

# EL CULTURAL

21-27 de enero de 2011

www.elcultural.es



¿Existe el arte  
español fuera  
de España?

Los 70 de  
Plácido  
Domingo

## Vuelve Bolaño

Los secretos y las claves literarias y humanas de *Los sinsabores del verdadero policía*, la esperada obra póstuma del escritor chileno

EL  MUNDO

# CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan  
nuestros 92 millones de clientes,  
3,1 millones de accionistas  
y 170.000 empleados.



XACOBEO  
2010



**Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## La casa del idioma

Titular a cuatro columnas del diario adicto: “Cultura admite que no sabe qué hacer con el antiguo Museo del Ejército”. Algunos sí sabemos qué debería hacerse. En Madrid hay un Palacio de Congresos, un Palacio del Deporte, un Palacio de la Prensa, un Palacio de la Música, un palacio, en fin, para las más variadas actividades.

No existe, sin embargo, una Casa del Idioma, no existe el Palacio del Idioma. Y sin embargo la lengua española es el gran tesoro cultural de nuestra nación. Cerca de 500 millones de personas hablan en castellano desde su nacimiento. Nos hemos encaramado al segundo puesto entre los idiomas internacionales, si bien a mucha distancia del inglés. Como lengua nativa hemos superado a la de Shakespeare. En Estados Unidos, el 80% de los estudiantes de idiomas extranjeros han elegido el español. El dato no puede ser más revelador. En las grandes potencias, Alemania y Japón, el idioma que se estudia, tras el inglés, es el español. El francés ha sido arrumbado en el zaquizamí de la Historia. La gran nación emergente, Brasil, ha estable-

cido de forma obligatoria la enseñanza del español. Y que nadie se confunda, el chino o el indio, aparte el enjambre dialectal, no son idiomas internacionales.

Consideremos, en fin, un factor muy significativo: lo que aporta económicamente el castellano al PIB nacional se acerca al renglón del turismo. Ángel Martín Municio y Rogelio Blanco han demostrado que, además del gran tesoro cultural de nuestra nación, el idioma español es un exce-

lente negocio. Aunque a mí me hubiera gustado más el Casón del Buen Retiro como Palacio del Idioma, el antiguo Museo del Ejército, próximo a la Real Academia Española, parece edificio de dignidad adecuada para albergar a las Academias de la Lengua iberoamericanas y filipina. Esa es la gran operación cultural que exige la situación actual. Cada Academia debe disponer en Madrid de despacho del director, despacho auxiliar y secretaria, amén de instalacio-

nes comunes de biblioteca, servicios informáticos, salón de actos y un largo etcétera que no es necesario enumerar.

En dos ocasiones, una de ellas en la Academia, la otra en Moncloa, le he hablado al presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero de este asunto. En las dos mostró su pleno acuerdo. Afortunadamente, ante la situación incierta del antiguo Museo del Ejército, ha llegado el momento de dotar a Madrid de la Casa del Idioma que nuestra cultura exige.

Ángeles González Sinde es una mujer muy inteligente. Estoy seguro de que considerará este asunto de máximo interés para despacharlo con el presidente del Gobierno. Se lo agradecerá nuestra economía, se lo agradecerá el pueblo español, se lo agradecerá la cultura universal, se lo agradecerán, sobre todo, Cervantes y Neruda, Quevedo y Borges, Calderón y Octavio Paz, Lope de Vega y Vargas Llosa, Ortega y Gasset y Julio Cortázar, Pérez Galdós y García Márquez, Miguel Ángel Asturias y Federico García Lorca, Miguel Delibes y Juan Rulfo, Vicente Aleixandre y Gabriela Mistral. ●

### ZIGZAG

“**El Manifiesto del teatro de la crueldad es un icono del siglo XX. Convirtió a Artaud en el teórico más idolatrado junto a Stanislavski. Lúcido loco de atar, “quemadura ácida del cuerpo y del alma”, Artaud, liberado del manicomio por Picasso, Gide y Breton, escribió una obra de teatro, a mi manera de ver excepcional: *Los Cenci*. Tengo en la memoria haber asistido a una representación musicalizada sobre la tragedia de esta singular familia italiana. Pero la realidad es que todos hablamos de Artaud, de sus ensayos sobre el teatro, y casi nadie ha visto la comedia dramática en la que depositó su sabiduría escénica. Y, de repente, ha llegado Sonia Sebastián, que es una sobresaliente directora de vanguardia, y ha puesto en pie una lectura escenificada de *Los Cenci* que resultó sobrecogedora. No quiero destacar a nadie porque todos, desde el escenógrafo hasta las actrices, estuvieron magníficos. ¿A qué espera Albert Boadella para llevar a Artaud a los teatros del Canal, con los medios suficientes para satisfacer la calidad de este texto electrificante?**”

la esfera  de los libros  
presenta

**KATHERINE PANCOL**

# El vals lento de las tortugas

**¡POR FIN  
A LA  
VENTA!**



La esperada continuación de  
**Los ojos amarillos  
de los cocodrilos**

síguenos en  
[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)

facebook

twitter

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,  
Cristina Jaramillo (web).

**Jefes de Sección:** Paula Achiaga,  
Liz Perales.

**Redacción:** Daniel Arjona, Marta  
Caballero, Bea Espejo, Benjamín G.  
Rosado, Alberto Ojeda, Rubén Vique.

**Críticos:** Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 6536  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

**Presidencia de El Cultural**  
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con  
el diario **EL MUNDO**.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98

 **Santander**

 **BBVA**



### PORTADA

Roberto Bolaño  
visto por Raúl Arias.



**3. PRIMERA PALABRA.** *La casa del idioma*,  
POR LUIS MARÍA ANSON.

### 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

### LETRAS

**8.** Claves de *Los sinsabores del verdadero policía*, de Bolaño. POR I. ECHEVARRÍA Y B. MONTANÉ.

**12.** Libro de la semana: *El poder y la fuerza*, de Mary Kaldor, POR JUAN AVILÉS.

**14.** M. Ordóñez, *Turismo interior*, POR SANTOS SANZ.

**15.** Menchu Gutiérrez, *El faro por dentro*, POR RICARDO SENABRE.

**16.** Anónimo, *Jin Ping Mei*, POR NADAL SUAU.

**17.** Clara Janés, *Río hacia la nada*, POR TÚA BLESA.

**18.** P. Porcel, *Tragados por el abismo*, POR F. H. CAVA.

**19.** I. Calvino. *Correspondencia*, POR J.M.B. ARIZA

**20.** Leguina, *El duelo y...*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO.

**21.** M.M. Martínez, *Economistas académicos del exilio*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA.

**22.** Libros más vendidos.

**23.** Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

### ARTE

**24.** La promoción internacional del arte español a debate, POR BEA ESPEJO.

**28.** El dibujo anatómico de Ángeles Agrela, POR ELENA VOZMEDIANO.

**28.** Dorit Margreiter por primera vez en España, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**29.** Singular *Dameshima*, POR ABEL H. POZUELO.

**30.** El defecto neobarroco, POR J. VIDAL OLIVERAS.

**32.** Pública 11: la gestión en red, POR P. ACHIAGA.

### ESCENARIOS

**34.** Plácido Domingo: el 70 aniversario del 'hombre orquesta', POR RUBÉN AMÓN. Setenta personalidades confiesan su 'Domingo más plácido'.

**40.** *Amedeu*, lo nuevo de *Boadella*, POR L. PERALES.

**42.** Arranca *Escena* Contemporánea, POR L.P.

**44.** Las óperas Bilbao, Valencia, Jerez y Oviedo levantan el telón esta semana, POR ARTURO REVERTER.

**45.** Discos.

### CINE

**46.** Clint Eastwood evoca a sus fantasmas en *Más allá de la vida*, POR CARLOS REVIRIEGO.

**48.** *Monsters*, amores post-apocalípticos, POR ALEJANDRO G. CALVO.

**49.** Elena Trapé debuta en el largo con *Blog*, sobre un caso real, POR JUAN SARDÁ.

### ULTIMA PALABRA

**50.** L. Racionero novela los amores imposibles de Botticelli en *La muerte de Venus*, POR N. AZANGOT.



# Agujeros negros

JUAN PALOMO

El debate está en la red, pero ha sido la editorial *Anatomía de la edición* la primera en descubrir a través de 64 respuestas. *Editores y estrategia digital* cómo afrontan Atalanta, Caballo de Troya, Fórcola o Roca el desafío del libro electrónico. Sus respuestas son sus mejores retratos. **Jacobo Siruela**, por ejemplo, asegura que jamás editará eBooks porque “sería traicionar nuestra filosofía. Estamos a favor del objeto sensual, y en contra de la aséptica [...] funcionalidad del eBook. El mundo se tornó horrible cuando lo funcional sustituyó a lo bello y nuestro anhelo es restituir lo bello en un mundo cada vez más funcional”. Y **Bértolo** descubre que el editor del futuro “no se limitará a esperar que las ideas lleguen a su mesa sino que deberá ir en busca de ellas, agitarlas, propiciarlas”. No se lo pierdan: cada entrevista es una provocación, disponible y libérrima en <http://www.anatomiadelaedicion.com>.

Parece increíble, pero hay una explicación. ¿Cómo puede ser que de las quince candidaturas a los Goya de *Balada triste de trompeta* ninguna sea a su protagonista, el gran descubrimiento, el actor **Carlos Areces**? ¿Y cómo puede ser que, quizá el trabajo menos meritorio, el de su actriz **Carolina Bang**, sí esté nominado? Por lo visto, la productora de la película presentó a Carlos Areces para ser tenido en cuenta en la categoría de Actor Principal, cuando debería haberlo postulado para la de Actor Revelación. Y eso que el director de la película es el presidente de la Academia. Disparates y surrealismos de los Goya.

Vuelven los agujeros negros a la ópera. Y no me refiero a cancelaciones ni a desfalcos presupuestarios. Tras el éxito la pasada temporada en el Liceo de *Hypermusic Prologue*, la ópera de **Héctor Parra** con libreto de la física de Harvard **Lisa Randall**, ahora **Alberto Manguel** está adaptando la *Breve historia del tiempo* de **Hawking** para su estreno operístico en el Met neoyorquino. Aún no hay fechas, aunque el compositor será **Osvaldo Golijov** (próxima *Carta blanca* del Auditorio Nacional) y la escena correrá por cuenta del siempre resolutivo **Robert Carsen**.

El nombramiento de **Lorena Martínez de Corral** como asesora de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid acaba con la inquietud de no pocos candidatos. Demasiados meses vacante el puesto (lo dejó **Carlos Urroz** cuando le nombraron director de ARCO) como para que el mar de nombres no creciera hasta casi el desbordamiento. **Rafa Doctor**, **José Manuel Costa**, **Virginia Torrente**... los que más sonaban.

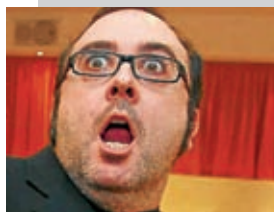
Sobra decir, con la que está cayendo, que Internet está dejando anticuados los hábitos culturales. *Filmin.com* organiza hasta el 29 de enero el que anuncia como uno de los primeros festivales *online* del mundo. Se llama *Myfrenchfilmfestival* y mostrará 20 trabajos de autor franceses que no pasaron por la cartelera española. Como lleva el sello de la red, la película más votada por los internautas tendrá su recompensa. Más madera para **Sinde**, sin glamour ni alfombras que valgan. ●

## SOLITO EN LA VIDA ARCADI ESPADA

*Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera*, de Daniel Stashower. Uno de esos libros que se leen con franca incomodidad. Uno habría querido escribirlos. La historia descuartiza mitos de altura. El malditismo, por ejemplo: solo alcohol y vanidad. La excavación en el paisaje moral de la época ofrece unos descubrimientos espeluznantes: a solo cien años vista el grado de animalidad de aquellos hombres no podría soportarlo fácilmente un contemporáneo. Puede discutirse la noción de progreso. ¡Pero que nadie me discuta el movimiento! Mi vinculación moral con algunos de los bípedos que presenta Stashower es muy dudosa: un mundo de chillidos, oscuridad y barro. También es muy didáctica la actitud de los empresarios de prensa americanos. No publicaban a Poe porque tenían que pagarle; se las arreglaban mejor con Dickens que les salía gratis. Pero, sobre todo, el llamado problema de la realidad, *of course*. Poe fue publicando por entregas el relato de la bella cigarrera, al tiempo que se desarrollaba la investigación policial. El modo cómo va incrustrando su deducción y su imaginación en el cañamazo de lo real es uno de los procesos literarios más fascinantes a que haya asistido este realista. Lo de menos es la victoria –cantada– del gendarme sobre el poeta. Lo impresionante es cómo conversan.



Á. GONZÁLEZ-SINDE



CARLOS ARECES




JACOBO SIRUELA



ALBERTO MANGUEL



STEPHEN HAWKING



# PASIÓN POR RENOIR

*La colección del  
Sterling and Francine  
Clark Art Institute*

Museo del Prado  
19 octubre 2010 —  
6 febrero 2011

Información, reservas y venta anticipada:  
902 10 70 77 / [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)



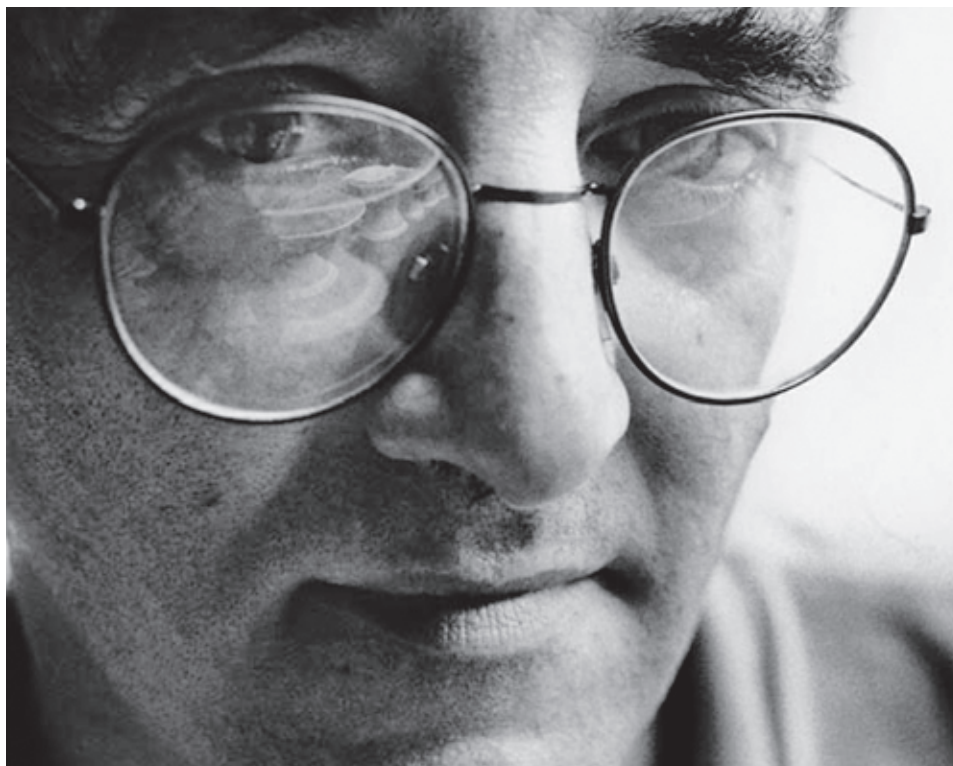
MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

THE  
CLARK

Exposición co-organizada por  
el Museo Nacional del Prado y el  
Sterling and Francine Clark Art Institute,  
Williamstown, Massachusetts.

Con el patrocinio de:

Fundación **BBVA**



LISBETH SALAS

# Bolaño

## Penúltimos sinsabores de un novelista convertido en leyenda

El próximo jueves sale a la venta *Los sinsabores del verdadero policía* (Anagrama), penúltima obra póstuma de Roberto Bolaño (1953-2003), que sólo al final de su vida, tras mil penurias, se vio convertido en una leyenda. De él se dice que ha sido “el último escritor latinoamericano” y el de mayor influencia actual en las dos orillas. Según Jorge Volpi, Bolaño se “reía a carcajadas de las mieles de la fama”, así que es posible que contemple, admirado

y divertido, la expectación que rodea a este libro. La misma que hace que El Cultural ofrezca hoy, de la mano de Ignacio Echevarría, amigo y especialista en su obra, las claves de *Los sinsabores...*, mientras que otro cómplice, Bruno Montané, recuerda cómo el narrador le explicó que el volumen inédito iba a “contener todo aquello que hasta entonces no había conseguido escribir”. La reseña tendrá que esperar, no hasta 2666, sino a que el libro esté en la calle.

# La contraseña Bolaño

Vayan por delante dos afirmaciones categóricas:

Una: entre las páginas de *Los sinsabores del verdadero policía* se cuentan algunas de las mejores de Roberto Bolaño, que las escribe desde la altura alcanzada a partir de *Estrella distante*, con una libertad y una osadía a ratos apabullantes. Dos: no cabe arrojar sospechas sobre la legitimidad y el correcto proceder de Carolina López, viuda de Bolaño y administradora de su legado, ni de sus agentes y asesores, que vienen mostrando, hasta el momento, un escrupuloso respeto hacia la integridad de los textos del autor.

Dicho esto, conviene salir al paso de algunas presunciones que se deslizan en los textos que envuelven esta última entrega de Bolaño (entre ellos, la “Nota editorial” firmada por Carolina López), empezando por la de que se trata de una novela. No es así. *Los sinsabores del verdadero policía* no es —como se repite insistentemente— una novela, no al menos en el sentido cabal, por extenso que sea, que se suele conceder a este término. Ni siquiera es, como se sugiere, una novela inconclusa. No. Ni falta que hace.

Si fuera imperioso —como parece— decir qué es, la forma más neutra y ajustada de hacerlo sería decir que se trata de materiales destinados a un proyecto de novela finalmente aparcado, algunas de cuyas líneas narrativas condujeron hacia *2666*, mientras otras quedaron en suspenso, inservibles o pendientes de ser re-

tomadas por el autor, de haber tenido ocasión y ganas de hacerlo. En este caso, lo hubiera hecho ya no para prolongarlas tal y como se ofrecen ahora, sino para reelaborarlas en un marco nuevo, inevitablemente transfigurado por la hazaña que supuso la escritura de *2666* (el último libro, entre los publicados después de su muerte, que Bolaño consintió expresamente publicar tal y como lo conocemos).

Insisto: los materiales narrativos reunidos demasiado acriticamente bajo el título *Los sinsabores del verdadero policía* no constituyen, con propiedad, una novela. Tal y como se presentan, no admiten ser tomados, en rigor, como una obra más de Roberto Bolaño, por muchas pi-

ra de mi narrativa —declaró en cierta ocasión— está trazada desde hace más de veinte años y allí no entra nada que no se sepa la contraseña”. Palabras estas que imponen la obligación de ser muy cauto a la hora de escoger la puerta por la que se ha de dar entrada a nuevas entregas.

Por lo que toca a *Los sinsabores del verdadero policía*, esa puerta es la destinada a materiales aún no definidos que, en el caso de un escritor como Bolaño, que trabajó siempre en varias bandas simultáneas (durante la redacción de *2666* parió al menos dos libros), dan cuenta de la multitud de direcciones en que se orientaba su impulso creador. Resulta insensato pretender que todas esas direcciones abrían ca-

la manera de continuar.

Como en tantas ocasiones, la obra de Kafka sirve aquí de inmejorable referencia. Los escritos póstumos de Kafka ofrecen un variado repertorio de textos en diverso estado de desarrollo. A algunos les cumple el calificativo de terminados, satisficieran o no a su autor. A otros, el de inacabados. Otros más constituyen brotes, abortos narrativos, pasajes a menudo fascinantes pero abruptamente interrumpidos, desviados.

*Los sinsabores del verdadero policía* se acerca más bien a esta última tipología. No cabe compararla a *El Tercer Reich*, novela primeriza que, llegado el momento, Bolaño resolvió no dar a la luz y guardó en una carpe-

**■ Los sinsabores del verdadero policía no es —como se repite insistentemente— una novela, no al menos en el sentido cabal que se suele conceder a este término. Ni siquiera es, como se sugiere, una novela inconclusa. No. Ni falta que hace**

ruetas que se pretenda hacer (las hace, de hecho, Masoliver Ródenas en su prólogo). Lo cual no les resta aliciente, claro que no. Ocurre simplemente que es preferible no confundir al lector.

Cuando no se cuenta con testimonio expreso alguno acerca de las intenciones que, a su muerte, el autor abrigaba hacia unos textos encontrados entre sus papeles y archivos de ordenador, el único criterio más o menos fiable es el que, apoyado en los indicios disponibles, se deduce de la lógica interna que preside el conjunto de su obra. En el caso de Bolaño, esta lógica es bastante férrea. “La estructu-

ra de mi narrativa —declaró en cierta ocasión— está trazada desde hace más de veinte años y allí no entra nada que no se sepa la contraseña”. Palabras estas que imponen la obligación de ser muy cauto a la hora de escoger la puerta por la que se ha de dar entrada a nuevas entregas. Por lo que toca a *Los sinsabores del verdadero policía*, esa puerta es la destinada a materiales aún no definidos que, en el caso de un escritor como Bolaño, que trabajó siempre en varias bandas simultáneas (durante la redacción de *2666* parió al menos dos libros), dan cuenta de la multitud de direcciones en que se orientaba su impulso creador. Resulta insensato pretender que todas esas direcciones abrían ca-

la manera de continuar. Como en tantas ocasiones, la obra de Kafka sirve aquí de inmejorable referencia. Los escritos póstumos de Kafka ofrecen un variado repertorio de textos en diverso estado de desarrollo. A algunos les cumple el calificativo de terminados, satisficieran o no a su autor. A otros, el de inacabados. Otros más constituyen brotes, abortos narrativos, pasajes a menudo fascinantes pero abruptamente interrumpidos, desviados. *Los sinsabores del verdadero policía* se acerca más bien a esta última tipología. No cabe compararla a *El Tercer Reich*, novela primeriza que, llegado el momento, Bolaño resolvió no dar a la luz y guardó en una carpe-

ta, insatisfecho sin duda con el resultado. Sobre *El Tercer Reich* cabría sostener que, aun cuando fue escrita por el mismo Bolaño, en el momento decisivo no acertó con la contraseña que le había de permitir el ingreso a la estructura diseñada tan precoz y clarívidamente por él. Distinto es el caso de *Los sinsabores...* Se trata de un proyecto de novela cuyo germen es con seguridad anterior a la redacción de *Los detectives salvajes*. Quizá Bolaño lo retomara al concluir esta novela, pero, a partir de cierto momento (y me atrevería a especular sobre cuál es ese momento, muy ligado al abismo

que se fue abriendo a los pies mismos de Roberto conforme se metió de lleno en el filón de los crímenes de Ciudad Juárez), se desvió por los derroteros que, sin apartarse del todo de personajes y motivos ya apuntados, lo conducirían finalmente a *2666*.

Que Bolaño no hubiera retomado de nuevo los materiales ahora publicados para prolongarlos tal cual, es algo que se puede afirmar no sólo intuitivamente, sino desde la convicción de que un escritor como él jamás hubiera cometido descarados autoplagios, ni hubiera incurrido deliberadamente en abiertas contradicciones con lo escrito y contado en otras novelas antes publicadas. Que se den una y otra cosa en *Los sinsabores...* sólo puede justificarse (más allá del sobado recurso a comodines críticos como los de “intertextualidad”, “variaciones”, “caleidoscópico”, etc.) desde el supuesto de que, como tantas veces, Bolaño se sirvió de unos materiales ya elaborados como cantera de la que se nutrieron otras obras suyas, sin menoscabo de que con algunos restos de esos mismos materiales pudiera luego urdir nuevas historias.

El extravagante título de *Los sinsabores del verdadero policía* lo acarició Bolaño durante años. Estuvo siempre asociado al proyecto de una novela sobre un joven policía que en estas páginas sólo asoma lateralmente. Lo que nos cabe leer tiene que ver sobre todo con Amalfitano, un Amalfitano bastante distinto al que da nombre a una de las partes —la más enigmática, ahora intuimos por qué— de *2666*. Bastante menos con un embriionario J.M.G. Arcimboldi que para nada coincide con el Beno von Archimboldi (con ch) que protagoniza esa novela.

## Enlaces

Los materiales reunidos bajo el título *Los sinsabores del verdadero policía* contienen hilos narrativos de muy diferente antigüedad, varios de ellos empleados por Bolaño para algunas de sus novelas. Sin ir más lejos, el capítulo que abre el libro, con su provocadora división de los poetas en “maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos”, fue tomado por Bolaño para *Los detectives salvajes*, donde se da prácticamente idéntico, allí puesto en boca de Ernesto San Epifanio (pp. 83–85). Asimismo, la historia de los soldados que supuestamente habrían violado a Rimbaud en su camino a París, cuando acudió allí para unirse a la Comuna (capítulos 21 y 22 de la parte III de *Los sinsabores...*), aparece contada ya (incluida la cita por extenso del poema “Le Coeur volé”) en las pp. 154 y siguientes de *Los detectives*.

En “Otro cuento ruso”, de *Llamadas telefónicas*, se narra, tal cual, la historia del sorche de la División Azul que aquí se relata en el capítulo 7 de la parte II. Y en *Estrella distante* ya se da extensa noticia de la secta de los “escritores bárbaros”, con detalles que repiten los del capítulo 10 de esa misma parte II.

Pero si éstos y otros pasajes de menos relieve indican que los materiales ahora publicados sirvieron a Bolaño de cantera de la que se nutría su obra en marcha, algunas diferencias sustanciales entre el perfil de dos de los principales personajes de *Los sinsabores...* y sus homónimos en *2666* revelan que fue esta novela la que terminó absorbiendo la mayor parte de los materiales ahora publicados.

El Amalfitano de *Los sinsabores...* es un cincuentón todavía apuesto que ha descubierto tardíamente su homosexualidad. La tonalidad moral del personaje es semejante a la del

Amalfitano de *2666*, pero su recorrido vital ofrece divergencias muy notables con éste.

El J.M.G. Arcimboldi de *Los sinsabores...*, en cambio, nada tiene que ver con el Beno von Archimboldi de *2666*. De hecho, se trata del J.M.G. Arcimboldi que aparece mencionado en *Los detectives...*, donde se alude a él como “uno de los mejores novelistas franceses” (p. 170).

El Pancho Monje Expósito de *Los sinsabores...* sí tiene muchos rasgos comunes con Olegario Cura Expósito (Lalo Cura), de *2666*, y hay indicios para pensar que fuera este personaje, que aquí apenas alcanza desarrollo, el que, mucho tiempo atrás, inspiró el título al que Bolaño se aferró durante años.

En la medida en que la parte final de *Los detectives...* prefigura ya el escenario de Santa Teresa, cabe presumir que este escenario, que es el principal de *Los sinsabores...*, lo tenía Bolaño diseñado desde muy atrás. Las múltiples correspondencias entre tantos personajes de *Los sinsabores...* y los de *2666* sugieren en qué medida los de aquel proyecto se volcaron en esta novela. En definitiva, es la encantadora relación entre Amalfitano y Padilla lo que, en *Los sinsabores...*, más despierta la añoranza de una novela perdida. Otra de tantas que una imaginación torrencial como la de Bolaño concebía sin cesar, conformándose en muchas ocasiones (*La literatura nazi en América*, *Estrella distante*) con trazar simples esbozos de sus argumentos, como los que se hacen aquí de las novelas de J.M.G. Arcimboldi.

En cuanto a los crímenes de Santa Teresa que empiezan a gotear en la última parte de *Los sinsabores...* son probablemente la grieta por la que estos materiales quedaron anegados por la concepción fúnebre y grandiosa de *2666*. I. E.

En el camino que lleva de *Los detectives salvajes* a *2666*, el libro que ahora se publica viene a ser una vía muerta. Sólo parcialmente hubiera podido reintegrarse en la cadena de la que se

desprendió. Tal y como se ofrece, es un eslabón partido, que no por eso deja de arrojar destellos deslumbrantes, verdaderamente deslumbrantes por su audacia, por su comicidad, por su

misterio, por su lirismo.

Que un material de estas características sea capaz de emitir esos destellos, y de atrapar al lector, dejándolo acaso insatisfecho pero nunca decepcionado, es una prueba más —concluyente como pocas— de la excepcional calidad de Bolaño como narrador.

■ En el camino que lleva de *Los detectives salvajes* a *2666*, el libro que ahora se publica viene a ser una vía muerta. Tal y como se ofrece, es un eslabón partido

IGNACIO ECHEVARRÍA

# Una inevitable y urgente voluntad

“Todos mis libros están relacionados. Hablar de esto, sin embargo, es aburrido.”

**Roberto Bolaño**

Recuerdo que a comienzos de los años noventa en varias ocasiones Roberto Bolaño me contó por teléfono que estaba enfrascado en el proceso de escritura de una novela que se titulaba *Los sinsabores del verdadero policía*. En aquellas llamadas telefónicas me explicaba que el libro tenía que ser largo y contener todo aquello que hasta entonces no había conseguido escribir. Roberto aclaraba que el apremio y la voluntad de escritura reclamaban salir de la reflexiva contención de la poesía y adentrarse en el dinámico fluir del discurso narrativo, ese lugar donde la proyección de la versificación habría de expandirse, crear historias, escenas imborrables y luminosas. En esos momentos su voz adquiría un tono de urgencia melancólica, de extraño y omnipresente imperativo. Es necesario escribir algo nuevo, parecía decir, historias que surjan del fondo más velado y oscuro de nuestra experiencia, y para ello hemos de dejar atrás la ingenuidad borreguil a la que creemos que nos someten los géneros y sumergirnos en el magma, en los latidos de la gran poesía, que no es otra cosa que la rara y lúcida complicidad de la vida y la literatura.

Ahora, años después, y viendo cómo la deriva de la obra de Bolaño, así como la lectura de ésta, han configurado un panorama que se hace cada vez más diverso, y en ocasiones también equívoco, podemos decir que sus textos consiguieron buscar y fundar espacios en los cuales la experiencia de la escritura nunca antes parecía haber indagado. Su obra establece activas e inquietantes relaciones entre una tradición culta y, al mismo tiempo, la cultura popular. Su voluntad de escritor integral, así como sus intuiciones vitales, convivieron con el viaje, la dificultad económica a ratos omnipresente, la hipnotizante tranquilidad de las interminables

vigilias nocturnas dedicadas a la escritura, la capacidad de reír y compadecerse ante los más leves y tiernos gestos, la justificada ira y la contradicción frente a temas polémicos que encaraba como auténticos nutrientes para su escritura; todo ello marcó su modo de escribir y tener amistades, alentadas y liberadas por la ética y la soberanía de su escritura.

Hoy se sabe públicamente que buena parte de su obra fue realizada bajo el peso de la enfermedad, de la posible y particular noción del tiempo que ésta —pero no tanto— le marcaba; sin embargo, no parece tenerse en cuenta que el aliento de fondo de su obra se había conformado mucho antes y le llevaría irremisiblemente a la carrera final.

La lectura de sus poemas puede arrojar una intensa luz sobre esos primeros años, así como la trayectoria de sus primeras novelas (*Diorama*, *Las tribulaciones de monsieur Pain*, *La pista de hielo*, *La estrategia mediterránea* luego titulada *El Tercer*

*Reich* y *Estrella distante*) permite sospechar, o deducir, con qué natural inteligencia, y elegancia, supo hacer y forjar un estilo claro y diverso para el cual entendiéndose la figura parecía estar poco menos que predestinado.

*Los sinsabores del verdadero policía*, el libro o magnífica colección de textos que hoy nos *pre-ocupa*, es parte del juego de espejos y simultáneas mutaciones escriturales que Bolaño sabía encarnar con singular lucidez, aunque no siempre su inquebrantable tesón le permitiera dárles una forma final. Recuerdo que este título, en el fondo tan suyo, en tanto que apunta a una suerte de imperativo a la

vez dramático y ético, Roberto lo barajó a la manera de una radical inflexión en la nutrida y segura deriva que su escritura estaba experimentando. La convivencia de escrituras paralelas, en cierto modo arbóreas o irradiadas, generará a partir de ese punto textos radicalmente ricos en historias que pongan en juego la apuesta por la narratividad total.

Cito una carta de 1986: “Mi penitencia va por un caminito bordeado por 5 novelas”. A propósito de esta cita, arimo esta otra generosa ascua a este texto. Una postal de finales de los ochenta: “Sin noticias de México, como es habitual. En realidad, sin noticias de nadie, exceptuando a

**■ Es necesario escribir algo nuevo, parecía decir, historias que surjan del fondo más velado de nuestra experiencia, y para ello hemos de sumergirnos en el magma, en los latidos de la gran poesía, que no es otra cosa que la rara y lúcida complicidad de la vida y la literatura**



los enanitos de mi propio cerebro que a veces montan orgías, otras veces aburridos simposios sobre la Nada, algunas veces, pero menos, excursiones parecidas a la felicidad, a la libertad. Simulacros”.

Para acabar, aun a riesgo de parecer algo enfático actitud que Roberto procuraba detestar, se me ocurre que aquellos intensos simulacros de la imaginación salvaron a Roberto de la implacable, tediosa y cotidiana soledad que siempre amenaza al escritor, el escritor que pasa y salva sus días sólo deseando escribir, sí, pero sobre todo vivir.

**BRUNO MONTANÉ KREBS**

# El poder y la fuerza

## La seguridad de la población civil en un mundo global

MARY KALDOR

Traducción de A. E. Álvarez  
y Araceli Maira Benítez  
Tusquets. 337 pp., 20 e.

Mary Kaldor (1946), catedrática de gobernanza global en la London School of Economics, es una figura muy destacada en los estudios sobre relaciones internacionales. Ha escrito sobre las nuevas guerras de nuestro tiempo, sobre la sociedad civil global y sobre las intervenciones humanitarias. Ha trabajado en importantes instituciones, colaborado en prestigiosas revistas y coordinado, a petición de Javier Solana, un grupo de trabajo sobre seguridad europea. De su último libro (*Human security*, 2007), traducido al español como *El poder y la fuerza*, el premio Nobel de Economía Amartya Sen ha escrito que se trata de “una maravillosa combinación de historia contemporánea y análisis políticos”. Sin embargo, su rigor analítico no me parece que esté siempre a la altura de su prestigio intelectual.

Debo explicarme. De entrada debo decir que las causas defendidas por Kaldor me parecen muy encomiables, trátese del cosmopolitismo, del europeísmo, de su énfasis en la seguridad de los seres humanos individuales, de su aspiración a un mundo sin guerras o de su franco reconocimiento de que a ve-

ces sigue siendo necesario el uso de la fuerza armada. El impulso ético que motiva su reflexión sobre la seguridad humana me parece lo más valioso de su aportación y creo que constituye una referencia importante para todo aquel que se preocupe por la amenaza de la violencia en el mundo actual. Por otra parte, encuentro que sus puntos débiles son una cierta tendencia al esquematismo, a creer que un fenómeno se convierte en nuevo porque lo denominemos nuevo y también, que Amartya Sen me perdona, una sensibilidad histórica un tanto roma.

Tusquets, que ya había ofrecido al público español sus anteriores obras *Las nuevas guerras*,

**El impulso ético que motiva la reflexión de Kaldor sobre la seguridad humana constituye una referencia esencial para aquel que se preocupe por la amenaza de la violencia**

en 2001, y *La sociedad civil global*, en 2005, ha traducido ahora su último libro con un título a mi juicio algo extraño, ya que su tema principal es exactamente el que refleja su título inglés: la seguridad humana. Se trata de una recopilación, revisada y actualizada, de ensayos escritos en

los primeros años del siglo XXI, que abordan las intervenciones humanitarias de los años 90, especialmente en la antigua Yugoslavia, el poder de los Estados Unidos, el “nuevo” nacionalismo de la era de la globalización, el concepto de sociedad civil global y la actualización de las reflexiones tradicionales acerca de la guerra justa en términos de seguridad humana. Centraré mi comentario en los capítulos sobre el nacionalismo y la guerra justa porque en mi opinión son los que mejor reflejan lo peor y lo mejor, respectivamente, del estilo analítico de Kaldor.

No seré yo quien ponga en duda que vivimos un período radicalmente nuevo de la historia humana. Estoy incluso dispuesto a considerar la sugerencia de la filósofa estadounidense Susan Blackmore de que la emergencia del ciberespacio es un fenómeno cuya potencialidad resulta comparable a la aparición del ADN y de la especie humana, según ha argumentado en un reciente artículo del *New York Times* (*The Third Replicator*). Sin embargo, no todo es tan nuevo en este mundo nuevo, incluidas las “nuevas guerras” que Kaldor contrapone al modelo de “vieja guerra”, en su opinión correspondiente al período entre fines del siglo XVIII y mediados del XX. Ciertas características que atribuye a las “nuevas guerras”, como las di-



fusas fronteras entre combatientes y población civil o las formas de violencia indiscriminada ajenas a toda limitación, tienen precedentes muy antiguos, por ejemplo la guerra de la Independencia española: basta una ojeada a los tremendos grabados de Goya para comprenderlo.

En cuanto al “nuevo nacionalismo” que Kaldor presenta en uno de sus capítulos, me parece un concepto particularmente endeble. Su tesis es que, así como los nacionalismos clásicos del siglo XIX respondían a las necesidades del Estado moderno y de la primera fase de la industrialización y los bloques ideológicos de la guerra fría respondían a la fase “fordista” de la industrialización, los agresivos nacionalismos que han aparecido últimamente en los Balcanes o el Cáucaso están estrechamente vinculados a las “condiciones estructurales” de la “globalización, posmodernidad o modernidad tardía”. La tesis

REFUGIADOS EN KOSOVO EN 2000, AL FIN DE LA GUERRA



DIMITRI MESSINIS

## Guerra y paz globales

Luchas entre negras y blancas, entre un Estado y otro, sobre el campo de batalla, son improbables en nuestro mundo globalizado. Corea del Norte amenaza de vez en cuando con eso a la otra Corea. Bravuconadas. Hoy la partida de ajedrez es múltiple. La jugamos todos, aunque no queramos, en tableros innumerables, con piezas multicolores que parecen moverse solas. Para evitar el mal negocio de la derrota mandamos aviones y soldados a lugares remotos, destruimos un poco aquí y allá, matamos colateralmente cierta cantidad de personas, aumentamos los impuestos para pagar la campaña que se supone ha de procurarnos seguridad, y fracasamos. Mary Kaldor ha estudiado el fenómeno de la violencia privada, difícil de neutralizar con métodos militares convencionales, y preconizado una legislación internacional encaminada a combatir conflictos, agresiones y abusos que a todas luces escapan a las tradicionales competencias estatales. Nos tienen asustados, en jaque crónico. **FERNANDO ARAMBURU**

parece difícil de probar, pero Kaldor la despacha explicando que la violencia en Bosnia, Kosovo o Nagorno Karabaj se explica por “la inseguridad y la frustración resultantes de un cambio estructural profundo”. Como ejemplo de este cambio llega a mencionar a la inmigración del campo a la ciudad, que en realidad es tan característica de la “posmodernidad” como de la modernidad, la medievalidad o la antigüedad. Por otra parte el patriotismo actual de los

viejos Estados como Gran Bretaña o Francia le parece irrelevante, puro “nacionalismo de espectáculo”. En cambio todas sus simpatías van hacia los nacionalismos de las pequeñas minorías étnicas que han sobrevivido en el seno de Estados más amplios, como sería el caso de los escoceses y los catalanes, cuyo nacionalismo, en contraste con el “nuevo nacionalismo” de los Balcanes, es “no violento, abierto e inclusivo”.

Reflexiones más sólidas se

encuentran en el capítulo titulado “Guerra justa y paz justa”, que en su origen fue un texto presentado en una conferencia organizada por el arzobispo de Canterbury y la Conferencia episcopal católica del Reino Unido. En ella analiza el concepto de guerra justa, que tiene una venerable tradición tanto en el pensamiento cristiano como en el musulmán y ha sido actualizado en nuestro tiempo por Michael Walzer, y propone su sustitución por un nuevo pa-

radigma más acorde con el mundo de la globalización. En su repaso histórico Kaldor recoge unas nobles palabras del primer califa, Abu Bakr, suegro del Profeta, sobre las que deberían reflexionar quienes responsabilizan a la tradición islámica de las atrocidades contra mezquitas chífes en Pakistán o iglesias cristianas en Irak o Egipto: “No mutiléis; no matéis a niños pequeños ni a hombres viejos o mujeres;... y si pasáis junto a monasterios de fieles que se han entregado a las devociones..., no los perturbéis”.

Aunque Kaldor rinde tributo a los pensadores clásicos que reflexionaron sobre la guerra justa, incluido el español Francisco de Vitoria, cree que hoy debemos ir más allá. Frente a la doctrina tradicional, centrada en la seguridad del Estado y por tanto en la legítima defensa frente a la agresión, sostiene la prioridad de la seguridad humana, es decir la defensa de los derechos humanos frente a todo tipo de agresión interna o externa. El corolario de ello es la polémica noción de intervención humanitaria. Sobre todo ello debemos reflexionar y para ello hay que leer a Walzer y a Kaldor. Mi esperanza es que algún día se haga realidad una sugerencia de Walzer con la que Kaldor encabeza su capítulo sobre el tema: que las guerras desaparezcan en la medida que consideremos a las injustas “crímenes” y a las justas “acciones policiales”. Ello exigiría no un gobierno mundial, posibilidad que me atrae tan poco como a Kaldor, pero sí algún sistema de gobernanza global.

**JUAN AVILÉS**

# Turismo interior

**MARCOS ORDÓÑEZ**

Lumen. Barcelona, 2010.

301 páginas, 19'90 euros.

Cultiva en general Marcos Ordóñez (Barcelona, 1957) una prosa desenfadada, irreverente, provocadora y proclive a la distorsión esperpentizadora, y suele disponer sus asuntos dentro del amplio registro de una comedia satírica muy incisiva. Algunos de estos trazos persisten en *Turismo interior*, pero también se aprecia aquí un cambio que, conservando las señas de identidad seminales, se encamina hacia una literatura de mayor seriedad y más estricto sentido moral. El "turismo interior" del título implica, creo, un doble viaje del autor, uno externo, a la España de los años 60 y posteriores, y otro personal, a sus vivencias, rescatadas en una especie de recorrido autobiográfico.

Una incursión o excursión retrospectiva en el tiempo sería el nexo entre las tres piezas independientes del libro. En la primera, "Esto no está pasando", un colodón de pastillas traslada a tres amigos a la

Barcelona de 1967. En la siguiente, "Como un policía en un país extranjero", la hermana de escritor Daniel Fuentes reconstruye la personalidad del misterioso autor y evoca los años adolescentes de ambos bajo la férula de un padre fascista, un valleinclanesco "Guzmán Friolera", comandante de la Guardia Civil. Las menciones de obras del propio Ordóñez en el tercero, "Gaseosa en la cabeza", darían pie a considerarlo como el itinerario de un escritor, y algo de retrato del artista tiene, pero su fondo es una estampa generacional de desenlace nada feliz que se fija en los hitos de un tiempo oscuro.

El turismo de Ordóñez revela, ante todo, una percepción calderoniana del mundo como algo incierto o inseguro, y de la realidad como algo de aspecto nada fiable. El viaje al pasado de los amigos del primer relato supone además el reconocimiento del fracaso, la imposibilidad generalizable de cumplir los "grandes proyectos" (artísticos, literarios...). El desaliento viene a ser la marca común al conjunto de persona-



ANTONIO MORENO

■ **Turismo interior tendría que valer para situar a Marcos Ordóñez en la jerarquía superior del reconocimiento literario**

jes del libro. Esta negativa visión se libra de patetismos existencialistas. Se hace con un atinado equilibrio entre situa-

ciones positivas y negativas, humor y dolor, distanciamiento y comprensión. El secreto de tal fértil flexibilidad lo veo en lo que Ordóñez sostiene del imaginario Fuentes pero quizás pensando inconscientemente en sí mismo: "era lo bastante inteligente y lo bastante escritor como para combinar en su paleta los colores jubilosos y los tonos degradados, la derrota y la exaltación en una hábil sucesión de pinceladas".

La mezcla de situaciones muy dinámicas, desarrolladas con registros coloquiales, de intensos apuntes emocionales y de referencias culturales veladas o explícitas producen tres cortas novelas amenas y profundas. Las tres valiosas, y, además, la segunda una auténtica pieza maestra del relato que practica la ficción dentro de la ficción. El autor combina los elementos vitales y culturalistas de un sutil juego entre vida y literatura con admirable naturalidad y libre de pedantescos artificios.

Hasta ahora, el reconocimiento de Marcos Ordóñez está muy por debajo de sus méritos. Este *Turismo interior* tendría que valer para situarle de una vez en la jerarquía superior que le haga justicia.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## La Señora Rojo

**ANTONIO ORTUÑO**

Páginas de Espuma

105 páginas, 14 e.

A este mexicano (Guadalajara, 1976), capaz de articular registros expre-

sivos que no dudan, si la ocasión lo requiere, en manifestarse entre el cinismo y la perversidad, o entre el absurdo y el delirio, o la acidez y la mordacidad, no hay que perderselo; ni sus dos

novelas (*El buscador de cabezas*, y *Recursos humanos*), ni su primer volumen de relatos (*El jardín japonés*), ni este segundo, estructurado en dos partes ("La carne" y "El mundo") que

abrazan 13 relatos tan singulares, por inquietantes, como sugerentes, al conducirnos por el fascinante laberinto de lo irracional subrayando, como marca de su escritura, la aguda determinación de idear peripecias que alcanza, de un modo u otro, a nuestra

condición y destino. No es casual que la prestigiosa revista inglesa *Granta* destacara recientemente su nombre entre el de los mejores narradores jóvenes en lengua castellana. Porque son muy pocos los que, como él, apuestan por la ficción como sus-

MENCHU GUTIÉRREZ

Siruela. Madrid, 2011

174 páginas, 15'95 euros

# El faro por dentro

Como en la mayoría de sus narraciones, Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957) ha construido en *El faro por dentro* un mundo estático, volcado sobre todo hacia el interior, merced a un relato homodiegético donde lo que predomina y se extiende sobre lo demás en un soliloquio apenas interrumpido es el mundo de la conciencia, de las reflexiones del personaje, de sus percepciones sensoriales, de sus recuerdos brumosos o sus sueños, que borran a veces los límites entre la realidad y lo imaginado. En un breve prólogo, y después de aclarar que “durante muchos años, viví en el vientre de un faro en la costa norte española”, la autora precisa que el volumen contiene, en realidad, dos textos diferentes: “Basenji” —que es la pieza más extensa— y “El faro por dentro”, relato “del último día de vida en el faro, y un homenaje a la luz que hace de éste y de todos los faros del mundo uno solo”. Y algo más: una extraordinaria y singular elegía en prosa que cierra veinte años de vida y en la que se mezclan recuerdos, contemplación de objetos que delatan



■ Buena literatura, soliloquio íntimo hecho para lectores que rechacen los grandes gestos y la retórica y prefieran el lirismo en voz baja

el paso del tiempo, sensaciones de extremada sutileza, pensamientos que confieren valor simbólico al faro y la luz que regala, al paisaje envolvente, a la majestuosidad del mar. En realidad, no existe independencia total entre las dos piezas del volumen; la primera, que da título al libro, concluye con la mención del perro africano Basenji, única compañía del farero y depositario de sus confidencias, la segunda comienza con la descripción pormenorizada del perro, de sus características peculiares y de su origen ignoto.

Menchu Gutiérrez es una excelente escritora, de impecable precisión léxica y con la suficiente inventiva verbal para sorprender de vez en cuando con inesperadas acuñaciones, que a veces traen ecos litera-

rios precisos y recuerdan que la autora ha cultivado también la poesía. Los versos de Guillén “Albor. El horizonte / entreabre sus pestañas” —a su vez procedentes de un pasaje en prosa de fray Luis de León— resucitan así: “El párpado del cielo y el párpado del mar se cierran un poco más, confundándose” (p. 54). Una quemadura que produce un agujero se transmuta en un súbito volcán: “Una brasa saltó de la chimenea y fue a estrellarse contra el abrigo [...] Observé cómo la brasa perforaba el paño, humeaba y, antes de desaparecer, cauterizaba los hilos del volcán abierto” (p. 165). Al contemplar sus manos con rasguños y heridas, el personaje traslada el mundo de la enfermedad a la visión de una rendija del techo: “La herida del

techo supuraba calor africano” (p. 166). Esta mirada, este continuo buceo introspectivo que reduce aún más el estrecho recinto del faro a los dominios del propio yo y subraya su analogía, es lo más valioso de *El faro por dentro*. Las acciones externas —visitas al médico, arreglos de pequeños desperfectos— no sólo no añaden dinamismo alguno al desarrollo de la historia, sino que acentúan la absoluta soledad del personaje, que es, a fin de cuentas, motivo central de la historia; lo mismo sucede con el deliberado escamoteo de sus antecedentes, donde figura un accidente al parecer decisivo que apenas merece alguna mención de pasada. Sólo algunos hechos, como ciertas pesadillas del personaje o la frenética actividad del perro Basenji al excavar un hoyo, adquieren el valor de elementos premonitores o simbólicos y encaminan el relato hacia el único desenlace posible. Buena literatura, soliloquio íntimo, hecho para lectores que rechacen los grandes gestos y la retórica consabida y prefieran la introspección y el lirismo en voz baja, *El faro por dentro* descubre una vez más la singularidad de una escritora sin parangón entre sus coetáneos.

RICARDO SENABRE

tancia narrativa, y se enredan en la trascendencia desde el distanciamiento irónico que no disimula el compromiso con la literatura concebida como puesta en escena de lugares nada comunes. Es el caso de un abandono cruel como pocos (“Agua co-

rriente”), o las diferentes versiones de distintos duelos de desdichas (“Felicidad”, “Carne”), y amenazas que alteran lo cotidiano hasta imponer el absurdo (“La Señora Rojo”). Cualquiera de ellos da muestras de una escritura que sorprende por la amalgama

de creatividad y lucidez argumental. De hecho, la segunda parte recoge relatos más concentrados e intensos: el “héroe” que llega a serlo por un “azar épico” que así lo dispone, el guardia de seguridad de un aeropuerto, que llega hasta el delirio en su afán por

vivir esperando siempre la llegada del miedo, la historia universal de infamias que representa la eterna historia entre invasores e invadidos. ¿Para qué decir más? Empiecen por el que da título al volumen, continúen por “Pavura”, o por “Historia, y no de-

jen de leer las cartas de un preso obligado a escribir por su carcelero mientras espera su muerte (“Boca pequeña y labios delgados”) ¿Y después?: optarán por no perder de vista a su autor.

PILAR CASTRO

# Jin Ping Mei

**ANÓNIMO, FIRMADO EL ERUDITO DE LAS CARCAJADAS**  
Traducción de Alicia Relinque  
Atalanta. 1180 pp., 48 euros

**FLOR DE CIRUELO EN VASITO DE ORO. JIN PING MEI**

**ANÓNIMO.**  
Ed. de Xavier Roca-Ferrer  
Destino, 2010  
Dos vols. 920 y 830 páginas,  
30 euros cada uno

De las corrientes filosóficas chinas, el taoísmo me parece la más hermosa. Partidarios de la inacción, Lao-Tsé y Chuang-Tsé nos recuerdan que el deseo es agotador y que “los excesos de la inteligencia y de la acción traen descompuesto al mundo”. Pues bien, la dinastía Ming (1368-1644) no solo acogió en su seno a esos desconcertantes jesuitas vestidos como bonzos que cantaba Battiato, sino también un florecimiento narrativo que tuvo como principal fruto la novela que hoy comentamos. Escrita a finales del XVI, *Jin Ping Mei* es una prodigiosa narración que, paradójicamente, le da la razón a los taoístas: son tantas páginas e incluye contorsiones sexuales tan hiperbólicas que, a ratos, el lector queda de lo más descompuesto. Estamos ante una obra de arte, aunque seductora, enervante y demoledora.

La naturaleza humana y sus construcciones sociales o institucionales ofrecen un aspecto descarnado en este libro ambientado en el siglo XII. Ximen Qing es un bruto adinerado que comete toda clase de excesos, sexuales o no, mientras pulu-

lan a su alrededor esposas, concubinas, prostitutas, alcahuetas, matones, funcionarios corruptos... Pan Jinlian es una mujer hermosa pero perversa que envenena a su cornudo primer marido para poder convertirse en la Quinta Esposa de Ximen Qing. Ellos ocupan el centro de un descomunal fresco que fascina doblemente al lector: por un lado, y aunque esto caiga del lado de lo accesorio, paseamos por estas páginas como visitando un local lleno de exóticas antigüedades, ya sean costumbres curiosísimas, tocados preciosos, adminículos eróticos o metáforas de regusto popular (adivinen qué es en realidad ese cuervo que, al tiritar, presagia la llegada de un caballo blanco...). Por otro, la energía narrativa del autor y su radical escepticismo tienen un valor universal milagrosamente vigente.

*Jin Ping Mei* tiene un arranque hermoso y desolador: esa escena que, entre el mito y la fá-

**■ *Jin Ping Meis* es una prodigiosa narración, una obra de arte seductora, enervante, demoledora**

bula, describe la victoria a puñetazos de un hombre sobre un tigre. Después, el libro se instala en un intenso realismo que no tiene inconveniente en describir los pormenores de una felación o los costes de un proceso judicial; a ratos repetitiva o



Ping'er a su hijo. Si alguien llora aquí, es porque llora su orgullo. Si alguien se entrega, es para lograr un favor del amo. Este es un gran libro sobre el Poder y sus mecanismos: por eso es obsceno. Incluso para quienes dudamos de la eficacia de la monogamia como “ábrete, Sésamo” de la felicidad conyugal, su lectura supone un recordatorio de que la clave del amor no es la gimnasia, sino el sacrificio.

“Sin azar no hay historias”, se lee en *Jin Ping Mei*. Supongamos que ha sido el azar quien ha hecho coincidir dos ediciones de este título en el mercado español. ¿Cuál escoger? Destino ha confiado en una versión, que no traducción, de Xavier Roca-Ferrer. Es cierto que las versiones indirectas pueden ser, a veces, ejercicios útiles; sobre todo para quien las hace, claro. Octavio Paz o Cristóbal Serra versionaron a Chuang-Tsé sin saber chino, y el resultado fue atractivo. Ahora bien, desde el momento en que Atalanta propone una traducción, a cargo de Alicia Relinque Eleta, y encima el resultado en castellano es más coloquial, procaz y atrevido que el otro —que es muy correcto—, la cosa está clara. Eso sí, de momento el sello de Jacobo Siruela ha sacado únicamente el primer volumen. No pasa nada: pueden ir leyendo sus 1180 páginas o contemplar sus excelentes ilustraciones mientras esperan el segundo.

No hay consuelo en *Jin Ping Mei*. El erudito de las carcajadas —cachondo pseudónimo del autor anónimo— se excusa en la lección moral que ofrece su obra, además de aliñarla con numerosas apelaciones a una cultura oficial que afirma la existencia e importancia del Bien. El libro, sin embargo, no confirma nada de eso. Si en *Historia de mi vida*, Casanova insinúa que el secreto de seducir a muchas mujeres estriba en amarlas de verdad aunque sólo sea por una noche, Ximen Qing no ama a nadie. Tampoco Pan Jinlian, ni ningún otro personaje, salvo Li

**NADAL SUAU**

## Otras voces

■ Hay versos de **William Wordsworth** que son de Wordsworth pero podrían serlo de poetas muy antiguos y muy grandes. *Una noche fría el físico explica* (Vaso Roto, 2010) nos hace preguntarnos qué hubiese escrito Ovidio si hubiera conocido América. Porque cuando Wordsworth habla de Grant o de Vietnam, su voz suena a humanidad sin edad: “entre tú y yo, el silencio demuestra/ que amamos por leyes que no podemos romper ni probar”. Al corazón se llega a través de Einstein. *Power-poetry* como sólo USA sabe crear.

■ “Una cosa que él no era/ es un objeto. La otra cosa/ que no era es un muerto”. Una madre habla sobre su hijo. Su difunto hijo. *Elegía* (Bartleby, 2010) transmite un sufrimiento inimaginable. **MaryJo Bang** es un ser humano intentando salir de un pozo. No grita. Sabe que no saldrá nunca. Aunque su serenísima poesía no mitigue la pérdida, la racionaliza. “El rol de la elegía es/ colocar una máscara mortuoria sobre la tragedia”. El sonido del dolor, hecho música.

■ Poeta para mitómanos, **W. S. Merwin** se atreve a roturar suelos que los ángeles no se atreven a pisar. *Cuatro salmos* (Vaso Roto, 2010) abre una segunda década de milenio que lee en el neoyorkino no sólo una poética bíblica, sino la esencia del humanismo postmoderno: “Soy el hijo de la indiferencia pero el desprecio es una etapa en la vida de los dioses”. Por esto y por los *Cuatro cuartetos* de **Eliot**, la literatura es mensurable. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

# Río hacia la nada

**CLARA JANÉS**

Premio Ciudad de Torrevieja

Plaza & Janés, 2010

72 páginas. 14'90 euros

**E**n griego “misticós” significa “lo relativo a los misterios, lo arcano, lo secreto” y ese conjunto conceptual, que tiene que ver con lo religioso pero que no se circunscribe a ese ámbito, podría ser una clave para la lectura de, si no toda, gran parte de la obra poética de Clara Janés (Barcelona, 1940) y lo es, desde luego, para la de este nuevo libro.

El río que se inscribe en el título es el de la vieja comparación y metáfora de la vida, de su fluir, que la equipara a un río y que aquí se concreta, aunque no llega a nombrarse, en el Ganges, pero *La escalinata entra en el río* es suficiente para señalar un escenario bien conocido. Sin embargo, sería precipitado leer en “la nada” la muerte tan sólo y los versos que siguen al citado dan prueba de ello: “el fuego entra en el río, / el hombre entra en el río. / Y el ser del río entra en su ser, / y en plenitud es ya ser con el Ser.” Así, en “nada” se escucha, sí, “muerte”, pero también “Ser”, aunque no puede dejar de percibirse “amor” y, en último término, creo que “nada” podría entenderse aquí como un significante abierto, antes que a un significado específico, a la significación en general, en metamorfosis—o “metamórfosis”, como se escribe aquí al igual que lo hacía, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez—, lo que no sería sino consecuencia de una



**3**

**La escalinata entra en el río,  
el fuego entra en el río,  
el hombre entra en el río.  
Y el ser del río entra en su ser,  
y en plenitud es ya ser con el Ser.  
¿Dónde están los puntos cardinales?  
Sin peso ni ingravidez,  
sin accidente,  
sin línea que delimite agua y cielo,  
en el todo irradiante,  
la vida pierde los bordes  
y esa calma de muerte  
indica  
gloriosa  
metamórfosis.**

extensión de la creencia en la transmigración de las almas del hinduismo y que apuntaría a cómo todas las cosas existentes participan del Ser, donde definitivamente encuentran su unidad y eso mismo vienen a decir estos versos: “En el mar de la noche/ las cosas / no se han diferenciado / todavía”. De este modo, la diferencia entre “vida” y “muerte” acaba por diferirse y ser nada más que una distinción que haría el lenguaje, equivalente a que cada cosa sea ella misma y otras más: “El agua es agua / y luz sin límite; / y es

agua y luz y palabra”. Por eso se comprende bien que si el río invita “al lugar / donde es unidad la nada”, el mismo poema ha comenzado proclamando que “Aquí no hay muerte, / sólo luz”.

Todo lo anterior habla de una poética de la transcendencia, de la cual participa de manera insoslayable la propia escritura, la cual, entre otras cosas, habrá de ser efecto

del ritmo, un ritmo que, como la propia poeta ha explicado en alguna ocasión, es anterior a las palabras. Un ritmo, una música, que, como querían los pitagóricos o Luis de León, no sería sino la armonía que todo lo rige, o uno de sus nombres.

Escribe, entonces, será dar la palabra a ese ritmo, cósmico, y en esto Clara Janés ha dado más que pruebas de solvencia a lo largo de su obra. Pero no sólo en eso, su escritura es siempre poética y de excelencia y así es *Río hacia la nada*.

**TÚA BLESA**

# Tragados por el abismo

## La historieta de aventuras en España

PEDRO PORCEL

Ediciones del Ponent

2010. 464 pp., 45 euros

Pedro Porcel es uno de nuestros mejores especialistas en cultura de masas, ese territorio que abarca una extensa producción industrial, por lo general muy denostada, en la que son muchos los que evitan adentrarse para no mancillar su prestigio intelectual. A su enciclopédico conocimiento, del que ya ha dado muestras en anteriores obras, une además dos cualidades notables: una excelente prosa, que desmiente que estas investigaciones hayan de ir acompañadas de una escritura farragosa y árida, como acontece en algunos estudios académicos, y un cariño hacia los materiales de estudio, por insignificantes que sean, que le aleja de ese trato que otros ensayistas conceden a la baja cultura.

*Tragados por el abismo* es una apasionante historia de nuestros cuadernillos de aventuras desde sus orígenes, a comienzos del siglo XX, hasta sus postrimerías, a mediados de los años sesenta, en que los lectores empezaron a rechazar dicho formato. Hija del folletín decimonónico en lo narrativo, esta variante de literatura popular, cuyo formato parece que tuvo su origen en Italia, nació con el único afán de entretener a un público infantil y juvenil de dife-

rentes clases sociales y demostró su rentabilidad durante varias décadas. Eludiendo la nostalgia, que tan a menudo puede cegar nuestro juicio crítico, Porcel examina todos aquellos personajes, mayores y menores, que produjeron decenas de sellos editoriales, entre los que, por la singularidad de su grafismo o la originalidad de su temática, el lector descubre algunas joyas, acentuadas por el impecable diseño de la obra realizado por Juan Bosch.

Frente a los que tratan de ningunear esa parte de la historia de nuestra historieta como un erial de mediocridad (los adalides de la hoy tan cacareada novela gráfica, a la cabeza), y, pese a reconocer que muchos de aquellos cuadernillos, como todas las obras que buscan un reconocimiento masivo, pecan

■ **Tragados por el abismo es una apasionante historia de nuestros cuadernillos de aventuras desde sus orígenes hasta sus postrimerías**

ban de todos los lugares comunes imaginables (uno de los rasgos distintivos de esas producciones es precisamente su iteración ad nauseam), es innegable el importante legado visual que nos han dejado autores como Ambrós, Iranzo, Giner, Bermejo, Pardo y tantos otros.

Qué duda cabe de que hubiésemos querido un mayor contexto de libertades para que, con el talento que poseían,

nuestros creadores, nos confirieran un patrimonio como en el que en esos años labraron los franceses, los belgas, o los estadounidenses, por ejemplo, pero aquello es lo que tuvimos y sobre ello, mal que les pese a algunos, se asienta el cómic que hacemos hoy en día, aun cuando sólo sea por la huella que dejaron en nuestro inconsciente colectivo.

Impresos en un papel deleznable y con unas tintas pésimas, los cuadernillos evolucionaron formalmente a lo largo de su existencia, siempre al socaire de los tiempos y de los gustos, gustos que a menudo iban dictando otros medios de masas, como el cine. Pero, a partir de 1963, la censura, que, como recordaba hace poco en otro artículo, se ensañó con los tebeos, contribuyó decisivamente a apuntillar un modelo de tebeo que ya se perfilaba como inane y al que las grandes empresas comenzaban a dar la espalda. Sin embargo, el cuaderno de aventuras, del que Porcel dice que "puede considerarse como el último avatar de una forma de entender la



PÁGINA DE "EL CACHORRO" DE IRANZO

narración, eslabón final de la tradición clásica en sus formas más sinceras", cumplió con creces su papel de divertimento barato y, con sus buenas dosis de melodrama y sobre todo de acción, fue el mejor exponente de esa necesidad de los lectores, que hoy manifiestan con la lectura de los *best sellers* literarios, de participar de unos relatos primarios marcados, aunque sea en forma degradada, por las convenciones que se adjudican a las viejas narraciones fundacionales: heroicidades, aventuras, o exotismo, entre otras.

*El Guerrero del Antifaz, El Jinete Fantasma, El Hombre de Piedra, Inspector Dan, El Cachorro, El Capitán Trueno, El Jabato, Apache...* y tantos otros personajes examinados por Porcel fueron títulos en los que un día, queramos o no admitirlo, nos reconocimos.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

# Italo Calvino. Correspondencia (1940-1985)

**ITALO CALVINO**

Selección de Antonio Colinas

Traducción de Carlos Gumper

Siruela. 548 páginas

Lo primero que llama la atención en esta variada correspondencia, extendida a lo largo de casi cuarenta años, es la casi total ausencia en ella de lo que pudiéramos llamar información personal. Y no es que Italo Calvino (1923-1985) fuera parco al expresarse por carta: al contrario, las hay en este epistolario muy extensas y razonadas, en las que el escritor adopta sin ambages las convenciones del ensayo o del artículo de crítica literaria. Figuran entre sus corresponsales lo mejor y más granado de la literatura italiana de posguerra (Sciacia, Ginzburg, Pasolini, Moravia), así como otros pertenecientes al mundo de la edi-

eténeo Eugenio Scalfari aprende de Calvino a impostar un tono paródico, altisonante a veces, cómico en ocasiones, que coarta o pone en entredicho cualquier expansión personal. Contrastan estas cartas jocosas con las que escribe a sus padres: escuetas, parcias, casi meras rendiciones de cuentas respecto a sus gastos de estudiante y la marcha de sus estudios. La caída del fascismo y la conmoción que siguió, en la que el escritor pasó por la Resistencia e inició su militancia comunista, situaron a Calvino en el núcleo más influyente de la intelectualidad italiana: “hace un año—escribe en marzo de 1947—era aún un desconocido..., hoy soy en narrativa uno de los nombres más conocidos de la nueva generación, tengo cierto renombre como crítico, publico lo máximo que puede publicarse hoy, soy ami-



INAKI ANDRES

go de todos los grandes nombres de las letras italianas...”.

Desde esa posición de intelectual casi orgánico de la nueva situación político-cultural, Calvino adopta en su correspondencia una especie de método dialéctico de raigambre nítidamente marxista, por el que los asuntos de sus cartas son abordados desde la doble perspectiva de la complicidad amistosa y la crítica radical, no ya a los posibles defectos de las obras comentadas, sino a la propia perti-

nencia de éstas en la coyuntura histórica contemporánea... Desde nuestro actual descreimiento de esas perspectivas, resulta curioso ver a los escritores de entonces tirando piedras contra su propio tejado en nombre de los apriorismos políticos del momento. Y ni siquiera la crisis húngara de 1956, que llevó a Calvino a distanciarse del Partido y, eventualmente, a abandonarlo, supuso una renuncia inmediata a tan antipática metodología. A través de ella difícilmente afloran sentimientos como los provocados por el suicidio de Pavese, que Calvino intenta inútilmente ajustar a las líneas generales del proceso histórico-político en el que se creía inmerso.

Hablan estas cartas de un gran fracaso: el de toda una generación de intelectuales que creyeron firmemente—y también un poco ingenuamente—en su propia relevancia. Los incondicionales del autor italiano seguramente agradecerán la luz que esta correspondencia arroja sobre su evolución y sus relaciones con otros escritores coetáneos. Quienes no lo somos tanto, en fin, nos hemos aburrido un poco.

## ■ Hablan estas cartas de un gran fracaso: el de una generación de intelectuales que creyeron en su propia relevancia

ción, italiana o internacional o cineastas como Antonioni. Hay también —lo que parece casi connatural al tono impersonal de esta correspondencia— no pocas cartas “abiertas”, publicadas en periódicos.

En todas ellas oficia un personaje peculiar, que no se ajusta del todo a lo que el lector de literatura autobiográfica podría esperar del autor de un epistolario tan extenso y prolongado. Ya en las cartas juveniles a su co-

### LA ENTRADA EN GUERRA, CUENTOS INÉDITOS

Hoy mismo Siruela lanza *La entrada en guerra*, tres cuentos inéditos en España que eran, según el propio Calvino, “una incursión de la ‘literatura de la memoria’ para medirse con el lirismo autobiográfico.” El primero de ellos, “La entrada en guerra”, comienza así:

“El 10 de junio de 1949 era un día nublado. Eran tiempos en que no teníamos ganas de nada. Fuimos a la playa de todas formas por la mañana, un amigo mío que se llamaba Jerry Osterio y yo. Se sabía que Mussolini hablaría pro la tarde, pero no estaba claro si entraríamos en guerra o no. En las instalaciones de la playa todas las sombrillas estaban cerradas; paseamos por la orilla, intercambiándonos suposiciones y opiniones, con frases que dejábamos a medias, y largas pausas de silencio. Salió un rato el sol y salimos en un patín, los dos, con una chica rubia, de largo cuello, que se suponía que debía flirtear con Osterio, pero que en realidad no flirteaba. [...]



Lea el relato inédito completo de Italo Calvino en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

# El duelo y la revancha

## Los itinerarios del antifranquismo sobrevenido

**JOAQUÍN LEGUINA**

La Esfera de los libros

224 páginas, 25'90 euros.

Después de su larga etapa como presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina (Villaescusa, Cantabria, 1941), se retiró del primer plano político sin renunciar a una destacada presencia pública, en parte como narrador y ensayista pero, sobre todo, como articulista, tertulio y comentarista de la actualidad en diversos medios de comunicación. Sin dejar de ser una voz significativa de la izquierda, Leguina se fue distanciando de la actual dirección de su partido, adquiriendo la con-

otra cosa que ejercer esa libertad de pensamiento que parece estar vedada a los que siguen dependiendo del beneplácito de las correspondientes camarillas partidistas.

Se abordan en este libro las grandes cuestiones ideológicas que han agitado en los últimos años el panorama político español, con la “memoria histórica” como centro del debate, por cuanto ha sido el motor de una combativa corriente política que promueve la exaltación acrítica del período republicano, juzga de modo maniqueo la guerra civil, considera la represión franquista como “genocidio” y desemboca en la fiebre actual de abrir fosas a lo largo y ancho de



BERNARDO DÍAZ

reputados historiadores como Santos Juliá o Álvarez Junco). En síntesis, se pone en la piqueta a esos “antifranquistas sobrevenidos” que quieren “reescribir la historia” para ganar en el campo de la propaganda lo que perdieron en el de batalla.

Por supuesto que Leguina admite que se busque a los muertos para enterrarlos dignamente, del mismo modo que defiende que los historiadores esclarezcan el pasado. Lo que le sublevan son las manipulaciones y oportunismos como los del juez Garzón y Almudena Grandes, los dos grandes blancos de sus críticas. Bajo la coartada de la “justicia universal”, escribe, se mueven delirios de grandeza que rayan en el ridículo: lo que ningún Código Penal con-

templa ni puede contemplar es “procesar a los muertos, sean asesinos o ladrones de gallinas!” (p. 129). Asumamos, dice a este respecto, que “la guerra civil es un gran cubo lleno de mierda y si metes ahí la mano ya sabes lo que te espera” (p. 47). Por ello mismo no tiene sentido a estas alturas impugnar la transición. Frente a las “ocurrencias” de este socialismo “adadnista” que padecemos, Leguina defiende la moderación y el diálogo, sin satanizar al oponente.

No le faltará razón a quien arguya que todas estas cosas debió decir las con la misma contundencia mucho antes—y no en el ocaso del zapaterismo—y, más aún, que debió decir las en el seno de su partido, sin escudarse en una mal entendida disciplina porque, como él mismo reconoce ahora, antes que la militancia está la conciencia. Sea como fuere, lo más relevante a estas alturas estriba sin duda en la melancolía o incluso la desazón que produce el hecho de que estas páginas se reciban como una anomalía y hasta una excentricidad en el marco de la actual política del PSOE.

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

### ■ A Leguina lo que le sublevan son las manipulaciones y oportunismos como los del juez Garzón y Almudena Grandes, los dos grandes blancos de sus críticas

dición de lo que ha dado en llamarse un “verso suelto” de la plúmbea retórica oficialista. Dado el tenaz sectarismo de nuestra vida política, resulta comprensible que una persona de su talla le haya tomado gusto al papel de conciencia crítica, que en el fondo no supone

la geografía peninsular. Frente a lo que tilda de izquierdismo oportunista y dogmático, Leguina despliega todos sus argumentos, que en gran medida no son más que una exégesis de lo que ya señalaron muchos especialistas nada sospechosos de connivencia con la derecha (así,

## Revistas

### LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 112. 5 E.

El Ché ofrece puros y un sinfín de *souvenirs* con su retrato en la portada del primer Letras Libres del año que firma Ulises Cuibro. El número está dedicado a Cuba y entre sus contenidos destaca la entrevista a Fidel de Jeffrey Goldberg, la increíble experiencia relatada por Patrick Symmes en “30 días viviendo como un cubano” y los “Avatares kafkianos” de Gabriel Zaid.

### PASAJES

DIRECTOR: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 33. 10 E.

Las transformaciones del mundo universitario llaman la atención de la revista Pasajes que se pregunta en su dossier por el futuro de la institución (A. Furió), su utilidad actual (N. Biggar), la supuesta amenaza de la mercantilización (L.B. McHenry), el caso británico (A. Grafton), o los cambios trascendentales que ha moticado la Declaración de Bolonia (Richard Münch).

# Economistas académicos del exilio republicano español de 1939

MANUEL MARTÍN  
RODRÍGUEZ

Tle. Granada, 2010

251 páginas, 14 euros

Además de otros muchos estudios de historia del pensamiento económico, el catedrático e historiador Manuel Martín Rodríguez es coautor, con Eloy Fernández Clemente, de uno titulado *Seenta economistas académicos del exilio de 1936-1939*, integrado en la obra póstuma de Enrique Fuentes Quintana, y editada por Francisco Comín, *Economía y economistas españoles en la Guerra Civil* (Barcelona, 2009). El libro que hoy comento representa una ampliación y continuación de dicho trabajo. Martín Rodríguez considera ahora, no sólo a quienes se alejaron de España durante la Guerra Civil o tras su terminación, sino también a aquellos economistas que hubieron de expatriarse durante los años de gobierno de Franco, y a los hijos y nietos de los exilados que se dedicaron en el exterior al estudio de la economía. La mayor parte de estos economistas de la primera o de la segunda generación del exilio, como Faustino Ballyé (1887-1959), Julián Alienes o Macrino Suárez, entre otros muchos, han sido prácticamente ignorados en el mundo académico español, a pesar de su brillante ejecutoria profesional y del alcance y la importancia objetiva de sus numerosas publicaciones, muy bien sintetizadas—como ocurre con todos los



HOMENAJE A ANTONIO FLORES DE LEMUS

autores recogidos en este libro— por Manuel Martín Rodríguez.

El autor agrupa a los economistas exilados en distintos conjuntos, diferenciados por su destino geográfico: Europa, México y otros países latinoamericanos. La primera inferencia del estudio que sorprende al lector —y parece que al propio autor— es el elevado número de economistas que componen este exilio, circunstancia tanto más destacable cuando se observa el interés de las cuestiones abordadas en sus trabajos y la calidad intelectual de los centros universitarios, organismos internacionales y empresas culturales en que se integraron, como el Colegio de México, la UNAM, la editorial Fondo de Cultura Económica, la CEPAL o el Instituto Venezolano de Análisis Económico y Social.

La deducción inmediata a esta constatación es la enorme pérdida—sobre todo, de riqueza intelectual, de visión plural, de continuidad científica y de

cosmopolitismo— que este exilio representó para la sociedad española de los años cuarenta al setenta, empobrecimiento tanto más dañino cuando se operó en una profesión, la de los economistas, que aún se encontraba en ciernes en 1936.

Obviamente no se pueden tampoco silenciar las terribles consecuencias personales que el

■ **El exilio de los economistas fue una enorme pérdida intelectual, plural y científica para la sociedad española**

exilio trajo a los expatriados, por más que—al cabo de unos años— muchos consiguieron rehacer su vida familiar y su actividad profesional en los países de adopción que, en la mayoría de los casos, los acogieron generosamente. El más conocido de todos estos desplazados, Antonio Flores de Lemus—el maestro más influyente de de los econo-

mistas españoles durante el primer tercio del siglo XX—, vivió un auténtico calvario desde que hubo de abandonar precipitadamente el Madrid republicano, ante las amenazas contra su vida, evitando en la medida de lo posible su implicación en la guerra. Tras años de penuria en Francia, regresó a España, donde fue tratado con indiferencia despectiva por las nuevas autoridades, y donde murió en 1941 sin ser reintegrado a su cátedra. Por tales circunstancias puede ser considerado con justicia uno de los representantes de la “Tercera España”, víctima de ambos bandos en conflicto.

Algunos emigrados pudieron regresar, consiguiendo ser repuestos en la Universidad y jubilarse, antes de morir en su patria, mientras que otros desentendieron su actividad, en condiciones de cierta libertad intelectual, dentro de España, hasta la restauración de la democracia. En algunos casos, el Banco Urquijo y otras instituciones similares les prestaron apoyo, incluso en los años más difíciles, entre 1945 y 1960. Ello nos conduce a otra evidencia: la mayor parte de los economistas del exilio no eran, por supuesto, corporativistas pero tampoco marxistas ni estructuralistas. La mayoría de estos expatriados del franquismo, y sobre todo los más brillantes, eran liberales ortodoxos y keynesianos, fieles a la economía de mercado abierto.

PEDRO TEDDE DE LORCA

**Ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CAÍDA DE LOS GIGANTES** . . . . . 2/16  
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 2. Riña de gatos** . . . . . 3/10  
Eduardo Mendoza. PLANETA
- 3. El cementerio de Praga** . . . . . 1/8  
Umberto Eco. LUMEN
- 4. El sueño del celta** . . . . . 5/12  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 5. El tiempo entre costuras** . . . . . 4/58  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. Sé lo que estás pensando** . . . . . 8/27  
John Verdon. ROCA
- 7. Sunset Park** . . . . . 6/7  
Paul Auster. ANAGRAMA
- 8. Dime quién soy** . . . . . 9/42  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 9. Maldito karma** . . . . . 10/15  
David Safier. SEIX BARRAL
- 10. La mecánica del corazón** . . . . . -/3  
Mathias Malzieu. MONDADORI

**Bolsillo** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES METROS SOBRE EL CIELO** . . . . . 1/23  
Federico Moccia. DEBOLSILLO
- 2. Tengo ganas de ti** . . . . . 5/24  
Federico Moccia. BOOKET
- 3. El nombre del viento** . . . . . -/1  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. Canción de Hielo y fuego 1. Juego de tronos** . 7/2  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Perdona si te llamo amor** . . . . . 2/69  
Federico Moccia. BOOKET
- 6. La mano de Fátima** . . . . . -/1  
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- 7. Un mundo sin fin** . . . . . 6/16  
Ken Follet. BOOKET
- 8. El símbolo perdido** . . . . . 3/3  
Dan Brown. BOOKET
- 9. La estrella más brillante** . . . . . -/1  
Marian Keyes. DEBOLSILLO
- 10. La fiesta del Chivo** . . . . . 10/14  
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA

**No ficción** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS DÍAS DE GLORIA** . . . . . 1/7  
Mario Conde. MARTÍNEZ ROCA
- 2. Ortografía de la lengua española** . . . . . 4/3  
VV.AA. ESPASA
- 3. María, la Brava** . . . . . 2/12  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El gran diseño** . . . . . 10/9  
Stephen Hawking / Leonard Mlodinow. CRÍTICA
- 5. Divas rebeldes** . . . . . 3/5  
Cristina Morató. PLAZA & JANES
- 6. Las culturas fracasadas** . . . . . -/1  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
- 7. Lo que vendría a ser la historia de España** . 6/6  
Andreu Buenafuente. PLANETA
- 8. El desmoronamiento de España. Inf. Recarte II** . 8/12  
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- 9. Aquí un humilde speaker** . . . . . 5/2  
Pepe Reina. MEDIALIVE
- 10. Lost. Enciclopedia oficial de Perdidos** . . . 9/6  
D. Lindelof / C. Cuse. GRIJALBO

**Poesía** (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA REUNIDA** . . . . . 6/21  
William Butler Yeats. PRE-TEXTOS
- 2. Antología general** . . . . . 2/35  
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 3. El reino blanco** . . . . . 4/29  
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 4. El cielo a medio hacer** . . . . . 3/28  
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 5. Antología poética. Ed. Especial** . . . . . 2/2  
Miguel Hernández. ESPASA-CALPE
- 6. Amor. Poesía reunida 1988-2010** . . . . . 7/11  
Manuel Vilas. VISOR
- 7. Poetry is not dead** . . . . . 5/2  
Luna Miguel. DVD
- 8. No quisiera morir** . . . . . 8/18  
Boris Vian. HIPERION
- 9. Yo descanso en la luz** . . . . . 10/2  
Francisco Brines. VISOR
- 10. La última canción de Bilbo** . . . . . 9/4  
J.R.R. Tolkien. MINOTAURO

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Casa del Libro · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saités · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Cervantes · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Argentina**

- 1. SUNSET PARK**  
Paul Auster (Anagrama)
- 2. Lazos de familia**  
Clarice Lispector (Montesinos)
- 3. El cementerio de Praga**  
Umberto Eco (Lumen)
- 4. El escritor comido**  
Sergio Bizzio (Mansalva)
- 5. El sueño del celta**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)

**Estados Unidos**

- 1. WHAT THE NIGHT KNOWS**  
Dean Koontz (Bantam)
- 2. Dead or alive**  
Tom Clancy / Grant Blackwood (Putnam)
- 3. The girl who kicked...**  
Stieg Larsson (Knopf)
- 4. The outlaws**  
W.E.B. Griffin / W.E. Butterworth (Putnam)
- 5. The confession**  
John Grisham (Doubleday)

**Francia**

- 1. INDIGNEZ-VOUS !**  
Stéphane Hessel (Indigene)
- 2. L'enfant allemand**  
Camilla Läckberg (Actes sud)
- 3. Absolument dé-bor-dée !**  
Zoé Shepard (Albin Michel)
- 4. Imparfais, libres et heureux**  
Christophe André (Odile)
- 5. Je ne sais pas maigrir**  
Pierre Dukan (J'ai Lu)

**Italia**

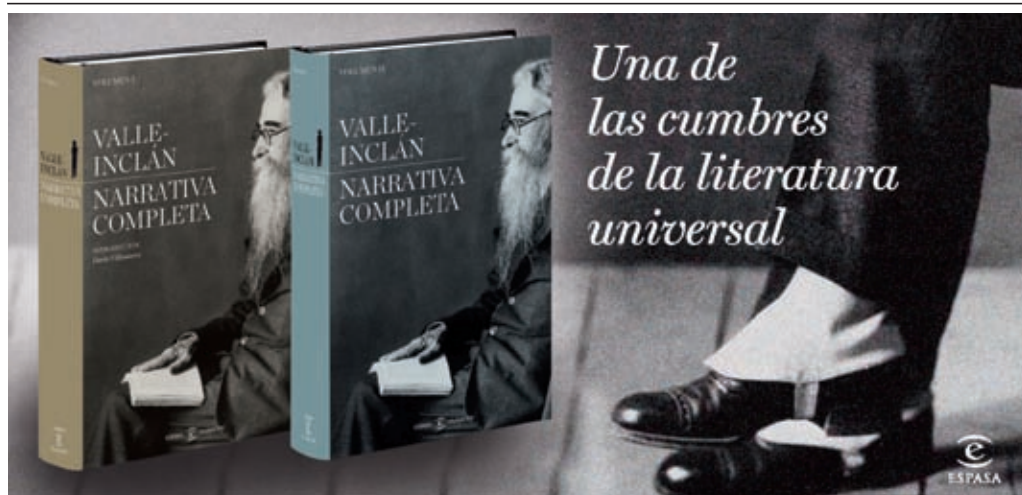
- 1. IL CIMITERO DI PRAGA**  
Umberto Eco (Bompiani)
- 2. Appunti di un venditore di donne**  
Giorgio Faletti (B.C. Dalai Editore)
- 3. Io e te**  
Nicoletto Ammaniti (Einaudi)
- 4. La caduta dei giganti**  
Ken Follet (Omnibus)
- 5. I dolori del giovane Walter**  
Luciana Littizzetto (Mondadori)

**México**

- 1. LOS SEÑORES DEL NARCO**  
Anabel Hernández (Grijalbo)
- 2. El sueño del celta**  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3. El líder que no era licenciado**  
Robin S. Sharma (FGE)
- 4. Comer, rezar, amar**  
Elizabeth L. Gilbert (Aguilar)
- 5. Arrebatos Carnales II**  
Francisco Moreno (Planeta)

**Medios consultados:**

“LA NACIÓN” / Argentina  
“THE NEW YORK TIMES” / EE.UU  
LE MONDE / Francia  
CORRIERE DELLA SERA / Italia  
“LA JORNADA” / México



# La cena

IGNACIO ECHEVARRÍA

El asunto ha corrido como la pólvora en internet, de modo que cabe esperar que el lector ya tenga noticia de él, tanto más cuando lea esto. Lo que sigue es un breve resumen para despistados.

La ministra Ángeles González Sinde está manteniendo, “a título personal”, una ronda de encuentros informales con personalidades del “mundo la cultura” para intercambiar pareceres sobre las cuestiones en que interviene la dichosa ley que lleva su nombre. De ahí que el pasado viernes día 7 organizara una cena a la que fueron invitados, entre otros, Álex de la Iglesia, Manuel Gutiérrez Aragón, Gonzalo Suárez, Antonio Muñoz Molina, Elvira Lindo, Alberto García Álix, Ouka Leele, Cristina García Rodero, Luis Gordillo, Juan Diego Botto, Soledad Giménez y Amador Fernández-Savater.

La intención de la cena sería, probablemente (así mueve a pensarlo la selección de los invitados), afinar el coro destinado a arropar a la ministra en las nuevas intentonas de hacer prosperar su ley (rechazada en el Congreso, como es sabido, el pasado 21 de diciembre). Para lo cual convenía contar con alguien que sirviera de *punching ball* con el que ensayar posturas. El joven Amador F.-S., pequeño editor vinculado con los movimientos *copyleft/cultura libre*, bien podía cumplir ese papel.

Este, sin embargo, se quedó algo escocido con su actuación, en la que seguramente se dejó arrastrar por la vehemencia (¡eran quince contra uno!, se queja), y ya más sosegado colgó el pasado día 12, en la bitácora de su editorial ([acuarelalibros.blogspot.com](http://acuarelalibros.blogspot.com)), un post titulado “La cena del miedo (mi reunión con la ministra González Sinde)”, en el que hacía una ilustradora crónica de aquella noche.

Ese mismo día, se incendió la red, como se oye decir.

Invito a quien no lo haya hecho todavía a leer el post de Amador F.-S., que no tiene desperdicio. Y por mi parte saludo su indiscreción. No hace mucho publiqué en esta misma sección una columna en la que encomiaba el valor que tantas veces se necesita para dar nombres. Me preguntaba allí si la delación no se estaría convirtiendo en el último recurso de la crítica. El post de Amador F.-S. sirve muy bien de ejemplo.

Dejando de lado el vitriólico asunto que ocupa el primer plano de esa “cena del miedo”, quiero detenerme en los nombres

de los invitados a esa cena. Hay dos que Amador F.-S. no recuerda; pero con los que da basta para hacerse una composición de la escena.

Ahí están, ellos son (¡claro, cómo no!) los representantes del “mundo cultural” y de sus intereses. Todos, según Amador F.-S., inquietos ante la eventualidad de que la ley Sinde no consiga salir adelante. Todos cenando con la ministra –informalmente, eso sí– por ver si pueden echar una mano y contribuir a poner las cosas en su sitio, es decir, a dejarlas en el sitio en que estaban, donde a ellos les ha ido tan bien.

¿Que tiene de tan familiar esa foto de grupo, ese puñado de conmlitones alrededor de la jefa, al fin y al cabo “una de los nuestros”?

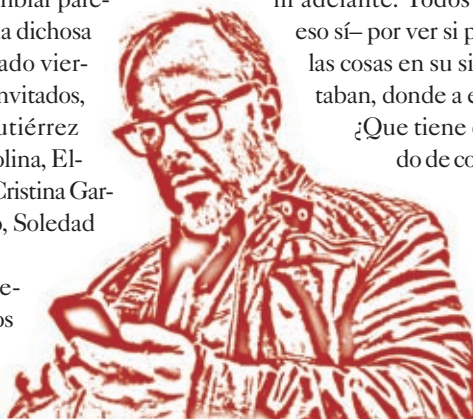
Algunos lectores acaso recuerden “la bodeguia” de La Moncloa, allá por los ochenta. En aquellas reuniones “informales”, Felipe González, aupado en las inmensas expectativas que concentró su llegada al poder, venció la secular aprensión que en España sentían artistas e intelectuales hacia el poder político y sentó las bases de un colaboracionismo que desde entonces ha sido moneda corriente en las relaciones entre “el mundo de la cultura” y el de los poderes políticos. Aznar emuló el modelo en la medida de sus alcances, y Zapatero lo ha prolongado a su desgarrada manera. Pero ya entonces quedó sellada la alianza del *star system* cultural con el político, muy explícita durante las administraciones socialistas.

La cena de la Sinde trae el rebufo de aquellos viernes de “la bodeguia”, en los que eran asiduos Umbral, Pradera, Aute, Ramoncín y tantos más. Se

perdió entonces el pudor de acudir tan alegremente a encuentros –siempre informales, eso sí– con jefes de gobierno, con ministros, con secretarios de Estado. Se fueron luego perdiendo otros pudores (acudir en comitiva a viajes oficiales, escribir tendenciosos reportajes, hacer “la ceja”, ocupar sinecuras), y hoy es el día en que, por derecho adquirido, los “creadores” reclaman leyes y piden la intervención de jueces y policías.

Claro que, como declaraba Elvira Lindo: “Antonio y yo asistimos a una cena privada y es absurdo saber nuestra opinión sobre ninguna ley porque no somos nadie”.

¿Alguien sabe decirnos, por cierto, quién pagó la cena? ■



*“La cena de la Sinde trae el rebufo de aquellos viernes de ‘la bodeguia’. Se perdió entonces el pudor de acudir tan alegremente a encuentros con jefes de gobierno, con ministros. Se fueron luego perdiendo otros pudores (acudir en comitiva a viajes oficiales, hacer ‘la ceja’, ocupar sinecuras), y hoy los ‘creadores’ reclaman leyes y piden la intervención de jueces y policías”*

## ¿Existe el arte español fuera de España?

Sigue siendo uno de los temas más espinosos, complejos e incómodos de la cultura en nuestro país. ¿Tiene el arte español alguna visibilidad fuera de España? ¿Sigue siendo imprescindible irse fuera para triunfar? ¿Cuál es el compromiso de los museos con el arte español? ¿Qué papel juega la política cultural? ¿Es ARCO útil para la internacionalización? En el debate participan algunas de las voces más des-

tacadas del mundo del arte actual, como Manuel Borja-Villel, Gerardo Mosquera, Dora García, Juana de Aizpuru, Manuel Olveira y Carolina Grau, así como el comisario americano Dan Cameron, quien da una visión del arte español llena de espinas. En un mapa de lamentos, acusaciones y autodefensa, buscamos las razones pero, sobre todo, las soluciones para mejorar la presencia del arte español fuera.



TXUSPO POYO:  
BANDERAS, 2008  
(OBRA REALIZADA  
PARA LA REVISTA  
DESCURBIR EL  
ARTE)

**E**l lugar que ocupa el arte español en el contexto internacional es un terreno lleno de fantasmas. “Es un misterio”, asegura el comisario cubano Gerardo Mosquera. “España tiene muchísimos eventos, pero hay un gran déficit del artista español en el reconocimiento internacional. Hay un *gap*, un hueco, un espacio en el que falta conexión”. Afincado en La Habana, donde fue fundador de su bienal en 1984 y desde donde gestiona exposiciones, textos y asesorías, analiza la situación del arte España con la proximidad que le otorga el hecho de estar al mando de unos de los mayores eventos artísticos de nuestro país, el festival PHoto-España, que arrancará el próximo 1 de junio. El enfoque lo tiene claro: “Va a haber una presencia importante de artistas españoles pero no lo hago por una cuestión de cuotas. Mi interés es internacionalizarlo aún más, por eso se me contrata”.

#### **Dime de lo que presumes...**

La falta de reconocimiento que, según Mosquera, hay del artista español fuera contrasta con la fuerte presencia internacional que tienen los comisarios españoles. Muchos son los que llevan a cabo su carrera profesional fuera de España: Enrique Juncosa, al frente del IMMA en Dublín; Marta Gili, en el Jeu de Paume de París; Katya García-Antón, responsable del Pabellón de España en la próxima Bienal de Venecia, es la directora del Centre d'Art Contemporain de Ginebra; Rosa Martínez es la persona que más bienales ha organizado; María de Corral sigue su trayectoria in-

ternacional como comisaria del Museo de Dallas; Chus Martínez acaba de dejar su puesto en el MACBA para incorporarse al equipo de la *Documenta 12*; Vicente Todolí estuvo al frente de la Tate Modern de Londres 7 años; Eva González Sancho es la directora del FRAC en la localidad francesa de Dijon; Bartomeu Marí, antes de llegar al MACBA, fue director del Witte de With de Róterdam; Octavio Zaya participó en la *Documenta*

“La búsqueda del reconocimiento internacional está condenada al fracaso por ser acomodatícia, afirma Borja-Villel

“El problema lo tenemos ‘en casa’. Es imprescindible defender mucho más lo nuestro”, dice Juana de Aizpuru

11; Leire Vergara, comisaria de la bilbaína Sala Rekalde fue finalista para la Bienal de Berlín 2012 y Agustín Pérez Rubio, actual director del MUSAC lo es para dirigir la próxima Bienal de São Paulo...

Muchos son, también, los artistas que optan por trabajar fuera de España. Barceló; Ángela de la Cruz; Jordi Colomer; Esther Ferrer; Alicia Framis; Antoni Muntadas; Lara Almarcegui; Santiago Sierra; Elena del Rivero; Ester Partegàs o Daniel Canogar, entre muchos otros. El arte español fuera existe, ¿por qué no acaba de ser del todo visible? ¿Cuál es el problema?

Para empezar, carecemos de tradición. “En el arte español estamos arrancando, como quien dice. Uno de los principales problemas es que miramos fuera sin haber analizado las condiciones de nuestro propio contexto. Sufrimos “el mal del otro”, pensamos que todo lo que hace el internacional es mejor. Mirar fuera está bien, pero no hay que olvidar lo que tenemos aquí, que es mucho”. Lo dice Agustín Pérez Rubio, crítico con el modo en

“Sufrimos ‘el mal del otro’ y pensamos que todo lo que hace el internacional es mejor”, comenta Agustín Pérez Rubio

“Más valen 100 artistas españoles con buena presencia fuera que una cúpula de Barceló”, opina Elena Vozmediano

que se vende la imagen de lo español: “Es vergonzoso que, en la última Bienal de Venecia de Arquitectura, el catálogo dejara vacías las cuatro páginas dedicadas al pabellón español por no llegar a tiempo, teniendo a cuatro arquitectos españoles como ejemplo de la buena salud de la arquitectura española. Eso mata cualquier tipo de imagen profesional que queramos construir”. La galerista Juana de Aizpuru no es menos crítica: “En la Bienal de Venecia, es raro el año que se tiene en cuenta al pabellón español y es muy criticado, aunque ha habido veces que ha dejado bastante que

desear. En esos eventos universales es donde hay que presentar buenos proyectos. El problema está “en casa”. Es imprescindible defender mucho más lo nuestro y destinar más dinero al arte”.

#### **Hablar mal de España**

Para ver cómo podemos participar más del mapa global del arte, es imprescindible saber qué más podemos ofrecer. Lo explica Manuel Oliveira, desde 2009 instalado en Berlín, tras su etapa como director del CGAC de Santiago de Compostela: “Esa ‘obsesión’ se explica por nuestra peregrina historia en el siglo XIX, el aislamiento de la dictadura franquista y una falta de tradición en arte contemporáneo que, desde los 80, nos hemos apresurado a solventar (para bien y para mal). Pero, tras tantos esfuerzos, no nos hemos quitado de encima el complejo de inferioridad que denota nuestro empeño por ser internacionales. No te puedes imaginar la cantidad de españoles que me he encontrado fuera empeñados en hablar mal de España. Siempre creen que lo que importamos de Basilea o de Londres es lo que vale la pena. Así que nos hemos dedicado a copiar, a intentar ser como ellos, pero como no tenemos sus infraestructuras, ni su poder, ni sus medios, hemos acabado no siendo nada”. El comisario gallego clama a gritos un “cambio de chip”: “Falta autoestima, creer en nosotros mismos, dejar de quejarnos y actuar. Apostar con firmeza por la construcción de un contexto. Eso nos haría más creíbles y hasta deseables. Actuar de forma cooperativa para

planificar actuaciones de largo alcance. Eso nos situaría fuera con mayor visibilidad y calado”, sentencia.

Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía, tiene claro dónde está el error: “Deberíamos preguntarnos por qué otras disciplinas, como la arquitectura o la música, no sufren este problema, o por qué, a pesar de todos los esfuerzos y energías invertidas en estos años, este asunto sigue sin resolverse. ¿No será que los planteamientos han sido equivocados y que la ansiedad por ese reconocimiento internacional ha sido quizás parte del problema? La búsqueda del reconocimiento internacional está, de antemano, condenada al fracaso porque es

“La promoción del arte español parece una campaña publicitaria. Debe hacerse más flexible”, opina Carolina Grau

siempre académica y acomodaticia. Hay que contribuir a una visión menos *sucursalista* y más avanzada de lo que aquí ocurre”.

### Espíritu constructivo

Cualquier solución posible por mejorar la imagen, proyección y presencia del arte español fuera de España pasa por reforzar su debilidad estructural. “Es necesario contar con una estructura fuerte, que se mantenga con los cambios de gobierno. Ministerios, Consejerías, Ayuntamientos, Diputaciones... son vasos comunicantes que tienen un mismo fin cultural. La comunicación es fundamental”, añade Agustín Pérez Rubio.

Pequeños cambios en costumbres y métodos de trabajo



TXUSPO POYO: *EXIT, EXILE, EXIST*, 2001

conllevarían una mejora sustancial. Podría importarse el espíritu del *work team* americano, donde cada eslabón cuenta, generando un trabajo conjunto. “Al no haber ley de mecenazgo, ni siquiera un IVA cultural, el Estado se arroga mucha responsabilidad. Todos trabajamos para el mundo del arte, no sólo para nosotros mismos. En lugar de degradar al competidor es mucho más productiva la colaboración y el apoyo mutuo”, explica la galerista Marta Cervera.

“Hasta que el artista no es conocido fuera aquí nadie le hace caso. Luego no somos precursores de nada”, dice Marta Cervera

“Hay estereotipos que hay que cambiar, como que una galería es sólo un espacio comercial. Hasta que el artista español no es conocido fuera, aquí nadie le hace caso. Luego dicen que no somos precursores de nada”.

Y lleva razón. Para lograr esa imagen de cohesión es imprescindible trabajar bajo una “conciencia de red”: “No puede ser que los museos no tengan canales para compartir invitados. Cuando invitan a un ‘súper comisario’ en pocas ocasiones le pasearán para que se encuentre con otras personas y visite otras exposiciones. Consiste en gastarse un par de noches más de hotel y en hacer agendas de visita. No es muy caro y es muy rentable”, explica el comisario

Martí Manen, uno de los tres responsables de la feria JustMadrid, que se celebrará en febrero.

Tras siete años trabajando en Estocolmo y pasar por el Instituto Cervantes, Manen es crítico con la política cultural de nuestro país: “La desconfianza es la base de las relaciones entre arte y política. Parece que nadie se da cuenta de lo barato que es exportar arte contemporáneo. Un Ministerio puede dar apoyo económico para un cortometraje mediocre o, con el mismo

“Es increíble la cantidad de españoles que he encontrado empeñados en hablar mal de España”, señala Manuel Oliveira

dinero, realizar una exposición de primera categoría. Con lo primero no hay dudas, con lo segundo sí, y resulta que lo segundo puede ser infinitamente más rentable. Pero nadie quiere pensar que es un paleta porque no entiende lo que apoya. Lo siento, pero no hay nada que entender: son otros códigos”. No hay más vuelta que esa: una mayor planificación y compromiso por el arte facilitaría la exportación del arte español fuera.

### Abrirse al exterior

Un mejor programa de residencias para artistas y comisarios extranjeros ayudaría a abrirse al exterior. La escasez actual de espacio para artistas la denuncia la Dora García, que este año re-

presentará a España en la Bienal de Venecia y quien, tras veinte años trabajando fuera, acaba de trasladarse a Barcelona: “Es fundamental potenciar la ambición de trabajar en otro país en el periodo de formación”, explica.

De entrada, el trabajo parece titánico pero es más fácil de lo que parece. Todo tiene que ver con la voluntad. Hay ejemplo de ello en otros países, como el DAAD –el servicio alemán de intercambio académico– que atraería la capacidad intelectual tanto nacional como internacional; programas para que comisarios extranjeros conozcan lo que ocurre en España como los de OCA, en Oslo o en La Galerie, en París, gracias a la cual la comisaria española Carolina Grau explica haber pasado 3 meses conociendo de cerca la escena francesa. “No es cuestión de hacer pocas y grandes cosas, sino de hacer más y de manera más continuada”, explica. “Parece que la promoción en el arte español es una campaña de publicidad y tendría que hacerse de modo más diversificado, flexible y democrático”.

### Este museo también es mío

La responsabilidad del museo, y en especial el del Reina Sofía, como lanzadera del arte local sigue siendo una piedra en el zapato en este camino hacia lo internacional. En los últimos 3 años, el museo ha realizado 13 muestras de artistas españoles vivos, aunque sólo 5 han sido grandes exposiciones y 2 de ellas estaban ya programadas antes de la llegada de Borja-Villel. Las críticas no son pocas, aunque éste insiste en que, “la programación no discrimina en absoluto aquello que ha ocurrido en nuestro país, sino todo lo contrario” y que, recientemente, se han in-

## La “trampa” del arte español

DAN CAMERON

**Durante los 25 años que llevo trabajando, tanto dentro como fuera de España, he trabajado con decenas de artistas españoles contemporáneos, he escrito sobre más de 50 de ellos y he presentado el arte español en exposiciones internacionales en Nueva York, Moscú, Venecia, Estambul, Malmö y muchos otros lugares. Probablemente, tenga la mejor opinión del arte hecho en España que casi todos mis colegas y me atrevería a decir que mis conocimientos sobre el tema exceden los de cualquier comisario no español que trabaje actualmente.**

**El arte español no es ni mejor ni peor que el arte que se realiza en otros países pero sufre más que cualquier otro país el contraste entre los logros de sus artistas y el reconocimiento de ellos tanto dentro como fuera de España. Hay más de una docena de artistas españoles que están haciendo un trabajo importante, pero no son conocidos fuera de su país.**

**La triste verdad es que el arte español contemporáneo no tiene una presencia significativa en el exterior y creo que gran parte de la responsabilidad recae en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Desde finales de los ochenta, es evidente que las prioridades sobre cómo gastar el presupuesto para promover el arte español en el extranjero se han confundido terriblemente. Desde los millones de pesetas que se perdieron en las exposiciones individuales de artistas españoles en el CAPC de Burdeos, hasta la perezosa lista de artistas españoles presentada en 2003 el PS1**

**de Nueva York de la mano del fallecido Harald Szeemann, quien no tenía absolutamente ningún interés por el arte español. En lugar de trabajar en colaboración con otros comisarios e instituciones en el exterior; para entablar lazos y conexiones, el Ministerio ha tratado, repetidamente, de comprar “el gran momento” con gestos ostentosos que no ayudan a nadie y que han dañado la reputación del arte realizado en España (del proyecto en el PS1 se burlaron, ampliamente, en la prensa local).**

**El problema es que no hay comisarios españoles que tengan un papel significativo para el arte español en el extranjero, donde los conservadores no están interesados en él. Creo que la “trampa” ha sido la creencia de que sólo mediante la pro-**

**“ El arte español no es ni mejor ni peor que otros, pero sufre más que cualquiera el reconocimiento de sus logros”**

**motivación del arte extranjero los comisarios españoles podían obtener reconocimiento y que, por lo contrario, los proyectos centrados en el arte español son ignorados por el resto del mundo. Hasta que no llegue el momento en que los comisarios españoles, en gran escala, permitan a los artistas españoles ser reconocidos y apoyados por colecciones, creo que vamos a sufrir un “vacío de conocimiento” muy fuerte entre las galerías españolas, que presentan interesantes propuestas de artistas españoles, y la rica red de comisarios e instituciones extranjeras que, o bien no son compatibles con el arte español o, como en mi caso, fiel al apoyo año tras año, no han tenido ningún tipo de ni reconocimiento por parte de España.**

corporado a la colección del museo “obra de 76 artistas nacionales y 48 extranjeros”. “Con todo—insiste— el problema no es de cuotas, ya que una visión cuantitativa del arte es necesariamente muy limitada”.

El problema con los museos no está únicamente en la responsabilidad con la escena local sino su relación con la política. “El excesivo crecimiento de los centros de arte en España ha hecho más mal que bien”, expli-

ca Eva González Sancho, directora del FRAC en Dijon. “Habría dado una visibilidad a plazo político y electoral, que no facilita nada el trabajo a largo plazo que requiere el arte. Son ritmos, pues, diferentes. Es casi remar sobre el polvo. Sentar las bases de un espacio de arte requiere un mínimo de 5 años y a veces eso no cuadra con los calendarios políticos. El compromiso debería ser mayor”, comenta.

La batería de ideas para me-

jorar nuestra presencia fuera sigue de la mano de Elena Vozmediano, presidenta del IAC (Instituto de Arte Contemporáneo) y crítica de El Cultural, para quien es fundamental “evitar los “desembarcos” espectaculares y carísimos en favor de una continuidad en los proyectos de menor escala. Más valen 100 artistas con presencia en buenos museos, galerías o proyectos colaborativos que una cúpula de

Barceló. Hasta hoy, ni Exteriores ni Cultura se han tomado en serio esta asignatura pendiente. Estamos a la espera del Plan Nacional que se está elaborando y de una presentación de la nueva sociedad estatal SEAC. Ojalá se pusiera aquí el mismo empeño que en la ley Sinde”.

### Nueva sociedad estatal

La SEAC (Sociedad Estatal de Acción Cultural) es la fusión de las antiguas SECC (Sociedad de Conmemoraciones Culturales), SEACEX (de Acción en el Exterior) y SEEI (de Exposiciones Internacionales). Al mando está Charo Otegui, antes responsable de SEACEX, quien valora de manera muy positiva todo el trabajo hecho hasta ahora: “Ha habido importantes proyectos para situar el arte contemporáneo fuera, con muestras de artistas españoles y las visitas de comisarios y directores de instituciones extranjeras, algo que va a continuar. Lo más urgente es unificar esfuerzos y eso es lo que ha hecho el gobierno con la creación de esta nueva sociedad estatal”. Mientras, el PP ya ha hecho público su proyecto de Acción Cultural Exterior que pasa por unificar toda la promoción bajo la única imagen del Instituto Cervantes, algo que sería incompatible con la SEAC.

Con todo ese revuelo político en el aire y ARCO a menos de un mes de celebrar su 30ª edición, la feria sigue viéndose como nuestro único gran evento internacional. Otro fantasma. Manuel Olveira reclama también, ahí, un cambio de rumbo: “Las cosas han evolucionado lo suficiente como para que ARCO deje de serlo todo y sea lo que tiene que ser: una feria”.

BEA ESPEJO

# Pintura encarnada de Ángeles Agrela

LA PROFUNDIDAD DE LA PIEL. GALERÍA MAGDA BELLOTTI.

Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 26 de febrero. De 2.800 a 8.000 E.

Los intrincados lazos entre el cuerpo y la pintura han tenido durante siglos lecturas mágicas, morales, psicológicas, científicas... Hasta el siglo XX, nada había más importante para un pintor que saber representar las figuras y para hacerlo de forma verosímil debía practicar el dibujo anatómico, en el que confluían el arte y la investigación médica. Ángeles Agrela (Úbeda, 1966) lleva tiempo dándole vueltas a ese género, que se agrega de manera coherente a su evidente interés por las hipótesis somáticas:

luchadores, superhéroes y contorsionistas protagonizaron trabajos anteriores. Ahora les opone no la imagen de la muerte y la enfermedad, como



LA JOVEN DE LA PERLA, 2010

en las *vanitas* barrocas, sino otra realidad que evitamos considerar y que tiene la misma intención de descorazonar a la belleza irreflexiva: lo que hay bajo la piel. La carne “cruda”. Al asimilar piel y pintura, Agrela insinúa que el arte esconde algo repulsivo. El desollamiento fue en tiempos más bárbaros una condena para delincuentes o infieles; ¿se inflige aquí un terrible cas-

tigo a la belleza de los clásicos? Así martirizados, los personajes retratados por algunos de los más grandes: Van Eyck, Campin, Van der Weyden, Piero, Botticelli, Ghirlandaio, Bellini, Holbein, Vermeer, El Greco, Velázquez, Ingres... se convierten en monstruos que, en la concepción de Agrela del “retrato como espejo”, nos reflejan. Se nos arrebatan las pinturas más amadas y nuestra admiración por ellas.

La exposición, que revela las cualidades como pintora y “escenógrafa” de la artista,

ofrece muchos niveles de significación y tam-

bién diversos niveles de delirio. En el primer espacio y en la Sala Algeciras los cuadros más grandes se limitan a mostrar los despellejamientos, con en-

cuadros y aproximaciones que modifican los formatos originales. En la sala superior, vemos en los tondos un deslizamiento desde la didáctica del cuerpo al capricho grotesco, con transubstanciaciones y despedazamientos que no acentúan el dramatismo del mensaje sino que lo rebajan hacia la broma.

ELENA VOZMEDIANO

# Analogías de Do

DORIT MARGREITER. DESCRIPCIÓN. COMISARIA: Lynne Cooke.



Esta muestra que presenta por primera vez en España la obra de Dorit Margreiter constituye un modelo de exposición de carácter conceptualista, ya que no sólo se orienta a mostrar la naturaleza, trayectoria, características y resultados de la propuesta creativa de su autora, sino que es una actividad expositiva que se afirma a sí misma como parte del proceso artístico, resultando ser un elemento de la creación, así como una de sus aportaciones principales, pues afecta al planteamiento de las imágenes y al lenguaje de la representación.

La obra de Margreiter se inscribe dentro de las prácticas del arte “neoconceptual”, y su poética personal radica en hacer dialogar la fotografía y el cine para tratar sobre cuestiones relacionadas con la arquitectura en el actual contexto sociocultural, a través de la vivienda –pública y privada–, el espacio –doméstico y social– y los interiores –físicos y psíquicos–, analizando también actuaciones de conservación y de destrucción de construcciones y territorios urbanos. El formato preferente en las obras de Margreiter es el de instalación con

# rit Margreiter

MUSEO REINA SOFIA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 25 de abril.



**Doris Margreiter (Viena, 1967) se formó en la Academia vienesa de Artes Aplicadas y estudió cine y arquitectura en Los Ángeles. Desde los 90 desarrolla una doctrina sobre la cultura visual y su relación con la imagen en movimiento, la arquitectura y la política. Ha expuesto en el MAX Center de Los Ángeles y en el Stiftung Ludwig de Viena. Participó en la Bienal de Venecia de 2009.**

10104 ANGELO VIEW  
DRIVE, 2004

proyecciones filmicas, aunque usa también el vídeo, el dibujo, la gráfica, *letrismos* y textos, el cartel luminoso o la escultura móvil, por lo que parte de su trabajo pisa terrenos del arte procesual. Pero la foto y el cine son el eje de estas obras que recuerdan el dicho de Thomas Lawson de que “nosotros conocemos la vida real tal como aparece representada en fotos, filmes y vídeos...”, y en todas estas manifestaciones la cámara es nuestro dios”.

La exposición recoge una veintena de obras realizadas entre 2001 y hoy, cuyo conjunto lo vertebran cuatro significativas instalaciones con proyecciones: *Zentrum* (iniciada en 2004 y actualmente en proceso), sobre el destino de un centro residencial construido en Leipzig en 1960 y que luego el gobierno alemán ha demolido; *10104 Angelo View Drive* sobre el juego entre lo real y la ficción visto a través de las paredes móviles de una fastuosa residencia de Beverly Hills; *Showcase Properties*, sobre la estetización de “lo pobre”, a través de la “copia” de un humilde barrio surafricano, realizada a escala en Americus, Georgia, y *Pavilion*, reflexión sobre la modernidad y la actualidad, atendiendo al pabellón para la Bienal de Venecia de 1934, que diseñó el arquitecto Josef Hoffmann, co-fundador de la Secesión Vienesa. Como una historia viva que se muerde la cola.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Sameshima & Cia, lo singular plural

CRUISE OR BE CRUISED. GALERÍA CASADO SANTAPAU. Conde de Xiquena, 5.

MADRID. Hasta el 28 de febrero. De 3.000 a 15.000 E.

Narrativa abierta, ambigüedad semántica, conexiones hipertextuales, enlaces casi subliminales, asimetrías controladas, Rock, adolescentes, *Underground*, sub-culturas, sociografía gay... *Cruise or Be Cruised* puede traducirse como “cazar o ser cazado”, en sentido no amatorio, o sí. Es el título de una muestra que une a seis artistas contemporáneos entre los que fluyen ideas e intuiciones y una fuerte apuesta por el ejercicio de lo singular tanto en la práctica artística como en la representación de maneras de vivir.

Todos los que aquí se dan cita han sido extranjeros en ese El Dorado de la cultura alternativa y buscavidas que es Berlín. Todos cultivan modos plásticos que conectan con la baja cultura y con lo ilustrativo o fotográfico. Así, una intención de esta colectiva es trazar un mapa de ciertos temas plásticos en un contexto transnacional. En torno a serigrafías sobre tela del californiano Dean Sameshima –la dialéctica sobre la homosexualidad como cuestión política en EEUU de fondo– tres espa-

ñoles de la galería como son Salvador Cidrás –esmerados retratos a rotulador de un joven, que simulan impresiones digitales–, Silvia Prada –instalación sobre la habitación-altar de la propia artista de adolescente y sus ídolos masculinos– y Pepo Salazar –tipografía *Heavy* hecha con cin-



SALVADOR CIDRÁS: UNTITLED, 2010

ta aislante negra sobre tela-. Junto a ellos, encontramos un *collage* de la danesa Kirstine Roepstorff en que se acerca al panfleto de denuncia y un impactante autorretrato fotográfico del excesivo artista chino Terence Koh. Mundos paralelos y entrecruzados en una propuesta cosmopolita y fetichista con gotas de amarga crítica de aliento *neo-punk* y *queer*.

ABEL H. POZUELO

# El defecto de lo neobarroco

EL D\_EFECTO BARROCO. COMISARIOS: Jorge Luis Marzo y Tere Badia. CCCB. Montalegre, 5. BARCELONA. Hasta el 27 de febrero.

En uno de los textos introductorios de la publicación que acompaña esta exposición, Josep Ramoneda explica la intencionalidad de la muestra. Apunta el director del centro que se “ha querido ejercer la mirada crítica sobre las políticas culturales españolas en Latinoamérica. Y especialmente –sigue Ramoneda– sobre el mito del arte barroco como pieza para articular el de la Hispanidad”. Se trata, en definitiva, de abordar “la dimensión política del barroco y las claves culturales de la Hispanidad”. Y, sin embargo, me pregunto hasta qué punto estas ambiciosas ex-

pectativas se consiguen transmitir. Más aún, si el dispositivo expositivo no acaba por pervertir la bondad de las intenciones y provocar el efecto contrario, como en aquellos espejos –tan barrocos, por cierto– que deforman e invierten la imagen.

El itinerario consiste fundamentalmente en materiales documentales y entrevistas, además de la aportación videográfica de creadores como Harun Farocki, Pedro G. Romero, David Hoffos, Claudia Llosa, José Quintero, Núria Arias, David Blanco y Miguel Calderón. Pero lo que sorpren-

de es la saturación de información: en total son unas 15 horas de proyección que desbordan al espectador, que acaba por percibir el recorrido como una heterogénea acumulación de signos. Y es que, a veces, se intentan paliar los defectos del discurso mediante la acumula-

No queda claro el sentido que para los comisarios tiene el término de barroco, que es precisamente la noción que se pretende deconstruir. Un concepto éste, especialmente complejo y con una historia intelectual que sencillamente no se ha tenido en cuenta. De cual-

guna manera, esta exposición es profundamente barroca porque la acumulación de imágenes causa efectos de vértigo y no posibilita la reflexión. Ante tal caudal, lo único que queda son los iconos grotescos y chocantes, como, por ejemplo, el Príncipe Felipe, en una secuencia

especialmente desafortunada, esforzándose por presentar la gran retrospectiva sobre Velázquez de 1990, filmación con la que se abre la exposición.

O también la pieza que cierra la muestra: una publicidad de una conocida empresa que alude a los triunfos de la selección espa-

ñola de fútbol y que se compone de un *collage* de los jugadores como los protagonistas de *La rendición de Breda*, del mismo Velázquez, con el eslogan “El mundo vuelve a ser nuestro”. Estas imágenes, no exentas de interés, intensamente *kitsch*, son, digamos, la costra de un universo mucho más profundo que merecería analizarse más allá del tópico.

¿Frivolidad? Nuestra sociedad y nuestras instituciones culturales viven una época neobarroca de efectos ultrabarrocos.

JAUME VIDAL OLIVERAS



GRUPO DE ESPECTADORES ANTE UNA COPIA DE VELÁZQUEZ, 1932

ción de material, pero tal vez un archivo colgado en la red hubiera resultado más adecuado que el formato exposición.

La construcción de la identidad, la instrumentalización política y económica de la cultura, el imaginario de la hispanidad son problemáticas complejas que, entre otros aspectos, sobrevuelan la muestra... Pero ¿se plantea una reflexión? Es muy significativa la publicación que acompaña la exposición –con dos DVD– que, más que proponer un discurso, deviene una suerte de guía que describe las piezas, sin apenas aportaciones.

quier forma, hay un aspecto significativo: el barroco –señaló el profesor José Antonio Maravall– fue una de las primeras manifestaciones de una cultura de masas. Entonces empezó el artificio a gran escala, el espectáculo, el *trompe l'oeil*, el espejismo.... Esto es, la utilización perversa de la imagen. De al-

**■ Nuestra sociedad y nuestras instituciones culturales viven una época neobarroca de efectos ultrabarrocos**

## Daniel Silvo

**NOSTALGIAS AJENAS. GALERÍA MARTA CERVERA.**

Gral. Castaños, 5. MADRID. Hasta el 12 de febrero. De 500 a 6.000 E.

Bajo el título *Nostalgias ajenas* presenta Daniel Silvo (Cádiz, 1982) su último trabajo en su puesta de largo individual con la galería Marta Cervera. Esta es una exposición sorprendente por el sesgo político que adopta el artista, una postura hasta ahora desconocida en su trabajo. Pero, ¿es realmente arte político? No. Se trata, como él mismo dice, de un experimento en torno a la relación entre política y estética, de una aproximación a asuntos de gran calado en el imaginario contemporáneo cuyo mayor debe es precisamente éste, el de ser una mera aproximación. Silvo plantea una *experiencia* estética partiendo de los signos y fetiches del acervo comunista. En Cuba se detiene ante el Lada, el coche de la revolución; en la RDA lo hace ante la arquitectura y en Rusia ante las *matrioshkas*. El artista no oculta su interés por el fracaso de las utopías, del que se desprende el aroma a la nostalgia que da título a la exposición, que es todo lo que hoy queda del potencial transformador de los diferentes regímenes. Tampoco renuncia a alcanzar cierto ideal de belleza para vincularlo a las formas representativas de cada momento histórico. Pero su acercamiento resulta superficial por mucho que insista en que su propuesta no quiere ser del todo política. Uno quiere pensar que podría tratarse de un irónico merodear, posmoderno y mordaz, en torno a la conexión entre historia, memoria, política y estética, pero no logra esquivar la impresión de que el resultado final vaga en tierra de nadie. **JAVIER HONTORIA**



**D. SILVO:**  
**LADA**  
**AMARILLO,**  
2010



**M. NUÑEZ:**  
**IMAGEN**  
**(CARMEN),**  
2010

## Marina Núñez

**INFORME. GALERÍA ISABEL HURLEY. Paseo de Reding, 39.**

MÁLAGA. Hasta el 5 de febrero. De 3.500 a 10.000 E.

Al entrar en el amplio espacio de la galería nos reciben dos inmensas pantallas. En cada una de ellas vemos el vídeo de una mujer desnuda que yace tendida soportando sobre su cabeza una extraña prótesis. El dispositivo, que oprime a la joven contra el suelo, le concede poco margen para desplazarse con libertad. Esta extensión artificial que condiciona sus movimientos y limita sus acciones, podría entenderse como una metáfora de las presiones, miedos, fobias o pensamientos que lastran al sexo femenino en nuestra sociedad actual, estereotipos contruidos por la mirada masculina que excluyen los modelos disonantes que no cumplen un determinado canon. Los sujetos híbridos que crea Marina Núñez (Palencia,

**A. PINYA:**  
**SAMO WAS**  
**THE FIRST,**  
2010



1966) recurriendo a la postproducción digital, resultan entes ambiguos y desconcertantes cuyo cuerpo deja de tener una única integridad sólida y definida, para convertirse en seres mutables que se mezclan con el entorno o se expanden hacia él. En la exposición que presenta en Isabel Hurley, la artista continúa investigando la misma línea de trabajo que lleva desarrollando en los últimos años, concibiendo criaturas deformes con rasgos humanos y apariencia ciborg que habitan un futuro entrópico donde no rigen los principios regulares de la Naturaleza. Rostros explosionados que carecen de personalidad, cabezas inexpresivas y desinfladas o caras que eclosionan sobre la piel, son algunas de las inesperadas fisonomías que caracterizan los personajes de Marina Núñez, experimentos que le sirven para hacernos entender que la identidad es algo inasible en permanente metamorfosis. **SEMA D'AGOSTA**

## Albert Pinya

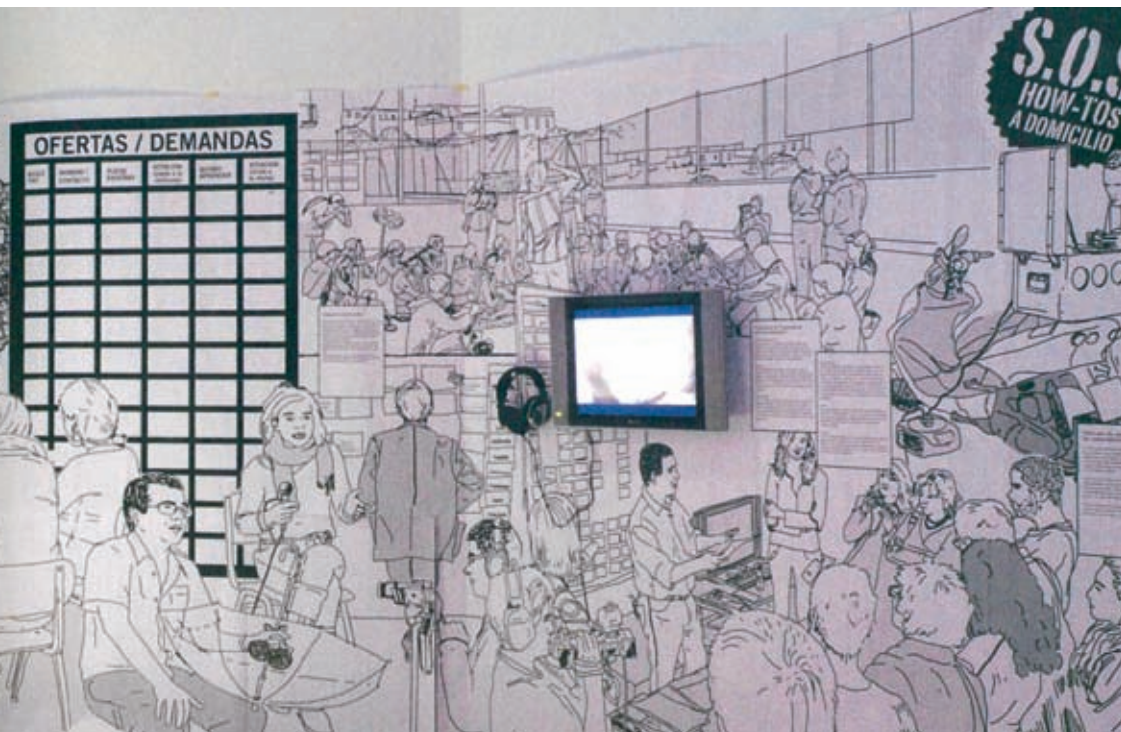
**EL RESPLANDOR DE LA INMUNDICIA. GALERÍA FERRAN CANO.**

Forn de la Glòria, 12. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 29 de enero. De 350 a 5.000 E.

Una montaña de bolsas de plástico, trastos viejos y obras de arte titula la individual de Albert Pinya (Mallorca, 1985) en la galería Ferran Cano. Desde que irrumpiera con fuerza en el circuito mallorquín hasta sus recientes comparecencias internacionales en Italia y Alemania, Pinya ha ido afianzando su personalidad artística apoyándola en el reciclaje plástico de una mitología personal en la que sobresalen Basquiat, los superhéroes de la ilustración infantil y el cine de aventuras, para conducirla hacia el juego conceptual de la subversión. Del comentario crítico al homenaje y de la fascinación a la ridiculización. Pinya acude a sus recuerdos lejanos y a sus experiencias más cercanas para provocar algo así como un cortocircuito artístico y temporal que quiere hacer saltar las alarmas de la institución "Arte". ¿Qué tienen que ver las evocaciones de esos intelectuales y artistas judíos congregados en la instalación pictórica del cementerio que abre la exposición con las pinturas de estética deliberadamente ingenua en las que se agrupan Spiderman y los Piratas del Caribe? Con aguda ironía y ese sutil sentido del humor, Albert Pinya pone a prueba sus armas con gran competencia. Y, aunque se burla primero de sí mismo y lanza su provocadora mirada tanto al mundo del arte como a la política internacional, en el fuego cruzado de sus instalaciones pinturas, dibujos, grabaciones y animaciones, lo que más "resplandece" es una desprejuiciada forma de entender la creación que va dando forma a un artista con talento. **PILAR RIBAL**

# Pública 11

## Hacia la gestión en red



*BANCO COMÚN DE CONOCIMIENTOS (2006-2009), INSTALACIÓN DEL COLECTIVO PLATONIC PARA EL PROYECTO BANQUETE. NODOS Y REDES (2008)*

La Fábrica, a través de la Fundación Contemporánea, organiza la primera reunión de profesionales de gestión cultural. Pública 11 reúne, los días 27 y 28 de enero, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, a cuarenta responsables institucionales con el objetivo de compartir experiencias.

No hay duda. La gestión cultural es la profesión de moda: proliferan los máster y estudios de postgrado y, cada vez más, los centros e instituciones de todo tipo y condición requieren de especialistas en este ámbito que les ayuden a mejorar su rendimiento, echando mano de escasos recursos en muchos de los casos. Así lo han visto desde la Fundación Contemporánea de La Fábrica que, tras varias experiencias en el sector, ha decidido ir más allá y poner en marcha esta primera edición de Pública 11. Encuentros Profesionales de Gestión Pública.

Bajo la batuta de Alberto Fesser, director de la Fundación, se reúnen por primera vez en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, responsables de instituciones, programas culturales y empresas, también directores generales de Administraciones Públicas y otros profesionales. En total, dos días dedicados íntegramente a la gestión cultu-

**“El colectivo de gestores no está tan vertebrado como sería deseable, de ahí la importancia de Pública”, dice A. Fesser**

ral con conferencias, mesas redondas y casos prácticos de la mano de nombres muy conocidos de nuestra cultura.

Allí estarán Isabel Rosell, directora general de Archivos, Museo y Bibliotecas de la Comunidad de Madrid, o Pedro Alberto Cruz, consejero de Cultura de la Región de Murcia; responsables de proyectos concretos como Carlota Álvarez Basso de Córdoba 2016, Gabriel Almagro de Cádiz 2012 o Ignacio Santos de Xacobeo 2010; de instituciones como Miguel Muñiz del Teatro Real o Joan Oller de L'Auditori de Barcelona; profesionales de universidad y otros independientes.

### A raíz de una encuesta

Pero, ¿cómo surge este Pública 11? El Observatorio de la Cultura está en el origen de este proyecto. “A través del Observatorio elaboramos encuestas con las opiniones de 300 responsables de distintas instituciones, a quienes planteamos un cuestionario breve para identificar tendencias, oportunidades para el mundo profesional de la cultura”, explica Fesser. Y es a partir de estas respuestas cuando salen a la luz los puntos débiles del sector. Por ejemplo, “nos dimos cuenta –añade– de que los profesionales desconocen lo que se hace en otras ciudades, al margen de los grandes centros de Madrid y Barcelona; o que muchos profesionales criticaban el modelo de gestión en España frente a otros países; también vimos que el colectivo de los gestores culturales no está tan vertebrado y no trabaja tan en red como sería deseable”. Y no sólo eso, para Carlota Álvarez Basso, gerente de la Fundación Córdoba 2016, “esta es una de las profesiones donde hay más

intrusismo, cualquier persona se cree habilitada para hacer gestión cultural y, como todo, requiere un aprendizaje. Pública 11 servirá para poner en valor esta profesión”. Unas jornadas que quieren ser sobre todo punto de encuentro para profesionales, “con mayor peso si cabe en el ámbito público, con mucho peso en nuestro país, pero pensado para todos los gestores culturales”, afirma Alberto Fesser.

### Trabajo colectivo

No es casualidad tampoco que sea ahora, en tiempos difíciles, cuando surgen los intentos de organizar a un sector en auge. Es el momento en que las instituciones deben replantearse su gestión, buscar opciones y abrir nuevas puertas. De ahí que el trabajo colectivo y en red cobre hoy importancia y de que el encuentro tenga un carácter muy práctico para conocerse e intercambiar experiencias: habrá comentarios de casos reales,

## La experiencia británica

**Margaret Thatcher redujo en los ochenta los recursos públicos a las instituciones culturales, obligando a éstas a buscar nuevos modelos de gestión y propiciando que surgiera un buen puñado de especialistas en lo que hoy se denomina Marketing Cultural. A partir del 28 de febrero, expertos británicos de Marketing Cultural, Ticketing y Desarrollo de Audiencias impartirán nueve talleres intensivos en Madrid, en la Fundación Lázaro Galdiano. Los cursos, de seis horas cada uno, están dirigidos a gestores y responsables de instituciones culturales y están concebidos para estudiar problemas concretos. Andrew de la Rosa propone cómo diseñar los espacios de los museos, teatros, centros culturales... para sacarle la mayor rentabilidad económica y social; Ana Álvarez es experta en diseñar las páginas web de instituciones culturales para evitar que los usuarios las abandonen; David Brownlee es uno de los mayores expertos en captación de nuevos públicos; Beth Aplin y Kate Sanderson ilustrarán sobre cómo utilizar los datos de las audiencias a la hora de tomar decisiones... Cuentan con el apoyo del British Council y la Fundación Autor y están organizados por la consultora Asimétrica. L. PERALES**

como la Noche de los libros de Madrid, la nueva etapa del Teatro Real, el Caso Barbican (Londres) o el Xacobeo 2010; charlas sobre nuevas herramientas de gestión como el marketing digi-

tal (Álvaro Sarmiento) o la estrategia de marca (Quico Vidal); conferencias dirigidas a la “cultura que viene”, como las de Álvarez Basso (Córdoba 2016), M<sup>a</sup> Ángeles Egaña (La Alhóndiga

de Bilbao) o Lluçia Homs (Europes Festival). Y no podía faltar Claude Bussac, la directora de PHotoEspaña, un modelo casi único de colaboración pública-privada en nuestro país. “La gestión cultural gana al implicar todos los actores sociales –dice Bussac–. Creo que los gestores culturales tenemos que trabajar con un sentido de servicio público pero con una gestión de empresa privada”.

Y entre los asistentes, se espera que estén presentes los equipos que trabajan en la gestión cultural en todo tipo de centros, instituciones, comunidades, fundaciones, obras sociales, pero también comisarios, críticos, diseñadores, editores, empresas de gestión... Algunos estudiantes de master y equipos de universidades. En total, unos 300 participantes. “Lo que me gustaría es ver mucho intercambio de tarjetas, eso significaría que hemos logrado el objetivo”, asegura Fesser. **P. ACHIAGA**



VÍCTOR I FILLS

ART GALLERY



Presenta en Madrid a

ESTARTÚS

con la exposición

“Retablos del Siglo XXI”

del Jueves 20 de Enero al 19 de Febrero 2011

de Lunes a Sábado  
de 10:30 a 14:00h. y de 17:00 a 21:00h.

Villanueva, 40. Madrid - 28001. Tif: 917 810 759  
victorifills.blogspot.com

## Los 70 de Plácido

### El gran aniversario del 'hombre orquesta'

Plácido Domingo cumple hoy setenta años y lo celebra con una gala en el Teatro Real. Desde su bautizo musical en el Met neoyorquino en 1968 hasta su debut como barítono en *Simon Boccanegra* hace sólo unos meses, pasando por sus 134 roles, su talento con la batuta, su gestión en los teatros y sus decenas de grabaciones, Domingo no ha dejado de de-

safiar las leyes de la naturaleza. Rubén Amón, autor de su recientísima biografía, *Plácido Domingo, un coloso en el teatro del mundo* (Planeta), se suma a los homenajes que le dedican estos días y recorre los principales hitos de su carrera. Además, 70 personalidades del mundo de la cultura nos confiesan sus “domingos más plácidos” junto al maestro.

**P**lácido Domingo es un omnívoro, un hombre orquesta, un atleta total de la ópera. Vienen a demostrarlo los 134 “disfraces” que se ha puesto y el alarde de 3.500 funciones, aunque detrás de las estadísticas se alojan también los hitos que han jalonado su carrera. Se nos ocurren ocho, y bien podrían ser doce, como los trabajos de Hércules.

#### Primero, barítono

Era el registro con que protagonizó sus primeras funciones profesionales, aunque la primera audición a la que fue sometido en la Ópera de México (1959) le hizo descubrir que pertenecía a otra estirpe. Se había preparado Domingo el prólogo baritonal de *I Pagliacci* de Leoncavallo y un aria de *Andrea Chénier* de Giordano, pero el maestro que organizaba la sesión le animó a que se probara como tenor en el aria *Amor ti vieta* de *Fedora*, también de Giordano. Fue un momento decisivo. Pri-

mero porque le descubrieron su “verdadera” naturaleza, y en segundo lugar porque el gallo que se le escapó en el trance del agudo (un *la* natural) demostraba que el debutante iba a tener que trabajarse mucho su porvenir en la zona alta.

#### Debut exprés

Era el 28 de abril de 1968. Domingo se encontraba en Manhattan para atenerse a los compromisos de la New York City Opera, así es que la llamada de Rudolf Bing, superintendente del Metropolitan, le sorprendió en un descanso:

—¿Cómo estás, Plácido?

—Bien, gracias.

—Me alegro, porque debutas esta noche...

El silencio y la sorpresa se entrecruzaron con el nerviosismo y la curiosidad. El eminente Franco Corelli se había indisputado cuarenta minutos antes de alzarse el telón de *Adriana Lecouvreur*. Domingo aceptó sustituirlo, quizá porque

no le dio tiempo a pensárselo. Había comenzado la aventura en los grandes teatros.

#### Los misterios del podio

Las escaramuzas de Plácido Domingo como director de orquesta iban a permitirle, tarde o temprano, colocarse delante de una gran formación sinfónica. La New Philharmonia de Londres quedaba a disposición del tenor para llevar a cabo una grabación de arias. No cantaba Domingo, lo hacía Sherrill Milnes, barítono estadounidense en plenitud y pareja artística de Plácido en tantas funciones.

La compañía RCA los reunió en 1972 a propósito del disco *Domingo conducts Milnes*, aunque el proyecto revestía mayores riesgos para el primero de los artífices. No sabía cómo iban a tratarlo los músicos, ni estaba seguro de cómo dirigirse a ellos. Fueron disipándose las dudas a raíz del primer ensayo. Domingo estaba habituado a dirigir orquestas mediocres, de tal for-

ma que aquel *fórmula uno* con matrícula inglesa le permitió disfrutar y divertirse; hasta el extremo de llevar a término su idea de la dirección orquestal: “Primero debes saber dónde quieres llegar. Después debes saber cómo hacerlo”.

#### Otello contra la crisis

Plácido Domingo se atrevió mucho antes sin miedo a contrariar las opiniones que le disuadían de cantar *Otello*. Era una locura, decían, atreverse con el personaje de Verdi a los treinta y cuatro años, pero la oferta de la Ópera de Hamburgo, en septiembre de 1975, supuso una fascinación insobornable.

La soprano sueca Birgit Nilsson fue de las pocas colegas que creyeron en la aventura. Domingo tenía entonces una voz demasiado lírica para un *Otello* ortodoxo, aunque semejante color se demostró un acierto y una manera distinta de acercarse al personaje. Tuvo que aparecer 59 veces Plácido Domingo sobre el



JAVIER DEL REAL

escenario para agradecer los clamores y los vítores de la platea hamburguesa. También se vio envuelto en una insólita reclamación de los grandes teatros. Su *Otello* se antojaba providencial, resolvía la crisis de alternativas abierta en el escalafón y proponía al artífice la ocasión de un gigantesco salto cualitativo.

### La gran hazaña verista

Domingo ha realizado otras proezas. Bien lo saben los espectadores del Covent Garden londinense, testigos del programa que puso a cavilar a los historiadores en 1976: interpretaba la misma noche *I Pagliacci* de Leoncavallo y *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Muchos colegas han realizado la machada en el disco, espaciando una y otra ópera en el calendario de ensayos, pero Domingo se convertía aquel día en el primer tenor de la historia que compaginaba ambos roles desde 1946, cuando lo hizo Beniamino Gigli. Era un homenaje implícito a Ca-

ruso y el antecedente de futuras exhibiciones: repitió la osadía en La Scala, Viena, Hamburgo, Múnich, Barcelona, el Met y la Ópera de San Francisco.

### Ascensión a Bayreuth

El tenor, y el director de orquesta, y el barítono no han sido meros “depredadores”. Cada gran iniciativa se justificaba en el rigor y en la responsabilidad. Empezando por el gran desafío wagneriano. Domingo fue a cantar *Parsifal* (1992) allí donde es preceptivo tomar la alternativa y donde es obligatorio ganarse el “permiso”.

Hablamos del Festival de Bayreuth y de las ovaciones que jalearon su desafío en la colina sagrada. Tenía que demostrar el magisterio de la lengua y la idoneidad estilística. Debía justificar que era digno de interpretar *Parsifal* allí donde fue estrenada, así es que la expectación del estreno recordaba a la tensión de las veladas históricas, explicaba el ajetreo de personalidades po-

líticas y justificaba el acento mundano *—people—* de la velada.

### Los tres tenores

José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti representan el triunvirato de la ópera en la resaca del siglo XX. Se habían reunido amistosamente en las termas de Caracalla para animar la clausura del Mundial de fútbol de Italia (1990), pero el concierto triangular se convirtió en el mayor hito discográfico y sociológico de la historia de la ópera. Las estadísticas resultan inequívocas, tanto por los telespectadores que hubo delante del televisor (cerca de mil millones) como porque el disco publicado al hilo del concierto se ha convertido en el más vendido en la historia de la música clásica y en una referencia mitológica de la mercadotecnia cultural. Doce años después de Caracalla, el triunvirato “liquidaba” la fórmula después de haberla *placado* en cinco continentes y 29 conciertos.

### Después, barítono

La última gran prueba de fuego hay que situarla el 24 de octubre de 2009. Fue entonces cuando se atrevió con el papel de Simon Boccanegra y cuando se percibió que Plácido podía viajar hacia un nuevo horizonte. Los espectadores de la Staatsoper de Berlín permanecieron de pie 25 minutos aplaudiendo al tenor; o al barítono, ya que la proeza consistía en cambiar de registro. Como si un boxeador de los pesos medios decidiera pegarse con un peso pesado. No es que a Domingo le hubiera cambiado la voz de un día para otro, ni que se hubiera reciclado en un escalafón distinto; sucedía que el tenorísimo había soñado un día despedirse de la profesión con el ambiguo y sombrío corsario. Cumplió el deseo a medias. Dio cuerpo, alma, vida y muerte a Simon Boccanegra... pero no pensaba en retirarse, ni existían razones para hacerlo.

RUBÉN AMÓN

# Los domingos más

## JOAQUÍN ACHÚCARRO

### Pianista

Resulta un contrasentido que un huracán se llame Plácido. Un huracán que no cesa, que recorre el mundo de un extremo a otro: cantando, poniendo los teatros por los que pasa al rojo vivo, dirigiendo óperas, levantando conciertos, organizando temporadas, ayudando a jóvenes talentos... Mi último contacto con él fue durante una cena íntima, con un Plácido incomprensiblemente relajado, después de un colosal *Simon Boccanegra* en el Met de Nueva York. Recuerdo también con especial cariño un 5 de enero en Madrid. Me invitó personalmente y compartimos escenario. Acompañé primero a la orquesta y luego tuve el privilegio de acompañarles a él y a Montserrat Caballé. Como colofón al concierto, la jota de *Sor Navarra* dedicada como bis al rey Juan Carlos que Plácido se sacó de la manga la víspera. Puede que no fuese “plácido” pero fue fabuloso.



## ANTÓN GARCÍA ABRIL

### Compositor

Fue él quien decidió, con su enorme prestigio, respeto y admiración por la música española, el estreno de mi ópera con textos de Valle-Inclán, *Divinas palabras*, en los actos de inauguración del Teatro Real como nueva sede de la ópera. En ese encuentro maratónico, que duró 12 horas, interpretó (leyendo a primera vista) todos los personajes con un entusiasmo desmedido. Al finalizar el día, todos estábamos agotados menos él, que supo contagiarnos su vigor y energía. No podré olvidar la enseñanza ejemplar que, con su grandeza personal y profesional, mostró durante los largos y difíciles ensayos, ofreciendo a todos los participantes del estreno una lección magistral que sólo pueden brindar los grandes hombres. Plácido Domingo pertenece a esa categoría de “seres humanos grandes de España”, por su lección de vida, generosidad y humanidad.

## JOAN MATABOSCH

### Director artístico del Liceo

A estas alturas, nadie se atreve a cuestionar que estamos ante uno de los artistas más grandes de nuestro tiempo. Cualquier amante de la ópera guarda sus interpretaciones entre sus recuerdos más preciados. Pero detrás del cantante, el músico y la personalidad excepcional, hay otro Plácido Domingo que me parece que es tan conmovedor como el primero. Me refiero a ese Plácido que siente como una responsabilidad propia descubrir jóvenes cantantes con talento, contribuir a su formación y arroparlos en los primeros pasos de sus carreras. Todo ello con una entrega generosa hacia el arte de la ópera, a la que parece querer garantizar una magnífica continuidad, y también hacia sus jóvenes sucesores, si es que alguien va a poder sucederlo algún día.

## PETER GELB

### Director del Met

Todos conocen la historia del debut de Plácido Domingo en el Met, en 1968, sustituyendo a Franco Corelli en el último momento. Su actuación emocionó al público y anunció la llegada de un portentoso talento. Sucedió lo mismo durante las celebraciones por sus 40 años en el Met hace dos temporadas: tenía previsto dirigir *Adriana Lecouvreur*, pero terminó sustituyendo, una vez más, a un tenor en el mismo rol de Maurizio con el que lo conocimos. No se me ocurre otro tenor de la historia capaz de semejante hazaña. Pero incluso ahora Plácido sigue esforzándose en refinar su arte, elevándose por encima del canto con su magistral fusión de música y teatro. Como director del Met, me ha “complicado” mucho la existencia, siempre a la búsqueda del próximo y nuevo Plácido Domingo. Y al acecho del único.

# plácidos



3

## TERESA BERGANZA

### Mezzosoprano

Tras el fatal terremoto de México de 1985, Domingo organizó por todo el mundo conciertos benéficos para ayudar a las víctimas y devolver la esperanza a la gente. Me invitó al que tuvo lugar en Hamburgo, y juntos cantamos un recital con arias de ópera y zarzuela que nunca olvidaré. Domingo es un portento de hombre, un profesional de los pies a la cabeza y un excelente compañero.

1. *PARSIFAL*, MET (1995)
2. *EL CID*, MAESTRANZA (1999)
3. *SIMON BOCCANEGRA*, BERLÍN (2009)
4. *OPERALIA*.

## EMILIO SAGI

### Director artístico del Teatro Arriaga

Recuerdo con emoción una *Luisa Fernanda* en el Teatro de La Scala de Milán. Un proyecto que, para ambos, estaba cargado de sentimientos. Plácido había visto a sus padres interpretar esta maravillosa zarzuela, y por primera vez asumía el rol que su padre le había enseñado. Yo desde pequeño tenía en la cabeza la poderosa voz de mi abuelo Sagi-Barba, el primer Vidal. Plácido cantó y actuó sabiendo que esa noche era especial. Y la emoción se desató en la última escena, cuando todos los que estábamos en el escenario rompimos a llorar.

## VALENTÍN FUSTER

### Médico cardiólogo

Tras un compromiso en Tokio, Plácido vuela a Nueva York. No se encuentra bien. Dos días más tarde, verifico y le notificamos la necesidad de una operación urgente. Lo acepta serenamente y reseña: "Animémonos todos y adelante". Seis semanas tras la operación, sucede la apoteosis de Plácido en Londres. Ocho semanas más tarde, la apoteosis de Domingo en Milán...

## RAFAEL ARGULLOL

### Escritor

Domingo es el tenor que representa la síntesis de la ópera. No he escuchado ninguna otra voz que cante con igual maestría las partituras de Verdi y de Wagner. Lo que durante mucho tiempo se ha tenido por incompatible Domingo lo hace, no sólo compatible, sino necesario para comprender en profundidad la herencia operística. Un talento, por tanto, único.

## GIANCARLO DEL MONACO

### Director de escena

Nuestras carreras profesionales han discurrido en el tiempo como dos líneas paralelas. Plácido ha sido y es un grandísimo artista, increíblemente polifacético y dotado de un talento fundamental para un director de escena que le permite ser un "cantante-actor", algo casi imposible de encontrar en su generación, o casi mejor, en las generaciones de cantantes líricos que han discurrido a lo largo de su carrera. Su musicalidad, su espíritu de trabajo y su facilidad de asimilación le han permitido abordar un número de títulos mayor que ningún otro artista lírico conocido. Su carrera acabará sólo cuando su inteligencia le diga que debe hacerlo y, remedando al Falstaff verdiano, le digo: "Va *vecchio Plácido*, va per la tua via". Te deseo un feliz cumpleaños en compañía de tus amigos y, ¿por qué no?, también de tus enemigos, que nunca les faltan a los triunfadores.

## NURIA ESPERT

### Actriz

Tuve el privilegio de trabajar con él en varias ocasiones. En Londres, en Los Ángeles o en Sevilla. Y lo que más me ha llamado la atención es su sencillez, su respeto a los compañeros, su cariño y su capacidad de trabajo. Todos lo admiran, desde los extras (a los que trata de un modo exquisito) hasta las insufribles divas. Su puntualidad, su retentiva, el estudio permanente de nuevos roles, que compagina con sus ensayos y representaciones, lo convierten en un personaje único. No me lo invento. Así es Domingo los siete días de la semana.

## ALEX ROSS

### Crítico *The New Yorker*

A menudo se asocia a Plácido Domingo con la potencia vocal y la idea de un instrumento que llega, con su fuerza originaria intacta, a todos los rincones de los más grandes teatros. De todas sus actuaciones, no puedo borrar de mi memoria aquel Domingo acometiendo *Un bacio, ah!, un altro bacio* al final de su *Otello*, en el Met en 1995. Todo el teatro se derritió con su perfecta mezcla de sonido y sentimiento. Y no exagero cuando digo que no creo que vuelva a encontrar algo parecido.

## ALBERT BOADELLA

### Director Teatros del Canal

Recuerdo con especial emoción a Plácido cantando un aria de la *Tabernera del puerto* ante 20.000 espectadores en la Waldbühne de Berlín. Fue en el verano de 2006, durante un concierto memorable con Rolando Villazón y Anna Netrebko. Y también me acuerdo de una comida junto a Esperanza Aguirre en la que acabamos los tres fumándonos un puro entre risas.

## DANIEL CATÁN

Compositor

Sonó el teléfono. Era Plácido. Se había abierto un tiempito entre una cosa y otra, y quería aprovecharlo para ver cómo avanzaba la composición de la ópera *Il Postino*. Tenía curiosidad por ver la parte de Neruda, propuesta especialmente para él. Tomé mi partitura y me dirigí al teatro a la hora acordada. Me recibió con la cortesía que lo caracteriza e inmediatamente se sentó al piano, abrió la partitura y comenzó a leerla. Las marcas sobre el papel empezaron a cobrar vida: reían, lloraban, se estiraban, levantaban la voz. ¡Neruda era Domingo! ¡Domingo era Neruda!

## PILAR JURADO

Cantante y compositora

Se iba a reinaugar el Teatro Real, en 1997, y yo estaba cantando el aria de Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. De pronto, vi la cara de Plácido que asomaba por la ventanilla de la puerta. “Acabo de escuchar una voz preciosa y he querido venir”, me dijo. “¿Te importa que te escuche?”. Por supuesto, le invité a pasar y, cuando terminé, me felicitó efusivamente. En aquel momento supe que nunca dejaría de luchar por mi sueño, porque había recibido el elogio de uno de los más grandes de la música, un ser sublime dentro y fuera del escenario.

## RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Director de orquesta

Estábamos en la víspera del estreno mundial de *Goya* de Menotti en la Ópera de Washington, y me llamaron por teléfono... Me temí lo peor, algún inconveniente de última hora, para variar. Era Domingo, que con voz efusiva me informaba: “¡¡Rafael, que ha ganado el Real Madrid!!”. Aquella graciosa anécdota, paradigma del Domingo más deportivo, trascendió y fue la única vez en mi vida que he aparecido en la “prensa de cotilleos”.

## HELGA SCHMIDT

Directora artística del Palau de les Arts

Lo conocí en Viena, en mayo de 1967. Preparaba su debut en el Wiener Festwochen con *Don Carlo*. Me fascinó su voz, su frescura, su entusiasmo expresivo, su arrojo... Sentí al instante que estaba ante un fuera de serie. Luego nos ha unido nuestra pasión por los nuevos valores y nuestro ahínco por facilitarles el camino. Desde el principio he estado en todos los jurados de Operalia, el gran concurso lírico de Plácido, que está también involucrado en el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo que hemos creado en el Palau de les Arts Reina Sofía.

## PALOMA O'SHEA

Fundación Albéniz

Me siento muy afortunada de ser contemporánea de Plácido Domingo. Su voz me ha hecho vivir momentos muy especiales. Recuerdo aquella *Tosca* del Liceo, o una tarde en Nueva York en que pusimos su disco de *Lohengrin* con Jessye Norman, Solti y la Filarmónica de Viena. Es un hombre generoso, que ha hecho lo que todo gran maestro para merecer su nombre: ocuparse de los jóvenes. Operalia le ha dado sentido de trascendencia a su fantástica carrera.



VÍA IMAGEN



5. AIDA, LONDRES (1973) 6. OTELLO, FESTIVAL DE BREGENZ (1982). FOTOS DE PLÁCIDO DOMINGO, UN COLOSO EN EL TEATRO DEL MUNDO.

## JOSÉ MARÍA CANO

Músico y pintor

En mi ópera *Luna* comprobé que su timbre y su línea son de una carnalidad sólo ponderable por su elegante porte escénico. Canta a dentelladas de *rottweiler*, que mastican arte hasta cuando cogen aire. Él manda en la historia de los tenores, y a sus 70 va a por la de los barítonos. Como director de orquesta acompaña a los cantantes con temple de franela. No se le pone nada por delante, de John Denver a Richard Wagner. Si alguien quiere ser arrastrado por un torrente de belleza, tumbense en el sofá, o mejor en la alfombra, y escúchenle abordar *Un gitano sin su honor*. Y si algo queda en pie, ése es el roble que canta.

## FERNANDO ARGENTA

Músico y periodista

Tras una extenuante y maravillosa actuación en la ópera *Otello* de Verdi, le pedí que viniera al día siguiente, por la mañana, a un concierto para niños que yo presentaba. Amablemente, me dijo que, como siempre que actuaba, esa noche no dormiría, y que le disculpara. A las once de la mañana del día siguiente, antes de comenzar el concierto, apareció Plácido. “Los niños ante todo”, fue su explicación.

## MARIO GAS

Director del Teatro Español

Varios y felices recuerdos. 1981: La Scala de Milán, *Otello*. Estaba yo trabajando en *Doña Rosita la soltera* y me escapé a verlo y oírlo. Gran gozada. También una formidable *Fanciulla* en el Liceo. 2007: Teatro Real, *Madama Butterfly*. Y Plácido en el foso. Fue un placer compartir autoría en aquel espectáculo. ¡Ah!, y es una delicia escuchar su romanza de *La tabernera*. Gran Domingo... gentil, amable, artista. ¡Bravo!

**GERARD MORTIER**

**Director artístico del Teatro Real**

Estoy contento de que eligiera el último título que lo ha traído al Teatro Real en esta nueva etapa. Contento y feliz porque *Iphigénie en Tauride* de Gluck no es una ópera para estrellas, sino el ejemplo más nítido de trabajo en equipo, que es mi filosofía de trabajo. No son muchos los cantantes que nos ayudan a transitar los caminos entre la vida y la muerte, la utopía y la melancolía, el dolor y la alegría. Con diferencia de una generación, María Callas y Plácido Domingo son los iconos de la segunda mitad del siglo XX y primera del siglo XXI que nos guían por esas sendas.

**MARÍA BAYO**

**Soprano**

Me encontraba en el Met, y recibí una llamada inesperada a mi camerino. Era Domingo, que me deseaba lo mejor ante mi debut en *Don Giovanni*. Aun me sorprendería nuevamente cuando, años después, en Los Ángeles, cantando *Las bodas de Fígaro*, viví los peores momentos de mi vida ante la pérdida de mi madre. Allí estuvo él para apoyarme. Atesoro esos momentos que ilustran su gran generosidad y constante apoyo a sus colegas.

**TOMÁS MARCO**

**Compositor y musicólogo**

Podría recordar sus maravillosos Otellos, su inigualable Don José y muchos etcéteras, pero me quedo con los ensayos de *El poeta* de Moreno Torroba en 1980, como años antes el *Don Rodrigo* de Ginastera o más tarde *El primer emperador* de Tan Dun. La actitud de entrega de un divo, al que el gran repertorio le basta para arrollar, ante obras nuevas que no es evidente que vayan a perdurar, avala su categoría de gran músico y de artista verdadero, capaz de vivir “para” la música y no sólo “de” la música. Ahí reside la grandeza de Domingo.

**EMILIO CASARES**

**Crítico y musicólogo**

Plácido Domingo estaba destinado por los dioses al canto. Nació respirando lírica hispana, una lírica que ha ocupado sus venas, porque lo durmieron con viejas canciones vascas y romanzas de Sorozábal o Moreno Torroba. Así nació este músico sin fronteras que ha luchado en mil batallas con su actividad poliédrica, comprometida y multiforme. Ésta es su mayor grandeza; lo que tiene de impulsor, transmisor y provocador. Mi mejor Plácido es este último, el que ha apostado por tantos nuevos vinos como ha probado y restaurado. Por ello su voz me sigue sonando, ante todo, al Don Juan de Alarcón, de esa joya que él volvió a la vida: *Margarita la Tornera* de Ruperto Chapí.

**JOSÉ RAMÓN ENCINAR**

**Director de la ORCAM**

Tengo una gran admiración por Plácido Domingo: como músico en general, más específicamente también como cantante; por su increíble e envidiable capacidad de trabajo y fortaleza física; pero la tengo aún más por su generosidad, demostrada en multitud de ocasiones y circunstancias: para ayudar a un país determinado en momentos difíciles; apoyando a sus amigos y colaboradores cuando le necesitan; incentivando a los jóvenes cantantes en sus comienzos. Por eso, si tuviese que elegir un momento entre los muchos memorables en la carrera de Plácido Domingo me quedaría con aquél del año 1993 en que puso en marcha Operalia, un concurso de canto del que, por su iniciativa, y desde aquel momento, han salido adelante cantantes jóvenes que más tarde se han convertido en artistas de primera fila que copan los escenarios del mundo.

**GRAHAM VICK**

**Director de escena**

La ópera nació de la necesidad de la palabra por expresar grandes verdades humanas. Lo demostró Domingo en el *Tamerlano*, de Händel, que montamos en el Teatro Real. Su larga experiencia en el escenario, su magnetismo animal extraordinario y el testimonio de un sonido de *monstre sacre* lo convierten en un genio, como lo fueron Bernhardt, Rachel, Raaff, Edmund Kean o Callas. Como Bajazet, el viejo león händeliano, Domingo ruge en todo.

**G** Lea el resto de los setenta “domingos más plácidos” en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Los negros, de Jean Genet

Según cuenta Jean Genet (París, 1910-1986) en la entrevista que *Playboy* le hizo en 1964, el dramaturgo (y desertor del ejército) dice que escribe teatro para lograr la cristalización de una emoción dramática en el espectador. “No me interesa si la pieza de *Los negros* le sirve a los negros”, dice Genet. “Además, no creo que lo haga. La acción directa, la lucha contra el colonialismo, hace más por ellos que cualquier obra de teatro. En *Los negros* trato de dar voz a algo profundamente enterrado, algo que los negros y otros pueblos marginados son incapaces de expresar. Por eso si alguien me dijera que los negros no hablan así, le contestaría que si pusiera su oído en el corazón de uno de ellos escucharía lo que escribí. Uno tiene que ser capaz de escuchar lo no dicho”, concluye el poeta.



ESCENA DE LOS NEGROS

de trece actores de color y montar *Los negros*, una pieza en la que un grupo de raza negra celebra el funeral por una mujer blanca asesinada. Confiamos en que el espectador sea capaz de escuchar ese “no dicho” del que hablaba el beligerante defensor del oprimido. San Genet, como en su día lo llamó Sartre. La obra, representación simbólica de dos culturas enfrentadas, llega a los Teatros del Canal de Madrid el día 26.

Pues bien, uno de los clásicos de la dirección de escena de nuestro país, Miguel Narros, ha decidido, junto a sus colaboradores habituales (D’Odorico en la escenografía, Gómez Cornejo en la iluminación, Marta Gómez en la coreografía y Luis Miguel Cobo en la música) poner su oído en el corazón



## Vives según Boadella

### El director estrena *Amadeu*, un musical sobre el compositor

Albert Boadella estrena mañana, en los Teatros del Canal, el musical *Amadeu*, recreación dramática y humorística de la vida del compositor de *Doña Francisquita*.

En la galería de catalanes “traidores a la tribu” que Albert Boadella inauguró con Josep Pla (*La increíble historia del Doctor Floïd* y *Mr. Pla*), y continuó con Dalí (*Daaalí*), hay colgado un nuevo retrato: el del compositor Amadeo Vives. Sobre él gira *Amadeu*, un espectáculo musical que el autor y director ha escrito a partir de zarzuelas tan po-

pulares como *Doña Francisquita*, *Bohemios* y *Maruxa*, pero también de canciones eróticas que compuso en su juventud: “Me he servido de las partituras formidables de Vives, de sus arias y piezas más conocidas, para componer un argumento que las atraviesa y que plantea rasgos de su personalidad y de sus ideas”.

Como otros escritores que han practicado el gé-

nero de la biografía, se diría que el director catalán escoge a sus biografiados para reflejar su vida propia. Con Amadeo comparte una juventud de adhesión al catalanismo y de triunfos artísticos tempranos (*Alias Serrallonga*, o la saga de los *Ubus*). Y luego compartirán Madrid como destino: “Vives traicionó en alguna medida a la tribu. Él nació en Collbató, un pueblo en las faldas de Montserrat, y estuvo vinculado a la Renaixença, fue amigo de Verdaguier e hizo obras muy sentimentales, composiciones tan populares como



**TONI COMAS, EN UN ENSAYO DE LA OBRA**

espectáculo fue la lectura de una noticia en un periódico catalán en la que se informaba de que los restos mortales de Amadeo Vives iban a ser tirados a una fosa común, ya que nadie los reclamaba. El Ayuntamiento de Barcelona no quería hacerse cargo de ellos y tampoco el de Collbató, hasta que finalmente el Palau de la Música (Vives fundó el Orfeo Catalá, que luego impulsó el Palau) aceptó hacerse cargo de ellos por un tiempo. “Me pareció un signo de ingratitud hacia los artistas ‘traidores’, pues incluso en el artículo se le reprochaba a Vives que se hubiera vendido al enemigo”, comenta el director.

A partir de esta anécdota, Boadella teje una historia cuyo punto de partida es la investigación de la vida de Vives por un joven periodista (Raúl Fernández). Un argumento dramático y humorístico que

a Vives y que canta, toca el piano y actúa, hubiera sido imposible hacerlo. En nuestro país es difícil encontrar a actores tan virtuosos”. La producción alterna dos elencos, con las sopranos Yolanda Marín y Auxiliadora Toledano, las mezzosopranos Lola Casariego y Joana Thome y los tenores Israel Lozano y Francisco Corujo. Y además participa el Coro de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid.

**Toros y zarzuela.** *Amadeu* permite a Boadella saldar una antiquísima deuda, la de internarse por primera vez en la zarzuela: “Mi primer contacto con el teatro fue presenciando ensayos de zarzuela. Mi hermano era cantante y me las aprendí todas desde pequeño. En Barcelona, en los años cincuenta, la zarzuela gustaba mucho, pero le ha sucedido como a los toros. Hay una identificación del género con Espa-

“**La zarzuela gustaba mucho en los 50 en Barcelona, pero le ha pasado como a los toros. Hay una identificación del género con España”**

llevará al joven a replantearse sus conceptos sobre el arte y la política conforme se adentre en la biografía de Vives.

Las necesidades del reparto del espectáculo han llevado a Boadella a prescindir de su compañía, Joglars: “Lo más complicado era encontrar actores capaces de tocar, cantar y actuar. Si no hubiera tenido a Toni Comas, que da vida

ña, y es verdad, pues significa España en el sentido más puro: apenas hay compositores de zarzuela madrileños, todos son de provincias que vienen a Madrid, pues la ciudad actúa como catalizador. Creo que el enorme pecado de los directores de mi generación es haber despreciado el género”.

**LIZ PERALES**

PORTULANOS

*La blasfemia*

IGNACIO GARCÍA MAY

PESE a lo que se suele creer, la censura franquista fue más estricta en materia de religión que de política. Se podía, por ejemplo, utilizar a los comunistas como motivo de cachondeo, y así sucede en aquella comedia con guión de Mihura en la que unos comisarios soviéticos, tipo *Ninotchka*, mandaban a España a Alfredo Mayo, Antonio Vico y Juanjo Menéndez para sabotear el turismo nacional. Pero con Dios y con la Iglesia no se toleraba ni la más mínima salida de tono. No sorprende descubrir que, a lo largo del siglo XX, otros países más democráticos y menos religiosos que el nuestro hayan sido igualmente prudentes en el trato que su ficción dramática daba, en términos generales, a la religión católica y sus representantes. Dado el inmenso poder político de la institución eclesiásti-

*“Choca la relación entre los curas y los anticlericales”*

ca, no convenía ponerse demasiado a mal con ella y resultaba más provechoso jugar a dos barajas. Por eso un personaje sacerdote podía darse a la bebida y la desesperación, como sucede en *El poder y la gloria* de Graham Greene, pero también conservar íntegra su dignidad.

Sin embargo, este muro, como tantos otros, cayó hace ya mucho tiempo, y hoy la tendencia es declaradamente anticlerical. Viene esto a cuento del escándalo (y lo escribo con minúscula porque temo que no dé para mucho más) originado en ciertos ámbitos por el nuevo espectáculo de Rodrigo García. Es chocante esta relación entre los curas y los anticlericales: unos van a ver las obras de los otros sabiendo de antemano que les van a cabrear y los otros están a su vez permanentemente pendientes de los unos, como si fuera eso lo que les pone a tono. Francamente, no sé qué grupo es más antiguo de los dos.

*La balanguera*, hoy el himno de Mallorca. Pero como sucedió con la mayoría de aquellos artistas, se ahogaba en aquel ambiente, sentía la terrible y pesada mochila del sentimentalismo catalán que coarta la libertad artística, y se fue a Madrid, donde tuvo mucho éxito y donde acabó haciendo música típica y típicamente española”, explica el director.

En el plano personal, sin embargo, Amadeo Vives estuvo marcado por un problema físico terrible que desencadenó en grandes frustraciones. Tenía el brazo y la pierna izquierdas atrofiados: “Era una especie de Quasimodo y su aspecto le llevó a mantener relaciones difíciles con las mujeres”.

Lo que animó al director a escribir y montar este

# Es hora de experimentar

## Comienza la XI Escena Contemporánea de Madrid

La XI edición del Festival Escena Contemporánea de Madrid es más multidisciplinar y, curiosamente, tiene una apariencia más ordenada. Alberto Núñez se estrena en él como director y dice que uno de sus objetivos a la hora de diseñarlo ha sido “primar los universos creativos de los artistas” y reunir a creadores de largo recorrido con otros más jóvenes. Además de los capítulos habituales que contempla el Festival –teatro, danza, performance, talleres y ciclo de autor–, esta edición incluye espectáculos de circo, instalaciones y un apartado dedicado al video, la foto y el cine.

**En tierra de los alternativos.** Nombres que llevan moviéndose desde hace años en el territorio más experimental de la escena madrileña y que, para-

**Escena Contemporánea es este año más nacional y también más multidisciplinar. Su programación revela que los artistas más experimentales están pulverizando los límites de los géneros escénicos. El Festival arranca el jueves.**

dójicamente, podríamos llamar “clásicos de la vanguardia”, coinciden en el apartado teatral. Elisa Gálvez y Juan Úbeda vuelven con la obra *Tierra pisada, por donde se anda, camino*, en la que podremos evaluar cómo les sienta su refugio de Ávila, su destino después de que cerraran hace dos años la sala madrileña

El Canto de la Cabra. La primera producción del Espacio de Teatro Contemporáneo de la Cuarta Pared –uno de los pocos ámbitos de investigación teatral de Madrid– lleva por título *Transit*. Está dirigida por Marcelo Díaz, y en ella coinciden actores de varias nacionalidades. Y también es la ocasión para Darío Facal y su compañía Metatarso, que presenta *La vida imaginaria de Bonnie & Clyde*, escrita con Peru Saizprez y en la que ambos tejen un paralelismo entre el período de la Gran Depresión y nuestros días. Entre las novedades, destaca Ana Pasadena, un proyecto de investigación escénica en torno al cuerpo, al sexo, al género y al conflicto creado por la joven escritora y actriz María Folguera.

Mencionar el Teatro de los Manantiales, sala valenciana cuya compañía presenta *Cicli-*

*do amarillo*, concebido como un *tableaux* pictórico. Y también *Photo Romance*, de los libaneses Lina Saneh y Rabih Mroué, en la que investigan sobre la ficción teatral para convocar un espacio de realidad compartido por actores y público a partir de temas que hablan de la historia de su país. Respecto al ciclo de *Autor*, este año tiene como protagonista a la excepcional compañía polaca Choreia.

**Al filo, en el circo.** El Price y el Festival organizan el día 5 de febrero un maratón de números de circo, *Al filo*, después de abrir una convocatoria el pasado año para recibir propuestas de los artistas del género de todo el mundo. *Al filo* proseguirá al día siguiente con una reunión de profesionales dirigida a intercambiar impresiones sobre los procesos de creación.



JUAN CALOT Y OLALLA ESCRIBANO EN *MANIOBRAS*

## Tragedia comercial

### Mariano de Paco estrena *Maniobras* en el Fíguro

En *Maniobras*, última pieza de Eduardo Galán que estrena el director de escena Mariano de Paco Serrano en el Teatro Fíguro de Madrid el próximo lunes, día 24, se cuenta una historia basada en hechos reales. El texto surgió a partir de una noticia de un juicio por abuso de poder en el ámbito militar que apa-

reció en prensa en el año 2002. “Apenas comienza la trama”, explica Mariano de Paco, “uno de los personajes, al observar una fotografía, dice: tiene algo, tiene duende. Y yo creo que esta obra de Eduardo Galán también lo tiene. Lo percibí en una primera lectura en privado y, posteriormente, lo pude confirmar en las reacciones



GOLGOTHA,  
PERFORMANCE DE  
STEVEN COHEN

MARIANNE GREER-YBK WIEN

jo: un artista circense, una campeona europea de boxeo y un actor porno. También a la coreógrafa y bailarina afincada en Berlín, Christina Ciupke, que presenta un trabajo en colaboración con la fotógrafa Gisela Dilcher, *Rissumriss*, y la video-performance *Subtitles*.

Por último, la coreógrafa belga Chantal Yzermans acude con *Guns and roses*, en la que se sirve de una analogía entre deporte y arte, a partir del vocabulario corporal del salto de altura.

La lleva a escena la bailarina española Tania Arias (entrenada por José Luis Martínez, de la Escuela Nacional de Entrenadores de Atletismo) y el violinista Hans Van Kerkhoven.

Respecto a los nombres nacionales, figuran artistas que llevan más de dos lustros en el lado más experimental de la danza contemporánea: la compañía Mal Pelo, de María Mu-

ñoz y Pep Ramis, Elena Córdoba, Ana Buitrago, Mónica Valenciano y la portuguesa Vera Mantero.

**El género de moda.** La performance estará muy presente en creaciones de Vicente Colomar, Regina Fiz o Steven Cohen, además de los planteamientos de las citadas coreógrafas. Habrá

■ Esta XI edición reúne a artistas con más de una década de investigación en el terreno más experimental de la danza

tiempo también para espectáculos de más difícil clasificación, que comparan terreno con la performance, la instalación o el videoarte.

Es el caso de Ixiar Rozas, polifacético personaje que ha filmado en un documental al coreógrafo americano Steven Paxton con los miembros de Malpelo. O los diversos trabajos de vídeo, danza y performance de Chus Domínguez. El Festival albergará también tres instalaciones de Carlos Marquerie, Regina Fiz y André Gingras. **L. P.**

La danza reúne este año a coreógrafos extranjeros, como el canadiense afincado en los Países Bajos André Gingras que con su compañía Dance Works Rotterdam presenta *Les Com-*

*mmercants*, una serie de vídeo-retratos dancísticos, en formato de entrevista y solo de danza. Los retratados son individuos escogidos porque su cuerpo es también su herramienta de traba-

del público y la generosidad con la que sus intérpretes se enfrentaron a un semi-montaje del texto”.

**Militares frente a actores.** La obra se centra en la relación de dos personajes, Belén y David: una pareja feliz y distendida que sueña con hacer posible sus planes de futuro en común. Sin embargo, la realidad más dura acabará imponiéndose y los dos jóvenes serán víctimas de un abuso de autoridad en ámbitos tan diferentes como el militar, por un lado, y el teatral, por otro. A partir de aquí, las historias pro-

cedentes de estos dos ámbitos aparentemente tan dispares comenzarán a entrelazarse hasta conducirnos a la destrucción de la pareja y al hundimiento humano de Belén.

“Con *Maniobras* me gustaría emocionar”, confiesa Galán, “entretener en el sentido más profundo, mover a la reflexión y mostrar al espectador que el mundo de hoy, de ayer y de siempre sigue permitiendo el abuso de poder como forma de relación laboral entre los dominantes y los dominados. Sólo la integridad personal, la seguridad en uno mismo y la confianza en

transformar la sociedad podrá evitarlo”, afirma el autor. Así pues, nos encontramos ante una comedia que no es puro entretenimiento, sino que tiene objetivos más ambiciosos, como ya demostró el autor en títulos precedentes (*La curva de la felicidad*, *Felices 30*, *La mujer que se parecía a Marilyn* y *Tres hombres y un destino*): “Con la escritura teatral busco rozar la piel del alma del espectador, lograr emocionarle e incluso, en algunos momentos, provocarle la risa, modificar sus estados de ánimo, inducirle a la reflexión o a la distracción”.

Y es que, como dice Mariano de Paco, en el teatro de Galán “se cuentan historias actuales en las que se puede sonreír y pensar. No es incompatible. Tragedia comercial. Historias que divierten y que, si hay predisposición para ello y se tiene ganas, invitan a la reflexión”.

El espacio escénico y la iluminación corren a cargo de Antonio Llamas y de David de Loaysa, y en el reparto nos encontramos con Manuel Gallardo, Juan Calot, Olalla Escribano y Alejandro Arestegui.

JOSÉ MANUEL MORA

# Ópera por los cuatro costados

Bilbao, Valencia, Jerez y Oviedo levantan el telón esta semana

Cuatro óperas, en cuatro ciudades españolas y en el transcurso de una semana es un acontecimiento que hay que celebrar. La ABAO ofrece mañana (y hasta el 31 de enero), *La italiana en Argel* de Rossini en el Palacio Euskalduna de Bilbao. Daniela Barcellona no es contralto *coloratura*, pero sí una mezzo lírica que tiene la parte de Isabella bien ahormada. Michele Pertusi y el tenor ligero Antonino Siragusa la acompañan. Y el joven Michele Mariotti ubicado en el foso garantiza el éxito de esta nueva producción de Emilio Sagi.

En el Palau de les Arts de Valencia se estrena mañana *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, un desafiado drama romántico. El aria de la carta de Tatiana es una secuencia maravillosa, y necesita una voz de soprano lírica de cierta anchura, justo la que con-



LA ITALIANA EN ARGEL DE LA ABAO

escénico el fantástico Curro Carreres. La batuta es de Gianluca Marinenghi, un joven discípulo de Renzetti.

Por último, *Tristán e Isolda* de Wagner estará en Oviedo los días 27 y 30 de enero en una discu-

trola la sudafricana Amanda Echaz en esta producción del Teatro Wielki de Varsovia que dirige escénicamente Mariusz Trelinski. En el reparto figuran el tenor Dimitri Korchak, el bajo Günther Groissböck y el barítono Artur Rucinski. La batuta estará en las manos del pujante titular de la orquesta de la Comunidad Valenciana, Omer Meir Wellber, durante seis funciones hasta el 11 de febrero.

También mañana se ha programado en el Teatro Villamarta de Jerez una única función de la graciosa comedieta de Donizetti *Don Pasquale*, de la que se ocupa el burgalés Rubén Amoretti, antiguo tenor y reciclado en un bajo de agresivo metal. Otros tres españoles, María Rey-Joly, Enric Martínez-Castignani y Antonio Gandía contribuirán a dar buen tono al espectáculo, que dirige en lo

discutible producción de Alfred Kirchner, que en este caso tiene como principales atractivos a Elisabete Matos, que aborda el cometido sin ser realmente una dramática, aunque sí una soprano musical. Guillermo García Calvo, un joven director madrileño elogiado en la Ópera de Viena, dirige un elenco en el que destacan Robert Dean Smith, Petra Lang, Felipe Bou y Gerd Grochowsky. **A. REVERTER**

## Nelsons se mide a Dudamel y a Mehta a su paso por España

Tres importantes directores de nuestro tiempo giran estos días por nuestro país. Uno de ellos es Zubin Mehta, veterano de mil batallas y artista cotizado donde los haya que visita con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino Oviedo (día 25), Zaragoza (26) y Valladolid (27). En sus respectivos auditorios brinda una obra base de absoluta referencia, *La consagración de la primavera* de Stravinski, cuyo complejo

entramado será resuelto por su implacable batuta. En las dos primeras citas añade la suite sinfónica *Scheherazade* de Rimski-Korsakov. En Valladolid se ocupa del *Concierto n.º 3* de Rachmaninov, con Denis Mantsev como capaz solista.

El gran prodigio venezolano, Gustavo Dudamel, se presenta el domingo con la Filarmonía de Los Ángeles en el ciclo de Juventudes Musicales de Madrid, que será su única actuación en



EL LETÓN ANDRIS NELSONS.

España. En los atriles, la *Novena* de Mahler, partitura que servirá para poner a prueba la madurez del eléctrico director.

No menos joven es el letón Andris Nelsons, que intervie-

ne en el ciclo Ibermúsica del Auditorio con su Orquesta de la Ciudad de Birmingham en dos sesiones (hoy y mañana) y con programas de repertorio: el ya citado *Concierto para piano n.º 3* de Rachmaninov, en este caso con otro virtuoso, el solista ruso Nikolai Lugansky, la *Primera* de Mahler, la obertura de *Egmont* de Beethoven, el *Concierto para chelo n.º 1* de Shostakovich y la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák. Será una buena ocasión para comprobar las muy comentadas excelencias de este músico, que este verano consiguió triunfar en el Festival de Bayreuth con *Lohengrin*. **A. R.**

**HENZE****Sinfonías 1-6**

FIL. BERLÍN, SINF. LONDRES

BRILLIANT 9194 2CD

MUY afortunada y oportuna recuperación de un antiguo registro de Deutsche Grammophon en el que el propio compositor explica desde el podio sus seis primeras sinfonías. Las grabaciones, realizadas en 1965 y 1972, nos ilustran acerca de la firme y compleja gramática de un músico que ha pasado por los más diversos andurriales estilísticos, dentro de un variado lenguaje que parte de la asunción de un sui géneris serialismo y atraviesa facetas atonales hasta instalarse en un expresivismo muy directo y funcional. Fue gran artífice de la orquesta, como puede comprobarse.

De la tradición asumida en la *Sinfonía nº 1* (1947), en la que se unen Stravinski, Berg, Bartók o Hartmann, pasamos a la *Segunda* y la *Tercera*, más hijas de las disposiciones de la escuela clásica. La *Cuarta* combina ecos de la escuela italiana y de la polifonía germana, mientras la *Quinta* vuelve a la tradición y la *Sexta* (1969) juega antifonalmente con dos orquestas de cámara enfrentadas; de ahí que la obra sea conocida con el nombre de Luterana. **A. R.**

**TERREMOTO****Terremoto**

FERNANDO TERREMOTO

BUJÍO

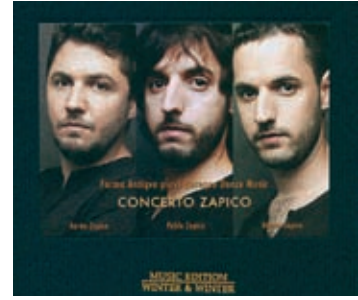
POR muchos motivos, ésta es una obra especial. Fernando Terremoto, hijo del mítico Terremoto de Jerez, heredó de su padre un metal de voz único, con una impactante capacidad de transmisión, así como unas maneras expresivas originales y sobrecogedoras. La búsqueda de un tono personal, de un lenguaje propio, sin dejar de lado las que habían sido sus señas de identidad, fue su principal objetivo, y cuando estuvo a punto de conseguirlo, la vida le jugó una mala pasada. Fernando nos ha dejado demasiado pronto, con sólo cuarenta años. Y *Terremoto*, que es un disco póstumo, representa esa dualidad, en la que, por un lado, muestra su repertorio tradicional, el de su familia, integrada por nombres históricos de la música jerezana y, por otro, pasajes en los que se indaga sobre los efectos sonoros, tanto instrumentales como de voces, en una especie de pruebas de laboratorio, donde se ensayan múltiples combinaciones, utilizando las técnicas más avanzadas y, especialmente, la informática. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**ROSSINI****Ermione**

DAVID PARRY

OPERA RARA ORC 42

BASADA en la *Andrómaca* de Jean Racine, la acción trágica *Ermione* se estrenó en el San Carlo de Nápoles en 1819 con un reparto que incluía a las grandes estrellas de aquel teatro, como la española Isabel Colbrán, a quien Rossini confió una magnífica escena de casi 20 minutos en el acto II. Fue la ópera más experimental e innovadora de su autor, pero hubo de esperar hasta su recuperación en el Festival de Pésaro de 1987 con Montserrat Caballé y Chris Merritt para revelarse en toda su grandeza y originalidad. La presente grabación de Opera Rara se erige en referencia discográfica, gracias a la batuta de David Parry —cada vez más afianzado en este repertorio—, al frente de unos conjuntos coral y orquestal de lujo, y a un equipo vocal de gran altura, en el que brillan los tres tenores, Paul Nilon, Colin Lee y Bülent Bezdüz. La soprano Carmen Giannattasio defiende con autoridad el ineludible papel titular de la amante despechada, y la mezzo Patricia Bardon hace plena justicia a su doliente rival. **R. BANÚS**

**Libertad y fantasía****DANZAS DEL BARROCO****CONCERTO ZAPICO**

WINTER &amp; WINTER 910 173-2

La estirpe de los Zapico acabará por crear una saga. Los tres hermanos, Aaron (clave y órgano), Daniel (tiorba) y Pablo (guitarra barroca) son raíz y núcleo del conjunto Forma Antiqua, fundado en 1999. Se les ve también por separado, aunque ahora, imitando el ejemplo de los Caccini, impulsado a principios de 1600 por Francesca (apodada La Cechina), se agrupan para dar rienda suelta a un inquieto espíritu musical, que aparece sin fallo alguno en todas y cada una de sus aventuras.

Éste es el segundo disco que graban para el emprendedor sello muniqués Winter & Winter, y creemos que mejoran el primero, en compañía del contratenor Xavier Sábata. Aquí los tres hermanos asturianos se sueltan la melena y dan cauce a una desbordante imaginación en el manejo y administración de una serie de danzas barrocas; y lo hacen con una gracia y una fantasía formidables, algo que constituye ya una especie de marca de la casa. Han elegido distintos pies bailables ibéricos e italianos de los siglos XVI, XVII y XVIII y les han dado su especial aire.

Parten frecuentemente de obras escritas para solista y las transcriben a veces para poderlas tocar también a dúo o trío; lo que era habitual en aquellos tiempos. El dominio del factor rítmico, el empleo de curiosos *rubati*, la saludable naturalidad, sin tapujos ni corsés, la frescura que se desprende de los Fandangos —entre ellos, el tan conocido atribuido a Domenico Scarlatti—, de la *Passacaglia* o la *Toccata* de Kapsberger, de los *Preludios*, *Folías*, de la *Recercada* de Ortiz y de las demás piezas nos envuelve y perfuma; y acabamos por contagiarnos del permanente balanceo. **A. REVERTER**

# Clint Eastwood evoca

**El estadounidense regresa a los mundos de ultratumba en *Más allá de la vida***

Clint Eastwood vuelve hoy a las salas españolas con *Más allá de la vida*, una película coral donde vivos y muertos entran en contacto. El filme mantiene una estrecha relación con las presencias espectrales sobre las que el autor de *Gran Torino* ha construido su ya legendaria filmografía.

**H**ay testimonios post-mortem que guardan extraordinarias similitudes. Quienes han regresado para contarlo hablan de una luz, de una sensación dulce, entre el sueño y la vigilia, de siluetas y voces que nos esperan al otro lado. Experiencias transformadoras. Esto le ocurre a la atractiva periodista francesa Marie LeLay (Cécile de France) en el espectacular arranque de la última y desconcertante película de Clint Eastwood, *Más allá de la vida* (*The Hereafter*), que llega a salas españolas después de haber dividido a crítica y público norteamericanos.

Marie Lelay, que conduce un programa de entrevistas en la televisión francesa, es tragada por un tsunami para, inesperadamente, regresar a la vida. Por unos instantes, ha cruzado el telón y no descansará hasta encontrar una explicación a aquello que ha creído vislumbrar más

allá de la vida. Lelay es el catalizador de tres historias cruzadas, una multiplicidad narrativa infrecuente en el cine de Eastwood. Paralelamente a su investigación, en otros puntos del planeta, Marcus, un niño británico (Goerge McLaren) con una madre drogadicta, sufre una terrible pérdida, y el norteamericano Georges (Matt Damon), lector amante de Dickens, lucha contra su poder oculto para conectar con los muertos. Historias que hablan idiomas distintos (como en *Cartas de Iwo Jima*, Eastwood no le teme al cine subtítulado) que están llamadas a converger y a nutrirse de sentidos inesperados.

Cuenta Steven Spielberg que cuando leyó el guión de Peter Morgan (guionista de *The Queen*) no lo dudó un instante: “¡Esta película la tiene que dirigir Clint!”. Podría haber pensado en M. Night Shyamalan, en González Inárritu o en su



amigo Peter Jackson (*Más allá de la vida* bien podría ser la versión seca y desnuda, sin engalanamientos *new age*, de *The Lovely Bones*), pero por algún motivo pensó en Clint Eastwood. En apariencia, nada en esta historia nos hace pensar en el carácter de Harry Callahan que resucitó recientemente en *Gran Torino*, o en el cineasta que ha insuflado una saludable madurez a los géneros clásicos del cine

**■ La aparente luminosidad que desprende *Más allá de la vida* se nutre de secuencias lúgubres y frías, de total oscuridad**

norteamericano mientras glosaba la historia de su nación. Pero las apariencias siempre han sido muy malas consejeras para leer el cine de Eastwood.

**Lo visible y lo invisible.** En cierto modo, el último de los cineastas clásicos americanos hace explícito en su 33 largometraje aquello que ha venido convocando durante toda su carrera en la pantalla con delicadeza y artes esquivas. Si obviamos el artificio del guión —una trama que acaba dependiendo de que alguien busque en Google “qué pasa cuando mueres” o que encuentra su clímax ¡en la Feria del Libro de Londres!—, *Más allá de la vida* se articula como

# a sus fantasmas



A LA IZQDA.: MÁS ALLÁ DE LA VIDA. ARRIBA: VANESSA EN EL JARDÍN Y MEDIANO-CHE EN EL JARDÍN...

un sólido relato coral que cree en las segundas oportunidades, una fábula calmada y lúgubre sobre los secretos de la muerte. Pero es sobre todo una película de fantasmas, que confronta la vida y la muerte, lo visible y lo invisible, otorgándoles la misma relevancia. En verdad, desde el universo onírico de su debut con la hitchcockiana *Escalofrío en la noche* (1971), el autor de *Los puentes de Madison*—donde la historia secreta de una madre difunta transforma la vida de sus hijos— ha lidiado con estas dependencias entre lo terrenal y lo espiritual. Por supuesto ninguno de sus westerns—*Infierno de cobardes* (1973), *El fuera de la ley* (1976), *El jinete pálido* (1985),

*Sin perdón* (1992)...—, con sus ángeles vengadores que irrumpen en el horizonte como presencias metafóricas más que físicas, podrían entenderse obviando su dimensión fantasmal, mientras que personajes como Red Stovall de *El aventurero de medianoche* (1982) o el Charlie Parker de *Bird* (1985) se pasean por toda la película como cadáveres vivientes salidos de un filme de Jacques Tourner.

**Espectros en el jardín.** Si la muerte—la memoria, el pretérito, la Historia— es siempre el fondo gris oscuro que otorga sentido a las acciones de los personajes eastwoodianos, resulta en cuerto modo natural esta in-

cursión de Clint Eastwood en el ignoto territorio de ultratumba. Sólo en dos ocasiones se había acercado a “fotografiar” el más allá con la explicitud y el aplomo con que lo hace ahora: en su película para televisión *Vanessa in the Garden* (1985), donde dirigió para la serie *Cuentos asombrosos* un cuento gótico en torno a un pintor (Harvey Keitel) y su musa; y, sobre todo, en la también infravalorada *Medianoche en el jardín del bien y del mal* (1997), película mágica donde las haya, sobre los fantasmas de la historia que pueblan Savannah, donde el periodista John Celso (John Cusack) debe establecer comunicación con las ánimas para resolver el miste-

rio de una comunidad tomada por los fetiches del pasado.

La sacerdotisa Minerva de *Medianoche en el jardín del bien y del mal* emerge ahora como el precedente más claro del Matt Damon que da vida a George en *Más allá de la vida*, un instrumento de telequinesia doblegado por su talento. Pero si la Minerva de aquel filme hacía gala de sus poderes de médium—“Para entender a los vivos, hay que comunicarse con los muertos”, decía—, George los vive como una maldición de la que su hermano trata de sacar tajada financiera. Y es que Eastwood, como acostumbra, revisita temas nucleares en su filmografía (el amor inesperado, la infancia maltratada, las segundas oportunidades) y los conecta con asuntos de actualidad, fundamentados en abruptas catástrofes (naturales, financieras o terroristas) que maneja sin sentido sensacionalista, apenas para mostrarnos lo cerca que estamos todos, en cualquier momento, de la desaparición.

Puede que *Más allá de la vida* gestione con dudoso hermetismo demasiados ingredientes, pero también es una película al viejo estilo: directa, sin alardes, incluso ingenua. De esa ingenuidad resulta una escena final extraña por lo que tiene de ridícula y conmovedora al mismo tiempo, de cándida y sentimental. La aparente luminosidad que desprende *Más allá de la vida* se nutre sin embargo de secuencias lúgubres y frías, de total oscuridad. Hay algo magnético en este filme que, como la pulsión de muerte, nos atrae tanto como nos repele.

CARLOS REVIRIEGO

# Monsters, la ciencia ficción nunca fue tan indie

## Amor post-apocalíptico

Con *Monsters*, el británico Gareth Edwards toma las premisas de un *monster movie* para contar el nacimiento de un romance y hacer metáfora sobre la inmigración. Todo un desafío.

Resulta llamativo el particular rechazo que los puristas del fantástico más espectacular —entendamos espectáculo como aquel conjunto de formas plásticas que denotan la atención en lo llamativo y/o atractivo del objeto retratado— han mostrado a partir de una película tan sugestiva y a contracorriente (que no contradictoria) como el debut en el campo del largometraje del realizador británico Gareth Edwards. Y es que *Monsters*, título polisémico que apunta tanto a los alienígenas con forma de octópodos gigantes que aparecen en la película como al irracional comportamiento de los humanos en una (cualquiera) situación límite, como los lectores/espectadores más curiosos ya sabrán se encuentra lejos de ser una *monster movie* al uso, y es

que aquí el andamiaje *sci-fi* es un mero decorado donde desarrollar la acción principal de la película: a la postre, algo tan sencillo (y tan complejo) como el nacimiento de un romance. Que a dicha incipiente historia de amor le acompañe una crítica nada velada sobre los problemas derivados de la inmigración ilegal, acaba dando lugar a un cóctel tan extraño como sorprendente y sugestivo que tiene sus mejores armas para defenderse en la sutileza con la que se combinan los diferentes elementos que dan pie al refinado y, por momentos, delicioso resultado final de la cinta. De ahí que el viaje que la pareja protagonista emprende a través de un México post-apocalíptico, convertido en zona vedada, infectada, casi maldita por culpa de los temibles monstruos agigantados, coja forma de *road movie* romántica al centrar sus intereses en la intimista relación que surge entre ellos. Edwards acierta al eliminar tanto todo tipo de tremendismo melodramático, algo fácil si tenemos en cuenta que la pareja se enfrenta a la muerte en un puñado de ocasiones, así como al dosificar

el terror latente en cada uno de los avistamientos/ataques de los extraterrestres; para el cineasta lo importante es hacer tan palpable como creíble la posibilidad del nacimiento de algo bello en un paraje asolado por el horror, el marciano, claro, pero también el humano.

**Un retrato naturalista.** Es un acto valiente pero, ojo, también inteligente, porque si algo llama la atención de *Monsters* es cómo una película puede crecerse ante sus propias carencias. Frente al uso de actores noveles o, directamente, no profesionales, Edwards tiende a la impro-

■ **Edwards acierta a eliminar todo tipo de tremendismo melodramático y de dosificar el terror latente en los ataques alienígenas**

visación, al retrato naturalista del comportamiento humano (y eso que seguimos hablando de ciencia-ficción). Frente a la falta de recursos económicos, su autor —que además de dirigir, firma el guión y el diseño de producción— apura al máximo su estilismo artesanal y consigue, mediante el uso de la elipsis y el fuera de campo —Jacques Tourneur se debe sentir halagado—, que el espectador consi-

UN MOMENTO DE LA INQUIETANTE *MONSTERS*

ga impresionarse pese a los mínimos recursos espectaculares empleados. Si existe algo incómodo en la obra de Edwards no deriva entonces de la ausencia de carnaza gore, de las ganas del espectador marciano de ver al ejército lanzando bombas nucleares y rayos láser a los invasores del espacio, sino de la atmósfera resultante de cruzar el cine *indie* americano de los años noventa junto con, por momentos, la previsibilidad y la falta de gracia del comportamiento de los personajes. Y es que la historia de amor que condu-

ce la película está más cerca del Holdrige de *Buscando un beso a medianoche* (2007) que del sublime

Linklater del díptico *Antes de amanecer* (1995) / *Antes del atardecer* (2004). Arduo peaje que *Monsters* eclipsa con un final —esta vez sí, con monstruos— de una belleza exultante, en el que descubrimos que no sólo los humanos se enamoran y que, evidentemente, tampoco son los únicos inmigrantes que habitan en la película.

ALEJANDRO G. CALVO

Explicaba Pedro Almodóvar que nos hemos acostumbrado a que las imágenes audiovisuales sean de baja calidad porque están por todas partes y cualquiera puede grabarlas o transmitir las con el móvil. *Blog*, de Elena Trapé, reproduce este universo en el que hablamos por Skype observando la barbilla de nuestro interlocutor o donde nuestros amigos nos entretienen con escenas cotidianas con iluminaciones lúgubres y una imposible puesta en escena: “Buscaba que el espectador creyera que el material que está viendo es un documental real, grabado con una cámara doméstica por una de las chicas. El impacto reside en la veracidad de las imágenes, su sinceridad y espontaneidad”.

La *webcam* es el artificio que permite a las siete adolescentes protagonistas de esta película permanecer en contacto a todas horas y contrasta con la sensación de soledad que padecen, siendo esa dicotomía el asunto central de una película modesta pero de largo alcance. Como explica Trapé: “Descubrí que lo que escribían las chicas ahora mismo en sus blogs era muy parecido a lo que mis amigas y yo habíamos escrito en nuestros diarios a esa edad. Así que a pesar de los grandes cambios derivados del entorno tecnológico que las rodea, hay sentimientos y experiencias vitales que siguen siendo las mismas. Por esa razón, público de muy distintas edades se identifica con las protagonistas”.

*Blog* trata un asunto universal con un argumento insólito y realizada de una forma singular. Parte de un suceso real acontecido en 2008, la decisión de diecisiete amigas adolescentes de Mississippi de quedarse em-

# Confesiones a la webcam

## Elena Trapé debuta con *Blog*



ELENA TRAPÉ (DE PIE) DURANTE EL RODAJE DE *BLOG*

Con la prometedora y misteriosa *Blog*, Elena Trapé parte del caso real de unas adolescentes que se quedaron embarazadas a la vez para reflexionar sobre las nuevas formas de comunicación social.

barazadas al mismo tiempo para tener a alguien que las quisiera “toda la vida”.

**Convivencia previa.** A partir de aquí, Trapé, en su debut tras las cámaras, guía a sus jóvenes protagonistas, todas ellas actrices no profesionales, hacia un final previsto mediante escenas de calidad muy realista que se fueron desarrollando sobre la marcha, según la propia dinámica de relación entre las chicas, como una especie de *work in progress* sin jerarquías: “Fue fundamental el tiempo que compartimos en un taller previo al rodaje. Durante tres meses, las chicas se cono-

cieron entre ellas y los miembros del equipo, y se generó el clima de confianza imprescindible. Cuando empezamos a rodar no tuvimos que simular esta parte de confianza, porque ya eran un grupo de amigas”. Así se fueron diluyendo también algunos de los corsés previos del guión: “Partimos de los clichés (la líder, la insegura...) al esta-

■ **Blog parte de un suceso real: la decisión de 17 amigas adolescentes de quedarse embarazadas al mismo tiempo en 2008**

blecer los perfiles psicológicos que componían el grupo de las protagonistas, que queríamos que fuera compensado y complementario. Pero dejamos todo esto atrás cuando las conocimos durante el taller”.

La propuesta de Elena Trapé se sitúa, de esta manera, entre las audacias ensayadas por Brian de Palma en su seminal *Redacted*, que se adentra en la guerra de Irak con imágenes de videoaficionados, y el intimismo de filmes pequeños con la marca ESCAC, escuela de cine de donde han salido valiosos títulos como *Tres días con la familia* (Mar Coll) y *Lo mejor de mí* (Rosser Coll). Aunque *Blog* trate un tema potencialmente escabroso, con puntos de contacto al malogrado proyecto televisivo de Fernando Colomo *El pacto*, que nadie espere las truculencias de *Thirteen* (Catherine Hardwicke) o el esteticismo de *Las vírgenes suicidas* (Sofía Coppola). *Blog*, con su imagen rugosa y su retrato sin adornos de la clase media pura y dura, evita toda la carga sexual y el glamour de sus protagonistas.

“La película—subraya la directora— termina cuando empieza la parte más ‘amarilla’ del suceso: las reacciones del entorno, el escándalo, los medios de comunicación, etc... Quería alejarme de las ideas preconcebidas. Convertir la inconsciencia en inocencia, la temeridad en ingenuidad, y el pacto entre ellas en un gesto de amistad profundo y sincero. Y que los espectadores de *Blog* olviden los prejuicios con los que hayan podido entrar en la sala, para vivir la historia con ellas y al mismo tiempo recordar con nostalgia su propia adolescencia”.

JUAN SARDÁ



LUIS RACIONERO

“Necesitamos una revolución mística que olvide los euros”

**PREGUNTA:** Abre la novela con una cita de la Academia de Florencia. ¿Se aplica el cuento de no buscar honores y disfrutar el presente?

**RESPUESTA:** Sí, claro, al menos lo procuro, porque todo va del gozo al gozo, pero hay demasiada gente confundida que cree que va a tener el gozo a través del dinero y no... El gozo es un estado de ánimo, se fabrica con la mente y con la sensibilidad, no con los euros.

**P:** ¿Comparte la pasión por la pereza de su protagonista, el pintor Sandro Botticelli?

**R:** Me gustaría, pero vista la cantidad de libros que he escrito y publicado no puedo ocultarlo: me gusta demasiado el vino francés y viajar como para permitirme ser perezoso.

**P:** No es la primera vez que novela el Renacimiento...

**R:** No, porque es la época más bonita de todas, la más esplendorosa, inteligente, refinada, la mejor.

**P:** Esa época de esplendor, en la que convivieron Leonardo da Vinci, Botticelli, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano, los Medici ¿es imposible en nuestros días?

“Todo va del gozo hacia el gozo. [...] No des valor a la propiedad, no busques honores”. Con esta máxima de la Academia Platónica de Florencia arranca la última novela de Luis Racionero (1940), *La muerte de Venus* (Ediciones B), una historia renacentista de amores imposibles y terribles traiciones.

**R:** Me temo que sí, porque ellos intentaron fusionar el cristianismo con el paganismo de los gnósticos, se inventaron una revolución mística. Lo hemos intentado algunos, no sé, Huxley, Albert Hoffman, pero hasta que no se produzca un cambio espiritual no va a haber otro Renacimiento, vamos a seguir sumidos en este materialismo repetitivo en el que la gente cree que va a encontrar la felicidad a través de dinero y no, no es por ahí. Debe haber un salto en la sensibilidad, en la conciencia.

**P:** ¿Cómo se consigue?

**R:** Bueno, los místicos lo han conseguido, y los que hemos tomado alguna sustancia psicodélica también. Olvidando el dinero.

**P:** ¿Qué queda de esos años 60 que tanto gozaron, llenos de ideales y posibilidades, a comienzos del siglo XXI?

**R:** Queda mucho;



sición está políticamente sucumbiendo a un guerracivilismo explotado por la izquierda para ganar más votos. Cuando faltan argumentos se agita ese fantasma.

**P:** Volviendo a la novela, ¿todo amor acaba con final infeliz?

**R:** No, no, en absoluto, como decía Savater lo malo del placer no es que sea pecado, es que es corto; pues lo malo del amor es eso, que se acaba

por aburrimiento, por desgaste, por la edad. No es que acabe siempre mal, es que siempre acaba.

**P:** Bueno, pero en el caso concreto de este libro, Botticelli acaba destruyendo a quienes ama ¿sirven de algo los ajustes de cuentas, y pienso ahora en otro libro suyo, *Sobrevivir a un gran amor...*?

**R:** No, los ajustes de cuentas se hacen cuando se está muy desesperado, pero es mejor pegar un tiro al

aire que sufrir una úlcera. Lo mejor sería una olímpica indiferencia o una tranquilidad taoísta, pero a veces uno no da para más.

**P:** Hoy como entonces, la envidia y la avaricia son las lacras de la humanidad... ¿No hemos aprendido nada?

**R:** Claro que no, pero añada además a la envidia y la avaricia la pereza y el miedo.

En España nos ha tocado lo peor, nos ha dado por ser envidiosos, mientras en otros países son vanidosos o hipócritas.

**P:** En la novela escribe que el de los artistas es el gremio más envidioso y chismoso... ¿también en nuestros días?

**R:** Igual, igual, igual, hay cosas que no cambian.

Fíjese en el caso de Antoni Tàpies, en Barcelona y en cómo se ha preocupado de que después de él no saliera ningún otro pintor.

Barceló se le escapó porque era mallorquín, pero de Barcelona, después de Tàpies, no ha salido un gran pintor, mire que siempre ha habido uno en cada generación, pero sí, se dedican a lo mismo. No todos, claro, sólo los mediocres. Los genios no tienen envidia...

NURIA AZANGOT

# Dalí Lorca Lorca Dalí

y la Residencia  
de Estudiantes

ÚLTIMOS DÍAS  
Exposición hasta el 6 de febrero de 2011

Visitas guiadas gratuitas



Coorganizada con:



Colaboran:



**CaixaForum Madrid** - Paseo del Prado, 36 - [www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)  
Teléfono 91 330 73 03 - Abierto de lunes a domingo, de 10 a 20 h

# CaixaForum *Madrid*



**Obra Social**  
Fundación "la Caixa"

Tras el éxito mundial de "La Historiadora", vuelve Elizabeth Kostova con su más esperado libro

# Una NOVELA MAGISTRAL



Un brillante relato que lleva al lector a un viaje a través de los siglos, desde las costas de Normandía hasta los Estados Unidos y desde el primer amor hasta el último.

Elizabeth Kostova ha logrado una apasionante historia que nos habla de obsesiones, de amores imposibles, de la fragilidad del ser humano y de la fuerza del arte para trascender el tiempo.

«Best-seller seguro»

*Library Journal* (libro recomendado)

«El rapto del cisne funciona tanto como eco de *La Historiadora* como una exploración del nuevo territorio de esta inteligente y exitosa escritora» *Publishers Weekly*

«De lectura obligatoria para los amantes de la ficción histórica, *El rapto del cisne* ofrece la misma meticulosa investigación histórica y la misma estructura que convirtió *La Historiadora* en una obra de arte» *Associated Press*

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

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

**Umbriel**