

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

# EL CULTURAL

6-12 de enero de 2017

www.elcultural.es

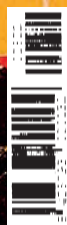
ТИЕ ТРАНСПОРТА  
НЕЙШИХ ЗАДАЧ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ  
ЕТНЕГО ПЛАНА

Calixto Bieito  
Scorsese  
Xavier Dolan  
Ara Malikian

ВЛОЖЕНИЯ <sup>млрд. руб.</sup> 1,9  
В 1929/30 г.

## La Revolución rusa

# 100 años de los días que estremecieron al mundo



EL MUNDO





los  
**fauves**  
la pasión por el color

22 octubre 2016 / 29 enero 2017

**Sala Recoletos**  
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h / Martes a sábados: de 10 a 20 h /

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: L: 16.30 y 17.30 /

M-J: 11.30, 12.30, 16.30 y 17.30

Fundación  
**MAPFRE**

Síguenos en:



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



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## La cultura errante

**G**ran acierto de Joan Matabosch al programar un Wagner de música especialmente intensa, potenciada por el coro sobresaliente que dirige Andrés Máspero, una escenografía impactante de Alfons Flores, la iluminación certera de Urs Schönebaum, los vídeos realistas de Franc Aleu y la provocadora genialidad de La Fura dels Baus. Gregorio Marañón puede sentirse satisfecho. Supo sacar al Teatro Real de la anodina mediocridad que lo esterilizaba, exasperó a algunos aficionados con el gran Gerard Mortier y consiguió que volviera a la capital de España el debate y la tensión sobre la ópera. Ahora se ha lanzado a una meditada carrera para instalar al coliseo madrileño en la cabeza del mundo. Apuesto a que lo conseguirá. En la sesión a lo que asistí de *El holandés errante* hubo práctica unanimidad en el aplauso y el elogio.

La crítica, sin embargo, ha sido desigual. Ha señalado errores evidentes pero se ha pronunciado con demasiada cicatería al subrayar los aciertos. Pablo Heras-Casado dirigió sin

un fallo la orquesta que sonó y se escuchó especialmente exacta por lo menos en la zona de mi butaca. Àlex Ollé no ha sido bien entendido pero es un genio de la dirección de escena. Ha escrito que los fantasmas de *El holandés errante* rezuman de las sentinas del barco y lo impregnan todo. “Son el alma de la sociedad capitalista embarrancada en los escollos del siglo XXI”. El barítono, Eugeny Nikitin; el bajo, Kwangchul Youn; la soprano, Ingela Bimberg y el tenor, Nikolai Schukoff anegaron con sus voces el Teatro Real en el Wagner más puro que, a mi manera de ver, se desarrolló con escasos fallos. Álvaro del Amo reprocha a Nikitin que haya entendido la figura del Holandés como un cruce entre el Wotan derrotado de *El anillo del Nibelungo* y el Amfortas quejumbroso de *Parsifal*. La puesta en escena, especialmente audaz, no ofendió a nadie y electrizó a la mayor parte de los espectadores.

Lo que sí ha ofendido a muchos es la política cultural española de los últimos años aunque no se ha perdido la

esperanza de que enderece el rumbo con Benzo y Méndez de Vigo. El presidente del Gobierno no ha querido enterarse de que España es antes que nada una gran potencia cultural y, unida a Iberoamérica, disputa la primacía a la anglosajona. Suprimió Mariano Rajoy el ministerio de Cultura, lo relegó a una Secretaría de Estado y se mantuvo personalmente ausente de las grandes manifestaciones protagonizadas por España en Madrid, Barcelona, Valencia, San Sebastián, Sevilla, Toledo e infinidad de ciudades a lo largo y a lo ancho del mundo.

Mientras las naciones de nuestro entorno mantienen el IVA al teatro, por ejemplo, en cifras que rozan el cero, Rajoy y su paje Montoro lo elevaron al 21% cuando en Madrid acuden cada año un millón de espectadores más a las salas teatrales que a los estadios de los cuatro equipos de fútbol de Primera División. Como escribió Albert Boadella, en un acertado texto inolvidable, para ver a Calderón o Buero Vallejo, el españolito paga el 21% del IVA mientras que se queda en el

3% para las revistas porno en las *sex-shops*.

Daland-Rajoy no se ha dignado atender al “holandés errante”, es decir, a la cultura que ofrece riquezas sin número a cambio de hospitalidad. ¡Qué error, qué inmenso error! El Gobierno del PP le ha negado a la cultura errante la mano de Senta y el barco cultural español puede alejarse definitivamente de las radas de un Partido Popular que distingue al mundo intelectual con desdén superlativo. Eso puede conducirnos culturalmente, como a la hija de Daland, al suicidio.

La cultura española ha sido muchas veces crítica con el poder, nunca errante. El país que en el último siglo ha sido vertebrado por Picasso, por Plácido Domingo, por Falla, por Ramón y Cajal, por Severo Ochoa, por Gaudí, por Santiago Calatrava, por Chillida, por Buñuel y Almodóvar, por Miró y Sorolla, por Federico García Lorca y Delibes, por Valle-Inclán y Buero Vallejo, por Marañón y Ortega y Gasset se merece un mínimo de atención por parte de la estólida política que padecemos. ●

A

Z

# CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN: JAVIER OLIVARES



El Corte Inglés

\* ÁMBITO **cultural**  
[www.ambitocultural.es](http://www.ambitocultural.es)



## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

Jefe de Sección  
**Alberto Ojeda**

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

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

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

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

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

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



**PORTADA**  
*Transporte, 1929,*  
de Gustav Klutis.  
Colección IVAM

## EL ESPECTADOR

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

### 3. PRIMERA PALABRA

*La cultura errante*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. La Revolución rusa: 100 años de los días que transformaron el mundo
9. Julián Casanova: "Sin las revoluciones de 1917 es imposible entender Europa", POR ALBERTO GORBO
12. Libro de la semana. *La Revolución rusa*, de Richard Pipes, POR JUAN AVILÉS
14. Nuria Amat. *El sanatorio*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Marina Perezagua. *Don Quijote de Manhattan*, POR PILAR CASTRO
15. Ronaldo Menéndez. *La casa y la isla*, POR ASCENSIÓN RIVAS
15. A. Sánchez. *La acústica de los iglús*, POR ELENA COSTA
16. Joyce Carol Oates. *Rey de Picas*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
17. Concha García. *Las proximidades*, POR TUA BLESA
18. Laura Cumming. *Velázquez desaparecido*, POR JENNIFER SENIOR
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

22. Entrevista a Bernard Blistène, director del Centre Pompidou, POR SAIOA CAMARZANA
25. Gómez de Liaño, aristócrata intelectual, POR MARIA-NO NAVARRO
26. La trastienda de los Rupf, POR RAMÓN ESPARZA
27. Espacios para "eso", POR DAVID G. TORRES

### ESCENARIOS

28. Calixto Beito nos habla de la programación del Teatro Arriaga para 2017, POR ALBERTO OJEDA
30. Teatro musical de cámara en la Juan March, POR ARTURO REVERTER
32. Yllana, 25 años de revolución gestual, POR J.L. REJAS
33. El flamenco vuelve a Nimes, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

### CINE

34. *Silencio* o las transgresiones de la fe según Martin Scorsese, POR CARLOS REVIRIEGO
36. Entrevista con Xavier Dolan, que estrena *Solo el fin del mundo*, POR BEGOÑA DONAT

38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ





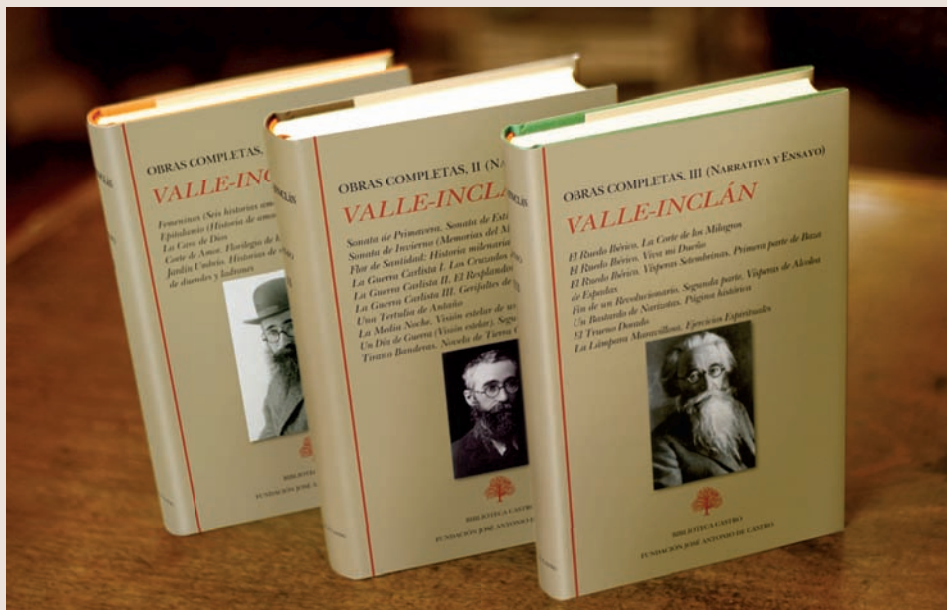
---

# Todo Valle-Inclán en la Biblioteca Castro

---



Los tomos I, II y III de narrativa en librerías a partir del 1 de enero de 2017 y, próximamente, el teatro y la poesía en los tomos IV y V.



*Introducciones y textos en edición del Grupo de Investigación Valle-Inclán/Universidad de Santiago de Compostela (Dirección de la Profesora Margarita Santos Zas).*



Escanea este código  
para entrar en  
[www.fundcastro.org](http://www.fundcastro.org)



BIBLIOTECA CASTRO  
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

C. Alcalá, 109. 28009 Madrid. Tel.: 91 43 100 43. [fundcastro@fundcastro.org](mailto:fundcastro@fundcastro.org)



# Partenón de libros

JUAN PALOMO

El año comienza negro negrísimo, y no por culpa de la economía o la contaminación, que también, sino por la inclinación a lo oscuro de la literatura actual. Me explico: vuelve el Mr Hide de **John Banville**, **Benjamin Black**, y lo hace, de manera inesperada, encontrando el amor en *Las sombras de Quirke*. Vuelve también el negro más famoso, **David Lagercrantz**, heredero literario (con perdón) de **Stieg Larsson**, que lanzará otro *Millenium* si nadie se lo impide. También **Dan Brown** recupera en *Origin* a su invencible Langdon (ex *Código Da Vinci*), mientras **Stephen King** reunirá sus mejores relatos escritos en la última década en *El bazar de los malos sueños*. Sus editores se relamen con todo esto, claro, pero yo prefiero a **Vila-Matas**, **Carne Riera**, **Cercas**, **Torné**, **Landero**... y otros que como ellos estrenan año y libro al tiempo.

La artista **Marta Minujín**, último Premio Velázquez y la Yayoi Kusama de Argentina, con su misma estridencia en el pensar y en el vestir, pide ahora libros para su proyecto en Documenta 14, por primera vez desdoblada en dos sedes (Atenas, en abril y Kassel en junio). Con ellos hará *Partenón de libros*, una nueva versión de una obra que ya hizo en 1983 para celebrar la recuperación de la democracia en Argentina y para la que precisará ahora cien mil títulos alguna vez prohibidos. Afinen el ojo en sus bibliotecas. La cosa tiene pintón.

En la posguerra, años 40 y 50, los seriales radiofónicos supusieron paréntesis para miles de oyentes. Suspendidos en aquellos folletines melodramáticos, muchos españoles pudieron olvidar a ratos las grisuras cotidianas. Luego el teatro desapareció paulatinamente de las emisoras. Hoy apenas lo disfrutamos a cuentagotas: muy loable la retransmisión de *Historia de una escalera* de Buero Vallejo en Radio 3 este año. Los inquietos Kamikazes de **Miguel del Arco** retoman la fórmula en su web. Ya se puede escuchar la primera entrega, *Los fantasmas de El Pavón*, de **José Padilla**. Le seguirán las del propio Del Arco, **Gon Ramos**, **Carolina Román** y **Eva Mir**. Buena manera de dar a conocer textos y autores a bajo coste. ●

## CUENTA 140

LOS DOS ÚLTIMOS MICRORRELATOS GANADORES EN LA WEB

**AUTOPISTAS VACÍAS** | El camión que entró por despiste en la autopista quedó atrapado en las telarañas del primer túnel.

RAFA OLIVARES (SYRAH, 14)

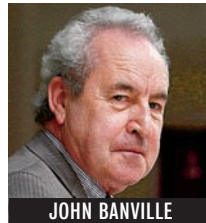
**LOS DISGUSTOS DE LOS BANQUEROS** | Antes de morir aplastados por el techo de la celda, el banquero y el constructor recordaban el pingüe beneficio que obtuvieron por esa obra.

ENRIQUE S. CARDÉSIN FENOLL (LARGO MALTÉS, 306)

VÉRTIGOS

Hitchcock

ELOY TIZÓN



JOHN BANVILLE



MARTA MINUJÍN



MIGUEL DEL ARCO



CAROLINA ROMÁN



STIEG LARSSON

De Hitchcock siempre se aprende algo. La exposición que le dedica la Fundación Telefónica, comisariada por el cineasta Pablo Llorca, resulta un tanto confusa. Todo está un poco apretujado: aquí un croquis de rodaje, ahí un vestido verde, allí un pájaro disecado... Más allá de eso, queda claro que Hitchcock es un esteta de la narración y un manipulador de primera. Lo más interesante de esta muestra, quizá, sea la larga entrevista televisiva en la que confiesa algunas de sus obsesiones y fobias. Ver su gran cabeza de patata cocida, con su dicción ralentizada y los ojos glotones de emoción mientras diserta sobre dos de sus grandes amores, el lenguaje visual y los homicidios, supone siempre un placer, al tiempo que una enseñanza. Igual que escuchar a dos de sus colaboradores más decisivos, Saul Bass y Bernard Herrmann, sin cuyas aportaciones su cine sería menos hermoso.

Hitchcock no filma la vida, sino los sueños. Es el antirrealista por excelencia. Por eso su legado no pertenece a la sociología, sino al espíritu de la cinefilia. No sabemos cómo se las ha arreglado para pasar de director taquillero a caviar para exquisitos. Sus imágenes poseen ese latido onírico de un cuervo picando a un niño en la frente o la persecución de una avioneta en un campo de maíz. Él mismo constituye su secreto más hermético, enterrado con todo cuidado bajo su figura oronda de americanas cruzadas y su disfraz de bromista que se esconde tras la puerta para pegarnos un susto.

Hitchcock es un costurero de alta costura cinematográfica. Su mayor talento fue encriptar su psicosis personal de parafilias sexuales en un envoltorio de apariencia voluptuosa, mediante comedias macabras de falsos culpables, ventanas indiscretas, extraños en un tren y rubias demasiado altas y sobre todo demasiado rubias. Resulta que los mejores besos del cine los soñó para nosotros un monje trapense. ■

# CUANDO RUSIA ADELANTÓ LA HORA

En este 2017 se cumplen cien años desde que la Revolución bolchevique irrumpió violentamente en la historia de Occidente y, por extensión, de la humanidad. Cien años desde que Lenin, hasta entonces exiliado en Suiza, atravesó Europa en un tren sellado con el patrocinio de Alemania, que quería a Rusia fuera de la guerra, con la intención de ponerse al frente de una revuelta a gran escala para derrocar al zar. El

Cultural aborda en este número aquella explosión revolucionaria, tan luminosa en origen como terrible en su aplicación, en primer lugar con un listado que incluye los mejores ensayos que se publicarán en 2017 sobre el tema, y otros que ya están disponibles en las librerías.

Entrevistamos además al historiador Julián Casanova, que en marzo publica *La venganza de los siervos* (Crítica), y reseñamos el estudio, ya clásico, que publicó Richard Pipes en 1990, recién liquidada la Perestroika, y que la editorial Debate traduce por primera vez al español.



---

# JULIÁN CASANOVA

## “Sin las revoluciones de 1917 no es posible entender Europa”

---

Julián Casanova (Valdealgorfa, Teruel, 1956) ha escrito su libro sobre la Revolución soviética en Budapest, en donde desde hace seis años pasa la mitad del curso dando clase. El ensayo, que se publicará en marzo (*La venganza de los siervos*, Crítica), caerá en pleno centenario de aquellos días de 1917 que, como escribió John Reed, “estremecieron al mundo”.

No es habitual que un español investigue Europa del Este. Pero, según Casanova, todos los grandes acontecimientos del siglo XX pasan de una forma u otra por esa parte del continente: “En el este es donde hace más daño Versalles, además de en Alemania. Es allí donde se decide la Segunda Guerra Mundial. Las grandes insurrecciones, como la del 56 en Hungría, pasan todas por el este, como las revoluciones de los 80. Y hoy mismo el reto fundamental que tiene Europa, además del de los refugiados, es la guerra continua entre Ucrania y Rusia”.

**Pregunta.**— ¿Tiene alguna explicación esa falta de interés de los historiadores españoles por el este de Europa?

**Respuesta.**— Es una pregunta que conviene hacerse. La historiografía española ha avanza-

do mucho, pero está muy centrada en España. No solo faltan estudios sobre el este; tampoco tenemos un Preston que estudie Alemania o Italia. Esto nos limita porque cuando vamos al extranjero hablamos solo de lo nuestro. Por eso me interesó Rusia en cuanto me vi fuera de aquí. Mi libro iba a ser un estudio comparado entre dictaduras; quería ver hasta qué punto la dictadura de Franco se parecía a las dictaduras del este, como las de Horthy en Hungría o Pilsudski en Polonia. Pero finalmente decidí centrarme en la Revolución rusa.

**P.**— ¿No es extensible al resto de Europa occidental ese desconocimiento de lo que ocurre al este de Alemania? La Revolución rusa se ve a menudo como un fenómeno no del todo europeo.

**R.**— Sí, y es justo al revés: un fenómeno sin el que no se entiende Europa. En realidad lo que ocurrió entonces fue un proceso revolucionario a nivel continental: sucesivas revoluciones salpicadas de guerras civiles.

**P.**— ¿Qué cambios de enfoque historiográficos ha habido desde la caída del comunismo?

**R.**— Muchos. Antes nadie, salvo los historiadores más liberales y antisoviéticos, se planteaba el después del ascenso bolchevique. Nadie se preguntaba cómo derivó la revolución en dictadura. Ahora ya hay muchos estudios que sitúan el régimen bolchevique junto a los estados violentos surgidos de la Primera Guerra Mundial.

**P.**— Richard Pipes sostiene que la Revolución rusa fue promovida por una élite cuyo único objetivo era alcanzar el poder. ¿Está de acuerdo?

**R.**— El libro de Pipes, aunque es viejo, es interesante porque establece la clásica tesis li-

parte algo de esa tesis de la continuidad. Figes cree, en efecto, que Lenin era como el antiguo zar; lo que pasa es que venía del pueblo, vestía como la gente de a pie y así, digamos, desde abajo, pudo imponer una dictadura sin mayores resistencias. Esta tesis ha sido también cuestionada en los últimos años.

### UNA DICTADURA DE MASAS

**P.**— Sebag Montefiore sugiere en *Los Romanov* que esa continuidad entre los zares y los bolcheviques llega hasta Putin. ¿La tradición caudillista rusa fue clave para el triunfo de la Revolución bolchevique?

**R.**— No me fío de esas visiones teleológicas. Si uno entra a fondo en un tema ve que esos esencialismos tienen matices. Figes también unió la falta de una tradición democrática con la tragedia del pueblo ruso, que habría sido incapaz de crear una alternativa democrática al autoritarismo, primero al del zar y después a uno muchísimo más brutal que engendró a Stalin. El problema es que esta teoría no explica por qué ocurrió la revolución, por qué despertó tantas expectativas, por qué hubo

«UNIR LA TRAGEDIA RUSA A SU FALTA DE TRADICIÓN DEMOCRÁTICA TIENE UN PROBLEMA: ASÍ NO SE EXPLICA POR QUÉ TRIUNFÓ LA REVOLUCIÓN»

beral, muy antisoviética. Dice que la revolución bolchevique fue un clásico golpe de estado, y no una revolución. Y por supuesto, utiliza a Lenin para trazar una continuidad entre la autocracia zarista y la dictadura bolchevique. Orlando Figes, que ahonda más, también com-

tantos soldados involucrados y por qué, en fin, terminó siendo una dictadura de masas con muchas similitudes –aunque también diferencias– con las dictaduras fascistas europeas de los años veinte y treinta.

**P.**– ¿Hubo un levantamiento popular entonces que buscaba más democracia?

**R.**– El de los soviets fue un movimiento popular importantísimo, sí. Desertaron casi un millón de personas entre febrero y octubre. Y entre ocho y nueve millones de mujeres participaron en las protestas de aquellos meses porque sus maridos estaban en el frente y ellas no recibían el estipendio que les habían prometido...

**P.**– ¿Y cuánto hubo de ajuste de cuentas con la clase dominante?

**R.**– Yo creo que los factores externos superan en importancia a los internos. Lo definitivo es la Primera Guerra Mundial.

Cuando estalla la revolución hay soldados armados por todas partes. Rusia era un imperio multiétnico muy grande en disputa con los imperios centrales. Lo que acaba con la autocracia zarista no es solo la movilización interior, el hambre o la incapacidad absoluta del zar: es la guerra y la disolución del imperio.

### «CON UN EJÉRCITO DEL ZAR ORGANIZADO, SE HABRÍA ACABADO PRONTO EN UNA GUERRA CIVIL, Y NO EN LO QUE FUE: UNA CONQUISTA DEL PODER»

Desde ese punto de vista las revoluciones de 1917 ya no son políticas o ideológicas o de clase, sino que incluyen también elementos nacionales o, si se quiere, nacionalistas.

**P.**– ¿Nunca el ejército del zar tuvo posibilidades de ganar?

**R.**– La contrarrevolución se demostró incapaz. No hubo un proyecto disponible contrarre-

volucionario como no fuera el golpe fallido de Kornílov. Si hubiera habido un ejército del zar preparado y no desorganizado y en desbandada, dispuesto a defender el orden de los propietarios y los terratenientes, la conquista bolchevique habría acabado pronto en guerra civil, en vez de lo que fue: una conquista del poder.

**P.**– ¿Cómo se adaptó el modelo soviético para implantarse después en países tan dispares como Polonia, Checoslovaquia o Hungría?

**R.**– Es interesantísimo un aspecto, si me permite: por qué la revolución no triunfa a finales de los años diez salvo el paréntesis de Bela Kun en Hungría. No triunfa en Alemania, ni en Italia, y lo que viene después, en vez de revoluciones, son fascismos. El último intento de propagarse fue octubre de 1934, pero por lo general los intentos revolucionarios fracasan y los sistemas de co-

erción de los estados se mantienen intactos y con capacidad para reprimirlos.

**P.**– En Alemania, en 1918, ¿tampoco tuvo opciones?

**R.**– Hay una gran diferencia con Rusia. En Alemania, tras la caída del imperio, el gobierno provisional busca un armisticio y para la guerra. Eso no ocurre en Rusia, en donde los grandes problemas siguen tras la muerte del zar. Y tampoco hay mecanismos de coerción tan potentes como los Freikorps o los Arditi italianos, ni una burguesía capaz de financiar la contrarrevolución. Y otro punto, importantísimo, es que el campesinado, salvo en algunas partes del norte italiano y del sur español, en el resto de Europa ya no era revolucionario porque había accedido a la tierra. Es más, ese campesinado formado por pequeños y medianos propietarios acabaría siendo la base social de todas las reacciones contrarrevolucionarias y de los fascismos, desde Franco a Hitler.

#### CARTAS DE LA REVOLUCIÓN BOLCHEVIQUE

JACQUES SADOUL. TURNER

El capitán francés Jacques Sadoul llega a Rusia en plena Revolución bolchevique. Arde Europa por la guerra mundial y todo indica que la insurrección rusa triunfará pronto. Sadoul establece contactos con Lenin, Trotski y otros protagonistas de la revuelta. Y, a modo de diario, va dando noticia en sus cartas de todo lo que ve y escucha. Más que un libro *sobre* la Revolución, es este un libro *en* la Revolución.

#### VECINOS CERCANOS Y DISTANTES

JONATHAN HASLAM. ARIEL

Uno de los pilares del sistema soviético fue el espionaje, puesto en marcha ya desde la misma Revolución de Octubre. El libro de Jonathan Haslam llena un inexplicable vacío, pues hasta ahora todas las historias del espionaje soviético se centran en el KGB, dejando a un lado al ejército. Sólo con una visión global como esta se puede entender el éxito, primero de la revolución, después de la dictadura y por último del gobierno de Putin.

#### HITLER Y STALIN. VIDAS PARALELAS

ALAN BULLOCK. KAILAS

La monumental biografía “a dos caras” de Alan Bullock –1.776 páginas– sobre los dos dictadores más sanguinarios y crueles de la historia no sólo arroja luz sobre sus psicologías, sino también sobre el ascenso imparable de las tiranías (de sus causas) en la primera mitad del siglo XX. Porque en Alemania, como en Rusia, también antes de la dictadura hubo una revolución.

#### DIEZ DÍAS QUE ESTREMIERON AL MUNDO

JOHN REED. ILLUS. FERNANDO

VICENTE. NORDICA Y CAPITÁN SWING  
Obra canónica sobre la Revolución rusa, pero ahora enriquecida con las ilustraciones de Fernando Vicente. Hasta Lenin, según dicen, recomendó la lectura de este clásico del reportaje militante del siglo XX escrito por el también cronista de la revolución mexicana. El libro, que editan Nórdica y Capitán Swing conjuntamente, llegará a las librerías a finales de mayo.

**P.**— ¿Fue importante la apertura de archivos posterior a la Perestroika para investigar la revolución rusa?

**R.**— Fue mucho más importante para investigar el estalinismo porque a los archivos sobre el periodo de la revolución, salvo en algunos detalles menores, ya se podía acceder.

**COMUNISMO GULASH**

**P.**— ¿Cómo sobrevive el sistema dictatorial soviético a la muerte de Stalin?

**R.**— Cambiando. Aunque muchos de esos cambios vinieron de fuera. La Revolución de 1956 de Hungría fue importante, y dividió su historia entre el comunismo muy duro de los primeros años y el comunismo *gulash* a partir del 56, más llevadero. Esa división se puede trasladar de alguna manera a todo el bloque. Ahora esos países están haciendo un uso político de ese periodo. Posiblemente en Rusia el centenario de la Revolución se conmemore

con poco entusiasmo, comparado, no sé, con el bicentenario de la Revolución francesa. En Hungría se conmemora el 56 con una fiesta nacional, pero ahora Orbán lo ve solo como la revolución del pueblo húngaro frente al invasor exterior. Es decir, se está recomponiendo el relato...

**P.**— No se suele reparar en el papel de las mujeres en la Revolución rusa, pero usted les otorga uno central.

**R.**— Porque lo fue. La gran protesta en Rusia comienza en febrero, con las mujeres que se quejan en la fila del pan. Cuando la revolución de febrero estalla las mujeres llevaban ya más de un mes en Petrogrado, en medio del frío, haciendo colas de cinco horas diarias, a veces de toda la noche, para conseguir pan. También fueron importantísimas las protestas de las mujeres de los sol-



«LA GRAN PROTESTA RUSA EMPEZÓ CON LAS MUJERES QUE SE QUEJABAN PORQUE TENÍAN QUE ESPERAR HORAS PARA CONSEGUIR PAN»

dados. Y un movimiento dentro de los partidos, no solo del bolchevique, de mujeres que intentaban no sólo ser parte de la organización sino montar organizaciones específicas femeninas. Aunque no lo consiguieron.

**P.**— Da la impresión de que, desde un punto de vista cultural, Rusia sigue siendo la Rusia previa al bolchevismo. ¿Has-

ta dónde llega la huella cultural de la URSS?

**R.**— El problema es que Stalin se ocupó de congelar y domesticar la cultura. El gran tema cultural, de todas formas, tiene que ver con esa tensión entre los que se creyeron la construcción de un mundo diferente y los que se situaron en el lado de la disidencia, aunque fuera tarde.

**P.**— ¿Y fuera de Rusia cómo fue esa adhesión?

**R.**— Enorme. Hubo una fascinación generalizada, aunque no se supiera lo que pasaba. Cuando llegó el nazismo, además, ser antisoviético entre los intelectuales era un signo de que no entendías el mundo. Hasta el 56, con lo de Hungría, ese afecto por la URSS en el mundo intelectual, occidental de izquierdas, se mantuvo. Otra historia ya fueron los sesenta, tras la muerte de Stalin. **ALBERTO GORDO**

**EL TREN DE LENIN**

CATHERINE MERRIDALE. CRÍTICA

Como el título sugiere, *El tren de Lenin* se centra en los orígenes de la Revolución rusa. Sale a la venta el 19 de enero y cuenta el viaje del revolucionario a través de Europa en los primeros meses de 1917. Lenin, exiliado hasta entonces en Suiza, atravesó medio continente bajo las balas, en un tren sellado y con ayuda del gobierno alemán, que creía que, impulsando la revolución, podría sacar a Rusia de la guerra. Intrigas, espionaje e historia, mucha historia.

**BREVE HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN RUSA**

MIRA MILOSEVICH. G. GUTENBERG

Milosevich analiza la revolución como un ciclo. Y responde, de un modo novedoso, a las preguntas fundamentales: cómo y por qué estalló la revolución, cómo los bolcheviques llegaron al poder, cómo y por qué el régimen evolucionó hacia el totalitarismo, cómo el modelo perduró durante 69 años, por qué colapsó y, finalmente, qué tipo de sistema emergió de las ruinas de la URSS. Todo el siglo XX ruso, a la venta en marzo.

**EL EQUIPO DE STALIN**

SHEILA FITZPATRICK. CRÍTICA

La apertura de los archivos que siguió a la Perestroika ilumina un periodo oscuro, pero central: el estalinismo, aquel cruento “comunismo carnívoro” que afianzó un modelo totalitario en el que la disidencia se castigaba con la muerte. Este sistema alcanzó su cima con Stalin. Pero no sólo: como muestra Fitzpatrick, a su alrededor, un equipo de colaboradores (siempre en la cuerda floja ante la paranoia de su jefe) contribuyó a sembrar el terror por los vastos dominios de la Rusia soviética.

**HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN RUSA**

NEIL FAULKNER. PASADO Y PRESENTE

En junio, *Pasado y Presente* publicará el nuevo libro de Neil Faulkner, el autor de *De los neandertales a los neoliberales*. En inglés se tituló *A people's history of the Russian Revolution* y aquí se traducirá con un sencillo *Historia de la Revolución Rusa*. Faulkner se atreve con una perspectiva durante las últimas décadas quizás postergada: la del carácter social que impulsó en su origen la revolución.

# LA REVOLUCIÓN

## RICHARD PIPES

Traducción de Jaime Collyer, Raúl García Campos, Marcos Pérez Sánchez y Horacio Pons. Debate. Barcelona, 2015. 1.047 pp. 42'90€, Ebook: 12'99€

Cuando se acerca el centenario de la Revolución rusa de 1917, un acontecimiento crucial para la historia de todo el siglo XX, cabe esperar una avalancha de publicaciones que situarán el lector ante el dilema de qué escoger. Un adecuado punto de partida puede ser la lectura de un buen alegato fiscal y por ello cabe felicitar a Debate por haber ofrecido, por fin, al público español la traducción de esta obra clásica: *La Revolución rusa*, de Richard Pipes (Ciescyn, Polonia, 1923). Largos años profesor en Harvard y asesor de Reagan, Pipes es a la vez un historiador eminente, uno de los mejores especialistas internacionales en la historia

contemporánea rusa, y un hábil fiscal empeñado en lograr la condena de todos los acusados, es decir las ignorantes y violentas masas rusas, los intelectuales socialistas que las condujeron hacia el desastre y por supuesto Lenin, como máximo responsable de lo ocurrido.

Pipes nació en el seno de una próspera familia judía de Polonia, una de las pocas que logró salir del país tras la ocupación alemana de 1939. Llegado a Estados Unidos cuando era un adolescente, sirvió en la Fuerza Aérea durante la guerra mundial, obtuvo la nacionalidad y durante casi cuatro décadas desarrolló una brillante carrera como his-

toriador en Harvard. Su visión altamente crítica de la Revolución rusa, común en los medios académicos occidentales durante los años cincuenta, comenzó a parecer obsoleta con los nuevos aires de los sesenta, cuando empezaron a publicarse estudios que examinaban la revolución desde abajo, es decir a partir del análisis de los movimientos sociales y no tanto de las cúpulas dirigentes revolucionarias. Pipes se convirtió también en un crítico de la nueva tendencia a la distensión en las relaciones entre Washington y Moscú y en 1975, durante el gobierno Ford, con Donald Rumsfeld como secretario de Estado y George W. H. Bush como director de la CIA, fue llamado a presidir un "equipo B" de analistas externos, encargados de una evaluación independiente de la amenaza soviética, que comprobara si el "equipo A", es decir los expertos de la CIA, no la infravaloraba. En 1981 se incorporó al Consejo Nacional de Seguridad como responsable de los asuntos relativos al bloque soviético. Y fue como tal asesor del presidente Reagan durante dos años.

Publicado en 1990, en los momentos en que el comunismo se hundía, *La Revolución rusa* fue un libro que causó un gran impacto y generó una considerable polémica. Un cuarto de siglo después su lectura sigue resultando apasionante: no todos los libros tienen fecha de caducidad. Se trata de una historia narrativa, muy bien escrita, cualidad que se mantiene en la traducción española, muy documentada y con una línea argumental coherente,



EL LISSITZKY, *GOLPE A LOS BLANCOS CON LA GUÑA ROJA*. 1919

que cubre desde la revolución fracasada de 1905 hasta la consolidación del poder bolchevique en 1920. Es, sin embargo, un estudio sesgado, en el sentido de que la selección de las pruebas en que se basa está encaminada a reforzar su argumentación, dejando de lado los documentos y testimonios que pudieran matizarla. Generará por todo ello admiración o rechazo, pero a pocos lectores dejará indiferentes.

En opinión de Pipes, la terrible catástrofe que fue la Revolución rusa, cuyas funestas consecuencias se prolongaron durante décadas, fue el resultado de la confluencia de la tradición rusa con la ideología totalitaria de la intelectualidad socialista. La tradición rusa era la del “Estado patrimonial” de los zares, que había impedido que arraigara en la población el sentido de la ley y de la propiedad privada (que Pipes concibe como pilares de la sociedad) sin permitir el desarrollo de una sociedad civil, lo que dejó al Estado enfrentado a un campesinado ignorante e incívico y a una intelectualidad radicalizada. Esta atribución de responsabilidad a la tradición cultural rusa provocó el enfado de Aleksandr Solzhenitsyn, quien se refirió a la obra de Pipes como una versión polaca de la historia rusa, mientras que el aludido acusó al gran novelista de ser un ultranacionalista antisemita dispuesto a responsabilizar a los judíos de los horrores revolucionarios.

La responsabilidad principal la atribuye Pipes a la intelectualidad, la *intelligentsia* como se decía entonces en Rusia, que asumió la dirección de las protestas surgidas del descontento mayoritario de la población, agravado por el funesto impacto de la

## VIAJE SENTIMENTAL (CRÓNICA DE LA REVOLUCIÓN RUSA)

VIKTOR SHKLOVSKI. CAPITÁN SWING

**Esta crónica sentimental escrita por Shklovski, uno de los primeros teóricos del formalismo ruso, se sitúa en plena transición entre esos dos mundos divergentes que en aquellos días de 1917 chocaron sin remedio: la autocracia zarista y el comunismo bolchevique. Testimonio de parte, sí, pero quizá también uno de los relatos más vívidos que se han escrito nunca sobre ese período. Su llegada a librerías coincidirá con el centenario exacto de la Revolución de Octubre.**

## EL GRAN TERROR

JAMES HARRIS. CRÍTICA

**En mayo se publicará *El gran terror*, de James Harris. Harris es uno de los mayores expertos mundiales en la historia no de Rusia, sino de la URSS. En su libro se centra en los archivos hechos públicos en 1990 y 2000 (año este último en que vio la luz el archivo de Stalin). El tema de análisis es la herramienta política central, irrenunciable, a partir de 1917: la represión, devenida puro terror a la muerte de Lenin y con un punto culminante veinteaños después de la revolución: la Gran Purga de 1937.**

guerra mundial, y las transformó en una revolución. En esa condena de la intelectualidad engloba no sólo a los dirigentes bolcheviques, sino también a los socialistas moderados, los mencheviques, acerca de cuyas motivaciones y conducta Pipes da en mi opinión una interpretación poco convincente, y en último término a toda la tradición cultural progresista nacida de la Ilustración dieciochesca. Ello se manifiesta en el capítulo cuarto, dedicado a la *intelligentsia*, que la asocia a “una ideología basada en la convicción de que el hombre no es una criatura única dotada de un alma inmortal, sino un compuesto material íntegramente moldeable por el medio que le rodea”, definición que me parece en extremo reductiva. No es necesario asumir una hipótesis tan improbable como la inmortalidad del alma para concluir que la naturaleza humana no es “íntegramente moldeable por el medio”, ni tampoco es necesario asumir esta extrema maleabilidad para creer que el progreso social es posible.

A pesar de su extensión, *La Revolución rusa* no dedica mucho espacio al análisis de los cruciales acontecimientos de 1917, sino tan sólo dos capítulos con un total de 130 páginas. Su tesis es muy clara: la revolución de febrero fue una auténtica revolución, en el sentido de que surgió de protestas espontáneas y de que el gobierno provisional resultante tuvo una general aceptación, mientras que la llamada revolución de octubre no fue más que un golpe preparado por unos conspiradores que se hicieron con el poder sin el consenso general y necesitaron tres

años de guerra civil para imponerse. Como alegato fiscal es elocuente y no carece de fundamento, pero infravalora el grado de apoyo social logrado por los bolcheviques durante los meses de febrero a octubre, a lo largo de los cuales fueron desplazando a los mencheviques en la dirección de los soviets, que de hecho eran representativos de un amplio sector de la sociedad. Sin ello es difícil imaginar que el golpe armado de octubre pudiera haber llevado a un control duradero del poder. Esto no implica negar los componentes conspirativos y violentos del triunfo bolchevique en octubre, pero sí supone dar a los factores que condujeron al aumento de la popularidad de los bolche-

**INTELIGENTE Y BRILLANTE, BIEN**

**ESCRITA, ESTA OBRA SIGUE RESULTANDO**

**APASIONANTE. ES, SIN**

**EMBARGO, UN ESTUDIO SESGADO.**

**GENERARÁ ADMIRACIÓN Y RECHAZO**

viques una relevancia mayor de la que les otorga Pipes.

El último capítulo del libro se dedica al Terror rojo y debería ser de lectura obligada para todos aquellos que parecen creer que las atrocidades son patrimonio de las derechas reaccionarias. Sin embargo, el Terror blanco merecería un tratamiento más extenso que los dos párrafos que Pipes le dedica en la página 860. En conclusión, *La Revolución rusa* de Pipes es una obra inteligente y brillante, pero no ofrece una interpretación ponderada de todos los factores en juego. Esperemos que en los próximos meses nuevas traducciones enriquezcan la perspectiva. **JUAN AVILÉS**

# Don Quijote de Manhattan

MARINA PEREZAGUA

Los Libros del Lince, Barcelona, 2016. 311 pp., 19€

No puede ni debe comenzar esta reseña sin destacar la admiración mayúscula que va mereciendo la sevillana Marina Perezagua (1978, ahora residente en Nueva York), autora de dos libros de relatos (*Criaturas abisales* y *Leche*) y de una primera novela sobre cogedora, (*Yoro*, 2015) que van conquistando lectores seducidos por su valía. No debe, pues, pasar inadvertido el empeño que ahora ofrece, alejado de lo escrito hasta la fecha y demostrativo del talento de una escritora culta, exigente con el estilo literario, lectora impenitente del Quijote, y valiente para abordar con entusiasmo empresas literarias tan atractivas como este *Don Quijote de Manhattan*: un proyecto ambicioso, divertido y tan distinto a cuanto estamos habituados a leer que, aunque las hazañas relatadas se desdibujen en la diversidad del escenario elegido, hay que animar a su lectura, recomendable por la fuerza creadora que lo sustenta, lo admirable del tal empresa y lo saludable de un empeño divertido al modo cervantino.

Así, en respuesta a la intención de parodiar a la genial figura, hay que decir que este relato no comienza como lo quiso su verdadero autor. Comienza de otro modo, en otro tiempo, lejos de la Mancha, desde que un 17 de enero de 2016, el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y su leal escudero Sancho Panza, “ambos amnésicos, ambos desarraigados de sus recuerdos, familias o aficiones, y doloridos por sabe el diablo qué genero de caída, se despertaron en una acera en pleno centro de esta isla que se llama Manhattan”. Y más todavía: no lleva aquí el caballero su armadura ni es Amadís de Gaula quien alimenta su locura, sino la Biblia (“siete días pasó enfrascado en su lectura”). Y con ella bajo el brazo y Sancho “a su costado”, se dispusieron a recorrer las calles de esa ciudad para “limpiarlas de agravios y sinrazones”, tras los pasos de Marcela (ya no de Dulcinea) y guiándose por las catorce obras de misericordia, “ingenuos e ignorantes lunáticos”.

La autora, atenta a las leyes del decoro narrativo, obediente con el principio que otorga unidad en la diversidad, con los saltos temporales necesarios para orientarnos en esta historia donde no hay gigantes sino rascacielos, ofrece una aventura que es a la vez juego metaliterario y divertimento. **PILAR CASTRO**

# El sanatorio

NURIA AMAT

EDIlibros, 2016. 269 pp., 18€

La escritura de una novela arranca de muy diversos estímulos: una imagen, un suceso fuerte, una emoción... Nuria Amat (Barcelona, 1950) parte de una idea que convierte en una abstracción sobre la cual compone *El Sanatorio*. Amat elabora un arquetipo, un lugar imaginario donde impera un autoritarismo implacable que divide a los ciudadanos en dos clases, los obedientes a

un poder despótico y los “callados” a quienes se niega toda posibilidad pensamiento libre. El título de la novela recoge el sarcástico nombre de ese lugar que adquiere el valor de una alegoría de los totalitarismos de toda clase. El simbólico espacio no se identifica con una geografía precisa, pero tiene dimensiones europeas y muchos datos remiten a un escenario particular concreto, a la tierra natal de la escritora sometida a un nacionalismo excluyente que impone principios identitarios colectivos y ahoga las libertades individuales.

Una minoría se rebela frente a ese “ESTADO” despótico. En tono apocalíptico, una mujer (*¿alter ego* de la propia autora?) desgrana una vehemente diatriba contra el “país enfermo” en el que vive. En una asamblea abierta y ante un atril, anota las vejaciones a que ella y los suyos, los “callados”, son sometidos y apoya el subversivo discurso con los elocuentes testimonios de una pluralidad de puntos de

vista, de Jan, el jurista, de Vicente, el gramático, de Enrique, el filósofo, de Tatiana, la científica, de Mario, escritor, etcétera. Esta línea narrativa cardinal engarza con la conversación imaginaria entre la

protagonista y el famoso editor alemán Siegfried Unseld, a quien ella interpela acerca del injusto rechazo editorial de los escritores no convencionales. Entra así en la novela un segundo gran asunto, la defensa cerrada de la literatura como exponente moral de la civilización.

De tal conjunto de materiales se deriva una estricta novela de ideas. Nuria Amat no tiene empacho en

borderar lo discursivo e inserta largas interpolaciones ensayísticas de teoría literaria y semblanzas crítico-biográficas de escritores. Llega incluso a permitirse auténticas monografías sobre el arte narrativo de Flaubert, o de autores que, como Walser o Bernhard, levantaron su obra sobre una experiencia de pérdida y catástrofe o que han padecido incomprendimientos o graves dificultades por representar en su escritura una afilada conciencia de la realidad.

No me son ajenas las preocupaciones que aborda Nuria Amat y comparto el fondo de su pensamiento. Sin embargo, *El Sanatorio* me ha resultado tedioso. Adolece de inflación culturalista y de frases solemnes y vacías. La parábola no crea una realidad novelesca que refleje de forma vivaz el mundo traspuesto a la ficción. Es una pena porque debe reconocerse el coraje con que la autora se lanza sin salvavidas a una denuncia de insólita valentía y libertad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



UIMP



OLMO GALVO

Las casualidades existen y a veces están llenas de significado. Empecé la lectura de *La casa y la isla* de Ronaldo Menéndez (La Habana, 1970) sin saber que Fidel Castro acababa de morir y la terminé (con largos espacios de inactividad) al tiempo de su inhumación. Lo digo porque no es lo mismo leer esta novela mientras Cuba es solo una realidad lejana que cuando es portada diaria de la prensa y los telediarios abren con imágenes de La Habana.

*La casa y la isla* es fundamentalmente una obra sobre la Cuba de la postRevolución y recoge una historia contada por un narrador que ya no pertenece a la vieja guardia, lo que le permite mirar con ojos críticos el sistema social, político y económico de la Isla. También lanzarlo al mundo desde la primera persona. Lo mejor, con todo, es que lo hace sin embarazo, utilizando sabiamente la ironía y un gran sentido del humor, y que lo adereza con un lenguaje muy elaborado y altas dosis de intertextualidad que el lector agradece porque alivian la dureza de los hechos y le obligan a permanecer atento.

La novela cuenta con varias tramas aparentemente independientes que convergen al principio y al final, tejiendo una urdimbre de situaciones donde lo esencial es reflejar la precaria situación cubana y su deterioro progresivo a lo largo de tantos años de Revolución, embargo y sinrazón.

La amistad inquebrantable de dos adolescentes (Anabela y Rebeca) durante su es-

tancia en la prestigiosa escuela Lenin, que termina en amor y más tarde en rencor; las fiestas de alcohol y conversaciones en el Malecón; el odio oficial y el deseo oficioso que despierta todo lo norteamericano (el cine, la Coca-Cola, el rock, la ropa o el dólar); tam-

bién un matrimonio en crisis, algunos años después de las historias de la Lenin, que vuelve a unir a las entonces adolescentes en torno a la pasión por el mismo hombre; a eso se añade un médico defensor de la Revolución que, decepcionado por su deriva, decide no volver a ejercer e “inxiliarse”; y un testigo de los hechos que in-

terviene poco como personaje y en exceso como narrador. Estos son los ingredientes de una novela compleja que muestra el desencanto de una nueva generación de cubanos que malviven mientras desean que cambie su realidad vital, de unos personajes aislados en una insularidad real y metafórica, que intentan salvarse como pueden del naufragio general, como reza la cita de Ana Blandiana que antecede al texto.

La novela de Menéndez, de ritmo vertiginoso y por momentos mezcla de tragedia griega y telenovela sudamericana, falla, a pesar de sus muchos hallazgos, en la ligazón entre las diferentes tramas (demasiado independientes y demasiado extensas) y por la presencia de un narrador que interviene inmoderadamente en lo que cuenta y que resulta esclavo de lo real en perjuicio de lo ficcional. **ASCENSIÓN RIVAS**

## La casa y la isla

**RONALDO MENÉNDEZ**  
Alianza. Madrid, 2016  
360 páginas, 16'15€

## La acústica de los iglús

**ALMUDENA SÁNCHEZ**  
Caballo de Troya. Madrid, 2016  
155 páginas. 13'90€, Ebook: 3'99€

La cita de Eloy Tizón (“Hablar es un acto de desesperación”) que abre este volumen de cuentos de Almudena Sánchez (Palma de Mallorca, 1985) es una abrumadora declaración de intenciones. Rebosantes de ingenio, lirismo, carga onírica y sí, desesperación, los diez relatos que componen este librito están protagonizados por personajes muy normales, de una ingenuidad a veces abrumadora, enfrentados a situaciones extraordinarias. Así, en “El frío a través de los engranajes”, una familia huye en una furgoneta en busca un lugar seguro después de que al padre se lo tragaran las arenas movedizas. También la protagonista de “El nadador del Hotel Minerva” sabe de miserias y abandonos, mientras contempla de forma obsesiva a un nadador ciego en la piscina del motel, y en “El arte incrustado” dos alumnas de piano ofrecen un recital inolvidable y descubren los límites del amor, del sexo y del dolor. Con todo, mis favoritos son “Apuntes desde la bóveda celeste”, en el que una estudiante de filosofía acepta un trabajo para recoger basura espacial, mientras intenta superar un desengaño amoroso, y “Eclipses”, un relato distópico sobre sueños imposibles y vidas frustradas.

Volumen desigual (algunos relatos se van desmoronando en la lectura), sus aciertos (un poderoso ritmo narrativo, su ingenuo lirismo, la potencia onírica, la belleza conmovedora y helada de algunas páginas) compensan los defectos. Vale la pena esperar su siguiente libro. Tenemos autora. **ELENA COSTA**

# Rey de Picas

JOYCE CAROL OATES

Traducción de José Luis López Muñoz. Alfaguara. Madrid, 2016. 229 pp., 18'90€

“Una perturbadora novela negra por la maestra del *thriller* y firme candidata al Premio Nobel de Literatura”: esta es la leyenda inscrita en el fajín supletorio que abraza la portada de la última novela de Joyce Carol Oates (Lockport, Nueva York, 1938) publicada en España.

Lo de “firme candidata al Premio Nobel” resulta incuestionable (aunque tal vez fuera más preciso “eterna candidata”), pero catalogarla de “maestra del *thriller*” se antoja reduccionista para una autora con unos cien títulos a sus espaldas escritos a lo largo de más de cincuenta años. Si algo caracteriza la trayectoria de Carol Oates es su evolución —desde aquella lejana *With Shuddering Fall* (1964) hasta la recientísima *The Man without a Shadow* publicada en enero de este 2016—, en la que ha tratado temas relativos al feminismo, la crítica social, la fama, el terror, los abusos... efectivamente tiene algunos *thrillers* —que recuerde *Take Me, Take Me with You*, *The Stolen Heart*, y especialmente *Blood Mask*— que firmó con el pseudónimo Lauren Kelly. Y hago esta precisión en beneficio de la propia autora y de esta novela que, efectivamente, sí es un *thriller* o novela de suspense.

La novela, narrada en primera persona, recrea el incidente en que se vio envuelto Andrew J. Rush al ser acusado de plagio. Rush ha publicado veintiocho novelas policíacas de considerable éxito. En la tercera un crítico literario dijo que “era el Stephen King de los caballeros”,

algo que le llenó de orgullo. Sus obras han sido traducidas a más treinta idiomas, ha vendido millones de ejemplares, con unos beneficios, “descontados los impuestos”, de 30 millones de dólares. Está felizmente casado con Irina (“Siempre he deseado que mi querida esposa, que tiende a la emotividad extrema y a la ‘melancolía’, sea productivamente feliz”, pag. 110). Sus tres hijos ya han abandonado el hogar y vive feliz en el pequeño Harbourton (New Jersey), “tal vez el más famoso de los residentes locales” (pág. 15).

Lo que nadie sabe, ni tan siquiera su familia, es que Rush también escribe grotescas novelas negras tipo “gore”, utilizando el pseudónimo de Rey de Picas, que nada tienen que ver con la elegancia de las otras.

Su idílica vida se ve sacudida cuando Julia, su hija, encuentra una de las novelas del Rey y comienza a hacer preguntas indiscretas al ver trazas de su propia vida en el argumento de la obra. Todo esto coincide con la referida demanda de plagio. El Mr. Hyde que es el Rey de Picas comienza a apoderarse de



BUZZFEED

**Esta novela, que he leído de una sentada, tiene que ver con la locura creativa, con el infierno en que viven aquellos autores que no distinguen entre la realidad y la ficción**

la voluntad del Dr. Jekyll que es Rush hasta el punto de entender que “la única manera de librar al mundo de Rey de Picas es librar al mundo de Rush” (pág. 225); pero al mismo tiempo Rey de Picas afirma: “No lo vas a hacer. No lo harás. Para matarme tienes que matarte tú. Y eres débil, cobarde. No lo harás” (pág. 229).

He leído la novela de una sentada. Hacía tiempo, incluso años, que no me ocurría. La narración alternativa entre los acontecimientos de su vida y el episodio relativo a la demanda de plagio incentiva las ganas de seguir leyendo. Uno siente la necesidad de saber qué hay de cierto tanto en la acusación de la señora Haider, la enferma y desequilibrada autora de un manuscrito que había titulado *Asesinato al anochecer* (el de Rush se titulaba *Asesinato a medianoche*), como en la pugna que el protagonista está librando en su interior. En última instancia, esta novela tiene que ver con la locura creativa, con el infierno en el que viven aquellos autores que no saben distinguir entre el mundo real y ficticio. El suspense psicológico está tan bien o mejor desarrollado que el suspense argumental.

La cita de Edgar A. Poe que se puede leer al comienzo de la novela adquiere plena significación y sentido conforme avanzamos en la lectura: “Estamos al borde de un precipicio. Nuestro primer impulso es apartarnos. Inexplicablemente, no lo hacemos”. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Fernando Aramburu, Arturo Pérez-Reverte y Valerín Fuster

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

# Las proximidades

**CONCHA GARCÍA**

Calambur. Madrid, 2016

136 páginas, 16'50€

Se lee en uno de los poemas que el “destino” de quien aquí habla es “anotar en la roca una serie / de composiciones para que no / desaparezca el recuerdo de lo hermoso”. Esto puede, o debe, entenderse como declaración de principios que explican este libro y quizá también toda la producción de Concha García (*La Rambla*, Córdoba, 1956), toda ella muy valiosa y que viene teniendo el reconocimiento que merece.

Ahora bien, lo hermoso aquí, ¿a qué se le denomina así?, ¿de dónde surge? No de la contemplación o evocación de lo grandioso o tópicamente bello, sino de chispazos, epifanías si se quiere, de percepciones de pequeños momentos de la vida cotidiana, del recuerdo en ocasiones, y de ello el yo de los poemas cumple su destino y lo rescata de su ser pasajero y del olvido.

Si aquello que se percibe está necesariamente en un afuera del sujeto, del cuerpo, el título, *Las proximidades*, da la clave: las cosas no son ajenas, sino próximas, es más, se hacen interiores, como se afirma, por ejemplo, en “Sentir / la savia / en la sien” y es que “Estamos dentro / de los maridajes / cósmicos”, lo que

hace que el yo no sea un mero observador, sino que es partícipe de todo aquello que el mundo le ofrece, como si la frontera que delimita lo interior y lo exterior se hubiese desvanecido y, así, todo concierne como propio. Y es que lo que se percibe transmuta en emociones. Así se lee que “revierten su sombra dándome / la percepción de que estoy / cerca de todo”. Se diría que en estos poemas percibir es ser (y a la inversa).



ARCHIVO DE LA AUTORA

## ALGUIEN TE BUSCA PARA MOSTRARTE SU MALESTAR

**Gozoso caminar que se expande alrededor de ella, muevo los brazos y la voluntad se anula en este silencio de arroyos, mientras camino sucede que la sombra reparte siluetas, proximidades de todas las que era.**

Este gesto por el que se desestabilizan las nociones de interior y exterior tiene también su manifestación en que hay poemas en primera persona en que habla de sí misma —o de nosotros—, otros dirigidos a un tú y otros más en los que se habla de ella, como si la voz se desplegase en diversos sujetos, dos de los cuales habrán de ser exteriores al yo aun cuando se entienda que son sus proyecciones. Y no habrá que olvidar que en una

poética afirmaba esta poeta: “He construido un sujeto poético afín a mi experiencia, a veces no soy yo la que habla, sino mis otredades”. En cualquier caso, esta estrategia de diseminación otorga variedad al conjunto. Lo anterior tiene relación con ciertos movimientos sintácticos que proyectan un cierto

halo de intriga, como en “Gozoso caminar / que se expande / alrededor de ella, / muevo los brazos” o “Ella siente que todo ocurre / como si no le afectara”, todo bajo el título “La culpa estruja tu cerebro”.

Concha García utiliza en no pocos poemas de este libro un verso corto, incluso muy corto, que implica una fractura del discurso; ello y la irrupción de finales que causan una cierta sorpresa son otros de los elementos que otorgan fuerza poética a *Las proximidades*. **TÚA BLESA**

## OTRAS VOCES

■ La poesía china, la más antigua del mundo, reunió en la dinastía Tang (618-907) a algunos de los mejores poetas de todos los tiempos, como **Li Bao**, **Du Fu**, **Wang Wei** y **Bai Juyi**. **Guojian Chen**, responsable de la canónica *Poesía china (siglo X a.C.-Siglo XX)*, presenta ahora *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (Cátedra) en edición bilingüe, acompañado por un extenso estudio introductorio sobre esta edad de oro, con delicados versos cargados de intuiciones, nostalgia y belleza (“las flores hay que cogerlas a tiempo. / Si no, sólo te quedarás / con las ramas desnudas y secas”, Du Qilian).

■ Poeta, ensayista y gestor cultural, **José Tono Martínez** (Ciudad de Guatemala, 1959) recupera en *De los años próximos (1991-2016)* (Evoché) dos libros anteriores y ofrece nueve poemas inéditos en los que, sin embargo, se hace evidente que a través de épocas y escenarios muy diversos (Buenos Aires, Madrid, etc.), el sujeto poético es siempre el mismo, obsesionado por temas como el amor y el deseo, el paso del tiempo y sus engaños, las inevitables mudanzas, la poesía misma, y todo ello teñido de humor, desencanto y tradición.

■ Poemas, pinturas y baladas son los ingredientes de *Al margen de los días* (Harpo Libros), del **Duncan Dhu Diego Vasallo** (San Sebastián, 1966), donde se nos descubre como poeta. Lo mejor, con todo, son los collages reunidos bajo el epígrafe “Desgaraduras”. En cambio, las baladas caen en el ripio (“soy un ángel sin alas / una pistola sin balas”) y los poemas a menudo parecen prosas sincopadas. **E. G.**

LAURA CUMMING

Taurus. Barcelona, 2016

332 pp., 23'90€, Ebook: 12'99€

En 1845, un librero inglés llamado John Snare compró en una subasta un retrato de Carlos I por ocho libras, aproximadamente lo mismo que valía un caballo. El pintor fue identificado como Van Dyck, pero Snare, con el instinto de un amante autodidacta del arte y la cultura, estaba seguro de que lo había pintado Velázquez. El librero se prendó de él como un rey de su amante. La diferencia es que esta historia de amor duró décadas. Y también destruyó su vida. Nunca hubo ninguna prueba de que la pintura fuese, en efecto, un velázquez.

*Velázquez desaparecido* es un esfuerzo espléndido y admirablemente erudito de Laura Cumming (1961), crítica de arte del periódico londinense *The Observer*, por seguir los intentos de Snare de determinar el esquivo linaje del cuadro. Pero es mucho más. El libro es un par de biografías (la de Snare y la de Velázquez), una serie de ensayos críticos, una historia de la corte de Felipe IV, una novela de misterio sobre un caso archivado, una obra de suspense legal, un relato de aventuras, un documental de viajes, una cera para el suelo y la guinda de un pastel. Todo lo que es, está logrado hasta el extremo. Es la obra de alguien que está en la cumbre de su oficio.

Tal vez uno de los interrogantes más profundos que plantea el libro sea qué diantres pue-

de tener un cuadro que haga que un hombre pierda la cabeza por completo, tanto como para abandonar su medio de vida, a su familia, y sus más preciadas posesiones en este mundo.

“He mirado el retrato hasta que mi vista ha quedado cegada”, escribió Snare en 1847. “He

bía hecho más que empezar, lo que quiere decir que el librero no podía presentarse en uno de ellos para comparar su pintura con otra. Tampoco había fotografías de los retratos y las reproducciones eran raras y, a menudo, espantosas. Velázquez, además, casi nunca firmaba sus

sada a un retrato de Carlos pintado por Velázquez en 1623. Expuso su apreciado retrato en Londres, y acto seguido se convirtió en favorito de la sociedad y la prensa. Un eminente español, el conde de Montemolín, pasó por allí y dio su veredicto: era un velázquez. El librero estaba exultante.

Pero no todo el mundo estuvo de acuerdo con el fallo. Los críticos acabaron peleándose, y el cuadro fue embargado sin que Snare tuviese ni arte ni parte (y pagó un rescate al rey para recuperarlo). El librero se lo llevó a Edimburgo con la esperanza de recorrer con él Gran Bretaña, y lo único que consiguió fue que los administradores del segundo duque de Fife diesen al traste con sus planes al afirmar que el cuadro había sido robado de las propiedades del aristócrata. Este es una de las pocas ocasiones en las que el libro también zozobra. Las escenas en los tribunales se convierten en un exceso de residencias y nombres a los que hay que seguir la pista.

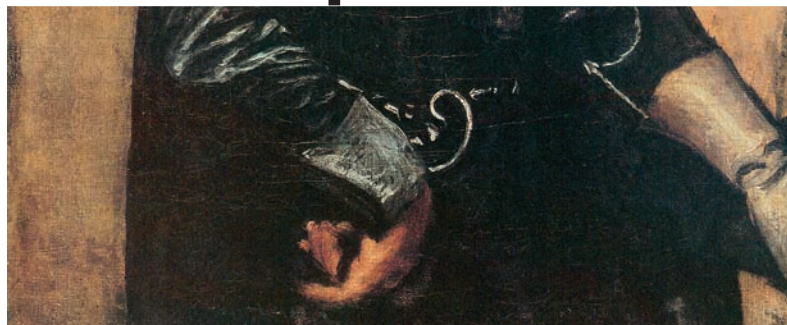
En determinado momento, Cumming señala que no había que tomar en consideración a

un duque de Fife, sino a tres (“No, por favor”, pensé yo), y uno no puede evitar preguntarse, aunque sea fugazmente, si la obsesión de la autora será un reflejo de la de Snare. Cuando una persona obsesionada escribe sobre otra que también lo está, a veces resulta que la obsesión se eleva al cuadrado.

Pero el libro se libera pronto de la monserga, y nos ente-



## Velázquez desaparecido



VELÁZQUEZ CASI NUNCA FIRMABA SUS OBRAS. HASTA SU NOMBRE HA SIDO FUENTE DE CONFUSIÓN

pensado en él hasta que mi mente ha quedado confundida. He pasado mi vida intentado descubrir las pruebas de su originalidad hasta el punto de dejar de lado cualquier otra ocupación”.

La fe de Snare en su cuadro es asombrosa. Lo adquirió en un momento en el que existían pocos recursos para probar la autenticidad de las obras de arte. La época de los museos no ha-

bras. A lo largo de la historia, hasta su nombre ha sido una fuente de intensa confusión grfológica. “Ha sido Velasco, Valasky, Valasca, Valesques”, dice Cumming, “como las conjugaciones de un verbo irregular”.

Sin embargo, casi desde que vio la pintura por primera vez, Snare supo que era algo inusual, así que se sumergió en los libros. Descubrió una referencia de pa-

ramos de que el juicio llevó a Snare a la ruina (las autoridades vendieron todas sus propiedades en doce días). Solo quedó su amada pintura. Entre el verano de 1849 y el otoño de 1850, el librero abandonó a su esposa y a sus cuatro hijos y se marchó a Nueva York, donde expuso el cuadro en varios locales de Broadway hasta que dejó de ser una novedad. Snare murió en su solitario exilio. Se dice que el cuadro fue visto por última vez en 1898.

Los descubrimientos de la autora sobre la pintura que Snare no pudo hacer—ahora tenemos Google, los archivos de las bibliotecas, y coches—es uno de los grandes placeres del li-

**He aquí un par de biografías (la de Snare y la de Velázquez), una historia de la corte de Felipe IV, una novela de misterio sobre un caso archivado, un relato de aventuras... logrados hasta el extre-**

bro. Otro es su manera de escribir sobre arte, extática, hermosa, anticuadamente sincera y emotiva en su adoración. Cumming admira la dignidad y la “profunda individualidad” que Velázquez confiere a sus personajes: el aguador de Sevilla, el bufón de palacio, los enanos de la corte.

“Sus retratos hacían grandes a los pequeños, y diminutos a los grandes”, afirma, y remacha: “No fue servil con ninguno de los dos”. Le maravilla la espontaneidad de sus cuadros, que el artista ejecutaba sin bocetos previos. Cuenta historias fabulosas de su realismo, probablemente de sobra conocidas por los estudiantes de Historia del Arte, pero nuevas para mí. (Se dice que el rey Fe-

lipe IV le rugió: “Pero, ¿cómo? ¿Aún estáis aquí?” a uno de los retratos de su palacio, confundiendo con la persona real). Se asegura de que los lectores conozcan una de las dotes más extraordinarias del pintor sevillano: “Crear la ilusión de que la persona que te mira también es consciente de tu presencia”.

En manos de Velázquez, la pintura se convierte en una especie de teatro en el que nosotros, los hechizados espectadores, representamos un papel vital, casi sobrenatural. Y la autora se deleita en el milagro de la técnica del pintor, y señala cómo para transmitir la astucia del sujeto de uno de sus retratos—que tal vez fuese su bar-

bero, o tal vez no—le basta con “una marca aproximadamente del tamaño de una pequeña i” en el párpado izquierdo. “Algo en esa

marca insinúa repulsión”, asegura. “Velázquez no se fiaba de su modelo”. Pero eso es lo máximo que este modesto pintor haría nunca para mostrar su desconfianza. El artista es humilde hasta la anulación de sí mismo. Al final nos damos cuenta de que el “desaparecido” del título de Cumming se podría referir tanto al pintor como a la obra de arte perdida de Snare.

Snare también es esquivo. Después de años de investigación, la autora no se ha tropezado ni una sola vez con una imagen suya. Este hombre que se enamoró perdidamente de un retrato, sacrificando todo lo que tenía por conservarlo a su lado, es un hombre sin rostro. **JENNIFER SENIOR**

## MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



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

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

**Juana de Aizpuru**, galerista

Historia personal de una galerista pionera.

**8 de febrero, a las 19 horas**

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

La palabra poética en el cuerpo del actor.

Oralidad y ritmo.

**22 de marzo, a las 19 horas**

**Rosa Montero**, escritora

Maneras de vivir la creación.

Cómo nace una novela.

**Sergio del Molino**

**y Agustín Fernández Mallo**, escritores

¿Ha muerto la ficción

en la novela contemporánea?

**Lugar:** Casa del Lector

(Paseo de la Chopera, 14, 28045, Madrid)

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

**Entrada libre hasta completar aforo**



IBERDROLA

EL CULTURAL

## EL CULTURAL RECOMIENDA

*Padres e hijos*, de Iván Turguénev es de esas obras “que hay que leer”. Polémica desde que nació en 1862 (enemistó al autor con sus amigos y le granjeó simpatías entre sus enemigos, al decir de los críticos) esta cuarta novela del autor ruso puso en jaque a la polarizada y frágil sociedad rusa de la época. Su protagonista, el estudiante de medicina Bazárov —agresivo, inteligente y cínico— es el héroe denostado y admirado al tiempo que anticipó cambios sociales e intelectuales, una figura muy novedosa entonces en la literatura rusa, que convirtió a su autor en blanco de insultos y controversias. También llegaron los elogios. Nabokov definió *Padres e hijos*, que reedita Alba Clásica, “no solo como la mejor obra de Turguénev, sino una de las obras más brillantes del siglo XIX”.

Arranca el año Miguel Hernández con la recuperación de su biografía más cabal, *M. H. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (Fundación Lara), a la que su autor, José Luis Ferris (1960), ha dedicado más de una década de investigaciones, incorporando datos de epistolarios desconocidos hasta hace poco. El resultado es una obra rigurosa que desmonta tópicos como el de un Hernández poeta-pastor pobre, iletrado y autodidacta, siendo en realidad el hijo de unos campesinos con recursos, que le dieron una educación de mayor duración que la de cualquier muchacho de su clase. Ferris, que contagia al lector su entusiasmo, resuelve también algunos misterios que aún rodeaban al poeta.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LABERINTO DE LOS ESPIRITOS** ..... 1/6  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. Todo esto te dará** ..... 2/9  
Dolores Redondo. PLANETA
- 3. Falcó** ..... 3/11  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 4. Patria** ..... 5/17  
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 5. Los herederos de la tierra** ..... 4/18  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 6. El asesinato de Sócrates** ..... 7/9  
Marcos Chicot. PLANETA
- 7. Manual para mujeres de la limpieza** ..... -/1  
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 8. La hija de Cayetana** ..... 8/7  
Carmen Posadas. ESPASA
- 9. Un monstruo viene a verme** ..... -/9  
Patrick Ness. NUBE DE TINTA
- 10. Tormenta de nieve y aroma de almendras** ..... 6/3  
Camilla Lackberg. MAEVA

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. QUIDDITCH A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS** ..... 1/5  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 2. La trilogía de la niebla** ..... 3/9  
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 3. Harry Potter y la piedra filosofal** ..... 5/7  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. El guardián invisible** ..... 2/28  
Dolores Redondo. BOOKET
- 5. Cuentos de Navidad** ..... 8/4  
Charles Dickens. ALIANZA
- 6. Ofrenda a la tormenta** ..... 7/10  
Dolores Redondo. BOOKET
- 7. Las UVIS de la ira** ..... -/1  
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 8. El asesinato de Pitágoras** ..... 9/3  
Marcos Chicot. DUOMO
- 9. Lo que escondían sus ojos** ..... 4/4  
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El laberinto azul** ..... 10/7  
Douglas Preston. DEBOLSILLO

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS SECRETOS QUE JAMÁS TE CONTARON** ..... 1/10  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 2. Homo deus. Breve historia del mañana** ..... 3/12  
Yuval Noah Harari. CRITICA
- 3. Cómo ser Bill Murray** ..... 9/4  
Gavin Edwards. BLACKIE BOOKS
- 4. Un nuevo mundo, ahora** ..... -/1  
Eckhart Tolle. GAIA
- 5. Imperiofobia y leyenda negra** ..... -/1  
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 6. Toca el piano** ..... 2/5  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 7. Estudios del malestar** ..... 7/6  
José Luis Pardo. ANAGRAMA
- 8. La ciencia de la larga vida** ..... 10/4  
Valentin Fuster / Josep Corbella. PLANETA
- 9. M Train** ..... 5/5  
Patti Smith. LUMEN
- 10. Invertiendo a largo plazo** ..... -/11  
Francisco García Paramés. DEUSTO

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MONSTRUO DE LOS COLORES** ..... 1/25  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 2. El gran regreso al Reino de la fantasía** ..... 5/4  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 3. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** ..... -/1  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. Harry Potter y la piedra filosofal** ..... 4/5  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 5. El principito** ..... 3/4  
Antoine de SainT-Exupéry. SALAMANDRA
- 6. El misterio del tesoro pirata** ..... 7/3  
Santiago Roberto. EDICIONES SM
- 7. Emocionario** ..... -/3  
C. Núñez y R. Romero. PALABRAS ALADAS
- 8. El patito que nunca llegó a ser cisne** ..... 8/4  
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA
- 9. Una última carta** ..... 6/2  
Antonis Papatheodoulou. KALANDRAKA
- 10. La niña que hablaba con los árboles** ..... 2/2  
Ismael Serrano. FRIDA

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



# COMPRA VENTA DE LIBROS

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

## COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

Libros Alcaná

# Ciudadanos ilustres

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**l tráiler oficial de la película, al menos el que se proyectó en las salas españolas, a punto estuvo de disuadirme de ir a ver *El ciudadano ilustre*, la exitosa comedia firmada por los argentinos Mariano Cohn y Gastón Duprat, realizada a partir de un guión de Andrés Duprat. Fue la fervorosa recomendación de un amigo lo que finalmente me animó a vencer mis reservas y arriesgarme. Desde aquí le doy las gracias. La película —muy aplaudida tanto por la crítica como por el público— me divirtió mucho, a pesar de que abusa en más de una ocasión de la sal gruesa. Entre las muchas reflexiones que propone —ninguna de manera demasiado sutil, pero siempre con agudeza—, la que más me interesa es la que apunta a eso que Rafael Sánchez Ferlosio denominó en una ocasión “el grotesco papelón del literato”, imbricada con una ácida parodia de los malentendidos de toda especie a que dicho papelón suele dar lugar.

El “ciudadano ilustre” del título es Daniel Mantovani, un escritor argentino instalado en Barcelona que ha sido laureado con el premio Nobel (galardón que, recuérdese, ningún escritor argentino ha recibido nunca). La película comienza con el discurso que Mantovani da en Suecia, en el acto de entrega del premio. Es un discurso improbablemente derrotista, que cuestiona la institución misma del premio, y que es acogido por el público presente con previsible consternación. A continuación se ve cómo, contra todo pronóstico, Mantovani acepta una invitación para visitar su pequeño pueblo natal, Salas, al que no ha querido regresar en cuarenta años pero en el que está ambientada toda su obra. Allí lo quieren nombrar ciudadano ilustre. La película rela-

ta los sucesos que se encadenan durante los pocos días que dura la visita, con su casi trágico desenlace.

El guión de Duprat apenas se sostendría sin la extraordinaria interpretación de Óscar Martínez (justamente premiado en Venecia con la Copa Volpi al mejor actor) y de todo el elenco de secundarios. Por otro lado, es el mismísimo Daniel Mantovani y no Duprat quien firma la novela titulada asimismo *El ciudadano ilustre*, publicada en España por Reservoir Books con toda clase de guiños que refuerzan la impostura (“El esperado regreso del gran autor argentino, Premio Nobel de Literatura”, se lee en la cubierta). No he leído la novela, que al parecer parafrasea punto por punto el guión, estructurado, como un libro, en capítulos; pero es difícil imaginar cuál puede ser su efecto sin el socorro de una puesta en escena tan cuidada como la del filme.

Voy por fin a lo que me importa: ese malentendido al que ya he aludido. No me refiero ahora al de la fama, sobre el que ya Borges discurrió afiladamente, sino más bien al que mueve a reconocer en un escritor a un representante de la colectividad susceptible de ser no sólo interpelado sino reclamado en cuanto tal. Y, más gravemente, a los malentendidos que suele suscitar la lectura de cualquier texto más o menos complejo, tanto más si en él concurren rasgos de una realidad que el lector puede reconocer como propia.

Algunas escenas de *El ciudadano ilustre* son, en este sentido, impagables. Como los abordajes que a Mantovani hace un tipo con aspecto de retrasado, que alega ser el hijo de uno de los personajes de sus novelas y lo invita perentoriamente a comer a su casa, con su familia.

Pero el malentendido sustancial sobre el que la película edifica toda su broma —y su juerga— es el que no cesa de producirse acerca del lugar que en la sociedad contemporánea ocupa la esfera cultural y, dentro de ésta, la literatura y, dentro de ésta, los escritores. El equívoco prestigio del que gozan estos últimos entre ciudadanos que poco o nada leen es explotado por Duprat con plausible lucidez para ofrecer una cáustica visión de la función casi exclusivamente ornamental que aquéllos suelen desempeñar con más o menos disimulada resignación, más o menos cínica connivencia, más o menos conmovedora fatuidad.

Que una película se plantee una cuestión de este tipo, y que lo haga con solvencia, y no sólo con humor, no deja de constituir toda una sorpresa. ●

**El equívoco prestigio del que gozan los escritores entre ciudadanos que poco o nada leen es explotado por Duprat con plausible lucidez para ofrecer una cáustica visión de la función casi exclusivamente ornamental que aquéllos suelen desempeñar con más o menos disimulada resignación**

## Bernard Blistène “El reto es sumarnos a la diversidad con la mente abierta”

Las dos exposiciones más multitudinarias que ha visto el Centre Pompidou desde su apertura han sido las de Salvador Dalí. En tercer lugar está Kandinsky, y Magritte, aún abierta al público, se postula para superar al ruso. Las exposiciones en 40 ciudades de Francia preparadas para celebrar los 40 años que cumple el centro en 2017 tienen como objetivo, más allá de la celebración, la conexión del Pompidou con el resto del país. Su director nos cuenta los retos a los que se enfrenta la pinacoteca.

Parece que el edificio que diseñaron Renzo Piano y Richard Rogers sigue en obras. Bien podría valer como metáfora de lo que sucede dentro. Una colección aún en ciernes, que crece a medida que el panorama artístico produce a un ritmo acorde a la sociedad. Cuando hace 40 años el centro abrió sus puertas lo hizo desde los cimientos, diseñando sus salas y su proyecto expositivo. Antes de la fecha de la inauguración, el Palais de Tokyo albergaba las colecciones heredadas del Museo de Luxemburgo y del Jeu de Paume. Su primer director, Jean Cassou, completó la colección a través de donaciones y compras. Así, Henri Matisse, Pierre Bonnard y Pablo Picasso entraron en casa. En 1977 se inauguró el Pompidou y estos artistas comenza-

ron a convivir con Giorgio de Chirico, René Magritte, Piet Mondrian y Joseph Beuys.

Este inicio “lo cambió todo en las instituciones de arte. No tiene un equivalente en todo el mundo”, sostiene Bernard Blistène, actual director del Centre Pompidou, quien nos atiende por teléfono desde su despacho de París. Godard dijo que la cultura es la regla y el arte es la excepción y con esta máxima en mente, Blistène se prepara para el cumpleaños de la pinacoteca que lidera desde 2013. “Esta combinación entre arte y cultura en el Pompidou se traduce en que es un lugar para el público que, a su vez, está involucrado en la investigación de todo tipo de disciplinas”. Lo que el centro significa ahora tiene que ver con el modo en que

combina “el patrimonio, la experimentación y la diversidad de lenguajes que están aún por explorar”, apunta.

**Pregunta.**— Y, ¿cuál es el reto hoy?

**Respuesta.**— El principal es estar involucrados en el futuro. Con esto quiero decir que el Pompidou, que cubre los siglos XX y XXI, está construido para mantener el vínculo entre el pasado, lo que llamamos moderno y lo contemporáneo. Así que el reto es permanecer abiertos a lo que, para bien o para mal, llamamos globalización. La colección tiene que crecer no solo en diferentes disciplinas sino teniendo muy en cuenta la diversidad de lo que se hace en otros lugares. Por eso, el equipo está involucrado en todos los continentes y disciplinas.

**P.**— ¿Cómo se puede ver esa diversidad en las exposiciones que ahora se exhiben?

**R.**— La muestra de Cy Twombly se puede entender como un ensayo sobre uno de los maestros del arte americano del siglo, tenemos una conmemoración de la muerte de André Breton y hay muestras dedicadas al surrealismo en Egipto, a Jean-Luc Moulène, a los grafitis de Brassai. Hay muchos escenarios retratados, es mucho trabajo y un reto real pero es un fantástico viaje que debemos desarrollar desde todo tipo de perspectivas.

**P.**— ¿La apuesta es por los artistas jóvenes o por los clásicos?

**R.**— Hacemos ambas cosas. El edificio ofrece la posibilidad de combinar el patrimonio de principios del siglo XX con los



PHILIPPE MIGÉAT

artistas actuales. ¿Cómo explicaría si no a esas 15.000 personas que vienen a diario la conexión entre el principio del *Avant Garde* con lo que pasa hoy en día? ¿Cómo se explicaría la utopía de aquel movimiento de principios del XX y todos los cambios en el espectro actual si no creas un puente entre el pasado reciente y el hoy?

#### EN EL POMPIDOU DESDE 1983

Bernard Blistène estudió en la escuela del Louvre y tras ejercer de editor de diferentes revistas de arte contemporáneo, llegó al Pompidou en 1983, reclutado por el entonces director Dominique Bozo, donde organizó las retrospectivas de los artistas Christian Boltanski, Cy Twombly y Andy Warhol. En 1990 le encomendaron la direc-

ción de los Museos de Marsella y contribuyó a la creación del Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad donde comisarió las retrospectivas de Basquiat, Robert Rauschenberg y René Magritte. En 1996 le asignaron la programación del Centre Pompidou y en 2009 le nombraron jefe del departamento de Desarrollo Cultural del mismo. En diciembre de 2013, propuesto por el presidente del centro, Alain Seban, fue nombrado director del Pompidou.

**P.**—¿Ha cambiado mucho la producción artística en los últimos años?

**R.**—El panorama y el mundo en general es totalmente diferente. El debate dentro de la cultura occidental, entre Europa y los Estados Unidos, se ha ampliado a la globalización y a la

**“CREO EN EUROPA Y EL PELIGRO REAL ES OLVIDARNOS DE ELLA. NECESITAMOS RECONSTRUIR NUESTRO ESPÍRITU EUROPEO”**

complejidad de la modernidad. Creo que desde una institución como esta necesitamos no tanto reformular el modernismo sino reconsiderarlo. Lo que significa que ahora tenemos que incluir la diversidad de lo que ocurre en todo el mundo de la manera más compleja, amplia y abierta posible.

**P.**—¿Es posible contarlo todo?

**R.**— Es imposible que las

instituciones hablen de todo. Es lo que llamo Historia y contexto. No podemos articular algo sin pensar en nuestra historia, ni construir sin entender la conexión entre el lugar donde estábamos hace 40 años y dónde estamos ahora.

Este presente del Pompidou también pasa por su expansión por Europa con la sede abierta en 2010 en Metz (al noreste de Francia) y, más recientemente, en Málaga. Ese espíritu ambicioso que embriaga al equipo de Blistène planea también otros proyectos internacionales. “Se trata de una elección y, por tanto, tenemos dos posibilidades: quedarnos dentro de nuestro edificio de París o trabajar con nuestra colección en diferentes contextos y lugares”, señala. De modo que han dirigido la mira-

da hacia China, a Hong Kong precisamente, un país con una gran escena artística, añade Blistène. En su equipo cuentan con un comisario chino para que les ayude a entender la especificidad y las particularidades de ese contexto. Más cerca, el propósito está en Bruselas.

**P.**— ¿Por qué Bruselas?

**R.**— Porque creo en Europa y el peligro real para todos es olvidarnos de ella. Necesitamos reconstruir el espíritu europeo y me parece que si hacemos algo allí, que es la capital, sería simbólicamente importante. Nuestra herramienta es la colección y haciendo uso de ella, de las conexiones que tenemos con otras instituciones, junto a la posibilidad de construir una diversidad en términos de lecturas, patrimonio, conexiones con otros comisarios y exposiciones, podemos permanecer vivos.

#### CENTRO Y PERIFERIA DEL ARTE

**P.**— ¿Cuál es capital del arte hoy?

**R.**— Salvador Dalí intentó establecer la capital del mundo en Perpignan. Si echamos la vista atrás vemos que ha habido muchos centros artísticos, no solo uno. Y a veces el centro parece más pequeño de lo que es en realidad. Si nos fijamos en la historia del modernismo, el epicentro ha pasado por Viena, París, Múnich, América, nunca el mismo lugar. Pero también

hay otros centros más pequeños que hay que tener en cuenta porque no tienen estructuras tan fuertes. En España, por ejemplo, lo que hace Pedro G. Romero con la cultura vernacular española traspasa los límites de las dimensiones de Sevilla. Hay que cuidar esas estructuras y a la gente que ha hecho cosas buenas fuera del gran mercado internacional.

**P.**— ¿Ve diferencias sustanciales en la escena artística de España y Francia?

**R.**— Creo que en España hay diferentes escenarios. La escena catalana y la madrileña no tienen nada que ver, y sucede lo mismo entre la madrileña y la sevillana. Quizá sea esta especificidad la que marca la diferencia con Francia, donde todo se concentra en París. Para celebrar nuestro 40 cumpleaños vamos a organizar 40 exposiciones por toda Francia en lugar de concentrarlo todo en el Pompidou de París. Sentimos la necesidad de conectar el Museo con otras instituciones del país y establecer nuevas relaciones.

Blistène ha trabajado en varias ocasiones con el director de Museo Reina Sofía, Manuel Borja-Villel. A ambos les une, además de una amistad, las multitudinarias exposiciones que se han podido ver de Dalí. “La del Reina Sofía fue una exposición muy inteligente, como todo lo que hace su director”,



**“HAY DOS OPCIONES: QUEDARNOS DENTRO DE NUESTRO EDIFICIO DE PARÍS O TRABAJAR CON NUESTRA COLECCIÓN EN DIFERENTES LUGARES”**

alaba. Y añade que ambos saben que la educación es el aspecto que más debería preocupar hoy a los museos. “De poco sirve tener una colección fantástica si no tenemos esto en cuenta. Hay que reducir la brecha que separa lo que tenemos de lo que queremos transmitir y muchas de las grandes instituciones están haciendo un gran esfuerzo”.

#### UN MUSEO EN LA ESCUELA

**P.**— ¿Se podría decir que estamos en un buen momento para los museos en Europa?

**R.**— Solo hay que mirar al mundo de hoy. ¿Tenemos las mismas expectativas que antes?

Necesitamos reformular, reconsiderar, reactivar nuestra posición. Siempre intento hacer una distinción entre el poder y la autoridad. Para mí, el gran reto de las instituciones es la autoridad en términos de equipo, de exposiciones, de publicaciones, de educación. Los próximos años van a estar profundamente volcados en la educación. Por eso, vamos a intentar abrir una escuela del Centre Pompidou en la que podremos usar nuestra colección y trabajar con el equipo con el objetivo de transmitir conocimiento a través de las nuevas tecnologías y los medios más tradicionales.

**P.**— La tecnología ha propiciado una nueva manera de consumir también el arte. ¿Hasta qué punto el Pompidou planea abrirse a ella?

**R.**— Con la escuela vamos a crear un MOOC (curso gratuito online) para desarrollar conexiones entre el público y la institución. Pero no quiero forzarme, porque parece que todo puede ser reemplazado. Al igual que no creo en un romance virtual tampoco creo en una experiencia completa con la obra a través de la red.

**P.**— El British Museum va a habilitar una opción de visita virtual para quien no pueda visitarlo en persona. ¿Hará algo así el Pompidou?

**R.**— Creo en el contacto real. No me parece que se pueda reemplazar la relación física y emocional con las obras por el visionado en internet. Aunque considero que es una plataforma de recursos muy valiosa y, por tanto, es necesario poner en red los recursos que vamos acumulando. Es otro de los grandes retos que tenemos delante: combinar la visita física con el uso de la tecnología. **SAIOA CAMARZANA**



**“LA EDUCACIÓN ES LO FUNDAMENTAL Y POR ESO QUEREMOS ABRIR UNA ESCUELA DEL POMPIDOU PARA TRANSMITIR NUESTRO CONOCIMIENTO”**

# Gómez de Liaño, aristócrata intelectual

**EXPERIMENTACIONES POÉTICAS. GALERÍA MAGDA BELLOTTI**  
Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 28 de enero. De 1.000 a 25.000€

**PINTURA Y PERCEPTRÓNICA. GALERÍA JOSÉ DE LA MANO**  
Zorrilla, 21. MADRID. Hasta el 10 de febrero. De 280 a 6.000€



Reciente todavía la publicación de *Libro de los artistas*, una recopilación de sus ensayos de crítica de arte, de obligada lectura, en los que exhibe una de sus principales cualidades de escritor: su extraordinaria capacidad para poner su erudición al servicio de la imaginación, y que le sitúa, junto al desaparecido Ángel González, en una posición privilegiada entre los pensadores contemporáneos, Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946) expone ahora en dos galerías madrileñas uno de sus experimentos visuales y varias de sus actividades poéticas.

Pocos autores podrían enfrentarse al abanico de temas que Liaño ha abordado a lo largo de su trayectoria. Si su primer libro, en 1968, reunía su *Poesía experimental*—tenía 22 años y ya era profesor en la Universidad Complutense—, el precedente, publicado en 2015, *El reino de las luces*, analizaba la labor científica de Carlos III en Europa y América. Entre ambos destaca su dedicación al pensamiento de Giordano Bruno, al arte de la memoria, a las culturas orientales de India, China y Japón—países en los que ha residido—, al pensamiento filosófico y a otras

tantas que informan de su labor como narrador y poeta. Es, no creo equivocarme, el último aristócrata de la inteligencia.

El galerista José de la Mano presenta —y creo que no se había visto nunca después de su presentación en los Encuentros de Pamplona de 1972— el trabajo informático que Gómez de Liaño y Guillermo Searle concibieron como transposición pictórica derivada de su propuesta para la confección de una gramática generativa de los patios platerescos españoles. Si la gramática generativa se ocupa de hacer marcos teóricos para el estudio de la sintaxis de las lenguas y proporciona las reglas que predicen las combinaciones que aparecen en oraciones gramati-

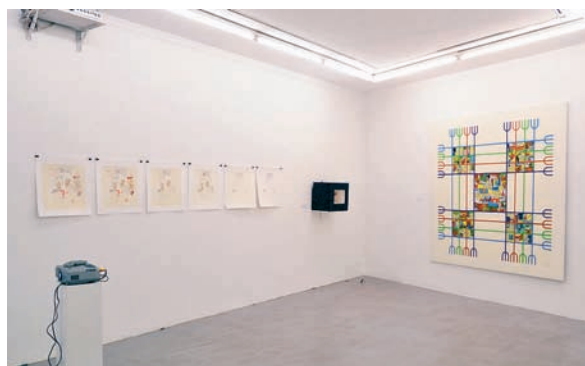
calmente correctas, el proyecto de Liaño-Searle generaba por medio de un programa informático esos mismos marcos en el estudio de las posibles combinaciones que aparecen en los elementos arquitectónicos de los patios platerescos. En su versión pictórica tenía como objetivo “determinar el momento en el que las figuras del apostolado de El Greco dejaban de ser reconocibles mediante un proceso geométrico-matemático regulado, neutralizando la información contenida en la retícula cartesiana dentro de la cual se había inscrito cada figura”.

El resultado es una sucesión de seis imágenes por cuadro en donde la figura se transforma en una composición geométrica y

abstracta donde, como el propio Liaño afirma “los apóstoles parecen tan espirituales como una obra de Mondrian”. El gran trabajo de la galería en la confección de un facsímil del original, expuesto en una sala independiente y que rodea una fotografía de los integrantes del Centro de Cálculo, así como las ampliaciones de algunas imágenes, aportan nuevas posibilidades a una obra que se adelanta a la pixelización de las imágenes.

Por su parte, Magda Bellotti ha reunido, con el comisario Aramis López, los experimentos poéticos a las que se dedicó Liaño en Ibiza tras su expulsión en 1972 de la Complutense por negarse a desvelar el nombre de un alumno que había realizado una actividad poético-política prohibida durante la dictadura.

Los poemas, y poemas-objeto, de entonces han sido reeditados y varios serigrafados de nuevo, así como rehecho el *Yantra de Ibiza*. Por último, aconsejo al visitante demorarse en las acciones poéticas que fueron filmadas de nuevo en otoño de 2015 en la exposición que le dedicó el Museo de Arte Contemporáneo de la isla, con el mismo comisario. **MARIANO NAVARRO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ARRIBA, THIRTY HOTEL ROOMS, 2016

Las cosas no suelen ser tan poéticas, pero uno se resiste a no imaginar al matrimonio Rupf en su mercería, atesorando riesgo en la parte trasera del local. Riesgo, sí, porque lo que la pareja suiza estaba comprando era arte de vanguardia, en el sentido más estricto e histórico del término, y lo estaba comprando según lo producían los pintores, como demuestra la escasa diferencia entre las fechas de producción de algunos cuadros y las de la incorporación a su colección.

El origen de la historia está en la amistad entre dos estudiantes de comercio en un banco alemán, Hermann Rupf y Daniel-Henry Kahnweiler. Los dos comenzarían su vida profesional en París, el primero en las que serían Galerías Lafayette y el segundo como corredor de Bolsa. En 1907, Kahnweiler abre su galería de arte y Rupf, que para entonces había vuelto ya a Berna y convertido en socio de la mercería de su cuñado, es su primer cliente. Un cuadro de Derain, *Paysage aux environs de Cassis* y dos de Picasso, comprados al año siguiente, serían el inicio de una increíble relación de amistad y amor por el arte que duraría 50 años.

El fruto de esa relación es una asombrosa colección, de gran calidad, en la que pueden encontrarse joyas como *Maisons à L'Estaque* (1908), una de las primeras obras cubistas de Georges Braque, aquella que hizo afirmar al mismísimo Matisse que "Braque había presentado un cuadro hecho de cubitos". El comentario, según Will Gompertz, se lo hizo Matisse al crítico Louis Vauxcelles, el mismo que había acuñado el término *fau-*

## La trastienda de los Rupf

**LA COLECCIÓN DE HERMANN Y MARGRIT RUPF. MUSEO GUGGENHEIM. Av. Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 23 de abril de 2017.**

*viste*. Y de ahí salió bautizado el nuevo movimiento.

Los Rupf siguieron muy de cerca la primera vanguardia artística del siglo XX, incorporando a su colección piezas del cubismo sintético, de Juan Gris o Maurice de Vlaminck. Son los años anteriores a la Gran Guerra, y Rupf se convierte en mecenas y animador de la escena artística suiza, apoyando a artistas como Paul Klee, a quien financiaba en su calidad de miembro de la Sociedad Klee, una asociación que permitía al artista obtener unos ingresos fijos y a los socios precios especiales en la compra de su obra. En 1914, año del estallido de la guerra, se había hecho con unas 30 piezas, fundamentalmente cubistas.

Tras la contienda, Kahnweiler reabre su galería, pero parte de sus cuadros han sido confiscados y, en la década de los veinte, sus principales artistas le dejan. Rupf empieza a comprar obra en otras galerías e introduce a artistas alemanes en su colección, cuyo tamaño empieza a plantearle problemas. El matrimonio siempre quiso convivir con sus cuadros, y estos ya no cabían en casa. A pesar de ello si-

guieron adquiriendo obras, tanto a los nuevos amigos (Kandinsky) como a los antiguos (Klee o Braque). Hubo alguna compra problemática, como dos cuadros de la exposición "Maestros modernos procedentes de museos alemanes" en la galería Fischer, de Lucerna, y que procedían de la venta de los cuadros que el nazismo consideraba arte degenerado.

En esos años previos a la segunda guerra mundial, el matrimonio comenzó a plantearse el futuro de su colección y la búsqueda de un lugar donde depositarla. En los años 50, constituyen la Fundación Hermann y Margrit Rupf y en 1956 se de-

posita en el Kunstmuseum de Berna. Tras la muerte de los Rupf se crea un patronato que tiene, entre otras cosas, que decidir la línea a seguir, limitando las compras y movimientos ya presentes en la colección o abrir-la a nuevas aportaciones. La incorporación de piezas de Meret Openheim, *Rostró en una nube* (1971) u Olivier Mosset, *Farmacy* (1988) presentes en esta exposición del Guggenheim, confirma la segunda opción. El patronato realizó sus compras, incorporando algunas de las piezas que pueden contemplarse aquí como contrapunto a la masiva presencia del cubismo, entre ellas la de Enrico Castellani, Carlos Bunga, Piero Manzoni o Lucio Fontana. **RAMÓN ESPARZA**



FERNAND LÉGER:  
NATURALEZA MUERTA, 1922

Que el sexo ocupa una parcela muy importante de nuestras vidas está fuera de toda duda. Otra cosa es pensar exactamente cuál es esa parcela, no ya figuradamente, en el plano intelectual o de deseo, sino de manera literal: ¿qué espacio físico ocupa? A responder a esta pregunta se dedica la exposición del CCCB *1000 m<sup>2</sup> de deseo. Arquitectura y sexualidad*: espacios abiertos de

de prácticas: así el Marqués de Sade imagina a su Justine recorriendo pasillos y mazmorras. Anclada en una relectura del clásico de Michael Foucault *Vigilar y castigar*, en la que el filósofo francés repasa la historia del castigo y la construcción de las instituciones penitenciarias como lugar de fundación de la modernidad, el recorrido de la muestra se inicia planteando la

tarde es revisitado por los hippies y por proyectos de arquitectura utopista en los setenta, como la casa del Milenio con forma de falo de Ant Farm o, más próximo, el Walden-7 del estudio Bofill con su concepción uterina y sus galerías y espacios comunes.

La cama redonda de Hugh Hefner, director y propietario de Playboy, es un punto de infle-

otros proyectos llamativos como la que Adolf Loos (el autor de *Ornamento y delito*) proyectó para Joséphine Baker y en la que dio rienda suelta a su pasión por la bailarina y actriz.

Así que, desde el utopismo, pasando por la arquitectura moderna para acabar en el ciberespacio, la exposición parece proponerse revisar el auténtico y no tan comúnmente declarado mo-

## Espacios para “eso”

**1.000 M<sup>2</sup> DE DESEO. ARQUITECTURA Y SEXUALIDAD**  
CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 19 de marzo.

dicados al sexo libre, el encuentro casual y el goce; salas oscuras en las que proyectar películas precedidas por puertas discretas; camas redondas y muebles en los que recostarse; lugares desde los que mirar sin ser visto; habitaciones adecuadas para desarrollar tecnologías del placer y la sumisión... Efectivamente, si el sexo ocupa un lugar destacado en nuestras vidas también lo ha ocupado en la manera en la que los arquitectos, diseñadores y pensadores han proyectado los espacios en los que habitar y, sobre todo, co-habitar.

La exposición parte del corte epistemológico que supuso el fin del siglo XVIII y la entrada en el siglo XIX con la revolución francesa e industrial, la aparición del racionalismo y la ilustración y la voluntad que todo ello conllevaba por repensar el espacio que debía ocupar el hombre. Desde que el hombre se convierte en medida de todas las cosas, el placer también ocupará un lugar central. En el extremo, el libertino buscará placer sin límites y los espacios en los que llevar a cabo todo tipo

**Si el sexo ocupa un lugar destacado en nuestras vidas también lo ha ocupado en la manera en la que los arquitectos han proyectado los espacios en los que habitar**

cuestión de si el panóptico no solo es el espacio central desde el que vigilar a los presos en una prisión, sino también un lugar óptimo para el “voyeurismo” y vigilar las diferentes fases del placer sexual. Desde ahí, revisa los falansterios, el proyecto de urbanismo y arquitectura de Fourier en el que tendría lugar la sociedad utópica y que destinaría también espacios específicos para el amor libre, que más



PAUL DELVAUX:  
L'APPEL, 1944

acción en el recorrido y abre paso para incluir la inevitable referencia a lo porno. Ya en *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en 'Playboy' durante la guerra fría* Paul B. Preciado analizaba todos los elementos que rodean a la cama redonda, con su propietario siempre en batín, como espacio de placer y de trabajo, alejado de la supuesta necesidad reproductiva, en una especie de limbo que recoge desde los proyectos utópicos y de sexo libre hasta los principales rasgos del mobiliario de la arquitectura moderna. La casa de Playboy como conclusión, entonces, de

tivo que ha movido la planificación de nuestros espacios: el sexo. Pero siempre desde una perspectiva libertina. Tal vez por ello, por lo que nos interesa el sexo y la libertad, o aunque solo sea por sacar nuestro fondo voyeur, *1000 m<sup>2</sup> de deseo* consigue romper con el paradigma de exposición sobre arquitectura, desvelando que lo más interesante de la arquitectura no es la arquitectura. **DAVID G. TORRES**

**G** Más imágenes de la exposición  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Calixto Bieito

### “Hay que acabar ya con la idea de ópera elitista”

El Arriaga empieza a exhibir en 2017 la programación diseñada por su nuevo director artístico, Calixto Bieito, que busca internacionalizar el teatro bilbaíno e insuflarle una vocación humanista.

De su propia cosecha, veremos los próximos meses el *War Requiem* de Britten escenificado, un homenaje a Gesualdo y un montaje de la ópera de Arriaga *Los esclavos felices* (27 y 28 de enero).

Se lo pensó mucho Calixto Bieito antes de darle el ‘sí quiero’ al Arriaga. Le convenció finalmente su predecesor en la dirección artística del teatro, Emilio Sagi, buen amigo, que le garantizó que no padecería interferencias políticas. También la nueva pretensión de internacionalizar su programación, exigencia que se ha tomado al pie de la letra: en el próximo semestre, ya ideado por él, ha incluido a figuras ascendentes (Simon Stone: *Engel in Amerika*) y consagradas (Romeo Castellucci: *Democracy in America*). Su intención, además, es armar coproducciones con instituciones foráneas y girar con ellas por toda Europa, como ya hizo cuando estuvo al frente del Romea. Dice que viajará constantemente a la capital vasca pero que mantendrá su domicilio en Basilea, por dos razones: “Es una ciudad que valora mucho la cultura y desde la que puedo ir andando a Francia y Alemania”, explica al teléfono precisamen-

te desde Hamburgo. Allí está montando *Otelo* y un homenaje a Gesualdo, que también exhibirá en Bilbao, donde se estrenará, sin embargo, con la ópera *Los esclavos felices* de Arriaga (27 y 28 de enero).

**Pregunta.-** Parece un guiño muy coherente para empezar.

**Respuesta.-** Sí, reflexionaremos sobre diversos modos de esclavitud actuales con la hermosísima música de Arriaga, que yo conocía a través de las grabaciones de Savall. Su muerte a los 19 años nos privó de muchas partituras magistrales.

**P.-** ¿Cómo se dividen las dos jornadas que le dedican?

**R.-** En la primera sonarán sus cuartetos durante un *happening* por diversos espacios del teatro. Y en la segunda su ópera inacabada *Los esclavos felices*. Yo me ocupo de la puesta en escena y Sara Deringer de las proyecciones. Es un mano a mano entre un director escénico y una directora de cine.

**P.-** ¿Interpela de algún modo

la pieza de Arriaga a la sociedad actual?

**R.-** Está muy imbuida del mito rousseauiano del buen salvaje. Ilumina nuestro presente, tanto sus miserias como su belleza. Será una gran oportunidad de escuchar su magnífica música contrastada con imágenes de hoy de, por ejemplo, la esclavitud infantil, que yo he visto con mis propios ojos.

**P.-** ¿Y qué le ha empujado a rescatar al ‘maldito’ Gesualdo?

**R.-** Que es un músico poco conocido pero fascinante, muy contradictorio, al que Werner Herzog le dedicó una película. Fue un adelantado a su tiempo, precursor de Schönberg.

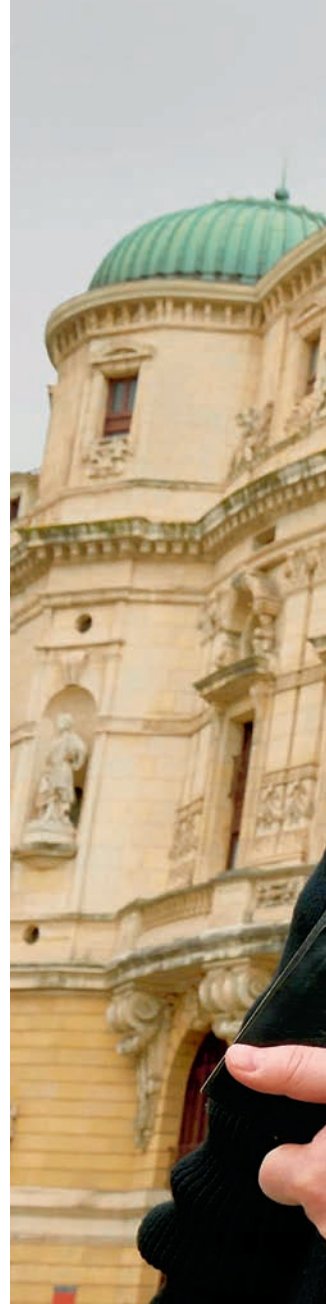
**P.-** Ya en junio cerrará el curso con el *War Requiem* de Britten. Demasiado pertinente de nuevo, ¿no?

**R.-** Sin duda. Es quizá el alegato pacifista más importante creado en el siglo XX, escrito por una persona consecuente, que renunció a luchar por su país en la II Guerra Mundial. Es una ad-

vertencia tremenda para no repetir los mismos errores.

**P.-** ¿Cómo escenifica esta misa sin un hilo dramático?

**R.-** Nunca se ha representado en España y se hace muy poco en el resto de Europa. Es un espectáculo extremadamente humanista, con mucho movimiento escénico. Parece una pintura abstracta en la que recreo la catedral de Coventry semiderruida. En su interior un grupo de personas siente pánico bajo el bombardeo y se pregunta dónde está Dios en mitad de tanta locura. Esta puesta en escena ofrece una cara mía poco





MORENO ESQUIBEL

**El War Requiem ofrece-  
rá una cara mía poco conoci-  
da en España. Yo soy una  
persona bastante normal,  
muy sencilla, a pesar de to-  
dos los clichés sobre mí”**

conocida en España, donde existen muchos clichés sobre mí pero yo soy una persona bastante normal y muy sencilla.

Bieito sigue trabajando en Europa incansablemente. A principios de temporada debutó en la Ópera de París con el *Lear* contemporáneo de Rei-

mann. “Funcionó de maravilla. Lissner [director de la institución] me llamó para decirme que las críticas no habían sido buenas sino lo siguiente”.

**P.-** ¿La traerá a Bilbao?

**R.-** Está comprometida ya con el Teatro Real.

**P.-** Y la próxima temporada debutará también en el Met con *La fuerza del destino*.

**R.-** Sí, el contrato está firmado desde hace dos años pero vamos a ver qué pasa a partir de ahora en Estados Unidos.

**P.-** ¿Es que cree que Trump puede alterar su estreno allí?

**R.-** No, no, tampoco soy tan

importante. Pero su elección sí que puede tener un impacto en la cultura. En España conocemos bien hasta qué punto puede verse afectada por la política.

**P.-** Por cierto, ¿qué le parece que el nuevo gobierno del ayuntamiento de Oviedo haya retirado su apoyo a los Premios Líricos Campoamor, que usted ha ganado tres veces?

**R.-** Me da mucha pena porque la ópera no es elitista, no debe serlo. Hay que acabar con esa idea. Estos premios eran muy importantes para la difusión de la ópera y la música. No quiero añadir más porque ni si-

quiera sé exactamente quién los ha eliminado y porque a mí lo que me estimula es el debate artístico, hablar con pintores, escritores... Ir, por ejemplo, a visitar a Atxiaga a su pueblo y pasarme el día entero hablando de literatura. Un rato al lado de una persona sabia como él es lo que realmente merece la pena en la vida.

**P.-** Dice que su proyecto es por encima de todo humanista. ¿En qué sentido lo afirma?

**R.-** Un teatro público tiene la obligación de llevarnos a sitios que pensabas que nunca irías y que creías que no te iban a gustar. Así es como entiendo yo el humanismo en mi oficio. Yo me acuerdo que la primera vez que vi a Pina Bausch pensé qué es

**Un teatro público tiene la obligación de llevarnos a lugares a los que creías que nunca irías, que pensabas que no te iban a gustar”**

esto, no entiendo nada, no me gusta. Y a los tres o cuatro días, de repente, paseando por la calle, me emocioné recordando una de las imágenes. El arte a veces opera con efecto retardado.

**P.-** Afirma que éste debe hacernos sentir mejores personas pero ¿eso no puede ser el origen de la autocomplacencia?

**P.-** No, de lo que se trata es de que nos permita conocernos mejor y eso nos haga más tolerantes, nos abra más al diálogo con el otro. Ya sé que todo esto suena bastante utópico pero, ya digo, esa es la búsqueda en la que estoy. **ALBERTO OJEDA**

# Le cinesi, lo auténtico bajo la máscara

La Fundación Juan March sigue con su apuesta por el teatro musical de cámara con esta ópera de salón de Manuel García sobre las falsas apariencias. Bárbara Lluch se ocupa de la dirección de escena y Fernández Aguirre de la musical. Cantan Marina Monzó, Cristina Toledo, Marifé Nogales y José Manuel Zapata.

Volvemos a encontrarnos con la figura y la música de Manuel García. En esta ocasión es la Fundación March de Madrid la que, en la sexta edición de su Teatro Musical de Cámara, puesta en pie con la colaboración del Teatro de la Zarzuela, nos trae una nueva ópera de salón de la serie de cinco que nos legó en los últimos años de su vida el gran compositor, cantante y profesor sevillano. Se trata de *Le cinesi*, una obra muy jugosa que nos pone nuevamente en antecedentes de la valía del arte vocal y teatral del músico, que conseguía aquí profundizar

en las costumbres de la época, las influencias de otras culturas, las relaciones humanas y, en una muestra de dominio de las situaciones, montar todo un espectáculo en el que las cosas más auténticas se adivinan debajo de un ropaje en el que lo que se avista en primer lugar es la máscara, la falsa apariencia. Una bien trabajada construcción de lo que podríamos considerar con un término tan de nuestros días como el de metateatro.

En la inocente anécdota de *Le cinesi* se esconden llamadas a una realidad que no era la de

orienté—siempre oportuno pretexto para tantos autores del XVIII, XIX o XX—, sino la del lugar de residencia del autor, en este caso el París de los años 30 del siglo XIX. El empleo de un depurado lenguaje vocal, la sabia armonización que va tejiendo el acompañamiento pianístico acaban por dar forma a una obra, sólo aparentemente sin pretensiones, que es un dechado de inventiva y que se pone seguramente en cabeza, en cuanto a calidad, de las otras trece óperas, más o menos extensas, escritas por otros compositores a partir del libreto de Pie-

tro Metastasio.

James Radomski, autor de una biografía del músico, nos da en el magnífico programa editado por la Fundación March algunas de las claves y realza la importancia de alguno de los mejores números de la partitura, como el trío femenino introductorio, *Si direbbe con ragione*, que nos presenta a tres aburridas doncellas; como la cavatina de Silango, hermano de una de ellas, *Non v'è millor piacere*, cuyo texto es del propio



LA MAHLER CHAMBER ORCHESTRA DURANTE UN CONCIERTO.

## Ruptura y sabor local en Canarias

La Mahler Chamber Orchestra, con Jakub Hrusa al frente, abre este sábado (7) el Festival de Música de Canarias, que alterna formaciones de casa con conjuntos como la Academy of Ancient Music y la Orquesta del Mozarteum.

En estas páginas nos hemos hecho eco alguna vez de las paulatinas dificultades que vivía este festival, que en 2017 va a transcurrir entre el 7 de enero y el 4 de febrero. El nuevo director, el compositor lanzaroteño Nino Díaz, hombre al parecer de transición a la espera de

un concurso para nombrar a su sucesor, ha diseñado una programación que puede considerarse rupturista. Se tiende ahora—no sabemos con qué resultado de público—a dar abundante cancha a artistas y conjuntos de casa y a creaciones propias de las Islas, que se engarzan con

El empleo de un depurado lenguaje vocal, la sabia armonización y el libreto de Metastasio dan forma a una obra que es todo un dechado de inventiva

MARINA MONZÓ EN UN ENSAYO DE *LE GINESI*.



Manuel García; como el cuarteto *Ubbidisco a tuoi desiri*, que presenta la personalidad de cada personaje y abre las puertas a que cada uno de ellos interprete una escena alusiva; o, en fin, como el cuarteto final, *Taciamo, sì, Taciano*, un *tour de force* que culmina, nos dice Radomski,

con una cadencia *a cappella*.

Se ha cuidado mucho esta nueva producción, para la que se han elegido mimbres muy adecuados. En el piano y la dirección musical aparece de nuevo Rubén Fernández Aguirre, que domina este género como nadie y que es capaz de movilizar a

los cantantes con los mejores recursos. Son las sopranos Marina Monzó y Cristina Toledo, la mezzo Marifé Nogales (que actuaba ya en *Un accertimento ai gelosi* de la Autónoma) y el tenor José Manuel Zapata. Cuatro cantantes jóvenes, más curtidos los dos últimos, que han de dar

buen juego. Bárbara Lluch, ya avezada en el campo escénico, dirige la escena, que tiene decorados de Carmen Castañón y figurines de Gabriela Salaverri. Se anuncian representaciones los días 9, 11, 14 y 15 de enero, con tres funciones didácticas el 1, el 12 y el 16. **ARTURO REVERTER**

cierta habilidad en un tejido configurado por conjuntos de cámara de distinto pelaje y nivel.

Tienen interés la Mahler Chamber Orchestra que, a las órdenes del muy notable director checo Jakub Hrusa, brinda un programa atractivo: *Concierto para violín n.º 1* de Prokofiev (con el estimable Frank-Peter Zimmermann), el poema sinfónico *Naturaleza, vida y amor* de Dvorák y *Chamán* del tinerfeño Gustavo A. Trujillo (1972), artista de amplia formación, ligado a su tierra y a las culturas orientales. Otros conjuntos relevantes en este terreno son la Academy of Ancient Music (Purcell, Vivaldi, Haendel) y el Coro de Cámara de Viena y la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo (*Sinfonía 26* de

Haydn, *Requiem* de Mozart). En el capítulo de agrupaciones más reducidas apuntamos la Accademia del Piacere (Durón), Quantum Ensemble (Liszt, Bartók, Brahms), Ensemble Mosaik (Posadas, Svenson, Poppe...) y el Ensemble Villa de la Orotava (Haydn, Beethoven, Weber, Krommer.), los tres últimos integrados por músicos canarios en su mayoría.

En esta edición, que se extiende a todas las islas, encontramos algunas otras propuestas que no dejan de tener su significado: dúo pianístico Hermanas Labèque; Rosa Torres-Pardo, piano, Manuel Gómez Ruiz, tenor, Isabel Rey, soprano (versión de la suite *Goyescas* de Granados), Cuarteto de Cuerdas de la Habana (Villalobos, Brouwer,

**El festival, en plena transición, convoca también a Rosa Torres-Pardo, las hermanas Labèque, el Cuarteto de la Habana y el Dúo Antwerp.**

Ginastera y Ruiz), Dúo Antwerp (clarinete y marimba). Se solicita el concurso de las Bandas sinfónicas de Las Palmas y Tenerife y se abre un día especial, el 21 de enero, para el llamado proyecto *Sigue la música*, en el que participarán orquestas y bandas de todo el archipiélago, que tomarán calles y plazas.

Las grandes orquestas son esta vez sólo las de casa, Filarmónica de Gran Canaria y Sinfónica de Tenerife que, juntas, en unión del Coro Filarmónico

Eslovaco y el Coro de la Ópera de Tenerife, interpretarán, a las órdenes de Josep Pons y con solistas vocales de relieve (Shukoff, Theorin, Hellekant, Foster-Williams, Peña), los gigantescos *Gurrelieder* de Schönberg. Por separado, la primera actuará dirigida por Michel Tabachnik (Debussy, Elgar —con Pablo Ferrández—, Chaikovski) y la segunda por Arturo Tamayo, que ofrece un homenaje al veterano grancanario Juan Hidalgo Codorniu (1927), vanguardista de duro pelaje, fundador del ZAJ que, para la ocasión, ha escrito *Tal vez/Perhaps*, en memoria de Charles Ives. El programa se completa con *La pregunta sin respuesta* de éste último y el monodrama *Erwartung* de Schönberg. **A.R.**

## Los cómicos llegan a Málaga

Lindsay Kemp, Concha Velasco, Els Joglars, Juan Diego, Flo-tats, Héctor Alterio, Blanca Portillo, Maribel Verdú y Aitana Sánchez Gijón (Premio Valle-Inclán de Teatro del año pasado) son algunos de los nombres que se darán cita en la 34 edición del Festival de Teatro de Málaga, que arrancará este sábado, 7 de enero.

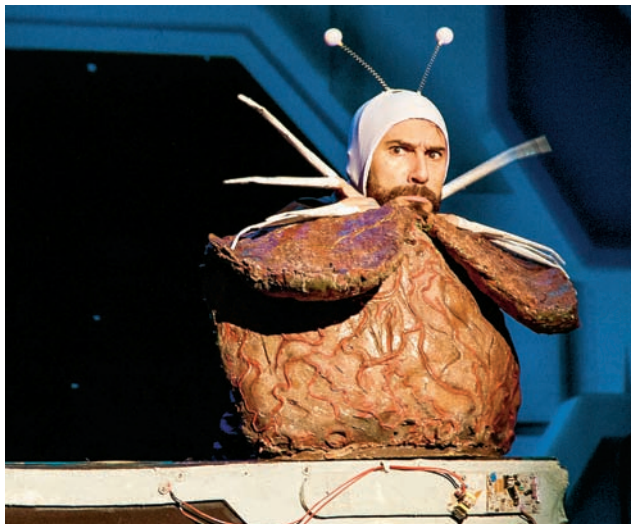
Los teatros Cervantes, Echegaray y La Posada el Patio acogerán las casi 50 obras, nueve de ellas estrenos absolutos. El lunes, 16, será el primero, *Felicidad*, de la compañía Tenemos Gato. Cristina Rojas y Homero Rodríguez subirán al escenario una obra sobre los dilemas de la felicidad en la madurez. Un día después Nuevo Teatro Musical representará *(Des) montando musicales*, primera entrega de una saga sobre los autores de teatro musical más famosos.

El 26 de enero EnClaveDanza pondrá de largo el proyecto multidisciplinar *Marzo 10*. Ya en febrero llegará *Tú y yo (historia rota de un vodevil)*, un relato íntimo de dos artistas, una cantante y un escritor dirigida por Manolo Albarracín con música de Hugo Martín y Nacho Doña. *Los amores oscuros*, de Albacety Corporation, *Iberian gangsters*, de Julio Salvatierra, *Miserere*, con coreografía de Luz Arcas, *El juez de línea*, de la recién nacida A Rola Producciones, y *Hambre*, un homenaje de David García-Intrago a los cómicos de la legua del Siglo de Oro, completan el apartado de estrenos del certamen malagueño. **J.L.R.**

“La filosofía de Yllana es el humor, el poder reírse de todo, especialmente de nosotros mismos, de una forma internacional, capaz de hacernos entender por todo el planeta sin más censura que la que nos imponemos nosotros mismos”. Así explica Fidel Fernández a El Cultural los principios básicos que articulan Yllana, la compañía que el próximo 11 de enero celebra sus 25 años de existencia en los

ca de 30 espectáculos. Desde *¡Muu!* hasta *The Primitives* han puesto en pie títulos como *666*, *Star Trip*, *PaGaGnini*, *Zoo*, *The Hole*, *Action Man* o *The Gagfagther*. La mayoría con el Alfil como cuartel general. Para Fernández la sala es un referente del humor y la innovación: “Cuando nadie abría en verano empezamos a hacerlo para ofrecer una propuesta a esos espectadores que se quedaban en la ciudad.

## Yllana, 25 años de revolución gestual



UNO DE LOS SKETCHES DE YLLANA 25.

Teatros del Canal con un espectáculo que resume toda su carrera. “El criterio para montar esta obra ha sido elegir una pieza mínima de cada espectáculo, pensando en el público de Yllana y también en el que no nos conoce. Darle ritmo, que la risa sea constante y pensar en las necesidades técnicas de cada *sketch* ha sido un desafío”, explica Fernández, miembro fundador de la formación y actor en todos sus espectáculos. “También hemos buscado que la representación permita al espectador conocer el ‘mundo Yllana’ desde sus ideas hasta los materiales que utilizamos”.

Serán, pues, 25 piezas que destilarán el humor crítico, satírico, canalla, inocente, negro y energético de la formación que nació en 1991 como compañía de teatro de humor gestual y que en estos momentos lleva producidos cer-

ca de 30 espectáculos. Desde *¡Muu!* hasta *The Primitives* han puesto en pie títulos como *666*, *Star Trip*, *PaGaGnini*, *Zoo*, *The Hole*, *Action Man* o *The Gagfagther*. La mayoría con el Alfil como cuartel general. Para Fernández la sala es un referente del humor y la innovación: “Cuando nadie abría en verano empezamos a hacerlo para ofrecer una propuesta a esos espectadores que se quedaban en la ciudad. Cuando nadie tenía una programación variada y diferente cada día empezamos a hacerlo nosotros. Y el hecho de tener un bar dentro nos hizo cambiar el patio de butacas por una sala con mesas para disfrutar de la función con una copa con el fin de ofrecerle al público una nueva experiencia. Algunos teatros nos han seguido en este tipo de propuestas”.

Uno de los montajes más famosos, con años en la cartelera, ha sido *666*, una obra de 1998 con la que dieron un giro de 180 grados a la mímica tradicional: “Buscábamos entonces los límites del humor y demostramos que un corredor de la muerte tiene comedia, que sirve para reflexionar sobre cómo es el ser humano. Esa temática ya está a años luz de lo que puede considerarse como el mimo clásico”.

Ahora, mirando atrás, con la perspectiva de más de 25 años, Yllana se ve diferente y con cierto reconocimiento. “Estamos en el panorama teatral por nuestro trabajo como compañía –puntualiza Fidel Fernández–, por gestionar el Teatro Alfil y por ser productora. Somos raros, diferentes por nuestro sentido del humor y por ser originales con las propuestas. Nos hemos abierto a otros terrenos, como dirigir obras de texto, musicales, cabarets... Esta es una profesión de largo recorrido. Con sus éxitos y fracasos”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“Actuar en el Festival de Nimes es una cuestión de prestigio, tanto en el ámbito personal como en el profesional: un público entendido y culto, magníficos diseños en la programación y una perfecta sintonía con el equipo de dirección”, dice el bailar Andrés Peña que junto a la bailaora Pilar Ogalla presenta el espectáculo *De sepia y oro*. La portentosa aventura del Festival de Nimes dura ya veintisiete años. Dicha circunstancia es un logro admirable, pero si a esto añadimos que a lo largo de todo este tiempo ha mantenido, con regularidad modélica, una considerable cota de calidad artística y un alto nivel en cuanto a los resultados, tanto interpretativos como en el de la creación y la inventiva, pues nos encontramos con un ejemplo extraordinario, en el que juega un papel sustancial la actitud de su equipo directivo, donde se conjugan a partes iguales pasión e inteligencia, afilada sensibilidad, imaginación y conocimiento profundo de las claves flamencas.

Como en toda manifestación musical y dancística, los códigos de quienes llevan a cabo su ejecución están latentes y forman parte de su sistema comunicativo. Así que los responsables del Festival han asumido esas reglas para establecer con los cantaores, bailaores y guitarristas un funcional medio de entendimiento con muy fructíferas consecuencias.

“*De sepia y oro* es una mirada atrás, pero sin nostalgia. Está más dentro de la evocación y, descartando cualquier aspecto que huelga a melancolía, resalta la gratitud y el homenaje. Se-



## Bailaores ‘de sepia y oro’ en Nimes

Rocío Molina, Dorantes, Manuel Liñán... Son algunos de los artistas que concurren en el Festival de Nimes, que arranca este jueves (12). También los bailaores Andrés Peña y Pilar Ogalla con *De sepia y oro*, guiño al legado de grandes maestros del cante, el baile y la guitarra.

pia es el tiempo que ha pasado, lo que ha ocurrido en el flamenco a lo largo de la historia, y el oro es el legado que han dejado los grandes artistas del cante, el baile y la guitarra. Por lo tanto, es también un acto emocionado de reconocimiento”, afirma Andrés Peña, Premio del Público del Festival de Jerez, Premio Jóvenes Intérpretes de

la Biental de Sevilla y Copa Jerez de la Cátedra de Flamencología, que ha firmado y protagonizado diferentes espectáculos como *Peña*, *El aire que me lleva* u *Órdago a la grande*, paseándolos por teatros de Estados Unidos, Alemania, Francia, Rusia, Japón, Noruega, Australia o Brasil. Y coautor de *A fuego lento* o *Cádiz de la Frontera*

LOS BAILAORES ANDRÉS PEÑA  
Y PILAR OGALLA

junto a su pareja en la vida y en los escenarios, la bailaora Pilar Ogalla. “El artista siempre está en una posición de búsqueda, sin embargo, cuando diseñamos *De sepia y oro* fue como encontrar nuestra verdad, un espectáculo con el que nos identificábamos plenamente y que interpretamos a través de una poética dancística de un clasicismo renovado, abierto a la creatividad”, explica Ogalla.

### LA ENERGÍA DEL DIÁLOGO

El Festival de Nimes, del 12 al 21 de enero, lo inaugura Rocío Molina con su espectáculo *Caída del cielo* y lo clausura el guitarrista Vicente Amigo. Además, entre otras propuestas, tendremos *La taranta por bandera*, un concierto dedicado a ese estilo minero; *Guitarra mía*, de Rafael Rodríguez, con invitados de lujo, como la propia Rocío Molina, Milagros Mengibar o Javier Barón; *InterAcción*, del compositor y pianista Dorantes y el contrabajista hispano francés Renaud Garía-Fons; *Reversible*, de Manuel Liñán, y actuaciones del cantaores Jesús Méndez y el guitarrista Miguel Ángel Cortés.

Para Andrés Peña, “la magia en el baile aparece inesperadamente, pero al compartir escenario con Pilar se establece un sistema muy especial de complicidades porque hablamos el mismo idioma”. “Cuando estás bailando”, dice Pilar Ogalla, “te transportas a otra dimensión, y si te encuentras con la mirada de Andrés se produce la energía del diálogo, y esa es la que transmitimos al público”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

**“De sepia y oro es una mirada atrás, pero sin nostalgia. Está más dentro de la evocación y, descartando cualquier aspecto que huelga a melancolía, resalta la gratitud y el homenaje”, afirma Andrés Peña**



# Las transgresiones de la fe, según Scorsese

Cualquiera que sea el Scorsese que nos embauca en su fuente energética, cualquiera el pacto que establece con las secretas operaciones retinianas del séptimo arte, cualquiera su ambición y su barroquismo de emociones en tensión perpetua, no habrá director norteamericano cruzada la edad de jubilación (de largo) que, hoy por hoy, pueda saltar de un proyecto de irrefrenable posesión satánica como *El lobo de Wall Street* (2013) a otro de serena introversión cristiana como *Silencio* (2016), con parada breve en la catódica y catatónica *Vinyl* (2016), acaso la culminación post-manierista de su poética del exceso. Los surcos de

Pocos directores en edad de jubilación son capaces de saltar de la satánica *El lobo de Wall Street* a la serena introversión cristiana de *Silencio*. Martin Scorsese vuelve a la carga con una historia protagonizada por un grupo de jesuitas portugueses (Andrew Garfield, Liam Neesom, Adam Driver...) en el Japón del siglo XVII donde explora las energías de la fe y las profundas dudas de la condición humana. Su obra, que se mueve entre la extroversión y la introversión, resulta inconcebible sin la iconografía religiosa, el tormento cristiano y sus contradicciones.



LIAM NEESON EN *SILENCIO*,  
DE MARTIN SCORSESE

cocaína que cruzaban el plano en prácticamente cada secuencia de sus trabajos precedentes son ahora genuflexiones y crucifijos, de modo que esa tensión en la pupila del cocainómano que el cineasta neoyorquino lograba trasponer al estado mental del espectador se encuentra ahora con la cara de la otra moneda, la de un espectador si no extasiado al menos transgredido por la fe humana y el silencio de Dios, las resistencias del alma a través de las torturas indecibles del cuerpo y la mente.

Acaso Paul Schrader, su viejo compañero de pretéritas incursiones en las razones y trans-

gresiones del espíritu, también ha mostrado un eclecticismo y un sentido de la depravación envidiables para la tercera edad. Comprueben, si no, el trayecto que va de la crepuscular *The Canyons* (2013) a la enajenada *Dog Eat Dog* (2016), películas ambas que desafían cualquier criterio de evaluación. Y precisamente era en el calvinista Schrader en quien podíamos pensar como compañero de rosarios en el via crucis de los jesuitas portugueses en el Japón oscuro del siglo XVII que pone en escena *Silencio*, dada la familiaridad y demostrada devoción del autor de *Mishima* (1985) por el cine de la tierra de Yasujiro Ozu, cuyas imágenes ha estudiado a conciencia tal y como reflejó en su ensayo *El estilo trascendental*. Además, atrás en el hemisferio del cerebro destinado al olvido quedó enterrada la soporífera letanía budista de *Kundun* (1997) con guión de Melissa Mathison (la misma que había escrito *E.T., el extraterrestre*), y que el monaguillo de Queens hizo después de *Casino* (1995). Misma dinámica, mismo gesto de contrastes, de la extroversión a la introversión.

#### PUGNA ESPIRITUAL Y FÍSICA

*Silencio* adapta una novela del nipón Shusaku Endo, escrita en los años sesenta, a partir de un guión de Jay Cocks, viejo escribano de Scorsese en las recreaciones decimonónicas de *La edad de la inocencia* (1993) y *Gangs of New York* (2002). *Silencio* podría ser el eslabón perdido entre *La última tentación de Cristo* y *Kundun*, la pugna espiritual y física entre el cristianismo y el budismo; un proyecto largamente aca-

riciado por el cineasta italoamericano que se sitúa entre la subversión pasoliniana del Cristo que descendió de la cruz para intimar sexualmente con Magdalena y la contención y el sacrificio contemplativos del Dalai Lama bajo la opresión china.

#### MÁS ALLÁ DE LAS MONTAÑAS

Como si hubiera aprendido la lección de sus viajes pretéritos al alma y las tensiones religiosas de la Historia, contiene la más luminosa y controlada versión de una y la más pulcra y ambivalente de la otra. Es acaso la película que se digiere con más placer de todas ellas, con la mayor de las certezas sobre su trascendencia artística, siempre y cuando el plano imposible que

**Scorsese se sitúa en el territorio opuesto a Mel Gibson.**

***Silencio* es higiénica y ordenada, limpia de mugre a pesar de la carne torturada**

clausura el relato —al que pudiera llegar o no el filme, sin menoscabo de su excelencia creativa en cualquiera de los casos— nos permita juzgarla libres de infértiles cegueras.

“Se pueden mover ríos y montañas, pero no la naturaleza del hombre”. El proverbio asiático que resonaba con fuerza —de hecho, era su mantra histórico— en la última película de Jia Zhang-ke, *Más allá de las montañas*, también hace aparición en *Silencio* para exponer sin ambages la imposibilidad de que el mesianismo cristiano arraigue en la cultura del País del Sol Naciente, resistente a

conceptos como la divinidad humana. “Esto es una ciénaga, aquí las semillas de tu fe nunca crecerán”, le dice el inquisidor Inoue (excelente Issey Ogata) al padre Rodrigues (Andrew Garfield), de quien trata de arrancar toda esperanza y fervor mesiánicos en su cautiverio en un campo de esclavos que nos traslada al fango de *El intendente Sansho* (1954, Kenji Mizoguchi), escenario de torturas de la carne y maquinaciones de la mente. Con el verbo historicista y teológico por bandera, *Silencio* se asemeja en estos fascinantes diálogos entre antagonistas a *Los comulgantes* de Ingmar Bergman en su modo de plantear las complejas vicisitudes del alma y de la fe inquebrantable.

Aquel silencio divino que angustiaba al cineasta sueco es también el silencio al que apele el título de este nuevo, relevante filme de Scorsese. No es una película tocada especialmente por la espiritualidad, sino el último paso de un creador que una y otra vez ha explorado las energías transformadoras de la fe, los conflictos interiores que mueven montañas, y cuya obra es inexplicable sin la iconografía religiosa, el tormento cristiano y sus contradicciones. Extrañamente, el martirologio de los padres jesuitas Rodrigues (un Garfield de intensidad justa y necesaria) y Garupe (un Adam Driver desaprovechado) no se traduce en un simplista retrato de piadosos mártires y crueles inquisidores —aunque esa sea la dinámica argumental—, sino en una indagación en los profundos suplicios y dudas de la condición humana cuando nadie le contesta desde las instan-

cias omnipresentes. A la perpetua fascinación scorsesiana por la figura de Judas—el padre Ferreira de Liam Neeson— y el estoicismo mesiánico, se suma el volcanismo del guía Kichijuro (Yôsuke Kubozuka), sosias de Toshiro Mifune, que también porta en su interior las convulsiones de la fe.

Cuando nos es supuestamente revelada la voz de Dios, escuchamos en verdad la de un hombre que simboliza la insti-

**Las conexiones con el presente son manifiestas en un guión donde se explicita la creencia en la inmolación como puerta del paraíso**

tución eclesiástica. Pero cuando Scorsese, en contadas pero significativas ocasiones, filma a sus criaturas desde la llamada “mirada de Dios”, sentimos esa energía de trascendencia que trata de abrirse paso en la niebla que invade la primera imagen del filme, hasta revelar el horror al que conduce todo extremismo religioso. En un guión donde se explicita la creencia en la inmolación como puerta de entrada al paraíso, las conexiones con el presente son más que manifiestas. La violencia, sin embargo, no capitaliza la puesta en escena. Al contrario. Scorsese se sitúa en territorio opuesto al del Mel Gibson que llevó al primer plano la vejación física de la pasión. *Silencio* es visualmente deslumbrante, pero también higiénica y ordenada, limpia de mugre a pesar de la carne torturada, el barro y la sangre. Una película, en definitiva, que alza su épica desde un lugar condenadamente humano. **CARLOS REVIRIEGO**



# Xavier Dolan

## “Mi cine está tocado por la melancolía y la infancia”

Cuando Xavier Dolan (Montreal, 1989), con su habitual ánimo exaltado, le aseguró a Gaspard Ulliel que iban a rodar *Solo el fin del mundo* en dos semanas, el actor francés se rió, incrédulo. Al final, la película se finiquitó en unos escasos dieciocho días. Y no fue la única sorpresa que el *enfant terrible* franco-canadiense le deparó. “Nunca he trabajado con un director que sea tan intervencionista—aseguraba el intérprete en el pasado Festival de Cannes—. Cuando estás en medio de una toma,

**La adaptación al cine por el director Xavier Dolan de la obra de Jean-Luc Lagarce *Solo el fin del mundo* nos lleva de nuevo al ruido y la furia de las rencillas familiares. El canadiense ha contado en esta ocasión con Gaspard Ulliel y Marion Cotillard.**

puede hablar en medio de tus líneas y dar indicaciones, incluso durante escenas de una gran intensidad emocional”.

Por lo visto, el actor, productor, director y guionista de 27 años, que también hace las veces de diseñador de vestuario, se suele conducir por el *set* con un altavoz y con un iPhone, de forma que en medio de una secuencia pueda incorporar música para crear atmósfera: en esta ocasión suenan *Home Is Where It Hurts*, de Camille, o *Natural Blues*, de Moby. También es habi-



tual que tome por la cintura al cámara que se encarga de la *steadicam*.

“Al principio fue frustrante, porque para un actor puede ser molesta tanta información y someterse a una dirección tan precisa —continúa Ulliel—. Para interpretar quieres ser libre, pero cuando decides comprometerte y entregarte a Dolan, te descubres explorando nuevas formas de desarrollar tu oficio”. Esa urgencia y control sofocantes, el histrionismo y la impertinencia, la audacia formal y la ternura conforman el sello personal con el que Dolan, todo carisma, ha marcado su precoz trayectoria de seis filmes.

Su excepcionalidad en la forma de dirigir ha sido recompensada ya en dos ocasiones por los jurados del Festival de Cannes. El primer Grand Prix le fue concedido en 2014, por *Mommy*, ex aequo con Jean-Luc Godard por *Adiós al lenguaje*. El segundo,

ya en solitario, en esta última edición, por la adaptación de la obra de teatro homónima de Jean-Luc Lagarce *Solo el fin del mundo*.

Su protagonista, Louis, un autor de éxito, regresa al hogar familiar tras doce años de ausencia para comunicar a sus allegados que ha contraído el sida y que su muerte esta próxima, pero los conflictos larvados y la verborrea del clan lo enmudecen. La primera incursión internacional de este niño prodigio del cine llega a ahora a nuestras pantallas con un reparto integrado por la primera liga del cine galo. Gaspard se mide con Vincent Cassel, Marion Cotillard, Léa Seydoux y Nathalie Baye. De nuevo las rencillas familiares y de nuevo el ruido y la furia. *Solo el fin del mundo* está protagonizada por unos personajes sulfurados que, paradójicamente, sólo alcanzan a comunicarse a través de las miradas.

**Pregunta.**— Anne Dorval, actriz fetiche en todos sus filmes a excepción de éste, fue la que le dio a leer la obra de teatro hace cinco años, pero no le gustó. ¿Qué ha sucedido en ese lapso de tiempo para que haya cambiado de parecer?

**Respuesta.**— No es que no me gustara, sino que no la entendía. Fue una cuestión de edad o de que quizá no la leí de la manera adecuada. No sé. El lenguaje es muy preciso y muy exigente. Era difícil conectar emocionalmente con la historia. Así que la aparqué, viví mi vida, dirigí dos películas y el año de *Mommy* conocí a Marion Cotillard en la fiesta de los hermanos Dardenne. No me gusta la dinámica *groupie*, así que no me atreví a acercarme a ella, me dio un acceso de timidez. Siempre pienso que no van a saber quién

soy y que no habrán visto mis películas. Pero de repente me dijo hola. Fue un encuentro muy breve e informal. Al llegar a casa pensé que me encantaría trabajar con ella. Entonces enrolé a Gaspard y a Léa. También quería repetir con Nathalie, y el único proyecto en el que podía reunirlos a todos era esta obra que no entendía del todo.

#### PALABRAS CONMOVEDORAS

**P.**— ¿Qué descubrió entonces al releerla?

**R.**— Todo se reveló una vez superado el primer monólogo, cuando el personaje entra en casa. De repente, ahí estaban el subtexto, los detalles... Las palabras encajaban y me resultaron conmovedoras. Los personajes estaban anegados, eran tristes y agresivos. Había tanto

Al principio no entendí la historia de Lagarce. No conectaba emocionalmente con ella pero era el único proyecto capaz de reunir a los actores que quería

dolor en ellos, vivían en una insatisfacción que se volvieron más interesantes que cualquier héroe sonriente y carismático.

**P.**— ¿Qué cualidades destacaría de la prosa de Lagarce?

**R.**— No he leído todo su trabajo, pero creo que lo que le hace único es cómo verbaliza las cosas, su lenguaje vernacular está muy estructurado, es repetitivo, poblado de gente corrigiendo sus errores gramaticales. Pensaba que los personajes eran despreciables y que el lenguaje era un problema, cuando en realidad era una solución.

**P.**— ¿De qué forma?

**R.**— Al principio pensé que el lenguaje era sofocante, pero cinco años después descubrí que es una bendición. Lo que tenía que hacer era mantenerlo. La obra, como la película, está llena de palabras y palabras, pero lo que dicen los personajes no importa. Lo verbalizan todo salvo lo realmente relevante. Y eso que no dicen es: “Me estoy muriendo, ¿qué vamos a hacer al respecto? ¿Nos acercamos este tiempo que me queda?”. Pero en lugar de abordar el verdadero tema, se dedican a decirse: “Vas vestida como una zorra”, “Mira qué maquillaje llevas”, “Eres idiota”. Y cada vez que Louis quiere abordar el tema, le interrumpen.

**P.**— Las conversaciones son exacerbadas, los personajes se gritan, se agreden. ¿Qué importancia tiene el silencio?

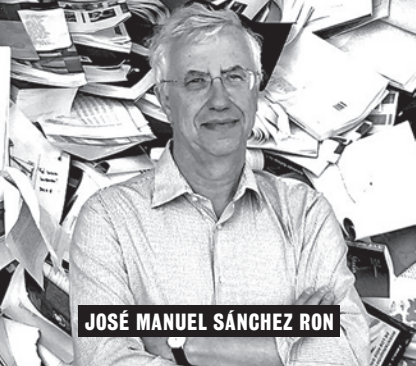
**R.**— Lo es todo, porque es una rareza. Todos esos silencios y miradas estaban en la obra, puedes percibir el potencial para los personajes, puedes leer entre líneas los secretos, los murmullos, la respiración, quién mira a quién...

**P.**— ¿Ha montado la totalidad de la obra?

**R.**— La segunda parte de la obra es pura abstracción, así que tuve que inventarla. Tampoco están descritos los personajes. De modo que he tenido margen para incorporar ciertas texturas y colores de mi imaginación.

**P.**— En la dramaturgia no figuran los recuerdos de Louis. ¿Por qué los incorporó?

**R.**— Llegó un momento en el que los personajes hablaban tanto que tuve que permitirle escapar. Así que introduje la nostalgia, la melancolía y los recuerdos de la infancia habituales de mi cine. **BEGOÑA DONAT**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

# Galileo y el honor nacional

**H**ace pocos meses ha visto la luz una magnífica edición que recoge los escritos originados por la disputa que Galileo Galilei y el jesuita Orazio Grassi mantuvieron acerca de la naturaleza de los cometas: Galileo-Grassi, *Cometas, ciencia y religión. La polémica Galileo-Grassi* (Tecnos 2016). Todo comenzó cuando en septiembre de 1618 Galileo vio un pequeño cometa, el primero en aparecer desde la invención del telescopio (aquel mismo año se observaron dos más). Galileo pensaba que los cometas no eran cuerpos celestes sino anomalías luminosas del aire, reflejos de la luz del Sol que rebotaban en vapores que se encontraban a gran altura. Y si era así, ¿qué sentido tendría intentar medir la distancia a la que se hallaban?; sería tanto como pretender atrapar el arco iris o una aurora boreal. A esta idea se opuso Grassi, que sostenía que la trayectoria de los cometas —“astros con barba” los llamaba— de 1618 transcurría entre el Sol y la Luna (la misma opinión que había defendido Tycho Brahe cuando observó un cometa en 1577). Y el año siguiente publicó, en latín, sus resultados bajo el título de *Disertación astronómica y filosófica sobre los tres cometas de 1618*. Para exponer sus (erróneas) ideas y refutar a Grassi, Galileo recurrió a un antiguo alumno, Mario Guiducci, quien publicó, también en 1619, en italiano, *Discurso sobre los cometas*. Como cabía esperar, Grassi contraatacó con otro libro, éste bajo el pseudónimo de Lotherio Sarsi, un supuesto alumno suyo: *Libra Astronomica* (1619), una *Balanza astronómica* metafórica en la que sopesaba las ideas de Galileo, rechazándolas. Guiducci, a su vez, respondió también a las imputaciones de Sarsi mediante una *Carta a Tarquinio Galluzi* (1620), antiguo profesor suyo de Retórica en el Colegio Romano.

**E**l resultado final de aquella especie de opereta editorial fue un nuevo libro de Galileo: *Il saggiaiore* (1623) o, en castellano y con el título completo, *El ensayador, en el cual con balanza exquisita y precisa se ponderan las cosas contenidas en la Libra Astronómica y Filosófica de Lotario Sarsi*, obra que trasciende la polémica sobre los cometas, penetrando en cuestiones más generales de la filosofía y metodología de la

ciencia. Salvo *Libra Astronomica*, los textos antes citados se reproducen, vertidos al castellano, en la edición de Tecnos.

**E**s obligado reconocer el mérito que tiene esta obra, debida en su mayor parte a un gran estudioso español de Galileo, Antonio Beltrán Mari, autor de una documentadísima “Introducción” que ocupa 326 páginas (incluyendo 13 apéndices), a la que se añaden las 455 páginas de las traducciones de los textos de Galileo y Guiducci, debidas al propio Beltrán, y



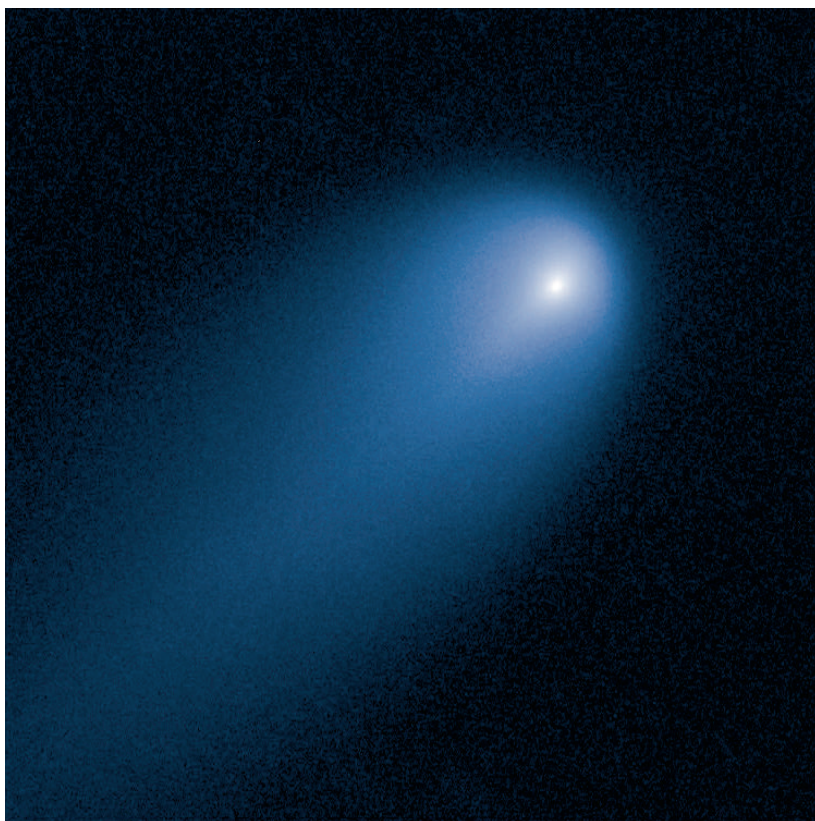
**82 años después de la muerte de Ramón y Cajal aún no disponemos de una edición completa y competente de sus escritos**



los de Grassi, de las que se ha encargado Esther Artigas Álvarez. Para el lector no demasiado atento, puede pasar desapercibido un detalle importante: que Antonio Beltrán falleció en 2013. Hay que buscar en los *copyrights* para encontrarse con un “Herederos de Antonio Beltrán Mari”, y en el “A modo de conclusión” de la “Introducción”, donde se dice: “Antonio Beltrán había pensado añadir...” y “la prematura pérdida del autor...” Es complicado juzgar las decisiones de los editores, pero en mi opinión el profesor Beltrán, que nos dejó obras excelentes, como *Talento y poder* (Laetoli 2007) o una portentosa edición del libro de Galileo publicado en 1632, *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo, ptolemaico y copernicano* (Alianza 1995, 2011), merecía un recuerdo más significativo.

**L**as traducciones de las obras incluidas en este volumen se han beneficiado de la existencia de una extraordinaria edición, 20 tomos, de las obras completas de Galileo, la denominada *Edizione Nazionale* (primera edición de 1890-1909, con reediciones en 1929-1939 y en 1964-1966) que estuvo a cargo del matemático e

ingeniero italiano Antonio Favaro (1847-1922). No poseo ninguna de estas ediciones –¡ojalá tuviera una!–, pero sí un documento (dedicado por el propio Favaro a un notable físico alemán, E. Wiedemann; ¿a qué manos irán a parar, cuando ya no estemos, los libros que con tanto amor conservamos?) titulado *Per la Edizione Nazionale delle Opere di Galileo Galilei, sotto gli auspicii di S. M. il Re d'Italia. Esposizioni e Disegno* (Florencia 1888). En sus 57 páginas se explica el propósito de la obra. Justo en la primera página, se reproducía el texto de un decreto, propuesto por el ministro de Instrucción Pública italiano y firmado por el rey Umberto I, de fecha 20 de febrero de 1887. “Considerando de supremo decoro nacional satisfacer de esta manera el largo deseo de los estudiosos, elevando a un tiempo nuevo y duradero un monumento de gloria al genio maravilloso que creó la filosofía experimental”, se decretaba la preparación y publicación de “una nueva, completa, edición de toda la obra de Galileo Galilei, que será impresa a expensas del Estado y a cargo del Ministerio de Instrucción Pública”. En el pasado se habían realizado ediciones de obras galileanas, pero se explicaba que “la investigación y el estudio, especialmente durante la última década, en torno a la figura y los escritos de Galileo Galilei, permiten confiar en que se pueda producir dignamente una nueva edición”. ¡Qué ejemplo y que envidia! Italia honra – y ha continuado honrando, con, por ejemplo, un magnífico museo en Florencia– a su científico más importante. Y al hacerlo ha honrado y honra a la ciencia. El 2 de julio de 1830, el matemático alemán Jacobi escribió en una carta a otro gran matemático, Legendre: “Fourier opinaba que la finalidad primordial de las matemáticas consistía en su utilidad pública y en la explicación de los fenómenos naturales; pero un filósofo como él debería haber sabido que la finalidad única de la ciencia es la de rendir honor al espíritu humano y que, por ello, una cuestión sobre números vale tanto como una cuestión sobre el sistema del mundo”. De forma parecida, aunque sea más restringida, podríamos decir nosotros que con la *Edizione Nazionale* de las



VISTA DEL COMETA C/2012 S1 (ISON) TOMADA POR EL TELESCOPIO HUBBLE.

obras de Galileo, Italia no sólo honró al científico sino que también se honró a sí misma.

**M**e resulta inevitable comparar la situación de Galileo e Italia con la de España y Santiago Ramón y Cajal, de lejos la mayor gloria de la ciencia hispana. Ochenta y dos años después de su muerte no disponemos de una edición completa y competente de sus escritos (sí existe, por cierto, una *Opera omnia* de su gran rival, con quien compartió el Premio Nobel, el italiano Camillo Golgi; de nuevo, Italia). De hecho, sobre el destino y conservación de algunos de los manuscritos de Cajal se vertieron no hace mucho (*Santiago Ramón y Cajal. Epistolario*, La Esfera de los Libros-Fundación Ignacio Larramendi, 2014) graves acusaciones por el también prematuramente desaparecido biólogo Juan Antonio Fernández Santarén, que merecerían haber sido investigadas y respondidas. ●

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

**Fertiberia**

# Gadenas de duelo

GONZALO TORNÉ

**N**o falla. Cada vez que se nos muere un famoso (uso el plural porque los famosos son un poco de todos) las redes sociales se nos llenan de emisiones de duelo, de pelaje muy variado. Hay quien escribe un pequeño texto (escanciando los méritos del personaje o regalándonos alguna pincelada de su relación con él), quien sube una foto (curiosa o emblemática), quien se despide, quien formula un chiste respetuoso, quien expresa su gratitud...

## Visibles

Con el ánimo de comentar los resultados más adelante, consigno aquí a título meramente informativo una interesante iniciativa #visibilizaciónlaficción que según su promotora @sumlarfeminismo consiste en “dedicar un día a twittear sobre la mujer en la ficción”. El punto de partida explícito es el siguiente: “Tanto en el cine, como en las series, la literatura y demás, normalmente se le da más importancia a los personajes masculinos pasando los femeninos a segundo plano. Esto no significa que no haya muchísimos personajes femeninos maravillosos sino que son menos visibles”. La iniciativa ha tenido un respaldo importante, ya sea como vehículo de preferencias, escaparate de valores femeninos o crítica encubierta de la preponderancia (también en la ficción) de lo masculino. Los resultados como supondrá el lector son muy variados, pues apenas existen casos reseñables de películas o novelas donde no aparezcan personajes femeninos. En cualquier caso, tanto si se participa desde cierta ingenuidad como desde una militancia más o menos consciente, (y lo bueno de la propuesta es que permite moverse por una infinidad de escalas entre estos dos polos) se nos ofrece material valiosísimo para la reflexión.

El año ha sido especialmente sañudo con músicos pop y actores estadounidenses, que vienen a ser los grandes famosos del siglo (los políticos quizás tengan una presencia más constante, pero enseguida se disgregan en el olvido, carentes como están de la cohesión que proporciona la gratitud, y siempre tan sospechosos de ejercer el grotesco papelón de muñeco de ventrilocuo). Y tengo además la sensación de que no hay otros famosos que puedan relevar con garantías a esta generación que adquirió su fama entre los setenta y principios de los noventa; que ciertas extensiones de la popularidad van

a ser inconcebibles en un mundo donde los canales (televisivos, radiofónicos, virtuales) se han multiplicado, bifurcando casi hasta el infinito los caminos que puede recorrer nuestra curiosidad, fermento de los futuros afectos.

Este duelo colectivo despierta numerosos recelos y no pocas críticas abiertas. Hay quien asegura que tales “cadenas de duelo” están demasiado sobreactuadas y no falta quien señala su melosa cursilería. La primera acusación parece un buen dardo pero, ¿en qué diana vamos a clavarlo? La responsable de esta sensación de exceso es la “acumulación”, pero no tiene un autor claro, pues raramente nos encontramos con un usuario que reitere machaconamente su duelo; esta “autoría diseminada” nos sitúa en la ingrata posición de censurar en bloque el propio funcionamiento de las redes. Lo de la cursilería es tan difícil de discutir como de tomarse en serio: cuando se trata de enfrentar la inmensidad (por ser solidario con el estilo meloso) cada uno hace lo que puede.

Se dice que en el momento mismo de ser elevados a la categoría de Césares alguien se encargaba de susurrarle al oído del futuro emperador del mundo: “recuerda que eres mortal”. No sé si la anécdota es cierta, pero descansa sobre la creencia de que quienes piensan en la muerte, quienes recuerdan a menudo que los otros son frágiles y se rompen, son más aptos para la convivencia.

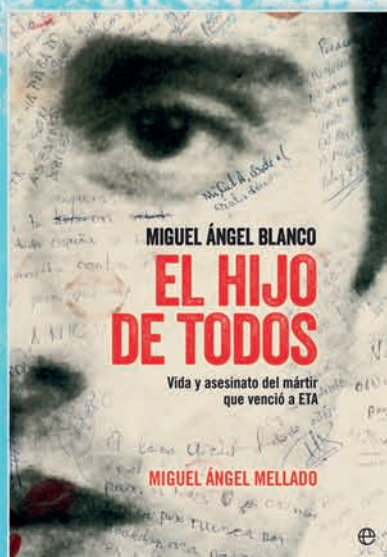
Tenemos una relación rara con la muerte: se supone que la apartamos de nuestras vidas, que no queremos saber nada de ella; pero nuestras ficciones (populares) están saturadas de muertes, sin apenas coste, instantáneas, un tanto caricaturescas. De manera que uno no sabe bien si estos dos aspectos (el no querer mirar y el verla por todas partes) se contradicen o se refuerzan: si la reiteración de muertes ficticias no contribuye a anularla, a enajenarnos de sus efectos, como la nieve artificial que complace al ojo, pero no propaga el menor frío.

Como ya hay bastante certidumbre de baratillo no me importa empezar el año con algo de incertidumbre. No estoy del todo seguro que pensar con cierta frecuencia en la muerte nos haga mejores ciudadanos (creo que sí), y no tengo la menor idea de si estas prolongadas cadenas de duelo contribuyen a una reflexión provechosa sobre nuestra condición finita o a la caricatura. Ya veremos. ●

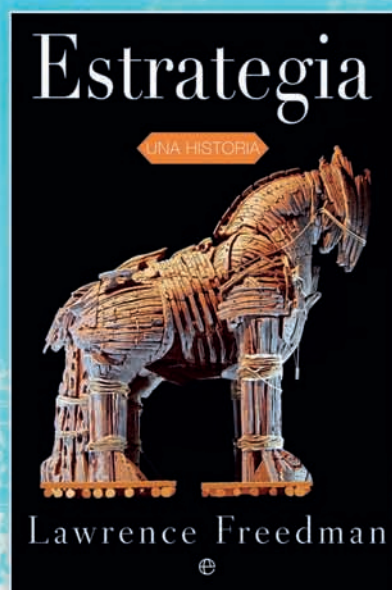
ESTA NAVIDAD REGALA LOS GRANDES ÉXITOS DE  
la esfera  de los libros



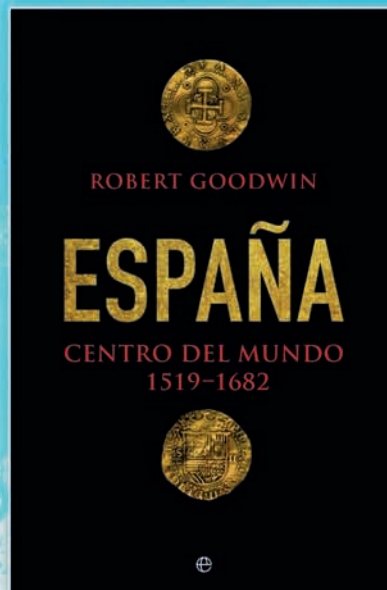
ESPAÑA DIVIDIDA



EL HIJO DE TODOS  
Miguel Ángel Mellado



ESTRATEGIA  
Lawrence Freedman



ESPAÑA, CENTRO DEL MUNDO  
Robert Goodwin



ULISES

## Ara Malikian

Descaro, rebeldía, virtuosismo e iconoclastia, son los rasgos que han disparado la popularidad de Ara Malikian (Beirut, 1968), que acaba de lanzar *La increíble historia del violín*, compuesto por trece piezas propias.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*Fragmentos de un cuaderno manchado de vino*, de Charles Bukowski.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

La guía de Venecia.

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

Igor Stravinski.

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

Un día en que alguien del público me regañó en el Covent Garden de Londres por ir a la ópera con una camiseta sin mangas.

### ¿Qué nos cuenta *La increíble historia del violín*?

La historia de mi violín, que yo medio me inventé con 16 años para impresionar a mis colegas que tenían stradivarius, guarnerius... Mi violín era normal y común y así podía ponerme a su altura.

### ¿Cómo se relaciona con su violín: como con un amigo, una amante, un maestro...?

Cuando era niño, mi padre me decía que el violín es como un genio que hay que frotar y frotar para que realice tus deseos. Así que es mi genio.

### ¿Cómo describiría el salto de la interpretación a la composición?

No lo considero un salto porque sigo siendo intérprete. Además, siempre he compuesto aunque ahora es cierto que más que antes y lo estoy disfrutando muchísimo.

### ¿Qué cambia cuando uno se interpreta a sí mismo?

Uno aprende que la interpretación es muy libre. Para cualquier compositor que uno toca no hay una sola manera de hacerlo, sino miles. Y eso vale para toda la historia de la música.

### ¿Qué tiene el violín que no tengan otros músicos?

Yo estoy enamorado del violín. Tiene el virtuosismo, el lirismo, el juego de la armonía. Puede ser muy travieso y también muy obediente. Por eso para mí es el instrumento por excelencia.

### ¿Qué piensa cuando los puristas de la música culta le miran con recelo?

Me encanta, me motiva.

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

Me emociona cualquier tipo de arte que me llega. Puedo no entenderlo pero tampoco a veces entiendo cosas clásicas o románticas. Lo importante es que me toque, me da igual que sea contemporáneo o no.

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

Prácticamente todos los días.

### ¿Alguna obra que le haya dejado clavado en la butaca últimamente?

El *Fausto* de Tomaz Pandur.

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

Muchísimo, me encanta la crítica del público, de los niños, de mis amigos, de mi familia... De todo aquel que me aporte algo.

### ¿Qué música es la que más suena en su casa?

Suena siempre música, pero cambia constantemente. Ahora estoy escuchando mucho *jazz manouche*.

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

Me encanta. Hay películas grandiosas, muy buenas. Aunque vivimos en una época en que se le ponen muchas dificultades para que pueda triunfar. Merece más oportunidades.

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

Obviamente me gusta, por eso estoy aquí. Es difícil elegir por dónde empezar, pero sobre todo me atrae su multiculturalidad de tantos siglos.

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

España es un país con mucha pasión hacia el arte, la música, el teatro, la danza, la pintura... Muy rico en cultura. No tiene nada que envidiar a ningún otro. Pero últimamente parece una cuestión menos importante. Hay que cuidarla y ayudar a la creación. Habría que reducir el 21% del IVA, por ejemplo, pero esto es sólo una medida de entre las muchas que se podrían tomar. ●

COLECCIONISTA COMPRA

# APARATOS FONOGRÁFICOS

MARCA  
BETTINI



HUGUENS Y ACOSTA



BETTINI



MODELO ANGELES



LIORET



Sr. Mengod • Tel. 609 800 926 • e-mail: [victorphono@telefonica.net](mailto:victorphono@telefonica.net)



INSTITUTO DE HUMANIDADES  
FRANCESCO PETRARCA

## CURSOS PARA ADULTOS ENERO 2017



- América sin España.
- La vida secreta del arte.
- Diez personajes malditos que cambiaron la historia reciente.
- Las revoluciones socialistas del siglo XX.

- Imaginación y libertad. Un recorrido por el romanticismo inglés.
- La fe en disputa. Filosofía de la religión.
- “Atrévete a ser hombre”. El ser humano en la Biblia.
- Diez hitos del humanismo occidental.



- De Maquiavelo a Kant. Filosofía política de la modernidad.
- Hombres ilustres del siglo XIII.
- Oratoria. El arte de saber comunicar.
- Neurocomunicación.
- Neurocreatividad.