

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



EL CULTURAL

6-12 de octubre de 2017

www.elcultural.es

Los 25 años del Thyssen

Guillermo Solana

“Ningún museo está para hacer lo que uno quiere”



Bernard-Henri Lévy,
sobre Europa

Blade Runner 2049
demasiado humano

Tess Gerritsen

INCENDIO

Una extraña
partitura trastoca
la vida de una
violinista

www.AdNovelas.com



Alianza de Novelas

AdN



TESS GERRITSEN:
AUTORA DE LAS NOVELAS EN LAS
QUE SE BASA LA ACLAMADA SERIE
TELEVISIVA «RIZZOLI AND ISLES»

**MÁS DE 30 MILLONES DE EJEMPLARES VENDIDOS.
PUBLICADA EN 40 PAÍSES**

«Irresistible. No habrá quien, después de leer el primer capítulo, no quiera “incendiarse” con los siguientes». David Baldacci



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Antonio Resines

memorias río arriba, árbol adentro

Entre los actores españoles, es uno de los nombres grandes. Domina todos los registros. Puede interpretar con maestría cualquier papel. Es dueño de la expresión corporal, de la intensidad en la mirada, de la exacta vocalización. No cae nunca ni en el aspaviento ni en la sobreactuación. Es un hombre muy inteligente que ha trasladado a la representación la lucidez mental.

Publica ahora un libro de memorias que he leído con interés. Árbol adentro, río arriba, Antonio Resines remonta su vida para conducirnos al manantial en donde fluye la madre añorada, la abuela, la tía Mari, el hermano Moncho, el entorno familiar y vecinal de la madrileña calle Sáinz de Baranda. Su padre le llevó al rodaje en el Retiro de *El fabuloso mundo del circo*, con John Wayne y Rita Hayworth, y allí explotó su vocación artística. A los 14 años tuvo Antonio Resines su primera novia, lejana y sola, y un perro, Dino, que pasaba el invierno en casa de la abuela.

Se descarga el actor en la incasante ironía, heredada de su

madre. El sentido del humor impregna las páginas de este libro de memorias, haciéndolas auténticas y divertidas. Resines se ríe de casi todo y especialmente de sí mismo. Escribe sin pretensiones, con sencillez y soltura, certero en la sintaxis, sobrio en la adjetivación y el juicio. Su facilidad de exposición al hablar pudo truncarse porque en un accidente se fracturó la boca. “No sé cómo describir lo que sangra una lengua partida en dos, pero es lo más parecido a un surtidor”.

Estudió en el Colegio del Pilar y los marianistas le dejaron huellas que, aunque fugitivas, todavía perduran en su vida y en su pensamiento. Conoció en la Universidad a Fernando Trueba, a Carlos Boyero, a Oscar Ladoire... Las memorias empiezan a galopar entonces por una vida extraordinaria, desde los recuerdos de la mili hasta los grandes éxitos en el cine y la televisión. “Yo creo —le espetó un día Boyero— que el peor actor de la historia del cine soy yo”. Y Resines escribe: “Trueba y Colomo son peores pero no

quiero extenderme en este punto”. En una película con Carmen Maura, un crítico vomitó: “Menos mal que Resines se muere en la primera secuencia”. El actor lo cuenta sin rencor ni resentimiento, divertido ante la procacidad intelectual.

Antonio Resines supo situarse enseguida por encima del bien y del mal y se hizo impermeable a las críticas. También a los elogios. Se vuelca en favor de sus compañeras y de sus compañeros. Considera, por cierto, a Belén Rueda una actriz magnífica, opinión que comparto, y hace desfilar por el libro a los nombres más destacados del cine nacional y también del internacional. Lo hace con generosidad aunque de vez en cuando clava rejonos en todo lo alto. Se detiene en *Los Serrano*, la serie de televisión que consolidó su fama. Pasa de puntillas por encima de sus sesenta filmes, de sus treinta series de televisión, incluso de sus éxitos grandes, del Goya por *La buena estrella* y de las películas encumbradas con el Oscar. Admira a Fernando Trueba. Elogia a Assumpta Serna,

Charo López, Santiago Ramos, Alfredo Landa, Maribel Verdú, Alex de la Iglesia, Jorge Sanz, Rocío Jurado, Mónica Randall, Santiago Segura, Concha Velasco, la inmensa Penélope Cruz, capítulo aparte para Pedro Almodóvar. Se detiene en su presidencia de la Academia de Cine, donde hizo una gestión de extraordinaria eficacia que ahora le reconocen todos porque demostró moderación, mano izquierda, habilidad empresarial, sentido de la justicia y de lo que históricamente significa el cine en el mundo de la expresión cultural.

En medio de tantos éxitos y tanto fulgor, predomina el entorno familiar, junto a Ana, la mujer amada, Ricardo, el hijo, el padre José Ramón y, sobre todo, la madre Amalia, cuya muerte relata con sobriedad y el corazón devastado, con heridas todavía sin cicatrizar. Un libro de memorias, en fin, que se lee de un tirón, que divierte y hace pensar y que esconde tras sus páginas a un personaje de profunda humanidad, inteligencia clara y espíritu permanente de solidaridad. ●

bancosantander.es

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

 Santander

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, 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, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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



8



32



34



42



46



PORTADA

Guillermo Solana,
fotografiado por Sergio
Enríquez-Nistal en el
Museo Thyssen.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Antonio Resines, *memorias río arriba,
árbol adentro*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. El libro de la semana. *Calle Este-Oeste*, de Philippe Sands, POR BERNARD-HENRI LÉVY
- 11. ¿Pueden los nacionalismos conducirnos al desastre?
- 14. Pablo D'Ors. *Entusiasmo*, POR NADAL SUAU
- 15. L. Sepúlveda. *El fin de la historia*, POR ASCENSIÓN RIVAS
- 16. Volpi: "Trump es la peor combinación posible de los peores rasgos de nuestro tiempo", POR NURIA AZANCOT
- 18. Carlos Zanon. *Taxi*, POR LAURA FERNÁNDEZ
- 18. Leandro Pérez. *La sirena de Gibraltar*, POR L. F.
- 19. Ken Follett. *Una columna de fuego*, POR J. A. GURPEGUI
- 20. Sharon Olds. *La célula de oro*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 21. Manuel Hidalgo. *El lugar de uno mismo*, POR BERNABÉ SARABIA
- 21. Ulrike Voswinkel. *Contra la vida establecida*, POR ELENA COSTA
- 22. Tres periodistas en la "Comuna asturiana", POR ALBERTO GORDO
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Guillermo Solana: "El trabajo en un museo es sacrificar lo que te gusta", POR PAULA ACHIAGA
- 30. El refugio de García Bello, POR ÁNGEL CALVO ULLOA
- 31. Karlos Gil, el corazón de la máquina, POR S. SANTILLANA
- 32. Zurbarán en el Nuevo Mundo, POR ELENA VOZMEDIANO

ESCENARIOS

- 34. Tándems para subir el telón ante el estreno de *Dentro de la tierra*, de Bezerra y Luque, POR J. LÓPEZ REJAS
- 38. Carmen se enrolla en la Legión, POR ARTURO REVERTER
- 40. La guitarra luminosa de Pepe Habcuela, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

- 42. Llega la esperada *Blade Runner 2049*, humano demasiado humano, POR JESÚS PALACHOS
- 44. Godard y el mal genio de Hazanavizius, POR CARLOS REVIRIEGO

- 46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Javier Cercas

ESP/ACIO



Norman Foster

Futuros comunes

6 Octubre 2017 - 4 Febrero 2018
Espacio Fundación Telefónica
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.
espacio.fundaciontelefonica.com
#ExpoFoster

IMAGEN: Droneport (2015) © Norman Foster Foundation

Norman Foster Foundation

Telefónica
FUNDACIÓN



Tics, estridencias y derivas

JUAN PALOMO

Con el país destruido y sin apenas suministros, agua corriente ni teléfono por culpa del huracán María, Puerto Rico ha tenido que suspender su Festival de la Palabra, que iba a celebrarse del 2 al 8 de octubre, con la presencia de **Luis García Montero**, **Jesús Carrasco**, **Lorenzo Silva**, **Care Santos**, **Claudia Piñeiro** y **Senel Paz**, entre otros. Con todo, sus organizadores han decidido mantener algunas actividades previstas en Nueva York, en espera de tiempos más serenos.

Otro que no es profeta en su tierra: **Umberto Eco**. La propuesta para que el instituto donde cimentó su colosal erudición llevara su nombre no ha prosperado. Había sido promovida por su director actual y contaba con el beneplácito de la familia. Pero se ha interpuesto la política. O eso parece. El alcalde de Alessandria, de la Liga Norte, la ha echado por tierra. Alega que a los exalumnos no les cuadraba que se rebautizara a estas alturas una institución centenaria. Pero ya sabemos la caña que le dio Eco a los ultraderechistas y a su gurú, **Umberto Bossi**. Dicen que le han reservado un museo. Veremos.

La esperada *The Irishman*, la nueva entrega sobre la mafia de **Scorsese**, ya está rodando. Asegura el director de *Taxi Driver* que no tiene nada que ver ni con *Uno de los nuestros* ni con *Casino* pero ha contado para protagonizarla con **Robert de Niro** (la novena colaboración ya entre director y autor), **Al Pacino**, **Joe Pesci** y **Harvey Keitel**. Casi nada. Parece que nada hubiese sido posible sin Netflix (ya marca el paso de las grandes producciones cinematográficas), que la estrenará a finales de 2018.

Preocupado por algunos tics, estridencias y derivas, **Riccardo Muti** está reforzando su labor docente. Quiere apuntalar esencias de la ópera italiana, que cree pervertidas, y transmitir a los jóvenes su legado. Acaba también de cerrar la última edición de su Italian Opera Academy, para la que reclutó nueve batutas. Curiosamente, cuatro eran mujeres. “No fue una decisión reivindicativa, simplemente eran las mejores técnica y musicalmente”. Y añadió algo inquietante: “Pueden desarrollar bien este trabajo, siempre que no se masculinicen”.

P. D. No puedo creerme lo que dicen que ha costado la exposición de **Doris Salcedo** en el Palacio de Cristal del Retiro. ●



UMBERTO ECO



ROBERT DE NIRO



CARE SANTOS



HARVEY KEITEL



RICCARDO MUTI

VÉRTIGOS

Soroche

ELOY TIZÓN

He necesitado viajar hasta Perú para entender *La montaña mágica* de Thomas Mann. Los efectos del llamado mal de altura o soroche andino ayudan a comprender mejor el tejido de la novela centroeuropea. Nada más aterrizar en Cuzco, todos nuestros bolígrafos estallan, tiñéndonos de añil las manos. La bola del desodorante, al destaparlo, sale despedida igual que una pequeña bala de cañón o el taponazo loco de una botella de cava. La altura de 3.400 m, pese al mate de coca ingerido a todas horas, produce parecidos efectos sobre el cuerpo y la mente. En la novela de Mann, Hans Castorp (23 años) llega sano a visitar a su primo enfermo, y al poco de llegar su organismo se amotina y tiene fiebre. El doctor Behrens, que atiende sus primeros síntomas, le advierte de que “este aire, que es igualmente beneficioso para la enfermedad, comienza por acelerar su curso, revoluciona el cuerpo, hace estallar la enfermedad latente”. Parece una definición bastante acertada de lo que ocurre cuando viajas a Cuzco. Hay una literatura que, como Heidi, desciende de las montañas a la ciudad. Y hay otra literatura, como la de Thomas Mann, empeñada en realizar el camino inverso: asciende desde la ciudad a las montañas, sin importar a qué precio. En esos movimientos de alpinista, cruzados y teleféricos (de subida o de bajada), la cumbre suiza no se está quieta, se agita y representa valores opuestos: para Heidi es la salud y para Castorp la enfermedad y la lujuria del conocimiento. El tiempo camina de otro modo, con otro ritmo interno. Para los pacientes del sanatorio Berghof, la humanidad se divide en dos mitades: nosotros, “los de aquí arriba”, y todos los demás, “los de abajo”, con sus afanes mundanos, sus rivalidades prosaicas y —lo más desconcertante— su escasez de termómetros. Mi recomendación para los amigos: si queréis apreciar bien *La montaña mágica*, viajad a Cuzco. ■

CUENTA 140 | LA TILA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Lo celebraron con abrazos y mucho champán, menos el encargado de guardar el boleto, que tomaba una tila pensando en cómo explicarlo.

GORDO (106)

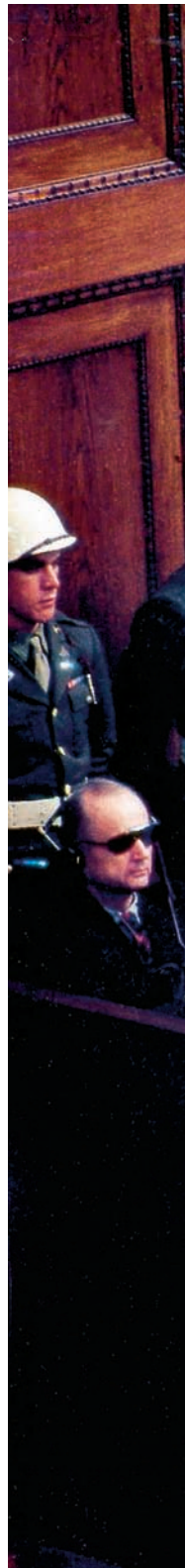
La historia de Europa, a juicio

En *Calle Este-Oeste* (Anagrama), Philippe Sands recorre la historia de Europa en busca de sus fantasmas familiares. Pero no sólo: como escribe Bernard-Henri Lévy en el artículo que publicamos a continuación, el autor logra, a partir de un puñado de biografías imbricadas, analizar el nacimiento del derecho internacional en Nuremberg y reproducir la “agitación de una época insensata”. Hemos convocado a Antony Beevor, Elvira Roca Barea, Gabriel Tortella y José Álvarez Junco para que analicen el pasado y el presente de un continente en eterno estado de alerta. Tras la enésima arremetida populista en Alemania —con la extrema derecha en el Bundestag por primera vez desde 1945—, el Brexit o el desafío catalán, nos preguntamos si Europa es tan fuerte como para sobreponerse a los extremismos. Y analizamos también si la historia puede contarse a través de las vidas de sus protagonistas, como Sands hace magistralmente en este libro.

“El hogar de un hombre es su castillo”, decía Joseph Goebbels en 1933 dirigiéndose a la Sociedad de Naciones. Por lo tanto, “hacemos lo que queremos” con nuestros diversos “adversarios”, y en particular, con “nuestros judíos”. Por aquel entonces, la postura de Goebbels era compartida casi universalmente. Por escandalosa, detestable e indefendible desde un punto de vista moral que pueda parecer hoy, en aquel momento a nadie se le pasaba por la cabeza rebatirla. La “soberanía” —un término en el que se confunden el derecho del pueblo a decidir por sí mismo y el del tirano a decidir por su pueblo— era la primera y la última palabra en las relaciones internacionales.

Si hoy en día las cosas no son así, si ya no creemos que los dictadores puedan disponer de la vida y de la muerte de sus súbditos, si los archicriminales de Camboya, Sudán y Ruanda son encausados y a veces incluso castigados, en definitiva, si el principio de justicia internacional se ha dotado poco a poco de un viso de significado, se lo debemos a dos ideas —o, para ser exactos, dos conceptos—, así como a los hombres que los alumbraron: a Hersch Lauterpacht por el concepto de crímenes contra la humanidad, y a Raphael Lemkin por el concepto de genocidio. En *Calle Este-Oeste*, Philippe Sands, catedrático

EN NUREMBERG, LOS AGUSADOS FUERON JUZGADOS POR CRIMENES CONTRA LA HUMANIDAD





tico de Derecho del University College de Londres, narra la vida y la obra de ambos.

Sands empieza distinguiendo ambos conceptos. El autor tiene cuidado de mostrar cómo, a pesar de su complementariedad, cada uno descansa sobre concepciones diferentes, incluso complementarias, de los derechos. Uno se basa en los derechos individuales; el otro, en los derechos de los grupos. Uno sitúa en la cima de la escala de los crímenes los que se perpetran contra hombres y mujeres concretos; el otro, la intención de aniquilar a la comunidad de la que esos individuos son descendientes.

El grueso del libro trata de las historias paralelas de dos pensadores judíos nacidos más o menos en el mismo momento (1897 y 1900) en la misma parcela en disputa de Europa del Este (que actualmente forma parte de Ucrania y Bielorrusia). Sus protagonistas son dos defensores infatigables de los derechos de los hombres

que lucharon toda su vida, literalmente hasta su último aliento, para formular los principios que condujeron al juicio de Nuremberg y, décadas después, a la posibilidad de que no todos los asesinos de masas de nuestra época muriesen tranquilamente en sus camas.

El autor procede a la manera de determinados historiadores de la ciencia, los cuales, en el momento en que relatan un descubrimiento, empiezan por convidar al lec-

tor a que tome conciencia del peso de los obstáculos que hubo que superar para llegar a ese paso adelante. En este caso, los obstáculos fueron la pusilanimidad de los diplomáticos occidentales, el presentimiento de los soviéticos de que, algún día, la incipiente legislación internacional podría volverse contra ellos, y el hecho de que, en cualquier tradición legal, la idea de que un individuo, un súbdito, pudiese tener derechos reivindicables frente al Estado, era inconcebible.

Pero Sands también escribe a la manera de los autores de novelas de suspense, que, para dar a conocer los motivos de sus personajes, presentan pruebas a veces insignificantes

SANDS TERMINA CONVERTIDO EN UN ARQUEÓLOGO QUE EXCAVA UNA TIERRA ENSANGRENTADA, UNA ATLÁNTIDA SIN LÁPIDAS NI ESTELAS

en apariencia, junto con otras inmediatamente esclarecedoras: un nombre en un viejo listín telefónico; una foto borrosa; una dirección ilegible en un trozo de cartón; un silencio incomprensible pero firme; un aula de una ciudad polaca en cuyas paredes resuena la indignación de un estudiante de Derecho (Lemkin) que contradice a su profesor a propósito del caso de un joven armenio acusado del asesinato de uno de los perpetradores del



primer genocidio moderno, o la situación novelesca de un catedrático de Derecho (Lauterpacht) que llega a Nuremberg con la certeza de que su propia familia ha sido exterminada por el hombre al que ha ido a acusar y juzgar.

Al descubrir que Lemkin y Lauterpacht, sus dos protagonistas principales, vivieron y estudiaron en la ciudad de Lviv y que ambos asistieron a las clases del catedrático de Derecho Juliusz Makarewicz, al darse cuenta, en otras palabras, de que todos los caminos de sus historia llevaban a la Galitzia en la que, durante 70 años, los vivos habían estado rodeados de fantasmas, envueltos en el recuerdo de cientos de miles de judíos exterminados pero insepultos, Sands se convierte en un arqueólogo que excava una tierra ensangrentada. Excava una Atlántida sin lápidas ni estelas. Los restos de una estación ferroviaria; el solar vacío donde se había alzado una sinagoga; un escaparate abandonado; el antiguo campus de la universidad en la que se pulían los argumentos que algún día impedirían que los criminales de guerra nazis pudiesen ampararse en el precedente del colonialismo británico o en el asesinato de afroamericanos a manos del Ku Klux Klan; el campo de Janowska, en el que los judíos considerados inútiles para los trabajos forzados eran clasificados antes de mandarlos al campo de exterminio de Belzec; otra foto; un diploma.

Una y otra vez, Sands entrelaza la historia del crimen con el incesante esfuerzo de Lemkin y Lauterpacht por comprender su propósito y nombrarlo. Un esfuerzo casi sobrehumano, porque ambos llevaban a cabo su ta-



HANS FRANK, GOBERNADOR NAZI DE POLONIA, CON SU MUJER BRIGITTE Y SU HIJO NIKLAS EN CRAGOVIA (1941)

rea mientras el crimen mismo tenía lugar.

En el relato de Sands, como en todas las grandes novelas, nos topamos con personajes en apariencia secundarios, pero fundamentales para la trama. Uno de ellos es Hans Frank —mecenas de las artes, gobernador general de la Polonia ocupada, res-

HE AQUÍ UNA MÁQUINA DE PODER Y BELLEZA QUE NO HA DE IGNORAR QUIEN PIENSE QUE HAY CRIMENES PARA LOS QUE LA SENTENCIA NO DEBERÍA DETENERSE EN LA FRONTERA

ponsable de crímenes contra la humanidad y de genocidio—, cuyo caso se acabaría escuchando en Nuremberg, donde sería condenado en virtud de una idea que estaba recibiendo simultáneamente su forma final. (Con el efecto de un círculo que la justicia tradicional tal vez habría llamado vicioso, pero que probablemente constituyó la virtud de la nueva justicia que entonces se estaba forjando).

Otro de los personajes de Sands es el novelista y corres-

pensal Curzio Malaparte, que ve cómo Frank alza su copa de cristal de Bohemia y le dice sin pestañear: “Beba sin miedo, mi querido Malaparte. No es sangre judía”. El tercero es Elsie Tilney, recta entre los rectos, una modesta heroína que, para salvar a un niño judío, emprende un largo, peligroso y sumamente enigmático viaje.

Al mismo tiempo, Sands trabaja a la manera de artistas como Filippo Lippi, que se pintó a sí mismo en una esquina de la *Coronación de la Virgen* y del *Funeral de San Esteban*. Gran parte de la extraña belleza

del libro reside en el hecho de que su autor descubre que su propio árbol genealógico tiene sus raíces en la ciudad de Lviv. Además, es posible que Leon Buchholz, abuelo de Sands, tuviese relación con sus dos protagonistas. La emoción nos embarga cuando Sands, especialista en derecho internacional y de los derechos humanos, se da cuenta de que también él está vinculado a algunos de los grandes procesos de finales del siglo XX en los que Raphael

Lemkin y Hersch Lauterpacht obtuvieron su victoria póstuma.

El resultado es un relato, a mi entender sin precedentes, en el que el lector observa la vida y la obra de dos hombres extraordinarios impelidos por una pasión inquebrantable y guiados casi hasta el delirio por el dolor y las esperanzas que la agitación de una época insensata legó a cada uno de ellos. Pero esa misma locura y su sed de verdad y justicia les da acceso a lo universal, permitiéndoles sentar las bases de la justicia cosmopolita que el mundo había estado esperando desde Kant.

Y, por último, teniendo en cuenta el principio (en este caso de Spinoza) de que uno nunca usa mejor una herramienta que cuando conoce los secretos de su producción, y por tanto, su historia, en *Calle Este-Oeste* tenemos una máquina de poder y belleza que no debería ser ignorada por nadie —en Estados Unidos o en cualquier otro lugar— que piense que hay crímenes irreparables para los que la sentencia no debería detenerse en la frontera.

“He leído su libro”, se dice que le dijo el 44º presidente de Estados Unidos a Samantha Power, una de sus principales asesoras en materia de genocidio y crímenes contra la humanidad. Barack Obama y su sucesor harían bien en poner en el primer puesto de su lista de lecturas este relato del nacimiento, en medio de las sombras más oscuras que uno pueda imaginarse, de un cuerpo de leyes sin precedentes basado en los derechos humanos y cuya aplicación no ha hecho más que comenzar. **BERNARD-HENRI LÉVY**

 Lea la entrevista con Philippe Sands en www.elcultural.es

¿Pueden conducirnos los nacionalismos al desastre?

JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO

“Las problemas actuales pueden ser un acicate para la integración europea”

José Álvarez Junco (Viella, 1942) es optimista sobre el proyecto europeo, y niega que Europa y crisis hayan estado siempre unidas: “Las crisis se han dado sólo en épocas de auges nacionalistas. Pero desde hace 60 años la historia de Europa no es una historia de crisis, sino de éxito. La Unión Europea es un proyecto admirable, nunca visto en la historia de la humanidad. La crisis económica, el Brexit o la crisis de los refugiados han mostrado que hay problemas, pero creo que estos problemas pueden ser un acicate para Europa”.



Si se le pregunta por las elecciones en Alemania, que han colocado por primera vez desde la Segunda Guerra Mundial a la ultraderecha (AfD) en el Bundestag, Álvarez Junco ensombrece el gesto. “Es lamentable y temible porque indica que la vacuna que durante 70 años ha hecho efecto ya no sirve para las nuevas generaciones. A la AfD, además, la votan sobre todo en el este de Alemania,

en donde tras décadas de comunismo hay carencias en la cultura democrática y cívica. El comunismo rebaja la moral de las sociedades (se trata de sociedades en las que vivir consiste en sobrevivir a cualquier precio), con una cultura incívica de la que no se recuperan. Lo estamos pagando hoy en Europa, en la deriva autoritaria de Polonia, de Hungría”.

Junco confiesa ser lector ocasional de libros sobre personajes secundarios de la historia. “Si a uno le interesa la historia es inevitable que le atraigan esos relatos”, cuenta. Destaca uno que leyó hace años, *Los verdugos voluntarios de Hitler*, de Daniel Jonah Goldhagen (Taurus): “Un libro estremecedor sobre los que se prestaron a asesinar bajo el Tercer Reich. Tuve que leer ese libro para darme cuenta de lo sencillo que podía ser esa tarea. Los especialistas, añade, “a menudo olvidamos el impacto que los hechos tuvieron en la vida de la gente, tanto del lado de las víctimas como del lado de los verdugos”. ■

ELVIRA ROCA BAREA

“Votar a los populismos tiene algo de juego, de diversión, de morbo”

Elvira Roca Barea (El Borge, Málaga, 1966) comenta un dato: ese que dice que la franja de población que menos ha votado a la ultraderecha en Alemania es la de los mayores de 60 años. “Esto indica que votarles tiene algo de frivolidad, de juego, de entretenimiento. Cuando se acumulan generaciones que no han sufrido de verdad, que no han pasado hambre, se empieza a jugar con las cosas de comer, porque es morboso y divertido. Es también el espíritu de Podemos. El problema es que estas frivolidades acaban haciendo que se tambalee el sistema, y el sistema, si se tambalea mucho, al final se cae. Y de ahí ya no se sale indemne”.



La autora de *Imperiofobia y leyenda negra* se remonta a la Primera Guerra Mundial para explicar los actuales “desequilibrios” europeos. “Después de los horrores del siglo XX no se podía aguantar más de lo mismo. Los americanos reconstruyeron el continente por segunda vez, se les acabó la paciencia y decidieron impulsar este invento de la Unión Europea, entre otras cosas para mantener quietos a los alemanes. Y lo cierto es que nos ha dado el periodo más largo de paz y prosperidad en toda la historia de Europa. Pero ahora Alemania se ha unificado y está reaccionando. La huida de los ingleses es significativa. Estos movimientos de retroceso de Gran Bretaña son frecuentes en la historia. Lo han hecho más veces, cuando ven en el continente un poder hegemónico que empieza a ser peligroso. Lo hicieron con Napoleón y lo hicieron en la época del apaciguamiento, cuando abogaron por llevarse bien con los nazis y dejarles ser los amos de Europa mientras a ellos no los tocasen. Lo peor es que ya vivimos en la Unión Europea de Alemania. Es cuestión de tiempo que eso provoque tensiones insostenibles. A las hegemonías alemanas hay que tenerles siempre un cierto respeto, solo por lo que la historia enseña. Es muy importante que las naciones del sur de Europa sirvan de contrapeso al poder del norte. Pero me temo que por aquí estamos muy perdidos”. ■



GABRIEL TORTELLA

“El nacionalismo irá desapareciendo”

No cree Gabriel Tortella (Barcelona, 1936) que convenga tomarse a la ligera la irrupción de la ultraderecha en el Bundestag. “El renacimiento del nacionalismo en ese país es preocupante por razones históricas obvias”, dice. Aunque tampoco descarta que sea algo “coyuntural que res-

Antony Beevor (Londres, 1946) se atreve a hacer algo que la mayoría de los historiadores evitan: establece paralelismos entre nuestra época y los años treinta en Europa. “Hay paralelismos, pero la historia nunca se repite exactamente. No nos da un modelo predictivo, pero sí nos orienta. Ha habido demasiados cambios demográficos, tecnológicos, económicos y sociales. La subida de la ultraderecha en Alemania es inquietante, pero no vamos a ver el ascenso de otro Hitler, ya que la gran mayoría de los alemanes nunca volverán a seguir a otro criminal hasta el desastre.

Beevor es crítico con algunas decisiones de Bruselas. “Algunos se quejan de que el proyecto de los Estados Unidos de Europa viene con retraso, que las federaciones son cosa del pasado. No lo sé. Pero sí sé que han cometido un error fundamental: sustituir el entusiasmo con la unión política por el entusiasmo con la unión económica. El problema es que ahora el poder tendrá que centralizarse aún más en Bruselas para lograr la unión política necesaria que corrija los problemas de una unión económica prematura. Es posible que esto provoque otra ola de re-

ponda a la alarma ante el terrorismo islamista y a la llegada masiva de refugiados”. Tortella apunta, tras ver cómo una de las principales líderes de AfD, Frauke Petry, abandonaba el partido justo después de las elecciones: “AfD está ya muy dividido. Como la Liga Norte italiana en su día, que tras unos años de auge se fue disolviendo. Suele pasar con los partidos monotemáticos”. El historiador recuerda que “Europa es la cuna de la nación moderna, unidad política básica que ha operado durante más de cinco siglos. Es muy difícil fusionar estas unidades compactas y homogéneas en una entidad supranacional a su vez compacta y homogénea. Y es más fácil integrar en épocas de bonanza, cuando impera la generosidad, que en épocas de crisis, cuando impera el egoísmo”.

“El Brexit ha sido un caso típico de este egoísmo por parte de una nación que siempre ha tenido un pie dentro y otro fuera de Europa –continúa–. **La indecisión británica en su relación con Europa sería risible si no fuera tan lamentable.** A mí me

recuerda el *Vorrei e non vorrei* (Quisiera y no quisiera) de Zerlina en el *Don Giovanni* de Mozart. Ella se pasa la ópera entregándose a Don Juan y arrepintiéndose de ello, como Gran Bretaña con la UE desde 1957. Por lo demás, cada generación es un poco más europeísta y menos nacionalista que la anterior. El nacionalismo es hoy una gran lacra (Cataluña es una muestra evidente) que irá desapareciendo, pues hoy no es más que un reflejo atávico atizado por minorías que buscan enriquecerse”.

Tortella considera, por último, que “la tendencia a utilizar técnicas literarias o novelescas para escribir historia deriva de una práctica del periodismo que hoy ya está muy extendida”. Consiste, dice, “en ofrecer historias personales para dar noticias. Esta técnica obedece a la impresión de que el lector medio necesita ver casos concretos para interesarse por un problema complejo. Es decir, se piensa que el lector medio es poco dado al análisis y comprende y se interesa más por casos concretos que por ideas abstractas”. ■

ANTONY BEEVOR

“Existen paralelismos con los años treinta”



sistencia por culpa del déficit democrático que generará y, al mismo tiempo, favorezca esos nacionalismos que el proyecto europeo espera eliminar. Sospecho que los intentos de fomentar un patriotismo europeo serán vistos como artificiales y no funcionarán”.

El historiador británico pone precisamente el ejemplo de *Calle Este-Oeste* como “libro que enriquece la historia gracias a un nuevo enfoque de la misma. Dice que estos trabajos ayudan a mirar “con más cuidado los hechos históricos que conocíamos, o que creíamos conocer bien, comprendiendo además sus implicaciones humanas”. Recuerda que “hace unos veinte años vivimos una “revolución” cuando las viejas aproximaciones colectivas hechas con un enfoque descendente se mostraron insuficientes”. Entonces

aparecieron libros en los que los historiadores, por ejemplo de la Segunda Guerra Mundial, “debían describir no sólo las decisiones de Hitler o Stalin, sino también cómo esas decisiones afectaron a las vidas de soldados y de civiles. Estas aproximaciones, bien hechas, suponen un excelente progreso para la historiografía”. ■



LOS MEJORES CONCIERTOS Y RECITALES EN EL TEATRO REAL

LAS VOCES DEL REAL

MAGDALENA KOŽENÁ

“Amor: entre el cielo y el infierno”

Obras de José Marín, Juan Serqueira de Lima, Juan Hidalgo, Santiago de Murcia, Jean-Baptiste Lully, Sebastián Durón y José Martínez de Arce.

Magdalena Kožená, mezzosoprano
Antonio El Pipa, compañía de flamenco
Private Musicke

13 OCT | 20:00 H SALA PRINCIPAL

UTE LEMPER

Obras de Frederick Hollaender, Jacques Brel, Edith Piaf, Kurt Weill y otros.

Ute Lemper, cantante
Vana Gierig, piano
Víctor Villena, bandoneón
Romain Lecuyer, contrabajo

29 OCT | 20:00 H SALA PRINCIPAL

LAS VOCES DEL REAL

PATRIZIA CIOFI & MARIE-NICOLE LEMIEUX

Obras de Gioacchino Rossini: Arias y dúos de Tancredi, Semiramide y otros.

Patrizia Ciofi, soprano
Marie-Nicole Lemieux, mezzosoprano
Giuliano Carella, director de orquesta
Orquesta Titular del Teatro Real

5 NOV | 18:00 H SALA PRINCIPAL

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 11 € Y 15 €

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



Y COMPRAS TUS ENTRADAS ANTES QUE NADIE
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



Entusiasmo

PABLO D'ORS

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017. 432 pp. 22'50€. Ebook: 14'90€

De todos los proyectos insólitos que uno puede imaginar en el contexto de la narrativa española actual, uno que recorra en forma de trilogía la trayectoria vital de un sacerdote, empezando por el descubrimiento de su vocación, tiene que ser considerado el colmo del ir a contrapelo. Pues bien, es el caso de la nueva propuesta de Pablo d'Ors (Madrid, 1963), que con *Entusiasmo* inicia un relato fuertemente autorreferencial: su protagonista y narrador, Pedro Pablo Ros, es un muchacho que descubre la religiosidad en un viaje adolescente a los Estados Unidos, y al que en este primer volumen de su historia veremos dialogar con algunos maestros, ordenarse sacerdote, preguntarse el encaje de la fe con la política, el amor o el sexo, y entregarse a la vida misionera en Honduras hasta extraer del dolor ajeno una paradójica experiencia de la "belleza". Sin ironía (aunque quepa el humorismo), sin doblez (si bien registra las contradicciones del aprendizaje), sin cinismo: esta es una novela en torno a la fe. Ese es el conflicto que contiene *Entusiasmo*, el asunto que la define en fondo, forma, y anécdota.

Puede que ese no sea lo que se dice un tema "urgente" ni un *clickbait* por el que vayan a pegarse los directivos de marketing, pero los lectores sabemos que lo religioso puede abrir caminos estilísticos valiosos (de lo sublime a las resonancias íntimas), preguntas densas que reverberen sobre lo contemporá-

neo, analogías estimulantes. Ahora bien, ocurre con *Entusiasmo* que el tono escogido por d'Ors es más didáctico o confesional-ejemplar que evocador de misterio, de modo que los interrogantes que su narrador va planteándose y las respuestas que tantea raramente logran trascender lo concreto. Su lectura equivale a recibir la promesa de un cuadro de Klee por parte de un artista que admira al pintor alemán, pero que finalmente entrega el retrato bienintencionado, pero átono o académico, de alguna virgen local.

Con un estilo explicativo, catequético, puntuado aquí y allá con signos de exclamación afectados ("¡qué bonito es vivir, Dios mío, qué bonito!", etc.), el texto se resiente de estar escrito desde una serenidad, sin duda humanamente admirable, que cortocircuita la comunicación con el lector que necesite algo más que el registro honesto de una vida eclesíastica.



En *Entusiasmo* encontramos al enamorado de lo divino, pero faltan fuego y denuncia para avivar lo profético y tejido relacional para sostener lo poético



JAVIER VELASCO

El protagonista del libro se dice a sí mismo: "Seré un enamorado, un poeta y un profeta"; en estas cuatrocientas páginas encontramos al enamorado de lo divino, pero faltan fuego y denuncia para avivar lo profético y tejido relacional para sostener lo poético. Más bien, tanto los extractos que anteceden a cada capítulo como

las múltiples alusiones a Hermann Hesse animan a imaginar una intención de utilidad espiritual en la escritura del volumen; me temo que sólo lo logrará para aquellos que se encuadren en un marco religioso o cultural muy mimetizado con el del protagonista.

No sé si será porque ofrecen una excusa para el codazo laico y la complicidad en lo universal rijoso, pero diría que las páginas más volátiles de *Entusiasmo* tienen que ver con el amor carnal y el sexo. Las primeras veces que aparece, con un narrador entregado al zambombismo, uno casi cree haber encontrado una réplica católica (menos neurótica, más kitsch) a *El lamento de Portnoy* de Philip Roth: "Lo que [...] le

costaba entender era que yo rezase el rosario y que luego me masturbase, o que me masturbase primero y luego rezara el rosario, el orden no era importante"; "satisfecho el deseo carnal, cavilaba sobre lo triste que debía de sentirse la Virgen ante mi conducta"; etc. Esos pasajes onanistas se permiten ser leves sin renunciar al planteamiento de un dilema éticos; esa ambigüedad sin malicia los eleva. Luego, cuando el narrador se encuentra con mujeres reales, la prosa deriva en "hermosas turgencias de una blancura incalculable" y otras fórmulas sin modernidad, ni antimodernidad, ni vértigo, ni luz natural; un tono, en fin, que redirige *Entusiasmo* hacia un camino estrecho. **NADAL SUAU**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo 25 € al año

Luis Sepúlveda (Ovalle, Chile, 1949) no es nuevo en esta plaza. Se inició en 1993 con *Un viejo que leía novelas de amor*, texto en el que relataba su experiencia con los indios shuar en la selva ecuatoriana. Viajero incansable y hombre políticamente comprometido, la biografía de Sepúlveda está plagada de aventuras, que adornan sus libros (más de treinta) y los hacen atractivos para multitud de lectores, fundamentalmente en Europa donde se exilió durante la dictadura de Pinochet.

Al hablar sobre *El fin de la historia* se hace necesaria una referencia a *Nombre de torero* (1994), la primera incursión del autor en el género negro, en la que ya aparecen algunos de los personajes de su última novela: Juan Belmonte, el protagonista, que con los años parece haber encontrado la calma en

El fin de la historia

LUIS SEPÚLVEDA

Tusquets. Barcelona, 2017

199 pp., 15'95€. Ebook: 9'99€

el extremo sur de Chile; y Kramer, la sombra oscura que regresa del pasado. El argumento es muy simple, aunque en la novela se presenta de forma enrevesada. Belmonte vive una vida apacible en compañía de Petiso, socio fiel, y su compañera Verónica, víctima de una brutal represión bajo la dictadura pinochetista de la que todavía está convaleciente. En su retiro, recibe un encargo de los servicios secretos rusos para impedir que un grupo de antiguos cosacos consiga sa-

car de la cárcel a Miguel Krassnoff, un verdugo a las órdenes del tirano acusado de crímenes contra la humanidad. Belmonte parece la persona ideal para llevar a cabo ese cometido porque



ARCHIVO

a su pasado militar y de experto en la guerra encubierta añade un odio personal hacia Krassnoff, que fue el torturador de Verónica y el responsable de su actual deterioro psíquico.

En *El fin de la historia* se mezcla el *noir* con la novela de aventuras, aunque también tiene ele-

mentos de *thriller* político, género habitual en la literatura hispanoamericana. Su argumento resulta trepidante, lleno de meandros y de historias laterales que complican el entramado más de lo deseable. Influída por la novela y el cine negro norteamericanos, a menudo sus diálogos parecen extraídos de algún texto de Dashiell Hammet o de una secuencia protagonizada por Humphrey Bogart, con sus clichés y sus frases rotundas. Y conserva, asimismo, pinceladas de novela romántica en la relación entre el duro Belmonte y la insondable Verónica. Con estos ingredientes, y algunos más que la falta de espacio me impide recoger, Sepúlveda entrega una novela de acción en la que el lector a menudo se pierde entre sus laberintos históricos y sus historias intercaladas, y cuyo final, además, resulta demasiado complaciente. **ASCENSIÓN RIVAS**

Alcalá de Henares

Fiesta de



Semana Cervantina 2017



Teatro • Música • Danza
Pasacalles • Exposiciones
Mercado Cervantino
Premios Ciudad de Alcalá
Lectura de El Quijote



ALCALÁ
INSPIRACION
CERVANTINA
TERRITORIO CULTURAL
CIUDAD PATRIMONIO
DE LA HUMANIDAD

ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

Área de Cultura y Turismo

COMUNICACIÓN

www.ayto-alcaladehenares.es

En su hipnótica *Noche en la Tierra*, Jim Jarmusch exploró, desde cinco puntos de vista—los correspondientes a cinco carreras en cinco ciudades distintas—la figura del taxista en tanto que suerte de demiurgo callejero, capaz de tomar el pulso de la ciudad—y del momento— a partir del cliente que diese con sus huesos en el asiento trasero, y elevó a categoría de motor narrativo su condición de observador del mundo y sus circunstancias. Un puñado de años después, y siguiendo, a ratos, el mántrico estilo narrativo de un David Peace alicaído, más condenadamente triste que rabioso, Carlos Zanón (Barcelona, 1966) se interna en una Barcelona de semáforos en ámbar, en la que la violencia es siempre sutil, subterránea, a través de la voz de un taxista triste, solitario, un tipo que una vez se llamó Jose—cuando aún quería ser escritor, cuando aún escribía, cuando la vida aún no le había aplasta-

Leandro Pérez (Burgos, 1972), debutó con una novela negra ambientada en el mundo del fútbol, *Las Cuatro Torres*, en la que, lo más interesante no era tanto el asunto como la irrupción en el universo del noir patrio de Juan Torca, el detective de dudosa reputación que la protagonizaba. Un tipo que acostumbra a correr por el Retiro y que recibe órdenes de algún lugar oscuro por parte de alguien que sabe que en cierto momento de su vida, su ex vida militar, tuvo que hacer algo horrible.

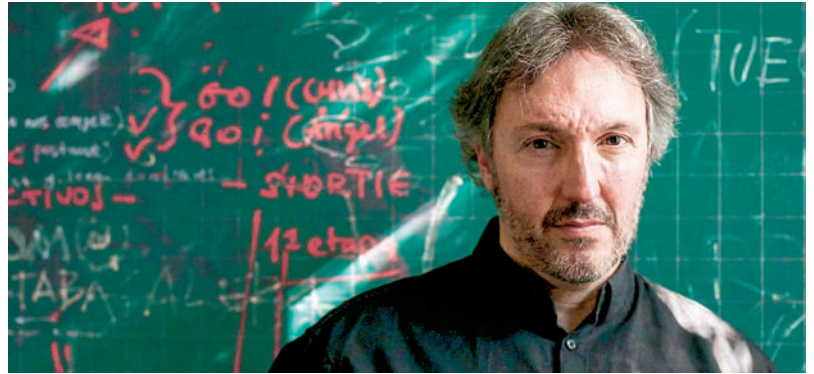
El caso es que Torca ha vuelto a las calles y lo ha hecho para tratar de encontrar al asesino de una chica gibraltareña, Becca Cruz, la hermana de las dos nadadoras más famosas del peñón. Su cadáver ha aparecido en el

Taxi

CARLOS ZANÓN
Salamandra
Barcelona, 2017
364 pp. 19'90€.
Ebook: 12'99€

do— pero al que todos llaman Sandino.

Sandino encocha a clientes, uno tras otro, y algunos le cuentan historias que él encaja como el boxeador encaja los golpes mientras en su cabeza, Lola, su mujer, a la que está haciendo daño, la única persona que le mantiene *dentro* del mundo, se aleja. Le espera en casa, pero él nunca llega, porque no quiere hacerlo, porque no quiere que exista, pero a la vez teme que no lo haga, así que va de un lado a



LUPE DE LA VALLINA

He aquí la mejor obra de Zanón, la más dolorosa, tan arrebatadoramente poética que, por momentos, es puro ensimismamiento existencial

otro, se detiene a ver pasar aviones en la playa, y desayuna pasta y café en el Olimpo, donde los otros buscan a Sofía, su única amiga, también taxista, que el otro día se las vio, como Roberto Benigni en la película de Jarmusch, con un cliente muerto, y a lo mejor metió la pata. Y lue-

go está Ahmed, el amigo marroquí, que quiere que lleve a su hermano a París, porque se teme lo peor de su actitud esquiva. Y está la lucha de clases, el deseo por aquello que nunca podrás tener—Llámame Nat—y por las que no querría necesitar—Hope, Cristina, Marta—, está leer en los semáforos *Una soledad demasiado ruidosa*, de Bohumil Hrabal, y tirarlo al asiento del copiloto cuando se ponen en verde, están las cenizas de la abuela Lucía, está la muerte y está Kirk Douglas, porque todo el mundo se muere menos él.

He aquí la novela más dolorosa de Zanón, tan arrebatadoramente poética que, por momentos, es puro (y necesario) ensimismamiento existencial—o de la enumeración como arma de destrucción masivo-sentimental—; la más personal, la mejor, porque en ella da definitivamente rienda suelta a su ardiente pasión por el ser (demasiado) humano. Y lo hace a través de la historia de un animal herido que no es ni el laberinto ni el minotauro, que es la “dichosa madeja”, por el que todo pasa, en el que nada queda, y cuya moraleja sólo puede ser: estamos solos, y perdidos. **LAURA FERNÁNDEZ**

La sirena de Gibraltar

LEANDRO PÉREZ
Planeta. Barcelona, 2017
348 páginas, 18'50€

Manzanares, y Torca sospecha que no tardará en aparecer otro en una playa de Gibraltar. ¿Y por qué? Porque era él quien debía haber hecho ese trabajo.

Lo que sigue es el intento de Torca de dar primero con quien le hizo el encargo; después, con quien lo ejecutó y por último, con quien se esconde detrás de la trama. En el ritmo sincopado, al que ayudan los tres puntos de vista, la frase corta, y en la construcción de personajes—tan delirantes como Laguna, el detective privado que colecciona incómodos muebles de diseño—, es donde se aprecia el talento de Pérez para el *noir* de antihéroes, un talento que, podría decirse, progresa adecuadamente. **L. F.**

 Lee la entrevista con el autor en www.elcultural.es

Una columna de fuego

En último extremo la historia es narración; y como tal narración sujeta a la interpretación de quien recoge y plasma negro sobre blanco unos hechos. Cierta es que los villanos en un momento determinado pueden ser los héroes en otro posterior, y viceversa. Y no es menos cierto que esa subjetividad inherente a la historia como ciencia social resulta palpable en las distintas perspectivas —ya sean políticas, sociológicas, económicas... y también literarias, en lo que ha venido en denominarse como “novela histórica”— desde las que se ha estudiado un mismo acontecimiento.

Indudablemente la firma más popular de este género narrativo es Ken Follet, quien acaba de publicar *Una columna de fuego*, continuación de *Los pilares de la tierra* y *Un mundo sin fin*. Se completa así lo que se ha venido en denominar la “Trilogía Pilares”, derivado del éxito mundial de aquella primera entrega de 1989. Aunque resultaría más acertado el de “Trilogía Kingsbridge”, pues es únicamente el ficticio pueblo que encontramos en las tres, el nexo de unión entre ellas.

Una columna de fuego plantea interesantes variaciones respecto a los dos títulos anteriores. Ahora ya no nos situamos en la oscura Edad Media de los siglos XII —*Pilares*— y XIV —*Mundo*—, sino en la Inglaterra renacentista de la segunda mitad del XVI, en pleno reinado de Isabel

KEN FOLLETT

Traducción de ANUELA

Plaza & Janés. Barcelona, 2017

944 pp. 24'90€. Ebook: 12'99€

I, hija de Ana Bolena (aunque la acción se inicia en los últimos días del reinado de María Tudor en 1558). Las construcciones de catedrales, en *Pilares*, o de puentes y hospitales, en *Mundo*, ya no son el marco escénico de la narración; y sus referencias en esta se antojan sutiles guiños a las an-



STORY HOUSE

teriores: “la catedral sí se conservaba en buen estado, y se erguía imponente ante él, tan alta y robusta como siempre, el símbolo de piedra de vitalidad de la ciudad.” (p. 25)

El argumento ficticio de la obra tiene que ver con el amor entre Ned Willard, un joven protestante cuya familia cayó en desgracia cuando la católica reina María heredó el trono, y Mar-

gery Fitzgerald, de 15 años y perteneciente a una acaudalada familia católica que hizo su fortuna durante el reinado de esa misma reina. Pero una vez más al hilo conductor se le añaden mil y una tramas y subtramas, que son las que conforman esta magna obra. Así, por ejemplo, Ned entra a formar parte del recién creado servicio secreto de la reina Isabel I, temerosa de una posible invasión de las potencias extranjeras; en tanto que Rollo, hermano de Margaret, es uno de los conspiradores que intentan acabar con la vida de la reina —en un complot similar al que terminó con la vida de Carrero Blanco— para reinstaurar el catolicismo erradicando el protestantismo de Gran Bretaña.

Esta es, resumida, la

suspense durante centenares de páginas. En el medio siglo que abarcan los acontecimientos el lector se verá transportado a Francia, España, Países Bajos, el Caribe... en una vertiginosa sucesión de situaciones que nos convierte en felices rehenes de lo narrado. Como no podía ser de otra forma, Follet también “interpreta” los acontecimientos históricos: en su recreación literaria nuestro monarca Felipe II no sale muy bien parado y Drake, lejos de ser el villano pirata que es para nosotros los españoles, se describe como un héroe.

Más allá de estos aspectos formales lo que interesa, la “sustancia” de la novela, tiene que ver con la importancia que la religión, las guerras religiosas, tienen tanto en el devenir histórico-social como en el personal.

En el medio siglo que abarca la novela el lector se ve transportado a Francia, España, el Caribe... en una vertiginosa sucesión de situaciones que nos convierte en felices rehenes de lo narrado

trama ficticia. Pero para un buen número de la legión de seguidores de Follet es la ambientación histórica, excelentemente documentada como en las dos entregas anteriores, lo que resulta más relevante. No en vano la historia, como disciplina académica, siempre resulta atractiva, especialmente cuando se cuenta fabulada y está bien aderezada con un detallado entramado histórico, una excelente redacción, y una intrigante trama de corte detectivesco que nos mantiene en

La rivalidad religiosa entre los Willards y los Fitzgeralds, emulando aquella de los shakespearianos Montescos y Capuletos, es un obstáculo insalvable para el amor que, como Tristán e Isolda, se profesan Ned y Margery. En el fondo lo que se está debatiendo es la intolerancia religiosa y sus consecuencias. Los enfrentamientos entre los herederos de las dos familias, como si cada una de ellas representara una entidad superior, reflejan el cisma existente en Inglaterra en un apasionante momento histórico. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Aunque el Diccionario de la Real Academia define “panfleto” como “opúsculo de carácter agresivo”, en el de Volpi (Ciudad de México, 1968) la agresividad la puso desde el principio su protagonista, Donald Trump, al señalar a los mexicanos como los grandes enemigos de su país. Lo hizo en

buenas razones), airada e iracunda hacia todo lo que nos rodea, que desconfía de la democracia (porque no ha resuelto todos sus problemas o los ha incrementado) y se refugia en el miedo hacia los otros. Y de una era marcada, más que nunca, por la sociedad del espectáculo. Pero también un extremo: creo

piante que se muerde la cola: acusa a todos los demás de mentir para poder mentir a su antojo. Y lo más terrible es que, pese a su alud de mentiras, sus seguidores no dejan de apoyarlo. En política, la posverdad es, en todo caso, el momento en que a los votantes ha dejado de importarles la verdad.

paz de recomponerse desde entonces y los movimientos alternativos tampoco han sabido compartirla con sectores mayoritarios de la sociedad. Trump es el ejemplo máximo de esa falta de solidaridad, en el sentido humanista del término. A él solo le preocupa en primera instancia él mismo y solo después ese sector

Jorge Volpi

“Trump es un síntoma de los tiempos, y uno de sus extremos”

Desde la indignación y la impotencia, el mexicano Jorge Volpi acaba de publicar *Contra Trump. Panfleto urgente*, un ajuste de cuentas con el presidente de Estados Unidos en el que denuncia sus mentiras y torpezas, esas que pueden conducir al mundo al desastre.

plena campaña electoral, anunciando la construcción del Muro, y lo sigue haciendo, denuncia Volpi, cada vez que las encuestas ensombrecen su mandato. “Los demagogos—explica el narrador—siempre necesitan un chivo expiatorio, y él eligió el suyo. Pero, como sabemos con Brecht, si se puede insultar o deportar o humillar a tu vecino mexicano, tú puedes ser el próximo...”

Pregunta.— ¿Qué ha pasado para que un personaje como Trump sea hoy el presidente del país más poderoso del mundo? ¿Cómo pudo ocurrir algo así?

Respuesta.— Creo que Trump es a la vez un síntoma de los tiempos y uno de sus extremos. Y un producto típicamente estadounidense. Un síntoma de una era que desprecia a los políticos profesionales (con

que, si bien Trump no tiene una sola convicción firme (fuera de sí mismo), ha llevado estas tendencias al límite, con un estilo siempre iracundo, grosero, sin la menor empatía hacia los demás. Y, por supuesto, encarna esa ideología aislacionista y excepcionalista que siempre existió en su país. Digamos que es la peor combinación posible de los peores rasgos de Estados Unidos y de nuestra época.

P.— ¿Qué le debe Trump a la posverdad (o a los *hechos alternativos* de los que habla su portavoz de prensa)?

R.— Los políticos siempre han mentido, pero nunca de modo tan sistemático como Trump. El término “posverdad” es otra de esas mentiras: las *Fake News* que él invoca constantemente. Su discurso es una ser-

P.— ¿A qué atribuye el desencanto del ciudadano que acabó eligiendo a Trump, votó por el Brexit o acaba de llevar a la ultraderecha alemana al Bundestag? ¿Es sólo cuestión de miedo?

R.— Es miedo e ira. Los miedos tradicionales, en especial a los otros: antes los negros o los judíos, hoy los mexicanos o los sirios. Y sobre todo un enfado incontenible hacia los políticos democráticos que, desprovistos ya de convicciones, solo se preocupan por sí mismos.

P.— ¿De qué más son síntomas estos últimos acontecimientos inesperados?

R.— Con el fin de la URSS, la caída del Muro y el triunfo del neoliberalismo, poco a poco desapareció del discurso político la idea de la solidaridad o la equidad. La izquierda no ha sido ca-



“EN POLÍTICA, LA POSVERDAD ES, EN TODO CASO, EL MOMENTO EN QUE A LOS VOTANTES HA DEJADO DE IMPORTARLES LA VERDAD”



CHICAGO TRIBUNE

“HAY MIEDO E IRA. Y UN ENFADO INCONTENIBLE HACIA LOS POLÍTICOS DEMOCRÁTICOS QUE, DESPROVISTOS YA DE CONVICCIONES, SÓLO SE PREOCUPAN POR SÍ MISMOS”

que lo apoya, pero al que puede traicionar en cualquier momento si le conviene.

P.— ¿Qué papel debería de desempeñar la educación para evitar que algo así se repita?

R.— Ahí está una de las claves. El desmantelamiento o la inexistencia de una educación pública crítica ha contribuido

enormemente al ascenso de figuras como Trump, Le Pen, etc. Si aún queremos tener una esperanza de combatirlos, hay que invertir muchos más recursos en esa educación pública laica, humanista, crítica que es el único antídoto contra ellos.

P.— ¿A qué se debe la respuesta cicatera de Europa al drama de los refugiados?

R.— Al miedo. Pero sobre todo al miedo a que la ultraderecha aglutine ese miedo y desplace a la derecha tradicional. Este miedo es el que paraliza a Europa y, paradójicamente, entrega su discurso justo a esa ultraderecha que se dice combatir.

P.— ¿Y la crisis de Venezuela?

R.— El gobierno de Maduro es un desastre mayúsculo en todos los términos. Maduro es, sobre todo, un líder autoritario, pedestre e incapaz, que ha llevado Venezuela al abismo.

P.— ¿Hasta dónde puede llegar Trump en su carrera de bravatas con el líder norcoreano?

R.— Nosotros vemos a ambos como dos locos o dementes que gozan provocándose. Pero en realidad son dos líderes calculadores que, en caso extremo, tienen bombas nucleares y que, a los demás miedos que nos rodean, han resucitado el que dominó la Guerra Fría, el miedo a la bomba. Uno más.

Comenta Volpi que cuando tembló la tierra en México hace un par de semanas se encon-

traba en una reunión en su oficina de la UNAM, en el sur de la Ciudad de México, pero que allí no pasó nada, “aunque se sintió tan fuerte que de inmediato pensé que sin duda habría muchos daños en otras zonas”.

P.— ¿Qué ha cambiado en México para que ahora sorprenda la solidaridad que ha despertado este seísmo, en comparación con el de 1985?

R.— Aún no cambia nada. La solidaridad que hubo en 1985 renació en una nueva generación en 2017. Hay que esperar que este movimiento cívico tenga una continuación política que obligue a nuestros partidos a la reforma de Estado que hemos pospuesto desde el 2000.

P.— Sin embargo, se ha publicado que se están sustituyendo casas históricas de adobe por barracones de hormigón...

R.— En nuestro modelo económico neoliberal, siempre hay quien se aprovecha de la tragedia para especular.

P.— ¿Existe al menos mayor conciencia civil, ciudadana para denunciar los abusos?

R.— Sí, y lo mejor es que la reacción al sismo demuestra que la sociedad sí puede organizarse y obtener resultados. La acción solidaria es un antídoto contra la apatía que suele tenerse frente a la política.

P.— ¿Alguna vez sabremos que pasó a los 43 de Ayotzinapa?

P.— Confiamos en que sí. En que la verdad (esa verdad distinta a la “verdad histórica” del gobierno) sea descubierta al fin. Si los 43 nos importan tanto es porque son el emblema o el símbolo de las miles y miles de historias sin cuerpos (y de cuerpos sin historia) que han proliferado en nuestro país desde que Calderón lanzara la guerra contra el narco. **NURIA AZANGOT**

La célula de oro

SHARON OLDS

Traducción de Oscar Curieses. Bartleby. Madrid, 2017. 236 pp., 16€



LITERARY ARTS

Sharon Olds (San Francisco, 1942) ha destacado en la poesía estadounidense contemporánea. Profesora en la Universidad de Nueva York, su obra cuenta con el respaldo de premios prestigiosos (el Pulitzer, entre otros). En España se han editado cuatro de sus ocho libros. Recordemos el eco favorable que suscitaron en nuestro país los versos de *El padre*.

La versión original de *La célula de oro* fue publicada en EE.UU. a finales de los años ochenta. El escritor Óscar Curieses la ha traducido a la lengua castellana. Firma también las cinco páginas del prólogo y menciona una característica literaria de Sharon Olds: el rechazo de la metáfora. Tras sus inicios con textos que resumían la infancia y la juventud dolorosas, la poeta ha alcanzado el tono sereno. El equilibrio está acompañado por la transparencia expresiva. Este libro lo atestigua. Su primera composición, “Solsticio de verano, ciudad de Nueva York”, refleja el mundo singular de la escritora. Un hom-

bre duda ante la posibilidad de suicidarse. El lector percibe la angustia de un ser atormentado. Se acercan personas solidarias “hacia donde él permanecía en cuclillas junto a la muerte”. A continuación, Olds detalla su cruce de miradas con un pasajero joven en el metro. Los cordones de los zapatos del muchacho negro son cicatrices de asaltante. La autora reconoce que lo observa con su falsa su-

perioridad de animal apesado. Desde las páginas iniciales se asoma una empatía pudorosa. No hallaremos ningún exceso verbal frente a la tragedia.

¿Cómo define Sharon Olds su patria? El jadeo, los cristales rotos y un recién nacido abandonado en una bolsa de plástico fijan su visión de la sociedad estadounidense. La poeta ahonda en su análisis. A veces traza mapas humanos con una anécdota sencilla. En ocasiones el dibujo deja ver un fondo complejo. Un hombre lleva oculto en el cuerpo su gemelo durmiente, un ser que de noche se ovilla como un animal secreto. La ironía se abre paso en el dra-

ta bello, Saturno alcohólico con ojos color barro. Ingiere un veneno para refugiarse en la inconsciencia. La hija lo observa detenidamente, fascinada y temerosa. Le dedica un poema tardío que encierra perdón. Y la poeta rememora también a su madre, una mujer que, secundada por Dios, entra en el cuarto de los niños. No olvida sus “ojos rebosantes de líquido terrible”. Quizá para reconstruirse, Olds sube a las colinas enfermas de la ciudad donde nació, se detiene ante la arcada de un porche, mira una celda. En el tercer apartado de la obra, se refiere a sus primeros amores. Menciona una piscina, un asien-

to restregado y unos riffs calientes del jazz como integrantes de los ritos. Las dos páginas de “Elegía de Cambridge” evocan con emoción al novio muerto antes de cumplir los veinte años. El poemario concluye con textos en los que se presta atención a la belleza pequeña. La escritora camina por una urbe de neblina oscura, alambres, cicatrices, zumo acre. Celebra la bondad de su hija; describe un funeral de jerbos, fracturas

y enfermedades de niños. Ve en el dolor de su hijo a “alguien que cuelga de una cuerda en llamas”.

Un mérito de Óscar Curieses: su versión española de *La célula de oro* facilita la lectura placentera. Y un logro de Sharon Olds: su gran valía literaria no decae en ninguno de los cincuenta y nueve poemas de esta obra. A mi juicio, ello se debe a la verdad personal que nos transmite. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

BODEGÓN

**Estoy tumbada boca arriba después de hacer el amor,
pechos blancos con curvas llanas como tapaderas de platos de sopa,
pezones brillantes como bayas, moteadas e inmutables.
Con las piernas en algún lugar de la cama como esos
peces grandes de plata que desfallecen sobre el borde de la mesa.
Escena de destrucción, escena de paz perfecta,
sexo radiante y tranquilo y luminoso como el
faisán muerto escarlata y azul todo
bermellón pluma en el cuello y herida profunda en el cuerpo,
y en el centro de mi frente una gota de agua
redonda y opalescente, y en ella
el autorretrato del artista, al revés,
desnudo, abrazando tus pinceles que gotean como antorchas de luz.**

ma: unos africanos hambrientos golpean a un ladrón de comida. El humor se esfuma en “La niña”, alegato duro contra las violaciones. El sarcasmo regresa en las últimas composiciones de la primera parte del libro con alusiones al sexo.

La segunda sección de *La célula de oro* está centrada en la familia de la autora. Sharon Olds no esquiva lo sórdido. En los versos aparece el padre, fasci-

El lugar de uno mismo

MANUEL HIDALGO

Alianza. Madrid, 2017. 205 pp., 16€

En un mundo cada vez más poblado y concentrado en ciudades, los espacios íntimos escasean. Automóviles y cuartos de baño se han convertido a lo largo del último medio siglo en los lugares por excelencia para uno mismo. Sobre coches se ha escrito mucho al



NAVARRA.ES

hilo del significado de la velocidad, la tecnología o de lo que supuso para la libertad de las mujeres. En cambio, el cuarto de baño, entendido como un espacio total apenas ha merecido atención, pese a que en la bibliografía anglosajona existe, con bastante éxito, un apartado dedicado a lo que se denomina historia natural de las cosas de la vida cotidiana. Dentro de ese marco, se han publicado numerosos libros que indagan desde la evolución del sujetador hasta la historia del váter.

De ahí que este delicioso volumen propuesto por Manuel Hidalgo (Pamplona, 1953) tenga como primera virtud la de llevarnos a un territorio que, pese a su inmediatez, ha sido escasamente frecuentado por la escritura. Lo segundo que agradece el lector es una presentación muy cuidada, de regalo diríamos. Tamaño, calidad de papel y excelentes ilustraciones debidas a Daniel Hidalgo, hijo del autor, componen un objeto que gusta al tacto y a la vista.

Las veinticuatro piezas, a modo de secuencias cinematográficas, que componen *El lugar de uno mismo* dan al lector una completa visión del significado del cuarto de baño en nuestra vida cotidiana y de cómo ha sido vis-

to desde el cine. Al mismo tiempo y a modo de argamasa, Hidalgo narra su propia relación con la pieza más recóndita de las numerosas viviendas que ha ido ocupando a lo largo de su vida. A sus cinco años ya sabe que el cuarto de baño es mucho más que el lugar al servicio de las necesidades fisiológicas y el aseo. Estamos a finales de los 50 y la familia Hidalgo se traslada a vivir a casa de los abuelos, un espacioso piso pamplonés que sólo tiene un cuarto de baño alicatado con azulejos blancos y un retrete. No había agua caliente porque no se utilizaba la cocina de leña para tal menester. En el frío invierno se calentaba el agua de la bañera con una resistencia eléctrica y se contaba con el apoyo de ollas de agua caliente traídas desde el fogón de la cocina. La ducha y la proliferación de cuartos de baño vendrán más tarde.

Licenciado en Periodismo, Hidalgo trabaja en *El Mundo* desde 1989. Su conocimiento del cine es wikipédico. De ahí que el contraplano constante de su inquieta observación de la composición y función del cuarto de baño sean películas. La que abre y cierra este volumen es *El Anacoreta* (1976). Una cinta en la que vemos a un Fernán Gómez que lleva once años instalado en el espacioso cuarto de baño de su casa con la intención de “vir una vida con sentido y satisfacción”.

Las 24 piezas que como secuencias cinematográficas componen el libro ofrecen una completa visión del significado del cuarto de baño en nuestra vida cotidiana

vir una vida con sentido y satisfacción”.

Con este agudo y divertido volumen, el autor entra en el selecto club de los escritores capaces de trasladar al lector el significado profundo de aquello que compone la vida cotidiana. Un texto en la espectacular línea del mejor Theodor Zeldin o el Vicente Verdú de *Enseres domésticos*. **BERNABÉ SARABIA**



Lee la entrevista con Manuel Hidalgo en www.elcultural.es

Contra la vida establecida

ULRIKE VOSWINCKEL

Traducción de Fernando G. Viñas

El Paseo. Sevilla, 2017. 272 pp., 22€

Hace casi un siglo una pequeña colina llamada Monte Verità, cerca de Locarno, se convirtió en una suerte de paraíso para multitud de artistas, intelectuales y poetas que deseaban vivir en primera persona una experiencia utópica basada en el socialismo primitivo, el vegetarianismo y el nudismo, en Tolstói y Thoreau. Fundada en 1900 en régimen de cooperativa, pronto se convirtió en “una leyenda, un rumor, una promesa de libertad” para “todo tipo de excéntricos, fugitivos de la civilización, hastiados de la ciudad y del estado”. Ulrike Voswinckel (Hamburgo, 1943) revisa en este volumen su historia, subrayando sobre todo la conexión que unió prósperas ciudades alemanas con este enclave paradisíaco por el que pasaron gentes como Hermann Hesse, Freud, Rilke, Carl Jung, Hugo Ball, Erich Maria Remarque, Stefan George, Isadora Duncan, Paul Klee, Otto Gross y Max Weber, entre otros cientos.

El libro, de indudable interés para conocer la letra menuda de las vanguardias, es un ensayo solvente sobre la contracultura europea de principios del siglo XX, y muy especialmente sobre la agonía del dadaísmo, aunque se detenga tal vez demasiado en las peripecias sentimentales de los artistas. Con todo, quizá la mejor lección sea que al final, la aventura utópica acabó como todas: en manos de especuladores y banqueros. **ELENA COSTA**

La historia es de sobra conocida: en 1934, dos años antes del estallido de la Guerra Civil, los mineros asturianos se levantaron en armas y establecieron una “comuna” en la región cuyos ecos violentos alcanzaron otros puntos de España, como el País Vasco o Cataluña. Las tensiones eran ya insostenibles cuando prendió la mecha, que fue la entrada de la CEDA—la coalición derechista de Gil-Robles— en el Gobierno de la República. La noche en que se supo, Luis Cernuda reaccionó de una forma que da idea del sentir de entonces: “Qué asco, qué vergüenza que haya podido formarse semejante engendro de Gobierno”. Los sublevados tomaron ayuntamientos y cuarteles de la Guardia Civil, a lo que el Gobierno central reaccionó con fuego: envió a los legionarios y a las tropas de Marruecos. Pocas semanas después la rebelión había sido sofocada, pero el precio a pagar habría de ser altísimo: casi 1.500 muertos, más de 2.000 prisiones y 30.000 detenidos.

Tres periodistas dejaron testimonio de aquellos días dramáticos. Dos de ellos eran ya célebres: Manuel Chaves Nogales, corresponsal del diario *Ahora*, venía de publicar por entregas *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, en el que alertaba de una inminente revolución social; y Josep Pla, que además de comentarista político era ya reconocido como “una figura de referencia del sistema cultural



Tres periodistas en la “Comuna asturiana”

La Revolución de Asturias de 1934 fue, en palabras de Josep Pla, el movimiento revolucionario “más extenso y profundo de la historia contemporánea”.

Un volumen editado por Libros del Asteroide reúne ahora sus crónicas, las de Chaves Nogales y las de José Díaz Fernández, un documento excepcional de la España prebélica

catalán”. El entrecomillado pertenece a Jordi Amat, encargado de editar *Tres periodistas en la Revolución de Asturias* (Libros del Asteroide), en donde se reúnen textos de Pla, Chaves Nogales y José Díaz Fernández, autor de *Octubre Rojo en Asturias*. También Díaz Fernández—que firmaba a veces con el seudónimo José Canel—era, dice Amat, “un actor valioso de la cultura republicana española”. Además de antiguo diputado por Asturias—hasta 1933—por el Partido Republicano Radical Socialista.

Pla y Chaves tenían ya entonces una sólida experiencia como corresponsales en Europa,

lo que hace de sus testimonios un documento histórico excepcional. El autor de *El cuaderno gris* decía estar frente al movimiento revolucionario “más extenso y profundo de la historia contemporánea”. Y lamentaba—a propósito del asesinato del diputado tradicionalista e industrial Marcelino Oreja Elósegui, padre de Marcelino Oreja, ministro con Suárez, y abuelo del político del PP Jaime Mayor Oreja—que en ciertas partes del país se hubiera retrocedido a “épocas de pura barbarie”.

“Por entonces los tres periodistas aún mantenían su adhesión al proyecto republicano”,



UN GRUPO DE MINEROS ASTURIANOS POSAN FRENTE A UNA MINA EN LOS AÑOS TREINTA

comenta Amat. Pero con matices. En las crónicas son perfectamente notables las tendencias de cada uno: el progresismo de Díaz Fernández, el conservadurismo de Pla y el talante liberal de Chaves Nogales.

LA CRÓNICA COMO GÉNERO

Pero más allá de las diferencias, continúa Amat, y más allá de su intención de testimoniar los hechos, lo que une a los tres autores es “su concepción literaria de la crónica y el reportaje”. A esa voluntad de estilo se unía además que en aquel momento los

tres estaban ya en plena madurez profesional. Esto hizo que Luis Solorzano, editor de Libros del Asteroide, quisiera añadir estos textos a sus otras recuperaciones de la Edad de Plata española, y en particular de su periodismo, para lo cual viene contando con la ayuda del incansable

Amat. Es la colección que integran Gaziol, con *De París a Monastir* o Sender con *Viaje a la aldea del crimen*.

Cierto revisionismo histórico, explica Amat, quiere situar el origen de la Guerra Civil en los sucesos de Asturias, pero “esas tesis tienen en realidad más impacto mediático que académico”. Lo que revela la crisis del 34, añade, “es la imposibilidad del Estado para manejar una acumulación endiablada de tensiones internas y externas. Chaves Nogales lo ve

clarísimo con su mirada espectral. En el 34 la República colapsa y ya no podrá recuperar la normalidad. Pero es que la quiebra de la democracia, no lo olvidemos, era europea. Estaban en la prórroga de una época”.

En su epílogo a *Octubre rojo en Asturias*, Díaz Fernández explica que la Revolución triunfó momentáneamente en Asturias gracias a que el “impulso revolucionario de la masa hizo que se formara un frente único”, algo que no ocurrió en otras regiones. “Cada región actuó por su cuenta”, escribe. En el País Vasco socialistas y comunistas se aliaron

con los nacionalistas, “que representaban a la burguesía más intransigente”. Pero al ver el tono que adquiriría la revolución en manos de los partidarios de la dictadura del proletariado, esa burguesía enseguida “depuso las armas”. En Madrid la sublevación se redujo a “un puñado de guerrilleros que disparaban desde los tejados contra la fuerza pública”. Y en Cataluña “el ejército se encargó de acabar, en

“NI SIQUIERA DURANTE

LA GESTA BÁRBARA DE

LOS CARLISTAS HUBO

TANTA CRUELDAD, TANTO

ENCONO”, ESCRIBÍA

CHAVES NOGALES

apenas unas horas, con lo que era “una pura ficción”.

En su impactante recorrido entre cadáveres, una vez sofocada la rebelión, Chaves Nogales hace un balance sombrío de lo ocurrido. “Ni siquiera durante la gesta bárbara de los carlistas hubo tanta crueldad, tanto encono y una tan pavorosa falta de sentido humano”. Y más adelante: “No creo que los guardias rojos de Lenin se echasen sobre la burguesía rusa con tan terrible ímpetu. Asturias en dos semanas ha quedado arrasada para mucho tiempo”. El autor de *La agonía de Francia* demuestra su honradez intelectual y su rigor periodístico cuando evita juzgar con precipitación: “Preveo que, en esto como en todo, la opinión española se dividirá en dos bandos igualmente irreconciliables. El de los que afirmarán que la población minera de Asturias lan-

zada al movimiento es una horda de caníbales y el de los que sostendrán que todo fue un juego de inocentes criaturas o, a lo sumo, de cabezas alocadas y sin responsabilidad. Para contribuir en lo posible a dar una sensación exacta de lo que ha sido la intentona revolucionaria, no encuentro más camino que el de ir acumulando testimonios para que cada cual, con arreglo a su conciencia, pueda formular su veredicto”.

¿Era habitual en la prensa el rigor de Chaves? “Mi sensación es que sobre el terreno Chaves y Pla fueron singularmente perspicaces –comenta Amat–. Porque estuvieron allí y, más allá de

“CHAVES Y PLA FUERON

SINGULARMENTE PERSPI-

CACES. ESTUVIERON ALLÍ

Y VIERON LA DIMENSIÓN

HUMANA DEL CONFLICTO”,

CUENTA JORDI AMAT

la dimensión política de la revolución, vieron su dimensión humana. Y eso, sumado a su experiencia, les permitió describir con una cierta ecuanimidad”.

Dos de los tres tienen finales paralelos; no Pla, que sobrevivió a lo peor del siglo y terminó sus días en el Ampurdán, reconvertido en payés. Chaves moriría en 1944 en Londres, tras exiliarse de España y más tarde del París ocupado. Díaz Fernández se escapó en 1939. Se instaló en Toulouse y, cuando llegaron los nazis, intentó marcharse a Cuba. Pero no lo logró. Arruinado, murió en Francia en febrero de 1941. **ALBERTO GORDO**

➤ **LUISGÉ MARTÍN**

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

**LA CUADRA,
DE GILMER MESA**

➤ “Hacia tiempo que no me entusiasmaba tanto una novela. La compré en Colombia, en la Feria del Libro, por azar, y me fascinó”, cuenta el novelista Luisgé Martín, que recomienda a todo el mundo que la lea. *La cuadra* es la primera novela de Gilmer Mesa, un escritor de Medellín nacido en 1978 que ha publicado Random House en 2016. “Claudio, ¿no váis a sacar esta maravilla en España?, le espetó el novelista al director editorial de Random, cuando *La cuadra* ya estaba prácticamente en la parrilla de salida. “La novela es brutal, durísima, porque es uno de los niños de la cuadra —así llaman a los barrios de los narcos en Medellín— el que cuenta la historia de su infancia y adolescencia, entre su grupo de amigos. Niños alegres y felices que, poco a poco, entran en ese mundo de traiciones y violencia y repiten la historia de los mayores, asesinando y asesinados”. “Se la presté a Edurne Portela y también a ella le fascinó, añade el autor de *El amor del revés*. Ahora Luisgé Martín está rematando un ensayo, un ensayo de filosofía política, que ha titulado *El Mundo feliz*. Todavía, dice con humildad, “no sé si resultará legible”. ▶

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA COLUMNA DE FUEGO** 1/4
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- 2. Patria** 3/56
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 3. 4 3 2 1** 2/4
Paul Auster. SEIX BARRAL
- 4. Los pacientes del doctor García** 4/3
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 5. Berta Isla** 5/3
Javier Marías. ALFAGUARA
- 6. El hombre que perseguía su sombra (Millennium 5)** .. 6/3
David Lagercrantz. DESTINO
- 7. El cuento de la criada** 8/21
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- 8. La banda de los niños** 9/2
Roberto Saviano. ANAGRAMA
- 9. Después del amor** 7/14
Sonsoles Ónega. PLANETA
- 10. Más allá del invierno** 10/17
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IT** 1/16
Stephen King. DEBOLSILLO
- 2. Juego de tronos** 2/63
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 3. Crónica de una muerte anunciada** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 4. 1984** 4/34
George Orwell. DEBOLSILLO
- 5. El príncipe de la niebla** 3/5
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. La chica del tren** 6/21
Paula Hawkins. BOOKET
- 7. El monje que vendió su Ferrari** 5/19
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 8. Mi isla** 8/16
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 9. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 7/36
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 10. Los pilares de la tierra** -/1
Ken Follett. DEBOLSILLO

No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CREE EN TI** 1/4
Rut Nieves. PLANETA
- 2. El poder del ahora** 3/25
Eckhart Tolle. GAIA
- 3. Escucha, Cataluña, escucha, España** 2/2
VV. AA. PENINSULA
- 4. Ser feliz no es fácil, pero tampoco cuesta tanto** -/1
Tamara Gorro. MARTINEZ ROCA
- 5. Sapiens. De animales a dioses** 4/16
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. Imperiofobia y la leyenda negra** 8/26
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 7. El arte de no amargarse** 5/13
Rafael Santandreu Lorite. EDICIONES PAIDÓS
- 8. Los senderos del mar** 8/8
María Belmonte. Acantilado
- 9. Diana. Réquiem por una mentira** 9/4
Concha Calleja. ALMUZARA
- 10. Ponte en forma sin perder el tiempo** 10/2
David Marchante. MARTINEZ ROCA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** 1/15
Defreds. FRIDA
- 2. Amor y asco** 2/15
Srtabebi. FRIDA
- 3. Bailarás cometas bajo el mar** 6/3
Xoel López. ESPASA
- 4. Cuando abras el paracaídas** 3/13
Defreds. FRIDA
- 5. Primero de poeta** 4/7
Patricia Benito. AGUILAR
- 6. La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** ... 7/29
Elvira Sastre. VISOR
- 7. Con tal de verte volar** 5/15
Miguel Gane. AGUILAR
- 8. El libro de Gloria Fuertes** 9/28
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- 9. Corazón y tiempo** 10/11
Iago de la Campa. FRIDA
- 10. Trabajo, piso, pareja** -/13
Zahara. AGUILAR

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

Si te gustó *Lo que escondían sus ojos*, te sorprenderá aún más la asombrosa vida de Carmen Díez de Rivera, hija de la marquesa de Llanzol.

DEJÉ DE PRONUNCIAR TU NOMBRE

Una novela de **LUIS HERRERO**

la esfera de los libros | siguenos en www.la-esfera.com |

La obra

IGNACIO ECHEVARRÍA

No he reunido valor para ir a ver *Cézanne y yo*, la película de Daniele Thompson estrenada en España hace pocas semanas, con escaso éxito. Lo cierto es que el tráiler resultaba decididamente disuasorio. Ver a Paul Cézanne (Guillaume Gallienne) sobreactuado como un bohemio asilvestrado y charlatán, históricamente vitalista y bronco, es más de lo que —me temo— puedo aguantar. En el tráiler, los fragmentos de diálogos entre el vehemente Cézanne y un adocenado Émile Zola (Guillaume Canet) bastaban para hacerse una idea del poquísimo rigor y los nulos escrúpulos de un guión sin duda trufado de inexactitudes, cuando no de falsedades. El severo comentario que, en esta misma revista, dedicó a la cinta Juan Sardá terminó de convencerme de que no valía la pena perder tiempo en confirmar mis aprensiones.

Lo lamentable de todo esto es que se haya desaprovechado lo que sin duda constituye un asunto repleto de interés: la estrecha amistad que, a pesar de sus muy acusadas diferencias de carácter, unió desde la infancia a dos de las más destacadas personalidades de la cultura francesa de finales del siglo XIX; una amistad a la que puso fin la publicación de *L'Oeuvre* (*La obra*, 1886), novela en la que Zola traza, inspirándose en Cézanne, el retrato de un artista malogrado.

Hace ya unos años, en 2006, cuando Andreu Jaume me sugirió que pensara en algún título para la colección de Grandes Clásicos Mondadori, que él mismo conducía, no dudé en proponerle *La obra*, que por entonces permanecía aún inédita en castellano. José Ramón Monreal la tradujo con su acreditada experiencia, y a mí me correspondió escribir un prólogo en el que, como mejor pude, volqué el interés muy grande que desde mucho atrás me despertaba la ruptura de aquella amistad, con todo lo que implicaba. Se trata de uno de esos episodios marginales en que se cifran un montón de cuestiones atrayentes: la trayectoria divergente de dos grandes talentos que se desarrollaron al unísono; la pérdida de los ideales de juventud, sentida a momentos como traición o como tragedia; las asimetrías del éxito y el fracaso y las susceptibilidades a que dan lugar, los

malentendidos, los resentimientos; la forma en que la posteridad no tardó en invertir esas asimetrías... todo ello sobre el trasfondo de la agitada vida artística parisina durante el periodo decisivo que va de 1863 a 1976, es decir, cuando se produce la “revolución” de los impresionistas, aparece esa nueva entidad conocida como “público” y se sientan las bases del moderno mercado de arte.

La obra es una novela estupenda, que en no pocos sentidos viene a constituir una plausible

réplica, en el campo de las artes plásticas, de lo que Balzac hizo con el de las letras en *Las ilusiones perdidas* (1843). Otra novela de Balzac, *La obra maestra desconocida* (1831), se reconoce también como precedente del empeño de Zola por “pintar la lucha del artista contra la naturaleza, siempre en batalla con lo verdadero y siempre vencido, la lucha contra el ángel”.

Al poco de recibir la novela de su amigo, Cézanne le mandó una breve y cortés nota en la que le agradecía “este grato testimonio del pasado” y le estrechaba la mano “en recuerdo de los

viejos tiempos”. Sólo unas líneas, de tono extrañamente gélido si se contrasta con el que impera en la copiosa correspondencia mantenida por los dos amigos durante casi tres décadas.

Nunca más se volvieron a ver. Sin que mediara ninguna explicación, evitaron toda ocasión de reencontrarse y no volvieron a escribirse.

Probablemente, no había más que decir. En su novela, Zola, que se había dado a conocer, antes que como novelista, como perspicaz y combativo crítico de arte, defensor de las nuevas tendencias, revelaba su radical incompreensión de los rumbos emprendidos por Cézanne. Y entretanto éste se había convertido en un incómodo testigo del triunfo de su viejo compañero, de su apoltronamiento, de su creciente conservadurismo estético.

El silencio entre Zola y Cézanne sigue siendo el más explícito comentario a una de las encrucijadas decisivas del arte moderno, a punto de emprender el camino por el que se adentraría resueltamente en la acelerada vorágine de las vanguardias. ●

LAMENTABLEMENTE, LA PELÍCULA CÉZANNE Y YO HA DESAPROVECHADO LO QUE SIN DUDA CONSTITUYE UN ASUNTO REPLETO DE INTERÉS: LA ESTRECHA AMISTAD QUE UNIÓ DESDE LA INFANCIA A DOS DE LAS MÁS DESTACADAS PERSONALIDADES DE LA CULTURA FRANCESA DE FINALES DEL SIGLO XIX: ZOLA Y CÉZANNE

Guillermo Solana “El trabajo en un museo es sacrificar lo que te gusta”

Más allá del fin de semana de eventos que mañana y pasado llenan el Thyssen-Bornemisza de danza, conciertos y recorridos temáticos, el director artístico del museo, Guillermo Solana, se prepara para afrontar un año de nuevos desafíos cuando se celebra el 25 aniversario de la institución.

La música de Radiohead suena bajito en su despacho de la cuarta planta del Palacio de Villahermosa, a modo de banda sonora de esta entrevista. Guillermo Solana (Madrid, 1960) lleva 12 años en la dirección artística del Museo Thyssen, casi los mismos que Tomàs Llorens cuando en 2005 dejó el cargo (hoy es director honorario) designándole como sucesor de una institución creada para salvaguardar un legado, la Colección Thyssen-Bornemisza, y, por tanto, con unos particulares estatutos, en algunos casos muy rígidos, que han dejado poco margen de maniobra en muchos aspectos.

Pregunta.— Acaban de añadirle la etiqueta de Nacional a un museo que no sé si se ha acabado de ganar a los españoles. ¿Está costando que la gente lo considere como algo propio?

Respuesta.— Es muy importante este cambio. Es verdad que el museo se ha ido estatalizando, pero desde el principio estuvo bajo la dirección de Cultura y la Colección ha sido del Estado. Aunque la magia de los nombres es tremenda y el nombre Thyssen lógicamente se identifica con una familia, el público tiene que tener claro que es propiedad de todos los españoles. No

hay nada que el público deteste tanto como la apropiación privada de la cultura. Y si identificas al Thyssen con un museo privado se convierte en todo lo que nunca ha sido: un juguete de los ricos, un lugar de privilegio, exclusivo, y nada de eso es. Si no hay más horas gratuitas es porque nuestro patronato, y el Gobierno, no lo han querido. Quieren que no supongamos más carga para los presupuestos del Estado.

P.— ¿Qué carga supone hoy?

R.— Tenemos el nivel de autosuficiencia más alto de los museos públicos españoles. El Estado aporta 6 millones de euros a un presupuesto de 20 millones en 2016, lo que significa que cubre un 30 %.

P.— La taquilla tiene un peso importante para que las cuentas cuadren, ¿cuáles son los números?

R.— La taquilla supone un 35 por ciento del presupuesto (algo más de 7 millones). La tienda ocupa el segundo lugar a la hora de generar beneficios: 3.386.000 de euros (el 16,9 del total); patrocinios, alquiler de espacios, eventos, préstamos, cafetería y restaurantes, completan los ingresos.

P.— De modo que las visitas siguen siendo el caballo de batalla.

R.— Sí, y por eso nuestro desafío ha sido el del público. Una vez estabilizado el programa de exposiciones, el museo estaba muy por debajo de la cifra de visitantes prevista cuando se abrió en el 92. Las previsiones entonces eran de un millón de visitantes al año y cuando yo llegué tenía una media de 700.000. El esfuerzo ha sido llegar al millón de visitantes, muy difícil de mantener. Este 2017 no vamos a llegar. Nuestro desafío ha sido mantener la calidad y llegar más al público de masas y por eso mi reputación es más populista. Nunca he entendido a quienes dirigen un museo como si fuera su galería privada, haciendo solo lo que les gusta. El trabajo en un museo es sacrificar lo que te gusta, todos los días, y hacer cosas que no te gustan tanto pero que son una necesidad.

P.— ¿Quiere decir que hay cosas que ha hecho que no le han gustado?

R.— Digamos que, en algún caso, me habría gustado más hacer otras. En la Universidad, que es de donde yo vengo, haces un poco lo que te da la gana. Planeas hablar de Delacroix y lo haces, y además pones las imágenes que quieres. Un museo es lo contrario, es un constante enfrentamiento



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

“NUESTRO DESAFÍO HA SIDO MANTENER LA CALIDAD LLEGANDO A MÁS PÚBLICO. NUNCA HE ENTENDIDO A QUIENES DIRIGEN UN MUSEO COMO SI FUERA SU GALERÍA PRIVADA”

con la realidad. Aquí no puedes hacer Delacroix porque lo está haciendo a la vez otro o porque no es lo que toca y, por supuesto, no puedes tener todas las obras que pones en clase: tienes los préstamos que consigues dependiendo de la institución en que estés. Creo que si tengo una virtud para este trabajo es la capacidad de montar un discurso adaptándome a lo que hay.

LA RELACIÓN CON LA MODA

P.— Ha recibido muchas críticas por exposiciones como *Bulgari y Roma* o *El arte de Cartier*, ¿cómo las justifica?

R.— Es injusto hablar de estas exposiciones como si fueran el menú principal del Thyssen. Las que hacemos en la sala principal de temporales son exposiciones de mucho esfuerzo, de mucha calidad académica, de mucho rigor, muchas veces con grandes comisarios invitados. Y, complementariamente, hay una línea B en las que el museo no gasta nada y que, no es que yo desprecie el contenido, es que es más ligero, más de entretenimiento, que es un aspecto legítimo en el arte. No cuesta nada en términos económicos, porque Bulgari paga todo, y nos permite llegar a otro público que es lo que más valor tiene. Cuando hemos hecho *Vogue* o *Testino* he visto un público adolescente que no veo en *El Renacimiento en Venecia*. Esas exposiciones de moda o joyas contribuyen al sostenimiento del museo, porque es taquilla y es tienda, pero además le dan vida porque traen a un público distinto.

P.— En todo caso la moda está muy presente también en otras muestras y, esta temporada, con *Sorolla y la moda*. ¿Le interesa especialmente?

R.— La moda sobrevuela hoy todos los museos. Algunos lo comprendieron ya en los 70, como el Metropolitan, y tienen su espacio específico, y en otros donde no hay lugar propio la moda gravita sobre nosotros. Está en la tienda, en el *merchandising* y puede combinarse con las artes tradicionales. A los antipopulistas

hay que decirles que no es lo bueno popular y lo malo impopular. El museo es una institución pública, con dinero de todos, dirigido a todos.

P.— ¿Alguna de estas marcas objeto de las exposiciones ha pagado al Thyssen?

R.— No. Nunca hemos alquilado nuestras salas. No sé si lo haremos en el futuro, pero en cualquier caso lo dejaremos claro.

P.— ¿Qué peso tienen las exposiciones temporales?

R.— Sin temporales el número de visitantes caería al medio millón y el déficit subiría. Las exposiciones repercuten no solo en la taquilla, también en la tienda, en los eventos, en la presencia del museo en los medios. Aportan mucho a la económica del museo, pero también aportan en otra dimensión.

P.— Dado la permanente incógnita respecto a su futuro, ¿cuál es el estado de la Colección Carmen Thyssen?

R.— El problema con la Colección Carmen Thyssen es que se encuentre una fórmula estable, que no esté en negociación permanente. Todo apunta a que este otoño se va a firmar un acuerdo por diez años que contente a la baronesa y al Gobierno. Nosotros disponemos de estos fondos para todo, podemos prestarlos, etc., pero nos tranquilizaría tener un marco estable.

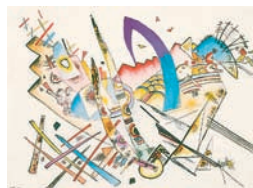
P.— Al margen de este acuerdo, ¿qué planes tiene para la Colección Thyssen?

R.— La Colección ha estado quieta demasiado tiempo. Hay que tener en cuenta que el edificio se diseñó para la colección, las salas están pensadas para los cuadros que iban a contener y para contener esos y no más ni menos y toda la Colección está expuesta porque nuestro estatuto nos obliga a tener colgado el

25 AÑOS, 5 MOMENTOS



8 de octubre de 1992: los reyes, los barones, Carmen Romero y Felipe González inauguran el museo.



El 15 de octubre de 1993 se inauguran las salas del sótano con dibujos de la Colección.



El 8 de junio de 2004 se abre la ampliación para albergar la Colección Carmen Thyssen.



ANTONIO R. ROLDAN

El 28 de junio de 2011 abre la exposición de Antonio López, uno de los hitos de popularidad y visitas.



HELENE DESPLECHIN

El 12 de junio de 2012 el Thyssen inaugura Hopper, la exposición más visitada hasta la fecha.

90 % de los cuadros. Con estos mimbres es difícil variar, reinstalar o hacer grandes cambios. Pero es necesaria una reevaluación y encontrar fórmulas más temporales porque esa es la tendencia en los museos desde hace tiempo. Cuando llegué tenía esa ambición, pero había mucha resistencia, en el Patronato, en la plantilla, en la estructura de las salas. Ahora me atrevo más; algo me inventaré para mover la Colección.

P.— ¿Quién manda, por cierto, en el museo?

R.— El Patronato. Todo, absolutamente, se lleva al Patronato, presidido por el ministro de Cultura y con Carmen Thyssen en la vicepresidencia. Allí se discuten uno por uno los préstamos de la Colección. Aunque el ministerio tiene la última palabra, los estatutos obligan a contar con la familia, y en particular con la baronesa, para muchas decisiones. Eso no quiere decir que intervenga en la programación.

P.— ¿Cuáles son los desafíos de un museo como el Thyssen?

R.— Hay tres retos importantes. El primero, el de la Colección que ya hemos hablado. El segundo se refiere a las exposiciones. Vamos a revisar la programación. Estamos haciendo demasiadas cosas y creo que podíamos hacer menos pero más focalizadas y comprometer crecientemente a los departamentos de Restauración, Educación, Comunicación. Y el tercer reto es la nueva comunicación del museo, la audiovisual, llegar a públicos jóvenes, estar más en redes. Que el Thyssen esté ahí, presente en las plataformas de televisión, de vídeo. Que los jó-

venes se lo encuentren sin buscarlo y que les resulte atractivo.

P.— Como para todos los museos de arte antiguo, llegar a los jóvenes es una prioridad, claro.

R.— La cultura humanística clásica está en ruinas. En dos generaciones más será algo que solo los eruditos van a dominar. Pero los museos van a sobrevivir porque son almacenes de imágenes y para contarle al público esas imágenes hay que in-

“PARA MUCHOS ES BANAL, PERO PARA LLEGAR A NUEVOS PÚBLICOS HAY QUE CONTAR NUEVAS HISTORIAS. NUESTRO PÚBLICO ENVEJECE Y NO HAY RECAMBIO”

ventarse nuevas historias. Para muchos es banal, pero para llegar a los nuevos públicos va a hacer falta construir otro repertorio y ese es el gran desafío de los museos. Nuestro público envejece y no hay recambio. Los recorridos temáticos ya son habituales aquí: Nueva York, El Quijote, y estoy preparando uno de zombies y vampiros.

Además, Solana imparte este mes siete conferencias, incluida una sobre los Thyssen que pronuncia este fin de semana. En este despacho, donde hace ya un buen rato que Radiohead ha dejado de sonar, trata de que no se le vaya todo el tiempo en la gestión. “Lo que más me gusta es contar historias, preparar charlas, presentaciones”. Habla el profesor. Pero, ¿con ganas de irse? “Me quedaría en el museo hasta mi jubilación —bromea—. Siendo un poco más realista, me quedaría hasta que se cansen de mí”. **PAULA ACHIAGA**

CENTRO BOTÍN CENTRE

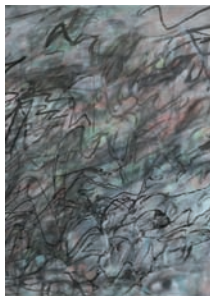
Entradas en
www.centrobotin.org

Julie Mehretu, *Series 3 (Barnd)*, 2016. Cofre de la artista y de Marian Goodman Gallery. Imagen: Tom Powell Imaging | Juan Ullé, *Ciudad que nos mira*, Despliegue, 2009.



**SORPRÉNDETE,
INSPIRATE...
VUELVE A
DESCUBRIR
EL ARTE**

**CENTRO BOTÍN.
SANTANDER.**



JULIE MEHRETU

Una historia
universal de
todo y nada

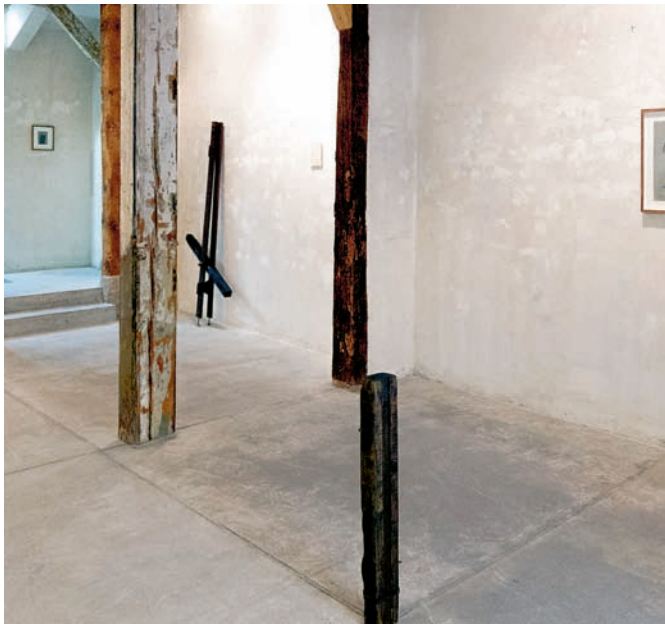
**12 octubre 2017
28 enero 2018**



ARTE EN EL CAMBIO DE SIGLO

Una selección de obras
adquiridas en las últimas
dos décadas

**Hasta el 31
de enero 2018**



El refugio de García Bello

AHORA NO ES PRETÉRITO TODAVÍA. CHISTIAN GARCÍA BELLO
 GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID
 Hasta el 11 de noviembre. De 1.000 a 2.800 €

Pocas veces una exposición logra transformar un espacio hasta el punto en que este parece haber sido construido para ella. Esta premisa se refuerza cuando además se trata del espacio de una galería, donde cada dos meses asistimos a un nuevo montaje que insta a olvidar el anterior, pero que en realidad se convierte en una superposición de capas que memorizamos y nos hace caer en comparaciones odiosas. Lo que Christian García Bello (*La Coruña*, 1986) ha conseguido con *Ahora no es pretérito todavía*, su segunda individual para Formato Cómodo, es hacernos olvidar por un instante todo lo que hasta ahora habíamos visto entre las paredes de

esta galería. Su propuesta nos lleva a entender el espacio como si fuese parte del montaje y a hacer una lectura conjunta de una exposición que en otro lugar podría no defenderse del modo que aquí lo hace.

García Bello es, pese a su recién inaugurada treintena, una de las voces más sugerentes y extrañas de la escultura española actual. Camina a través de unos intereses que lo llevan a abordar temas como la muerte, la soledad o la *saudade* —quizás no la entendida como desamparo, sino como añoranza de algo que nos han quitado— y establece una relación entre todo esto y el paisaje que lo provoca. En ese entorno surge la idea de un ha-

bitáculo para el refugio, de proporciones muy reducidas y que funciona como una carcasa que podría confundirse con la piel. Lo que ahora propone es un montaje de mínimos, con una serie de dibujos, pinturas y esculturas que destacan por su exquisita sobriedad. El modo en que García Bello afronta la escultura afecta a su labor como dibujante, que en todo momento implica lo matérico, la importancia de los ingredientes y la sensación de que cada uno de esos pequeños dibujos, que ahora se reparten sutilmente por las paredes de la galería, conforman un pequeño ser

vivo que cambia de manera incesante, incluso cuando las luces se apagan y la puerta se cierra. El hilo conductor será el libro XI de las *Confesiones* de San Agustín, que en su tratamiento filosófico del tiempo aporta: “Porque los tiempos se forman con los cambios de las cosas, con las variaciones y sucesiones de las formas sobre la materia, que es la tierra invisible a que aludimos”.

Intento encontrar las causas que, más allá de San Agustín, hayan intervenido en ese sentimiento trágico que impregna la obra de García Bello. Un sentir atlantista que Carlos Oroza entendió en Galicia: “Quiero vivir terminalmente, en las últimas orillas. Desde estas orillas, estoy viendo otro mundo. Eso me salvó:irme a vivir al final de la tierra de Europa. Ansío mucho la distancia...”. Y con Oroza es la poesía lo que empapa estas composiciones y les otorga un halo místico que señala al espectador reprochándole su desconcierto.

Es de obligada mención el listado de elementos que componen estos trabajos: óleo, grafito, cera, aceite, sal o betún sobre papel, cuero, madera y metal. La receta refuerza su pretendida austeridad, el interés por esos cambios en las cosas, por el paso del tiempo en cada uno de estos trabajos. El resultado es una exposición en penumbra, que demanda el paseo, exige el silencio y propicia el encuentro. Ya no la sorpresa, sino la aparición, que es evidentemente más leve y comedia.

Lo que Christian García Bello logra es presentar uno de los escenarios más cautivadores de cuantos ha dejado esta nueva Apertura, y no es fácil crear una sensación así, de refugio en medio de tanto ruido.

ÁNGEL CALVO ULLOA



UN PIE SOBRE OTRO, 2017



ROBERTO RUIZ

Karlos Gil, el corazón de la máquina

NO FISH, SNAKE SCALE

KARLOS GIL

GARCÍA GALERÍA. Dr. Fourquet, 8
MADRID. Hasta el 28 de octubre
De 2.000 a 3.500 €

Karlos Gil (Toledo, 1984) imagina el futuro con piezas del pasado que encuentra y reconstruye para hablarnos del presente. La luz, la naturaleza, la tecnología, los guiños temporales y los materiales industriales, están muy presentes en su tercera exposición en García Galería. A través de estos conceptos

sus obras se entrelazan en una muestra que toma por título una frase de la película *Blade Runner* (1982), *No Fish, Snake Scale*, cuando el personaje que interpreta Harrison Ford cae en la cuenta de que la escama que le muestra un tendero chino no pertenece a ningún ser vivo sino a una máquina que imita a ese reptil. Aquí, en las dos piezas de su serie *Redundancy (de-extinction)*, el artista utiliza esta metáfora de la piel de serpiente en dos neones procedentes de Tokio. Este material—que hoy en día se

está retirando—fue la imagen de un mundo futurista en anuncios luminosos y Gil los convierte en una suerte de piezas arqueológicas. A su lado, *Flat Bones* está compuesta por cuatro esculturas de acero y esmalte de colores que remiten a diferentes partes del cuerpo humano tomando como referente una armadura medieval. De este modo, el artista reflexiona sobre el hombre-máquina, y lo natural-artificial, en *The Absent Body of the Rider I y II*, dos piezas de espuma que graban el negativo de unos cilin-

dros de motos antiguas, literalmente el corazón de la máquina, y cuya ausencia marca la falta de un órgano casi “vivo”.

En otra sala, dos asientos de coches cubiertos con piel de animal artificial, componen la obra *Ventre de Máquina*. Es una pieza que causa extrañeza por su posición vertical sobre la pared, forma artificial y textura orgánica. Cierran esta muestra, dos insignias del león de Peugeot (otro animal), uno de los años 30 y otro de los 50—*Untitled (french curve) I y II*—, intervenidas para subrayar la distancia formal y estilística de un mismo signo.

Si en el universo de *Blade Runner* alguien imaginó nuestro futuro como un escenario de conflicto entre hombres y máquinas, aquí el artista busca un diálogo sosegado entre ambas partes o, al menos, una alternativa como resultado de su hibridación. Puede que como androides nos vaya a todos mejor. Quién sabe. **SILVIA SANTILLANA**



Exposición
05.10.2017 - 07.01.2018

CONCHA JEREZ

INTERFERENCIAS



Cabildo de Gran Canaria

Colabora

CAAM

Concha Jerez
Golden Stars Media Foods, 1995
Foto cortesía del MUSAC

Centro Atlántico de Arte Moderno · CAAM
C/ Los Balcones, 11 · Las Palmas de Gran Canaria · Tel.: (34) 928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

Entrada libre




Zurbarán en el Nuevo Mundo



Hace 22 años, en 1995, Jacob y sus hijos visitaron el Museo del Prado de la mano de Gabriele Fignaldi, quien, un año antes, les había invitado a la National Gallery de Londres rompiendo su encierro de más de dos siglos en Auckland Castle, el palacio del obispo de Durham. Y no han vuelto a salir hasta que han cruzado el Atlántico para ser expuestos en el Meadows Museum de Dallas.

Los historiadores que han investigado la génesis y la fortuna de estas peculiares figuras de Zurbarán no han podido despegar del todo las incógnitas que la rodean pero han concitado multitud de cuestiones interesantes relacionadas con el sistema de producción de los talleres sevillanos, con la exportación pictórica a América y con

el fondo teológico e ideológico que determinó su rara iconografía y su sino viajero.

Zurbarán las pintó en Sevilla, en los años cuarenta del siglo XVII, cuando dirigía aún un taller muy activo que producía cada vez más para la exportación al Nuevo Mundo. Ese mercado americano tenía sus particularidades, también temáticas.

En España, los pintores de la época ilustraron con cierta frecuencia pasajes bíblicos protagonizados por Jacob, pero la presentación de su progenie era un tema inédito que cobró significados más políticos que espirituales en los virreinos. Estas efigies rememoran las “bendiciones” de Jacob a sus hijos, que preludian la fundación de las

doce tribus de Israel; a los comerciantes judíos europeos que negociaban en América les reforzaban en privado la identidad disimulada en público, y a la administración y el clero cristianos les recordaban la peregrina teoría de que los indios eran descendientes de esas tribus y que por ello, aún con más motivo, debían ser evangelizados.

Al no tener referencias pictóricas, la invención de Zurbarán se basa en grabados flamencos y alemanes de Jacques de Gheyn II, Durero, Martin Schongauer, Gerard de Jode y Philippe Galle que representaban a los doce patriarcas o a los doce apóstoles, tomando de ellos poses y vestimentas. Pero los hace del todo suyos: transforma a los tipos en individuos o, mejor dicho, en ac-

DE IZQUIERDA A DERECHA, JACOB; SIMEÓN;
JUDÁ; ZABULÓN Y ASER, H.1640-1645
© AUCKLAND CASTLE



totes enfundados en lo que Zurbarán, que sabía mucho de ricas telas, imaginó serían las vestimentas exóticas de los hijos de Israel, los monumentaliza—apenas caben en sus marcos— y los pone en marcha. Los patriarcas tenían papel en procesiones, autos sacramentales, celebraciones del Corpus Christi... En carne, hueso y disfraz, desfilaban por Sevilla, y Zurbarán recoge esa presencia real en una tipología muy suya que Julián Gállego denominó “santo-andarín”.

Solo hay otras tres series pictóricas similares, en Perú y México, y todas derivan de ésta, la mejor con diferencia, aunque solo la del Museo Universitario de Puebla se considera salida del taller de Zurbarán. Se han documentado desde allí siete viajes de obras a América—habría más— y en ellos se embarcaron, en compañía de arcángeles, vírgenes, santas y hasta los doce césares a caballo, los patriarcas judíos.

Los que llegaron a Inglaterra pudieron haber pasado unos años en las Américas pero es también posible que los comprara aquí Sir William Chapman, director de la South Sea Company, que en 1722 los vendió en subasta a James Méndez, comerciante judío que años después, en 1756, los volvió a subastar, adjudicándose todos menos uno, Benjamín, al obispo de Durham, Richard Tre-

Solo existen otras tres series pictóricas similares, en Perú y México, y todas derivan de ésta, la mejor con diferencia

vor. Lo curioso es que en Inglaterra casi nadie sabía quién era Zurbarán, y el interés en esta serie era ante todo ideológico. El obispo había alentado en el Parlamento una ley para otorgar plenos derechos ciudadanos a los judíos—derogada al poco— y quiso decorar su comedor con estos colosos israelitas para hacer bien patente su postura.

Hace unos años, la Iglesia Anglicana intentó venderlos para tapan agujeros. Un millonario oriundo de esa zona, Jonathan Ruffer decidió no solo comprar los cuadros sino también el castillo del obispo para preservar el patrimonio y promover el desarrollo económico de la región. Ha creado un

centro para el estudio de la pintura española y está formando con cierto secreto una colección de arte de nuestro país que inaugurará pronto en Durham. El proyecto global es multiforme y un poco chocante. Fer-viente evangélico, creará un museo de la fe y desde hace dos veranos, monta en los jardines un show histórico al estilo de la inauguración de las Olimpiadas de Londres.

Mientras hace obras, ha llevado los zurbaranes a Dallas, donde el equipo del vecino Kimbell Art Museum en Fort Worth los ha analizado, constataando que hay mucha mano del maestro en ellos, y donde el Meadows, una institución de referencia mundial en arte español, los presenta al público y—muy estratégico— a los mecenas estadounidenses. Para que no extrañen su casa, se ha evocado en el museo el comedor de Auckland Castle, con un papel pintado de Zoffany, y se han reencontrado con el Benjamín, que vive en Bourne. En las salas vecinas se muestran algunos de los grabados que sirvieron de fuente a Zurbarán, documentos que crean un somero contexto histórico y los resultados de los estudios técnicos realizados. Hay además un completo catálogo editado por el Centro de Estudios Europa Hispánica.

Han pasado treinta años desde que el Metropolitan Museum organizó una retrospectiva de Zurbarán y es la primera vez que se muestra en Estados Unidos una serie completa del pintor. Este es, por tanto, un gran acontecimiento que, seguramente, tendrá mayor repercusión cuando se desplace a la Frick Collection de Nueva York, coorganizadora de la muestra. **ELENA VOZMEDIANO**



EQUIPO ANGUILA

ALFONSO PLOU Y CARLOS MARTÍN

Tándems para subir el telón

Autores que opinan sobre la escenografía y directores que cortan el texto sin despeinarse. Son los nuevos tándems teatrales, sociedades artísticas que convierten en éxito todo lo que tocan. Con motivo del estreno de *Dentro de la tierra* (el próximo día 11 en el Valle-Inclán), de Paco Bezerra y Luis Luque, hablamos con algunos de los más importantes sobre su forma de trabajo, sobre los motivos que les han llevado a juntarse y sobre las paradojas que les asaltan con la creación a cuatro manos.

El Teatro del Arte no hubiese sido lo mismo sin la colaboración entre Stanislavski y Chéjov. Obras como *La gaviota*, *Tres hermanas* y *Tío Vania* no habrían tenido el mismo impacto sin la sociedad formada por este tándem emblemático. La escena contemporánea tampoco hubiese sido la misma sin la pareja formada por el autor Bernard-Marie Koltès y el director Patrice Chéreau, que dieron a conocer al mundo obras como *Roberto Zucco* o *En la soledad de los campos de algodón*. Son sólo dos ejemplos —salvando tiempos, distancias y formatos— de lo mucho que se puede construir sobre las tablas cuando prende la fascinación entre dramaturgo y director de escena.



LUIS LUQUE Y PACO BEZERRA

FRANCISCO ÚBERDA LLORENTE



MARC MONTSERRAT E IGNACIO GARCÍA MAY

DAVID RUANO



EUSEBIO CALONGE Y PACO DE LA ZARANDA

CARLOS TORETE

Es lo que ha ocurrido entre Paco Bezerra y Luis Luque, uno de los tandems más prolíficos de nuestro teatro actual que estrena, el próximo 11 de octubre en el Valle-Inclán, *Dentro de la tierra*, precisamente la obra de Bezerra con la que entraron en contacto. “Conocí a Paco en su primera lectura”, señala Luque a El Cultural. Desde entonces han puesto en escena *La escuela de la desobediencia*, *Ahora empiezan las vacaciones*, *El señor Ye ama los dragones*, *El pequeño poni* y *Lulú* (con la que volverán en febrero al Teatro Bellas Artes). “Nuestro teatro se basa en una mirada renovada hacia los prejuicios y conflictos que nos ro-

dean —explica el director—. Hablamos mucho de la mentira y de nuestra necesidad de ver la verdad por muy cruda que sea”.

Reuniones, paseos, comidas en restaurantes vegetarianos... todo vale para que Luque y Bezerra lleguen a encontrar la versión definitiva. “Paco puede llegar a realizar más de cuarenta, como ocurrió con *El pequeño Poni*”. Según Bezerra, el dramaturgo siempre ha sido un apesadado del proceso creativo: “Me niego a quedarme en casa mientras los demás trabajan. Hay mucha gente que no entiende qué hace el dramaturgo en las pruebas de vestuario, dirigiendo el

diseño de un cartel o decidiendo sobre la escenografía. Soy mejor dramaturgo así”.

Alfonso Plou y Carlos Martín, autor y director del Teatro del Temple, compañía formada en 1994 con títulos como *Lucas de Bohemia* o *La vida es sueño*, trabajan para que el montaje permanezca vivo el mayor tiempo posible. “Estamos juntos en todos los ensayos y una vez estrenado —señala Plou— nos ocupamos de seguir las actuaciones. Es muy difícil prever la aceptación de los espectáculos”. Plou, que firmó también el texto de la celebrada *Transición*, prepara junto a Martín *El crítico*, de Baltasar Gracián, y reivindica, por encima del dúo, el “cuarteto” en el actual Temple junto al actor José Luis Esteban

“ES VITAL QUE QUIEN ESCRIBE SEA PARTE ACTIVA DE LA CREACIÓN. EL TEXTO NECESITA PODAS QUE LO FORTALEZCAN”. PACO DE LA ZARANDA

y la productora María López Isausti. “La compañía es fundamental, es el barco en el que uno navega por encima de las individualidades”.

El proceso creativo en permanente formación es también el motor que dirige a Paco de la Zaranda (director) y a Eusebio Calonge (autor). La veterana compañía andaluza, Premio Nacional de Teatro 2010 con montajes como *El grito en el cielo*, *La extinta poética*, *El corazón entre ortigas* y *Ahora todo es noche* (que puede verse estos días en el Ro-

mea), entiende el teatro “desde el riesgo de lo vivo más que desde los anaqueles de la historia”. Paco de la Zaranda considera el libreto como un desbroce y los ensayos como una senda hacia la obra: “Es vital que quien escribe sea una parte activa de esa creación, pues ese texto que acompaña a los actores hasta la boca del escenario frecuentemente necesita podas que lo fortalezcan. Deben recoger aquellos hallazgos que se den sobre el escenario”.

LOS NADADORES NOCTURNOS

Un autor vivo tiene que encontrar el director que entienda su poética. Es la contundente afirmación de Carlota Ferrer, tándem de referencia, junto al dramaturgo José Manuel Mora, del teatro más arriesgado y vanguardista. A trabajos como *Los nadadores nocturnos*, *Fortune cookie* y *Los cuerpos perdidos*, se añade ahora *Esto no es la Casa de Bernarda Alba*, que se estrenará en los Teatros del Canal el 14 de diciembre. Ferrer entiende el teatro como un animal al que hay que dar de comer hasta el estreno para que no se muera. “El texto final lo cerramos, en el mejor de los casos, a una semana de estrenar. Pobres actores (ríe)”. El tándem, reconoce, mejora el viaje: “Cuando trabajamos, José Manuel lo hace con un desapego al texto literal y un apego muy fuerte hacia el espectáculo. Aunque pelea mis decisiones de corte o cambio de orden nunca lo hace desde el ego, siempre buscando un sentido. Otras, le tacho dos páginas y ni se despeina...” Mora destaca en Ferrer su intuición poderosa, capaz de dar forma al río pantanoso que

fluye en la entrelínea del texto: “Amo y odio el texto. No tengo ningún sentido de propiedad hacia él. Por eso rompemos juntos sus costuras desde la escena”, explica el autor.

POR LOS CERROS DE ÚBEDA

Las funciones de dirección y escritura se difuminan, sin embargo, en parejas como Laila Ripoll y Mariano Llorente. Los autores, directores e intérpretes de *El triángulo azul* (Premio Nacional de Literatura Dramática de 2015) mezclan labores siguiendo las necesidades de cada espectáculo, aunque Ripoll —que llega el 13 al CDN con *Cáscaras vacías* haciendo tándem también con Magda Labarga— se haya decantado por la dirección y la dramaturgia. “Yo puedo tirar por los cerros de Úbeda pero está consensuado y masticado con el otro —dice Llorente—. Y entonces elijo esa dirección pleno de confianza y con la vista puesta en el total de la obra”. Ultiman *Donde el bosque se espesa*, que se verá en mayo en el Teatro Español.

De la escena alternativa, de la sala madrileña La Casa de la Portera, arranca la relación entre el autor Antonio Rojano y el director Víctor Velasco. Con *Furiosa Escandinavia* culminaron una colaboración que empezó con *Ascensión y caída de Mónica Seles*. Pese a lo que pudiera parecer, ninguna pareja teatral ha inspirado sus pasos. Más bien ha sido el cine de David Lynch y Mark Frost el que les ha guiado, según admite Rojano: “Cuando Víctor dirige no traspasa la sala de ensayos. Allí trabaja con los actores desde un espacio más orgánico y menos cerebral. Yo me encargo de tomar notas y de revisar el texto. Quiero pensar que los dos tenemos un poco de

Frost y otro tanto de Lynch”.

Otro dramaturgo que se mira en tándems de cine es José Ramón Fernández, que ve en Frank Nugent y John Ford un modelo de excelencia colaborativa. Pese a declararse “promiscuo” escénicamente hablando —histórica y rupturista fue su *Trilogía de la juventud* con Yolanda Pallín y Javier García Yagüe o sus colaboraciones con Fernando Soto, Luis Bermejo (*El minuto del payaso*) y Jorge Lavelli, entre otros— ha sido con Ernesto Caballero con quien ha cosechado sus éxitos más recientes. Ahí están *La colmena científica* y *El laberinto mágico* (sobre la obra de Max Aub). “No siento tanto la idea de tándem como la de equipo, en la que Ernesto tiene la difícil responsabilidad de dar la última palabra”.

No hay, sin embargo, claves

LORCA Y CIPRIANO, BUERO Y GUSTAVO...

Una de las colaboraciones escénicas más fructíferas de nuestro teatro fue la de Federico García Lorca y Cipriano Rivas Cherif, en la mayoría de las ocasiones con Margarita Xirgu completando un trío que hizo historia. El 24 de diciembre de 1930 protagonizaría *La zapatera prodigiosa* con la compañía El Caracol que dirigía Rivas Cherif. De esta colaboración surgieron también los estrenos de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera* en 1934 y 1935, respectivamente. Otra de las obras del poeta granadino que se subió al escenario gracias a Rivas Cherif fue *Mariana Pineda*, también protagonizada por la Xirgu. Entre los ‘tándems’ históricos de nuestra escena destaca también el que se pro-

dujo entre Antonio Buero Vallejo y el director Gustavo Pérez Puig, que subió al escenario del Infanta Isabel, en 1985, *Diálogo secreto* (con Ismael Merlo y Natalia Dicenta en el reparto). Un

año después, en el Maravillas, estrenaría *Lázaro en el laberinto* con escenografía de Manuel Mampaso. Los nombres de Buero, Francisco Nieva y Pérez Puig se unieron en 1989 con *Música cercana* en el Arriaga de Bilbao, y diez años después, éste último llevaría al Español, con Mara Recatero, *Misión al pueblo desierto*. También Puig protagonizó otro tándem escénico (que no ideológico) con Alfonso Sastre, del que montó *Escuadra hacia la muerte*, *Cargamento de sueños* y *El viaje infinito de Sancho Panza*.



MARGARITA XIRGU ENTRE LORCA Y RIVAS CHERIF (ARRIBA) Y NIEVA, BUERO Y PÉREZ PUIG EN 1989.

ARCHIVO GOT

intelectuales ni profesionales para explicar la sociedad formada por Ignacio García May (autor invitado de la próxima Muestra de Alicante) y Marc Monserrat-Drükker, responsables de éxitos como *La ola* o *Relato de un naufrago*.

UN VIAJE ENTRE COLEGAS

“Diseñamos primero el texto hasta en sus más mínimos detalles, de manera que cuando empiezan los ensayos hay ya una idea clara de hacia dónde va la producción. Nos lo planteamos como un viaje entre colegas en el que hasta las dificultades son entretenidas”, dice García May, mientras prepara para el director la adaptación de *Master Class*, del estadounidense Terrence McNally.

Completa este recorrido la pareja formada por Eduardo Vasco y Yolanda Pallín, muy

centrados en los últimos tiempos en clásicos como el *Ricardo III* que pudo verse en enero en el Teatro Español protagonizado por Arturo Querejeta. Obras de Pallín como *Lista Negra*, *Los motivos de Anselmo Fuentes* o *Hiel* han subido al escenario también de la mano de este binomio prodigioso. Libertad de acción y no renunciar a nada son, para Vasco, algunas de las claves de su permanencia.

Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso, Angélica Liddell y Sindio Puche, Àlex Serrano y Pau Palacios... La lista podría continuar. Autores y directores de nuestras tablas tienen que encontrarse, como afirma Carlota Ferrer, para compartir sus poéticas, para conseguir que el tándem mejore el viaje y para que ese animal llamado teatro quede saciado hasta el momento mismo de subir el telón. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Ilustración de Alberto Vázquez, extraída de su corto Decorado, ganador del Premio Goya 2017 al mejor cortometraje de animación.




C XXXV
FESTIVAL DE OTOÑO
A PRIMAVERA

UNA VENTANA A LO EXTRAORDINARIO

Terrenal. Pequeño misterio ácrata MAURICIO KARTUN • *Natten* MÅRTEN SPÅNGBERG
Mendoza LOS COLOCHOS • *Missing* GECKO THEATRE COMPANY • *Rain* ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS
La fundación, de Antonio Buero Vallejo (versión de Irma Correa) LA JOVEN COMPAÑÍA
En manque VINCENT MACAIGNE / THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE • *Edipo / Electra* COMPANHIA DO CHAPITÔ
SenecioFicciones SARA MOLINA EN COMPAÑÍA DE... LOS HOMBRES MELANCÓLICOS
Elvira TONI SERVILLO / PICCOLO TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA Y TEATRI UNITI DI NAPOLI

DEL 19 DE OCTUBRE DE 2017 AL 21 DE ABRIL DE 2018

Sigue al festival...

 @FestOtono

 /FestOtono

#FestOtono

www.madrid.org/fop



Comunidad
de Madrid

Carmen se enrola en la legión

Llega este miércoles al Teatro Real la versión cuartelaria de *Carmen* firmada por Bieito, que enfatiza el trasfondo sexual y luctuoso del mito hispano. Marc Piollet, al frente de la Sinfónica de Madrid, tendrá a su disposición las voces de Anna Goryachova, Stephanie d'Oustrac y Gaëlle Arquez.

Llega de nuevo al Real, después de quince años, *Carmen*. En esta oportunidad se da paso a la reconocida y ya antigua visión cuartelera de Calixto Bieito, creada para el Festival de Peralada de 1999 y que en su momento fue paseada por distintos teatros. No hace mucho, tras una revisión para el Liceo, recaló en la Ópera de París. Esta recreación es la que viene ahora a Madrid, quizá expurgada de alguna de sus escenas más duras.

En su momento, y como en él es siempre norma, el regista burgalés echó a volar su imaginación y se metió en el meollo de una obra que es, por debajo de su superficie, bastante compleja, utilizando una escenografía escueta y espacios vacíos, una decoración ascética marcada por los límites del propio escenario, con apenas unos cuantos objetos: cabina telefónica, una silla, una gigantesca reproducción del toro de Osborne... Y, eso sí, varios automóviles mercedes usados que son los vehículos en los que los contrabandistas realizan sus acarreos de mercancía.

Todo ello inmerso en el árido paisaje de un acuartelamiento de la legión, de la que

don José es cabo. Lo duro y lo claustrofóbico de la vida castrense impregnan la representación, nada complaciente por tanto y cuajada de detalles muy del gusto de Bieito, que muestra una vez más su obsesión por lo sexual, presente en casi todo instante junto a la idea de la muerte, dos ejes en torno de los que, después de todo, gira la obra, que pierde de esta manera su tradicional y rancio sabor exótico, tantas veces de guardarrropía. Las pasiones son secas y restallantes, envueltas en un aroma acre.

Dentro de esta estética es natural que una secuencia otras veces tan esplendente y cargada de una sensual dimensión coreográfica, como la de la taberna de Lillas Pastia se convierta, en su primera parte, en una jueriga de la soldadesca, en la que la bandera española—no la constitucional, por cierto—es empleada, entre otros menesteres, como capote. O—no sabemos si esta secuencia aparecerá en Madrid— como balleta friegasuelos o, incluso, como adminículo destinado a limpiarse el trasero. Recordamos que varios espectadores se levantaron airados con tal motivo durante una



BIEITO RENUNCIA AL EXOTISMO HISPÁNICO DE GUARDARROPÍA

representación en San Lorenzo del Escorial en 2009.

Las líneas de fuerza trazadas por Bieito ilustran con nueva luz una obra que no puede negarse que, a pesar de las tintas fuertes y las situaciones bizarras, presenta algunos rasgos propios de la opereta emparentada con algunas creaciones de Offenbach, que empleaban a su vez elementos de la ópera bufa de Rossini y de Donizetti. Bizet se sirve en último término de las estructuras simétricas de la ópera romántica para crear un discurso ciertamente de una diversidad extraordinaria, con una vertiginosa sucesión de cuadros,

De lo que no cabe duda es de la dificultad de servir vocal y dramáticamente los papeles principales, sobre todo el de la indomable protagonista, creada en el estreno de 1875 en la Ópera Cómica de París por la soprano Célestine Galli-Marié. Debía de tener una voz amplia y oscura, próxima al de un mezzo de hoy en día, tipo vocal que lo sirve habitualmente. El Real ha reunido a tres buenas cantantes que se van a turnar a lo largo de las dieciocho representaciones previstas. Nos habría gustado que hubiera una española entre ellas, pero bien está.

FALTA DE PEGADA DRAMÁTICA

Las tres poseen figura y presencia. La mejor, por su voz homogénea, timbrada, aterciopelada, extensa, bien modulada es la rusa Anna Goryachova. No están mal las otras dos, ambas francesas: Stéphanie d'Oustrac, de instrumento menos redondo, menos denso, es buena fraseadora, y Gaëlle Arquez, flexible y juncal, controla bien un vibrato muy expresivo. Don José se lo reparten tres tenores líricos italianos, carentes quizás de algo de pegada para el dramatismo del dúo final: Francesco Melli, Andrea Caré y Leonardo Caimi. La primera Micaela es la excelente y conocida en el Teatro Eleonora Buratto y el primer Escamillo recae en Kyle Ketelsen, presente ya en este papel en la mencionada *Carmen* de 2002. Una excelente selección de voces españolas completa el equipo: Borja Quiza, Mikeldi Atxalandabaso, Lidia Vinyes Curtis e Isaac Galán. Marc Piolett, maestro avezado, que ha hecho casi toda su carrera en Alemania y a quien recordamos en un olvidable *Tristán* en Madrid, empuña la batuta. **ARTURO REVERTER**

El 'ballo' de Beczala en el Liceo

Uno de los hitos de la temporada lírica pasada fue el bis del aria *Porquoi me réveiller* (*Werther*) que Piotr Beczala concedió al enfervorizado público del Liceo. Encumbrado por la gesta, el tenor polaco, que se disputa el trono tenoril con Flórez y Kaufmann, vuelve al a Barcelona este sábado para encarnar a Riccardo en *Un ballo in maschera* de Verdi. "Es uno de mis personajes favoritos, una especie de niño mimado, un político, un jugador, un hombre de mente abierta, en equilibrio inestable entre el amor, el peligro y la política. Todo está descrito perfectamente en la música de Verdi, oscilante entre la felicidad y la violencia", explica el cantante, que será guiado desde el foso por el curtido verdiano Renato Palumbo y en la escena por Vincent Boussard.

El músico de Busseto, de hecho, se sobrepuso a dos condicionantes que limitaron sus ambiciones. Por un lado, la censura: el tema del regicidio no era digerible para el régimen borbónico que imperaba en Nápoles, donde estaba previsto su estreno. Verdi se había inspirado en el relato de Eugene Scribe sobre el asesinato de Gustave III de Suecia en un baile de máscaras (musicalizado también por Auber y Mercadante). Para poderla estrenar, finalmente en Roma, en 1859, bajó el rango de la víctima (pasó de rey a gobernador) y trasladó la acción a Boston. El otro lastre era el libreto de Antonio Somma, eficaz pero de escaso vuelo. Verdi hubo de 'elear' el amor entre Riccardo y Amelia básicamente mediante la partitura.

« En 25 años de carrera no he tenido problemas vocales, algo raro hoy. Planifico siempre con cuatro o cinco años de antelación », dice Beczala

Un ballo se sitúa a caballo entre el *Don Giovanni* mozartiano, por su tono de comedia *noir*, y *Tristán e Isolda*, por su incandescencia romántica. El parecido con esta última no es fruto del plagio, sino de la casualidad: Wagner la compuso seis años después. Que esté defendida por Beczala es una garantía. Tras 25 años de carrera, se encuentra en plenitud. "En ese tiempo no he tenido ningún problema vocal, algo raro hoy", afirma, quizá pensando en las dificultades de Kaufmann. Su truco es sencillo: "Planifico con una antelación de cuatro o cinco años". El oscurecimiento de su voz le ha puesto en disposición de 'asaltar' roles más dramáticos. "Ya estoy preparando *Caravodossi* y *Don José*", anuncia. **ALBERTO OJEDA**

HAY EN LA PARTITURA ENERGÍA,

VIGOR, ABIGARRADO COLORIDO

Y UNA VENA MELÓDICA IRRE-

FRENABLE QUE HACE QUE EL

DISCURSO NO SE QUIEBRE

de viñetas, que circulan ante el espectador con ritmo cinematográfico.

Se ha hablado muchas veces del factor español. ¿Hay temas españoles, netos, auténticos? Por supuesto que sí, aunque no demasiados. La inventiva de Bizet hacía el resto. Podemos citar entre los recogidos prácticamente de forma literal el que da cuerpo a la famosa habanera del primer acto, que proviene de la canción *El arreglito* de Iradier. Hay en la partitura energía, vigor y fuerza, abigarrado colorido y una vena melódica irrefrenable que hacen que el discurso no se quiebre y que mantenga la tensión, entre contrastes de contrarios a veces, hasta el mismo final, tras el dramático dúo entre Carmen y José.



FLAMENCO ON FIRE

La guitarra luminosa de Pepe Habichuela

El Teatro Circo Price acoge los próximos días 11, 12 y 13 de octubre un multitudinario homenaje a Pepe Habichuela, que celebra 60 años de carrera. Participan José Mercé, Jorge Pardo, Niña Pastori, Silvia Pérez Cruz, Arcángel, Tomatito, Israel Galván, Miguel Poveda, Estrella Morente...

Pepe Habichuela está exultante —también un poco nervioso, quién lo diría— al acercarse la fecha de los conciertos que sus amigos le van a ofrecer los días 11, 12 y 13 de octubre en el Teatro Circo Price. Grandes y mediáticas figuras, artistas consagrados y jóvenes emergentes en el momento de iniciar el vuelo, distintas generaciones en definitiva se reúnen en un acto de homenaje y reconocimiento en torno a uno de los músicos más influyentes y de mayor prestigio en el flamenco de hoy.

Compositor e intérprete, con una obra discográfica de rotunda solidez, evocadora, diversa, abierta y siempre de una inapreciable calidad artística, el más heterodoxo de los clásicos cum-

ple ahora sesenta años como guitarrista. “Mi abuelo, mi padre, mis hermanos, incluso mi hijo, Josemi Carmona, todos han sido o son guitarristas”. Los cálidos testimonios, la inalterable memoria de un tiempo que con todas las dificultades fue también hermoso, van conduciendo sus palabras: “La guitarra es una forma de vida, lo que he oído en casa desde que nací: las fiestas domésticas en las que, además de la guitarra, no faltaban el cante y el baile. Es una costumbre, una tradición, donde la música, que nos unía y de la que todos participábamos, formaba parte de nuestra existencia, como profesión, como

legado y como elemento inseparable de una manera de ser. La guitarra me apasiona y es lo que me puso mi padre en las manos desde pequeño”.

Aunque cada uno por separado tenga sus matices, la guitarra de los Habichuela posee sus propias características, un sello particular, una marca de la casa: “En Granada, nuestra tierra, además de la guitarra, es habitual la utilización de otros ins-

“La guitarra es una forma de vida, lo que he oído desde que nací. Es lo que me apasiona y lo que me puso mi padre en las manos desde pequeño”

trumentos de cuerda, como las bandurrias del Sacromonte o los grupos de laúdes, lo que Enrique Morente llamaba la ‘Orquesta del Albaicín’, y todo ese ambiente, esos maravillosos sonidos, más lo que hemos aprendido en la familia, dan como resultado un modo de tocar y sentir la guitarra”.

A lo largo de su extensa y brillante trayectoria, e independientemente de sus conciertos como solista, Pepe Habichuela ha tocado con músicos de distintos géneros, como Pepe Marchena, Juan Valderrama, Don Cherry, José Menese, Jaco Pastorius, Carmen Linares, Dave Holland, Vicente Soto, el violinista indio Chandrú, pero sobre todo con Enrique Morente: “Fue mi hermano y mi amigo. Los dos éramos granadinos y desde un principio, al actuar juntos, fluía una comunicación limpia, alianzas muy especiales, cálidas y verdaderas, principalmente cuando hicimos esos dos discos, ya históricos, *Homenaje a D. Antonio Chacón y Despegando*”. También los que estarán la semana próxima en el Price fueron secundados por su guitarra, desde José Mercé o El Pele a Jorge Pardo, desde Miguel Poveda a Silvia Pérez Cruz y Niña Pastori o desde Estrella Morente y sus hermanos a Arcángel, con la presencia del baile de Antonio Canales, Israel Galván o Farruquito y la guitarra de Tomatito.

Todos para obsequiar al Habichuela, miembro de una ilustre familia de músicos gitanos, que por su limpieza y luminosidad en la ejecución, su exquisitez compositiva, su sonido diáfano y su capacidad creativa, es uno de los grandes guitarristas del siglo XX y principios del XXI. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



SITGES

50 FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA



5 - 15 OCTUBRE 2017

Organitza



Patrocinadors principals



Patrocinadors



Patrocinador tecnològic



Patrocinador i seu oficial



Soci multimèdia



Amb el suport



TV oficial



Hi col·labora



Diari oficial



Vehicle oficial





Blade Runner 2049, demasiado humano

¿Cuáles son las claves del mundo replicante? El impacto de *Blade Runner 2049*, de Denis Villeneuve, nos pone a los pies de un universo que cambió para siempre la cultura de finales del siglo XX y los esquemas del nuevo milenio. Harrison Ford y Ryan Gosling encabezan la nueva entrega, que se adapta a los nuevos tiempos.

ORÍGENES

Todo parte de la novela de Philip K. Dick, escritor de ciencia ficción de culto, ¿*Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), combinada con un título secuestrado a William Burroughs (*Blade Runner*). Lo cierto es que el verdadero origen del filme de Ridley Scott está en la estética y conceptos de la mítica y seminal revista de cómic francesa *Métal Hurlant*. *Blade Runner*

es hija bastarda del *Dune* que nunca se hizo de Jodorowsky, pero cuyo equipo artístico dio a luz *Alien* e influyó decisivamente en la siguiente incursión de Scott en el género. Véase la historieta *The Long Tomorrow*, con guión de Dan O'Bannon y dibujos de Moebius (Jean Giraud), mezcla de *noir* y ciencia ficción, cuya primera plancha está detrás de los majestuosos planos que abren *Blade Runner*.

IMPACTOS

Incomprendida por muchos, sin embargo *Blade Runner* causó el impacto de un meteorito, encarnando el espíritu posmoderno de su tiempo. El genio visual de Scott, combinado con la sencillez arquetípica de trama y personajes, más una cierta carga de profundidad filosófica, conmovió no sólo el mundo del cine, también en la moda, el diseño, la arquitectura... Resultados in-

mediatos: el ciberpunk, los neorrománticos, el manga, el *anime* de ciencia ficción, el retrofuturismo. La realidad misma se dedicó a replicar a *Blade Runner*.

HERENCIAS

Prácticamente todo el moderno cine de ciencia ficción existe bajo el influjo de *Blade Runner*. No sólo las distopías que han proliferado en las últimas décadas, también ha contaminado sagas tan distintas como *Star Wars* o la del *Batman* de Nolan. No podemos imaginar ningún futuro próximo en el que no asomen la lluvia omnipresente y ácida, los claroscuros tenebristas y la mezcla de razas, vestuarios y tendencias estéticas que caracterizan el filme de Scott, además de su profética obsesión por la biogenética y la catástrofe ecológica. El único fenómeno socio-estético del género en el siglo XXI hasta ahora, la saga de *Matrix*, no existiría sin el precedente de *Blade Runner*.



RYAN GOSLING Y HARRISON FORD, EN DOS MOMENTOS DE *BLADE RUNNER 2049*



RÉPLICAS

Consciente del estatus de filme mítico y obra seminal que adquiriría *Blade Runner* con los años, para desesperación de los críticos que la infravaloraran en su momento y que hoy donde dijeron digo dicen diego, Ridley Scott se dedicó durante décadas a vivir del invento, resucitando su obra maestra a base de nuevos montajes que replicaban el momento original a escala me-

nor, para fans y obsesos de la película. Así llegaron las seis versiones diferentes de *Blade Runner*, estrenado el *director's cut* a bombo y platillo, reunidas finalmente en una edición de lujo en DVD y Blu-ray, objeto de coleccionismo y polémica: ¿cuál es la verdadera *Blade Runner* ahora? ¿La de su estreno o la remontada por Scott? Habría que inventar un test Voight-Kampff para aplicárselo.

SECUELAS

Durante años, los rumores de una secuela angustiaron a los fans. No es que Scott no lo intentara, pero diferentes avatares se lo impidieron: la negativa de las estrellas originales a participar, guiones insatisfactorios, nuevos proyectos de por medio —*Blade Runner 2049* no la dirige Scott porque se decantó por *Alien Covenant*— y quizá la inseguridad del propio realizador. Hasta hoy, las únicas secuelas cinematográficas no oficiales de *Blade Runner* eran dos producciones de Serie B: *Soldier* (1998), escrita por David Peoples, y *Androide* (1982) de Aaron Lipstadt. Finalmente, después del intento fallido de crear una webserie con su hermano Tony, Scott se ha sentido seguro para abordar, 35 años después, una continuación a lo grande, contando con la colaboración de uno de los guionistas originales, Hampton Fancher, la participación de Harrison Ford retomando su (literalmente) viejo personaje de Rick Deckard, y eligiendo al canadiense Denis Villeneuve para orquestarlo todo.

Detalle poco conocido: el hermano de Denis Villeneuve, Martin, es también dibujante de cómics de ciencia ficción y director del filme *Mars et Avril* donde colabora como diseñador de producción François Schuiten, artista de *Métal Hurlant*. Por otro lado, la idea de recuperar el tono entre *noir* y futurista del original añadiendo un toque más apocalíptico y surreal parece haber funcionado estéticamente de forma soberbia, sin que por ello falten ni una mayor dosis de acción ni el romanticismo asociado al cine negro

del que surge la propia idea de *Blade Runner*.

Villeneuve ha dejado clara su postura de no llevar, sin embargo, la espectacularidad hacia el terreno excesivo y banal de los superhéroes estilo Marvel, así como de mantener el aura de misterio que ha rodeado siempre a los personajes. Al veterano Ford, resolviendo—o no—las dudas sembradas hace más de treinta años acerca de su naturaleza humana o replicante, se suman ahora un Ryan Gosling que emula la búsqueda casi existencial del viejo Rick Deckard y un impresionante Jared Leto como supervillano, quizá el eslabón más débil e innecesario de la nueva trama, donde al contrario que en el filme original, en el que se trataba sólo del destino de los protagonistas, se juega ahora el destino final de la humanidad, con la vena mesiánica un tanto hipertrofiada de las superproducciones de ciencia ficción del Hollywood actual.

FRANQUICIAS

Tras el estreno de *Blade Runner 2049* ¿convertirá Ridley Scott el universo replicante en una franquicia estilo *Alien*? El hecho de que la película se acompañe de tres cortometrajes situados en el mismo escenario (dos de ellos, dirigidos por Jake Scott, ya pueden verse en YouTube) y de que el director de *anime* japonés Shinichiro Watanabe, creador de la popular saga *Cowboy Bebop*, esté realizando un corto titulado *Blade Runner: Black Out 2022*, que rellenaría los huecos entre el filme original y el actual, parece indicar que vamos a tener *Blade Runner* para rato. **JESÚS PALACIOS**

De entre todos los biopics que a uno le gustaría no haber visto, *Mal genio* es el más injusto de todos. Lo es desde luego para todo godardiano, por lo que tiene de pastiche, pero al mismo tiempo se antoja como un síntoma de hasta dónde puede llegar la incompreensión y el inmerecido descrédito hacia un cineasta tan fundamental para el cine moderno como lo fue James Joyce para la literatura. Ambos genios son fácilmente parodiables. El marco histórico de la película, la revolución estudiantil del 68, también es permeable a la sátira. Michel Hazanavicius, quien perpetró aquel atentado de prestigio contra la sintaxis del cine mudo con *The Artist* (2011), vuelve a poner en evidencia su arrogante ignorancia para disfrazar de burla ilustrada un epidérmico retrato del autor de *Le Mépris* (1963).

En la magnífica biografía *Godard: retrato del artista a los setenta* (2003), Colin MacCabe inscribe en la crónica de los anecdotarios el modo en que el cineasta perdió cuatro veces las gafas en diversos altercados durante el revolucionario año de 1968. El sentido cómico con el que Hazanavicius se aproxima a la figura de Jean-Luc Godard en el periodo más controvertido de su carrera—cuando la libertad de la Nouvelle Vague dio paso a la militancia político-fílmica alie-

Godard y el mal genio de Hazanavicius



Michel Hazanavicius aborda la figura de Jean-Luc Godard en *Mal genio*, un filme que se centra en un período de la vida del director de *Al final de la escapada* en el que el compromiso político puso en riesgo su vida personal y artística. Louis Garrel, en la piel del cineasta, contiene lo mejor de este cuestionado biopic que tiene como centro gravitatorio la relación con Anne Wiazemsky (Stacy Martin), su segunda esposa.

nante— convierte esta anécdota en un gag recurrente a lo largo de *Mal genio*. La autobiografía *Un an après* de Anne Wiazemsky, protagonista de *La Chinoise* (1966) y segunda y más breve de las mujeres de Godard, es en todo caso la fuente pri-

película hecha con mal genio.

Está estructurada en siete bloques, cuyos títulos replican los juegos de palabra godardianos (ej: “Pierrot le Mépris”), y cada uno de ellos se quiere apropiarse de la estética y las formas de los filmes con los que el autor

franco-suizo cambió el lenguaje del cine: de *Al final de la escapada* a *Week-end*, que terminaba con el rótulo “Final de la historia. Final del cine”. La futilidad del ejercicio estilístico se ancla de nuevo en la mímesis anecdótica, en la banalidad del gag visual, incapaz de dotar de un sentido y un discurso a semejantes apropiaciones de brocha gorda. Si la convención del biopic dicta que la película se convierta en un grandes éxitos (o momentos) en la vida del personaje retratado, *Mal genio* aplica la regla a su *look* para convertirse en un *greatest hits* de las conquistas estéticas del primer Godard, aquel que prefiguró la leyenda bajo la cual medio siglo mediante aún se le juzga, tan incomprendible como erróneamente.

Mal genio se centra en un fragmento de la vida godardiana adoc-

trinada en el fanatismo ideológico maoísta, en la que el compromiso político puso en riesgo y hasta neutralizó su talento y su arte (por no hablar de su vida sentimental), pero la mayor doctrina siempre fue la apasionada

necesidad de crear una nueva forma de cine capaz de repercutir en las contradicciones y convulsiones de su tiempo. Un cine para el que probablemente aún no existía el público que quisiera verlo.

UN PERÍODO CRUCIAL

La película de Hazanavicius está demasiado ocupada en los estallidos de color y humor, en la construcción de un drama, y en que pensemos que Godard es un idiota, que apenas se preocupa de atestiguar lo fundamental. Ese crucial periodo en la vida y obra del cineasta bien pudiera haber actuado de centro gravitatorio desde el que evaluar los misterios del genio, pero Hazanavicius no es Todd Haynes. Godard se merecía un biógrafo fílmico al menos tan dotado de talento y valentía como lo estuvo el autor de *I'm Not There* para indagar en los laberintos creativos y vitales de Bob Dylan.

La interpretación de Louis Garrel en la piel del cineasta contiene lo mejor de la función, especialmente en la autoconciencia casi autocrítica de su encarnación distante del mito. Procedente de su desacomplejada informalidad, hay que reconocerle algunos momentos con brillo y gracia a la propuesta, que en todo caso sonrojó todavía más la alarmante baja calidad del último concurso de Cannes. El triángulo de tensiones formado por el angustiado Godard, la observadora Wiazemsky (Stacy Martin) y el agitador Jean-Pierre Gorin (Félix Kysyl) parece más importante para los destinos creativos de Godard que su ruptu-

ra con Truffaut, el *affaire* Henri Langlois, la gira en Berkeley o el rodaje con los Rolling Stones, que acaso hubieran aportado algo de valor pedagógico al filme. Hazanavicius parece querer sumarse con su levedad a las películas de los hermanos Marx y de Jerry Lewis que Godard salvó de la pira funeraria en aquellos años de radicalizaciones, pero el discurso de odio latente en *Mal genio* camina en la dirección opuesta a la vitalidad esencial de aquellos maestros.

De modo que entre todos los biopics que a uno le gustaría no haber visto, *Mal genio* es el más injusto. Haría falta aplicarle una lógica godardiana a este entuer-

GODARD SE MERECE UN BIÓGRAFO FÍLMICO TAN DOTADO DE TALENTO Y VALENTÍA COMO LO FUE TODD HAYNES PARA BOB DYLAN EN *I'M NOT THERE*

to de percepciones. Es en todo caso un filme tan transparente en sus intenciones que ni tan siquiera el supuesto “tributo formal” que envuelve la película puede redimirla de su profunda estupidez. La idea de que el cine se ha visto invadido por las fuerzas del capital, una invasión a la que el pequeño soldado Godard se resiste (es sin duda el cineasta que mayor control y durante más tiempo ha tenido sobre su obra), es tan vigente hoy como entonces. La brecha que abrió Godard en el 68 impugnando la sociedad de la información audiovisual se ha intensificado y hecho más necesaria. **CARLOS REVIRIEGO**



LOUIS GARREL COMO GODARD EN *MAL GENIO*

mordial del filme, que no solo se conforma con sugerir que todos los franceses menos Godard se han recuperado del fracaso sesentayochista, sino que además lo hace con la mirada por encima del hombro. Desde luego es una



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50 años del Sputnik

El 4 de octubre de 1957, hace ahora por tanto 50 años, la ahora extinta Unión Soviética puso en órbita alrededor de la Tierra un satélite, el primero de la historia: el Sputnik, el término ruso para ‘Compañero de viaje’. Hoy, con nuestro planeta rodeado por miles de satélites artificiales (se estima que existen unos 5.600, de ellos 800 operativos), de, entre otros, comunicación, meteorológicos, militares, científicos, o para sostener el sistema de posicionamiento global GPS, la novedad puede parecernos tan lejana como poco sorprendente. ¿Acaso la Segunda Guerra Mundial no fue, en buena medida, la de la aviación y cohetes como los temibles V2 alemanes, es decir, la de la aeronáutica? Pero la noticia del lanzamiento del Sputnik fue inesperada, sobre todo para Estados Unidos, el gran enemigo de la Unión Soviética en aquella época de Guerra Fría. James Killian, asesor para ciencia y tecnología del entonces presidente Eisenhower, se refirió a la reacción que se produjo en Estados Unidos tras el anuncio del logro soviético en los siguientes términos: “Al lanzar sus señales al espacio, el Sputnik creó una crisis de confianza que barrió el país como el viento huracanado del incendio de un bosque. De la noche a la mañana se

desarrolló un amplio temor a que el país se encontrase a merced de la maquinaria militar soviética, y a que nuestro gobierno, y su brazo militar, hubiese perdido repentinamente el poder de defender a la propia patria, por no decir la capacidad de mantener el prestigio y liderazgo de Estados Unidos en el escenario internacional. De repente se evaporó la confianza en la ciencia, tecnología y educación americana”. En uno de los informes secretos, el denominado ‘Informe Gaither’, que recibió Eisenhower, se hacía hincapié en que las iniciativas de defensa estadounidenses eran inadecuadas para proteger a la población civil y urgía a que se tomasen medidas, como aumentar sustancialmente el número de misiles balísticos intercontinentales.

DOS HORAS DESPUÉS de que el Sputnik hubiese completado con éxito su primera órbita a la Tierra, la agencia soviética de noticias, TASS, comenzó a comunicar detalles al mundo. El Sputnik, decía TASS, estaba girando en torno a la Tierra en una órbita de noventa y cinco minutos, a una altura de unos 900 kilómetros, viajando aproximadamente a 28.800 kilómetros por hora, y enviaba a la Tierra señales continuas de radio. El satélite era una esfera de 58 centímetros

de diámetro y pesaba 84 kilogramos. Este hecho, el que los cohetes soviéticos pudiesen poner en órbita un peso semejante era lo que más preocupaba a los estadounidenses: significaba que la Unión Soviética estaba más adelantada de lo que pensaban, que les superaba en este apartado, puesto que la carga que Estados Unidos pensaba colocar en órbita con su primer satélite era de unos 2 kilogramos. Finalmente, puso en órbita el 31 de enero de 1958, el Explorer 1. Pesaba 15 kilogramos, mucho menos que el Sputnik, aun así realizó un descubrimiento importante: la existencia de un anillo de elevada radiación que rodea la Tierra, el denominado ‘Cinturón de van Allen’.

PRONTO, el 3 de noviembre, el temor norteamericano se consolidó, ya que la Unión Soviética lanzó otro satélite: Sputnik II. Pesaba 508 kilogramos y llevaba un pasajero vivo, la perra Laika (no he podido evitar pensar muchas veces en la soledad y triste final de Laika, una perra callejera que murió pocas horas después del lanzamiento, por sobrecalentamiento del interior de la cápsula espacial, algo que se supo muchos años después, en 2002, ya que, hasta entonces, la versión oficial era que había muerto el

**LA CIENCIA, AUNQUE SEA
TRISTE RECONOCERLO, SE
HA BENEFICIADO DE LAS
GUERRAS Y DE LAS
SITUACIONES PREBÉLICAS,
ESPECIALMENTE DESPUÉS
DE LA PRIMERA GUERRA
MUNDIAL**

sexto día, cuando se acabó el oxígeno).

EL LANZAMIENTO DEL

Sputnik se plasmó en un importante incremento del dinero que tanto el Congreso estadounidense como el Presidente acordaron dedicar a la investigación científica. Sólo unos días después de que llegasen las noticias de la existencia del vehículo espacial soviético el secretario de Defensa anuló la orden de su predecesor de reducir en un 10 por 100 el presupuesto de Defensa para investigación básica. Por otra parte, en noviembre de 1957, el contenido del informe Gaither fue filtrado a la prensa. El 20 de diciembre el *Washington Post* lo llevaba a su portada. “El todavía secreto Informe Gaither”, declaraba, “muestra que Estados Unidos se halla ante el más grave peligro de su historia, que la nación se dirige, por un camino aterrador, a convertirse en una potencia de segunda clase. Muestra que América está expuesta a una casi inmediata amenaza de los terrificos misiles de la Unión Soviética”.

ENTRE 1957 y 1961, los gastos federales para I+D se multiplicaron por más de dos, llegando a los 9.000 millones de dólares anuales. Otra consecuencia del lanzamiento ruso fue el establecimiento en 1958 de la National Aeronautics and Space Administration, la NASA. Y así

IMAGEN DEL SPUTNIK,
UNA ESFERA DE 58 CENTÍMETROS
Y 84 KILOGRAMOS

comenzó una carrera, militar y de prestigio, por la conquista del espacio, que condujo a la llegada americana a la Luna en 1969.

Y ES QUE la ciencia, aunque sea triste reconocerlo, se ha beneficiado sustancialmente de las guerras y de las situaciones prebélicas, especialmente una vez que quedó claro su valor después de la Primera Guerra Mundial por la utilización en ésta de gases venenosos y por lo importante que fue para Alemania disponer de abonos sintéticos, para mantener su producción agrícola ante el embargo de abonos naturales, gracias al desarrollo del proceso de síntesis del amoníaco denominado de ‘Haber-Bosch’.

(Los vegetales necesitan grandes cantidades de nitrógeno, que es su principal materia nutritiva. Aunque el aire contiene cantidades de nitrógeno ilimitadas, éste no puede ser directamente aprovechado por las plantas, obteniéndolo solamente aquellos vegetales, principalmente leguminosas, que conviven simbióticamente con ciertas bacterias capaces de convertir el nitrógeno atmosférico en amoníaco, compuesto de nitrógeno e hidrógeno. Para las restantes es esencial disponer de abonos nitrogenados.) Y así, efectivamente, durante los largos años de la Guerra Fría, la ciencia estadounidense—de la financiación de la soviética no se conocen muchos datos—disfrutó, de una magnífica situación económica, incluyendo ramas de investigación en principio alejadas de fines militares, como la física de partículas elementales (o de altas energías), que se vio beneficiada por su conexión con “lo nuclear”.

HOY, MEDIO SIGLO después de que se inaugurase una nueva época, la de los satélites artificiales, prestamos poca atención a aquellos hechos, mientras que en nuestro teléfono inteligente consultamos, acaso, el lugar al que queremos llegar, una información que no sería posible sin una red planetaria de satélites artificiales. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

El enigma de la lejanía

GONZALO TORNÉ

Cada día me “informo” más por Redes Sociales: apenas enciendo la televisión, me cuesta escuchar la radio, y he perdido el hábito de leer un periódico de punta a cabo. En fin, como tanta otra gente, todo lo fío a la circulación digital de enlaces. Soy consciente de las limitaciones que supone este “hábito de consumo”: riesgo de “encerrarse” con un grupo de personas que piensan más o menos como uno mismo, y perder la perspectiva general del paisaje a fuerza de insistir sobre los asuntos que más me interesan.

Trato de subsanar estas deficiencias con la estrategia de seguir a usuarios que no piensan como yo (siempre que no sean demasiado pesados ni horribles) ni en cuestiones políticas ni de gusto, y a unos cuantos con intereses que no coinciden con aquellos hacia los que me inclino de manera natural, pero de los que en el fondo (el deporte o los “avances científicos”, por decir algo) no me interesa desconectar.

La manera de informarme no deja de ser periodística, pues las Redes Sociales más allá de algunas reflexiones puntuales suele ofrecernos, ante todo, un surtido de enlaces.

Me he convencido de que navegando tres cuartos de hora al día me quedo más o menos informado, y, por supuesto, doy por seguro que sé de qué me hablan. Llegados a este punto el lector quizás quiera protestar: “faltaría más, ¿cómo no va entender de qué le hablan? Si la información se difunde para eso: para que se entienda de buenas a primeras”. Pues bien, he descubierto que *entender* la información no es un asunto tan automático.

Si estoy de viaje una semana puedo seguir acudiendo a mis raciones de información vía Redes Sociales sin merma de comprensión, pero en cuanto la estancia se prolonga más allá de una quincena empiezo a no entender del todo de qué se me habla, y lo que quizás sea más importante, pierdo de vista la reacción que se espera de mí como lector (algo que casi siem-

Lágrimas de cocodrilo

Por regla general el orden de circulación de las noticias suele ser: algo que ocurre en el mundo físico se refleja en los medios de comunicación y después comentado en redes sociales. Algunas veces se invierte el orden: en ocasiones la red se incendia por algún roce insignificante entre *famosos* o por uno de esos *zasca* que deja a todas las partes un tanto abochornadas. Por eso sorprende ver cada vez a más columnistas de medios con una difu-

sión nacional que usan sus espacios remunerados para regresar a disputas que han tenido en Twitter o revisarlas, una estrategia un tanto ratonil en la medida que en la Red Social todos los usuarios son iguales, pero una vez en la columna, ¿cómo van a responderle si no disponen de un altavoz de resonancia parecida? Peor aún: no nombran a la persona con quién discuten o se esconden tras invenciones rimbombantes o risibles como “guerra cultural”. Sorprende también que las personas que les contratan admitan que su empleado ocupe el espacio lloriqueando como columnista lo que no fue capaz de defender como tuitero.

pre tiene claro quien escribe y que configura el juego de la comprensión). Entro en una fase, mitigada si se quiere, de ese túnel borroso que conoce bien cualquiera que enciende un televisor en el extranjero: y es que aunque entienda (más o menos) el idioma, el informativo suele llegarle desdibujado, como si no terminase de *sintonizar* con todo lo que está en juego, y se le escapasen los significados implícitos y los sobreentendidos.

Me atrevo a compartir estas reflexiones porque ya son varias personas (más de media docena) las que ya me han comentado experiencias parecidas (todas ellas con hábitos de consulta parecidos), y no porque tenga una solución al enigma. Ni ellas ni yo tenemos la sensación de comentar con asiduidad las noticias con amigos o familiares, sino más bien de vivir de espaldas a la actualidad. Pero para no incurrir en hipótesis telúricas quizás sea prudente admitir que existe un poco de atmósfera comunicativa imperceptible que permite dar marco y profundidad a las informaciones, y que al alejarnos de él queda un tanto laminada la capacidad de orientarnos. Dicho de otra manera: quizás con la Red y la información digital no basta, quizás se necesita de algún tipo de contraste o apoyo conversacional. Expreso todo esto de manera muy tentativa, casi con la promesa de volver al asunto en cuanto haya sacado algo en limpio. ●

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

11 OCTUBRE - 19 NOVIEMBRE

TEATRO VALLE-INCLÁN

DENTRO DE LA TIERRA

PACO BEZERRA

LUIS LUQUE



18 OCTUBRE - 10 DICIEMBRE

TEATRO MARÍA GUERRERO

BODAS DE SANGRE

FEDERICO GARCÍA LORCA

PABLO MESSIEZ



**Teatro
María Guerrero**
Sala
de la Princesa

**Del
13 de octubre
al
12 de noviembre**

Cáscaras vacías

Texto y dirección
Magda Labarga y Laila Ripoll



cdn.mcu.es

entradasinaem.es
902 22 49 49

**DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO**



Javier Cercas

Tras el éxito de su última novela, *El monarca en las sombras*, en la que de nuevo hizo sutiles equilibrios entre la ficción, la fantasía, la memoria y la no ficción, Cercas (1962) recupera su primer *thriller*, *El móvil*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre leo varios libros al mismo tiempo, como hacía Unamuno. Ahora mismo: *Tree of smoke*, de Denis Johnson y *Asimetría*, de Adam Zagajewski.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Algunos, sobre todo de mayor. Por ejemplo: *The corrections*, de Franzen; pero no por imposible sino por aburrido.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

¿Vivo? Con Zagajewski, sin ir más lejos.

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

Leo en papel, a cualquier hora, en cualquier lugar y en cualquier posición. Me hice escritor para leer mejor.

¿Cómo decide sus lecturas, por las reseñas de los libros, las recomendaciones de amigos...?

Por eso y por otras cosas: recorriendo los anaqueles de la biblioteca de la universidad de Urbana, cerca de Chicago, donde viví en los años 80, descubrí que el libro que estás buscando no es el que estás buscando, sino el que está justo al lado. Un descubrimiento importantísimo.

¿Qué género literario no le interesa nada?

Ninguno, quizá porque no hay géneros mejores o peores sino sólo formas mejores o peores de usar los géneros.

¿Qué autor (o qué obra) está, a su juicio, sobrevalorado?

Mucho me temo que en España, salvo Cervantes, todos los novelistas estamos sobrevalorados.

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

Infinidad. Un ejemplo: leer a los dieciocho años *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante.

¿Qué cuentas ha saldado con *El monarca de las sombras*?

Una muy importante, porque *El monarca...* es el libro que quiero escribir desde que soy escritor. O desde antes.

¿A qué se debe el acoso de las redes tras su publicación?

No lo sé: habría que preguntárselo a los acosadores; lo que sí sé es que algunos de los más notorios ni siquiera habían leído el libro, según confesión propia, y que, a juzgar por lo que decían, otros debieron de leerlo siguiendo el método Kennedy de lectura rápida, el mismo con el que Woody Allen consiguió leer en un visto y no visto las mil páginas de *Guerra y paz*. “Va de Rusia”, concluyó.

¿Por qué es urgente y necesario volver a nuestro pasado?

Porque no ha pasado. El pasado al que yo vuelvo —que es aquel del que todavía quedan memoria y testigos— es una dimensión del presente sin la cual el presente está mutilado. Eso es lo que intento en mis libros: ensanchar el presente hasta obligarle a mostrar que abarca el pasado.

¿Dónde empieza la ficción y termina la no ficción?

La no ficción no tolera la invención ni la fantasía; la ficción está obligada a ellas. Por favor: no confundir invención y fantasía con imaginación, cosa que científicos e historiadores también usan.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

A veces.

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

¿Vivo? De Antonio López, de Hockney. No digo de David Sanmiguel porque tengo la casa llena de sus obras.

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

No hay buena literatura sin buena crítica, así que me importa muchísimo.

Aparte de clásica, ¿qué música escucha en casa?

Rock and roll.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

El hombre que mató a Liberty Valance.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Ni idea.

¿Y el de la Generalitat?

El espíritu de las leyes. Pero me temo que ya es tarde.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta tanto España como me disgustan algunos españoles.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Pagar sueldos astronómicos a los maestros de escuela. ●

20° FOTOPRES "la Caixa"

Nueva imagen documental

Exposición hasta el
31 de diciembre de
2017

#FotoPres

www.caixaforum.es

Nacho Caravia, Mamá, 2015-2016 © Nacho Caravia

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Música

Francis Lopez

el Cantor de México

del
6 al 29 de octubre
de 2017

Dirección musical
Óliver Díaz

Dirección de escena
Emilio Sagi

Rosy de Palma / José Luis Sola
Emmanuel Faraldo / Sonia de Munck
Sylvia Parejo / Manel Esteve
Toni Marsol / Luis Álvarez
César Sánchez / Ana Goya
Maribel Salas / Nagore Navarro
Eduardo Carranza / Natán Segado

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica
902 22 49 49

venta por internet
entradasinaem.es



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco

teatrodela Zarzuela.mcu.es