

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

EL CULTURAL

20-26 de febrero de 2015

www.elcultural.es



La última crítica de
Ricardo Senabre

ARCO
Las galerías hacen
las Américas

Directores a por el
Oscar

Francisco Nieva

A los 90 años el dramaturgo se lamenta: "Tenemos un público embastecido y de chiste fácil".
Estrena en el María Guerrero *Salvator Rosa* o *El artista*, una declaración de principios

Un banco para su formación

El banco que confía en el potencial de miles de estudiantes es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.



santander.com/universidades

 **Santander**
un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ricardo Senabre

Nadie tenía influencia sobre él. Ni siquiera Blanca Berasátegui. Sabía zafarse de cualquier intento de recomendación. Leía los libros a fondo y decía en la crítica lo que pensaba, a palo seco, subrayando a veces errores menores, pero sin perder la altura de miras. Su independencia de juicio se hizo proverbial en la república de las Letras. “Es el mejor crítico literario con que cuenta España”, me dijo poco antes de morir Martín de Riquer. Y no le faltaba razón, porque Ricardo Senabre era mucho más que un crítico literario. Era un sabio de la Literatura. Recuerdo las largas conversaciones que mantuve con él sobre José Hierro, sobre Valente, sobre Rafael Alberti. Se refería con profundidad a Ortega y Gasset, a Unamuno, a Fray Luis. Lo sabía todo de Antonio Machado y de Juan Ramón. Admiraba a Jorge Luis Borges porque en *Hombre de la esquina rosada* escribió la mejor prosa castellana del siglo XX. Le reventaba que yo le interrumpiera recitándole versos de los poetas sobre los que pontificaba. No terminaba de creerse lo que oía y un día me confesó que en alguna ocasión

comprobó si se ajustaba al rigor el poema por mí recitado. En todo caso, aunque áspero, era cordial en el trato.

Le molestaban los aspavientos y las pedanterías. Era muy discreto, de espontánea sencillez. El desdén de sus ojos no hacía daño. Era un hombre independiente por encima de los tirones sociales, de los galardones y las distinciones. Me escribió un día elogiando una frase recogida por mí de labios de Luis Buñuel: “Solo existe dignidad en la nada. ¡Viva el olvido!”

Blanca Berasátegui ha contado que Fernando Lázaro Carreter me descubrió a Ricardo Senabre. Es verdad. El inolvidado director de la Real Aca-

demia Española, incorporado como crítico a El Cultural, junto a Víctor García de la Concha, me lo repetía semana tras semana: “Ricardo Senabre es el mejor, el que más sabe, el más objetivo”. Se puso tan pesado Lázaro Carreter que, finalmente, le hice una oferta a Senabre para escribir en el ABC verdadero. Fue un completo acierto. Lázaro Carreter tenía razón. Desde el primer momento los lectores se dieron cuenta de que el nuevo crítico era impermeable y que decía lo que creía y lo que sentía. Su prestigio creció semana tras semana hasta situarle en la cumbre. “La vasta y vaga y necesaria muerte”, de la que hablaba Jorge Luis Borges en un soneto por él

especialmente apreciado, le ha apartado de la tribuna que ocupó durante largas décadas de sentar cátedra, sabiduría y objetividad. “Solo la muerte nos hace iguales a todos. La vida, las condiciones físicas, intelectuales, de nacimiento, de trabajo y fortuna establecen desigualdades insalvables”, decía Senabre. Manrique se anticipó poéticamente a Borges: “...allí van los señoríos derechos a se acabar y consumir; allí los ríos caudales, allí los otros medianos y más chicos, allegados son iguales los que viven por sus manos y los ricos”.

“Ningún libro de psicología puede enseñarnos más sobre los celos que el Oteló de Shakespeare”, afirmaba Ricardo Senabre. “La Literatura es el más formidable instrumento de comunicación creado por el ser humano”, añadía. Y esta reflexión cobra significación profunda cuando los millones de ríos dispersos de internet desembocan cada día en el mar de la información, con la más alta transformación del ejercicio de comunicación que conocieron los siglos. Ricardo Senabre había situado, en todo caso, su sabiduría literaria por encima de la vanguardia tecnológica. ●

Z I G Z A G

“ La tierra ha sido y es en su interior una bola ardiente de hierro y níquel que se va apagando lentamente. Cuando se extinga ese núcleo interior, nuestro planeta se convertirá en algo muy parecido a lo que hoy es Marte. Los hallazgos del Curiosity han confirmado en gran parte el origen de aquel planeta muy parecido al de la Tierra. Geólogos chinos han descubierto ahora que dentro del núcleo de la Tierra existe otro núcleo que lo condiciona. Jorge Alcalde, en un excelente trabajo, explica que en el interior de la Tierra las propiedades eléctricas del hierro, unidas a la rotación del núcleo sólido dentro del magma líquido, “genera un efecto de dinamo capaz de provocar un gigantesco campo magnético”, que se extiende hasta 60.000 kilómetros en el espacio... Sin él no sería posible la vida”. ”

No sé qué tiene,
pero te entran ganas de viajar



renfe

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



8



26



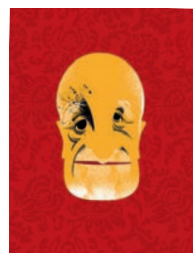
32



40



44



PORTADA

Francisco Nieva visto
por Jorge Arévalo

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Ricardo Senabre, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Ricardo Senabre. Su última crítica. Los creadores recuerdan.

12. Libro de la semana: *El desmoronamiento*, de George Packer, POR DWIGHT GARNER

14. G. Celorio. *El metal y la escoria*, POR NADAL SUAU

15. David Trueba. *Blitz*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Alonso Guerrero. Un día sin comienzo, POR P. CASTRO

16. M. Moyano. *El imperio de Yegorov*, POR ERNESTO CALABUIG

17. E. Haffner. *Hermanos de sangre*, POR R.NARBONA

18. Víctor Botas. *Carta a un amigo*, POR F. J. IRAZOKI

18. Supervielle. *El forzado inocente*, POR F. J. IRAZOKI

18. Víctor Botas. *Carta a un amigo*, POR F. J. IRAZOKI

19. VV.AA. *Cartas memorables*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

20. G. Huard. *Los antisociales*, POR BERNABÉ SARABIA

22. Peter Sloterdijk. *Responsabilidad ciudadana*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

24. Libros más vendidos

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

ARTE

26. Las galerías españolas hacen las Américas. ¿Cómo se mueven fuera?, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Jeremy Deller y la cultura popular llegan juntos a Móstoles, POR MARIANO NAVARRO

32. Entrevista a Ingvild Goetz, responsable de la Sammlung Goetz Collection, POR BEA ESPEJO

ESCENARIOS

36. Entrevista con Francisco Nieva, que estrena *Salvador Rosa o el artista* en el CDN, POR ALBERTO OJEDA

40. *El Público*: Lorca entra en Teatro Real de la mano de Heras Casado y Sotelo, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

42. Harold Pinter y el efecto invernal, en La Abadía de Madrid, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

44. Directores a por el Oscar: Alejandro G. Iñárritu, Richard Linklater, Bennett Miller, Wes Anderson y Morten Tyldum, POR CARLOS REVIRIEGO

48. Las bandas sonoras que darán la nota: del viaje interestelar a los Alpes, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Antonio Muñoz Molina

VEN A LA
**MAYOR EXPOSICIÓN
DEL MUNDO**



 **Comunidad de Madrid**

www.madrid.org

SEMANA DEL
ARTE
CONTEM-
PORÁNEO
DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

ARCO / ART MADRID / JUST MAD / FLECHA

Y MÁS DE 150 MUESTRAS

2015 DEL 23 DE FEBRERO AL 1 DE MARZO



Sinfonías de temporada

JUAN PALOMO

¿Cuáles son las mejores páginas que se han escrito sobre el matrimonio? Tal es la última pregunta planteada en Bookends, la sección que cierra el suplemento literario del New York Times. Responden en columnas enfrentadas los escritores **Charles McGrath** y **Leslie Jamison**. Parker cree que los más apetitosos matrimonios de papel son los fracasados, como el conmovedor despropósito amoroso de Walter e Inda en *Mrs. Bridge*, de **Evan S. Connell**, pero menciona también una excepción a la regla: los inolvidables Kitty y Levin de *Ana Karenina*, de **Tolstoi**. Jamison, en cambio, elige sólo un título, *The Great Fires*, del poeta **Jack Gilbert**, un poco conocido y desgarrador canto fúnebre escrito a la muerte de su esposa Michiko con sólo 36 años.

bermúsica y su empecinado promotor, **Alfonso Aijón**, están sudando lo suyo para sacar cada temporada adelante en estos años críticos. En ésta, revelaba en estas páginas en Navidades, había perdido 800 abonados. Algunos se malician que el próximo curso no podrán competir en el mercado sinfónico madrileño. Pero en los programas de sus últimos y majestuosos conciertos (**Chailly**/Gewandhaus y **Jansons**/Concertgebouw) han tranquilizado a sus feligreses: “Seguimos tan ilusionados con los próximos proyectos como siempre”. Y ya han adelantado algunas sorpresas: **Mehta**/Filarmónica de Israel, **Gergiev**/Filarmónica de Múnich, **Eschenbach**/Sinfónica de Washington...

La Guindalera resiste. Del casi desahucio a mostrar lo último de **José Ramón Fernández**. A primeros de marzo veremos en la sala del madrileño barrio de Ventas *Nina*, un montaje con dirección del argentino **Diego Bagnera** que reivindica el cambio y la esperanza para superar situaciones límite. El texto viene con el Premio Lope de Vega bajo el brazo y el respaldo del público en Londres, París, Varsovia y Buenos Aires, ahí es nada. Encabezando el reparto **Muriel Sánchez**.

Vuelve **Mateo Gil** con nuevos bríos. Tras cinco años ausente de las carteleras, desde aquél *Blackthorn*, acaba de arrancar el rodaje de *Proyecto Lázaro*, producción internacional protagonizada por **Tom Hughs**, **Oona Chaplin**, **Charlotte le Bon** y **Barry Ward** que cuenta la historia de un hombre resucitado tras ser crionizado. Un Frankenstein postmoderno que se rodará entre Tenerife y Barcelona. ●



EVAN S. CONNELL



ALFONSO AIJÓN



RICCARDO CHAILLY



MURIEL SÁNCHEZ



MATEO GIL

CTRL + ALT + SUPR

Antes de cumplir los 50

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Y de pronto me vino a la cabeza la imagen del poeta Gabriel Ferrater, quien con 35 años de edad dijo que se suicidaría a los 50, y pensé en lo extraño que es diseñar tu vida con semejante grado de perfección, conocer la fecha exacta de tu propia muerte. Según contó Justo Navarro en su libro *F.*, (Anagrama, 2003), la revelación de que se mataría antes de cumplir los 50 se la hizo Ferrater a Jaime Salinas en un café de la Plaza Prim de Reus. Bebían ginebra en tanto esperaban el taxi que debía llevar a Salinas a la estación de tren, cuando, además de lo dicho, le explicó los motivos: “Los 50 son una edad en la que uno ya ha hecho todo lo que tenía que hacer”. La futura muerte de Ferrater corrió como la pólvora, pero nadie podía saber si era una convicción real o se trataba de una *boutade*. El suicidio se consumaría el 27 de abril de 1972; en efecto, a sus 50 años de edad. Además de autor del celebrado poemario, *Teoría de los cuerpos*, Ferrater era un reputado lingüista que acerca de cualquier tema escribía artículos para enciclopedias: arte medieval, lógica simbólica, antropología o psicoanálisis. También, invariablemente usaba las gafas de sol y los pantalones pitillo más *cool* de la Historia de nuestra Literatura.

Sí, mientras hojeaba la magnífica selección de poemas *Canción del distraído*, del ibicenco Vicente Valero, recién editada por Vaso Roto, por esas perversas asociaciones que conlleva tener la cabeza en red, he recordado la historia de Ferrater.

Concretamente, cuando mi vista cayó sobre estos versos: La espera es un extenso mediodía/ donde no vemos nada, a nadie. La mayoría esperamos algo, pero si miramos bien no vemos nada ni a nadie. Ferrater no esperaba nada, por eso veía su final, el final que él mismo diseñó, lo que le da a sus días un aire de obra en la que con fecha límite de entrega trabaja un artista. El caso: continuo leyendo a Vicente Valero.

CUENTA 140 | EL DELFÍN

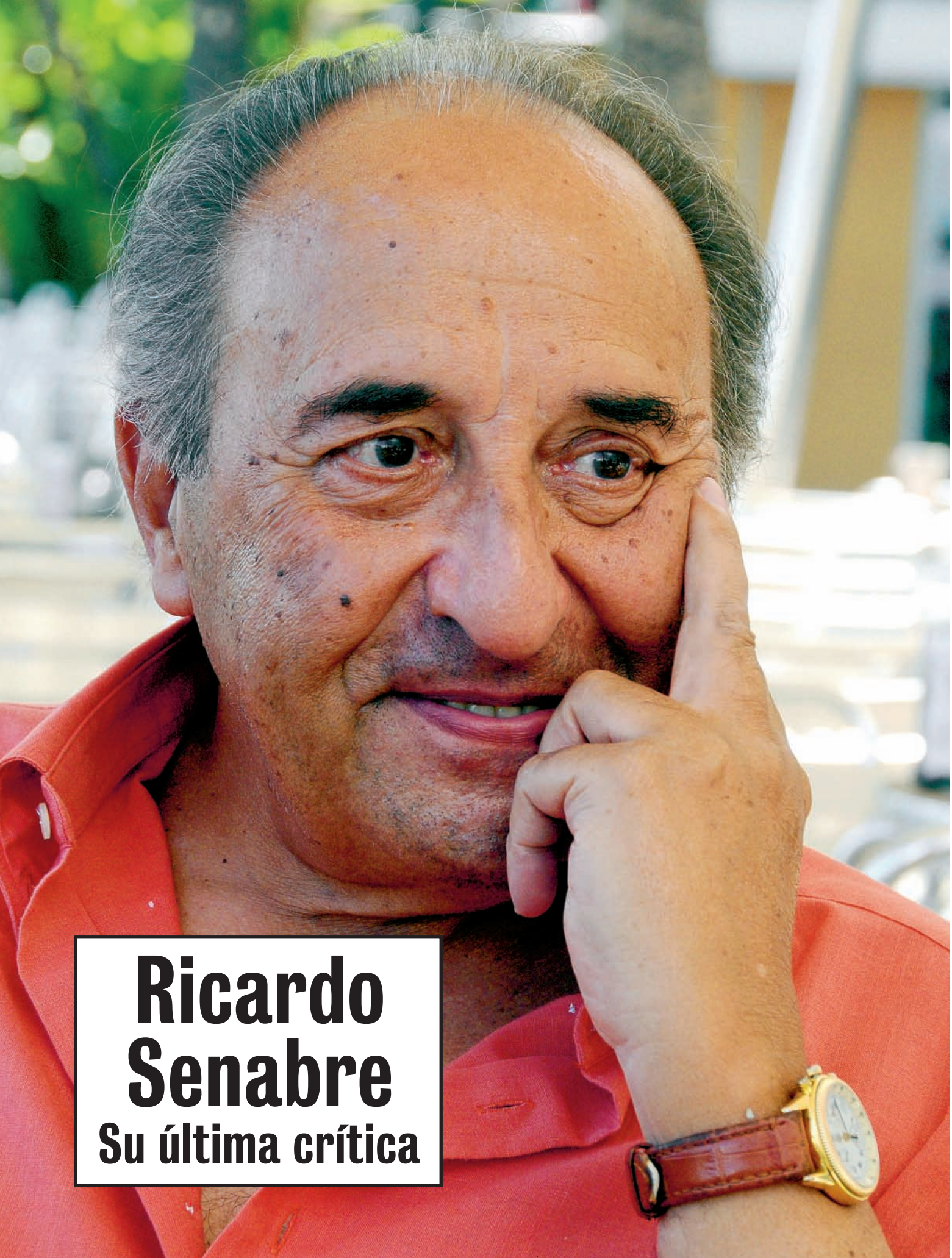
EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Después de devolverlo al mar a diario, la bella náufraga empezó a sospechar que el delfín no tenía ningún problema de orientación.

MAX VAN DER GHASQUEN (PHOEBE JONES, 286)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



**Ricardo
Senabre**
Su última crítica

Esta es la última crítica, enviada pocas horas antes de su muerte, el pasado 5 de febrero, de las más de mil que ha escrito Ricardo Senabre en estas páginas. Un libro marginal de una editorial minúscula que tan bien refleja el espíritu curioso y libre que regía el buen hacer de un catedrático de Literatura española, autor de una veintena de libros y de más de 300 monografías especializadas. Hoy los creadores elogian a este crítico “severo, insobornable y perspicaz”.

Anochece, Platero

JORGE CELA TRULOK

La Sierpe y el Laúd. Cieza, 2014

87 páginas, 10'40€

Conviene no dejar pasar sin más este breve volumen sólo por aparecer, con su pequeño formato, en una editorial minoritaria sin miras comerciales. Recoge once textos que representan la etapa más reciente y depurada de Jorge Cela Trulock (Madrid, 1932), a quien se deben varias novelas cortas y volúmenes de cuentos de gran calidad. En *Anochece, Platero*, y prolongando una línea que ya se manifestaba en muchos relatos anteriores, el esquema narrativo tradicional se reduce al mínimo, y el lector encuentra, sobre todo, escenas incompletas, episodios de la vida pasada, evocaciones que consisten sobre todo en paisajes de lugares recorridos, olores, sensaciones que las palabras ayudan en cualquier momento a anotar en un cuaderno, extraídas de una corriente de experiencias que va disolviéndose camino de su desaparición. La mirada contempla ese flanco percedero de las cosas y trata de fijar y salvaguardar lo que considera valioso: una percepción sensorial, una compañía grata, un gesto, una frase concreta... Porque “todo se va por ese suave tornado que es el olvido, so pena que en el cuadernito aparezca al-

gún apunte salvador” (p. 81). En el relato “Olor a ropa planchada” leemos: “Pasó el día, llegó el nuevo día, y de las estampas que aquella tarde se fueron viviendo quedan tan sólo hoy poco más que olores, visiones raudas por el rabillo de los ojos cuando más”.

Lo que se trasluce en cada página es un modo de ver el mundo. En el entorno gallego de “Meizarán” –título de la estampa inicial– abundan los signos de un pasado concluso: un reloj parado, unos “árboles viejos junto a las yerbas viejas”, un libro en el que “con letras de caligrafías pasadas se leía sobre parientes distantes que fueron”. En “Primo marisco”, el autor toma notas sobre el mismo hule donde muchos años antes se jugó al ajedrez. En “Lanzarote”, donde se evocan algunos aspectos de la isla, “se va desmoronando el castillo de arena que ayer levantamos en la orilla”. En “El paseo en barca”, se recuerda a Ganivet, que no cedió a “la soberbia del

hombre que quiere vencer a la muerte, a la enfermedad”, empeño que está convirtiendo el mundo en “un vivero de impedidos, viejos, inmóviles”.

Junto a ello hay una preocupación por la búsqueda de la palabra precisa, exacta, como sucede en las dudas planteadas ante el uso de “bote”, “canoas” o “piragua” en el relato “El paseo en barca”. Y un desdén inocultable por los tópicos del lenguaje político y los giros manidos: “llamar la atención poderosamente, así dicen los que presumen de conocer el idioma” (p. 27; más ejemplos en p. 65). El gusto por el idioma y su sonoridad llega a formulaciones que un estudioso de la fonostilística no dejaría de anotar, como en esta reiteración del fonema /s/ en torno al núcleo semántico ‘susurro’: “Sólo el agua susurra a su propio paso al rozarse consigo misma” (p. 32). Libro adecuado para quienes gusten de leer desmenuzando las palabras. **RICARDO SENABRE**

Sabio y estricto

Sólo he conocido a Ricardo Senabre por sus críticas en el Cultural y por el testimonio, siempre apasionado, nunca indiferente, de muchos de sus alumnos de la universidad de Extremadura o de Salamanca. Fue un profesor que creó escuela, y también como crítico tuvo una fuerte personalidad y un estilo muy bien definido. Creo que tampoco sus reseñas dejaban indiferente a nadie. Era muy puntilloso, demasiado a veces, y en más de una ocasión nos exasperaba con sus minucias de profesor severo y un poco cascarrabias, pero también era



LUIS LANDERO

generoso con los jóvenes, y aún en sus críticas más ácidas siempre tenía algo bueno que decir. Fue un crítico sincero, independiente, que no transigió con intereses o amiguismos, y por eso muchos respetábamos sus palabras aunque a veces no compartiésemos sus arbitrajes literarios. Su coherencia y su honestidad fueron proverbiales. Sabio y

estricto, de un acendrado gusto clásico, en cada pieza crítica quedó siempre la estela de su incansable pasión por la literatura. A eso dedicó su vida, y en verdad que dejó lo mejor de sí mismo en ese noble empeño.

Una voz rigurosa y perspicaz



**JOSÉ MARÍA
MERINO**

Ricardo Senabre pertenecía a esa promoción de críticos españoles que empezó a traer a los medios de comunicación la voz de los estudiosos y no la de los simples aficionados a la lectura, por muy formados que estos estuviesen, lo que a mi entender fue beneficioso para la crítica

literaria en los periódicos. No cabe duda de que Senabre entraba en los libros con un sólido bagaje de conocimientos, tanto de la narrativa literaria como filológicos, como es también indudable que se leía los libros a fondo, sin prejuizar la edad, el sexo o la posible carrera de quienes los hubiesen escrito. No era muy dado a entusiasmarse con los libros que criticaba, porque tal vez esa calculada lejanía es lo aconsejable cuando se ejerce la crítica con independencia, como él lo hacía. Solía además concluir el texto de sus críticas con un remate de advertencias formales, que en muchas ocasiones mostraban sorprendentes despistes o carencias en los responsables de la autoría. Creo que su voz crítica fue referencia necesaria en nuestro panorama literario por su objetividad, rigor y perspicacia. Una voz que echaremos de menos.

Un hombre con criterio



**ÁLVARO
VALVERDE**

Recuerda uno bien la llegada a Cáceres de don Ricardo Senabre. Se hizo notar. Pronto, junto a Juan Manuel Rozas (la poesía y la prosa), desde el decanato de Filosofía y Letras, se alió con quienes, a favor de los nuevos aires democráticos, querían la redención cultural de esta

Extremadura irredenta. Ya era hora. Y ahí estubo, en primera línea. Aportó sensatez y prestigio a la empresa. Desde la cátedra y en la calle), presidiendo jurados literarios o animando vocaciones desde la prensa o los congresos de escritores. Uno no llegó a asistir a sus clases, pero tuvo ocasión de tratarlo y de aprovechar su magisterio, pues su inclinación didáctica siempre estuvo presente, dentro o fuera de la universidad. Al riguroso filólogo le acompañó, con la debida naturalidad, el crítico incisivo. El de las "senabrinas", como recordaba Gonzalo Hidalgo; el "severo", como decía aquí mismo Fernando Aramburu. Sus reseñas brillaban por lo bien escritas que estaban, un asunto nada baladí, y por la independencia de su juicio, otra rareza. Era un hombre con criterio. Aunaba la sabiduría del experto con la intuición del lector, que es lo que ante todo era. Siempre entendí que su meticulosidad, la precisión de su lenguaje y el amor por los detalles eran puro reflejo del ejercicio de la crítica responsable que él defendía.

Insobornable y de fiar



**LORENZO
SILVA**

Hubo algo que nadie supo hacer como Ricardo Senabre: permanecer al acecho del nuevo talento, para señalarlo en cuanto aparecía, asumiendo el riesgo que ello comportaba; función esta del crítico que según Raymond Chandler es la primera y genuina (en lugar de limitarse a ensalzar a quien ya se ha vuelto respetable). Muchos de los que escribimos en nuestro país le debemos gratitud inextinguible porque él fue el primero que saludó con atenta generosidad nuestros inicios

editoriales. Nadie suele jugársela así, y menos por alguien a quien no se conoce y al que no hay ganancia alguna en aventurarle un halagüeño porvenir. Sin embargo, eso era algo que él hacía todo el tiempo, con los escritores más variopintos, mostrando una apertura de juicio poco frecuente en el gremio de los criticadores de libros.

Y es que Senabre siempre fue venturosa y saludablemente por libre: nunca sus reparos eran gratuitos, y jamás a un elogio suyo cabía buscarle los tres pies de una posible devolución de favor. A algunos les irritaba que levantara acta de erratas, anglicismos o cualquier clase de lunar en el texto. A mí me parecía que con ello cumplía con su deber, y le agradezco esa vigilancia. Era insobornable y de fiar. Le echaremos de menos.

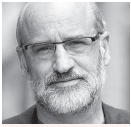
El profesor Senabre

ASCENSIÓN RIVAS

Ricardo Senabre fue mi maestro como lo fue de tantos compañeros que imparten hoy docencia en diferentes puntos de nuestro país y del extranjero, en áreas de conocimiento tan diversas como la Historia de la lengua, la Literatura, la Lengua española o la Teoría de la literatura. Me resulta extraño hablar de él en pasado. Contamos con la muerte pero de manera inconsciente, como algo ajeno que nunca fuera a afectarnos aunque hayamos sufrido ya su zarpazo desgarrador. He mantenido mi amistad académica con él hasta el último momento y me siento honrada por ello; también orgullosa. Me enseñó, como a tantos, muchas de las cosas que sé y no sólo en el campo de la Filología. Me refiero a cosas que de verdad importan como el respeto a los alumnos, la intensidad en la docencia, el valor de la vocación y de la pedagogía, la necesidad de la independencia y un modo ético de comportamiento en el aula, porque él era, esencialmente, un profesor.

Defendió siempre un modelo académico basado en la lectura de los textos en sí de forma atenta y minuciosa, y vivió alejado de culturalismos, posmodernidades y excesos teóricos de los que tanto abundan en Teoría de la literatura, área en la que se jubiló de catedrático. Al profesor Senabre se le entendía, en una palabra, eso tan difícil en un ámbito como el nuestro. Él era un magnífico docente que conseguía transmitir una pasión por los libros que no disminuyó con el paso de los años. A ello contribuyó su profundo conocimiento de la literatura, del arte, de la historia, del cine, su vastísima cultura en general y una acerada inteligencia que le permitía diseccionar las obras para después recomponerlas y explicar su sentido de forma cabal. Y su amor por la lengua bien escrita, por la expresión elegante, por el estilo impecable. De todo ello pueden dar cuenta centenares de alumnos sobre los que ejerció su magisterio durante cua-

Se le notaba la cátedra



**FERNANDO
ARAMBURU**

Con pocos críticos me ha ocurrido lo que me ocurría con Ricardo Senabre. Cada semana buscaba de propósito sus reseñas y las leía como cosa más interesante que el libro juzgado. Con frecuencia empezaba la lectura por el final, donde él acostumbraba consignar los errores lingüísticos, los defectos de construcción, las contradicciones o los gazapos de la novela en cuestión. Esta peculiaridad suya era instructiva. Lo cual no quita para reconocer que a veces se propasaba. Un libro abundante en errores era para él tanto un libro mal escrito como un libro mal editado. ¿Es que en esta o aquella editorial no hay un control

renta y ocho años, los veintidós últimos en la Universidad de Salamanca pero también en las de Granada o Extremadura, de la que fue fundador.

Ricardo Senabre era, además, un investigador pulcro, diligente y aplicado que conocía tan bien las *Odas* de Fray Luis o la literatura de Cervantes y Gracián como la novela de Galdós y Baroja, la obra de Unamuno o la poesía de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Blas de Otero, por poner sólo algunos ejem-

Ricardo Senabre era un investigador pulcro, diligente y aplicado que conocía bien las Odas de Fray Luis o la literatura de Cervantes y Gracián, la obra de Unamuno o la poesía de Juan Ramón Jiménez, Machado o Blas de Otero

plos. Así lo atestiguan sus más de doscientos cincuenta trabajos —artículos en revistas especializadas, introducciones, prólogos, etc.— y sus numerosos libros, algunos como *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, *Literatura y público* o *Metáfora y novela* realmente importantes.

de calidad? Otro detalle me inducía a la lectura gustosa de sus reseñas. Ricardo Senabre redactaba bien, con propiedad, con prosa tranquila y clara, con densidad de pensamiento. No era un mero tasador de literatura. Razonaba. Severo, pero sin mala fe. Y, sí, en ocasiones, el texto le salía adusto, profesoral. A cambio, jamás incurría en trivialidades del tipo: háganse un regalo, lean este libro. Elogjaba lo justo y aun puede que fuera un poco rácano a la hora de repartir parabienes. En esto también se le notaba la cátedra. No era lo que pudiéramos llamar un entusiasmador. La literatura debía de ser un asunto por demás serio para él. Lo voy a echar de menos. Mis libros están ahí, apretados en la balda como una fila de huérfanos.

El profesor Senabre, además, creía con Ortega que es primordial enseñar en la plaza pública, realizar una labor educativa fuera del mundo académico para llegar a un auditorio más amplio. Por eso se expresó desde la tribuna del periódico durante los últimos treinta años. Ejerció la crítica desde el compromiso, la independencia y el rigor —inicialmente en las páginas de ABC Cultural y después en El Cultural de El Mundo— hasta convertirse en uno de los críticos más competentes y más respetados de nuestro país.

Como recompensa a su admirable trayectoria, fue galardonado con la Encomienda de Alfonso X el Sabio, la Medalla de Extremadura, la Medalla de Oro de esta Universidad y la Medalla de Honor de la Universidad Menéndez Pelayo, fue miembro permanente del jurado del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades y doctor honoris causa por la Universidad de Las Palmas, aunque su mayor gratificación —me consta— fue enseñar a otros. *Magister, sit tibi terra levis.* ■

Ascensión Rivas fue una de las mejores alumnas de Ricardo Senabre en la Universidad de Salamanca.

Jamás resultó previsible



**CARLOS
MARZAL**

En España resulta frecuente considerar crítico literario a cualquiera que haya escrito una reseña en algún suplemento,

que es algo parecido al hecho de considerar futbolista profesional a cualquiera que le haya pegado una patada a una lata de coca cola con la que se cruce en la calle. Ricardo Senabre fue un crítico literario de verdad: y además escribía reseñas en los suplementos. Es decir, era un filólogo de altura, un editor brillante, un profesor admirado, y un lector de excepción que trataba de jerarquizar entre las novedades narrativas. Yo lo leía siempre, porque nunca sabía lo que iba a leer: jamás resultó previsible. Su contundencia sólo era comparable a su independencia absoluta, llevada a menudo hasta la manía. En cierta ocasión, me dijo que renunciaba a escribir acerca de uno de sus autores españoles favoritos, porque él mismo lo había invitado a dar una conferencia en la Universidad de Salamanca, y el hecho de que se pudiera interpretar, desde entonces, que eran amigos le impedía seguir opinando sobre su trabajo. Según ese criterio —le dije— no podría imprimirse en el mundo el noventa y nueve por ciento de lo que se imprime, en cualquier ámbito. Ricardo Senabre cumplió con su palabra y no volvió a escribir reseñas sobre ese novelista, para mi perpleja admiración. Todos deseábamos un elogio suyo, porque sabíamos que provenía de la máxima exigencia artística. Era sólo, sí, una opinión; pero algunas opiniones significan bastante más que el simple acto de opinar. Con su inteligencia y puntillismo, Ricardo Senabre hacía que las reseñas de periódico fuesen crítica literaria.

GEORGE PACKER

Traducción de Miguel Marqués

Debate. Barcelona, 2015.

522 pp., 24'90€. Ebook: 14'99€

Si desmontasen *El desmoronamiento*, el ambicioso nuevo de George Packer, como se el motor de un coche, y persasen los componen por su garaje, verían básicamente cinco piezas grandes y diez pequeñas que constituyen los tornillos, las tuercas y los pasadores. Las piezas grandes son bosquejos biográficos, retratos de un republicano reaganiano metido a empresario de los biocombustibles; de un veterano miembro del equipo de Joe Biden atento y desencantado; de una trabajadora de una fábrica de Youngstown, en Ohio, convertida en organizadora comunitaria; de Peter Thiel, el libertario inversor de capital riesgo de Silicon Valley; y, por último, de la ciudad de Tampa, en Florida, que ya tenía problemas antes de la crisis de las ejecuciones hipotecarias, y que actualmente parece el infierno en la tierra.

Las piezas pequeñas son variaciones críticas, a menudo mordaces, sobre estadounidenses influyentes de las últimas décadas. Los enumero en orden inverso a la estima del autor por sus contribuciones respectivas al bienestar común: Sam Walton, Newt Gingrich, Robert E. Rubin, Andrew Breitbart, Colin L. Powell, Jay-Z, Oprah Winfrey, Alice Waters, Raymond Carver y Elizabeth Warren. Algunas de las piezas grandes, que se encuentran divididas y soldadas al resto en bloques de unas 20

páginas, empiezan del mismo modo que los artículos de *The New Yorker*, de cuyo equipo de redactores forma parte Packer. Otras son material nuevo. Es mérito del autor que, combinadas y ensambladas con originalidad, esas piezas tengan velocidad y potencia de sobra. El libro vibra, con pesar, indignación y conmiseración por los que están atrapados en los engranajes de la cada vez más compleja (y peor calibrada) maquinaria financiera estadounidense.

El desmoronamiento empieza como una novela de terror, y,

El desmoronamiento

Treinta años de declive americano



EN LOS EE.UU.
DE HOY LOS
PERDEDORES NO LLEGAN
NUNCA A "TOCAR FONDO"

en cierto modo, lo es. "Nadie puede decir cuándo comenzó", escribe Packer, "cuándo cedió por primera vez la abrazadera que mantenía unidos a los estadounidenses con su agarre seguro y a veces agobiante". Si han nacido tras 1960, viene a decir, habrán pasado parte de su vida viendo cómo se derrumban estructuras que existían desde hacía mucho. Las granjas, las fábricas y las escuelas públicas, por un lado, y "los escrúpulos de

las camarillas de Washington y de los despachos financieros de Nueva York", así como "los modales y los valores morales en todas partes", por otro.

Lo que las ha sustituido, afirma Packer, ha sido el dinero organizado, además de una sociedad en la que "los ganadores ganan más que nunca, flotando en el aire como dirigibles hinchados, y los perdedores tienen una larga caída antes de tocar fondo, cosa que a veces no llegan a hacer". Si hay un hecho re-

no la retórica de Gindro este llegó al poder en los 80, cambió para forma en que los lítos hablaban entre dio gas mostaza, y izaron contra cualigo imaginable, in-smo”.

unas observaciones re la presentadora Winfrey, pero, en sección que le desmitificación pro público asegura sas que ella no: nitiempo libre. Con-ductos que ella

LOS MUROS

de la humanidad a de imperios. Sur-punto inicial de ex-canizaron una época antes de entrar en y fatal declive. Acaso algún poeta miró en-do los muros de la patria, como Quevedo en España. cierta Packer con su diag-nóstico quevedesco y los Estados Unidos se están desmoronando como afirma? Yo tan mal no los veo; claro que ¿quién soy yo, pardillo europeo, para tomarle el pulso a una potencia hegemónica? Según Packer, no hay allí cohesión social, asunto inquietante en un sitio donde muchos van por la calle armados. Lamenta que haya demasiados pobres; pero ¿cuándo la supremacía política, económica, militar, fue incompatible con la miseria e incultura de las masas? Lanza denuestos contra ciertas figuras públicas, emblemas de la decadencia. Déjese de gaitas, Packer. Venga a Europa. Al volver besará emocionado el suelo de su país. FERNANDO ARAMBURU

anunciaba pero que nunca habría comprado, como Maybelline, Jenny Craig, Little Caesars o Ikea. Cuando aumentaron sus problemas financieros, los emocionó eligiendo a una de sus miembros y liquidando sus deudas en antena”. A continuación, prosigue: “Atender a las mágicas enseñanzas de Oprah (las vacunas provocan autismo; los pensamientos positivos conducen a la riqueza, al amor y al éxito), y ver al mismo tiempo cómo ella hacía y tenía cada vez más cosas, no mejoró precisamente la vida de sus espectadores”. Luego la cosa se pone más dura.

La presidencia de Obama ronda por los márgenes de este libro, en gran medida como un trabajo a medias en cierto modo decepcionante. Nos habla de un individuo que estrecha la mano al presidente y piensa: “De todos los hombres a los que he dado la mano nunca, la suya era la más suave. Me decía que Obama no había hecho el más mínimo trabajo físico en su vida”.

El desmoronamiento es un libro duro. Hizo que me sintiese enfermo, como si hubiese contraído la gripe. Quizá fue Packer quien me inspiró esa idea, ya que a menudo se refiere a lo que está ocurriendo en Estados Unidos en términos médicos, como una enfermedad, un nuevo virus, una plaga o una infección bacteriana. Entre los escasos héroes del libro está Elizabeth Warren, la exprofesora de la Facultad de Derecho de Harvard experta en quiebras que actualmente ocupa el cargo de senadora de mayor antigüedad por Massachusetts. Gran parte de *El desmoronamiento* trata de cómo los bancos se han convertido en nefastas fuerzas sin control, y, en parte, lo que a Pac-

ker le gusta de Warren, que es demócrata, es que los bancos la teman. Su libro está especializado en hablar llanamente, y en Warren le parece vislumbrar a uno de los pocos políticos dotados de esa misma cualidad.

Packer describe como sigue una de sus comparecencias sobre la banca: “Parecía que hubiese entrado en la sala de audiencias y tomado asiento en el estrado procedente del pasado, de un época en la que en la planicie estadounidense crecían luchadores impetuosos y elocuentes pertenecientes al pueblo, como William Jennings Bryan

Si hay dos tipos de periodistas, los que cuentan historias y los que destapan delitos, Packer es las dos cosas y en *El desmoronamiento* ha escrito una obra maestra de la no ficción

y Robert La Follette, George Norris y Hubert Humphrey. Su mera presencia hacía que los afectados se sintiesen incómodos, porque les recordaba la confortable corrupción que había llegado a ser la forma normal de hacer negocios en el Capitolio. Y eso era algo imperdonable”.

En un determinado momento del libro, nos encontramos en Florida con un periodista de talento que escribe acerca del lío de las ejecuciones hipotecarias. Ese corresponsal, leemos, “creía que había dos tipos de periodistas: los que cuentan historias, y los que destapan delitos”. Packer es las dos cosas, y lo que ha escrito está cerca de ser una obra maestra de la literatura de no ficción. DWIGHT GARNER

y de complejos, desconectados. Los regalos que nos hace su autor son steinbeckianos en el mejor sentido. Con gran pulso narrativo, Packer aborda pequeños momentos memorables. La valoración que hace de Biden es compleja y a veces positiva, pero incluye las siguientes frases que uno de sus empleados le dice a otro: “No lo tomes como algo personal, Jeff. Biden defrauda a todo el mundo. En lo que se refiere a defraudar, practica la igualdad de oportunidades”.

Packer, entre cuyas obras se encuentra *La puerta de los asesinos*, publicado en 2005, des-

El metal y la escoria



GONZALO CELORIO

Tusquets. Barcelona, 2015. 320 páginas, 18'90€

Amparada en dos bellísimas citas de Borges y Onetti, la nueva novela de Gonzalo Celorio (Ciudad de México, 1948) arranca con un recuerdo imposible, porque el escritor no estaba allí para saber qué fue lo último que vio su abuelo paterno cuando dejó atrás su familia y su pueblo para ir a hacer la América en la segunda mitad del siglo XIX. El modo en que esa primera escena es tratada (como un recuerdo que puede considerarse propio en el mismo sentido que cualquier herencia nos pertenece; un recuerdo que en realidad no es memoria sino imaginación o recreación, pero que precisamente por ello su vocación de ser memoria es aún más fuerte) define muy bien el planteamiento de este libro. Indaga-

ción en la historia de una familia que cubre inmigración y exilio, auge y caídas, alcoholismo y revueltas, la gran historia de México y España pero también los pormenores administrativos de pequeños asuntos cotidianos, *El metal y la escoria* se adscribe en una idea de la narración como rescatadora de pecios y exorcismo frente al olvido.

Y es la misma novela quien le confiesa esa voluntad al lector y al autor: escribe Celorio que “la historia de la familia no la

Las páginas finales de *El metal y la escoria* son las más notables por la audacia del cierre que ofrecen, su precisión estilística y por revelar la enorme fe de Celorio en la escritura

cuento, sino la escucho o, dicho de otro modo, la novela misma me la cuenta a mí, su escritor”. No es un concepto abstruso: en realidad, *El metal y la escoria* es el resultado de las indagaciones en torno a la genealogía paterna. Undécimo de doce hermanos, Celorio es aún muy joven cuando muere su padre, y durante años remonta la corriente del tiempo preguntando a sus mayores cómo fueron la vida de los padres, de los abuelos, de las ramificaciones más exóticas del linaje. Así van entrando en juego la propia memoria pero también la de su hermano Benito, la de los documentos, la de otras voces bien informadas, y luego la escritura hace con ese material lo que puede, transformándolo en una novela hecha de retales. En estas páginas se interpelan y alternan una primera y una segunda persona, y este hallazgo apunta en varias direcciones: lo frágil de la identidad, que es memoria, que es invención, que están siempre amenazadas.

A este lector, el libro le provoca impresiones encontradas. La escritura de Celorio es a menudo de una elegancia indiscutible pero casi añeja, y por ese camino aparecen expresiones que sólo podría entender como parodia (“sobando sus nostalgias”, “cita consuetudinaria con el trago”...). El autor levanta algunos personajes llenos de vida, como es matrimonio imposible entre republicano y falangista, y varias escenas notables; luego hay pasajes tediosos por los que me resulta imposible sentir curiosidad, y me pregunto a ratos por qué alguien podría creer que esas historias me apelan como lector. Por eso, cuando hacia el final Celorio

PALABRA DE AUTOR

- ¿Por qué sintió la necesidad de indagar el pasado de su familia?
- Es una historia que se me había vedado porque no era edificante, más bien había prevaído en ella el vicio, la depravación y la decadencia, y yo quería conocerla porque uno no sabe quién es si no sabe de dónde viene.
- ¿Qué grado de participación tiene la ficción en este libro?
- Muy alto, por eso lo considero una novela y no una autobiografía. Yo disponía de muy pocos datos, así que la ficción vino en mi auxilio para iluminar las zonas oscuras del pasado que yo no podía conocer. A través de ella se pueden hacer calas más profundas en la realidad. Yo sé más del campo de México por *Pedro Páramo* que por cualquier estudio histórico o sociológico.
- Carlos Fuentes le nombraba a usted como ejemplo de la desaparición de los géneros literarios.
- La novela nació impura porque en sus orígenes se nutría de muchos elementos distintos, pero en el siglo XVIII, por imperativo neoclásico, trató de circunscribirse a una preceptiva y se volvió anoréxica, decía Fuentes. Ahora vuelve a ser un género más amplio y más sucio y, por tanto, más cercano a sus orígenes.
- La emigración española del siglo XIX y el exilio republicano tras la Guerra Civil tienen mucho peso en la historia de su familia, ¿no?
- Son dos realidades muy presentes en México. La inmigración del XIX no fue muy nutrida porque la independencia de México fue muy antiespañolista, pero en cambio fue el país que abrió los brazos a los exiliados republicanos, a quienes debo mucho. Algunos fueron mis maestros en la universidad, como Ramón Xirau y Adolfo Sánchez Vázquez. **F. D. QUIJANO**

G Lea la entrevista completa en www.elcultural.es

apunta que su novela está “ya cansada”, un brillo de maldad asoma en mis ojos. Y al leer que el miedo a perder la memoria le está llevando a plasmar en el libro todos los elementos, “por insignificantes que fueran”, pienso que puedo entender esa exigencia literaria de enumeración y acumulación, esa monomanía casi ritual de seguir cada rastro. Pero entenderlo no hace que mengüe mi distancia respecto del texto. Al menos, no en ese momento.

Y entonces, el final. Es un final que se ha estado preparando durante toda la segunda mitad, desde el momento en que se nos ha explicado que Benito, el hermano mayor y principal informante del narrador, está perdiendo el lenguaje, el habla, su lugar en el mundo y su memoria. Aquejado de Alzheimer, Benito emerge como el transmisor de una herencia doble: la memoria familiar y el olvido inscrito en los genes. Las ocho últimas páginas de *El metal y la escoria* son notables, por la audacia del cierre que ofrecen y su precisión estilística. Sobre todo, revelan la enorme fe de Celorio en la escritura de una manera mucho más conmovedora y frágil que otras declaraciones más explícitas de esa misma fe en capítulos anteriores.

A la luz de esas páginas, los pasajes más brillantes de la novela —su metal— cobran mayor fuerza, y los pasajes insípidos —su escoria, digamos— al fin me parecen necesarios, o al menos significativos. Vista en conjunto, me reconcilio con *El metal y la escoria* y acabo sintiendo un gran respeto por la empresa narrativa que supone, pero ha sido una seducción difícil y tal vez precaria. **NADAL SUAU**

Blitz

DAVID TRUEBA

Anagrama. Barcelona, 2015. 176 páginas, 16'90€

Cunde en la novela española última el gusto por la sencillez, por relatos de aspecto un tanto simple que, sin embargo, disimulan un denso espesor en su fondo. Son obras, además, de apariencia externa leve, de comedida extensión, portátiles, se diría a la manera de Enrique Vila-Matas. En esta tendencia se inscribe el nuevo libro de David Trueba (Madrid, 1969), *Blitz*.

Uno tiene la grata sensación de sumergirse en una historia casi por igual curiosa, corriente y poco relevante. Ello se debe, primero, al contenido. Refiere una peripecia común en su trazo genérico, aunque un tanto singular en su concreción. El arquitecto Beto cuenta en primera persona cómo su pareja le abandona de repente para volver a un antiguo amor. El joven cae en una profunda depresión con ramalazos autopunitivos y se líaa con Helga, una jubilada sesentona. Helga supone su “blitz” (término alemán cuyo significado aclara la propia novela), el relámpago bajo cuyo destello se ilumina una nueva e insólita situación personal en el mundo.

La forma contribuye a dicho efecto. Se atiene a una clásica exposición psicologista con asomos de relato de maduración alimentada con materiales freudianos. El argumento avanza lineal y su desarrollo convencional se remata con un desenlace inesperado propio del cuento literario. Solo algunos toques indican deseos de novedad: la manera de incorporar los diálogos a la narración o el añadido de algunas ilustraciones. Donde arriesga Trueba —aunque con escaso acierto— es en la premeditada descompensación de los capítulos, uno muy largo con las andanzas de Beto en enero y los demás cortísimos con los lances de los restantes meses del año.

La actualidad, sin embargo, sí impregna *Blitz*. La acción se emplaza en un pasado inmediato. Las tribulaciones laborales de Beto son de hoy mismo. Las relaciones de pareja recogen hábitos modernos. El erotismo explícito refleja modos recientes de narrar el sexo. Hay expresiones coloquiales de última hora. Etcétera. Pero todo ello le da a la novela un valor testimonial solo indirecto. Se trata de una trampa artística para embozar al lector. Lo mismo se busca, y se consigue, con la fluidez con que se explica

Beto. También con algunos comentarios sobre cine sin pretensiones culturalistas. Y, además, con brochazos de ironía y humor (negro, si se quiere) inteligente.

Todo son artificios que disimulan serlo al camuflarse bajo máscara de naturalidad pero conducen a algo muy serio. La memoria del amor, el señuelo de la felicidad apacible, el descontento con un proyecto vital errático, la dignidad y autoestima hipotecadas... se engarzan en un rosario de láminas que desembocan en una intensa estampa humana del desvalimiento. El mensaje va cargado de patetismo, pero este surge sin ostentación, porque, aunque palmario, se recrea con afilado simbolismo, el de los relojes de arena que di-

seña Beto y que se convierten en una alegoría del tiempo y de la edad de los humanos. Trueba teje una madeja de señuelos para escribir una novela amena que deja ácido regusto y desasosiego por comprobar en ella cuán desvalida es nuestra especie y qué extraños los impulsos que nos mueven. *Blitz*, que arranca como una comedia, salda con un impactante retrato de la soledad y el fracaso. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



MADERO CUBERO

Trueba teje una madeja de señuelos para escribir una novela amena con ácido regusto que arranca como una comedia y se salda con un impactante retrato de la soledad y el fracaso

Un día sin comienzo

ALONSO GUERRERO

De La Luna Libros. Mérida, 2014. 192 páginas, 17€



CHEMA TEJEDA

Diez años después del “tajo” que supuso el múltiple atentado del 11 de marzo de 2004 en Madrid, las voces de quienes escriben solo han podido regresar a aquel día desde la memoria, para tomarlo como escenario sobre el que narrar procurando consuelo, y a su vez encarando el dolor, la rabia, la perplejidad o la incertidumbre. *La piedra en el corazón* (Luis Mateo), *El mapa de la vida* (Adolfo García Ortega), *La vida antes de marzo* (Gu-

tiérrez Aragón) dan buena prueba de ello. Hoy, todavía, resulta difícil poner freno a la reserva emocional contenida, pero vamos ganando perspectiva y podemos modular el tono de la narración.

Alonso Guerrero se suma al reto de convertir a las víctimas de aquella matanza en personajes reales de escenas cuyas secuencias ofrecen distintos planos de las vidas elegidas al azar para contar la vida en el tren,

cada mañana, las inercias de quienes van y vienen de un andén a otro, de un transbordo a otro, de un extremo a otro de la gran ciudad; el tiempo muerto de los viajes, los recuerdos del día de antes, expectativas, preocupaciones en Madrid, aquel 11 de marzo sobre el que no pesaba otra amenaza que un pronóstico de lluvias, huelga de profesores universitarios y la remota probabilidad de que los sueños de unos y otros pudiese cambiar de dirección.

El enfoque realista prima en todo momento en la reconstrucciones de rutinas de estas vidas imaginarias, en una línea diametralmente opuesta a la de su último libro (*Un palco sobre la nada*, 2012). Aquí el autor se erige en cronista objetivo, lúcido y contenido, siempre cuidadoso y riguroso con su estilo, pero entregado de lleno a la tarea que materializa la sustancia narrativa: recomponer los movimientos de 37 personajes, uno por uno, camino de sus respec-

tivos destinos aquella mañana, entre las 7.00 am y las 7.39 am. Intención esta que sirve a la vez de forma y fondo, pues el tema que da unidad al conjunto se vuelve intenso itinerario emocional de esas vidas, y se apoya en la estructura elegida para enfatizar el papel del azar, que interrumpe de golpe todo lo que se ha ido poniendo en marcha en 37 episodios de los 39 que componen la trama, cada uno asignado a su respectivo protagonista, con la excepción de los dos últimos minutos, registrados en las cuatro páginas en blanco en las que nada cabe añadir, solo el silencio final producido tras las detonaciones.

Un día sin comienzo podría parecer una obra previsible y lo es, de hecho, pues no oculta otro propósito que el descrito, pero acertada en la intensidad de la fórmula, el estilo sincopado, la fuerza dramática al poner el énfasis en la vida ajena a las fuerzas que la amenazan, y en la densidad de lo contado. **PILAR CASTRO**

Es conocida la querencia de Manuel Moyano (Córdoba, 1963) por la narrativa fantástica y de fantasmas, así como su interés por asuntos antropológicos. Todas esas líneas de fuerza alientan y nutren *El imperio de Yegorov*. Partiendo del diario de Shigeru Igataki, miembro de una expedición japonesa que investiga a unos aborígenes en Papúa-Nueva Guinea en 1967, nos encontramos al inicio del libro en un mundo de selva, aventura, serpientes venenosas o errantes mi-

sioneros católicos españoles. Tal vez pensamos entonces en las grandes fuentes de Quiroga o Arlt, o en exóticas crónicas de viaje al estilo clásico, pero Manuel Moyano tiene reservadas muchas sorpresas para el lector en esta interesante, elaborada y es-

tupenda trama, entre ellas su manejo impecable de la ciencia-ficción.

En el grupo expedicionario está Izumi, hermosa, desinhibida y deslumbrante mujer ante cuya promesa erótica Shigeru caerá rendido, pero, sobre todo, aparece el increíble hallazgo que articula la novela: el descubrimiento de una extraña larva que habita en los peces, el “Yashirum” y también de su inhibidor, el “eletu”, procedente de unas flores amarillas. Pero aún más: la arriesgada

apuesta por la eterna juventud y las fuentes de la inmortalidad a manos de la industria farmacéutica y química. El sueño de Gilgamesh, rey de Uruk, en la búsqueda de la planta de la vida interminable quedaría cumplido. Moyano nos conduce a toda una

hipermoderna fábula sobre la ambición, la codicia y el peligro de los monopolios de poder. El modo de abordarla no puede ser más variado y original: diarios, cartas, emails, sms, informes de detectives, interrogatorios policiales, telegramas, prospectos, noticias de periódico, entrevistas, sermones de telepredicador, últimas voluntades, obituarios, o comentarios de blog. Y no serán ya Nueva Guinea ni Osaka los escenarios de la perdición humana, sino un gigantesco y blindado laboratorio, la Pine Chemical, en Pasadena, Estados Unidos, capaz de gestionar por igual la vanidad inmensa de las estrellas de Hollywood, de los congresistas americanos, de los deportistas o de los cantantes de rock. Un rentable mundo de dependientes de su dosis diaria y de gangsters y mafiosos sin escrúpulos. Setenta y siete años de intriga novelada, con gran riqueza inventiva y verbal. **ERNESTO CALABUIG**

El imperio de Yegorov

MANUEL MOYANO

Finalista Premio Herralde

Anagrama, 2015. 192 pp. 14'90€

Hermanos de Sangre

ERNST HAFFNER

Traducción de Fernando Aramburu
Seix Barral. Barcelona, 2014.
248 páginas, 18'50€

Los milagros son infrecuentes, pero a veces se producen de la forma más inesperada. Peter Graf, editor alemán, rescató del olvido en 2013 una novela extraordinaria que narraba la peripecia de una pandilla de jóvenes atrapados por la miseria en el Berlín de los años 30. Se conocen muy pocos datos sobre el autor, salvo que era periodista y asistente social. Entre 1925 y 1933, vivió en la ciudad que contemplaría el ascenso y la caída de Hitler. Publicada en 1932 con el título *Juventud en la carretera a Berlín*, los nazis prohibieron la obra apenas subieron al poder y ordenaron que se arrojara al fuego, con otros libros supuestamente indeseables.

Cuando Graf publicó la novela, el periódico Bild hizo un llamamiento público para localizar al autor o a sus familiares. Nadie contestó. ¿Cómo murió Haffner o acaso aún vive, con un siglo a sus espaldas y la memoria afectada por el Alzheimer? ¿Tal vez perdió la vida en un campo de concentración o bajo las bombas aliadas? ¿Era judío? Solo cabe especular y esperar. Quizás más adelante aparezcan documentos que permitan recrear su historia, parcial o totalmente. De momento, hemos de celebrar la recuperación del texto, con una escalofriante actualidad en una Europa hundida en una inacabable crisis política, econó-

mica y social, donde comunismo y fascismo han regresado, con su agresiva retórica y sus promesas demagógicas.

“Hermanos de sangre” es el nombre de un grupo de niños y adolescentes que se enfrentan a una sociedad estragada por el paro y las desigualdades. La mayoría ha huido de hogares desestructurados, orfanatos o correccionales. No conocen otra familia que la camaradería surgida al calor de la pobreza. No son grandes criminales, sino rateros de poca monta, que cometen pequeños hurtos o se prostituyen. Duermen en inmundas pensiones o deambulan por las calles, esperando que los bares y las bibliotecas públicas abran sus puertas. Sus armas son la violencia y la astucia. Las leyes no se preocupan de su bienestar, sino de mantenerlos bajo control y castigar sus infracciones, con una desproporcionada severidad. Gracias a la amistad, algunos hallarán las fuerzas necesarias para desempeñar un trabajo miserable y sobrevivir con escasos recursos.

Es el caso de Willi y Ludwig, pero se trata de raros e infrecuentes ejemplos, pues la mayoría se deslizará por la pendiente de la marginalidad, perpetrando fechorías cada vez más graves. En esas circunstancias, no hay espacio para la compasión. Cuando los “Hermanos de sangre” capturan a un delator, lo azotan sin piedad. Es in-

evitable pensar en los campos de concentración, donde se azotaba con brutalidad a los que infringían las normas. Igualmente, los correccionales descritos por Haffner (“cualquier asomo de individualidad es cruelmente aniquilado”), prefiguran los barracones de Aus-

clamorosamente injustas, donde se somete y humilla a los ciudadanos, hasta transformarlos en “hombre[s] sin espina dorsal, con naturaleza de siervo[s]”. Esa forma de actuar sólo despierta odio y resentimiento. Por eso, los bajos fondos de la Alexanderplatz son la mejor escuela para los nuevos bárbaros. Muchos pandilleros se alistarán a las SA o a las Juventudes Hitlerianas, donde podrán liberar su rabia. De hecho, Hitler vivió en Berlín como un vagabundo.

Hermanos de sangre es una lección formal y moral. Prosa limpia y eficaz, personajes creíbles, un gran sentido narrativo.

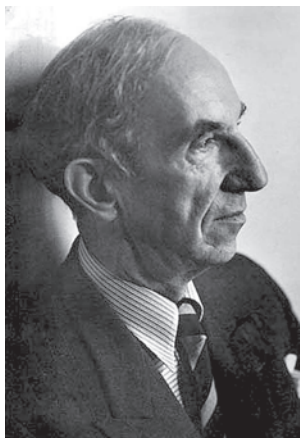
La traducción de Fernando Aramburu nos hace olvidar desde la primera línea que leemos una admirable versión en castellano y no el original. Ernst Haffner nos deja una advertencia: no puede haber democracia sin equidad; no es suficiente la caridad, hace falta justicia. La Europa de nuestros días podría despeñarse otra vez por el abismo totalitario. La pobreza y la marginación se convierten en ira, cuando no existe la expectativa de un cambio real. En este paisaje desolador, ¿dónde está la ternura? Según Haffner, en el corazón de las almas sencillas, como la buena mujer que ayuda a Willi y Ludwig en su lucha por no volver a las calles. La historia y la literatura nos enseñan una y otra vez que el bien siempre brota de lo pequeño y humilde. **RAFAEL NARBONA**



Hermanos de sangre es una lección formal y moral. Prosa limpia y eficaz, personajes creíbles, un gran sentido narrativo. Ernst Haffner nos deja una advertencia: no puede haber democracia sin equidad, sin justicia

chwitz, con sus temibles kapos. Kertész ya denunció que incluso los colegios de la época, con su estricto sentido de la disciplina, ya albergaban la semilla del totalitarismo y su furor exterminador.

Hermanos de sangre nos recuerda que “el huevo de la serpiente” se incuba en sociedades



El forzado inocente

JULES SUPERVIELLE

Traducción de José Ramo
Pre-Textos. Valencia, 2014.
296 páginas, 22€

Como Lautréamont, Jules Supervielle (1884-1960) nace en Montevideo, pero su poesía está escrita en francés. Víctimas del cólera o quizá envenenados por el agua de un grifo con cardenillo, sus padres mueren cuando el futuro poeta tiene sólo nueve años. De manera explícita o alusiva, la orfandad figura en las páginas del escritor. Durante su infancia y adolescencia, Supervielle viaja por Hispanoamérica y Francia. Se instala definitivamente en París. Aunque está al corriente de los experimentos artísticos de su época, prefiere mantenerse alejado de las modas. Disconforme con los surrealistas, intenta aunar el sueño y la precisión expresiva. Define con dos palabras su objetivo literario: “exactitud alucinada”.

El forzado inocente, cuya edición original data de 1930, es un libro extenso. Contiene diez secciones y todas ellas ratifican las tesis poéticas del autor. Supervielle se opone a las teorías de André Breton. Si los frutos del surrealismo se le antojan el resultado de una tiranía del subconsciente, él utiliza las situaciones cotidianas. Sin renunciar al camino abierto por Rimbaud o Apollinaire, es el poeta de los espejos y preguntas. La palabra “rostro” menudea en sus versos. Ninguna afirmación aparece libre de dudas. Usa el oxímoron e imágenes de un paisaje de montañas, glaciares, bosques, rocas, taludes, torrentes. En no pocas composiciones se percibe una actitud estoica: “No te muevas y espera a que tu corazón / se despegue de ti como pesada piedra”.

Asimismo el lector encuentra huellas de los diálogos que Supervielle ha sostenido con Michaux y Rilke. Especialmente en el apartado “Rupturas”, donde se interroga sobre los diferentes habitantes de su yo. En la sección “Miedos”, hay una defensa orgullosa de los seres solitarios: “Dejad el cuerpo de este hombre en paz / Jamás vosotros encontraréis / las lejanías que están en él”. Editado en versión bilingüe, *El forzado inocente* nos ayuda a entender por qué los textos de Supervielle cautivaron a los poetas de la Generación del 27. Sobre todo a Alberti, que le traduce el libro *El bosque de las horas* en los años treinta. También a Salinas, Altolaguirre y Guillén, que recrean sus versos. Más tarde, a Paz. O a Valente, que se confiesa atraído por una poesía “sugestiva a pesar de su íntima diafanidad”. Algunas inexactitudes de la traducción no deslucen gravemente el trabajo serio de José Ramo, quien añade oportunas explicaciones en varias notas. Sus comentarios facilitan la lectura de una obra interesante. **F. J. I.**

El poeta y antólogo José Luis García Martín protege con cuidado la obra literaria de Víctor Botas (Oviedo, 1946-1994). Desde los tiempos de la revista *Jugar con fuego* hasta principios de los años noventa, García Martín acompaña y orienta al amigo. Juntos fundan una tertulia en el Café Óliver. Siete meses antes de su muerte, Botas publica los que él mismo considera sus versos principales. En 1999 y 2012 se difunden dos recopilaciones póstumas de su poesía completa. Sin embargo, aún permanecían inéditos cerca de trescientos poemas. Todos ellos anteriores a *Las cosas que me acechan* (1979), su primer libro impreso.

Carta a un amigo

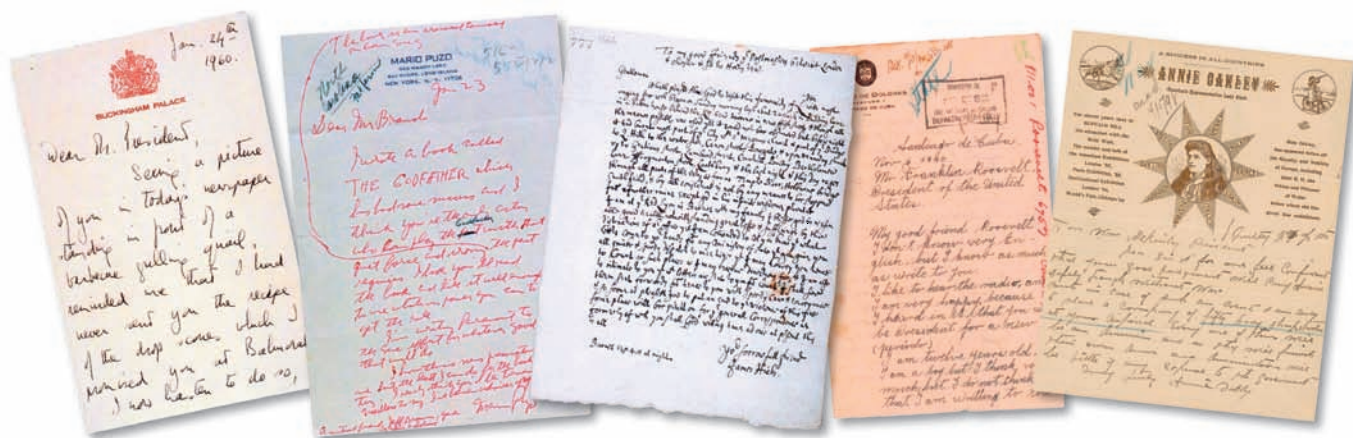
| VÍCTOR BOTAS. Impronta. Gijón, 2014. 107 páginas, 12€ |



Las páginas de *Carta a un amigo* están fechadas entre 1976 y 1978. José Luis García Martín ha elegido cincuenta y una composiciones de la carpeta de textos inéditos. Son las que, a su juicio, ofrecen mayor interés. Las ha ordenado en cinco secciones: “De mar y amor”, “Amor a Roma”, “Alrededores”, “Álbum familiar”, “Historia y vida”. La coherencia de esta selección la prueba el hecho de que en ella hallamos los asuntos que Víctor Botas desarrolla en obras posteriores. La intimidad amorosa, el inconformismo, la atracción por la cultura romana, diversas formas de inquietud existencial y el gusto por la ironía están representados sin un adarme de solemnidad. En ocasiones percibimos el tono de Borges o encontramos algunas de las palabras predilectas del maestro: “y todo / se somete / al rigor de cristal de la clepsidra”.

El idioma empleado con primor sobresale en “Indaga la memoria” y “Bajo el arco”. La esposa e hija son evocadas con refinamiento especial. Pero la presencia placentera de ambas no impide que el autor exprese el desamparo: “Pasa / Anónima galera entre la bruma / Casi / Inmóvil de tan lenta / La soledad del hombre”. Con leve huella de Jaime Gil de Biedma, la sentencia de dos versos: “Y ya en la madurez, el triste sino / de tener que ser otro siendo el mismo”. Los diez textos del apartado último llevan, como eco grato, sendas ilustraciones.

Opino que la edición de *Carta a un amigo* queda justificada. No sólo por permitirnos conocer los inicios de un poeta valioso. También porque, aunque el conjunto sea de calidad desigual, encierra ejemplos de hondura y madurez. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



LAS CARTAS DE ISABEL II, MARIO PUZO, JAMES HICK, FIDEL CASTRO Y ANNIE OAKLEY SON ALGUNAS DE LAS ELEGIDAS POR EL ANTÓLOGO SHAUN USHER

Puede ocurrir que este libro grande, de tapa dura y profusamente ilustrado (en general con tino) resulte similar a uno de esos “table books”, de arte generalmente, que adornan algunas mesas de salón. Puede, pero yo diría que no es eso, aunque sea una de esas obras de contenido heteróclito que pueden leerse a saltos, contemplando ilustraciones o grafías, curiosas cuando menos, como la de la todavía reina de Inglaterra, aún joven en 1960. En realidad estamos ante una muy plural antología de cartas, con gran amplitud de tiempo y temas. Hay cartas literarias o sentimentales o históricas o meramente curiosas pero que demuestran el papel enorme que la correspondencia (casi ya abolida) ha jugado en nuestra civilización. Sabemos que la epístola—desde el mundo antiguo—fue un género poético (Horacio) y también un género literario de prosa pero personal y útil, y podemos recordar el gran epistolario de Cicerón o el de la marquesa de Sevigné a su hija, por citar dos muy clásicos ejemplos. Naturalmente en este libro/antología no falta la carta literaria (Anais Nin, Henry James, Rilke, Dorothy Parker u Oscar Wil-

Cartas memorables

VV.AA. RECOPILADAS POR SHAUN USHER

Traducción de María José y Enrique de Hériz

Salamandra. Barcelona, 2014.

368 páginas, 30€

de, entre otros) pero hay cosas más triviales o de una, diríamos, curiosidad humanizadora. He citado la carta—trivial, si se quiere—en que la reina de Inglaterra envía, de su puño y letra, una receta de cocina al entonces presidente de EEUU, Dwight Eisenhower. Claro que son mucho más tiernas la carta que la mujer de Winston Churchill—Clementine—le escribe a este para decirle que acaso la guerra o el mucho trabajo le han vuelto más hosco y duro y que eso lo notan sus subordinados y ella misma. Amorosamente le pide que se corrija; o la carta manuscrita que tres admiradoras adolescentes de Elvis Presley escriben al pre-

Estamos ante una muy plural antología de cartas con gran amplitud de tiempo y temas que demuestra el papel enorme que la correspondencia ha jugado en nuestra civilización

sidente Eisenhower (1958) para que este evite que su ídolo haga el servicio militar y si ello no fuera posible, al menos que “no le toquen el pelo.”

Muchos sentirán más emoción con la carta manuscrita del gran Galileo Galilei (1610) ofreciéndole al dogo de Venecia el telescopio que acaba de perfeccionar: Con sentido práctico no habla del logro científico sino de su utilidad en las batallas navales. Puede (en otro modo) conmover la carta de María Estuardo (1587) originalmente en francés dirigida al rey de Francia, Enrique III, poco antes de que la ejecuten. Y no por bien conocida deja de impresionar la breve e intensa misiva de Virginia Woolf (1941) a su marido Leonard horas antes de suicidarse: “No creo que dos personas pudieran ser más felices que nosotros.” Es curiosa la carta manuscrita y en un inglés regular, que un adolescente Fidel Castro escribe en 1940 al presidente norteamericano Roosevelt, pidiéndole un billete “verde” de diez dólares y al fin ofreciéndose a mostrarle (para construir barcos) las más grandes minas de hierro de la isla. Curioso que haya sobrevivido esta carta de un muchacho de 14 años. Quizás es

que Fidel era ya Fidel. (“No sé muy inglés, pero sé muy mucho español, y supongo que tú no sabes mucho español, pero conoces mucho inglés, porque es americano, pero yo no soy americano.”) Hay cartas de samuráis y cartas de campesinos rusos y algo como una carta en una tablilla cuneiforme, en acadio, dirigida al faraón de Egipto, Amenhotep IV. Pero uno supone más cerca a Hemingway escribiéndole a Scott Fitzgerald (1934) o a Iggy Pop dándole ánimos a una fan en un papel de cuaderno, o (acaso romántica, debió ser una relación rara) a Katherine Hepburn escribiéndole a Spencer Tracy—1985—casi veinte años tras la muerte de él... Por supuesto está Leonardo y el propio Elvis, y como escritor y receptor Andy Warhol. O el novelista Mario Puzo escribiéndole a Brando para que interprete su novela “El Padrino” (1970). Muchas no son sino curiosidades a las que sacarles punta y (como suele ocurrir en obras de esa procedencia) es abrumadora y diría que excesiva la presencia del orbe anglosajón sobre cualquier otro. Libro atractivo, plural y seductor, acaso nos recuerde lo bello de escribir una carta a mano y que los e-mails no han resucitado (como creyeron algunos) el arte o destreza epistolares. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

El homoerotismo sigue ganando espacios en el siglo XXI. La historiografía de la homosexualidad está generando una vasta bibliografía que responde al interés que despierta tanto en ámbitos académicos como en la vida cotidiana. Aunque el homoerotismo masculino ha sido objeto preferente de estudio, lo cierto es que las investigaciones sobre lesbianas, bisexuales y transgénero no hacen sino aumentar. Posiciones teóricas que van desde el interaccionismo simbólico a los estudios genealógicos de Foucault dan impulso a los supuestos de la teoría queer y del postfeminismo, según los cuales la identidad personal se edifica desde el propio sujeto. Toda esta construcción teórica se desliza junto a los nuevos estilos de vida personales y familiares que están cambiando el orden de los géneros y los valores.

En este marco de creciente presencia intelectual, social e incluso política del homoerotismo, la aparición de un volumen subtítulo *Historia de la homosexualidad en Barcelona y París*,

En este marco de creciente presencia intelectual, social e incluso política del homoerotismo, la aparición de un volumen subtítulo *Historia de la homosexualidad en Barcelona y París*,

Los antisociales



GEOFFROY HUARD

Marcial Pons. Madrid, 2014 376 páginas, 28€

1945-1975, merece lectura, reflexión y divulgación. Sobre todo sabiendo que es un título que viene avalado por el consejo editorial de Marcial Pons, compuesto por trece de los mejores historiadores españoles. A esto se añade la calidad de una edición con notas a pié de página, bibliografía e índice de nombres citados.

Tras doctorarse con una tesis de la que procede este libro, Geoffroy Huard es en la actualidad profesor de español en la Universidad de Le Havre. Una

vida y unas publicaciones que giran en torno a la homosexualidad pero que no han sido impedimento para trabar una investigación rigurosa y de escritura densa pero amena y rica en matices. *Los antisociales* es una cuidadosa historia sociocultural de la homosexualidad masculina en la que se analizan y comparan las políticas y los discursos de sociales reflejados en Barcelona y París a lo largo de tres décadas. En dicho periodo, como leemos en estas páginas, comienza a producirse un giro en la percepción de la homosexualidad.

Desde la época en que era considerada como una “desviación”, algo contranatura, hasta una tolerancia que luego permitirá llegar al matrimonio gay o la adopción infantil.

El recorrido de Huard por las subculturas gays —el término se empezó a utilizar en España y Francia a finales de los años setenta— es minucioso. Pasa revista a los lugares de encuentro. Urinarios, puentes, muelles, estaciones, piscinas o baños de vapor quedan vueltos del revés para conocimiento del lector.

Los cines merecen especial atención en una época en la que las salas en penumbra cobijaban, con la protección interesada de los acomodadores, tanto a homosexuales como a las célebres *pajilleras* que ofertaban servicios a los caballeros. En esta revisión del sistema operativo homosexual están presentes los peligros que desde la policía hasta la delincuencia acechaban la satisfacción de un deseo censurado por la sociedad de la época.

La revisión de la militancia gay como forma de liberación sexual engarzada con los movimientos contestatarios ocupa una buena porción de *Los antisociales*. En paralelo, se desarrolla el análisis de la legislación destinada a sofocar la homosexualidad tanto en Francia como en España. La sorpresa salta aquí cuando Huard al examinar las leyes de ambos países, muestra una España que aún bajo Franco era más tolerante que Francia: “Según los archivos consultados, parece que las autoridades francesas fueron mucho más represivas que las autoridades del régimen franquista”.

Se despide este volumen reclamando para los homófilos de los años 1945-1975 la consideración, a veces minusvalorada, de luchadores sin los cuales la “revolución” que comenzó a finales de los setenta no hubiera sido posible. **BERNABÉ SARABIA**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 196. 3'90 E.

Es uno de los agujeros negros de la guerra civil española que tantos ríos de tinta ha devorado sin conclusiones claras. La Aventura pone al día en su último número el tamaño, el alcance y los nombres esenciales de la participación soviética en nuestro país. El historiador Ricardo Miralles constata que al menos 600 hombres aterizaron en España entre 1936 y 1939 enviados por Stalin.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA VALLS. Nº 96. 5 E.

Parece que fue ayer. La Bolsa de Pipas cumple 20 años desde que en enero de 1995 abriera su puesto literario, tan salado como adictivo. Su último número lo celebra con un apetitoso puñado de poemas, cuentos, artículos y críticas. Escriben Rosa Montiel, José Ángel Magadán, Alberto Blanco, Alberto González, Carlos Meneses, Álvaro Carbonell, Pedro Gomilla o Santiago Alonso.

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL:(34) 91 468 05 06 FAX:(34) 91 467 51 34
e-mail:galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

15 de enero – 16 de mayo de 2015

Isaac Julien

“Playtime”

25 de febrero – 1 de marzo de 2015

ARCOMadrid

Booth 7A05

Katharina Grosse

Candida Höfer

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Las Lágrimas de las Cosas

Proyecto Marta Gili

26 de abril de 2014 – 5 de abril de 2015

Cáceres, España



www.fundacionhelgadealvear.es/apps



ERNST BEYELER
LA PASIÓN POR EL ARTE
Conversaciones con Christophe Mory

Una nueva publicación del
Centro de Artes Visuales
Fundación Helga de Alvear y This Side Up

c e n t r o d e
a r t e s v i s
u a l e s f u n
d a c i ó n h e
l g a d e a l v
e a r C Á C E R E S

Fiscalidad voluntaria y responsabilidad ciudadana

PETER SLOTERDIJK

Edición e introducción de Carla Carmona. Traducción de Isidoro Reguera. Siruela. Madrid, 2014. 172 páginas, 17,95€

El filósofo alemán Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947) plantea una insólita propuesta: los impuestos deberían ser voluntarios. Afirma que la llamada economía de mercado es “un seudónimo para el semisocialismo de economía mixta de la época posterior a la Segunda Guerra Mundial”. No hay capitalismo sino “una cleptocracia de Estado”, mediante la cual “los Estados modernos agobian a sus contribuyentes con la humillante ficción de que tienen deudas masivas con la caja pública, deudas tan grandes que solo pueden saldarse a plazos durante toda su vida”.

Que no le vengan con que los ricos explotan a los pobres: aquí no hay explotación del trabajo por el capital sino “de los productivos por los improductivos”. De esta manera, los Gobiernos “reclaman al

año para el fisco no menos de la mitad de todos los éxitos económicos de sus capas productivas, sin que los afectados recurran a la reacción más plausible a esta situación: la guerra civil antifiscalista. Esto significa un éxito político de doma que hubiera hecho palidecer de envidia a cualquier ministro del absolutismo. Sólo se puede explicar por los sentimientos de culpa que nuestra cultura moral sabe inocular en todos los no-po-

bres”. Y estos no-pobres son millones, al menos la tercera parte de la población.

Rechaza la ficción de que es bueno que el Estado arrebatase a los ciudadanos sus bienes, e identifica la redistribución de la renta con el robo, sin que le asusten los cate-dráticos de Hacienda Pública, que “se comportan con el fisco como los teólogos con la Trinidad”.

Entre tales ideas y otras análogamente es-

Sloterdijk apunta a desactivar la reacción contra los impuestos, que detecta larvada, pero creciente e indignada. Para contrarrestarla, son menester unos contribuyentes genuinos que entreguen voluntariamente lo que ahora el poder les arrebató por la fuerza

candalosas, como reclamar el fin de las subvenciones y atribuir la crisis económica a “la abstrusa política de bajos intereses de los bancos centrales”, se comprende que muchos comentaristas germanos lo hayan estigmatizado como liberal, neoliberal, ultraliberal, etc.

Dichas críticas, así como los aplausos que Sloterdijk ha recibido desde el lado conservador, prefieren ignorar lo que el filósofo dice de sí mismo, y cuál

es el conjunto de su argumentación, que es radicalmente contraria al liberalismo.

El autor no engaña: se confiesa “un socialdemócrata de toda la vida” que no quiere desmontar el moderno Estado so-

ahora el poder les arrebató por la fuerza. La violencia no sólo es insuficiente sino que puede resultar contraproducente, y se debe recurrir a la persuasión para que cooperemos con el Estado entregándole lo mismo que ahora, pero con voluntariedad y alegría. Como siempre, la clave antiliberal es la limitación de la propiedad privada, y la editora lo capta perfectamente en la introducción: “no tiene sentido que continuemos moviéndonos en la dicotomía de lo propio y lo ajeno”.

Esta escalofriante aniquila-



BEGONA RIVAS

cial “en modo alguno”; propicia la tributación voluntaria “sin que el sector público hubiera de empobrecerse por ello”, y proclama que los impuestos progresivos “significan una de las consecuencias morales más importantes de la modernidad”.

Peter Sloterdijk apunta a desactivar la mencionada reacción contra los impuestos, que acertadamente detecta larvada, pero creciente e indignada. Para contrarrestarla, son menester unos contribuyentes genuinos, es decir, personas que entreguen voluntariamente lo que

ción de la libertad, esta nueva versión de *La servidumbre voluntaria* de Étienne de La Boétie, procedería gradualmente a medida que los súbditos ofreciéramos menos y menos resistencia, hasta que “donar para el bienestar común podría transformarse así con el tiempo en un hábito psicopolítico consolidado”. Los impuestos no sólo nunca bajarían sino que podrían subir, “cuando las condiciones climáticas colectivas lo permitan”. Pero, claro, ya no serían impuestos odiosos sino regocijadas “propuestas de contribuciones”. Ya todos amaríamos al Gran Hermano. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

SALVATOR ROSA O EL ARTISTA

de
Francisco Nieva

Dirección
Guillermo Heras



**Teatro
María Guerrero**

**Del
27 de febrero
al
5 de abril**

Reparto
(por orden alfabético)
Isabel Ayúcar
Beatriz Bergamín
Alfonso Blanco
Javier Ferrer
Gabriel Garbisu
Carlos Lorenzo
Ángeles Martín
Juan Matute
Juan Meseguer
Nancho Novo
Sergio Reques
Sara Sánchez
José Luis Sendarrubias
Alfonso Vallejo

LA PECHUGA DE LA SARDINA

de
Lauro Olmo

Dirección
Manuel Canseco



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
25 de febrero
al
29 de marzo**

Reparto
(por orden alfabético)
Manuel Brun
Marta Calvo
Jesús Cisneros
Victor Elías
María Garralón
Nuria Herrero
Marisol Membrillo
Cristina Palomo
Amparo Pamplona
Natalia Sánchez
Juan Carlos Talavera
Alejandra Torray



EL CULTURAL
RECOMIENDA

Aunque hace ya ocho años de la muerte de Fernando Fernán Gómez (1921-2007), aun no se ha puesto "el tiempo amarillo/ sobre mi fotografía", que decían los versos de Miguel Hernández. No, su palabra, su inolvidada voz, nos acompañan en cada tramo de sus memorias, *El tiempo amarillo*, publicadas por vez primera en 1998 y que ahora recupera Capitán Swing con prólogo de Luis Alegre. Del niño que nació en Lima, "como todo el mundo" apunta el cómico, pero que fue inscrito en Buenos Aires por azares de la gira americana de su madre, y que a los nueve años vió proclamarse la República frente al Palacio Real junto a su abuela, al debutante en la escena y al protagonista de lo mejor y más popular del cine español. He aquí un repaso por la vida cultural y artística española, con sus momentos gozosos, sus noches golfas en el Café Gijón, y también con sus miserias, ingratitudes y olvidos.

No deja de ser una amarga broma del destino que el alegato antibelicista más contundente del siglo XX viera la luz en 1939, cuando el mundo se despeñó en la conflagración más mortífera de la historia. Ese año, Dalton Trumbo publicó *Johnny empuñó su fusil*, un impactante clásico instantáneo sobre los horrores de la Gran Guerra personificados en el soldado Joe Bonham y sus dramáticas heridas de batalla. El libro, que Trumbo (guionista de *Espartaco* y perseguido por el infausto McCarthy) llevó al cine con éxito en 1975, lo reedita ahora Navona en una edición tan cuidada que apetece leer.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TAMBIÉN ESTO PASARÁ** 1/9
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 2. Ofrenda a la tormenta** 2/10
Dolores Redondo. DESTINO
- 3. Sígueme la corriente** -/1
Megan Maxwell. ESENCIA
- 4. El guardián invisible** 3/32
Dolores Redondo. DESTINO
- 5. Mercado de invierno** -/1
Philip Kerr. RBA
- 6. El umbral de la eternidad** 5/17
Ken Follet. PLAZA Y JANÉS
- 7. Blitz** -/1
David Trueba. ANAGRAMA
- 8. El impostor** 4/12
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 9. La música del silencio** 10/9
Patrick Rothfuss. SEIX BARRAL
- 10. Órdenes sagradas** 6/2
Benjamin Black. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** 1/2
E.L. James. DEBOLSILLO
- 2. Te esperaré toda mi vida** 2/4
Megan Maxwell. BOOKET
- 3. Muerte entre líneas** -/1
Donna Leon. BOOKET
- 4. La enzima prodigiosa** -/1
Hiromi Shinya. PUNTO DE LECTURA
- 5. Valeria en blanco y negro** 8/3
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 6. Perdida** 5/18
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 7. Danza de dragones. CHYF5** 7/11
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Los amantes de Hiroshima** 6/29
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 9. Salvaje** 9/2
Cheryl Strayed. ROCA BOLSILLO
- 10. Valeria al desnudo** 5/4
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTIRADOR** 7/3
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- 2. Juan Carlos I. El hombre que pudo reinar** 1/7
Fernando Otega. PLAZA & JANÉS
- 3. En familia con Karlos Arguiñano** 10/6
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 4. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** . . 6/4
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 5. Leones contra dioses** 2/3
John Müller. PENINSULA
- 6. El capital en el siglo XXI** 4/9
Thomas Piketty. FCE
- 7. El cura y los mandarines** 5/8
Gregorio Morán. AKAL
- 8. El minotauro global** -/1
Yanis Varoufakis. CAPIÁN SWING
- 9. Los últimos españoles de Mauthausen** 3/2
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 10. No estamos solos** 9/10
El Gran Wyoming. PLANETA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GRAN LIBRO DEL REINO DE LA FANTASÍA** 1/8
Geronimo Stillton. SM
- 2. Diario de Greg 8. Mala suerte El principito** 3/35
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. El principito** 2/4
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Enciclopedia de Idhún** 4/9
Laura Gallego. RAYO
- 5. Peppa Pig. ¡Feliz Navidad, Peppa!** 4/5
Varios autores. BEASCOA
- 6. Donde viven los monstruos** 5/4
Maurice Sendak. RAYO
- 7. Minecraft** 7/1
V.V.AA. MONTENA
- 8. Diario de Greg 1. Un pringao total** 8/28
Jeff Kinney. MOLINO
- 9. Madama Butterfly** 7/4
Benjamin Lacombe. EDELVIVES
- 10. Tea Stillton 2. El secreto de las hadas de las nieves** . . 10/2
Tea Stillton. DESTINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Maimel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abreadcrada, Casa Anita



EROTISMO LITERARIO
Lisario o el placer infinito de las mujeres
de Antonella Cilento

Una apasionante novela histórica sobre la sexualidad femenina, ganadora del Premio Boccaccio y finalista del Premio Strega

Síguenos en:  

ALFAGUARA Penguin Random House Grupo Editorial

www.alfaguara.com

Cuba Song

IGNACIO ECHEVARRÍA

Dos semanas atrás, este suplemento dedicó un amplio dossier a la cultura cubana de última hora. Yo mismo contribuí a él con un reportaje sobre la joven narrativa, que se presentaba acompañado de la reseña de cerca de una docena de nombres más o menos emergentes. En mi reportaje, citaba yo unas declaraciones de Leonardo Padura realizadas en 2011 en las que este escritor decía de la literatura del país que ofrecía “un panorama de desolación espantoso”. En la misma entrevista en que hizo esas declaraciones (Rafael Grillo, “Diez novelas de la vida de Leonardo Padura”, en www.isliada.com), le preguntaban a Padura si leía a “los autores cubanos de hoy mismo” y qué opinión le merecían. A lo que él contestaba que su programa de lecturas le dejaba “poco tiempo para leer literatura cubana”. “Cuando escribo –añadía–, necesito leer narrativa capaz de retarme, de alertarme, de enseñarme, y siempre vuelvo a los mismos autores: Vargas Llosa, Rulfo, Cortázar, Fernando del Paso, Vázquez Montalbán, Cabrera Infante...” Y concluía: “Ojalá pudiera recuperar la conexión con la narrativa cubana, y que la narrativa cubana la recuperara con su mejor tradición. De todas formas tengo la impresión de que no ha habido en los últimos años demasiadas novelas cubanas que te obliguen a renunciar a la relectura de Fitzgerald o Kafka”.

¿Se cuentan las novelas del mismo Padura entre esas novelas?

Como sea, uno se asombra de que Padura se mostrara tan categórico sobre el estado de una literatura que, según confiesa él mismo, apenas frecuenta. ¿Qué cabe pensar, siendo así, de ese “panorama de desolación espantoso” que dibujaba?

Padura era uno de las tres figuras entrevistadas en el dossier de El Cultural. Otra era el cineasta francés Laurent Cantet, autor de *Regreso a Itaca* (2014), película exhibida en el último Festival de San Sebastián. El guión lo firman el mismo Cantet y Leonardo Padura, por lo que no resulta sorprendente enterarse de que la película –que narra el en-

cuentro en una azotea de la Habana de cinco amigos reunidos para celebrar el regreso de uno de ellos, después de 16 años de exilio– cultiva la misma perspectiva de frustración y desencanto que es marca de la literatura del autor de *La novela de mi vida*, libro del mismo Padura en que el guión se basó.

Lluvia sobre mojado, pues.

La tercera figura entrevistada en el dossier –y la más interesante, sin duda– era la artista plástica Tania Bruguera, residente en Chicago, objeto de atención en las últimas semanas por haber sido detenida en La Habana a consecuencia de una frustrada “acción”. La “acción” consistía en “poner un micrófono en la Plaza de la Revolución y abrirlo a la opinión de los cubanos tras el anuncio de las nuevas

La acción de Tania Bruguera consistía en poner un micrófono en la plaza de la Revolución y abrirlo a la opinión de los cubanos. La prensa occidental, con Estados Unidos al frente, acusó al Gobierno cubano de restringir la libertad de expresión y de atentar contra los derechos fundamentales. Conviene advertir, sin embargo, que las autoridades cubanas habían prohibido previamente la celebración del acto, prohibición que la artista desoyó

relaciones entre el país caribeño y Estados Unidos”. La prensa occidental, con Estados Unidos al frente, acusó al Gobierno cubano de restringir la libertad de expresión y de atentar contra los derechos fundamentales. Conviene advertir, sin embargo, que las autoridades cubanas habían prohibido previamente la celebración del acto, prohibición que la artista desoyó. Uno se pregunta si una acción de este tipo hubiera sido consentida en Washington, o frente al Palacio del Eliseo de París, pongo por caso. O, para no irse tan lejos, si hubiera sido consentida en la Plaza del Sol de Madrid, autorizada por el gobierno que acaba de imponer la llamada “Ley Mordaza”.

Tania Bruguera declaraba en su entrevista sentirse orgullosa de ser cubana, de formar parte “de una historia de humanismo y de lucha por la justicia”, y expresaba su deseo de que no se perdieran muchas cosas dolorosamente conquistadas por la revolución. No hubiera estado de más oír por una vez la voz de quienes, dentro de la isla, defienden a pesar de todo los valores y los logros de esa revolución, también desde el campo de la cultura.

Por escasa simpatía que le produzca a uno el independentismo catalán, ¿qué pensaríamos si en un dossier sobre la cultura catalana entrevistara, en representación de la misma, y para auscultarla, a Juan Marsé, a Albert Boadella y a Isabel Coixet, pongo por caso?

Pero algo así ocurre con Cuba, una y otra vez, sin que nos demos ya ni cuenta. ●

La larga crisis económica ha tenido una gran repercusión en el coleccionismo interior y las galerías españolas han tenido que orientar sus estrategias de venta hacia el exterior, no sólo a través de ARCO y de ferias de otros países sino también en la *televenta*. Para mantener su estatus en el apretado calendario ferial internacional, ARCO hace un enorme esfuerzo económico para traer a Madrid a los coleccionistas extranjeros que salvan los resultados de la feria. Nuevos compradores entran cada año en el circuito global y hay que conocerlos y seducirlos. Todos los que tienen cierto po-

se invierten en presentaciones en otros países, publicidad exterior de la feria, un equipo de cuatro "enlaces" (en Alemania, Estados Unidos, Brasil y España) que trabajan a lo largo del año para identificar, contactar y convencer a los coleccionistas en esas regiones, y otro de ocho personas que los atienden cuando están aquí.

Serán más que el año pasado (300, de 34 países, que con sus acompañantes suman unas 450 personas); se les paga el alojamiento en el Hotel Palace y los traslados en la ciudad, además de numerosas atenciones en forma de desayunos, cócteles,

3.111 registrados en su base de datos, de los que sólo 107 son españoles. El informe estima que hay entre 8.000 y 10.000 compradores estables de obras de elevado precio. La mayoría de ellos (38%) son europeos y sólo un 8% están en Latinoamérica. El país con mayor porcentaje es Estados Unidos (25%). La mitad viven allí, en Alemania, Reino Unido, China y Brasil. Sus colecciones son enormes (un 28% posee más de mil obras) y muchos ambicionan crear un museo: habrían abierto ya 350, en 46 países. Latinoamérica, Brasil sigue siendo el país más activo, con un 57% de

nazgo no nos sirven: la encuesta incluyó a más de 650 empresas, de las que muchas no venden arte contemporáneo o tienen una actividad internacional irrelevante; de ahí que concluyera que más del 70% de las ventas se hicieron a españoles y dentro de España. Aún con manga ancha, creo que podríamos limitar a unas 180 las galerías a estudiar. De ellas, 105 forman parte del Consorcio de Galerías Españolas de Arte Contemporáneo, a las que habría que sumar algunas catalanas que no han querido unirse a la asociación y las más jóvenes y/o con pocos medios para estar en ella.

Las galerías hacen las Américas

El mercado del arte busca el dinero fresco: Asia, Oriente Medio, Latinoamérica... Tanto las grandes casas de subastas como las galerías multinacionales y las ferias migran de acuerdo a la demanda. ¿Cómo afectan estas dinámicas globales al mercado del arte español? ¿Y a ARCO? Es imperativo conocer y seducir a los coleccionistas extranjeros que están favoreciendo la supervivencia de muchas galerías españolas y están salvando la feria. ¿Qué direcciones adoptan nuestras exportaciones artísticas? ¿Qué mercados nos son más favorables? Galeristas por el mundo.

der adquisitivo visitan cada año varias ferias, pero no pueden ir a todas. ARCO compite con las ferias de invierno: Art Basel Miami Beach y sus satélites en diciembre, Zona MACO en febrero, The Armory Show y Art Basel Hong Kong en marzo.

Carlos Urroz, director de ARCO, explica que este año el programa de promoción internacional e invitaciones ha costado 1,5 millones de euros, de los que 700.000€ se corresponden a la estancia en Madrid de coleccionistas y profesionales que participan en los foros y los encuentros. Los otros 800.000€

entradas y visitas privadas. El coleccionista itinerante suele apreciar el componente social de estos eventos y a veces viaja en grupo, lo que fomenta la competitividad entre ellos y, a veces, facilita las operaciones. Así parece haberlo entendido Urroz, que ha invitado a catorce grupos de museos americanos, integrados por sus directores y un reducido número de miembros de sus patronatos.

¿Y qué sabemos de estos perseguidos coleccionistas? Hace muy poco, el portal Larry's List ha publicado su informe *Art Collector Report 2014*, basado en los

coleccionistas de la región; sorprende el segundo puesto de Argentina y la relativa debilidad de México (8%). En Europa, el reparto está más equilibrado, aunque dominado por Alemania (21% del continente) y Reino Unido (19%). En España viven un 7%, muy en línea con los italianos (7%) y franceses (8%).

A LO SUMO, UNAS 180

Las galerías españolas dependen de estos compradores extranjeros. ¿En qué medida? Las cifras que ofrece el informe *El mercado español del arte en 2014* de la Fundación Arte y Mece-

Las que tienen mayor presencia exterior y por tanto capean mejor la crisis no serían más de 60.

Alberto de Juan, presidente del Consorcio, afirma que este último grupo factura entre un 50% y un 80% de sus ventas a clientes foráneos. Sólo aquellas galerías que disponen de una suficiente estructura de personal (al menos tres empleados) y medios para trabajar fuera han podido emprender esta aventura. Hay galerías que venden al exterior desde España, en ARCO y a través de la web y el teléfono, o gracias a las visitas presenciales, no muy frecuentes, de co-



leccionistas extranjeros. Pero, claramente, la asistencia a ferias en otros países determina el éxito internacional. Examinar en cuáles de ellas concentran los galeristas sus esfuerzos nos indicará cuáles son las direcciones que sigue nuestra exportación artística.

Hay que tener en cuenta que los españoles no van siempre donde quieren sino donde pueden. Con excepciones, no a las cinco o seis grandes ferias internacionales sino a las celebradas en países emergentes, las de arte emergente, las nuevas, las paralelas o las “satélites” de las más

grandes. La admisión en las ferias más prestigiosas, que son tremendamente caras, ha estado limitada a un pequeño número de galerías españolas, casi siempre las mismas. Esto se explica, en parte, porque nuestras galerías no representan en exclusiva o en primer término a los artistas más demandados en el mercado in-

Hay entre 8.000 y 10.000 compradores estables de obras de elevado precio. La mayoría son europeos y sólo un 8% están en Latinoamérica

ternacional y porque no pueden, por lo general, aportar a estas ferias nuevos coleccionistas con gran poder adquisitivo. De otro lado, es casi imposible amortizar los elevadísimos gastos con la relativamente modesta cotización de los artistas con los que trabajan la mayoría de ellas.

En 2014 (me referiré siempre desde aquí a este año) han asistido a Art Basel seis: Juana de Aizpuru, Helga de Alvear, Elvira González, ProjecteSD, espaivisor y Polígrafa. Son más, en cualquier caso, que las de países latinoamericanos como Brasil o México (cuatro galerías

cada una). Hubo, eso sí, otras once españolas en las ferias paralelas: cinco en Volta y dos en Liste, Scope y The Solo Project.

A Basilea le pisa los talones Londres, una de las tres urbes con más coleccionistas en el mundo, según Larry's List, con un 6% de ellos, sólo detrás de Nueva York (9%) y por delante de São Paulo (3%). Frieze no es tan grande como Basilea, por lo que las restricciones son aún mayores; tres galerías españolas pasaron el corte: Juana de Aizpuru, Helga de Alvear y Elba Benítez. Es más fácil entrar en Pinta London, y más barato, pero también

granjea menos prestigio; lo consiguieron doce. El mercado europeo es, en general difícil, por la recesión y porque está dominado por las más potentes “marcas” galerísticas. No obstante, aún hay españolas que prueban suerte en Artissima, Turín, o en Art Brussels (seis en cada una), siendo marginal la participación en FIAAC, París, o en Art Cologne (tres en cada una).

Miguel Ángel Sánchez, director de ADN, con un 80% de ventas al exterior, mantiene un fuerte lazo con el mercado franco-belga (que no es frecuente en el conjunto galerías españolas pero no es raro en las catalanas) en parte por representar a artistas franceses desde hace años, y cree que Turín es ahora para nosotros una plaza más para las relaciones profesionales que para los negocios. Asia y Oriente Medio, ya potentísimos mercados, son terrenos prácticamente inexplorados por los galeristas españoles, o con resultados de-

cepcionantes, y, en la frontera, Estambul está en dubitativa consolidación como destino.

Las ferias que mejor nos funcionan ahora son las americanas, en las que se respira optimismo económico. Estados Unidos es el país con más coleccionistas del mundo, y la mitad de ellos están en Nueva York, ciudad que se resiste a los españoles. La principal cita, Frieze New York, contó sólo con tres galerías nacionales, Elba Benítez, Travesía 4 (*Focus*) y espavisor (*Spotlight*); y en The Armory Show 2015 intervendrán únicamente Mayoral y Casado Santapau.

BASEL, LA FERIA GIGANTE

Miami parece ser un enclave más favorable. Art Basel Miami Beach es una feria gigante y cupieron el año pasado diez galerías españolas. Además, hubo otras nueve en la feria paralela Untitled Miami Beach, y dos más en Pulse.

Art Basel Miami se creó con

la mirada puesta en los coleccionistas latinoamericanos, que siempre han tenido más cercanía a nosotros, por cuestiones culturales pero también por la labor realizada por ARCO durante años. Muchas galerías españolas trabajan con artistas latinoamericanos, y eso es fundamental para entrar en aquellos mercados. El más potente, de lejos, es Brasil. São Paulo es la meca sudamericana y no es inaccesible para los españoles; participaron en SP-Arte nueve galerías. Por comparar: hubo en esa feria cuatro francesas e italianas, ocho inglesas, nueve alemanas y once estadounidenses. De otro lado, las galerías catalanas hicieron un desembarco

Zona MACO, en México, es la feria americana favorita para el mercado español. Nada menos que 14 de nuestras galerías fueron admitidas este año



en la más joven ArtRio gracias a una ayuda de la Generalitat de 40.000€ a repartir entre las ocho admitidas, a las que se unieron tres más españolas.

¿Los resultados? Justitos, dice Miguel Ángel Sánchez, en parte por el desfavorable cambio de euros a dólares que hizo que a los brasileños les resultaran caros los artistas emergentes que él ofertaba. Es comprensible, admite, que allí los coleccionistas prefieran comprar obras de sus compatriotas porque para hacerse con las de extranjeros ¡deben



CENTRE CULTURAL
LA NAU
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

TEATRO

MÚSICA

CONFERENCIAS

BIBLIOTECA

CINE

TIENDA **La Nau!**

CAFETERÍA

EXPOSICIONES

Sala Estudi General
Del 9 de febrero al 1 de marzo
Diseño al plato

Sala Academia
Del 12 de febrero al 22 de marzo
Roomart 2015
Migraciones virtuales.

Sala oberta
Del 4 de febrero al 26 de abril
Libros en las maletas.
Profesores de la Universidad de Valencia en el extranjero (1945-75).

Sala Martínez Guerricabeitia
Del 16 de diciembre de 2014 al 13 de abril de 2015
Itinerarios de una colección: obras escogidas de la Colección Fundación Coca-cola.

ENTRADA GRATUITA Calle Universitat, 2, 46003, Valencia. De martes a sábado de 10 a 14h. y de 16 a 20 h. Domingos de 10 a 14h. www.uv.es/cultura



LUIS ADELANTADO HACE UNAS SEMANAS, EN ZONA MACO, MÉXICO

darse de alta como importadores! Este grave hándicap de Brasil lo comparten otros países en desarrollo: son muy proteccionistas y los trámites e impuestos en la importación no llegan a ser compensados por la ventaja de poder vender allí sin IVA.

Zona MACO, en México DF, es la feria americana favorita para el mercado español. Nada menos que 14 galerías fueron admitidas en ella. En los últimos años, algunas galerías españolas

han abierto sede en Latinoamérica y lo han hecho de preferencia en México. El primero en dar en salto fue Luis Adelantado, que, desde Valencia, se aventuró primero a Miami y tiene espacio en DF. La Caja Negra ha establecido allí Proyecto Paralelo, Travesía Cuatro tiene sucursal en Guadalajara y, en otra línea, Sala Gaspar en Monterrey. Estas andanzas no se improvisan sino que son fruto de un prolongado trabajo previo con artistas y coleccionistas del país.

PRÓXIMA PARADA: COLOMBIA

Pero hay otra escena artística en crecimiento en la que los españoles encuentran grandes oportunidades: Colombia, el país invitado a ARCO este año. Allí, o en Perú, los grandes coleccionistas hacen sus compras importantes en Art Basel Miami Beach o Frieze pero hay un comprador medio que tiene bastante peso en estos mercados emergentes y está abierto a una oferta

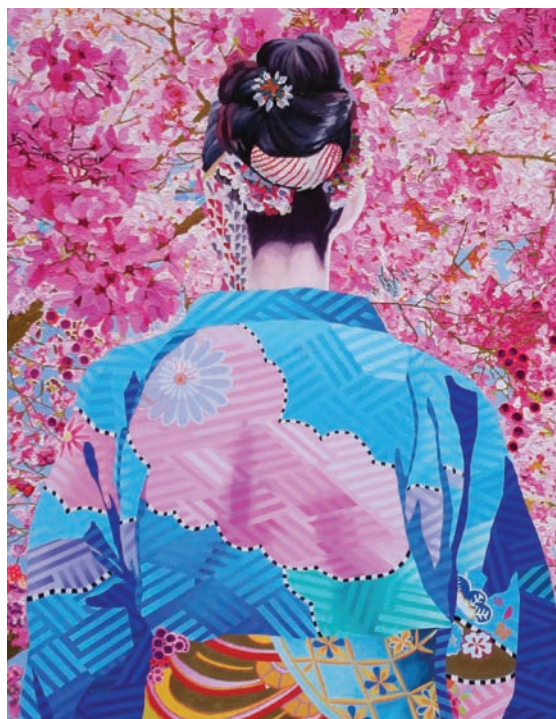
Las galerías españolas dependen de los compradores extranjeros. La asistencia a ferias en otros países determina el éxito internacional

más heterogénea. ARTBO, en Bogotá, es la feria colombiana de referencia. Al ser tan pequeña, sólo 66 galerías, las nueve españolas se han hecho notar.

Si ARTBO es pequeña, Ch.ACO, en Santiago de Chile, es mínima. Son nada más que 30 galerías, cuatro de ellas españolas. Algo más grande es ArteBA, en Buenos Aires, con 81 stands, y también cuatro de nuestro país. A pesar de que hay muchos coleccionistas en Argentina, esta feria es bastante local o, en todo caso, regional. En este momento tiene más futuro Perú, que ha plantado batalla en el mercado latinoamericano con dos ferias, ArteLima, con ocho galerías españolas de

calidad desigual, y la más reciente y pequeña PARC, que se celebra en el Museo de Arte Contemporáneo de Barranco, con sólo dos. Concha Santapau, co-directora de CasadoSantapau, explica que han abierto en Lima una oficina para tratar con sus clientes peruanos y, en general, americanos. Con un 90% de artistas no españoles en su nómina, sobre todo alemanes y latinoamericanos, han ampliado gradualmente y sin gran esfuerzo a esos ámbitos su actividad: los coleccionistas que buscan a determinados artistas se dirigen a las galerías que los representan. Internet ha sido una herramienta clave en el proceso. También en Lima ha abierto espacio expositivo un histórico, Pepe Cobo, que se ha posicionado bien en el mercado local.

Hacer las Américas es hoy, en fin, el objetivo de numerosas galerías españolas. Una apuesta de alto riesgo para no perder la partida. **ELENA VOZMEDIANO**



ART MADRID'15

10ª FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

25 FEB / 1 MAR 2015

GALERÍA DE CRISTAL
CENTROCENTRO CIBELES

Llenamos de Arte el corazón de Madrid.
Celebra con nosotros nuestro 10º aniversario.
45 galerías, más de 200 artistas nacionales e internacionales,
Arte de Acción, Conferencias, Workshops...



Colabora



Patrocina



www.art-madrid.com

La colaboración internacional de tres instituciones, la Comunidad de Madrid, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de México (MUAC) y la Fundación Proa de Buenos Aires trae primero al Centro de Arte Dos de Mayo y, posteriormente a las dos capitales americanas, la primera individual en España del artista británico Jeremy Deller (Londres, 1966). Formado en historia del arte, y nada menos que en el Courtauld Institute, Deller fue el representante de su país en la última Bienal de Venecia, Premio Turner en 2004 y posteriormente condecorado con la Medalla de la Royal Society of the Arts en 2010. Es un artista singular, que aborda sus proyectos con objetivos muy distintos a la producción de objetos; que se interesa más por la historia y la antropología cultural

que por los componentes icónicos de su labor, y que, extremando sus convicciones, ni siquiera reivindica la autoría de muchos de sus trabajos que en numerosas ocasiones hace en colaboración con otros artistas o gestores, siendo él el impulsor de la idea.

En la fachada del edificio del CA2M cuelga una pancarta en la que puede leerse “Se necesita más poesía”, y esa demanda es, a la vez, el soporte principal del hacer del artista. Lo primero que despierta mi atención es que, en sus obras más importantes, Deller necesita primero encontrar una historia sugerente o que presente ingredientes peculiares, para después iniciar los distintos

Poesía, por favor

JEREMY DELLER. EL IDEAL INFINITAMENTE VARIABLE DE LO POPULAR
CA2M. Avda. Constitución, 23. MADRID. Hasta el 7 de junio.



LA WILLIAM FAIREY BAND EN EL AEROPUERTO DE MANGHESTER COMPONE *ACID BRASS* (1997)

procesos que conducirán al espectador a “leerla” de manera absolutamente diferenciada de los estándares o convenciones y de las afirmaciones o creencias que éstos mantienen.

Así, en el núcleo argumental de esta exposición, comisariada por Cuauhtémoc Medina y Amanda de la Garza, están las transformaciones experimentadas por la sociedad británica, especialmente sus clases populares y trabajadoras, contempladas desde la óptica de la tergiversación de la historia reciente y, también, de los cambios económicos y sociales generados en las tres últimas décadas. Por ejemplo, el enfrentamiento entre sindicatos y mineros con la

política *desindustrializadora* de la Gran Bretaña, que conocería en los primeros años 80, bajo el gobierno de Margareth Thatcher, la derrota de aquellos, la imposición de las políticas neoliberales, todavía vigentes, y una transformación radical de la economía industrial en economía de servicios y entretenimiento.

Lo fascinante de Deller es que para hablar de esos temas elige la historia de Adrian Street, hijo de minero, trabajador él también, que decidió abandonar la mina, irse lejos y dedicarse, con éxito, a la lucha libre, como un luchador travestido. De él encontró Deller una fotografía de 1973, cuando fue a visitar a su progenitor en la mina

ataviado con su exhibicionista traje de trabajo, sobre quien realiza un extraordinario vídeo *Tantas formas de hacerte daño. Vida y obra de Adrian Street* (2010), que vemos en el CA2M acompañando un impresionante mural pintado a su gusto por un grafitero local.

Igualmente célebre es su obra *La batalla de Orgrave* (2001), que reproduce un hecho real: el combate entre mineros y policías en Yorks-hire del Sur durante la huelga de 1984, que acabó en una batalla campal, y de la que ahora se ha abierto una investigación sobre la actuación de los antidisturbios. La película, de una hora de duración, fue dirigida por Mike Figgis e interpretada por 200 mineros que estuvieron en el enfrentamiento general, y 800 actores veteranos en reconstrucciones históricas. La gigantesca *performance* tuvo para

sus espectadores el valor catártico de superar el miedo y comprender que los mineros no fueron los criminales enemigos interiores que Thatcher y los medios de comunicación acusaron y persiguieron con indudable saña.

Para mineros y actores (pese al irónico medio reproductor, una copia de las reconstrucciones históricas comerciales) supuso una nueva evaluación de lo sucedido. Para Deller una profundización en la historia verdadera y la puesta en marcha de sus paradójicos proyectos. Por último, la película sigue su destino exhibiéndose no sólo en museos, sino en comunidades trabajadoras y en reuniones políticas.

Otra de las obras que no hay que perderse es *Magia Inglesa*, de 2013, una parte importante de lo que constituyó el Pabellón de Italia en la Bienal de Venecia, con su seductor vídeo “popular” que contiene una de esas “procesiones” laicas de extraños ciudadanos que Deller convoca de vez en

En la fachada del CA2M cuelga una pancarta que dice “Se necesita más poesía”. Esa demanda es el soporte de trabajo principal de Jeremy Deller

cuándo, y que tuvo un ejemplo en España con ocasión de la celebración de Manifesta en San Sebastián en 2004. Vemos también una pancarta de Ed Hall, famoso por su profunda relación con los movimientos obreros y sociales, y una banca hecha con los restos de un Range Rover reciclado, para cuya mejor comprensión resulta tan imprescin-

dible como interesante la lectura de los textos del catálogo. Ahí encontrarán el sentido que tuvo el pabellón completo y, también, las reveladoras interpretaciones del teórico Hal Foster (quien relaciona a Deller con Mike Kelley o Thomas Hirschhorn), los ensayos del comisario Cuauhtémoc Medina y una esclarecedora entrevista de Ferran Barenblit con el artista.

Concluiré esta nota afirmando que mucho de lo que expone Deller tiene tanto que ver con la historia inglesa como con el presente español. Sus introspecciones en lo acaecido hace años nos remite a una realidad en la que fuerzas económicas y políticas muy potentes sustituyen en nuestro país la producción industrial por la oferta de servicios y de entretenimiento y cuyos primeros resultados estamos empezando a sufrir.

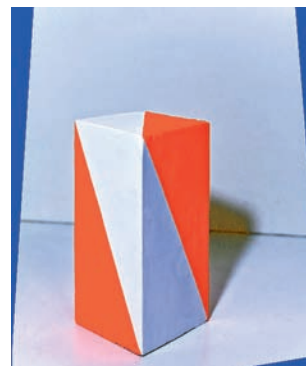
MARIANO NAVARRO

C Entrevista con Jeremy Deller en www.elcultural.es

#FOLLOWFRIDAY

Orbital Projects

La idea es expandir el espacio físico de la galería que José de la Fuente tiene en Santander, un espacio antes conocido como galería Nuble y que hace un tiempo renovó junto a su nómina de artistas. Aunque no se quedó ahí. Se inventó *Orbital Projects*, un programa *off-site* cuyo objetivo es crear una red de colaboraciones entre artistas, galerías y comisarios y promover a sus artistas fuera de la capital cántabra. Bien por las galerías que buscan alternativas. A Londres se fue con la primera exposición de este nuevo programa al margen de la galería, para poner en diálogo el trabajo de uno de sus artistas, Ion Macareno (1980), junto al de la francesa Nina de Angelis (1986). Lo hicieron



aunando, además, dos proyectos colectivos con base en la ciudad inglesa: *The Unturned*, una plataforma *curatorial* gestionada, entre otros, por el santanderino Alejandro Alonso Díaz, y el colectivo editorial *Common Objects Studio*. La segunda inmersión artística se celebrará en Madrid, el próximo 24 de febrero, en el espacio de Cruce. Allí veremos el trabajo de Ángela Cuadra con el comisariado de Alexis Callado. Y la tercera entrega llevará *Orbital Projects* a Róterdam.

Co
a
Mus
13

LOOP
BARCELONA

FLG Fundación
Lázaro Galdiano
Museo

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

PRO

Ingvild Goetz

“Hay que valorar el arte que te deja perplejo”

Tiene la mayor colección privada de arte contemporáneo en Alemania, una de las más importantes del mundo. Ahora, la Sammlung Goetz llega a Madrid de la mano de la Fundación Banco Santander con la exposición *All the World's a Stage* que se inaugura hoy en Boadilla del Monte. Hablamos con Ingvild Goetz detrás del escenario.



Sobre papel se la conoce como Ingvild Goetz (Kulm, Suiza, 1941), la responsable de Sammlung Goetz, la mayor colección privada de arte contemporáneo de Alemania, aunque en cuanto estrecha lazos responde al nombre de Jeanny. Su cercanía se extiende al simpático acento alemán con el que habla. Confiesa que siempre soñó con ser artista, aunque a base de admirar lo que hacían otros creadores acabó convirtiéndose en coleccionista. Una de las diez mejores del mundo, decía recientemente el *The Wall Street Journal*.

De hecho, no hay ranking en el que no aparezca. Su colección de videoarte y cine de vanguardia sólo es comparable a la que tiene el Pompidou de París, el MoMA de Nueva York o la Tate Modern de Londres, museos con los que colabora estrechamente desde hace años. Un compromiso con el arte reconocido con varios premios, como el Art Cologne en 2001, La Fundación Montblanc de la Cultura en 2007 o la Orden del Mérito de la República Federal Alemana en 2011. Dos años después, en otoño de 2013, fue ella quien dio el galardón al donar parte de su colección así como el museo que la alberga en Múnich al Estado de Baviera.

Dice vivir entre contradicciones: “por un lado, está la felicidad que me producen las cosas que poseo; por otro, la maravillosa sensación de no ser dueño de nada. Vivo entre extremos: tengo mi vida en Múnich, donde el trabajo de la Fundación me mantiene muy activa, aunque también necesito desaparecer. Durante tres meses vivo alejada de todo, en plena naturaleza y volcada en la meditación, donde siempre

pienso: ¿por qué necesitas todo lo que tienes?”.

Habla de las más de 5.000 obras que integran su colección. De los más de 400 artistas que la componen. ¿Y ha encontrado la respuesta? ¿Sabe por qué necesita el arte? “El arte es una invitación al pensamiento. Te hace ser una persona más abierta y desafiante, alguien mucho más tolerante. Te dice, ¿estás dispuesto a mirar lo que hay ahí, dentro de ti?”.

ARRIBA EL TELÓN

A eso invita ahora la Fundación Banco Santander, quien trae parte de su legado a la Sala de Arte que tiene en Boadilla del Monte, dentro de su habitual mirada al coleccionismo internacional coincidiendo con ARCO. Son un centenar de obras que giran en torno a una de las frases míticas de *Como gustéis* (1599), de William Shakespeare, y que funciona de título: *All the World's a Stage*. Esta frase con la que arranca el monólogo está sólo a un paso del Acto II,

Escena VII: “Todo el mundo es un escenario, y todos los hombres y mujeres son meros actores: tienen sus salidas y sus entradas, y un hombre puede representar muchos papeles”.

Es la tesis que el comisario, Karsten Löckemann, junto a Goetz, han pensado para reunir las fotografías de Jeff Wall, esculturas de Jonathan Meese, las pinturas de Hiroshi Sugito con las instalaciones de Cardiff & Miller o Mike Kelley, entre otros. “Nos dimos cuenta, repasando el inventario de obras, de la cantidad de trabajos que

había enfocados en la idea del teatro como alegoría del mundo, que en fondo hablan de la búsqueda de la identidad, el trasfondo también de la novela de Shakespeare”, cuenta.

Indagando en la suya nos vamos hasta 1968, año revolucionario en el que todo cambió también para ella. Tenía 27 años: “Primero creé una editorial gráfica, y después una galería en la localidad alemana de Cons-

lorar ese momento en que el arte te deja perplejo. Cómo trabajar la confusión”.

También ese mítico 1972 de los Encuentros de Pamplona, por donde circuló también Wolf Vostell, el encargado de inaugurar la galería *Art in Progress* que la coleccionista abrió ese mismo año en Zúrich. En 1973, volvió a cambiar de sede al instalarse en Múnich y, dos años más tarde, en Düsseldorf. Fi-



WILFRIED PETZI, MUNICH

LA SEDE DE LA SAMMLUNG GOETZ COLLECTION EN MUNICH, OBRA DE LOS ARQUITECTOS SUIZOS HERZOG & DE MEURON

tanza, que estuvo abierta hasta 1972. En aquel momento vivíamos en la calle, nos manifestábamos por todo, y los artistas también eran muy activos, con sus *happenings* políticos, algo que vivíamos intensamente en la galería”. Habla del mismo 1972 en que se celebró la Documenta 5 de Kassel, la obra maestra de Harald Szeemann, el gran comisario *rock star*. De él, dice Ingvild Goetz, aprendió a mirar: “Las cosas que son ajenas a nosotros son las que representan el mayor reto, las que hay que lidiar, me decía. Me enseñó a va-

nalmente, en 1984, decidió cerrar y concentrarse en coleccionar. Su padre, Werner Otto, que alcanzó un gran éxito en los 70 con la venta de zapatos mediante pedido por correo, le dejó una herencia lo suficientemente grande como para empezar a comprar el arte que ella misma vendía. Aunque también heredó, dice, su espíritu filantrópico, un mecenazgo que ella extiende más allá del arte, especialmente a fines médicos y sociales. Es su otro gran proyecto de vida: la *Ingvild Goetz Philanthropy*.



CONTRABAJISTA EN AZUL. Óleo sobre lienzo. 92 x 65 cm.

VALENTIN KOVATCHEV

BRUSELAS

1 Abril - 15 Mayo 2015

Espace VK Fine Art - Sablon

20 Noviembre 2014 - 15 Mayo 2015

Fashion Art EU. Parlamento Europeo

MADRID

11 - 19 Abril 2015

ALMONEDA - IFEMA

SOFÍA

1 - 30 Abril 2015

The Gallery

T. 609 58 00 55
www.kovatchev.com

—Su manera de coleccionar, ¿ha cambiado en estos 30 años?

—Sigo coleccionando bajo parámetros tanto pasionales como metódicos. Aunque, además de un concepto formalmente coherente, lo más importante para mí es el compromiso social del arte.

VÍDEO SIN REGELOS

—¿Qué temas estructuran la colección?

—Hay dos asuntos que pueden percibirse en toda la colección. Por un lado, obras con un fuerte contenido sociopolítico y, por otro, trabajos que integran las muchas técnicas asociadas a los nuevos medios.

—El vídeo es, de hecho, uno de los pilares de la Sammlung Goetz. Justo estos días se ha inaugurado en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid una exposición de videoarte de varias colecciones privadas. ¿Se ha superado ya el recelo que había por coleccionarlo?

—Sin duda, los tiempos han cambiado. El campo del cine y del vídeo es fascinante, seguramente por su constante evolución. Existen proyecciones múltiples, vídeos integrados en instala-

ciones, superposiciones... Consciente de su importante papel en el arte contemporáneo, la Sammlung Goetz decidimos ampliar en 2004 el espacio de la Fundación para abrir un espacio exclusivo a los nuevos medios. Es un formato que mira el futuro y, en mi opinión, el arte debe reinventarse continuamente. No debe evocar un sentimiento de *déjà vu*.

—Otro de los pilares de su colección es la atención que presta al Arte Povera. ¿Por

qué?

—El Arte Povera rompió radicalmente con las formas artísticas tradicionales dando pie a una nueva etapa. Muchos artistas que han llegado después serían inconcebibles sin aquel arte inventivo, compuesto de materiales efímeros y que apostaba por lo sensorial, lo lírico, lo subjetivo, lo poético y lo paradójico. En arte, presenciar el nacimiento de un nuevo ciclo es algo muy emocionante.

—A principios de los 90 contacté con los arquitectos suizos Herzog & de Meuron para la construcción de un espacio para su colección. ¿Cuál es su idea de museo?

—A medida que iba creciendo la colección pensé en crear un lugar donde albergarla. Gracias a la galerista Rosemarie Schwarzwälder y al artista Helmut Federle di con Herzog & de Meuron, dos arquitectos que en aquel momento habían realizado pequeñas incursiones en el

“Sigo coleccionando bajo parámetros tanto pasionales como metódicos. Pero lo más importante es el compromiso social del arte”

mundo del arte. Diseñaron un edificio que abrimos en 1993, un museo privado que pronto se abrió al público y se convirtió en un imán para arquitectos, estudiantes, artistas y galeristas. Tiene una escala que permite un acercamiento íntimo a las obras.

—Y, ¿cuál es exactamente su papel en la Fundación?

—Presentamos dos programas de exposiciones al año y, aunque siempre me he encargado de organizarlas, desde

hace cuatro años ya no ejerzo de comisaria. Sigo eligiendo los temas y los artistas, pero trabajo con un equipo de comisarios. Lo que agradezco son las exposiciones a artistas jóvenes, ya dan buena percepción del sentimiento de una época.

—A la hora de comprar, ¿cuenta con asesores de arte?

—No, de eso me ocupo exclusivamente yo. Si no me decido entre dos obras, le pido consejo a mi marido, que tiene un punto de vista más neutral. Aparte de él, las opiniones ajenas me suelen confundir...

—¿Cree que un coleccionista debe tener un compromiso especial con el arte de su país?

—En mi opinión, no.

SIN 'MOVIMIENTO' ESPAÑOL

—¿Y qué opina del arte español? ¿Tiene a artistas españoles en su colección?

—En los años 70, presenté trabajos de Chillida y Tàpies en mi galería. Hoy por hoy, en mi colección sólo cuento con trabajos de Santiago Sierra, que encaja en el *Media Art*. Eso se debe a que siempre he coleccionado artistas asociados a determinados movimientos, como el Arte Povera de Italia, los artistas americanos de los 80, los *Young British Artist* y, muy recientemente, los artistas de la escena berlinesa. Ni en Francia, ni en Holanda ni en España se ha formado un grupo así...

—Pero hay artistas tanto o más interesantes que los que menciona, ¿no le parece?

—Desde luego. Conocí a Juan Muñoz y Cristina Iglesias, y admiro mucho el trabajo de ambos, pero no sé dónde podrían encajar en mi colección.

Parece tener claro lo que

quiere. Dice que no busca apuestas seguras ni artistas que producen en masa, de ahí su interés por el arte emergente. Las mujeres artistas representan casi la mitad de su colección, “por principio femenino”. La obra que más le llena de orgu-

El Arte Povera rompió radicalmente con las formas artísticas tradicionales dando pie a una nueva etapa. Me parece fascinante”

llo, dice, siempre es la última.

Es una mujer perspicaz y curiosa, fiel seguidora de los artistas por los que apuesta. Con algunos de ellos, mantiene una relación muy estrecha, como con Roni Horn, Richard Prince o Cindy Sherman, a quien el Sammlung Goetz dedica estos días una extensa individual. Otras amistades son más conmovedoras, como la que mantuvo con el artista cubano Félix González-Torres, que le dejó, antes de fallecer en 1996, la obra más viva de su colección, la que siempre está expuesta en la planta baja, creada a partir de letras y números blancos: “Un día me hizo coger un papel y escribir todo aquello que había sido importante en mi vida. Seleccionó algunos de ellos, e incorporó él otras cosas importantes que habían ocurrido por el mundo. El resultado es una mezcla de retrato doble”, explica.

La obra se cierra con las palabras *Hambre de vida* y el año en curso, que Ingvild Goetz escribe anualmente a mano, silenciosa como el tiempo, en un fundido en blanco. **BEA ESPEJO**

G Imágenes de la Sammlung Goetz
Collection en www.elcultural.es



Iconocracia. Wrinkles of the City (serie). José Parlá & JR 2012

PROGRAMA DE EXPOSICIONES 2015

El desarreglo.

El curioso caso del arte despeinado

Colección Artium

>30 de agosto de 2015

Turno de noche

Fermín Jiménez Landa

>17 de mayo de 2015

Juguetes irrompibles

Mabi Revuelta

15.05.2015 > 4.10.2015

Iconocracia

Fotografía cubana contemporánea

05.06.2015 > 25.10.2015

La trampa de la sonrisa

Colección Artium

02.10.2015 > 28.08.2016

SEAC

Selección de Euskadi de Arte Concepto

23.10.2015 > 31.01.2015

PUNK

Sus rastros en el arte contemporáneo

20.11.2015 > 28.02.2016

Artium

Arte Garaikideko
Euskal Zentro-Museoa
Centro-Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

Vitoria-Gasteiz
www.artium.org

ESCENARIOS



FRANCISCO NIEVA, EN SU CASA
JUNTO A SU PERRO TIRSO



Francisco Nieva

“La vanguardia hoy es cargante y tópica”

Esteta, antisistema, libertario, barroco, vanguardista, vital, decadente, genial... Francisco Nieva ha construido un universo escénico a la altura de todas sus contradicciones íntimas. El Centro Dramático Nacional vuelve a citarle sobre las tablas del María Guerrero, donde Guillermo Heras ha montado su *Salvator Rosa o El artista*. Una obra en la que el dramaturgo y académico proclama su credo artístico, el de un romántico insobornable, al tiempo que denuncia los abusos de los jefes de la política.

El rojo veneciano de un telón y algunos cuadros con su firma, de la época en que coqueteaba con la abstracción, revisten las paredes del salón. Su perro Tirso olisquea al periodista. No detecta nada extraño y permite la irrupción en la estancia de su dueño: Francisco Nieva (Valdepeñas, 1924), dramaturgo “muy antiguo y muy revolucionario”. Así se define él mismo. Esa ambivalencia la acredita tras sacudirse la oscuridad del pasillo: concilia un aristocrático bastón que repiquetea sobre el parqué con un jersey a rayas, tan del gusto de los antisistemas. Camina titubeando por la debilidad pero el ánimo lo tiene por las nubes. A sus 90 años, pocas cosas le ilusionan más que ver uno de sus textos materializado sobre las tablas. El próximo sábado (27) paladeará la consumación escénica de *Salvator Rosa o El artista* en el María Guerrero.

Avanza hasta un butacón sobre el que se deja caer. Cede al entrevistador el triclinio que queda a su vera y empieza a recordar: “Es una obra que he estado meditando y destilando durante casi cuarenta años. La comencé en París, después de leer *El señor hormiga* de Hoffman, cuya literatura fantástica me marcó muchísimo, como la de Poe. De allí tomé a Pittichinaccio, el enano prodigioso. Fue como una revelación: vi claro que podía sacarse una comedia”. Una comedia que despliega en el convulso Nápoles de 1647, en medio de la revuelta acaudillada por el pescadero Masiano contra el impuesto sobre la fruta instaurado por Felipe IV.

La versión de Guillermo Heras trasluce (sin remarcar) el paralelismo entre este levantamiento popular y el movimiento indignado que tomó las plazas españolas para recriminar a la clase

política su inoperancia y su corrupción. Nieva le tiene mucha fe al director madrileño desde que en 1993 adaptase su *Nosferatu* en el malogrado Centro de Nuevas Tendencias Escénicas. Suscribe también la conexión entre ambos capítulos históricos. En el fondo, se siente un “indignado” más: “Aquella tasa del virreinato español sometió a los napolitanos a un régimen de hambre. Aquí los recortes y la puñalada del IVA al 21% han originando un desastre. Yo viví con esperanza la marea indignada, creo que Podemos es una brecha de luz entre tanta oscuridad”.

Le duelen a Nieva sobre todo los tajos en educación y cultura: “Lo que provocan es que la gente retroceda ante el teatro serio y refinado, y fomentan un público primitivo y embastecido, que sólo responde al chiste fácil. Eso es lo que tenemos ahora. Echo mu-

cho de menos al público que tenían Ionesco, Beckett... Aunque también es cierto que hoy la vanguardia en teatro es muy cargante, muy tópica y muy aburrida, con esa obsesión de dotar de una estética contemporánea a los clásicos. Yo sigo sintiendo infinitamente la desaparición de Buero Vallejo del panorama escénico español. Nos dejó huérfanos. Por un tiempo tuve la esperanza de que la generación de modernos en la que me incluían pudiera relan-

quedado solo frente a su mala suerte. Hasta que Rossellini le tomó del brazo, le afeó su terquedad melancólica y se lo llevó a tomar un *amaretto* a la plaza.

INGLEMENCIAS DEL AZAR

Eran los comienzos de los 60 y ambos se habían hecho muy amigos. La coincidencia de atravesar sendos naufragios matrimoniales había consolidado su complicidad. Estuvo además a punto de cuajar una *Traviata* con Visconti en Milán. Pero justo

antes de encontrarse con él en la capital lombarda, en una cita orquestada por Lucía Bosé (amante en su día del hermano del cineasta, el verdadero Conde Visconti), éste quedaba postrado en

una silla de ruedas.

La democracia le permitió al fin comunicarse con el público y le reconoció generosamente su labor literaria (tiene tres premios nacionales y el Príncipe de Asturias). Aun así, cierto mal fario seguía fustigándole: una huelga de transportes abortó prematuramente las funciones de *El baile de los ardientes* en los primeros 90. Y la complejidad escénica de sus comedias, que reclaman dimensiones operísticas, tampoco facilitaba que sus títulos proliferasen en las carteleras españolas. Algunos proyectos se quedaron colgados en el limbo de las obras nunca representadas. Ese era el caso de *Salvator Rosa o El artista*, que estuvo a punto de montar precisamente en el María Guerrero nada menos que Lluís Pasqual, pero al final no terminaron de entenderse.

Fue otro capítulo frustrante para Nieva. O mejor dicho: especialmente frustrante. El aca-

démico de la RAE ha deslizado más de una vez que se trata de su “obra predilecta”. Pero como con *La vida breve*, con la que reabrió en 1997 el Teatro Real, Nieva tendrá la posibilidad de resarcirse. Su Salvator Rosa, encarnación del artista aventurero y rebelde, será una presencia tangible sobre el escenario. Nancho Novo interpretará al pintor napolitano, figura histórica con la que Nieva empatiza al milímetro. “Representa el romanticismo más puro,

mo. El primero sale muy mal parado: Nieva lo presenta como un lacayo de los poderosos, que no tiene reparo en represaliar a quienes contravienen el credo realista, llegando incluso al asesinato. El Cabal de Nápoles, especie de inquisición pictórica comandada por él, hizo desaparecer a algunos díscolos pintores en el interior del mar. “¡Viva España, viva el realismo, viva la naturaleza muerta!”, brama Ribera en el primero de los dos actos que conforman la comedia.

«En *Salvator Rosa* me río de mí mismo y del egotismo tan propio de los artistas. Es una parodia, una autocaricatura y una obra clave para saber quién es Francisco Nieva»

zar en nuestros teatros el barroco clásico español. Por ahí iban *Las salvajes en Puente San Gil* de Martín Recuerda, que tanto me impactó cuando regresé a España. Pero no ha sido así. A autores tan talentosos como Manuel Martínez Mediero no se les hace caso apenas”.

Él también fue recluso en el anonimato muchos años. La ortopedia moral franquista, escandalizada por los explícitos desnudos de sus piezas, no le dio la más mínima oportunidad. Sus recursos acababan invariablemente en la papelera de los jerarcas culturales del régimen. Y el azar, a su vez, le dio varios portazos en la nariz. En el Teatro Massimo de Palermo, uno de sus templos creativos primigenios, vio cómo su escenografía de *La vida breve* de Falla se bamboleaba al compás de un terremoto, a punto de desmoronarse. Contemplaba el espectáculo consternado desde el palco real, donde se había



MARGOS GPUNTO

NANCHO NOVO (DERECHA)
ENCARNA EL IDEALISMO
EXTREMO DE SALVATOR

como el Conde Potocki”, explica en esta casa anclada a la espalda del Palacio de Santa Cruz, en ese Madrid castizo y populachero que le maravilló a su vuelta de París en 1963.

Más allá de las aristas sociopolíticas, en *Salvator Rosa* Nieva reincide en sus disquisiciones artísticas. Establece una tensa dialéctica entre el realismo enarbolado por el trentino y sombrío Ribera (*Lo Spagnoletto*) y el extravagante Salvator, precursor a su modo del surrealismo.

El segundo está en las antípodas. Es un libertario que no se arredra ante los talibanes del pincel, otro héroe nievano empecinado en ampliar su libertad individual, como Cambicio (*El baile de los ardientes*), Villier y Zoe (*Te quiero, zorra*), Nosferatu... “Estoy maldito de Dios por haber elegido el arte, es el fardo secreto que yo arrastro. Pero he recorrido con fiereza las tierras y los caminos, he ido a escupir en plena boca ardiente del Vesubio, he dormido en los de-

Entre el vodevil y la zarzuela

Francisco Nieva recaló en la RESAD por aclamación popular en los primeros 70. Los alumnos de la escuela madrileña, hartos del acartonamiento general de sus profesores, exigieron una renovación de docentes y contenidos. Guillermo Heras fue uno de los impulsores de la revuelta y nunca se ha arrepentido. “Era un poco energúmeno entonces”, recuerda socarrón. En unos días pasó de estudiar qué era una gola, un bodoque y otros aditamentos indumentarios de época colocados sobre un maniquí, casi como en clases de anatomía forense, a adentrarse en el espacio escénico concebido por las vanguardias del siglo XX. Un territorio que Nieva, fo-



gueado en París, Palermo y Berlín, dominaba al detalle y que, además, había enriquecido fundiéndolo con la tradición barroca española.

Aquella cercanía con el maestro le dio autoridad para trasvasar su literatura dramática a las tablas. Tras haber cristalizado *Nosferatu* en 1993 (trabajo que le valió el Premio Nacional de Teatro), la puesta en escena de *Salvator Rosa o El artista* la ha concebido como un homenaje a su maestro: “Mi idea es dirigirla como si lo hiciera

él, siendo muy respetuoso con su estética. Por eso me he rodeado de creadores nievanos. El vestuario, la iluminación, la escenografía, la coreografía, la música... Todos esos apartados están en manos de gente que ha trabajado antes en la puestas en escena de Nieva”, explica a El Cultural. El montaje de Heras se sostiene sobre dos vigas maestras. El vodevil francés, por un lado, imprimiéndole un ritmo endiablado a las apariciones y desapariciones de los personajes en escena por diversas puertas y pasadizos. En este caos circulatorio estalla la vis cómica de su propuesta: “Buscamos el humor, no la risotada”. Y, por otro, el expresionismo de la zarzuela, para algunos un género *demodé* y populachero, reproche que a Heras no parece importarle. Y menos aun a Nieva, siempre ajeno a modas y corrientes dominantes. ■

siertos, visitado los antros de las Sibilas, buscado la compañía de bandidos, los parajes solitarios, los charcos en donde hierve la malaria...”. A través de esta réplica de Salvator, Nieva filtra y sublima su asendereada biografía. Al mismo tiempo levanta acta de sus postulados artísticos, los que ha defendido a capa y espada, a pluma y tintero, desde que se volcó en la escritura dramática como una venganza póstuma brindada a su padre, gobernador civil en Toledo en los años 30. “Él hubiera querido ser un autor teatral pero su familia, poderosa y rica, llena de prejuicios, no se lo permitió. Me dio mucha pena que muriera sin haber desarrollado su verdadera vocación. Él fue quien me inició en este oficio, jugando con un pequeño teatrillo de cartón. Su frustración al morir fue el chispazo que desencadenó mi escritura”.

El recuerdo adolescente lo engarza con la confesión proyecta: “Salvator Rosa soy yo”, proclama con Tirso por testigo, a su lado durante toda la entrevista. “Es un personaje con el que me descubrí y me parodié, a mí y al egotismo tan propio de los artistas.

Me recuerda mucho a Fellini, un egotista tremendo, sobre todo en *Ocho y medio*, y un genio excepcional que alumbró el neorrealismo más puro con *I vitelloni* y *Luces de variedades*. Yo me río de mí, de mis excesivas ambiciones artísticas. Es también una autocaricatura, una obra clave para saber quién es Francisco Nieva”.

Algo que resulta todavía bien complejo, y que todas las tesis que han diseccionado su dramaturgia no han terminado de

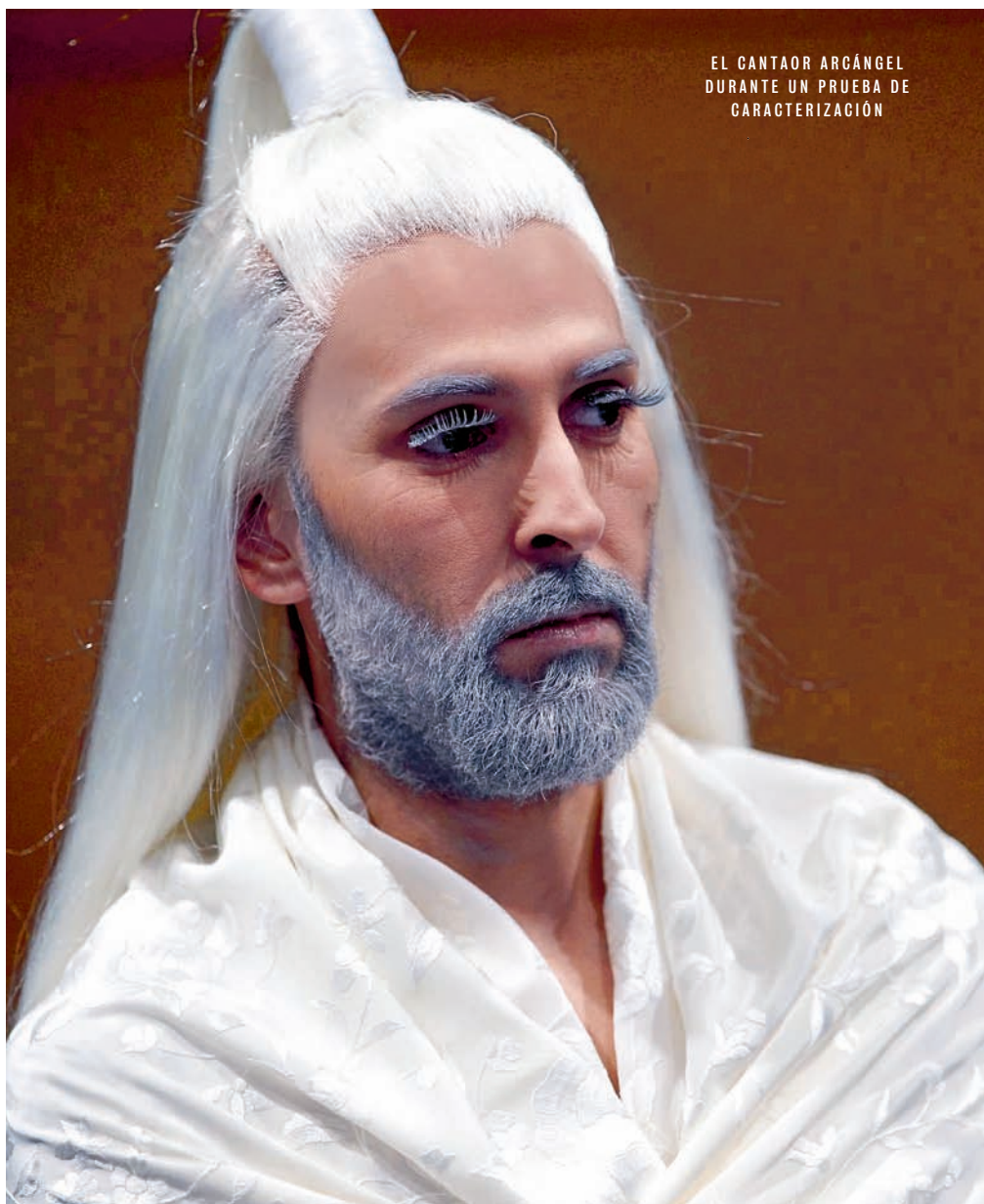
aprehender del todo. A Nieva le resbalan las etiquetas simplistas porque su ideario escénico y personal es una sucesiva con-fabulación de contradicciones: la espectacularidad y el ornato escenográfico armonizados con la pureza de la palabra, el esteticismo más refinado con el des-caro populachero, lo grotesco con lo sublime, la decadencia aristocrática con el vitalismo proletario, la transgresión vanguardista en cómplice alianza con el clasicismo barroco, el símbolo y el mito tatuados en la carne desnuda, la orgía compartida de las pasiones nobles y los instintos de la entropía...

FURIA, FARSA, CALAMIDAD

En definitiva, un universo simbiótico único que Nieva ha bautizado con diferentes nombres: Teatro Furioso (*La carroza de plomo candente*, *El combate de Ópalos y Tasia...*), Teatro de farsa y calamidad (*La señora tártara*, *El baile de los ardientes...*), Tea-

“Los recortes en educación provocan que la gente retroceda ante el teatro serio y refinado, y fomentan un público primitivo y embastecido, que sólo responde al chiste fácil”

tro de crónica y estampa (*Sombra y quimera de Larra*)... Y que a pesar de los achaques aparejados a un hombre que ha exprimido ya casi un siglo entero, pretende seguir moldeando con sus propias manos: “No descartó volver a dirigir. Visconti rodó desde la silla de ruedas las magistrales *Confidencias* y *El inocente* y hay algunas obras mías que no han sido representadas como me hubiera gustado. Yo moriré sobre el escenario, como Molière”. ALBERTO OJEDA



EL CANTAOR ARCÁNGEL DURANTE UN PRUEBA DE CARACTERIZACIÓN

El público, la obra de teatro original de Federico García Lorca, con el subtítulo de *Escenas de un drama en cinco actos*, tiene mucho de juego: juego de imágenes, luces y sombras, juego en distintos planos de la realidad, juego de sorpresas visuales y conceptuales. En el parlamento de la Figura de cascabel, se lee: “Todo entre nosotros era un juego. Jugábamos. Y ahora yo serviré al emperador fingiendo la voz suya. Tú puedes tenderte detrás de aquel gran capitel. No te lo había dicho nunca. Allí hay una vaca que guisa la comida para los soldados”.

“Exactamente”, afirma el compositor Mauricio Sotelo, “en *El público* existe multiplicidad de capas con dos pilares: la libertad sexual, sobre todo la de la homosexualidad, y la máscara. Asimismo aparece algo importantísimo y teatral, el biombo, que sirve para la transformación de los personajes. Y precisamente, en el pasaje que acaba de citar, perteneciente al segundo cuadro, hay un juego o diálogo amoroso entre El director, Enrique, que es la figura principal, y el Hombre 1º, un desdoblamiento de Gonzalo, el amante de El director. En la ópera, este juego de los amantes sucede en el contexto de los tangos flamencos de Granada y se produce un contraste de los diferentes caracteres que nos puede ofrecer dicho estilo, que está cantado por voces de barítonos, y las falsetas, o intervalos de guitarra, las interpreta la orquesta. Tengo que confesar que es uno de los momentos en que mejor me lo he pasado mientras componía la obra. Esta pluralidad de estratos me va a permitir insertar uno de los elementos fundamentales, que es el flamenco”.

JAVIER DEL REAL

El público, Lorca entra en la dimensión operística

Mortier encargó a Mauricio Sotelo elaborar una partitura lírica para la obra lorquiana. El compositor empapó los pentagramas en flamenco y se apoyó en el libreto de Andrés Ibáñez. El Teatro Real acoge el martes (24) el estreno mundial del proyecto, con Pablo Herras-Casado en el foso y la presencia del cantaor Arcángel y el guitarrista Cañizares.

Todo comenzó cuando Mauricio Sotelo, estando en Salzburgo, recibe la noticia de que Gerard Mortier va a hacerse cargo de la dirección artística del Teatro Real y que piensa contar con él para un proyecto. A principios de 2010 ambos coinciden en Madrid y las palabras del gran propiciador de la música innovadora, visionario y lúcido, no tuvieron nada de sinuosas al confiarle a Sotelo la versión operística de la obra teatral de Federico García Lorca *El público*. “A Mortier le parecía”, comenta Sotelo, “un texto absolutamente fascinante, pero que no entendía. Y mi misión era desvelarlo, que tanto él como los espectadores pudieran entender –o como decía San Juan de la Cruz, ‘entender no entendiendo’– dicho texto”.

DUERMEVELA CREATIVA

El público, que según el autor del libreto, el también músico, crítico y escritor Andrés Ibáñez, es la obra más difícil y misteriosa de Lorca, fue redactada en 1930 en Cuba, cuando el poeta granadino estaba aún inmerso en el suntuoso mundo estético y espiritual que había inspirado recientemente su libro *Poeta en Nueva York*. *El público* bebe de esa fuente y continúa el estímulo creativo en los mismos términos, ese aliento donde la transgresión y la magia inauguran una nueva dimensión artística. Según Mauricio Sotelo, “estamos hablando de una propuesta surrealista, no sólo de inspiración, sino de sustancia onírica. Justo después de recibir el encargo de Mortier, y mientras

dirigía mi concierto *De oscura llama*, sufrí un infarto agudo de miocardio en el que casi pierdo la vida y del que me salvé por pocos minutos. Con el obligado reposo y en un estado de duermevela, lo que hacía era leer *El público* y, literalmente, soñar con algunas de las se-

cuencias musicales de la ópera”.

Mauricio Sotelo, que declaró en una ocasión “soy compositor, pero ante todo soy flamenco”, es el músico actual que mejor ha entendido este arte, profundizando en sus claves sonoras y en su universo expresivo. Conocedor de la diversidad rítmica y melódica, utiliza las formas flamencas con el respeto exquisito de un admirador devoto aunque también con la pasión volcánica de un enamorado sin reservas. *Tenebrae Responsorio* y *Expulsión de la bestia triunfante*, ambas con la intervención de Enrique Morente; *De Amore. Una maschera di cenere*, con Eva Durán y Marina Heredia; *In pace*, con Carmen Linares; *Nadie, Epitafio* y *Por martinetes*, con Esperanza Fernández; *Sonetos del amor oscuro*, con Miguel Poveda; *Si después de morir...* y *De oscura llama*, con Arcángel; *Como*

llora el agua, con Juan Manuel Cañizares; o *Muerte sin fin. Homenaje a Morente*, asimismo con Arcángel, Cañizares, el actor Juan Diego y la bailaora Fuentasanta la Moneta; son hitos significativos en la biografía profesional de Sotelo. Para él “uno de los elementos importantes

Grand, más la Orquesta Klangforum de Viena, el Coro Titular del Teatro Real y ocho cantantes encabezados por los barítonos José Antonio López y Thomas Tatzl.

El granadino Pablo Heras-Casado, joven multigalardonado e internacional director de or-

FLAMENCOS Y COSMOPOLITAS

A Mauricio Sotelo –“He dibujado unas voces imaginarias con seguiriyas, soleares o la energía rítmica de la bulería”– y a Pablo Heras-Casado –“No soy patriotero con lo propio. Si me apasiona el flamenco no es por una cuestión de carnet de identidad, sino por una razón artística universal”– les une que un buen tramo de su formación fue realizado fuera de nuestro país, la resonancia de sus trabajos en el mundo, la libertad de creación e interpretación y criterios musicales amplios, sin límites, abiertos y carentes de fronteras. Y el amor por el flamenco.



J.D.R.

en *El público* son los caballos: la fuerza de la naturaleza, el deseo erótico y la pulsión sexual. Estos tres caballos –número simbólico en el poeta de Granada y en todas las tradiciones heréticas de Occidente– están representados por dos cantaores, Arcángel y Jesús Méndez, y una figura muda, el bailarín Rubén Olmo, además del guitarrista Cañizares y el percusionista Agustín Diassera. Lo que busco es ese fondo arcaico, la raíz en el corazón del misterio de la obra de Lorca”.

BAJO EL MAGISTERIO DE SELLARS

El estreno de la ópera *El público* tendrá lugar el martes 24 de febrero en el Teatro Real con un equipo artístico multicultural en el que aparecen el director de escena chicano Robert Castro, colaborador de Peter Sellars en otras producciones del Real, como *Ainadamar* o *The Indian Queen*, el escenógrafo alemán Alexander Polzin, el figurinista polaco Wojciech Dziedzic, el coreógrafo afroamericano Darrel

questa, con una brillantísima trayectoria profesional, ostenta la dirección musical de *El público*: “El hecho de combinar el lenguaje surrealista, la música de vanguardia y las estructuras operísticas con el flamenco, para mí es nuevo, aunque, paradójicamente, también natural, ya que por cultura y tradición el flamenco es algo muy cercano, ha estado presente en mi vida de forma constante y no es un factor extraño. ¿Que cuál es el tratamiento que le doy en *El público*? Pues es igual que uno venga del clasicismo, de la música contemporánea o antigua; lo importante es la música y ser buen músico, y Arcángel, Jesús Méndez, Rubén Olmo, Cañizares y Diassera son grandísimos músicos y, una vez establecidas unas pautas de diálogo, nos entendemos perfectamente”.

Así lo confirma Sotelo: “Creo que la presencia del flamenco, y más en esta obra incompleta y misteriosa de García Lorca, es absolutamente obligada”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

🗨️ **Tras sufrir un infarto de miocardio en el que casi pierdo la vida, leía *El público* en un estado de duermevela. Literalmente, soñaba las secuencias de la ópera” Mauricio Sotelo**

“*Invernadero* pertenece al Pinter de las farsas negras, muy negras, dislocadas, trepidantes, ácidas, corrosivas, como un río vitriólico que se deshace y que disuelve todo aquello que encuentra a su paso y donde el poder, político y estatal, asoma su hocico maloliente y exterminador”. Lo dice Mario Gas, que debuta como director en la obra del Premio Nobel británico con *Invernadero*, un texto escrito a finales de los cincuenta pero que dejó a un lado para recuperarlo

casi treinta años después. “Su universo teatral –añade Gas– se ha convertido en un lugar personal, único, demoledor, crítico, disolvente e ideológico. No hay un solo Pinter, sino múltiples, unidos por un máximo común denominador: el hombre urbano, su alienación, su disolución ante un poder pretendidamente democrático y radicalmente aniquilador”.

ANIQUILACIÓN PSICOLÓGICA

El *invernadero* que veremos en el Teatro de La Abadía no es un lugar balsámico. Contemplaremos un espacio en el que el horror y la aniquilación psicológica vienen acompañados de la negligencia y el desamparo. También el asesinato, la desaparición impune y el mutismo institucional. Pinter nos presenta una sátira del funcionamiento burocrático y el gobierno autoritario de un establecimiento cuya ambigua naturaleza nos sitúa en un extraño limbo en el que cualquier comportamiento

sobre los que allí viven está permitido. En plena celebración navideña, el director y su equipo se enfrentan con un nacimiento y una muerte. La manera de afrontar estos hechos marcará una trama protagonizada por Gonzalo

fue escrita en una época y en un país distintos. Todo eso debe reflejarse en el texto, no creo que deba trasladarse al aquí y ahora”. Para Mendoza, lo importante es mantener lo universal sin perder de vista lo particular: “Un buen

texto siempre es actual. Si vale la pena representar la obra, o leerla, es que es actual. Creo que hay un exceso de interés por asimilar el pasado al presente, en encontrarle aplicaciones a situaciones actuales. Esto conduce a verdaderas aberraciones. Hacer de Edipo un entrenador de fútbol y cosas así...”

En ese mismo sentido, Gas subraya lo mucho que se ha escrito sobre el estilo de Harold Pinter y de las resonancias que “percuten” sus textos. “Mucho y muy reduccionista las más de las veces –sentencia el director, que recientemente ha trabajado también con Tristán Ulloa en el *Julio César* de Paco Azorín–. Ante el asombro y lo difícil de la clasificación resulta más elocuente inundar de referencias ya asimiladas los textos que nos inquietan para colocarlos en la estantería de autores digeridos. Siempre se busca un discurso tranquilizador que nos permita encuadrar el asunto y así poder disertar sobre autores, tendencias, enclaves y comprensiones. Eso sí, dejando un margen de profunda comprensión sólo disfrutable por ciertas élites que serán las depositarias del *misterio*”.

El tándem formado por Gas y Mendoza ha dado sus frutos. El escritor reconoce haber mantenido conversaciones con el di-

Harold Pinter o el efecto invernadero

La Abadía pone en pie el próximo jueves, 26, *Invernadero*, una de las obras de Harold Pinter más críticas con la sociedad occidental. Mario Gas dirige un texto, en versión de Eduardo Mendoza, que encarnan, entre otros, Gonzalo de Castro, Isabelle Stoffel y Tristán Ulloa.

de Castro, Tristán Ulloa, Jorge Usón, Isabelle Stoffel, Carlos Martos, Javivi Gil Valle y Ricardo Moya. “Estamos ante una fantasía –llegó a sentenciar Pinter– que con el tiempo se ha convertido en realidad”.

Esta fantasía nos llega en versión de Eduardo Mendoza. El escritor se ha zambullido en un texto de enorme agilidad en el que los personajes disparan sus frases a velocidad de vértigo. El problema, señala a El Cultural el autor de *La ciudad de los prodigios*, ha sido encontrar el tono: “Traducir para teatro exige cuidar mucho el ritmo de las frases, la naturalidad, pensar que el texto no ha de ser leído sino dicho y oído. Hay que caracterizar a cada personaje y pensar que la obra

“Creo que hay un exceso de interés por asimilar el pasado al presente, en encontrar aplicaciones a situaciones actuales” Eduardo Mendoza



TRISTÁN ULLOA E ISABEL STOFFEL SON

Lauro Olmo, en la corrala del realismo

El teatro de la generación realista española ha ido quedando arrinconado con los años. Ni siquiera sus componentes más notables, Buero Vallejo y Alfonso Sastre, tienen muchas opciones hoy. Y de Martín Recuerda, Carlos Muñiz, Alfredo Mañas, Gómez Arcos, entre otros, apenas recibimos noticias desde nuestras tablas. Tampoco de Lauro Olmo, que conectó la carga social de este grupo con el sainete arnichesco. A primeros de los 60 gozó de gran popularidad gracias a *La camisa*, obra que le valió el Premio Nacional (1962) y que él mismo describió como “un honrado intento más de poner en marcha un teatro escrito de cara al pueblo”. Pero luego fue paulatinamente desapareciendo del mapa. *La pechuga de la sardina*, estrenada en el Teatro Goya en 1963, fue acribillada por la crítica.

“No le perdonaron el éxito”, advierte a El Cultural Manuel Canseco, encargado de escenificarla cuatro décadas después en el Valle-Inclán (a partir del miércoles, 25). También lamenta que el decorado de aquel montaje alejaba demasiado al espectador de las cinco mujeres que la protagonizan (María Garralón, Amparo Pamplona...). Para no incurrir en el mismo error ha creado en la sala Francisco Nieva una corrala sobre la que se asoma al público. Canseco aviva así un *voyeurismo* que en-



AMPARO PAMPLONA, DOÑA ELENA EN UN GRAN REPARTO FEMENINO

foca las miserias y decepciones de las huéspedes de la pensión de Juana. “Se le reprochó que no pasaba nada pero lo que hace Olmo es mostrar una diversidad de momentos cotidianos. ¿Qué es acaso la vida sino la suma de todos esos momentos?”, advierte Canseco, que explota la veta chejoviana del texto.

Aunque el subtexto aquí es más explícito que en el autor ruso: “La escenografía permite también contemplar lo que sucede en la calle. Constatamos así la asfíxica sociedad en que están inmersas estas mujeres: el machismo y los malos tratos a que se enfrentan, lacras que todavía no hemos superado en este país”. Y por tanto la conclusión que empujó a Olmo a escribirla tiene plena vigencia: “La vida no puede caminar llevando en los tobillos unos prejuicios, unos pequeñosseudogmas que, como grilletas, le dificultan el devenir”. **A.O**

rector especialmente al principio del proyecto. “Saber cómo veía la obra Mario Gas me ayudó a llevarla en un sentido o en otro. Por lo demás, me he limitado a intentar que el texto pudiera ser dicho con naturalidad e intención. El margen de libertad de un traductor es muy pequeño”, concluye Mendoza.

TEATRO PARA PASAR EL INVIERNO

Al calor de esta obra de Pinter se ha creado Teatro del Invernadero —que ha producido el montaje junto a La Abadía—, un proyecto integrado por el propio Gas, Gonzalo de Castro, Tristán Ulloa y Paco Pena cuyos principios fundamentales se basan en la creación de un teatro “crucial” con claras ambiciones éticas y estéticas. Para Gas, se trata de pasar el invierno ambiental que nos rodea manteniendo constantes la temperatura y la humedad: “Queremos favorecer el cultivo del teatro y del compromiso vital con él respondiendo a las cuestiones que nos plantea el mundo que nos rodea. Eso sí, con calor, alegría y solidaridad para ser útiles a nuestro tiempo y a nosotros mismos. Sin partidismos, pero proclamando que el teatro y la vida son partícipes del devenir político de una sociedad. Y que tenemos voz y que la utilizamos”.

Llega, pues, a la escena madrileña el Pinter más inquietante y mordaz, el más negro, dislocado, trepidante, ácido y corrosivo. El Pinter exterminador y retratista, el copista del ser urbano contemporáneo sobre el que Gas avisa: “Usted, probo ciudadano y seguidor del orden establecido puede, sin saberlo, cometer algún error y perderá su identidad, se convertirá en un número, su cerebro será lavado eléctrica y brutalmente y no será difícil que desaparezca para siempre”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



ROS RIBAS

GIBBS Y CUTS EN INVERNADERO

A por el Oscar

Cinco directores de procedencia y estilos muy distintos se disputarán la estatuilla

El domingo Richard Linklater (*Boyhood*), Bennett Miller (*Foxcatcher*), Wes Anderson (*El gran hotel Budapest*), Alejandro González Iñárritu (*Birdman*) y Morten Tyldum (*The Imitation Game*) se disputarán el Oscar a Mejor Director. La mayoría, opta también a Mejor Película, una categoría en la que estará *El francotirador*, la última y arriesgada entrega de Clint Eastwood que se estrena hoy en nuestro país.

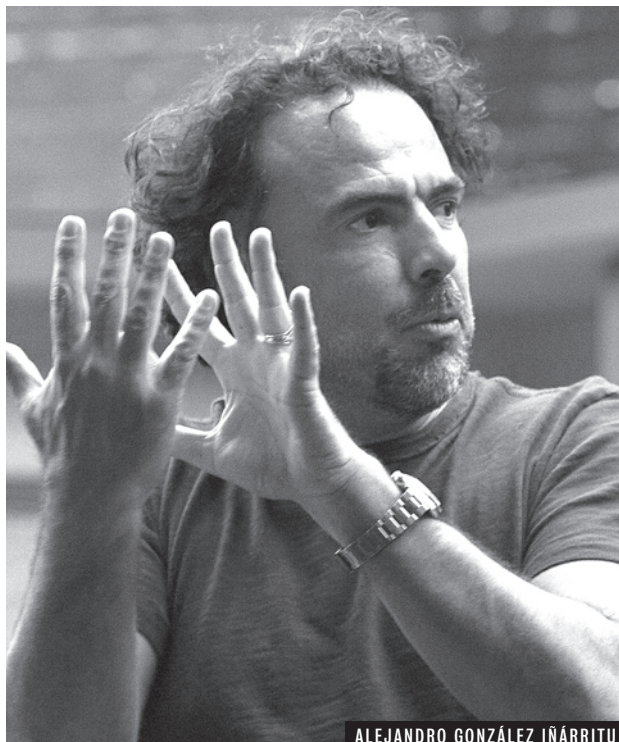
RICHARD LINKLATER

BOYHOOD

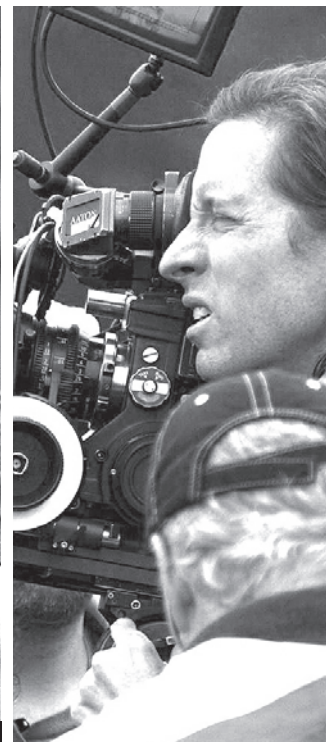
Esta vez no hay excusas posibles. La extraña carrera de *Boyhood*, su hechizo unánime con la crítica y su ambigua relación con el público, arrancó hace exactamente un año bajo la decepción de no haber conquistado el Oso de Oro de la Berlinale. Pero es muy probable que Richard Linklater (Houston, 1960) pueda resarcirse el domingo del histórico "fallo" del jurado berlinés. Sería inaceptable que las estatuillas a Mejor Director y a Mejor Película no caigan de su lado. De este



RICHARD LINKLATER
BOYHOOD



ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU
BIRDMAN



modo, la Academia de Hollywood tiene en su mano prestigiar a un cineasta no pocas veces desprestigiado, un creador dotado de una singular libertad –la que evocan sus películas y la que él ha conquistado– que ha propulsado sus ambiciones cinematográficas a límites insospechados y del modo más silencioso. Ya lo hemos dicho repetidamente: su última, monumental película, vendría a ser una suerte de film-antología de todo aquello que convierte su cine en algo tan personal como universal, tan invisible como elocuente, tan banal como tras-

cendente. Cuando Linklater comenzó a rodar *Boyhood* hace trece años era otra persona, otro cineasta. En 2002 filmó la maravillosa *Escuela de rock* y acababa de estrenar *Waking Life*, dos cintas en apariencia tan distintas entre sí: la comedia familiar frente al ensayo filosófico animado. Y aún con todo, los hilos que cosen su filmografía variada y heterodoxa son bien visibles. De las esencias diletantes de *Slacker* (1991) y *Movida del 76* (1993) a las construcciones fílmicas de *Me and Orson Welles* (2008) y *Bernie* (2011), inéditas ambas en nuestras pan-

tallas, Linklater se ha caracterizado como ese cineasta errante que suele hacer lo que se le antoja consciente de la estela de culto que deja a su paso con cada película. Los que le han seguido han encontrado siempre al mismo perseguidor de instantes, el mismo que acaso escribió *Antes del amanecer* (1995) con la conciencia de que volvería una y otra vez a fabular con la pareja protagonista en las décadas por venir. Su empeño, el de su cine, es un empeño imposible: atrapar la fugacidad, fragmentos de tiempo. Por eso nos sigue desafiando.

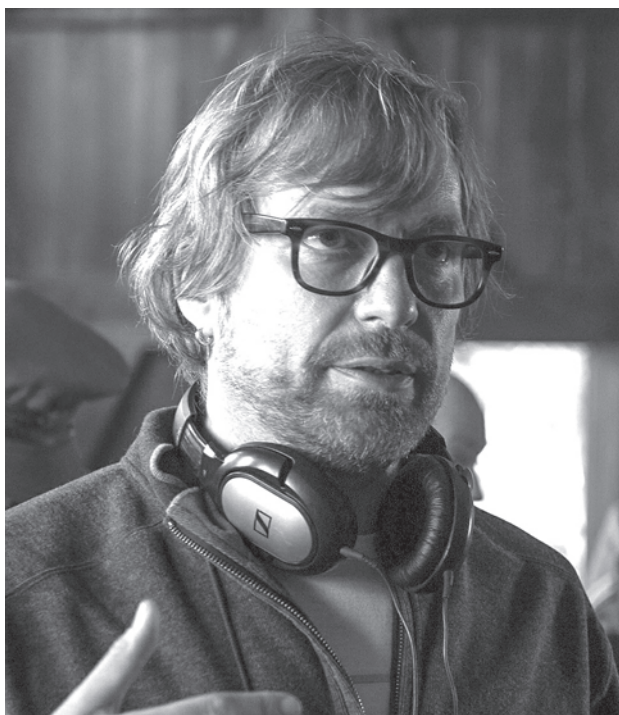
BENNETT MILLER

FOXCATCHER

Es de los directores que gustan a la Academia. Y a los actores. De hecho, trabajar con él es un camino bastante garantizado a la nominación: seis de los intérpretes que han volcado su talento en sus películas –Philip Seymour Hoffman, Catherine Keener, Brad Pitt, Jonah Hill, Steve Carrel y Mark Ruffalo– lo han comprobado. Bennett Miller (Nueva York, 1966) ha desarrollado una especial habilidad para transformar personajes y hechos reales en artificios dramáticos verdaderamente efica-



WES ANDERSON
EL GRAN HOTEL BUDAPEST



MORTEN TYLDUM
THE IMITATION GAME



BENNETT MILLER
FOXCATCHER



ces. En *Capote* deconstruía la compleja personalidad de un escritor tan preocupado por la genialidad de su obra como por labrarse su propia leyenda, y en *Moneyball* analizaba con lucidez los algoritmos del sueño americano mediante un apasionante relato de liderazgo en torno a un exjugador de béisbol. Con *Foxcatcher*, presentada en Cannes, vuelve a tomar la arena deportiva como pretexto para alumbrar las patologías de la reciente historia americana.

Foxcatcher se traslada a los años ochenta para narrarnos el extraño caso de un millonario henchido de patriotismo, el filántropo Jon du Pont (Steve Carell en su primer papel dramático), y su trágica, a menudo fascinante, relación con los hermanos Schultz (Channing Tatum y Mark Ruffalo), atletas de lucha libre. La realización es casi invisible, pero muy eficaz a la hora de introducir perturbación en el relato, y aunque el ritmo nunca termina de acomodarse del todo a lo que pide la oscura tragedia, *Foxcatcher* logra caer con buen pie gracias a la semeblanza del siniestro millonario, un personaje *bigger than life* que carga con todas las patologías depredadoras, traumas familiares y canibalismos del ideario neoconservador. Un baño alegórico en las turbulencias de la Guerra Fría que, aseguran los titulares, parece estar de vuelta.

WES ANDERSON

EL GRAN HOTEL BUDAPEST

Desde la seminal *Ladrón que roba a otro ladrón* (*Bottle Rocket*, 1996) hasta *El Gran Hotel Budapest* (2014), en sus ocho largometrajes hasta la fecha, Wes Anderson (Houston, 1969) siempre ha sentido la necesidad de encerrar a sus entrañables

Hollywood, el gran ausente

Algo ciertamente irónico podemos sacar en claro de las nominaciones al Oscar de este año: que Hollywood ya no premia a su propia industria. Suena extraño, pero tiene su explicación. Ya fue sorprendente comprobar el año pasado el gran número de estatuillas, de categorías importantes, que fueron a parar a manos del espectro independiente del cine norteamericano o de producciones del otro lado del Atlántico (o de ambas a la vez), pero en las nominaciones de 2015 anunciadas el pasado mes, la tendencia de la Academia a ser “antiacadémica” se acentúa.

Los filmes que aglutinan más candidaturas, *El Gran Hotel Budapest* y *Birdman*, con nueve nominaciones cada uno, son estrenos de la división Fox Searchlight, esto es, la ramificación independiente de Fox, por no decir que Wes Anderson es una figura ya legendaria del universo indie americano y que González Iñárritu es un director mexicano que levanta sus proyectos con compañías independientes de distintos países. A su vez, *Boyhood* de Richard Linklater, que acumula seis estatuillas (y que probablemente re-

coja las de mayor peso), podría servir como modelo de un filme *outcast*, insólito, realizado completamente al margen de los sistemas y las prácticas estandarizadas de producción de Hollywood. No queda ahí la cosa, *The Imitation Game* (ocho nominaciones), película dirigida por un europeo desconocido, es la niña bonita este año de los todopoderosos (pero independientes) hermanos Weinstein, con lo que no sería extraño que diera la sorpresa; mientras que *La teoría de todo* (cinco nominaciones), distribuida internacionalmente por Focus Entertainment (sello de calidad de cierto cine indie), la dirige un británico en su primera experiencia en Hollywood, y *Whiplash* (también cinco candidaturas) es la última apuesta del entorno Sundance.

¿Dónde queda la industria en este panteón de los elegidos? ¿Por qué está ausente en su propia fiesta? Ni siquiera *El francotirador*, que se estrena hoy en España, la producción distribuida por Warner Bros y dirigida por el más genuino de los *american snipers*, Clint Eastwood, o la película de Bennett Miller *Foxcatcher* (Sony Pictures), que no existi-

personajes en microcosmos cada vez mayores. De un instituto a un hotel, pasando por submarinos y madrigueras, sus memorables criaturas acaban inevitablemente escapando para emprender un viaje de autococimiento y relacionarse con el mundo exterior, bien sea para integrarse en él o para ser expulsados. Wes Anderson, el estilista más orgulloso de serlo, el príncipe de los indies más sofisticados, no parte como favorito en las apuestas para integrarse en el mundo académico de Hollywood, si bien su nominación es probablemente la más respaldada tras el cómputo de nueve candidaturas. Lo lamentaríamos por Linklater si hay sorpresa, pero bien es cierto que

nunca ha habido mejores motivos para premiar con un Oscar a Wes Anderson. No en vano, estamos, qué duda cabe, frente a la película más ambiciosa, seguramente más sofisticada, compleja, suntuosa y delicada del cineasta. También la más emotiva.

Como él mismo sostiene, *El Gran Hotel Budapest* es su “filme europeo” (como lo fue el corto *Hotel Chevalier* que daba paso a su *Viaje a Darjeeling*), y todo el peso de la Historia y de la tradición continental, al contrario que en sus películas anteriores (ínsulas aisladas en un universo fílmico más bien hermético), empapa el fondo de cada fotograma, propulsando el relato a lugares que trascienden el so-

lipsismo andersoniano, que ahora se las ingenia para, en un gesto de imaginación chispeante, congregar su mirada enfermizamente pop con la literatura de Stefan Zweig, el manierismo de Max Ophüls, la engañosa levedad de Ernst Lubitsch, la línea clara de Hergé y hasta el cálculo siniestro de Stanley Kubrick. Un cineasta de raza.

ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

BIRDMAN

Ha ocurrido con *Birdman* (o la inesperada virtud de la ignorancia) algo curioso. Es una película que esencialmente opera a contracorriente. Desde su fondo y forma, actúa como denuncia de las inercias de una industria rendida a la replicación de



El nicho de los Oscars se ha desplazado. *Interstellar*, de Nolan, *Perdida*, de David Fincher, *Puro vicio*, de Paul Thomas Anderson, y *Lego*, han quedado relegadas

ría si no fuera por la fe del financiero independiente Megan Ellison, pueden considerarse proyectos surgidos de los fogones de las *majors* americanas. Y es que las grandes corporaciones parecen estar más entretenidas en perpetuar ad infinitum, mientras sigan haciendo caja, el modelo *blockbuster* de franquicias, superhéroes y dragones (no muy oscarizables), hasta el punto de que se producen extrañas paradojas: los que están reproduciendo ahora modelos clásicos de la industria y del gusto de la Academia —*La teoría*

banalidades, convirtiendo al icono que propulsó la fiebre de superhéroes —el Michael Keaton que resucitó a Batman— en un actor determinado a granjearse el prestigio creativo en el escenario teatral neoyorquino. En esa resonancia con la realidad, en la que Keaton debe lidiar con el divismo de un actor del método como Edward Norton en su empeño por trasladar a las tablas un relato de Raymond Carver, *Birdman* está a la altura de sus ambiciosas circunstancias. Funciona a contracorriente, también, porque Alejandro González Iñárritu (México D. F., 1963), tras la sonada ruptura con su co-guionista Guillermo Arriaga —a la que siguió el fiasco de *Biutiful*

(2009)—, ha sentido la necesidad de reinventarse, de darle la vuelta a las constantes de su cine. Así, el relato expansivo y coral se convierte en un plano secuencia minado de trampas que encierra a unos pocos personajes en un solo espacio, mientras que la querencia a la fatalidad de sus tragedias abre paso a algo parecido a la comedia y la magia. Lo cierto es que la carrera de Iñárritu, desde su contundente debut con *Amo-*

El noruego Morten Tyldum se ha colado en la fiesta sin sospecharlo. La eficacia dramática de *The Imitation Game* le ha abierto las puertas

del todo, *The Imitation Game*, *El año más violento*, etc.— son productoras independientes.

El nicho Oscar se ha desplazado, por tanto, a la periferia. El viaje de Christopher Nolan (*Interstellar*), la superproducción más cercana a los modelos dominantes de Hollywood, ha quedado relegada a pescar limosna en las categorías técnicas, y no es menos sorprendente que la extraordinaria *Perdida* de David Fincher apenas opte en la categoría a Mejor Actriz (Rosamund Pike) o que los académicos sigan tan ciegos ante la grandeza

de Paul Thomas Anderson (*Puro vicio*). Pero sin duda lo más inexplicable es que *Lego. La película* haya quedado fuera de la ecuación en el Oscar a Mejor Largometraje Animado. Su ausencia es tan sonora como el estruendo que hubiera provocado que un hito como *Toy Story* pasara inadvertido por los académicos en su momento. Sumemos al tradicional catálogo de ausencias que a Timothy Spall, ganador de la Palma de Oro por su mayúscula incorporación del pintor Turner, tampoco se le espera en Los Angeles. ■

res perros (2000), se ha construido desde la convicción de que debe conquistar el circuito del cine de autor (sus películas se han presentado en Cannes y Venecia con salvadas de aplausos) sin desprestigiar el contacto con el gran público y la academia hollywoodense. Así lo ha hecho en obras tan diseñadas como *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006), entregadas al cálculo de la sensibilidad cosmopolita pequeño-burguesa contemporánea. No en vano, todos sus trabajos hasta el momento han competido en los Oscar, y esta es la segunda vez que recibe una nominación a Mejor Director (la primera fue con *Babel*), aunque muy probablemente vuelva a irse de vacío.

MORTEN TYLDUM

THE IMITATION GAME

Es el que se ha colado en la fiesta sin sospecharlo. Nadie lo esperaba, pero la eficacia dramática y transparencia narrativa de *The Imitation Game* (Descifrando Enigma) le ha abierto las puertas a las nominaciones. Morten Tyldum (Noruega, 1967), un completo desconocido en las salas españolas, ocupa la cuota europea de este año en los Oscar. Lo cierto es que aunque ha desarrollado su carrera en la televisión y el cine noruegos —esta es su primera experiencia en Hollywood—, sus largometrajes anteriores, *Buddy* (2008) y *Headhunters* (2011), pulsan las teclas que pavimentan el camino a Hollywood.

The Imitation Game es una de esas películas convencionales realizadas a partir de un personaje nada convencional, de las que tanto gustan en la Academia, sobre todo si se alimentan de una interpretación memorable. La del británico Benedict Cumberbatch en la piel del matemático Alan Turing ciertamente lo es, de ahí su candidatura a Actor Protagonista. Turing fue, entre otras cosas, el hombre que descifraba códigos para el ejército estadounidense durante la II Guerra Mundial. La historia que pone en marcha este ordenado, atractivo thriller es compleja y fascinante, y sus implicaciones con la actualidad son manifiestas. El afinado guion de Graham Moore, proclive al cine de prestigio que fabrica Hollywood, es respetuoso con los hechos al tiempo que permite espacio al drama, la ciencia volcada es fácil de comprender y las emociones y empatías están claramente marcadas. Cine inmediato, amable, de consenso. **CARLOS REVIRIEGO**

Quizá ha llegado su ocasión, y a la séptima va la vencida. Alexandre Desplat (París, 1951) ha estado seis veces en nueve años muy cerca de la dorada estatuita del Oscar a la mejor música, pero nunca ha subido al escenario a recoger el premio. En esta campaña ha trabajado a destajo, en varias películas, aunque su trabajo más ambicioso, *Godzilla*, para orquesta monumental, coro y electrónica nunca llegó a las nominaciones finales. Pero el artista galo ha colocado en la lista final dos propuestas, lo cual nunca es signo de victoria, más bien de todo lo contrario, pero

acaso logre romper esa peculiar tradición. La más reciente es *The Imitation Game* ('Descifrando Enigma'), el relato de Morten Tyldum sobre la trágica existencia de Alan Turing; aquí la música de Desplat bordea el minimalismo y es, en ocasiones, repetitiva, aunque su casi letárgico balanceo se ajusta como un guante a la narración. Pero mucho más inteligente y divertida es su otra nominación, *El Gran Hotel Budapest* de Wes Anderson, para la que Desplat crea una columna sonora cargada de humor, sensibilidad, elegancia cuando se requiere y fuerza rítmica contagiosa, con un conjunto orquestal multifacético y poliestilístico, y en donde no falta de nada: coros rusos con balalaikas, cantores de 'Yodel' alpinos y hasta conjunto de mandolinas con grabaciones antiguas recuperadas. Desplat ha cuajado aquí uno de sus más inefables trabajos, superior incluso al de nominaciones previas como *The Queen* o *Argo*.

Nuevos en esta plaza son el británico Gary Yershon (Londres, 1954) y el islandés Johann



ANNA MARIA DISANTO

Del viaje interestelar a un hotel en los Alpes

Alexandre Desplat, doble nominado y favorito por *El gran hotel Budapest*

Johansson (Reykjavik, 1969). Ninguno es un jovencito —60 años el inglés, 45 el islandés—, y mientras que el nórdico tiene ya amplia experiencia en el terreno fílmico, el londinense sólo ha trabajado tres veces para el cine, siempre de la mano del director Mike Leigh.

DE TURING A HAWKING

La música de Johansson, que desde el 2000 hasta hoy ha colaborado en 20 filmes, es un excelente complemento a las imágenes del 'biopic' de James Marsh sobre otro científico inglés —el célebre Stephen Hawking—, *La teoría del todo*, con un tratamiento orquestal que se apoya en el piano y el arpa como solistas. Más críptica es la partitura de Yershon para la exten-

sa historia del pintor William Turner, con una alternancia de semitonos en la cuerda que se erige en tema recurrente de todo el filme.

El último nombre en la lista es otro de los grandes de la banda sonora, el germano-americano Hans Zimmer (Frankfurt, 1957), toda una leyenda en la materia, aunque Hollywood sólo lo haya premiado una vez, en 1994 por *El rey león*. Su trabajo para la tampoco concisa (170 minutos) y fascinante película de Christopher Nolan, *Interestelar*, es puro Zimmer en todas sus facetas: gran orquesta sinfónica, empleo conjunto de los sintetizadores, y hasta un órgano catedralicio, atronador, por cierto, en algunos pasajes del filme. Es, sin duda, una de

las grandes propuestas sonoras de la temporada.

Y, como casi siempre, tan atractiva como la lista final es la de los que se quedaron en el camino. Howard Shore, que cerró con *La batalla de los cinco ejércitos* la trilogía de *El Hobbit*, esta vez tampoco pasó de la preselección de 114 bandas sonoras que se anuncia a comienzo de año. En esa prelista figuraron dos españoles que habrían merecido mejor destino en sus cometidos bíblico y mitológico respectivamente, Alberto Iglesias con su labor para *Éxodo: dioses y reyes* de Ridley Scott y el joven

Fernando Velázquez por su *Hércules, las guerras de Tracia* para Brett Ratner. Parigual destino tuvieron Ramin Djawadi con su excelente música para una mediana película, *Dracula Untold* de Gary Shore, el eterno candidato Thomas Newman con *El juez* de David Dobkin, Éric Serra —otro

francés— con su trepidante *Lucy* para Luc Besson, el director de orquesta Gustavo Dudamel en su debut como compositor para el medio con *Liberador* de Alberto Arvelo, nada menos que Philip Glass en su vuelta al cine con *Visitors* de su viejo amigo Godfrey Reggio, y hasta el ganador del año pasado, Steven Price, con su nueva propuesta en *Fury* ('Corazones de acero') de David Ayer. Pero recordemos que este puede ser el año de Alexandre Desplat: su carrera y su tenacidad lo justificarían con creces, y Gustave, el inefable recepcionista encarnado por Ralph Fiennes en el Hotel Budapest, aplaudiría desde alguna angélica cumbre de la república de Zubrowka.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

INTELIGENCIA AJENA

Shakespeare desde lejos

GONZALO TORNÉ

Hace ya unos años Franco Moretti daba la sorpresa en el relativamente plácido campo de los estudios literarios publicando un libro, *La literatura vista desde lejos* donde reivindicaba una lectura de los textos basada en el estudio de sus “circunstancias materiales”. Y aportaba mapas y diagramas y catálogos para ofrecer una historia, hasta cierto punto estadística, de la literatura y los géneros.

No tengo constancia de que la veta descubierta por Moretti haya sido explorada en exceso dentro de las departamentos universitarios. Pero en la Red encontramos muchísima “literatura vista desde lejos”, esto es, desentendida de la estructura, de los personajes y de la psicología, del lenguaje y de las peripecias; dedicada a numerar, catalogar y situar los “materiales” que aparecen en ellas.

Para comprobarlo basta con fijarse en el autor que parece ser hoy por hoy la medida de todas las cosas: William Shakespeare, de quien no vamos precisamente faltos de páginas que abordan las “circunstancias materiales” de sus obras. Sin pretensión de ser exhaustivo se pueden consultar mapas donde se sitúan las localizaciones de las escenas de todas sus obras, un detallado herbolario de plantas medicinales (y las enfermedades contra las que son efectivas), un catálogo de armas, una lista de fallecidos, y en Folkways han elaborado una lista de sus canciones (musicadas e interpretadas), algunas de las cuales, como “Noche de reyes” o “Cómo gustéis”, dramáticamente relevantes.

Conviene señalar aquí que los motivos de Moretti no eran en ningún caso ociosos, ni siquiera simpáticos. Su libro atacaba al mismo tiempo a la crítica ensimismada en el texto (“la literatura de cerca”) y la crítica ebria de cualidades espirituales (de corte romántico), y criticaba a ambas por el mismo motivo: haber olvidado las condiciones de producción de los textos y sus

circunstancias materiales; desde una perspectiva marxista Moretti acusaba a estas dos escuelas hasta cierto punto enfrentadas de desatender las condiciones políticas de las obras; en el convencimiento de que si prosperaba su método la literatura sería una herramienta política (de análisis o de transformación) más efectiva.

Ahora que en la Red proliferan esta clase de páginas dedicadas a ver “la literatura desde lejos”, por mucho que uno simpatice con la especialización y la dedicación de sus gestores, se acrecientan las dudas de que estos catálogos de pájaros y hierbas medicinales, que este acopio de canciones y mapas y diagramas, de que toda esta “literatura de los aldeaños” tenga el menor efecto o significación política. Más bien parece contribuir a adormecerlo, y nos recuerda que cualquier análisis, incluido el de las “condiciones materiales de producción”, lo que precisamente requiere es mucho, muchísimo, espíritu.

Forzando un poco el ar-

En el jardín de Shakespeare

De todas las páginas-catálogo sobre Shakespeare desperdigadas por la Red mi favorita es: *Shakespeare's Ornithology*, dedicada a los pájaros que de manera real (dentro de la ficción) o como emblemas revolotean por sus obras. Los autores de este estudio ornitológico no se limitan a listar todos y cada uno de los mencionados (y a identificarlos, pues en ocasiones era dudoso a cual se refería Shakespeare), sino que entresacan muchas citas, señalan cuando el uso simbólico del pájaro proviene de la cultura popular, de la imaginería culta o se trata, como sucede con tanta frecuencia cuando anda Shakespeare involucrado, de un hallazgo más o menos inspirado. La página se completa con la exploración de cuáles eran las relaciones entre los londinenses con los animales en tiempos de Isabel. Desde luego la página no tiene el menor filo político, pero no deja de ser impresionante la capacidad de saberes especializados que admite un mundo ficticio tan denso como el imaginado por Shakespeare.

... ..



LUIS PAREJO

Antonio Muñoz Molina

Vive y escribe entre Madrid y Nueva York y en el tránsito aeroportuario ha ido completando uno de las más ambiciosos puzzles literarios de su generación. *Como la sombra que se va* (Seix Barral) es la última pieza.

¿Qué libro tiene entre manos?

Dos; uno de ellos casi permanente, *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. El otro es *El final de la guerra*, de Paul Preston.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

No por imposible, sino porque no me gustara. Hay tantos libros buenisimos que da pena ocupar el tiempo con alguno que me aburra, o no me atraiga.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con mi amigo José Ángel González Sainz, por ejemplo.

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

La biblioteca municipal de Úbeda, cuando tenía once o doce años: de pronto todos aquellos libros estaban gratis a mi disposición...

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Hay muchas cosas distintas, y algunas me atraen y otras muchas no. Me gusta mucho Jaume Plensa. Y no me pierdo ninguna exposición de Kiefer. Pero la actualidad más evidente, más a la moda, cada vez me llama menos la atención.

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

Ya puestos, un dibujo de Juan Gris, o de Morandi. A un óleo no aspiro, claro.

¿Tiene claros los límites, cada vez más borrosos, entre ficción y no ficción?

Absolutamente. Un novelista tiene derecho a manejar la realidad en beneficio de su ficción tal como le dé la gana. A todos los demás, historiadores, periodistas, memorialistas, hay que exigirles una fidelidad escrupulosa a los hechos. Necesitamos urgentemente saber con el máximo de precisión cómo es el mundo real.

¿No puede ser peligroso narrar la memoria, esa gran impostora?

No si se reconocen y se muestran con mucho cuidado sus límites y sus ambigüedades.

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

Depende del crítico. Me gustaría que en España hubiera espacios para una crítica larga y detallada, como los que se hacen en la New York Review of Books. Aquí lo hace muy bien la Revista de Libros.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de Ipod o de vinilo?

Escucho de todo: Spotify, cedés, vinilos, la radio. De viaje o cuando saco a mi perra escucho música en el iPhone. Suelo escuchar música clásica, jazz y flamenco.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

En absoluto. Me parece asombroso que en un ambiente tan hostil, por parte de un gobierno brutal y de una ciudadanía indiferente o a veces incluso agresiva, se hagan, casi siempre con muy pocos medios, algunas películas excelentes.

¿Cuál es la película española que más veces ha visto?

Plácido y *El Sur*, probablemente.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Alguno que no sea *La catedral del mar*, que parece que le gusta mucho.

¿Y los futuros candidatos, en vísperas de la campaña electoral?

Quizás una selección de ensayos de Montaigne.

Tras los atentados de París, ¿cree que apostar por la seguridad de Europa podría limitar la libertad?

Libertad y seguridad son inseparables. El resultado es una excelente invención europea que se llama estado de derecho.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta mucho la cordialidad de los lazos humanos. Me molesta la falta de civismo y el ruido.

¿La mejor Marca España?

Esa expresión tan hortera me saca de quicio. Quizás lo mejor que tenemos es *Don Quijote de la Mancha*, las variedades de la cocina popular y el sistema nacional de transplantes.

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

Instrucción pública, bibliotecas públicas, consideración al trabajo de los profesores de primaria y secundaria, exigencia, investigación científica. Y menos tv basura, basura de chismes y basura política. ●



Sin título. Del proyecto "Everybody needs good neighbours". Autor: Anau Blanch / FotoPres "la Caixa"

FOCOS

Encuentros entre el público y los autores del 19º FotoPres "la Caixa"

Actividad en torno a la exposición

19º FOTOPRES "la Caixa"

Para conocer, valorar, comprender y cuestionar los límites de la fotografía

- **Martes 24 de febrero | 19.30 h**
Ama Lur: la fotografía ritual de Jon Cazenave en busca de la espiritualidad en el Pirineo
Jon Cazenave, autor de *Ama Lur*
- **Martes 3 de marzo | 19.30 h**
Integrar los recuerdos ajenos
Manolo Espaliú y Arturo Andújar Molinera, (del colectivo *El Cíclope Mecánico*), autores de *El Frente*
- **Martes 10 de marzo | 19.30 h**
El paisaje íntimo y simbólico: cómo hacer nuestro lo inhabitable
David Mocha (*Bonavista*)
- **Martes 7 de abril | 19.30 h**
Barrios, callejeros y víctimas del mando a distancia. Realidad y teatralización mediática
Borja Larrondo, Pablo López Learte y Diego Sánchez (colectivo *AQE*), autores de *Aquellos que esperan*
- **Martes 2 de junio | 19.30 h**
Donde pone el ojo pone la bala: la violencia como icono gráfico
Sebastián Liste, autor de *Vista Hermosa*

Coordinación y conducción de las sesiones:
María Santoyo, profesora, investigadora y comisaria de exposiciones independiente especialista en fotografía y análisis de la imagen

Plazas limitadas. Precio por conferencia: 4 €



CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum Madrid



Obra Social "la Caixa"



ABALARTE

subastas internacionales

Subasta 3 y 4 de Marzo de 2015 a las 18:00 horas

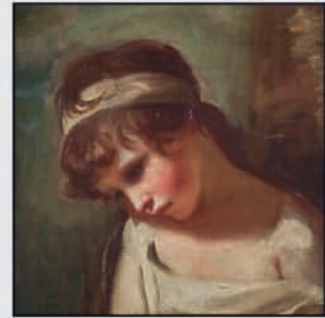
Exposición del 20 de Febrero al 2 de Marzo



ABRAHAM BRUEGHEL Y
GENNARO GRECO



IGNACIO ZULOAGA



GEORGE ROMNEY

Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- info@abalartesubastas.com

www.abalartesubastas.com

Desde 1845

ANSORENA

Próxima Subasta
25, 26 y 27 de Febrero

Alcalá 52 - 28014 Madrid
91 532 85 15

www.ansorena.com



SALVADOR DALÍ Y DOMENECH
"Reloj de día" "Reloj de noche"



JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA
"Paisaje rural"

GOYA

SUBASTAS

PINTURA - ARTE DECORATIVAS
COLECCIÓN DE VESTIDOS
DE CRISTOBAL BALENCIAGA

SUBASTA MARTES 24 Y MIÉRCOLES 25
DE FEBRERO A LAS 18:30h.

Horario 11:00 a 14:00 y 16:30 a 20:00h.



Plato de loza de Alcora
"Serie chinerías", hacia 1730 - 1750
39 cm. 7.000 - 8.000 €



Jean-Baptiste Camille Corot
(París, 1796 - 1875)
"Paisaje con figuras"
Óleo sobre lienzo. Firmado. 22,5 x 33 cm
150.000 - 180.000 €

Tel. Información 91 431 53 11 - Srta Carmen Galbis - info@goyasubastas.com

www.goyasubastas.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables