, con una ayuda del Programa para la Internacionalización de la Cultural Española (PICE) en una obra vinculada al territorio. Acostumbrado a la itinerancia subraya que los puntos fuertes de una residencia son poder producir en ella y que esté socialmente vinculada al lugar con un programa público.

ENCUENTROS DESACELERADOS

De todo esto se habla desde ayer en el programa *Residencias Exchange* de la feria Estampa. Organizado por Hablarenarte con el apoyo de AC/E, da voz a sus gestores para poner en común proyectos en curso en España, Europa y Asia, desde donde Lily Liu, de Taipei Artist Village, destaca también la importancia de las residencias como “plataforma para que los artistas hagan contactos para futuras exposiciones, confronten, observen y se inspiren en otras culturas”. Una oportunidad de ver otras maneras de hacer. Cada cual que elija su modelo. Hay muchos. **LUISA ESPINO**



DE ARRIBA ABAJO, ESTUDIO DE IRENE DE ANDRÉS EN FLORA ARS+NATURA, JUNE CRESPO EN DE ATELIERS Y JAVIER PEÑAFIEL EN URRA TIGRE



ESCENARIOS

Exploradores del sonido en el Teatro Real

Hay mucha impaciencia en el Teatro Real por mostrar *Only the Sound Remains*, la ópera de Kaija Saariaho que se ha erigido como referencia de la renovación lírica. A partir de dos obras del teatro no japonés adaptadas por Ezra Pound, la compositora abre caminos a la mística. Peter Sellars subraya la apuesta espiritual y el canto angélico de Jaroussky eleva su atractivo.

Unas clases universitarias que debía impartir su marido desplazaron a Kaija Saariaho hasta Nueva York. El apartamento donde se asentaron tenía varias estanterías con libros. Un día, curioseando, dio con los *Cantos* de Ezra Pound. Y sobrevino la conmoción. En particular cuando leyó las últimas composiciones, donde expresa el arrepentimiento por sus “errores”. Muchos interpretan que se refería a su polémico apoyo al fascismo. A partir de esa base literaria compuso *Sombre*, una pieza camerística que maravilló a su viejo amigo Peter Sellars. “La escuché en su presentación en la capilla Rothko y me emocionó, me pareció una partitura mágica, así que inmediatamente le propuse hacer una ópera de cámara”, explica a El Cultural en el Teatro Real, con sus pelos disparados hacia el cielo, sus collares y su contagiosa actitud zen.

Sellars le pasó las adaptaciones que Pound hizo de varias obras del teatro no. El poeta estadounidense trabajó sobre las anotaciones que había tomado el japonólogo de origen español Ernest Fenollosa. Saariaho

quería seguir explorando la palabra de Pound porque veía en ella mucho potencial para su veta mística. “Su economía expresiva —apunta la compositora— deja mucho hueco a la música”. Tras varias lecturas y conversaciones, se decantaron por dos historias: *Tsunemasa* y *Hagoromo*. Ambas son los mimbres originales de *Only the Sound Remains*, que llega al Real el próximo martes 23, avalada por las críticas unánimemente elogiosas que recibió tras su estreno en París. Estaban motivadas sobre todo por los nuevos cauces expresivos que abre al género lírico, con el peculiar recurso a los sonidos electrónicos.

Sellars, siempre hábil muñidor de talentos, sabía que Pound y Saariaho empastaban a la perfección. “En ambos es perceptible un poso medieval pero también una vocación formal muy contemporánea. Son muy antiguos y muy modernos a la vez”, afirma el regista norteamericano. Por eso le deslizó esas obras japonesas que él tan bien conocía. Cuando dejó la universidad, su madre se mudó a Japón. Allí vivió cinco años, tiem-

po en el que Sellars viajó incesantemente al país nipón. Aprovechó la coyuntura para sumergirse en funciones de teatro no. “A mí ya me interesaba desde que era un niño pero vivirlo *in situ* fue una auténtica revelación. Hoy es parte de mi ADN”, recuerda Sellars.

De hecho, uno de sus principios escénicos inquebrantables es la concepción del teatro como ritual. Su puesta en escena de *Only the Sound Remains* se mantiene en esas coordenadas. Despliega un díptico marcado por una dialéctica radical, la del combate entre la luz y la oscuridad. En el primer relato, *Always Strong*, el guerrero Tsunemasa, muerto en el campo de batalla, regresa al mundo de los vivos como un fantasma atribulado, incapaz de alcanzar el reposo eterno. Las imágenes violentas de la guerra le impiden alcanzarlo. Le frustra también la incapacidad para tocar su laúd con la gracia y la delicadeza que lo hacía en vida. El sacerdote Sodzu Gyoikei intenta, mediante el ofrecimiento de ese instrumento al altar de los caídos, romper ese círculo vicioso que



“LA MÚSICA DE
KAIJA SAARIAHO
ES ESPACIO, TIEMPO,
COLOR Y EMOCIÓN”,
AFIRMA PETER SELLARS

le hace penar como a un penitente de santa compañía.

El segundo, rebautizado como *Feather Mantle*, refleja en cambio una atmósfera luminosa. Narra la peripécia del pescador Hakuryo, que un día se encuentra una capa de plumas colgada en un árbol. Su legítimo propietario, un ángel, se la reclama. Hakuryo duda. Al final llegan a un pacto: se la devolverá si el ser alado le hace primero un baile al ritmo de la música celestial. Así, bailando, desaparece más allá del Monte Fuji. Como el título de la ópera indica, tanto el ángel como el fantasma sólo dejan un rastro sonoro cuando abandonan la tierra. La música es el único hilo intangible que nos vincula al universo espiritual. Y de alguna manera es eso lo que buscan Sellars y Kaariho: elevar al público hasta otro mundo. “Es algo muy necesario hoy —señala el primero—, porque el nuestro actualmente es un entorno hostil, con una textura demasiado áspera y con una insoportable preponderancia de la agresividad. Todo parece forzado, nada fluye de acuerdo a su naturaleza. Asomarte a un espectáculo tan delicado, que estimula la imaginación, es una delicia. Es como entrar en un sueño donde la música desprende su fragancia. Un placer para los sentidos”.

Hay un eslabón que conec-

LA CONSAGRACIÓN DE MATADERO

La Sinfónica de Madrid, orquesta titular del Teatro Real, se desplaza a las Naves de Matadero para poner la música a un curioso proyecto que viene de París. Desgranará, dirigida por Nacho de Paz, una partitura legendaria, que partió en dos la historia de la música tras su polémico estreno. Hablamos de *La consagración de la primavera* de Stravinski, que en la sala madrileña se presenta desde este viernes al domingo acompañada del subtítulo *Una ilustración incidental*. Alude este a la ‘película’ confeccionada con los dibujos de Sagar Forniés, figura descollante del movimiento *urban sketchers*. Este dibujante subraya con su filme la vinculación de la humanidad con el medio ambiente, ya presente en la obra original. Pero introduce matices propios: “El hombre —explica a El Cultural— ya no busca en la naturaleza lo que no entiende, ahora la modifica. Quiero mostrar cómo la tierra estará antes y después, igual que la bailarina condenada a bailar hasta que vuelva la primavera”. Forniés no ha querido forzar la invención de ilaciones narrativas o dramáticas. “Una de las inspiraciones más importantes fue la película *Koyaanisquasi*, de Godfrey Reggio, donde la sola sucesión de imágenes generaba un discurso. No había argumento, sólo una idea”.



ta ambas historias: la presencia estelar de Philippe Jaroussky, que encarna al guerrero y al ángel. “Tiene una voz alucinante”, afirma Ivor Bolton, director musical del Real, que trabaja por primera vez con el contratenor francés y todavía anda abducido por sus prestaciones. “Kaija escribió específicamente para él, en una tesitura que le va muy

bien. Jaroussky, como otros muchos contratenores, es muy preciso y limpio, pero además su fraseo es impecable. Este rasgo ya no es tan común. Y por si lo anterior fuera poco, su canto es muy sensual”, dice Bolton, que aprecia en *The Only the Sound Remains* conexiones con Monteverdi, por su intensidad expresiva y por su aire ritual. Saariaho usa la electrónica para explotar el potencial canoro de Jaroussky. Gracias a un micrófono, su voz se desplaza a su antojo y colma el enorme espacio de los coliseos operísticos. En ese detalle estriba una de las diferencias sustanciales con el teatro no. “En él —explica Sellars— los actores llevan máscaras que ni siquiera están abiertas por la boca. Por eso cuando cantan sus palabras apenas son inteligibles. Aquí el micrófono es la máscara”.

Bolton, que defendió a principios de los 90 por todo el Reino Unido la abucheada versión de *La flauta mágica* que hizo Sellars para Glyndebourne (cortó sin contemplaciones sus diálogos y la redujo a hora y media de ‘metraje’), está al mando de un limitado conjunto instrumental. Lo componen un cuarteto vocal, otro de cuerda, un percusionista y un flautista, que juega un papel clave al prolongar la respi-

ración humana y evocar el canto de los pájaros. A ese plantel, se añade un kantele, instrumento tradicional finés. “Son pocos instrumentos pero Kaija ha conseguido que juntos suenen muy poderosamente. Da la sensación de que bajo la música se deslizan varias placas tectónicas. Recuerdo que el año que debuté en Salzburgo me colaba en los ensayos de *L’amour de Loïn* y ya me impactó muchísimo su música. Me interesó cómo progresivamente se iban transformando los colores”.

BAJO EL ESPÍRITU DE DIAGHILEV

Aquella ópera nació de la chistera de Mortier, que ya estaba despidiéndose de su fructífera dirección del Festival de Salzburgo. El gestor belga los puso a trabajar juntos y la alianza cuajó. Ellos en realidad ya se conocían a través de Esa-Pekka Salonen, de los tiempos en que dirigía la Filarmónica de Los Ángeles. Allí, en la ciudad donde vive Sellars, estrenó algunas partituras de Saariaho. Y un día les presentó, comenzando un fecundo diálogo artístico entre ambos. *L’amour de Loïn* fue el promotor arranque lírico de la compositora, recién galardonada con el Premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA de Música Contemporánea. Desde entonces colaboran bajo la premisa de los Ballets Rusos de Diaghilev, que ensartaron a genios como Satie, Stravinski, Picasso... “Ahí nació el teatro moderno. Era una combinación fascinante de talentos que no se fundían. Todos mantenían su personalidad pero acababan creando algo único. Así es como me gusta trabajar con todo el mundo. Con Kaija también. Su música es espacio, tiempo, color y emoción”. **ALBERTO OJEDA**

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

ROSARIO DE ACUÑA: RÁFAGAS DE HURACÁN

Texto Asunción Bernárdez
Dirección Jana Pacheco

[En letra grande]

16—28 octubre 2018
Teatro Valle-Inclán
Sala El Mirlo Blanco

Producción
CDN



GENERACIÓN WHY

Dirección
Andrea Jiménez García

Dramaturgia
Creación colectiva
Teatro En Vilo

23—28 octubre 2018
Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Producción
Teatro en Vilo



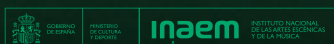
TEATRO
EN VILO

OBABAKOAK

De Bernardo Atxaga
Versión y dirección
Calixto Bieito

25—28 octubre 2018
Teatro Valle-Inclán

Producción
Teatro Arriaga Antzokia



cdn.mcu.es
@centrodramatico

entradasinaem.es
902 22 49 49

Dirección CDN
Ernesto Caballero

OFF

LOS HOMBRES TRISTES. TEATRO LAGRADA. ¿Cómo cuidar de nuestros padres? Juan Jiménez Estepa, director y dramaturgo de *Los hombres tristes*, muestra la historia de Sergio (Carlos Algaba). Todo comienza cuando su hermana Silvia (Elisa Berriozabal) aparece en escena para recordarle que ella sola no puede hacerse cargo de su padre. Laura (Julia Olivares), su vecina, les ayudará a cambiar su manera de enfrentarse a la situación. Jiménez Estepa busca ponernos ante el espejo. Desde este viernes, 19.

TIERRA DE TIZA. CUARTA PARED. Un hombre pinta con tiza la fachada de su antigua casa, una mujer empaqueta sus recuerdos, un mediático adivino ofrece engañosas certezas, un político enfrentado a su directora de comunicación... *Tierra de tiza* es como un álbum que muestra personajes arrasados por la crisis. Firman el montaje la escritora Vanessa Montfort, autora de *Mujeres que compran flores*, y el director Roberto Cerdá, Premio Max 2004. A partir del día 25.

PARIR. TEATRO DE LAS CULTURAS. Esta joven sala de Lavapiés, gestionada por los actores Alberto Ammann y Clara Méndez-Leite, acoge durante octubre y noviembre esta obra que reflexiona sobre la gestación. Este acto íntimo se convierte en experiencia teatral de la mano del actor y director Santi Senso, que se pregunta si el deseo de parir sólo pertenece a las mujeres. “Me responsabilizaré de esa frustración que me provoca la naturaleza al no permitir que el hombre pueda sentir ese dolor, ese amor”, explica.

TITIRIMADROÑO. CENTRO CULTURAL PILAR MIRÓ. Novena edición de este certamen promovido por la Unión Internacional del Títere que quiere extender el formato al público adulto. Los veteranos Periferia Teatro, la compañía belga Ô Quel Dommage, los portugueses Lafontana-Formas Animadas, el israelí Ariel Doro y la madrileña Andrea Reboredo son algunos de los protagonistas de esta cita, que se desarrollará durante los días 26, 27 y 28 de octubre. Además, el dramaturgo Alberto Conejero impartirá durante esas jornadas el curso *Los puntos cardinales. Taller de escritura dramática*.

Antonio Ruz, cuestión de tiempo

Tras el éxito de *Electra* en el BNE, con la que abrió el Festival de Mérida, Antonio Ruz (Premio Nacional de Danza 2018) lleva *Presente* a los Teatros del Canal con escenografía de Paco Azorín. Un viaje sensorial con los ritmos del cuerpo.

Pulso musical y capacidad para abordar diferentes lenguajes. El jurado del Premio Nacional destacó estas dos cualidades a la hora de reconocer a Antonio Ruz (Córdoba, 1976), junto a Olga Pericet, con el galardón de este año en el apartado de Danza. Puede decirse que en buena medida lo han conseguido gracias a su trabajo en la *Electra* que coreografió para el Ballet Nacional de España. La formación liderada por Antonio Najarro la estrenó en diciembre del año pasado en el Teatro de la Zarzuela y abrió el Festival de Mérida. “*Electra* está todavía muy presente en mi día a día —señala Ruz a El Cultural—. Ha sido un

desafío en el que me he dejado la piel durante dos años y que nos ha dado muchas satisfacciones, giras incluidas”.

Pero donde celebrará el merecido Premio Nacional será en los Teatros del Canal a partir de este viernes, 19, con *Presente*, un montaje más íntimo e introspectivo en el que, a través del movimiento, realizará una indagación en torno a la volatilidad del tiempo y su carácter efímero: “Llevaba años con ganas de abordar este tema. Después de una propuesta tan teatral como *Electra* me atraía volver a la abstracción, a los ritmos del cuerpo, al ser humano de nuestro tiempo...”. En *Presen-*

De la idea de generación a las preguntas universales. La compañía Teatro en Vilo, fundada en Londres en 2012, llega al CDN para intentar responder a una pregunta: ¿Qué queremos para nuestro futuro? La directora Andrea Jiménez (Madrid, 1987)

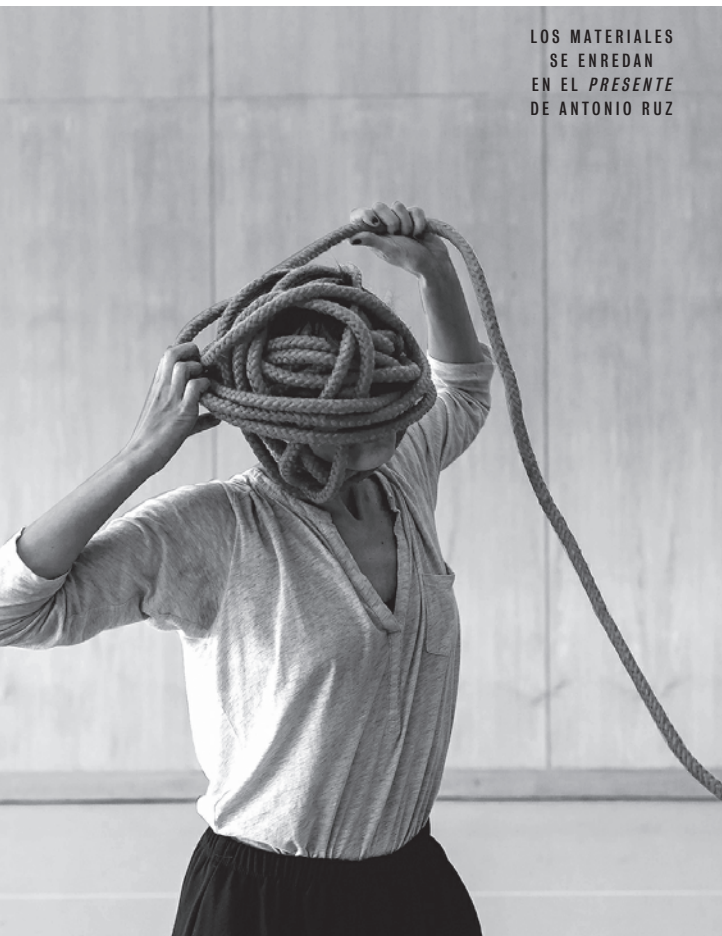
lleva al Teatro Valle-Inclán *Generación Why*, un montaje que quiere ser una invitación a celebrar la vida. “La obra —explica Jiménez a El Cultural— nació del deseo de entender cómo los jóvenes europeos que crecimos en los noventa (considerados miembros de la Genera-

ción Y) experimentamos el presente y cuál es nuestra actitud ante el futuro. Pero muy pronto nos dimos cuenta de que el espectáculo desbordaba la idea de

Risa y metafísica de la Generación Y

generación para plantear preguntas más generales en torno a lo que creemos, lo que queremos y lo que tememos”. El juego de imaginar futuros posibles se convierte en *Generación Why* en un exorcismo, un ritual contemporáneo en el que quedan al descubierto las esperanzas, las ambiciones y los miedos de una generación abrumada por el nivel de sus sueños y de sus ex-

“HOY SENTIMOS ES ESPECIAL,



LOS MATERIALES
SE ENREDAN
EN EL *PRESENTE*
DE ANTONIO RUZ

LAURA ORTEGA

**OS QUE EL TIEMPO SE NOS ESCAPA. EN LA DANZA CADA INSTANTE
CADA ACCIÓN MUERE MIENTRAS EMPIEZA OTRA". ANTONIO RUZ**

te nos encontramos un taller mutante en continuo proceso de construcción. Ruz se enfrenta a un ritual en permanente cambio.

SABOR A INSTALACIÓN

Sobre el escenario se sucederán imágenes simbólicas creadas por cinco cuerpos (pertenecientes a Victoria Pérez Miranda, Melania Olcina, Maureen López, Indalecio Seura y Alejandro Moya) que se enredarán con materiales escogidos a conciencia. La música, una vez más, será parte esencial de una dramaturgia que terminará convirtiéndose, según el coreógrafo, en un viaje sensorial, casi filosófico: "Existe cierto sabor a instalación con una estética que va de lo psicológico a lo simbólico".

Para estudiar este *Presente*, Ruz ha investigado en el trabajo del artista húngaro Moholy-Nagy del movimiento Bauhaus y de la pintura metafísica. Junto a Paco Azorín, el coreógrafo ha creado un "espacio mental" que completa con un vestuario con toques orientales (firmado por Anne-Cécile Espinach) y una luz que Olga García ha conver-

tido en "un personaje más". Ruz cita a Paul Valéry y su *Filosofía de la danza* para explicar los pilares de este trabajo: "La danza no es más que una forma de tiempo, hecha de energía actual. Bailar es conectarse espiritual y físicamente con el presente, que es algo efímero y a la vez eterno. Cada instante es especial, cada acción muere mientras empieza otra. Hoy en día sentimos que el tiempo se nos escapa de las manos. De esa velocidad y ansiedad habla la obra".

Ruz, que prepara con Alfredo Sanzol una coreografía para una nueva versión de la zarzuela *El barberillo de Lavapiés*, reconoce haber tenido influencias artísticas de Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola pero muy especialmente de Sasha Waltz, la coreógrafa y bailarina alemana con la que colabora de forma asidua: "Fomentó mi creatividad como bailarín y me sigue apoyando como coreógrafo. El trabajo en los museos, con compositores y orquestas increíbles, las colaboraciones con artistas, el trabajo con el Ballet Mariinski... Ha sido un gran máster". **J. LÓPEZ REJAS**

pectativas. En este segundo espectáculo (el anterior fue *Interrupted*), la compañía vuelve a la comedia gestual, a la poética corporal, al humor absurdo y a la autorreferencia para adentrarse en el misterio de lo incierto. Para la directora, el reto es desarrollar un lenguaje propio partiendo de la investigación, la honestidad y el riesgo: "Queremos plantear grandes preguntas y generar un espacio de reflexión y transformación. Nos gustaría que nuestras piezas fueran accesibles, divertidas y emocionantes. Por eso el humor ocupa un lugar fundamental en nuestro trabajo".

Chiara Goldsmith, Roisin O'Mahony, Noemi Rodríguez y la propia Andrea Jiménez forman el elenco de *Generación Why*,



NOEMI RODRÍGUEZ, ACTRIZ Y COFUNDADORA
DE TEATRO EN VILO

PEDRO BLANCO

cuya puesta en escena, realizada por María José Martínez y María Gil Bustamante, integra elementos como el documental y lo grotesco. Teatro en Vilo, que en enero estuvo en el Lara con *Interrupted* y en junio en CaixaForum Madrid con *Locos de amor* y que prepara para 2019 *Hoy puede ser mi gran noche*, busca desde su creación un diálogo constante con el entorno, estímulo que conduce a la formación a una renovación constante. Sus espectáculos, *performances* y eventos mezclan lo improvisado y lo coreográfico, la ternura y la irreverencia: "En *Generación Why* conservamos el gusto por la precisión cómica, el ritmo y el tiempo así como la fuerte fisicidad de los personajes", concluye la directora. **J. L. R.**



Mercé, Tomatito... y el duende



JAVIER SALAS

Se han cruzado en infinidad de ocasiones y los encuentros esporádicos han sido tan reiterados como los distanciamientos. En una continua diáspora de idiomas desconocidos y escenarios del fin del mundo, se han visto fugazmente recorriendo aeropuertos, acudiendo a festivales de ida y vuelta, en emisoras de radio o estudios de televisión. Y todo ello a través de la dinámica arrebatada que caracteriza a dos grandes figuras internacionales. Pero cada vez que esa confluencia se ha originado, por muy efímera que haya sido, siempre ha estado animada del abrazo profundo y la son-

De verdad ha unido la voz de José Mercé y la guitarra de Tomatito. Podría decirse que de estos dos talentos gitanos, ambos con familias de larga tradición flamenca y con muchos kilómetros a sus espaldas, ha nacido una experiencia creativa solo comparable a la que ambos tuvieron con Camarón y Moraíto.

risa abierta, de la cordialidad más jubilosa y una mirada de complicidad que, aun sin palabras por las prisas, auguraba algo que desde hacía tiempo se estaban labrando ellos mismos, sin que fueran del todo conscientes. Y de pronto –ninguno se lo esperaba– aparece la idea de hacer *De verdad* (Universal). “Los dos somos gitanos, los dos venimos de familias de larga tradición flamenca, los dos somos músicos, hemos tenido siempre una relación magnífica y positiva y llevamos todos los kilómetros de este planeta a las espaldas. ¿Por dónde andas, Tomate?, pienso cuando lo recuerdo. Y a lo mejor

está tocando en el Blue Note de Tokio con Michel Camilo o en una gira por no sé dónde. A mí me pasa igual, estamos siempre en el camino, rodando de un lado para otro, pero cuando surgió esta oportunidad de grabar juntos, me llevé una gran alegría. Además, todo ha ido sucediendo con fluidez”, dice Mercé.

Tomatito, que durante dos décadas fue el guitarrista de Camarón, y que después, de manera coyuntural, ha acompañado en grabaciones o conciertos a Enrique Morente, Pansequito, Manolo Mairena o José Mene-se, afirma que “aunque he colaborado de vez en cuando con

algún nombre destacado del cante, sin embargo, desde que Camarón nos dejó, me hice solista, y así me he llevado cinco años. Y ahora aparece *De verdad*. No sé si es un salto hacia el pasado o una vuelta a un momento que está marcado por la memoria, pero es algo que hemos realizado con mucho cariño. Me ha hecho bastante ilusión volver a tocar para cantar. La voz es el instrumento de la vida y la guitarra intenta imitar la voz cuando hace una falseta o cuando dibuja un diseño melódico. Y si ese diseño es bello, me recuerda la voz. Esa es la razón de que esté satisfecho de tocar de nuevo acompañando el cante, y más si se trata de Mercé”.

UN DIÁLOGO SERIO

En la extensa obra discográfica de José Mercé podemos encontrar nombres significativos de guitarristas que lo han secundado, como Enrique de Melchor, Luis Habichuela o Vicente Amigo, no obstante fue Manuel Moreno Junquera, Moraíto, quien estuvo a su lado a lo largo de un dilatado periodo y en discos tan significativos como *Confí de fuá*, *Lío* y *Aire*. Cuando Moraíto falleció en Jerez de la Frontera, ciudad en la que había nacido, al igual que José Mercé, éste, conternado, se lamentaba de que no sólo había perdido a un entrañable amigo y compañero, sino a su mejor guitarrista, el que, compenetrándose con él, lo entendió a la perfección, ofreciendo conciertos memorables. “Ahora –dice Tomatito–, después del disco, me llama a cada ins-



“CON TOMATITO HE FORJADO UNA GRAN RELACIÓN. SU GUITARRA, TAN FLAMENCA, ES MUY ATRACTIVA PARA CUALQUIER CANTAOR”

tante y sólo quiere cantar si yo le acompaño”.

Por sus palabras, José Mercé parece que ha encontrado lo que llevaba buscando: “Quizá lo más importante entre las personas es la comunicación y con Tomatito he forjado una gran relación. Tiene una carrera brillantísima como concertista. Pienso que es una buena idea el habernos unido, y que puede dar frutos provechosos. El proyecto es estupendo y compartirlo con Tomatito es muy gratificante para mí, con esa guitarra tan flamenca y atractiva para cualquier cantaor. Poco a poco nos vamos acoplando y cada día

“¿SABES LO QUE ME GUSTARÍA? HACER UN DISCO FLAMENCO FLAMENCO CON CANTE, GUITARRA Y PALMAS. MERCÉ Y YO. Y SE ACABÓ”



que pasa, el diálogo cantaor-guitarrista se incrementa y se va enriqueciendo musicalmente con las aportaciones de cada uno”.

Es posible que haya radicalidad en los planteamientos, pero en cualquier caso las experiencias de estos dos músicos, que en muchos casos parecen extraídas de similares aprendizajes y homogénea base empírica, los ha llevado a conclusiones coincidentes.

Para José Mercé, “*De verdad* es un acercamiento a posiciones que en el futuro quiero adoptar. Junto a ciertas concesiones que lo acercan a un producto meramente comercial, la mayoría de este trabajo creo que es un poco más serio. Hemos registrado seguiriya, granaína, soleares, taranto... Es un buen comienzo para, a partir de ahí, y afrontando los riesgos sin complejos, intentar de una vez por todas un disco de guitarra, cante y palmas. Nada más. Eso es lo mejor, lo más moderno, lo más vanguardista y revolucionario. Pienso que todos hemos hecho bastantes fusiones, experimentos, mestizajes, versiones y hemos llenado el escenario con cuarenta músicos, que estamos todos abusando de esas historias”. La resolución de Mercé es clara: “Estoy en un momento en el que tengo muchas ganas de hacer ese flamenco tradicional”.

En el mismo sentido, Tomatito manifiesta que “la intención de que yo participe en este disco radica en las ganas que tengo de tocar para cantar. Y con José Mercé, que lo quiero mucho, con ese eco

tan gitano. Y también siento la necesidad de hacer un disco flamenco flamenco, y me gustaría... ¿Sabes lo que me gustaría?: grabarlo solo con cante, guitarra y palmas. Y se acabó. Mercé y yo, sin más nadie. Eso es lo que me gustaría en un futuro. ¿Por qué?, porque vengo de hacer sinfónico –*Sonanta Suite. Tomatito y la Orquesta Nacional de España*–, porque he ofrecido no sé cuántos conciertos por no sé cuántos países con Michel Camilo, y he publicado con él tres discos: *Spain, Spain again* y *Spain forever*, porque he cogido mi guitarra y me he ido por Europa o por América, en giras interminables, a los festivales de guitarra, de jazz o de *word music*, pero ahora deseo tocar para cantar. Nosotros, con la edad que tenemos, nos conformamos con poco, y lo primordial es que a José le guste lo que hace, que cante lo que sabe hacer tan bien. Hay que tener en cuenta que viene de una casa importante, la de los Sordera, con nombres de artistas flamencos que se remontan al siglo XIX”.

El disco *De verdad*, que es la puerta o la señal de salida para una serie de conciertos por España, Europa y América, se estrena, en calidad de acontecimiento extraordinario, en el prestigioso Palau de la Música Catalana, de Barcelona, el 16 de noviembre. “¿De verdad? Bueno, es el título del disco”, declara José Mercé. “En última instancia, quiere decir elaborado con autenticidad, pero está claro que no estamos en posesión de ninguna verdad. De lo que estoy convencido es que el flamenco, apreciado en todo el mundo, es de las músicas más importantes que existen. A ver si nos damos cuenta ya”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Carlos Vermut

“Busco un espectador activo que construya lo que ve”

Najwa Nimri y Eva Llorach protagonizan *Quién te cantará*, la nueva entrega de Carlos Vermut que llega el 26 a las carteleras para abordar la cultura de la fama y el éxito en la era de las redes sociales, la decepción que supone alcanzar nuestros sueños y los laberínticos caminos de la identidad y de la creación. De todo ello hablamos con el director.

Fue hace ya nueve años cuando Carlos Vermut (Madrid, 1980) debutó sin hacer mucho ruido con *Maquetas* (2009), un corto de tres minutos en el que mostraba los destrozados provocados por un monstruo estilo Godzilla en tono melodramático. Algunas de las claves del posterior cine del director ya están condensadas en esa pequeña pieza en la que vemos una peculiar fusión de géneros y de fuentes culturales. En el universo de Vermut las referencias más eruditas conviven con elementos del pop en una amalgama que acaba definiendo a su propio cine. Hay en su segundo cortometraje, *Michirones* (2009), nuevas pistas –incluso más claras– al presentarnos primero una discusión entre dos mujeres lesbianas y después una escena chocante en la que una de las protagonistas escucha una serenata de lo que parece ser un superhéroe malherido con música del *Jesucristo Superstar...*

Fue su primer largometraje, *Diamond Flash* (2011), el título que llamó definitivamente la

atención de los cinéfilos. Con un argumento difícil de explicar, trata sobre cinco mujeres marcadas por la aparición de un personaje misterioso. Entramos de lleno en territorio Vermut, un cine intrigante con toques del *noir*, plagado de símbolos que surgen del mismo subconsciente y con tendencia a los ambientes malsanos donde los personajes femeninos toman el protagonismo. Su siguiente película, *Magical Girl* (2014), ganó la Concha de Oro en San Sebastián con la historia de un hombre en paro (Luis Bermejo) dispuesto a lo que sea para conseguir un disfraz para su hija.

Así llegamos a *Quién te cantará*, presentada en el último Festival de San Sebastián, en la que el cineasta reúne a Eva Llorach y Najwa Nimri, la primera en la piel de Violeta, una mujer que trabaja en un karaoke de Ronda y en cuya vida no muy feliz el único consuelo es imitar, de forma impecable, a la cantante pop Lila Cassen (Nimri). A su vez, tras una dé-

cada retirada de los escenarios, la estrella no tiene más remedio que regresar a los focos para mantener su elevado tren de vida. Hablamos con Vermut sobre algunas claves de un filme que trata asuntos como la cultura de la fama y el éxito en la era de las redes sociales, la fragilidad, la decepción inevitable al conseguir nuestros sueños, las barreras entre alta y baja cultura, la forma en que construimos nuestra identidad y el subconsciente y la psicología como instrumento del creador para conectar con el público.

Pregunta. Su película parece una reflexión sobre la forma en que la cultura popular conforma nuestra identidad...

Respuestas. Sí, pero no sé muy bien cómo definir la cultura popular en oposición a la alta cultura. Quizá la alta cultura es la que ha sobrevivido doscientos años. Cuando hablamos de identidad, creo que al final nos acaba uniendo mucho más una canción de Mocedades o Raphael que los motivos polí-

ticos. La diferencia ahora es que a través de internet muchas personas pueden formar parte de esa cultura popular.

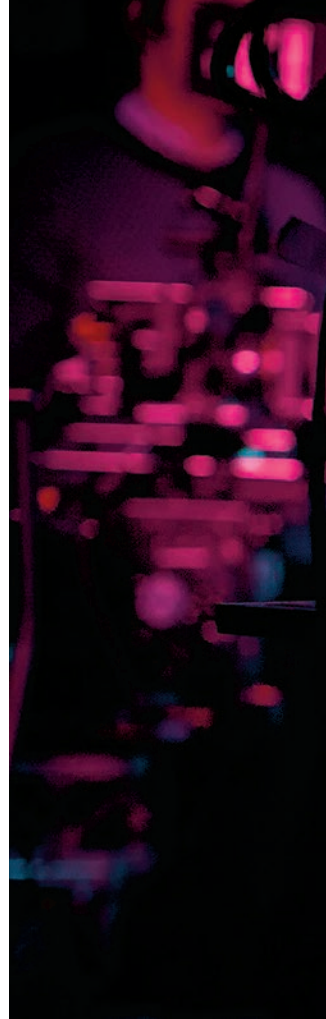
¿VERDAD O IMPOSTACIÓN?

P. ¿Qué hay detrás de la máscara de una estrella del pop?

R. Es una construcción. Detrás de esa estrella no está solo la persona que canta, hay muchas personas que dan forma a ese personaje. Lo que ha cambiado ahora es la manera de monetizar ese éxito que antes era a través de las ventas de discos y ahora tiene otras vías. La forma en que se llega al gran público es distinta, pero no tanto el trabajo de la gente que está detrás.

P. La idea de la impostación forma parte de la esencia del pop. ¿Ha buscado hacer una reflexión sobre el concepto de autenticidad en la escena artística?

R. Yo creo que el arte puede ser un producto y de hecho





“POR MUCHO QUE SE

MERCANTILICE EL

ARTE SIEMPRE HABRÁ

UN ELEMENTO

MISTERIOSO QUE NO

SE PUEDE DOMINAR”

así se presenta la mayoría de veces, ya sea en forma de disco o de película. Eso no significa que no siga existiendo lo genuino. Madonna se ha convertido en una gran estrella porque en un determinado momento la apoyó una industria muy poderosa con gente con mucho talento, pero si no hubiera algo genuino en ella no hubiera sido Madonna. Por mucho que se mercantilice el arte siempre habrá un elemento misterioso que no se puede dominar. Todos copiamos, pero en algunas copias hay algo original y único y eso es lo que hace que las cosas avancen.

P. ¿Ha cambiado la fama con las redes sociales?

R. Siempre hay algo triste cuando materializamos a la gente que admiramos. Las redes sociales nos muestran a las celebridades tal cual son.

P. ¿Diría que el binomio protagonista representa la línea in-

visible que separa el éxito del fracaso?

R. El éxito y el fracaso dependen de la percepción. Nos completamos a través de los demás. Todos conocemos muchos casos de gente muy famosa que en su vida privada está muy mal e incluso se ha llegado a suicidar. Hay algo siempre penoso en conseguir lo que uno quiere porque se desvanece ese objetivo. En la escena de la playa, por ejemplo, en la que Violeta se encuentra con la mánager de Cas-sen, vemos una enorme fragilidad que es la que yo he sentido algunas veces al conocer a personas por las que siento una gran admiración.

P. La idea del subconsciente vuelve a ser central en la película. ¿Diría que sus historia surgen de ahí?

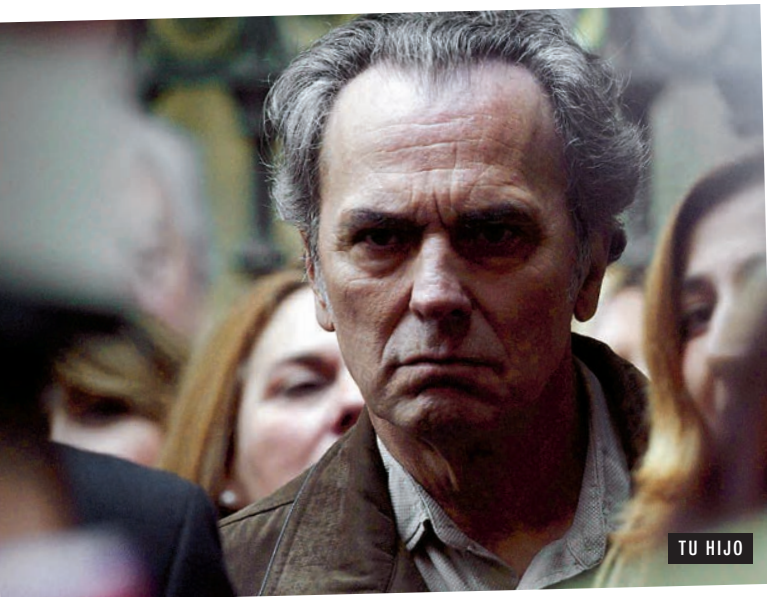
R. Totalmente. Cuando vemos el monólogo de Najwa escuchamos lo que sucedió, los he-

chos, no los sentimientos, porque el subconsciente se compone de hechos, de recuerdos. Al mismo tiempo, utilizo los símbolos porque el subconsciente también se expresa a través de ellos. Utilizar el subconsciente es importante para que la película deje de ser tuya y llegue al espectador. Lo psicológico nos une porque nos permite completar esos símbolos. La construcción de símbolos tiene algo de atávico. Yo realizo tramas y escribo diálogos, pero busco un espectador activo que construya la realidad que está viendo.

P. Quizá la película con más puntos de contacto con *Quién te cantará* sea *Rebeca* (1942), de Hitchcock: el personaje trágico y recluso, la intrusa que altera un orden terrible pero estable, la

ama de llaves celosa... ¿Fue un referente?

R. Yo siempre lo he admitido porque es obvio. Hitchcock ha sido un referente importante para mí desde la infancia, cuando veía sus películas con mi madre. Hay más artistas que me han inspirado. Me gusta mucho el japonés Yasuzo Masumura y algunas de sus películas de los años 60 como *Manji* (1964) o *La bestia ciega* (1969). Están muy relacionadas con el cine de Hitchcock, pero tienen un ritmo más pausado y una cualidad atmosférica fascinante. Es un cine que me marcó cuando lo vi a los veinte años. También me inspiré en la película documental sobre Amy Winehouse (*Amy*, 2015), porque allí ves una cara muy dura de la fama que está relacionada con el vampirismo. Cuando llegas a determinada posición mucha gente intenta aprovecharse de ti. **JUAN SARDÁ**



La Seminci de Valladolid, en su 63 edición, vuelve a apostar por un cine de carácter social y humanista que desde todos los rincones del mundo trata de indagar en la vida de los trabajadores, de los desheredados, de

fleja la gran riqueza y energía del cine actual.

El thriller, envoltorio perfecto para bucear en las aguas más turbias de las sociedades modernas, sirve un buen número de propuestas que bien po-

policía Lok sobre la desaparición de un trabajador inmigrante. En clave de thriller político, *The Reports of Sarah and Saleem*, del palestino Muayad Alayan, muestra las convulsiones que un romance entre un palestino y

cuentra dos bolsas llenas de dinero procedentes del atraco a un banco.

The Guilty, del debutante director danés Gustav Möller, llega a Valladolid con la vitola del Premio del Público del Festival de Sundance. El filme, una efectiva y sobria película de puro suspense que provoca que la acción trascurra en la cabeza del espectador, narra la peripecia de un operador del servicio de emergencias que recibe la llamada de una mujer que acaba de ser secuestrada. Otra de las grandes conquistas de la Seminci para su sección oficial es *Dogman*, en la que Matteo Garrone, tras *Gomorra* (2008), vuelve a los ambientes del hampa napolitana para contarnos una historia de venganza protagonizada por un enclenque y delicado criador de perros. Protagoniza la película Marcello Fonte, que fue reconocido como mejor actor en el último Cannes.

Otra de las grandes triunfadoras en el festival francés fue la sueca *Border*, con la que el director de origen iraní Ali Abba-

El thriller ataca de nuevo en la Seminci

La Semana Internacional de Cine de Valladolid, que arranca este sábado, 20, se entrega al thriller de contenido social en una edición que contará con Matteo Garrone, Margarethe von Trotta, Pablo Trapero, Paolo Virzi y Denys Arcand. Portugal sera el país invitado de la 63 edición.

los marginados y de los parias de la tierra. Sin embargo, las 19 películas que conforman la sección oficial del festival, lejos de entregarse al sentimentalismo y a las estrategias maniqueas, presentan una compleja amalgama de estilos y géneros que re-

drían alzarse con la Espiga de Oro. Destaca la presencia a competición de *A Land Imagined*, filme que le sirvió al singapurense Siew Hua Yeo para levantar el máximo galardón en el último Festival de Locarno y que sigue la investigación del detective de

una israelí generan en la ciudad de Jerusalén y, aunando *film noir* y sátira social, un clásico del festival como el canadiense Denys Arcand presenta en *Le Chute de l'Empire Américain* la historia de un repartidor al que la vida le da un giro inesperado cuando en-



si se impuso en la sección *Uncertain regard*. El filme trae a Valladolid una peculiar mezcla de cine negro, realismo social y terror sobrenatural que sigue los pasos de Tina, una extraña agente de aduanas que destaca por su eficiencia y por su extraordinario olfato. Por otra parte, el noruego Erik Poppe recrea uno de los episodios más trágicos de la historia reciente de su país en *Utoya 22. Juli*, el atentado perpetrado por un terrorista de extrema derecha que le costó la vida a 77 jóvenes que participaban en un campamento de verano de las juventudes del Partido Laborista en una isla en las afueras de Oslo.

Inaugura la Seminci la nueva película del español Miguel Ángel Vivas (*Secuestrados*), *Tu hijo*, en la que José Coronado, en un momento álgido de su carrera gracias a las series *Gigantes* y *Vivir sin permiso*, se toma la justicia por su mano para castigar a los responsables de propinar una brutal paliza a su hijo de 17 años. No será la única película española en liza, ya que Nicolás Pa-

checo presenta su primer largometraje, *Jaulas*, la historia de la huida de una mujer y su hija de un presente de miseria.

Tres veteranos como el argentino Pablo Trapero, el italiano Paolo Virzi y el francés Gastón Duprat también pugnarán por el oro de Valladolid. Trapero presenta *La quietud*, un drama familiar protagonizado por Bérénice Bejo, Martina Gusman

**MIGUEL ÁNGEL VIVAS
INAUGURA EL FESTIVAL
CON TU HIJO, Y NICOLÁS
PACHECO COMPITE POR
LA ESPIGA DE ORO CON
SU DEBUT, JAULAS**

y Edgar Ramírez; Virzi vuelve a la comedia con *Notti magiche*, en la que tres jóvenes guionistas son los principales sospechosos del asesinato de un renombrado productor de cine, y Duprat presenta una sátira sobre el mundo del arte en *Mi obra maestra*.

Además, el canadiense Philippe Lesage (*Los demonios*) plantea en tono autobiográfico el primer amor de tres adolescentes en *Genèse*; los documentalistas portugueses Joao Miller Guerra y Filipa Reis debutan en la ficción con *Djon África*; el alemán Thomas Stuber presenta una historia de amor sutil y lírica ambientada en unos grandes almacenes en *In The Aisles*; el islandés Benedikt Erlingsson cuenta la cruzada de una mujer contra la industria local del aluminio en *Woman at War*; y la estadounidense Desiree Akhavan indaga en las polémicas terapias para curar la homosexualidad en *The miseducation of Cameron Post*, filme galardonado con el Gran Premio del Jurado del Festival de Sundance.

Cierra la sección oficial, fuera de la competición, Margarethe von Trotta con *Searching for Ingmar Bergman*, un documental muy personal en el que narra su íntima relación con el cine del director sueco. La directora alemana recibirá además una de las Espigas de Honor de la 63 ed-

ción del festival, galardón que también honrará a los directores españoles J. A. Bayona, Icíar Bollaín y Antonio Giménez-Rico, al cineasta iraní Mohammad Rasoulouf, al actor Eduard Fernández y al programa de TVE *Versión Española*, que cumple 20 años en antena.

El menú de la Seminci se completa con una sección ya clásica como Punto de Encuentro, dedicada a primeras y segundas películas de directores emergentes, en las que se podrán disfrutar de platos tan sabrosos como *Museo*, del mexicano Alonso Ruizpalacios, que consiguió el premio al mejor guion en el Festival de Berlín, o *Yommedine*, del egipcio A.B. Shawky, que compitió por la Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes. Por último, Portugal será protagonista de un ciclo que acercará al público los títulos más significativos realizados en los últimos años por cineastas portugueses como Ivo M. Ferreira, Miguel Gomes, Pedro Pinho, João Pedro Rodrigues o Leonor Telles. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Mitos peligrosos en medicina

La medicina, junto a la astronomía y la matemática, es una de las tres ciencias más antiguas. Las tres surgieron de manera natural. Me imagino perfectamente a nuestros lejanos ancestros contemplando por la noche esas lucecitas que inundan el cielo incontaminado, más ese gran farol que es la Luna, observando cómo iban cambiando de posición y, en el caso de nuestro satélite, de configuración, y preguntándose qué eran y el porqué de los cambios. No olvido, por supuesto, al Sol. En cuanto a la matemática, contar es algo que se debió de dar espontáneamente; de hecho, se han encontrado huesos con decenas de miles de años de antigüedad en los que se ven muescas que revelan algún tipo de cuentas. Y contar implica, aunque sea de manera muy primitiva, establecer sistemas de numeración, es decir, “hacer matemática”. El caso de la medicina —que además de ciencia, es una técnica y un arte (en especial la relación médico-enfermo)— es aún más evidente: los humanos enfermamos, tenemos accidentes, nos deterioramos con el paso del tiempo, y queremos resolver el mayor número posible de esas situaciones-problemas.

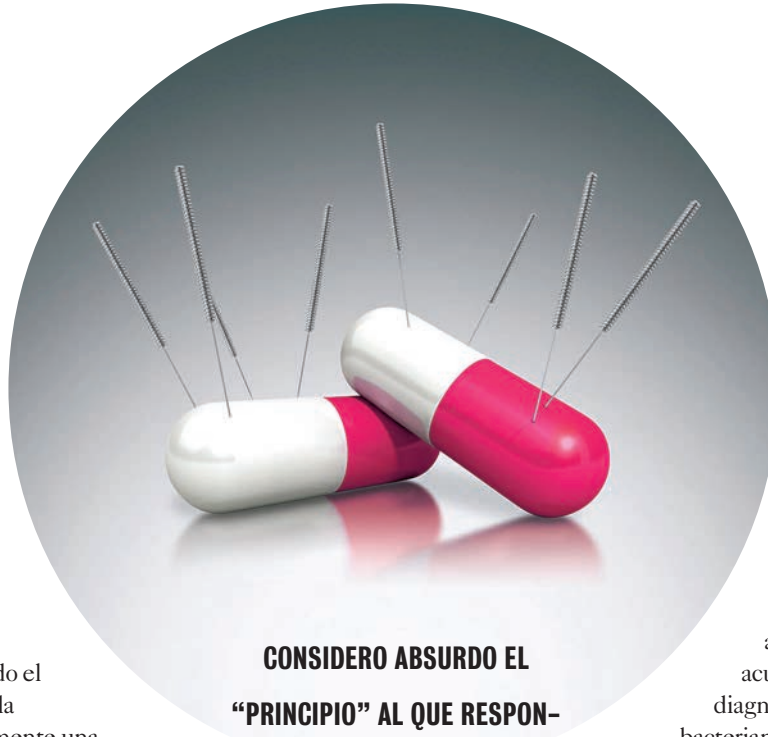
TODO LO QUE SE DA en la naturaleza es difícil de entender, de someter a sistemas lógicos con capacidad predictiva, pero lo que tiene que ver con la vida, como sucede con la medicina, resulta particularmente complicado. De hecho, y aunque se produjeron con anterioridad avances significativos, para la medicina no comenzó una nueva era hasta el siglo XIX. Fue entonces cuando comenzó la “medicina científica”, de la mano de una nueva fisiología —en la que teorías como el vitalismo (la vida se debe a una fuerza vital, no explicable en términos de la química o la física) fueron desechadas—, de la teoría microbiana de la enfermedad, debida sobre todo a Pasteur y Koch, de las técnicas de anestesia y asepsia, de la vacunación, o del desarrollo de la teoría celular, que tuvo como su paladín al alemán Rudolf Virchow y a la que

contribuyó con la teoría neuronal (las neuronas son un tipo particular de células) el gran Ramón y Cajal, que la llevó a lo que todavía hoy constituye uno de los grandes retos de la ciencia, el estudio del cerebro, comprender, por ejemplo, cómo el cerebro tiene conciencia de sí mismo (¿qué es pensar?, ¿de dónde viene esa facultad única nuestra que es la del pensamiento simbólico?)

SON INNUMERABLES LOS AVANCES que se han producido en la medicina desde entonces. Es cierto que todavía quedan muchas incógnitas, demasiados males para los que no se conoce remedio, pero entre las esperanzas razonables que pueden atesorar los más jóvenes está la de que males tan terribles como el Alzheimer o el cáncer (algunos tipos al menos) ya no serán imbatibles cuando les llegue la hora, la edad, en la que serán más susceptibles a ellos.

TODOS ESOS LOGROS se han debido a la aplicación del conocimiento y método científico. Pero pese a todo esto, como testigo palmario y vergonzoso de que los mitos, fruto de la ignorancia, y auxiliados por la publicidad —a menudo también, soy consciente, de la desesperación—, no han

desaparecido de la humanidad, nos encontramos con que siguen vigentes procedimientos que carecen de todo fundamento científico, procedimientos que los métodos de la medicina basada en la evidencia, los ensayos clínicos, han desacreditado una y otra vez. La homeopatía es, en mi opinión, uno de esos procedimientos. Me educué y doctoré como físico, y no puedo considerar sino absurdo el “principio” al que responde la homeopatía. Se toma inicialmente una sustancia a la que se considera responsable de un determinado mal físico –la idea es que en pequeñas cantidades esa sustancia hará que el cuerpo reaccione eliminando el mal en cuestión–, se diluye en un disolvente y cuando este se ha asentado se retira el poso sólido que resta, quedándose con el líquido, la denominada “tintura madre”, con los ingredientes disueltos. Comienza entonces un proceso que se repite muchas veces: una parte de la tintura madre se disuelve en nueve de, por ejemplo, agua. Con la mezcla obtenida se repite el proceso: se toma una parte y se disuelve en nueve de agua “limpia”. Y así una y otra vez (son comunes los procedimientos en los que esto se hace 30 veces). El resultado es que al final difícilmente quedará alguna molécula de la sustancia inicial; lo que hay es solo agua. Algunos defensores de la homeopatía dicen que el disolvente



**CONSIDERO ABSURDO EL
“PRINCIPIO” AL QUE RESPON-
DE LA HOMEOPATÍA. SUS
MEJORAS SON DEBIDAS AL
EFECTO PLACEBO**

guarda “memoria” de las sustancias que fueron desapareciendo, una idea no solo absurda, sino que ha sido sometida a prueba y refutada. Y ofrecen ejemplos de mejoras en pacientes, mejoras que cuando se han sometido a ensayos clínicos serios han mostrado no ser sino debidas a un efecto muy conocido y bastante eficaz en muchos casos: el efecto placebo.

SIMPLEMENTE ESCRIBIENDO “homeopatía” en el buscador de internet que se utilice, se comprobará su gran presencia universal, incluso en lugares –como hospitales o universidades– que deberían

IMAGEN DE *¿TRUCO O TRATAMIENTO?* PUBLICADO POR CAPITÁN SWING

ser más respetuosos con la evidencia científica. Y esto es peligroso. Recientemente, en la Comunidad de Madrid se ha dado un nuevo caso, el de un niño de 11 años al que, pese a los evidentes síntomas de infección bacteriana, un pediatra recomendó un producto homeopático; afortunadamente, el padre acudió a otro pediatra que le diagnosticó “una infección bacteriana severa”, prescribiéndole un antibiótico.

LA EDITORIAL CAPITÁN SWING, que desde hace tiempo está dando muestras de estar comprometida no sólo con la cultura en su sentido más general y abstracto, sino también de informar acerca de cuestiones de amplio interés social, acaba de publicar un libro que recomiendo: *¿Truco o tratamiento? La medicina alternativa a prueba*, de Simon Singh y Edzard Ernst. La homeopatía es uno de los protagonistas de esa “medicina” alternativa, pero no el único: también se ocupa de la acupuntura, la fitoterapia y de formas no convencionales de terapia quiropráctica, añadiendo una valiosa “Guía rápida de terapias alternativas”.

A VECES –¿con frecuencia?– pienso que la Ilustración dista de haberse completado, más de tres siglos después. ○



**21º
EDICIÓN**

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis



Carlos Saura

La exposición de fotografías *España años 50* en La Fábrica y el documental sobre Renzo Piano en la Seminci demuestran que Carlos Saura (Huesca, 1932) no entiende el significado de la palabra retiro.

¿Qué libro tiene entre manos?

En estos momentos tengo entre las manos una cámara fotográfica.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Luis Buñuel y con Charles Darwin. Con Buñuel por amistad, con Darwin porque me cambió la imagen que tenía de la vida.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Leí, y me leyeron, *Tarzán de los monos* durante la guerra.

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

Depende. A veces por la noche, a veces de día, leo y escribo en papel y en el ordenador.

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

La lectura de *La evolución de las especies* de Darwin. Entendí entonces que todo cambia y evoluciona con normas y leyes que tratamos de desentrañar.

¿Qué le llamó la atención del edificio de Renzo Piano del Centro Botín?

Que es una apuesta inteligente, sensible y honesta.

¿Le gusta, en general, la arquitectura contemporánea?

Hay de todo pero a veces los arquitectos se olvidan de que las construcciones se deben hacer a la medida del hombre y no tanto para el lucimiento personal. Hay arquitectos que son más escultores que arquitectos.

¿Cómo definiría la España de los 50 viendo de nuevo sus fotografías?

Algunas zonas de España pertenecían casi al Medioevo. Hoy España es un país moderno y europeo.

¿Cómo vive la época del *selfie*?

Vivimos una época en la que la banalidad y la superficialidad se adueñan con frecuencia de nuestras vidas pero siempre habrá personas que utilizarán las nuevas tecnologías de forma personal y creativa.

¿Qué diagnóstico haría del cine español actual?

La influencia de la TV y la ayuda a ciertas películas monopoliza el mercado. A pesar de ello todos los años hay algunas estupendas películas.

¿Podría elegir un clásico del cine?

Sería incapaz: Dreyer, Bergman, Buñuel, Welles, Chaplin, Ray, Kurosawa...

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Música clásica que simultaneo con música popular.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me duelen las críticas negativas, pero creo que uno no debe dejarse influenciar por ellas. Una buena crítica ayuda y es un estímulo para continuar. Como dijo Cortázar: "Insiste en tus errores porque esa es tu verdadera personalidad".

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Las cosas se pusieron complicadas para los pintores después de Picasso. Aprendí de mi hermano Antonio Saura que no es oro todo lo que reluce.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza de crítico...

No vale, porque las últimas exposiciones han sido de mis *Fotosaurios* en Aragón y de mis fotografías.

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

Por pedir que no quede: *Las meninas*, de Velázquez.

¿Qué es lo que más le preocupa de la situación política?

Me fastidian los fundamentalismos, los enfrentamientos personales, los insultos, los cotilleos de salón, la falta de honradez, las posturas extremas y la descalificación constante. ¿Cuándo aprenderemos a entendernos?

¿Le gusta España? Denos sus razones.

En los últimos países que he visitado he escuchado comentarios siempre favorables a nuestro país. Con una salvedad: me dicen que no entienden por qué los españoles hablan siempre mal de su país.

¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

Escribí hace años una novela sobre la Guerra Civil. Se llama *¡Esa luz!* Me gustaría que encontrara tiempo para leerla. Habla de las dos Españas y de la crueldad de esa guerra civil que todos quieren ahora olvidar. ●

Exposición
hasta el 20 de enero

The British
Museum

FARAÓN

Rey de Egipto



Ushabti del faraón Seti I, fayenza azul, c. 1294-1279 a. C. Tumba de Seti I, Valle de los Reyes, Tebas, Egipto © Trustees of the British Museum

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

¿HAY ALGO QUE GENERE MÁS ENERGÍA QUE UNA IDEA?

ENDESA APOYA LA CULTURA. No hay un generador de energía más grande que las ideas. Por eso, Endesa trabaja para abrir la cultura a toda la sociedad apoyando al Teatro Real, al Gran Teatro del Liceo, al Museo Thyssen y a iniciativas como entradasymas.com. Sea cual sea tu energía, cree en ella.

What's your power?