

# EL CULTURAL

10-16 de enero de 2008

www.elcultural.es

*Colección Cine del Oeste*  
**Hoy, Los comancheros  
y Cometieron  
dos errores**

**Entrevistas**  
**López Cuenca**  
**Ana Vallés**  
**Joe Wright**  
**Mario Camus**  
**López López**  
**Lucía Puenzo**

## Simone de Beauvoir

**Lourdes Ventura, Lola Beccaria,  
Luisa Castro, Elia Barceló, Nuria  
Amat y Julia Navarro celebran los  
cien años de la escritora francesa**

# 150 AÑOS ESCUCHÁNDOTE

Desde 1857, el Banco Santander apuesta por los clientes, escuchándoles y ofreciéndoles el mejor servicio en las 11.000 oficinas de los más de 40 países donde está presente.

Banco Santander. Cada día más cerca de ti.



EL VALOR DE LAS IDEAS

EL BANCO INTERNACIONAL  
CON MÁS OFICINAS DEL MUNDO

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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## ¿Muerte de la cultura francesa?

“La tierra de Proust, Monet, Piaf y Truffaut ha perdido su estatus como superpotencia cultural. ¿Puede recuperar su gloria?”. Donald Morrison, que es un periodista serio y solvente, plantea el retroceso de la cultura francesa en un revelador informe que publica la revista más influyente del mundo.

Cuando el imperio francés se asfixió en la decadencia y fue sustituido por el británico a principios del siglo XIX, la curva de la cultura del país preterido se encaramó en la cumbre. Se cumplía así lo que Arnold J. Toynbee afirmó y demostró en el más alto libro de filosofía de la Historia que se ha escrito: *A Study of History*.

Desde el ocaso napoleónico hasta después de la II Guerra Mundial, Francia fue el centro cultural del mundo. No había éxito internacional de envergadura si no se triunfaba en París. Los escritores de toda Europa, los pintores, los escultores, los cantantes, los músicos se instalaban en la *Ville Lumière* para dar la batalla por el éxito internacional. La novela, el teatro, la poesía se hacían terremoto en el epicentro francés. Lo mismo ocurría con las artes plásticas. También con la moda. Incluso con la música. Sólo se zafaban del imán parisino, y en cierta medida, la arquitectura y el cine pues requerían una fortaleza económica que no se encontraba ya en Francia.

Donald Morrison retrata de forma implacable la decadencia de la cultura francesa que braca impotente en un mundo ajeno ya, desde hace cincuenta años, a la atracción de París. Durante siglo y medio la Francia decadente había conseguido imponer el francés como idioma internacional y diplomático. Las minorías dirigentes de cualquier país en Oriente y Occidente estudiaban francés. El idioma de Descartes se convirtió en el latín del siglo XIX y parte del XX. Las gentes cultas de todo el

mundo se entendían en francés.

Ese es el punto que se le escapa a Morrison. La inteligencia francesa ha peleado bravamente para mantener el idioma. Tuvo conciencia clara de que ahí radicaba lo sustancial del éxito cultural. Ha gastado cantidades ingentes de dinero en la operación. Y ha fracasado. A partir de 1945, el idioma inglés se fue imponiendo en el mundo. Hoy es la lengua diplomática, internacional, científica, el nuevo latín en el que se entienden las minorías cultas de todo el mundo, con el

fulgor añadido de internet que ha convertido al planeta en la aldea global de McLuhan. El francés perdió incluso el segundo puesto. Más de cuatrocientos millones de hispanohablantes, pertenecientes en muchos casos a naciones económica y culturalmente pujantes, han relegado el francés a un tercer puesto irrelevante.

Francia, como explica muy bien Morrison, sigue siendo un hervidero de inquietud artística y literaria. Hay nuevos Balzac, Flaubert, Dumas, Proust, Gide, Camus, Bergson, Rodin, Manet, Cézanne... Lo que ocurre es que no se les conoce porque el francés ha dejado de ser vehículo de entendimiento universal.

Morrison no calibra suficientemente la repercusión del idioma preterido en la decadencia de la cultura francesa. En todo caso su diagnóstico es certero. Después de siglo y medio de supremacía gala, los novelistas, los poetas, los dramaturgos, los cineastas, los pintores, los escultores, los músicos que se mueven en los circuitos del idioma inglés son los que triunfan internacionalmente. Tras ellos, y a mucha distancia, brillan los amparados por el idioma español. Los ciclos históricos diseccionados por Toynbee se cumplen inexorablemente. Vivimos la apoteosis del inglés y de todo lo que en el entorno de la lengua de Shakespeare y Churchill se agita y promociona. ●

### ZIGZAG

“Rigor, seriedad, independencia, profunda sensibilidad literaria, Santiago Fernández Mosquera ha cimentado su prestigio de investigador y crítico con trabajos excepcionales. Su estudio sobre la poesía amorosa de Quevedo fue memorable. Mosquera demuestra que el autor de *El Buscón* mandó “expresamente a Salas publicar *Canta sola a Lisi con la forma que en 1648 tiene*”, lo que obliga a revisar alguna conclusión de Blecua y Rico. Después, Fernández Mosquera, tras glosar la obra perdida *Execración contra los judíos*, le puso los cuernos a Quevedo y se pasó a Calderón, con gran irritación por mi parte, la verdad sea dicha. Media docena de monografías rigurosas han situado a Mosquera en primera línea de la investigación y crítica calderonianas. Acabo de leer su *Introducción a Comedias II*, volumen publicado por la Biblioteca Castro. Aún en este tiempo del ordenador e internet, asombra la erudición de Fernández Mosquera y, sobre todo, claro es, la sagacidad de sus juicios y el conocimiento exhaustivo de la obra de Calderón, facilitado su trabajo sabueso porque el autor de *La vida es sueño* se preocupó de publicar ediciones fidedignas de sus obras de teatro, si bien no tanto como dejan ver las investigaciones ecdóticas. El aparato bibliográfico con que Mosquera respalda su *Introducción* impresionante. Así se hace la ciencia literaria.”

# LO MEJOR DEL CINE DEL OESTE



## LOS SIETE MAGNÍFICOS

### DVD 3 Sinopsis

Los Siete Magníficos, interpretada por los duros más duros de Hollywood. Yul Brynner, Steve McQueen, Charles Bronson, James Coburn lideran una banda de siete hombres en una trepidante aventura llena de excitantes personajes.

Dirigidos por un bandido, un grupo de forajidos siembra el terror en un pequeño pueblo de granjeros mejicanos. Ante la desesperada necesidad de protegerse, los granjeros ofrecen sus últimas pertenencias a un grupo de pistoleros, que aceptan el trabajo, no por dinero, sino por la oportunidad de volver a la acción.



COLECCIÓN CINE DEL OESTE

### FILMOTECA DE EL CULTURAL ENTREGAS DE LA COLECCIÓN

DVD	FECHA	TÍTULO	DVD	FECHA	TÍTULO
1	10-ener-08	COMETIERON DOS ERRORRES	13	27-marz-08	HORIZONTES LEJANOS
2		LOS COMANCHEROS	14	3-abri-08	RÍO BRAVO
3	17-ener-08	LOS SIETE MAGNÍFICOS	15	10-abri-08	CHISUM
4	24-ener-08	DOS HOMBRES Y UN DESTINO	16	17-abri-08	EL ÁLAMO
5	31-ener-08	MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS	17	24-abri-08	LA SOGA DE LA HORCA
6	7-febr-08	DUELO EN SILVER CREEK	18	1-mayo-08	ATAQUE AL CARRO BLINDADO
7	14-febr-08	EL VIRGINIANO	19	8-mayo-08	PAT GARRETT Y BILLY THE KID
8	21-febr-08	HORIZONTES DE GRANDEZA	20	15-mayo-08	VERACRUZ
9	28-febr-08	CENTAURAS DEL DESIERTO	21	22-mayo-08	EL DESERTOR DEL ÁLAMO
10	6-marz-08	ARIZONA	22	29-mayo-08	EL HOMBRE DE KENTUCKY
11	13-marz-08	WINCHESTER 73	23	5-juni-08	LADRONES DE TRENES
12	20-marz-08	FORAJIDOS DE LEYENDA	24	12-juni-08	EL RIFLE Y LA BIBLIA

CADA ENTREGA POR SÓLO **6'90** €

Y CADA JUEVES,  
UNA NUEVA ENTREGA  
**EL MUNDO**  
[www.elmundo.es/promociones](http://www.elmundo.es/promociones)  
Teléfono de atención al cliente  
e información de suscripciones 902 99 99 46



# SUMARIO

10-16 de enero de 2008



## PORTADA

Retrato de Simone de Beauvoir por Grau Santos



42



53



55



48



38



28



10

**3. PRIMERA PALABRA.** *¿Muerte de la cultura francesa?*, POR LUIS MARÍA ANSON.

## 8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

## LETRAS

**10. Simone de Beauvoir, a los cien años: *El segundo Sexo y sus metamorfosis*** POR LOURDES VENTURA

**12. Su legado.** POR L. CASTRO, L. BECCARIA, E. BARCELÓ, N. AMAT Y J. NAVARRO

**14. Libro de la semana: *La audacia de la esperanza*, de Barack Obama.** POR JUAN AVILÉS.

**16. José Donoso.** *Lagartija sin cola*, POR JOAQUÍN MARCO

**17. Pablo d'Ors.** *El estupor y la maravilla*, POR RICARDO SENABRE.

**18. Daniel Mendelsohn.** *Los hundidos*, POR RAFAEL NARBONA.

**19. Ken Follet.** *Un mundo sin fin*, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

**20. José Félix Olalla.** *Cerca de tu memoria*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI.

**20. Varios autores.** *Las traducciones del 27*, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

**21. Libros infantiles y juveniles.** POR GUSTAVO PUERTA LEISSE.

**22. Hans Kelsen.** *La teoría del estado de Dante Alighieri*, POR EUGENIO TRIÁS.

**23. Bartolomé Bennassar.** *Reinas y princesas*, POR LUIS RIBOT.

**24. Daniel Pereyra.** *Mercenarios*, POR FELIPE SAHAGÚN.

**25. P. P. Domenech y P. Fernández.** *Del metal al motor*, POR P. TEDDE DE LORCA.

**26. Los libros más vendidos.**

**27. Primera memoria: Juan Manuel de Prada.**

## ARTE

**28. De Chirico** aterriza en Valencia, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE.

**30.** La estación **metafísica**, POR ANGEL MATEO CHARRIS

**31. Gonzalo Tena**, en Fernando Latorre, POR MARIANO NAVARRO.

**32.** Narraciones de hoy, en **Max Estrella**, POR ABEL H. POZUELO.

**33. Masip y Cordero** comparten piso en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO.

**34.** Primera individual de **Susan Philipsz** en España, POR DAVID BARRO.

**35. Picasso y sus pintores.** POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**36.** Entrevista con **Rogelio López Cuenca**. POR JAVIER HONTORIA.

## TEATRO

**38. Ana Vallés** nos habla de *Animales artificiales*, POR RAFAEL ESTEBAN.

**40. El misántropo** llega a Alcalá de Henares, POR LIZ PERALES.

**41.** Laila Ripoll vuelve sobre la vida de **Frida Kahlo**

## CINE

**42.** Entrevista con **Joe Wright**, que estrena *Expiación*, POR ALEJANDRO G. CALVO. Re-lecturas arriesgadas, POR JUAN BONILLA.

**45. Mario Camus** habla sobre *El prado de las estrellas*, POR JUAN SARDÁ.

**47. De estreno.** *El último tren a Auschwitz*, POR ALBERTO BERMEJO.

## MÚSICA

**48.** Entrevista al nuevo director artístico del Auditorio Nacional de Madrid, **José Manuel López López**, POR MARÍA JESÚS MOLINA.

**50. Rolando Villazón** regresa al Liceo de Barcelona con lieder, POR A. REVERTER.

**52.** El Teatro Real estrena *Tristán e Isolda*, POR RAFAEL BANÚS.

**53. Neil Young** vuelve con gira y autobiografía, POR JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ.

**54. Discos.**

## CIENCIA

**55. Gaia.** Cuenta atrás para la misión de la ESA, POR ANNA ARTIGAS.

**57. ¿El año de agua?** POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA.

**58. ÚLTIMA PALABRA. Lucía Puenzo.** La directora de cine estrena *XXY*, película galardonada en Cannes, POR J. SARDÁ.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

### Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

**Redacción:** Francisco Alarcos, Daniel Arjona,  
Ianire Molero, María Jesús Molina, Juan Sardá.

**Críticos:** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trias, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de San Luis, 25-27  
Madrid - 28033

Tel.: 91-4435000 Fax: 91-4132708  
www.elcultural.es  
elcultural@elcultural.es

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

**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel. 915856005)  
email: carlos.piccioni@elmundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el  
diario **EL MUNDO**.  
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



# En Portada

**H**ubo un tiempo en el que leer que “la mujer no es nada más que lo que el hombre decida que sea” sólo suponía reconocer una realidad. Lo era entonces, en 1949 y en Occidente, y lo sigue siendo hoy en el resto del mundo, y en demasiadas tragedias cotidianas de la España actual. **Simone de Beauvoir**, la autora de la frase, hubiese cumplido ayer, 9 de enero, cien años. Principal responsable de repensar el papel de la mujer con *El segundo sexo* (1949), libro fundacional del feminismo, fue también la infatigable compañera de Jean Paul Sartre; una de las grandes novelistas francesas de su tiempo (*Los mandarines*), y una memorialista implacable (*La ceremonia del adiós*), aunque sus contradicciones y, sobre todo, el tiempo, resultase implacable al medir su figura. **Lourdes Ventura, Nuria Amat, Elia Barceló, Lola Beccaria, Luisa Castro** y **Julia Navarro** analizan para El Cultural su influencia y su actualidad, en primera persona.

Arte abre sus páginas a la imaginación metafísica de **Giorgio de Chirico**, que se ha adueñado del IVAM, y al talento de **Rogelio López Cuenca**, que denuncia en El Cultural las manipulaciones de la historia perpetradas por los políticos.

Teatro conversa con **Ana Vallés**, que estrena *Animales artificiales* en el XXV Festival de Málaga que comienza mañana; el director **John Wright** nos descubre los secretos de su último filme, *Expiación*, basada en la célebre novela de **Ian McEwan**. En Música, el maestro **López López**, nuevo responsable del Auditorio Nacional, nos confiesa que pretende abrirlo a toda la música, no sólo a la sinfónica. Y Ciencia se embarca en uno de los grandes proyectos de la década, la misión *Gaia*, que descubrirá el presente, el pasado y el futuro de la Vía Láctea.



**C**  
En la  
Web

## elcultural.es

- **Primeros capítulos:** *Obama, la audacia de la esperanza*; *Lagartija sin cola*, de José Donoso; *Un año de mi vida*, de P.D. James, y textos escogidos de Simone de Beauvoir.
- **Galería audiovisual:** Los últimos estrenos y temas de actualidad, en vídeo.
- **El Auditorio Nacional abre sus puertas este viernes:** Máxima expectación ante el inicio de la temporada de conciertos tras un polémico cierre que ha durado meses.
- **Números especiales:** Calderón, Alberti, Cella, Verdi, Buñuel, Cernuda, Clarín...
- **Suscríbete:** Recibe en tu e-mail un avance de El Cultural y descárgalo en PDF.

# 24 Festival de Música de Canarias

ENERO - MARZO 2008



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

## Información

Las Palmas de Gran Canaria  
Avenida de Canarias, 8  
Edif. Tucán (trasera)  
35002 Las Palmas de Gran Canaria  
Tel. 928 247 442/443  
Fax 928 276 042

Santa Cruz de Tenerife  
Villa de Hervás, 4 - bajo  
38002 Santa Cruz de Tenerife  
Tel. 902 317 327  
info.festival@canariasculturamed.com



Festival de Música  
de Canarias



### Orquesta Filarmónica de Gran Canaria I

CORO DE LA OFGC  
PEDRO HALFTER, director  
Olli Mustonen, piano

L. v. Beethoven, M. Ravel  
LP: 10 de enero/ SC: 17 de enero

### Leipziger Streichquartett

Integral de los Cuartetos de L. v. Beethoven

¶

### Murray Perahia, piano

J. S. Bach, L. v. Beethoven, G. F. Haendel, J. Brahms

LP: 10 de enero/ SC: 10 de enero

### Nederlands Philharmonisch Orkest I

YAKOV KREUZBERG, director  
Julia Fischer, violín

S. Prokofiev, D. Shostakovich  
LP: 17 de enero/ SC: 19 de enero

### Nederlands Philharmonisch Orkest II

YAKOV KREUZBERG, director  
Cafizanes, guitarra

L. v. Beethoven, M. Satek, F. Schmidt  
LP: 18 de enero/ SC: 20 de enero

### Orquesta Sinfónica de Tenerife I

VICTOR PABLO PÉREZ, director  
Alexander Torados, piano

J. M. Usandizaga, S. Prokofiev, M. Mussorgski  
LP: 19 de enero/ SC: 17 de enero

### Orquesta Sinfónica de Tenerife II

LÓJA, director  
K. Dong, F. Schubert, R. Strauss

LP: 26 de enero/ SC: 26 de enero

### Orquesta Festival de Budapest I

NAN FISCHER, director  
Guillermo Díaz-Jerez, piano

S. Rachmaninov, S. Bartok  
LP: 26 de enero/ SC: 24 de enero

### Orquesta Festival de Budapest II

NAN FISCHER, director  
László Polgár, bajo  
Ildiko Komlósi, mezzosoprano

J. Brahms, R. Strauss, S. Bartok  
LP: 27 de enero/ SC: 26 de enero

### Orquesta Filarmónica de Gran Canaria II

ACADEMIA DE ARTE CORAL EN MOSCÚ  
CORO DE LA OFGC  
RUDOLF BARSHAL, director  
Nikolay Didenko, bajo

L. v. Beethoven, D. Shostakovich  
LP: 30 de enero/ SC: 27 de enero

### Cecilia Bartoli

KAMMERORCHESTER BASEL  
JULIA SCHROEDER, concertino y directoras

"María García Mallorín - 200 años"  
M. García, G. Penzani, F. Mendelssohn,  
G. Rossini, M. W. Balfe, J. Nepomuk,  
C.-A. de Bériot, V. Bellini

LP: 27 de enero/ SC: 2 de febrero

### Kammerorchester Berlin

KATRIN SCHOLZ, violín y dirección  
L. Janáček, J. Haydn, D. Shostakovich,  
A. Dvořák

¶

L. Janáček, J. Haydn, W. A. Mozart, A. Dvořák

¶

### Sveriges Radios Symfoniorkester I

DANIEL HÄRDNIG, director  
Lars Vogt, piano

W. A. Mozart, R. Strauss, J. Brahms

LP: 1 de febrero/ SC: 28 de enero

### Sveriges Radios Symfoniorkester II

DANIEL HÄRDNIG, director  
Daniel Hope, violín

D. Börtz, F. Mendelssohn, A. Bruckner  
LP: 2 de febrero/ SC: 29 de enero

### Sveriges Radios Symfoniorkester III

DANIEL HÄRDNIG, director  
Malena Ernman, mezzosoprano

J. F. Ramada, H. Berlioz, L. v. Beethoven  
LP: 2 de febrero/ SC: 30 de enero

### The Swingle Singers

"Beauty and the Beast"  
Albinoni, Bach, Ravel, Gershwin, Puccini,  
Miss Davis, Elton John,  
Lennon/McCartney...

¶

### Radion Sinfoniaorkesteri de Finlandia I

SAKARI ORAMO, director  
Eino Vuori, violín

M. Lindberg, J. Sibelius, L. v. Beethoven  
LP: 12 de febrero/ SC: 10 de febrero

### Radion Sinfoniaorkesteri de Finlandia II

SAKARI ORAMO, director  
Sabine Meyer, clarinete  
Wolfgang Meyer, clarinete

J. Sibelius, F. Edvika, A. Bruckner  
LP: 13 de febrero/ SC: 14 de febrero

### Borodin Quartet

Javier Penares, piano

V. Shebalin, F. Schubert, D. Shostakovich  
LP: 19 de febrero / SC: 17 de febrero (¶)

### José Luis Castillo, piano

D. Morales, L. Vega, I. Albéniz, F. Mompou  
¶

### Orquesta Sinfónica de Tenerife III

PAQUITO DÍVERA, bajo alto y clarinete  
PAOLO ZINGER, director  
Alex Brown, piano  
Renard García-Fons, contrabajo  
Mami Muvata, batería

G. Gershwin, F. D'Alva, W. A. Mozart,  
A. Puccini, E. Lecuona

LP: 17 de febrero/ SC: 16 de febrero

### Philharmonia Orchestra I

RICCARDO MUTI, director

F. Schubert, F. Hindemith, A. Scriabin  
LP: 25 de febrero/ SC: 27 de febrero

### Philharmonia Orchestra II

ORFÈON DONOSTARRA  
RICCARDO MUTI, director  
Tatjana Svirina, soprano  
Ekaterina Guletskaya, mezzosoprano  
Mato Zafra, tenor  
Pavel Lindroos, bajo

G. Verdi: Misa de Requiem

LP: 26 de febrero/ SC: 28 de febrero

### Orquesta de Cadaqués I

CORO DE LA OFGC  
SIR NEVILLE MARRNER, director  
Ainhoa Artale, soprano I  
Raquel Legido, soprano II  
Jordi Daucó, narrador

F. Sor, J. C. Arriaga, F. Mendelssohn

LP: 27 de febrero/ SC: 29 de febrero

### Orquesta de Cadaqués II

SIR NEVILLE MARRNER, director  
Gianluca Cascioli, piano

F. Sor, W. A. Mozart

LP: 28 de febrero/ SC: 1 de marzo

LP: Las Palmas de Gran Canaria, SC: Santa Cruz de Tenerife

¶ La Graciosa, 12 de enero; Lanzarote, 13 de enero; Fuerteventura, 14 de enero; La Gomera, 16 de enero; El Hierro, 17 de enero; La Palma, 18 de enero. (¶) La Palma, 31 de enero; El Hierro, 1 de febrero; La Gomera, 3 de febrero. (¶) Tenerife - Gran Canaria: La Cabaña, 4 de febrero; Fuerteventura, 5 de febrero; Lanzarote, 6 de febrero. (¶) La Gomera, 7 de febrero; El Hierro, 8 de febrero; La Palma, 9 de febrero; Gran Canaria - Gran Canaria, 10 de febrero; Fuerteventura, 12 de febrero; Lanzarote, 13 de febrero. (¶) Teatro Guzmán. (¶) La Palma, 16 de febrero; La Gomera, 17 de febrero; El Hierro, 18 de febrero; Fuerteventura, 22 de febrero; Lanzarote, 24 de febrero.

Según una revista alemana, la palabra más bella del mundo es la turca *yakamoz*, o sea, “el reflejo de la luna en el agua”. ¿Elegirían ustedes aquí su preferida en español? RBA lanza en dos semanas las cartas de la madre de Lorca al poeta. ¿Querrá el alcalde Gallardón traer a Madrid *Double Mind*, la gran obra del añorado Juan Muñoz? La productora de *Mataharis*, en guerra con los Goya por una canción.

## Estrategias y zancadillas

Ni esperanza, ni love... Según la revista alemana *Kulturaustausch*, que se ha atrevido a escoger la palabra más bella del mundo, la elegida es la turca *Yakamoz*, que significa “el reflejo de la luna sobre el agua”. La verdad es que participaron cientos de palabras de 58 países, pero ninguna española, una lástima. En segundo lugar aparece el sintagma chino “hu lu” (un ronquido armónico). Otras palabras seleccionadas fueron “volongato” (*caótico*) de la etnia africana baganda; la noruega “Oppholdsvaer” (*la luz del día después de la lluvia*), la voz de la etnia africana de los hausa “Madala” (*gracias a Dios*) y la portuguesa “sauda-de”. Tal vez que la palabra turca haya sido la elegida tenga que ver con la inmensa comunidad de ese origen que vive en Alemania, pero me gustaría reivindicar desde esta Papelera la belleza de nuestro idioma. Ya les contaré cómo pienso lanzarles el guante pero, por ahora, vayan seleccionando su palabra preferida en español...

Si pensaban que era imposible publicar un sólo inédito más relacionado con **Federico García Lorca**, estaban muy equivocados: dentro de un par de semanas RBA lanza *Cartas de Vicenta Lorca a su hijo Federico*, un breve pero intenso epistolario sin grandes hallazgos literarios (más bien ninguno) pero cargado de emotividad y sencillez. Me cuentan que las primeras cartas se remontan a

1920, y que, como subraya **Lluís Pasqual** en su Prólogo, “no sólo ofrece la mirada de doña Vicenta hacia su hijo, sino algo más hermoso y más nítido: el reflejo del propio Federico en esa mirada.”

Mal empezamos el año cuando la primera propuesta de Planeta es *La estrategia de la zancadilla*, de **Stanley Bing**, un curioso tratado que, a partir de las teorías sobre la batalla del filósofo chino **Sun Tzu**, diseña una estrategia de guerra para el campo de batalla laboral. ¿Se convertirá en lectura obligatoria dentro del mismísimo grupo planetario de **José Manuel Lara**? ¿Habrá quizá un anexo para salir victorioso de las escaramuzas editoriales que se avecinan? Yo, por si acaso, ya he reservado mi ejemplar.

Me alegra ver en el horizonte la retrospectiva que la Tate Modern dedicará a nuestro **Juan Muñoz** y me acuerdo de la deslumbrante *Double Bind*, la extraordinaria pieza que montó precisamente en la Sala de las Turbinas del templo londinense pocos meses antes de su muerte. Me hablaron en su día de la voluntad de los responsables del legado del artista de que *Double Bind* fuera instalada en un espacio público de Madrid. ¿A qué espera **Gallardón**? ¿No sería su gran oportunidad para resarcirse de su inoperante política cultural en materia de arte contemporáneo y




1.- MIGUEL BARCELÓ  
2.- ICÍAR BOLLAÍN  
3.- JOSÉ MANUEL LARA  
4.- JUAN MUÑOZ  
5.- LUIS TOSAR

echar el resto para traer la obra maestra del añorado artista madrileño? **Cristina Iglesias** y **Vicente Todolí** han de ser sus interlocutores, señor alcalde.

La vertiginosa celeridad de CEGAL, ya saben, la Confederación Española de Gremios de Libreros, a la hora de actualizar su página web explica muchos de los problemas del sector. Más de un mes después de haber fallado el premio Librero Cultural 2007 en [www.cegal.es](http://www.cegal.es) no sólo no consta el nombre de la librería galardonada (La Mar de Letras), sino que todavía aparecen las bases de la convocatoria, y se anuncia que el premio “será fallado a finales de noviembre de 2007”. ¡Qué vértigo!

¿Podrán ver el común de los madrileños el celebrado *Paso doble* de **Miquel Barceló** y **Joseph Nadj** que con tanto éxito mostraron a una élite en el Casón del Buen Retiro? El Festival de Otoño está interesado en que así sea. ¿Y dónde? Por internet ya circula alguna porra sobre los posibles espacios que lo pueden acoger.

No recuerdo quién decía que España es el país más surrealista del mundo. Y tenía toda la razón. La última polémica con la Academia de Cine me tiene anodado. Al parecer, la productora de *Mataharis*, la película de **Iciar Bollain**, está indignada porque no se ha tenido en cuenta la canción *Esa luz* para las nominaciones porque **Luis Tosar** la canturreaba en *La noche del hermano*, aunque entonces no se registró como composición en la SGAE. Tosar luego la desarrolló para *Mataharis* y ahora el productor, **Santiago García de Leaniz**, está tan enfadado que amenaza con darse de baja. Lo dicho, surrealista. Por ser suaves.

 *Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)*

# a todos los públicos.

A los que disfrutan delante de un óleo, a los que aprecian el románico, a los que sienten como suyo su entorno, a los que una escultura les da que pensar, a los que sólo miran, a los que aprenden, a los que son conscientes de cual es su patrimonio, a los que saben ver o escuchar una obra maestra y a los que están por sentirla, a los que viajan en busca de nuevas experiencias, a los que pueden pasarse horas y horas delante de una obra de arte, y a los que las pasan restaurándola, a los que promueven actividades culturales y a los que participan en todas ellas, a todos, adelante. Descubrid nuestro patrimonio cultural.



JUAN VAN DER HAMEN  
Bodegón con alcachofas, flores  
y recipientes de vidrio, 1627



RUTA QUETZAL BBVA  
Concierto del aula de música  
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO  
Sin título, 1983



Detalle de la capilla  
del Hospital de mujeres de Cádiz

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rusia, Vermeer, al Retrato Español y a las obras maestras de la Colección BBVA. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otros. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o el artesanado de madera del patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada. Y daciones de obras de arte a los museos del Prado, Bellas Artes de Bilbao y Reina Sofía de Madrid.

BBVA también está presente en otros campos, a través de Ruta Quetzal BBVA, declarada de interés universal por la UNESCO, impulsando esta aventura de hermanamiento cultural. Además es patrono del Museo Guggenheim Bilbao, de la Casa de América de Madrid, de la Fundación Miró de Barcelona, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, miembro benefactor del Museo del Prado y patrocinador de ABAO.

Todas estas iniciativas forman parte de una gran labor de Acción Social. Porque para BBVA, nuestra cultura es parte de nuestro pasado, de nuestro hoy y de nuestro mañana.

# LETRA

---



---

# La escritora francesa hubiese cumplido ayer cien años

# Simone de Beauvoir

## del *Segundo sexo*... ¿al fin de la leyenda?

Ayer Simone de Beauvoir (1908-1986) hubiese cumplido un siglo, cien años de una de las aventuras intelectuales más audaces de su época, pero también de las más maltratadas por el paso del tiempo y por sus propias contradicciones. El Cultural revisa hoy su figura, desde el análisis que Lourdes Ventura realiza sobre el origen y consecuencias de su obra maestra, *El segundo sexo* (1949), al descubrimiento de su influencia en cinco de nuestras más destacadas escritoras: Nuria Amat, Lola Beccaria, Elia Barceló, Luisa Castro y Julia Navarro.

Simone de Beauvoir cuenta en *La plenitud de la vida* que en sus primeras obras, *La sangre de los demás* y *Pirro y Cineas*, le preocupaba definir el modo en que todos los seres intervienen en los destinos ajenos. A cien años de su nacimiento en el 103 del bulevar Montparnasse, un 9 de enero, y con la perspectiva del tiempo, *El segundo sexo* resulta una reflexión que modificó el rumbo de los debates de emancipación de las mujeres, al extremo de que los estudios de género contemporáneos, y gran parte de la base teórica del feminismo, no serían lo mismo sin esta obra.

Beauvoir intuyó el carácter anticipatorio de su hazaña: “A un hombre no se le hubiese ocurrido escribir un libro acerca de la situación singular que ocupan los machos en la humanidad”. El libro constata que los hombres no se cuestionan a sí mismos, mientras que la confusión ha planeado históricamente sobre la naturaleza femenina; por tanto, la pensadora inicia su trabajo por una pregunta esencial: “¿Qué es una

mujer?”. Beauvoir propone una revisión de los hitos que marcan la enajenación de las mujeres desde la noche de los tiempos, para abrirse a otra cuestión fundamental: “¿Cómo puede cumplirse un ser humano en la condición femenina?”.

Para entender el alcance y la proyección posterior que emana de *El segundo Sexo* hay que contemplar el momento de su publicación. El primer tomo ve la luz en junio de 1949, cinco años después de la liberación de París. Francia vivía un renacimiento cultural sin precedentes, resurgían las revistas políticas y la juventud leía a Marx, Kafka, Merleau-Ponty, Aragon, Camus, Sartre, Beauvoir, Apollinaire, Lautrémont, pero también las novelas de Hemingway y Steinbeck. En los cafés no era necesario ser estudiante de filosofía para discutir sobre el paradigma hegeliano del amo y el esclavo (Antony Beevor). El primer número de “Les Temps modernes”, que aglutinaba a Leiris, Merleau-Ponty, Camus, Sartre y Beauvoir, había aparecido en octubre de 1945,

con un artículo de Sartre sobre el “escritor comprometido” y el papel revolucionario de los intelectuales. En otoño de 1944, Beauvoir había publicado *Pirro y Cineas* —el dilema entre la indiferencia y la acción—, y el éxito del libro en una sociedad ávida de ideas nuevas, contribuyó a la expansión del existencialismo. Hacia 1948, en París comenzaba a notarse la ayuda del plan Marshall. Los lácteos dejaron de racionarse en abril de 1949, y la euforia desencadenó todos los mecanismos críticos de la izquierda. Como escribió Beauvoir, desde la guerra, “las cosas habían dejado definitivamente de darse por sentadas”.

La voluntad de igualdad se había traducido en el derecho al voto de las mujeres, aprobado en la primavera de 1944 por el gobierno provisional de la República Francesa. Meses antes de terminar la guerra, en Londres, Maurice Schuman recordaba que la causa de la libertad había dado, por primera vez en la historia, centenares de miles de mujeres combatientes: “¿No creéis que ya va siendo hora de prometer a las mujeres, en la Ciudad pacificada, el papel que asumen y organizan en la Ciudad en guerra?”.

Pero en realidad, cuando aparece *El segundo sexo*, la situación general de las mujeres en toda Europa seguía siendo de dependencia y sumisión. El impacto persuasivo de este enunciado de la obra: “la mujer no nace; se hace”, convertido en referencia insoslayable en el desarrollo del feminismo del siglo XX has-

ta nuestros días, resumía la naturaleza real, a lo largo de los siglos, de la relación entre hombres y mujeres, en la que imperaba la dominación de los primeros sobre las segundas. Desde *la hembra es hembra en virtud de cierta carencia de cualidades* de Aristóteles, a la mujer es un hombre frustrado de Santo Tomás, Beauvoir prueba que “la humanidad es macho” y que el hombre ha definido a la mujer no en sí, sino con relación a él mismo: “Él es el sujeto, él es lo Absoluto; ella es el Otro”.

Lo que pone al descubierto es un estado de injusticia y el desarrollo recalcitrante de los fundamentos de una tiranía, sostenida sobre la falacia de una inferioridad fraudulenta. La dominación masculina y los roles impuestos a las mujeres por el poder patriarcal mediante controles educativos, legislativos y económicos, son analizados en su alcance social, político mítico y literario. Ya en el 49, cuando faltaban dos décadas para la aparición de los “estudios de género”, Simone de Beauvoir demostraba que la sumisión femenina coincidía con la inexistencia de una verdadera “historia de las mujeres”.

Ni que decir tiene que el empeño de la filósofa para reescribir la trayectoria de las mujeres a la luz de la sociología, la biología, la filosofía, la antropología y el psicoanálisis, dio lugar al ensayo más audaz, estimulante y avanzado, de los que hasta entonces habían hablado en “voz baja” sobre la condición femenina.

**LOURDES VENTURA**

## Cronología

- **1908.** Nace en París el 9 de enero, en el seno de una familia burguesa.
- Las malas inversiones del padre llevan a la familia a la ruina. Simone, pese a todo, recibe una educación burguesa y católica.
- **1929.** Conoce a Jean Paul Sartre en la Sorbona mientras estudia Filosofía. Se une al círculo del filósofo e inicia con él una relación amorosa en libertad que duraría ya toda su vida.
- **1943.** Afectada por los acontecimientos de la II Guerra Mundial y la ocupación nazi de París, decide abandonar la docencia y dedicarse por entero a escribir. Se une a la Resistencia y publica sus primeros libros.
- **1945.** Tras la Guerra comienza a trabajar en la revista "Le temps Moderns" que dirige Sartre.
- **1949.** Publica *El segundo sexo*, uno de los más importantes ensayos feministas del siglo XX, del que se llegan a vender en Francia 20.000 ejemplares en una semana.
- **1954.** Gana el premio Goncourt, el más importante de las letras francesas con su novela *Los mandarines*.
- **1971.** En 1971 su firma aparece en el famoso Manifiesto de las 343, publicado en Le Monde en el que 343 mujeres declaran haber abortado alguna vez.
- **1980.** Sartre muere el 15 de abril. Simone publica un año después, como homenaje, *La ceremonia del adiós*.
- **1986.** El 14 de abril fallece en París.

## En el cielo y en el suelo

Simone de Beauvoir era una mujer con un pie en el cielo y otro en el suelo. Perfecta combinación para volar por encima de lo establecido, proponer modelos de comportamiento diferentes, y al mismo tiempo, para llevarlos a la práctica. Era libre, pensaba y amaba. No quiso sólo pensar o sólo amar, no quiso renunciar a ningún don de la naturaleza humana. Todos, independientemente de nuestro sexo, podemos sentirnos inadecuados, pasajeros sin billete en esta vida extraña, exiliados de la existencia, sin encontrar reconocimiento o un intercambio armónico con los demás. Así como algunas pretendidas feministas acaban, en su desbocada ansia de *diferenciarse* como supuesto método de *liberarse*, por hacernos pasar por marcianas, Simone de Beauvoir hablando de la mujer hablaba del ser humano. La mujer, precisamente por haber sido históricamente menoscabada, por haberle sido cortadas las alas, posee experiencias y conocimientos que pueden servir de reflexión reveladora, que pueden ahondar y aportar nuevas fórmulas para vivir y relacionarnos, no desde la venganza y la separación, sino desde la complicidad y la empatía.

El esclavo no es distinto de los demás seres humanos por ser esclavo. Es su experiencia llevada al límite lo que nos ayuda a darnos cuenta de que todos somos esclavos, de uno u otro modo, del perverso mecanismo de lo establecido. Eso es lo que los hombres pueden compartir con nosotras y sumarse a la lucha por derribar ciertos muros, para ejercitar todos juntos nuestro derecho humano a elegir, a actuar, a pensar, a amar, a vivir. El valor universal de Simone de Beauvoir reside, pues, en su condición de mujer inteligente. Sin duda, todo un modelo a seguir.

LOLA BECCARIA

Simone de Beauvoir ha pasado a la historia como una de las primeras feministas militantes, a pesar de que ella nunca se declaró feminista; se ha convertido en la "gran madre" de varias generaciones de mujeres modernas sin haber tenido nunca hijos propios; su pensamiento filosófico y su defensa de la libertad en general quedaron siempre ensombrecidos y subsumidos bajo el pensamiento sartriano existencialista y masculino. Ha sido ensalzada, vituperada, interpretada,

## La gran madre

malentendida, unas veces con buena y otras con mala intención. Hay tantas Simones como lectores, e incluso muchos que nunca han leído sus obras tienen una imagen de esa persona que, nacida en 1908, como mujer, católica y burguesa, luchó durante toda su vida para hacer oír su voz sin tener en cuenta el sexo que le había tocado en suerte, el "segundo sexo", como lo llamó en su obra más emblemática.

Dice Proust que los grandes libros no se reconocen en su momento porque nadie posee instrumentos para valorarlos, pues nadie cuenta con ellos. La primera vez que leí algo absolutamente renovador y sorprendente, totalmente fuera de lo previsible, fue *La ceremonia del adiós*, de Simone de Beauvoir. Tenía 15 ó 16 años. Era el año 82. En mi curso de filosofía estudiábamos a Sartre y leíamos sus ensayos y novelas. En literatura había leído a Camus, *El extranjero*, *La caída*. Los hombres del existencialismo me los había leído a todos, pero había una mujer que no estaba en el programa. La busqué en la librería de mi pueblo. Allí apareció, recién publicado por Edhasa, un tomo reluciente, gordo, verde agua. Era la vida de Sartre según Simone de Beauvoir. En apariencia aquel libro pertenecía al género de las biografías, pero su lectura me resultó increíblemente novelesca y estimulante. Había detrás de aquel libro un pulso firme, inteligente, sincero, nada condescendiente, y en primera persona. Algo que yo no estaba acostumbrada a leer, ni siquiera en las

## Tan de su época, lanzada al futuro

adornadas memorias de Neruda *Confieso que he vivido*, que leía también por esa época. Simone de Beauvoir, en un libro que era una mezcla de periodismo, biografía y creación, levantaba losas y descubría verdades como bichos negros y hermosos agazapados en cada frase. Recuerdo este libro como una referencia esencial, un modo de escribir y de pensar absolutamente nuevo. Fue un descubrimiento y sigue siendo una pista a seguir. Desde entonces me pareció mucho más interesante que su marido y toda la literatura de moda entonces, me pareció que abría caminos, que siendo tan de su época se lanzaba al futuro, a la conquista de una literatura más próxima, veraz y cercana. Puede que ella ni siquiera lo supiera.

LUISA CASTRO

Pero sea cual sea la opinión que cada uno pueda tener de su obra y de su pensamiento, de lo que no puede haber duda es de que Simone de Beauvoir abrió un camino que ahora nos debería parecer irrenunciable: el camino de la libertad de pensamiento, de palabra y de actitud frente al mundo. Y de que, sobre todo, las mujeres que aún vivimos y trabajamos en el siglo XXI tenemos con ella una deuda de gratitud.

ELIA BARCELÓ



SIMONE DE BEAUVOIR, JUNTO A JEAN PAUL SARTRE, EN SUS ÚLTIMOS AÑOS

## Llegó tarde a su revolución

Siempre he pensado que, de la misma manera que es imposible reflexionar sobre Simone de Beauvoir sin mencionar a Jean Paul Sartre, ella debería haber sido la filósofa y él, el novelista. Así hubiera profundizado más en sus ideas, y habría ido más lejos, y más audazmente, en sus propuestas y planteamientos intelectuales. Tenía madera suficiente. No trato de desmitificar a quien fue pionera del feminismo, pero jamás me he sentido demasiado atraída por sus libros. Ni siquiera su obra maestra, *El segundo sexo*, con su título magnífico, me descubrió nada que no supiera. Era, soy, de otra generación, y jamás me he sentido alumna suya en el feminismo. Y, sin embargo, es preciso reconocer cómo nos ha ayudado a las mujeres a pensar por nosotras mismas. Y a perder el temor a escribir. La Beauvoir fue novelista puntual de su vida, lo escribió todo, incitando a las demás mujeres a que también se lanzasen a escribir con pelos y señales lo que sucedía en nuestro cuerpo.

Pionera de un feminismo aún en lucha, muchos de sus planteamientos han sido superados, sobre todo los que se refieren a la igualdad a nivel sexual, al menos en Occidente, aunque queden aún pendientes demasiadas cuestiones de igualdad económica y social. Y literaria, por supuesto: las escritoras seguimos siendo las secundarias de lujo de todas las literaturas. Y, a pesar de todo, siempre sentí que su feminismo estaba superado: incluso cuando, con veinte años, me fui a vivir a París y me tocó leer a Beauvoir, ya sabía lo que me contaba. Por eso me influyó más la otra intelectual por excelencia: Virginia Woolf, que me ayudó, creo, a pensar con la cabeza, además de con el cuerpo. Siempre tuve la sensación de que Simone de Beauvoir llegó tarde a su propia revolución literaria. Y de que su verdadera aportación no fue su pensamiento, sino su vida, y su defensa de la libertad. Tuvo sus contradicciones, pero fue una de las mujeres más libres de la historia, y sigue siendo un ejemplo de vida que, espero, no se olvide nunca.

NURIA AMAT

Simone de Beauvoir era consciente de que, hasta el siglo XX, la historia de las mujeres la habían contado los hombres, quizá por eso quiso dejar constancia de su propia historia haciendo de la misma un escaparate para que no hubiera lugar a ninguna duda.

En mi opinión lo que representó en su día esta escritora era la reafirmación del “yo”, defendía su existencia como individuo más allá de su condición de mujer, y tal y como dejó escrito en sus memorias: no se trata de que las mujeres se reafirmen como mujeres sino que sean reconocidas como seres humanos completos. Y a ello dedicó su vida, llena de claroscuros, como todas las vidas apuradas al máximo.

Ella representaba la libertad, el ser dueña de sí misma, de su propio destino, y para ello nada mejor que establecer una relación amorosa aparentemente de igual a igual nada menos que con Jean Paul Sartre.

Simone de Beauvoir enseñó a toda una generación de mujeres que su destino no tenía que pasar por el matrimonio ni por una relación subordinada a un hombre. Enseñó a mirarles de frente, de igual a igual, a repartir responsabilidades en el cuidado de la relación misma, a no ser una flor en el hojal, y por eso se convirtió en un mito, aunque posteriormente se ha sabido que su relación con Sartre no fue ni mucho menos un camino de rosas. Pero al final lo que importa de los mitos no es la realidad sino lo que nos parece que fueron, por eso Simone de Beauvoir está en el panteón de los que han hecho Historia de verdad.

Hoy día parece que la causa del feminismo está superada; sin embargo, no hay que mirar muy lejos para ver que la igualdad jurídica es una cosa y la real es otra.

Supongo que hoy Simone de Beauvoir viviría su vida de otra forma, pero siempre dejando constancia de su propio “yo”, de su independencia. Ese fue su gran valor, su gran aportación, porque muchas mujeres en todo el mundo gracias a ella adquirieron constancia de que eran individuos y no un apéndice del “otro”. Gracias, Simone.

JULIA NAVARRO

## Bibliografía

### Novelas.

- *L'Invitée* (1943). *La invitada*. Edhasa, 2006.
- *Le Sang des autres* (1945).
- *Tous les hommes sont mortels* (1946). *Todos los hombres son mortales*. Edhasa, 1997.
- *Les Mandarins* (1954). *Los mandarines*. Edhasa, 1986.
- *Les Belles Images* (1966). *Las bellas imágenes*. Edhasa, 1991.
- *La Femme rompue* (1968). *La mujer rota*. Edhasa, 2007.
- *Quand prime le spirituel* (1979) *Cuando predomina lo espiritual*. Edhasa, 2001.

### Ensayos.

- *Pyrrhus et Cinéas* (1944).
- *L'Existentialisme et la Sagesse des nations* (1945).
- *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947).
- *Le Deuxième Sexe* (1949). *El segundo sexo*. Cátedra, 2005.
- *Privilèges* (1955)
- *La Longue Marche* (1957).
- *La Vieillesse* (1970).
- *Faut-il brûler Sade?* (1972)

### Memorias.

- *L'Amérique au jour le jour* (1948). *América día a día*. Mondadori, 1999.
- *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958). *Memorias de una joven formal*. Edhasa, 1989.
- *La Force de l'âge* (1960).
- *La Force des choses* (1963).
- *Une mort très douce* (1964). *Una muerte muy dulce*. Edhasa, 1989.
- *Tout compte fait* (1972). *Final de cuentas*. Edhasa, 1990.
- *La Cérémonie des adieux* (1981). *La ceremonia del adiós*. Edhasa, 2000.

### Teatro.

- *Les Bouches inutiles* (1945).

# Obama. La audacia de la esp

## BARACK OBAMA

Trad. C. Casanova y J. E. Roca

Península. Barcelona, 2007

386 páginas, 22 euros.

El *caucus* de Iowa, en el que Barack Obama ha dado su primer gran paso para convertirse en el candidato demócrata a la presidencia de los Estados Unidos, es algo tan típicamente norteamericano como los sombreros tejanos, las *road movies* y las canastas de la NBA. También lo es el propio Obama y sin embargo su mensaje político, tal como lo expone en *La audacia de la esperanza. Cómo restaurar el sueño americano*, tiene un alcance universal.

Ambas afirmaciones pueden parecer a primera vista algo extrañas. Nacido en Hawái, hijo de un padre negro llegado de Kenia y de una madre blanca del Medio Oeste, Barack Obama vivió algunos años de su infancia en Indonesia, a donde su madre se trasladó tras haberse casado en segundas nupcias con un indonesio, así es que las reuniones con sus parientes, blancos, negros y asiáticos, se asemejan a una sesión de las Naciones Unidas. Incluso dentro de la minoría negra tiene un origen insólito y un rival electoral en Illinois, el estado que le eligió senador en 2004, llegó a decirle que no era un auténtico afroamericano, porque sus antepasados no fueron esclavos. ¿Es pues un americano típico? Y su libro, que dedica menos de la sexta parte de sus páginas a lo que él llama "el mundo más allá de nuestras fronteras", ¿puede decirse que se ocupa de los problemas globales? Las respuestas a ambas preguntas, insisto, han de ser afirmativas.

El joven senador, de cuarenta y seis años, encarna a la vez el tradicional sueño americano y el futuro de los Estados Unidos. La prome-

sa de que el éxito estaba abierto a todo aquel que tuviera talento y trabajara duro, de que los inmigrantes se podrían integrar plenamente en la vida nacional, cuyos valores deberían por supuesto asimilar, están en la base del optimismo y el dinamismo que han caracterizado a los Estados Unidos desde sus orígenes. Ciertamente es que, durante mucho tiempo, los negros quedaron excluidos de ese sueño, pero la emergencia de una clase media afroamericana, integrada por profesionales competentes y con éxito, es uno de los grandes avances de la democracia americana en las últimas décadas. Por otra parte, las minorías, es decir negros, latinos y asiáticos, son ya mayoría en estados como California y Texas, y algunos prevén que lo serán en el conjunto del país a mediados de este siglo. Si Obama se convirtiera en presidente, sería pues el mejor símbolo de que el sueño americano sigue abierto para todos y el mejor estímulo para continuar en el camino de la integración de todas las minorías en una empresa común. Y en un mundo en que la interacción entre gentes de todos los colores, etnias y credos es cada vez más intensa, pero que se ve amenazado por el auge de los exclusivismos religiosos y nacionales, un presidente afroamericano en la nación más poderosa del mundo tendría también efectos benéficos. Para una Europa a la que le resulta difícil gestionar la integración de sus inmigrantes, se-

ría toda una lección. ¿Alguien puede imaginarse al hijo de un inmigrante africano compitiendo por la más alta magistratura de un país europeo?

Si los ciudadanos americanos terminan eligiendo presidente a Obama, no lo harán sin embargo porque sea un negro, sino por su capacidad para afrontar los grandes desafíos que tiene planteado su país. Tras leer *La audacia de la esperanza*, mi impresión es que la tiene. Se trata de un libro muy bien escrito en el que los recuerdos personales, los análisis políticos, las referencias a la historia de su país y los llamamientos al compromiso moral se combinan para transmitir un mensaje

■ **Es éste un libro muy bien escrito en el que los recuerdos personales, los análisis políticos y los llamamientos al compromiso moral se combinan para transmitir un mensaje de fe en que el sueño americano puede renacer**

de confianza en que el sueño americano puede renacer. En el clima de desánimo que parece haberse instalado al final de la presidencia de George W. Bush, la gran baza de Obama ha sido esa capacidad suya



# eranza



HILLARY CLINTON Y  
BARAK OBAMA,  
DURANTE UN ACTO  
ELECTORAL DE LOS  
DEMÓCRATAS

T. SHAFFER

de transmitir esperanza. Y en el ambiente de descalificaciones mutuas en que parece haber caído la política americana (lo mismo que la española) su énfasis en el análisis racional de los problemas y en la posibilidad de llegar a acuerdos entre gentes de ideas distintas resulta como una bocanada de aire fresco en un ambiente viciado por el humo del tabaco. El discurso político no tiene por qué consistir en reafirmar los prejuicios ideológicos del propio electorado, como piensan muchas personas que creen tener las ideas claras cuando lo que está claro es que carecen de ideas.

*La audacia de la esperanza* es un libro que puede ser leído como una

introducción a la vida política americana, a los graves problemas que tiene planteados aquel gran país y a las posibles vías de solución de los mismos. Pero resulta que tales problemas son en buena medida comunes a todos los países desarrollados, a pesar de las innegables diferencias que existen entre la estructura social y la cultura política de todos ellos y en particular entre los Estados Unidos y Europa. ¿Cómo evitar que los efectos dañinos de la globalización conduzcan a un contraproducente intento de combatirla? ¿Cómo combinar el dinamismo que ofrece la iniciativa individual con la protección que garantizan las políticas sociales? ¿Cómo promo-

ver la investigación científica y el desarrollo tecnológico sin los cuales el país no podrá mantener su actual competitividad en el ámbito global? ¿Cómo aumentar la calidad de la enseñanza? ¿Cómo lograr que la fe religiosa sea un estímulo para trabajar por el bien común y no un factor de discordia? ¿Cómo sacar del círculo vicioso de la pobreza y el crimen a los barrios degradados? ¿Cómo afrontar el problema de la inmigración irregular? ¿Cómo mantener los valores familiares sin pretender el retorno a un caduco modelo patriarcal? No creo que nadie piense que se trate de problemas específicamente americanos y las sensatas reflexiones de Obama sobre todos ellos son tan pertinentes en Illinois como en España o en Alemania.

El núcleo central del mensaje de Obama es que los Estados Unidos

pueden afrontar todos los retos que tienen planteados, que para ello es necesario contar con todos los ciudadanos y que el Estado tiene un papel que jugar, en contra de lo que piensan los republicanos más conservadores, pero que la solución no está siempre en el gasto público, como parecen creer algunos demócratas.

Tomemos el caso de la minoría negra, que sin duda ha progresado mucho desde que en los años sesenta triunfó el movimiento de los derechos civiles, pero que sigue estando en una situación difícil de acuerdo con todos los indicadores, desde el nivel salarial y la esperanza de vida hasta la quiebra de la fa-

## El discurso de 2004

### “Creer en un futuro mejor”

EN PLENA CRISIS demócrata tras la derrota de Kerry ante Bush en 2004, un joven senador negro recibió el encargo de abrir con su discurso la Convención Nacional Demócrata. El éxito fue tal, gracias a su destreza en la oratoria, a su fuerza y a la apelación a algo de lo que los ‘burros’ estaban muy necesitados, la esperanza, que ha quedado fijado como un momento histórico en la política estadounidense del nuevo siglo y como el inicio de una fulgurante carrera política: “Esperanza. Esperanza frente a la dificultad. Esperanza frente a la incertidumbre. ¡La audacia de la esperanza! En definitiva, ese es el mayor regalo que Dios puede darnos, el cimiento de esta nación. Creer en aquello que no se ve. Creer que nos espera un futuro mejor. (...) No existe una América liberal y una conservadora, una negra y una blanca, una latina y una asiática, sólo los Estados Unidos de América”.

milia, el fracaso escolar y la tasa de delincuencia. Ello exige algunas medidas específicas, como el efectivo cumplimiento de las leyes contra la discriminación, pero requiere sobre todo medidas universales en ámbitos como el empleo, la educación y la sanidad, que ayuden a prosperar a todas las familias, negras, blancas o latinas. Son planteamientos como éste los que hacen que Barack Obama no sea un líder afroamericano sino un posible presidente. La cuidada traducción española de su libro ofrece ahora muchos temas de reflexión para quienes se preocupan por el futuro de nuestro propio país.

JUAN AVILÉS

# Lagartija sin cola

**JOSÉ DONOSO**

Edición de Julio Ortega

Alfaguara, Madrid, 2007

230 páginas, 12'90 euros

**E**l escritor chileno José Donoso (1924-1996) nunca publicó esta novela. Según asegura su editor, el escritor y profesor Julio Ortega, su hija Pilar la descubrió entre los papeles que el autor vendió a la Universidad de Princeton. Comenzaría a escribirla en enero de 1973 (vivió en Barcelona y Calaceite entre 1967 y 1981) y había adquirido ya su casa de piedra en esta población de la provincia de Teruel, aragonesa y no catalana, que es motivo de la narración. Donoso se inventará ese pueblo de Dors que situará en las cercanías del catalán Mora de Ebre, con lo que inducirá a la confusión. En la página 160 se le escapa la ubicación: “este adusto y pedregoso pueblo aragonés”.

El editor precisa que Donoso sólo corrigió el primer capítulo que luego convertiría en tercero; ordenó, sin embargo, el conjunto y realizó breves anotaciones o correcciones. “He hecho una leve revisión del manuscrito, sobre todo de la prosodia,

ce la figura del escritor tal y como lo recordamos cuando lo conocimos durante su estancia barcelonesa y en la aventura de la reconstrucción de aquella casa abandonada en Calaceite, donde llegó a descubrir, como su personaje, vestigios romanos.

Su protagonista no es un escritor, sino un pintor, Muñoz-Roa, informalista, vinculado más o menos al grupo de Tàpies, Cuixart y Tharrats, y catalán. Salvo el mismo Donoso en otra novela que sí publicó, los escritores que vivieron en la Barcelona de los no tan dorados 60 apenas si han novelado sobre su estancia en España. *Lagartija sin cola* es feliz excepción. Ya en las primeras páginas, alude a un artículo que Muñoz-Roa habría publicado en la revista “Destino”, donde decía que “el informalismo español era una superchería”, pese a los éxitos de crítica y de ventas que consiguió por los contactos sociales de su primera mujer.

La acción se inicia seis años después, cuando acompañado por Lola –su actual compañera– y huyendo del turismo de la costa tarraconense, se adentran hacia el interior y descubren el pueblo casi medieval de Dors, con su castillo inaccesible y



ARCHIVO

será quien le incite a comprar una casa en el pueblo. Ella comprará otra mayor y algunas más pequeñas para su hija Lidia. La mayor parte de sus personajes viven atormentados. Pero, sin duda, el mayor acierto de la novela consiste en la recreación del ambiente pueblerino y el doble mundo burgués e intelectual y campesino, incapaces de entenderse.

Diana dice a sus hijos que: “–La pasión por una cosa, por algo, es mucho más importante que la pasión por alguien, y dura muchísimo más...”. Ésta será otra de las columnas del relato, porque la fidelidad estética a Dors, abandonada la creación individual, habrá de ser el eje de su existencia. Nada explica de su retorno a Barcelona (¿tal vez la muerte accidental de Bartolo, equívoco homosexual con Bruno, el italiano y con el protagonista?), el saqueo no explicado de su casa, aunque sí su estado depresivo de regreso a Barcelona, del intento de Luisa para que re-

torne a la pintura realizando un mural para el aeropuerto de Huelva. El Epílogo supone un salto atrás en el tiempo, una incursión en la adolescencia en La Garriga, breve escena erótica, presidida por *La vida de Lucrecia Borgia* y el fantasma del incesto. Cierzo es que quedan flecos en este relato. Sin embargo, Donoso y sus acerbados análisis y fantasmas brotan por doquier. La España previa al divorcio, el escándalo de Diana, tan rica que mantiene a Muñoz-Roa, y sus hijos, cuya relación corresponde a una época ya lejana, la moralidad/inmoralidad de una generación, el exotismo de los extranjeros de la generación hippie y la fidelidad al arte, que preside el relato, nos permiten acceder a temas frecuentados en el conjunto de la obra de Donoso. Ha sido un acierto recuperar *Lagartija sin cola*, aunque sea en su primer estadio. El autor, el hombre están ahí, con sus claves y la visión certera de una España que se esfuma.

**■ Ha sido un acierto recuperar *Lagartija sin cola*, aunque sea en su primer estadio. El autor y el hombre están ahí, con sus claves y la visión certera de una España que se esfuma. La no publicación de esta novela póstuma de José Donoso hubiera sido lamentable**

para aliviar reiteraciones o tropiezos y facilitar su extraordinaria fluidez”, añade Ortega, quien lo resume con exactitud: “Donoso se propuso una fábula tan irónica como melancólica de la pérdida de España bajo las hordas del turismo. Sólo que esa historia es paralela a la de un artista que renuncia al arte, decepcionado por su comercialización”. Cabe añadir que la no publicación de la misma hubiera sido lamentable, porque tras sus páginas apare-

una iglesia gótica que se restaura lentamente. La división de Mora por el río Ebro en dos partes, la nueva y la vieja, dará idea a Donoso de convertir a Dors en un símbolo dual de una pureza que desea mantener eludiendo cualquier asomo de turismo. Pero desde el inicio el protagonista es ya un vencido. Por fidelidad a sus ideales anticomerciales ha dejado de pintar. Mantiene buenas relaciones con su primera mujer y con Luisa, que le acompaña y

Donoso ha evitado cualquier atisbo de idealización social. Salvo un picapedrero, los personajes se caracterizan por un primitivismo egoísta. Los propietarios rurales pretenden convertir el pueblo en un centro de diversión. El pintor se integra mal en aquella comunidad egoísta, aunque valora ciertas fidelidades, como el paisaje, la fonda donde se alberga, mitifica el emblemático e inaccesible castillo de los señores de Calatrava y es lúcido cuando su mujer

**JOAQUÍN MARCO**

# El estupor y la maravilla

**PABLO D'ORS**

Pre-Textos. Valencia, 2007.

407 páginas, 25 euros

Lo menos que puede afirmarse de *El estupor y la maravilla* es que se trata de una novela insólita. Su forma externa es la de unas memorias escritas por Alois Vogel, vigilante de sala durante veinticinco años en el imaginario Museo de los Expresionistas de la ciudad alemana de Coblenza. Pero, a decir verdad, el mundo de este personaje se reduce a las cuatro paredes de las diversas salas —bautizadas con los nombres de los pintores— por las que, a lo largo de los años, va pasando (Franz Macke, Wassily Kandinsky, Max Beckmann, etc.) y que agrupan las distintas partes en que se articula la narración. De la vida de Vogel sabemos poco: vive solo, perdió muchos años antes a su madre y más tarde a su padre, que pasó sus últimos años recluido en un mutismo que el hijo parece haber heredado. Vogel es, en efecto, un solitario. Su mundo es puramente interior, y

el hecho de que su existencia cotidiana se circunscriba al museo y a la sala que le corresponde vigilar expresa muy bien ese ensimismamiento en que se halla sumergido.

A falta de experiencias vitales sólidas, Vogel reflexiona sobre los objetos circundantes y les proporciona una vida imaginada: compara los diversos matices del color blanco de la pared, divaga sobre las formas que van adquiriendo las caprichosas

manchas de humedad que aparecen en el techo, sigue durante horas el revoloteo de una mosca en el interior del recinto, cuenta las baldosas de las diversas salas para calcular su capacidad, o bien imagina, contemplando inmóvil las arrugas del pantalón, un paisaje escarpado en el que un intrépido escalador arriesga su vida, o se entretiene adjudicando biografías supuestas a visitantes con los que ni siquiera intercambia una palabra.



LUIS GENE

## CUATRO PREGUNTAS PARA PABLO D'ORS

● **¿Cómo nace este libro sobre “el milagro de lo banal”?**

—La prosa nace de lo prosaico, eso lo primero. Lo segundo es que leo maravillado a Simone Weil y me percaté de que la clave de todo está en la atención. Lo tercero: la preferencia del cristianismo que profeso por lo que a ojos del mundo es irrelevante o pequeño.

● **Tras escribir la novela, ¿tiene ya claro cuál es el impulso del que nace su escritura?**

—Mi escritura es un ejercicio espiritual, es decir, nace de la meditación fantásica y aboca a la contemplación. No escribo para comunicarme o para que me quieran, sino sencillamente para ser.

● **¿Del lector espera que reaccione con estupor, o maravillado?**

—Soy tan ingenuo que busco en el lector nada menos que a un hermano; y quiero que él encuentre en mi libro una patria o, al menos, un camino por el que transitar.

● **Escribe que la gente va a los museos no para ver las obras de arte, sino para contar que ha ido. ¿Qué puede el arte contra esta frivolidad?**

—Arte, amor y religión son, definitivamente, los únicos reductos que nos quedan para vivir con dignidad.

*El estupor y la maravilla* es una epopeya de la nimiedad, un desfile de cosas y acontecimientos minúsculos, como el propio narrador advierte, ya casi al final de sus memorias: “El museo es uno de los lugares más aburridos que existen; pero, al mismo tiempo, y precisamente por ello, es un lugar interesante. A decir verdad, no creo que pueda vivirse con intensidad sin la experiencia del aburrimiento [...] Y de esto es de lo que he querido hablar en este libro: de la perla que se esconde dentro de lo cotidiano, del milagro de lo banal” (pág. 326). Más adelante afirmará la necesidad de apreciar “la sabiduría del silencio y de lo pequeño, que es siempre lo esencial” (pág. 386).

Lo importante, sin embargo, es que esta acumulación de trivialida-

des que, con su ingenuismo y sus ribetes de humor, ayuda a perfilar un tipo novelesco complejo a pesar de su simplicidad, está excelentemente tramada e impecablemente escrita. *El estupor y la maravilla* demuestra una vez más que la hondura de un personaje no radica en su naturaleza, sino en el tratamiento literario del que nace. La fascinación que Vogel siente por lo pequeño e insignificante (“donde se oculta, sin ninguna duda, el misterio de todo lo visible y lo invisible”) le produce esas sensaciones de estupor y maravilla que figuran en el título. Por otra parte, la construcción medida de la novela distribuye en el texto analogías y paralelismos que actúan como elementos estructuradores: la mudez y la inmovilidad del padre de Vogel en sus últimos años parecen prefigurar, a varios años de distancia, la actitud sedentaria del hijo en su asiento de la sala; la larga enfermedad infantil del personaje, obligado a pasar mucho tiempo en una habitación, es como un anuncio de lo que será su trabajo y casi su hábitat durante veinticinco años; al final se casará, tras un noviazgo de dos tímidos relatado con insuperable delicadeza, con la viuda del vigilante Münter, su colega y antecesor en la sala Paul Klee. Toda la novela está llena de hallazgos narrativos sin los cuales hubiera sido muy difícil mantener el interés del lector prendida de tan liviano esqueleto argumental. Pero también son del mayor interés algunas reflexiones sobre el poder del arte, o sobre el impulso que mueve la escritura, que acreditan la presencia de un escritor intelectualmente maduro y, además, capacitado para abordar cualquier empresa narrativa. *El estupor y la maravilla* es, sin duda, una novela recomendable.

**RICARDO SENABRE**

# Los hundidos. En busca de seis entre los 6 millones

**DANIEL MENDELSON**

Trad. de Maricarmen Bellver

Destino, Barcelona, 2007

709 páginas, 24'50 euros

Primo Levi empleó la distinción entre “hundidos” y “salvados” para referirse al destino de los deportados a los campos de exterminio nazis. Sólo disponemos del testimonio de los “salvados”, de los que sobrevivieron, pero Giorgio Agamben ya advirtió que el testimonio esencial sólo podía proceder de los “hundidos”, de los que no regresaron. La muerte se cobró esas vidas, a veces de forma inmediata, o, algo más tarde, cuando el agotamiento y la enfermedad transformaban a los deportados en “musulmanes”. No hay forma de recobrar la experiencia de los muertos, pero pervive un “resto” (por utilizar la expresión de Agamben), que convoca a los vivos. Jankélévitch, Levinas o Moltmann no cesan de recordarnos nuestra obligación hacia los hundidos. La última palabra no puede corresponder a los verdugos.

Daniel Mendelsohn (*Long Island*, 1960) no cita a Proust al inicio de su obra por mera afinidad estética. Cuando Proust, judío asimilado, pero familiarizado con el antisemitismo de una época marcada por el caso Dreyfus, escribe en *La prisionera*: “las almas de los muertos vienen a echarnos a puñados sus desventuras”, anticipa proféticamente la perspectiva del judío del siglo XXI. Hundidos o salvados, el sufrimiento de las víctimas se actualiza constantemente por obra de las generaciones posteriores. Algunos consideran que el drama del pueblo judío y otras minorías, ha adquirido un protagonismo excesivo. Al margen de las polémicas sobre el término adecuado para referirse a esa catástrofe moral (holocausto, genocidio), la controversia debería orientarse ha-

cia la discriminación entre libros banales o necesarios. Mendelsohn ha escrito un libro necesario, que apunta en dos direcciones: por un lado, se inscribe en esa forma literaria inaugurada por Sebald, donde se conciertan imagen y palabra, lo biográfico y lo colectivo, la investigación histórica y la arqueología del yo; y por otro, redonda en una interpretación del Holocausto, que identifica en Auschwitz la esencia de nuestra cultura (Kértész, Améry). Mendelsohn, judío escéptico, pero con cierto conocimiento del Pentateuco y la Torá,

descubre en su infancia que entre las víctimas del Holocausto hay seis miembros de su familia. La tragedia está rodeada de un incomprensible silencio, que puede atribuirse al dolor, el miedo o la desesperanza, pero también a una culpabilidad irracional. La culpabilidad no ya del superviviente, sino del que atribuye el odio a una causa justificada. La infamia culmina su trabajo de destrucción cuando las víctimas asumen una responsabilidad imaginaria.

Sin la prosa deslumbrante de Sebald, pero con una concepción se-

mejante de la escritura, Mendelsohn inicia una exploración del pasado, que le permitirá conocer sus raíces y comprender la necesidad de preservar la memoria del dolor, una llama que si se apagara por el olvido, provocaría una segunda muerte de las víctimas y el triunfo definitivo de un experimento político y moral que, lejos de perder sus bases teóricas (el darwinismo social, el nacionalismo exacerbado, la intolerancia), aguarda una nueva oportunidad. Mendelsohn imprime a su pesquisa la expectación necesaria para empujar al lector página a página, pero esa habilidad narrativa es mucho menos importante que su capacidad de análisis. Los muertos exigen un “cuidado a perpetuidad”; sólo así cumplirán su destino: continuar entre nosotros. No pueden ser “lo innombrable”, pues lo innombrable escapa al conocimiento. Las fotografías son eco y presencia, recuerdo y actualidad. Al pensar en los muertos, les devolvemos al tránsito de la vida. Caín levantó la primera ciudad para ocultarse de Dios, pero el estigma del crimen permanece visible. Para algún *midrash*, el pecado original no consistió en comer del Árbol de la Ciencia, sino en levantar la mano contra Abel. Al igual que Abel, el pueblo judío es un pueblo nómada. La agricultura que sostenía a Caín muestra la violencia escondida en la posesión de la tierra. Mendelsohn finaliza su peripecia al completar la historia de las víctimas de su familia. Ha estudiado la Torá, ha viajado por varios continentes, pero su experiencia sólo es un “logro” y, en ningún caso, dicha. *Los hundidos* no es un libro más sobre el Holocausto, sino una obra imprescindible para conocer el subsuelo de nuestra cultura y renovar el compromiso moral con las vidas destruidas.

**RAFAEL NARBONA**

**ESPAÑA**  
COOPERACIÓN  
CULTURAL  
EXTERIOR

**Convocatoria de becas**  
**Real Academia de España en Roma**

El Ministerio de Asuntos Exteriores  
y de Cooperación convoca las Becas  
para Españoles e Iberoamericanos  
para Ampliación de Estudios Artísticos  
en la Real Academia de España en Roma,  
en colaboración con el Ministerio de Cultura,  
la Fundación Caja Madrid  
y la Fundación Rafael del Pino.

Presentación de solicitudes:  
Desde el 2 hasta el 31 de enero de 2008  
[www.becasmae.es](http://www.becasmae.es)

Más información:  
[www.raer.it](http://www.raer.it)

Real Academia de España en Roma

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Ministerio de Cultura

Fundación Rafael del Pino

# Un mundo sin fin

**KEN FOLLET**

Traducción de Anuvela  
Plaza & Janés, Barcelona, 2007  
1136 páginas, 29'90 euros

**K**en Follett (Gales, 1949) reaparece en los listines del mercado de las letras con lo que han dado en llamar la continuación de *Los pilares de la tierra* (1989) uno de los más sonados *best sellers* en la historia de la literatura y, como era de esperar, las expectativas sobre *Un mundo sin fin*, su nueva y voluminosa entrega, se han disparado.

Antes de entrar en materia, quiero anotar mis antiguos prejuicios sobre los libros considerados *best sellers*: *Los pilares de la tierra* fue mi primera incursión en el “género best”. Accedí a leerlo gracias al reto de un joven amigo. No me arrepiento, porque despojé mi mente de inútiles resabios. Es de suponer que esta aclaración tiene segundas.

*Un mundo sin fin* no es, como se anuncia, la segunda parte de *Los pilares de la tierra*. A pesar de que Follett repite fórmula y ciertos esquemas que resultaron efectivos en *Los pilares...*, *Un mundo...* es, más que una continuación, una secuela con mayor cantidad de páginas, localizable entre los libros de caballería y las ingenuas novelas pastoriles. A pesar de que su lectura puede resultar entretenida, no alcanza ni la intensidad ni el brillo de su predecesora. Es probable que definirla como la anhelada segunda parte le haya restado su derecho a establecerse por sí misma. Las menciones al glorioso pasado de Jack Builder, lady Aliena o el prior Phillip, protagonistas de *Los pilares de la tierra* son esporádicas y apenas se aprecian sus parentescos con los nuevos actores del viejo drama que sobrevive en la ciudad de Kingsbridge, el priorato, su catedral, el puente, los malos demasiado malos y los buenos bue-



JULIO CARLOS

nísimos. Debe ser que reparar una catedral no es tan apasionante como construirla, aunque esta vez se trate de erigir la torre más alta de Inglaterra.

El autor escoge un período que abarca desde 1327 hasta 1361 y distribuye el peso narrativo entre varios personajes-pilares: Caris Wooler, sanadora, empresaria, feroz defensora de los derechos de la mujer, entre otras cosas priora del convento y que se maneja con una libertad e independencia de criterios digna de la envidia de las más activas sufragistas norteamericanas del siglo XX; Merthin Fitzgerald, el constructor, un genio de mente abierta, tan comprensivo y tolerante que aún hoy sería el sueño de cualquier mujer, es también el bueno incomprendido que al final saldrá triunfante, sobreviviendo incluso a la terrible peste negra. Ralph, su hermano y contraparte, un psicópata de manual que llega a convertirse en conde de Shiring; el prior Goodwyn, intrigante y ladrón, rodeado de personajillos dispuestos a cualquier impudicia con tal de escalar pero, eso sí, todo en el nombre de Dios y una carta con un comprometedor secreto, enterrada en el bosque por sir Thomas de Langley, que servirá de moneda de cam-

bio a más de uno para lograr sus objetivos.

Cuando se aborda una novela ambientada en el pasado remoto, el autor es un mirón armado con un potente telescopio que desde “aquí”

## UNA ESTATUA EN VITORIA

**De la fama de este incansable autor de bestsellers cuya producción literaria suma decenas de miles de páginas da cuenta el hecho de que hoy se inaugure en Vitoria una estatua en su honor; quizá también como agradecimiento al previsible flujo de turistas que llegará a la ciudad con motivo de que *Un mundo sin fin* esté inspirada en su catedral. Iniciado en el periodismo de investigación, Ken Follett logró su primer éxito mundial con *La isla de las tormentas* (1979) —llevada al cine en 1981 con el título de *El ojo de la aguja*—, a la que siguieron otros superventas como *Triple* (1979), *Los pilares de la Tierra* (1989), *Una fortuna peligrosa* (1993), *El tercer gemelo* (1996), o *En el blanco* (2005).**

observa, narra y enjuicia una época conocida sólo por referencias: no puede ir hasta “allí” ni puede traer los personajes hasta “acá”, por eso es menester ser muy cuidadoso a la hora de poner en sus bocas terminologías de rabiosa actualidad como, por ejemplo: “Fue una situación cargada de tensión sexual.” (página 694); “Hazme el amor, Merthin.” (página 853)

Y “la boda se había convertido en el acontecimiento del año.” (página 1.063)

El sexo es otro de los platos fuertes de *Un mundo sin fin*; pacaterías aparte, nos hace sonreír la generosidad con que Follett expone las relaciones homosexuales entre los monjes y monjas, sin desperdiciar los episodios masturbatorios y los encuentros heterosexuales, más propios del destape que de la estrecha y oscurantista época medieval, aderezados con pensamientos tan amplios, que por momentos nos olvidamos de qué va la trama.

Si *Los pilares de la tierra* es una gran libro al que le sobran varias decenas de páginas, sobre todo al final, donde se afloja ostensiblemente, *Un mundo sin fin* tiene, entre otras delicias, un *happy end* de mermelada a la altura de los romances de Hollywood, lo cual no quiere decir que la novela sea un total desperdicio, sino que no es justo sacarla de su encaje. Por lo demás, todas las historias sobre el medioevo saben a barro, huelen a estiércol, a cuerpos sucios, a injusticia y cerrazón, elementos que se encuentran presentes en *Un mundo sin fin* que, gracias a Dios, sí tuvo fin.

MARÍA ELENA CRUZ VARELA

## Cerca de tu memoria

JOSÉ FÉLIX OLALLA

Gatoverde. Madrid, 2007

79 páginas, 10'40 euros

Todos sabemos de qué está empedrado el infierno. En su contraportada, *Cerca de tu memoria* es definido como “un libro de la salvación por la memoria”. Es inercia poética: en los versos sólo leemos poesía. Qué pobreza.

Cierto es que José Félix Olalla sabe tratar a Mnemosine. No hay lamento gratuito en sus elegías ni en la enunciación de los principios elementales –los más crueles– de la condición humana: “Éste es el camino que seguirá la carne, / oro resplandeciente y luz sobre las cosas. / Será el tiempo inexorable y su represalia / un aviso certero para el recién llegado / que me hará pesimista a largo plazo” (“Me perturba el camino de las rosas”). Al duelo por muertos y vivos también se llega por la vía de la serenidad más lúcida.

Pero es en su observación del arte –no de la vida– donde el madrileño modula una voz lírica más rica. Fuera del cuatripartito “En el museo del Prado”, sus metáforas se pliegan a una tradición –manriqueña, por ejemplo– que las anquilosa. Ante un cuadro la expresión del poeta cobra intensidad y fuerza, generando imágenes de gran plasticidad: “Luego nos dolerá la sangre del crucificado / y las angélicas manos que secan el madero” (II). Sutilmente aliterativa, la música de su poesía se aviva con la contundencia de “El barroco es ubérrimo en la figura de Rubens” o la sensualidad de “el pelo con medusas adorna los arneses” (III).

Contra lo que su título sugiere, *Cerca de tu memoria* no es mera lectura de recuerdos, sino, sobre todo, de trazos sobre lienzos. Olalla ve, describe lo que ve, narra lo que imagina, con mirada y verso limpios.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

# Las traducciones del 27

VARIOS AUTORES

Ed. F. J. Díez de Revenga

Fundación J. M. Lara, 2007

329 páginas, 22 euros

De la mano de Javier Díez de Revenga, uno de los principales especialistas en los poetas del 27, se nos ofrece esta antología poco común, tan necesaria como clarificadora. Y lo es no sólo por lo que revela de las lecturas, las preferencias y los intereses estéticos de este grupo de poetas amigos que forman una de las promociones mejores y más cultas de nuestra literatura, sino también por el valor en sí de muchas de sus traducciones, que resuelven en forma de brillantes creaciones propias las limitaciones últimas de toda traducción. Es la conciencia de tales limitaciones la que hace que en la mayoría de los casos estas traducciones se nos ofrezcan modestamente como versiones personales o “variaciones”, como Jorge Guillén denominó el nutridísimo volumen de las suyas, propuestas a veces en series de hasta tres o cuatro sucesivas. Y, sin duda, el valor histórico de estas versiones de todos ellos, tan distintas de las realizadas en otros momentos históricos, pone en evidencia la concepción común del lenguaje de poema y las diferentes predilecciones y soluciones formales entre estos poetas.

En su prólogo Díez de Revenga estudia con detalle las peculiaridades de cada uno y da cumplida cuenta de las circunstancias de las traducciones y de sus valores respectivos. En el caso de Pedro Salinas, traductor también de Montherlant y Proust, las versiones poéticas de simbolistas y parnasianos pertenecen a sus primeros momentos, explican en parte sus orígenes como poeta y com-

ponen su contribución a la importante antología *La poesía francesa moderna*, editada en 1913 por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún. Se incluye la versión del poema “La avenida”, incluido en *Bosque sin horas*, la antología de Supervielle publicada en 1932 y a la que contribuyeron Alberti, Guillén y Altolaguirre, entre otros.

Mucho más numerosas y prolongadas en el tiempo fueron las versiones de Guillén, recogidas bajo el signo de una enorme diversidad en los tres últimos volúmenes de *Aire nuestro*, pero estando ya presentes implícita o explíci-

### LA AVENIDA

No, no des en el hombro

al jinete que pasa.

Volvería la cara

y sería de noche,

noche ya sin estrellas

y sin curvas y sin nubes ...

Y, ¿qué iba a ser entonces

de eso que es ahora el cielo,

la luna y su desfile

y del ruido del sol?

Sería menester

esperar a que otro

segundo caballero,

tan fuerte como aquel

se decida a pasar.

JULES SUPERVIELLE

(en versión de Pedro Salinas)

tamente los nombres más relevantes en *Cántico* y en *Clamor*: de Leopardi y Wordsworth a Yeats, Montale y tantos otros, especialmente Valéry. De Gerardo Diego destaca ante todo la pasión de forma que impulsa sus brillantes aportaciones, que el poeta reuniría en 1960 en su libro *Tántalo (Versiones poéticas)*, no incluido en sus *Poesías completas*. Muy relevantes nos parecen también las reflexiones del antó-

logo a propósito de la relación de Dámaso Alonso con la poesía anglosajona moderna –Hopkins, Yeats, Lawrence o Eliot–, así como con el austriaco Hofmannsthal, cuya influencia reconocía nuestro poeta. Los poemas seleccionados de Cernuda muestran también sus cuidadísimas traducciones consultadas, y, al tiempo, sus principales influjos a partir de los años 30: metafísicos y románticos ingleses, en particular Wordsworth, Keats y también Browning, pero sobre todo el de Hölderlin. Menos conocidas son las traducciones de Alberti, casi todas en colaboración con María Teresa León, con atención especial a los poetas rumanos, pero también de Éluard y otros poetas afines en planteamientos intelectuales y políticos.

Menos abundantes pero muy reveladoras de sus intereses son las de Altolaguirre, sobre todo las de Shelley publicadas en su revista londinense “1616” con Concha Méndez, y suman a este conjunto variedad sugestiva, como sucede con Emilio Prados. Sólo una traducción se conoce de Vicente Aleixandre, y es la del poema de Nancy Cunard publicado por Neruda en *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* (París, 1937) y cuyo original en francés ha localizado el antólogo.

En suma, estos 171 poemas seleccionados constituyen una muestra deslumbrante e imprescindible de lecturas y de creación, un perfil más de este grandioso grupo de poetas amigos en el que sólo falta la voz traductora de Federico García Lorca, de quien no se conoce versión alguna.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Mis cuentos africanos

NELSON MANDELA. VARIOS ILUSTRADORES

Siruela. Madrid, 2007. 123 páginas. 28'50 euros. (A PARTIR DE 8 AÑOS)

En lógica se llama "argumento de autoridad" a la falacia que consiste en la legitimación o defensa de un juicio apelando para ello a la opinión de un reputada personalidad en la materia. Esta apelación infundada se ha convertido en un recurso habitual del mercado editorial. Tras una reconocida figura (preferiblemente mediática), un título ambiguo y la ocultación de aquel o aquellos colaboradores que finalmente desarrollaron el trabajo, se da título a una obra que no se corresponde ni con lo que ofrece ni con las expectativas que genera.

La apelación a Mandela es tramposa e impropia. Es tramposa porque él no es el autor del libro y probablemente tampoco sea su compilador (M. Gordon figura como editora en la versión original). Sí es suya la breve presentación. Sin embargo, sólo su nombre figura en la portada y previo al inexacto título *Mis cuentos africanos* (*Mandela's*

*Favorite African Folktales*). Y es impropia por el recurso que opera tras la apelación: Mandela no es una autoridad en literatura infantil, ni tiene los conocimientos necesarios para hacer una antología así, ni tiene por qué tenerlos. Sin embargo, naturalmente asociamos el prestigio de este premio Nobel con aquello que se anuncia como de su autoría. Así, quien espere cuentos que versen sobre la libertad, la igualdad, la tolerancia y la paz, se verá defraudado.

Ciertamente hallará multiculturalismo, pero hay que advertir que la antología se centra en los países que fueron colonias británicas.

Pese a nuestras objeciones, vale la pena leer estos 32 relatos. Unos, nos resultan novedosos y hasta crudos. En otros, reconocemos motivos que mamamos de nuestros cuentos tradicionales.



## Cuentos de agua

BENJAMÍN JARNÉS, ILUSTRACIONES DE ANA LARTITEGUI

Prensas Universitarias. Zaragoza, 2007. 123 pp. 12 euros. (A PARTIR DE 8 AÑOS)

Como sucede con otros escritores o ilustradores del exilio, la obra para niños de Jarnés es poco conocida, constituye una cantera prácticamente virgen para editores e investigadores y tiene un interés, una calidad y una vigencia que sorprenden. Gracias a la labor de colecciones como Larrumbe, desarrolladas por servicios de publicaciones de universidades, ayuntamientos, etc., y por pequeñas editoriales como Clan, tenemos la posibilidad de recuperar títulos inéditos en España y recobrar así las sendas de una tradición olvidada.

El agua como motivo y símbolo reúne tres hermosos textos y un colofón de distintos niveles de dificultad. Todos ellos exponentes de un estilo pulcro y de un tono íntimo con gran calado humanista. Tradición y vanguardia, costumbrismo y universalismo, contemplación e ingenio se reúnen en un volumen que pese a su brevedad retrata rasgos esenciales de la escritura de Jarnés. La introducción, firmada por Elvira Luengo, es tan interesante e iluminadora como está fuera de lugar, recordemos que

se trata de una colección para chicos. Las imágenes de Ana Lartitegui ahondan en el reflejo de estas historias, en lo que subyace en su interior y en el fluir arquetipal que mana en cada cuento. Un glosario prescindible cierra un bello libro que a pesar del cuidado de su edición y la tan arriesgada como conseguida puesta al día gracias al aporte del ilustrador, presenta un problema común a la colección: está a medio camino entre el libro para niños y la publicación exegética universitaria.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

## GUÍA DEL MUNDO 2008

CADA PAÍS A TRAVÉS DE SU HISTORIA, CON INFORMACIÓN ESENCIAL SOBRE SU GEOGRAFÍA, ECONOMÍA, POLÍTICA, INSTITUCIONES, PRINCIPALES DESAFÍOS SOCIALES Y AMBIENTALES.

650 páginas  
250 mapas  
650 gráficos

Con un CD ROM interactivo para hacer sus propias selecciones y comparaciones estadísticas, por países o regiones.

2000 fotografías



ATENCIÓN AL CLIENTE  
TEL. 902 32 33 23 FAX 902 24 12 22  
clientes@grupo.es  
www.grupo.es

# La teoría del estado de Dante Alighieri

HANS KELSEN

Ed. y trad. de J. L. Requejo

KRK. Oviedo, 2007

543 páginas, 34 euros.

**H**ans Kelsen es uno de los más grandes filósofos del derecho del siglo XX. Fustigador implacable del decisionismo jurídico y de toda voluntad de reducción de la esfera jurídica a ámbitos considerados más determinantes, como el socioeconómico (en el marxismo) o el político (en Carl Schmitt), ha suscitado una poderosa influencia a la larga (a pesar de las prevenciones que pudiera provocar su concepción de “lo específicamente jurídico”). Su huella puede perseguirse en los grandes debates sobre positivismo jurídico versus iusnaturalismo en la filosofía del derecho de las tres últimas décadas.

Escribió esta aproximación a la concepción jurídico-política de Dante Alighieri cuando contaba sólo 24 años. Hay que tener en cuenta este dato para admirar su preparación cuando apenas salía de la fábrica estudiantil y, también, para no exigir otra cosa que un excelente ejercicio (eso sí, de altísimo nivel). Algo llama la atención desde el comienzo: el enorme atractivo del asunto elegido, y de la figura tomada en consideración. El buen gusto es condición necesaria.

Se conoce, por lo general, la implicación del gran escritor florentino

en las contiendas políticas de la época, determinadas por dos factores: el auge irresistible de ese “poder no legítimo” que constituye, al decir de Max Weber, la emergencia de las ciudades (y de la ciudad de Florencia sobre todo), y la polarización de las contiendas entre las facciones urbanas a la sombra de aquéllos dos super-poderes que en pleno siglo XII mantuvieron un pulso letal, y que acarrió finalmente, en el XIII, su mutua decadencia: el Papado y el Imperio. Los célebres güelfos y gibelinos, o los blancos y negros contemporáneos de Dante, trazan un panorama de perpetua guerra civil entre los distintos grupos y estratos sociales de la población.

Kelsen resume en los primeros capítulos esa historia florentina en la que se inserta el poeta, partidario del Imperio en términos políticos, a la vez que ferviente cristiano, tal como queda perfectamente de manifiesto en su gran poema –la *Divina Comedia*– y en el testimonio de su conversión (la *Vita Nuova*). Pero subsiste, junto a estos textos, su *De Monarchia*, junto con escritos finales en los que abunda en temas políticos, proponiendo en todos ellos una monarquía universal que a la vez poseería su propia especificidad política (aun hallándose subordinada a la cosmovisión cristiana salvaguardada por el poder eclesiástico; sin que ello supusiera mengua de su propia autonomía).



ASÍ VIO BOTICELLI A DANTE

■ **Hans Kelsen, uno de los grandes filósofos del derecho del siglo XX, demuestra en esta obra de juventud su capacidad de argumentación**

Kelsen va razonando paso a paso los objetivos de la dantesca propuesta de monarquía universal, entresacando los principales objetivos que en ella deben cumplirse, el primero de los cuales lo constituye la paz universal: esa paz permanente, máximo fin de la monarquía terráquea, que el futuro jurista admirador de Kant encontraría posteriormente en el opúsculo de éste sobre *La paz*

*perpetua*. La monarquía es la única forma que contempla seriamente el Dante. En la naturaleza ideal que Dante propone esa monarquía desparrramada urbi et orbe permitiría la salvaguarda de la paz perpetua, y también de la libertad y de la justicia. Kelsen va siguiendo el texto del Dante, paso a paso, una vez ha mostrado el contexto de influencias que lo hacen posible (como la muy decisiva de Tomás de Aquino).

Se trata de un libro interesante del joven Kelsen, con una buena presentación de Juan Luis Requejo que contribuye a su lectura correcta.

Quizás el texto kelseniano no posee todavía la gran fuerza de argumentación, subordinada a una idea filosófico-jurídica poderosa, de sus textos de madurez, pero es indicativo del nervio de investigador del autor y de su capacidad de comprensión y argumentación. El escrito procede de un año tan prematuro como 1905, cuando todavía existía el imperio austrohúngaro. Nacido en Praga en 1881, este pensador del derecho hizo a través de este texto un ejercicio de preparación de su posterior magisterio. Constituye un estupendo testimonio de sus años de aprendizaje.

EUGENIO TRÍAS.

## Revistas

### ARCHIPIÉLAGO

DIRECTOR: AMADOR FDZ.SAVATER. N.º 77-78 . 7.º50 E.

El *procomun*, esto es, el movimiento que en los campos, en la red, en la música, la literatura o el cine, pretende recuperar aquello que formaba parte de la colectividad y que le fue usurpado, ocupa el lugar central del número de *Archipiélago*. El software libre, las luchas contra el canon o las patentes que se apropian de la cultura y de la vida, las nuevas creaciones colectivas... En definitiva, “una invitación a repensar en clave comunitaria lo que hemos estado acostumbrados a percibir y vivir privadamente.

### LETRAS LIBRES

DIRECTOR: RICARDO CAYUELA. N.º 75 . 5 E.

Monográfico sobre el Islam en *Letras Libres*. Ayaan Hirsi Ali discute con Husain Haqqani acerca de la compatibilidad de Islam y democracia mientras que Bertrand de la Grange comenta las conclusiones finales que se deducen de la sentencia sobre los atentados del once de marzo en Madrid. Y además el adiós a Norman Mailer de Peter Hamill, los recuerdos musicales de Gabriel Zaid y la habitual sección de críticas y comentarios a diversos libros de reciente aparición.

# Reinas y princesas

**BARTOLOME BENASSAR**

Trad. de Nuria Petit. Paidós.  
Barcelona, 2007. 273 pp., 25 €.

La prueba más evidente de la subordinación histórica de las mujeres es el destino de las hermanas, esposas e hijas de reyes, emperadores y príncipes soberanos. Ellas son las protagonistas del libro de Bartolome Bennassar (Nîmes, 1929), quien analiza un centenar largo de reinas, princesas y archiduquesas europeas que vivieron entre finales del siglo XV y comienzos del XVIII. Lejos de la bella vida que se les podría suponer, fueron sobre todo víctimas de su alto valor político y diplomático, que les convirtió en el principal instrumento de los intereses internacionales de sus padres y soberanos, sin tener en cuenta su voluntad y sus afectos. Una de las más desafortunadas, la hermana de Carlos V Isabel de Habsburgo, reina de Dinamarca por su matrimonio con Cristián II, recomendaba

a su hermana Leonor que se resistiera a aceptar una boda real, en la que una princesa es entregada “a un hombre que no ha visto jamás, al que no ama, al que no comprende, y al que tendrá que seguir hasta el fin del mundo, sin esperanzas de volver a ver a su patria y a su familia”.

Cuando aún no habían alcanzado, en muchos casos, la pubertad, eran enviadas a un país extranjero cuya lengua no solían conocer. Muchas de ellas fueron mal recibidas y hubieron de soportar la rigidez de las damas a su servicio o la desconsideración de sus suegras, cuando no el desinterés de sus propios maridos, incluida en algunos casos la presencia insultante de las amantes de éstos. Su misión era dar hijos al rey, especialmente herederos varones, por lo que una prolongada esterilidad, aunque no fuera culpa de ellas, rebajaba su papel en la corte, pudiendo ser repudiadas. Frecuentemente fueron sometidas a un ciclo continuado de embarazos, que aca-

bó en muchas ocasiones con su vida a edades muy tempranas, siendo excepcionales los casos de longevidad. Pocas encontraron el amor y la felicidad con sus esposos y apenas disfrutaron de sus hijos.

Hubo sin embargo algunas que tuvieron gran poder, sobre todo cuando se convertían en viudas y ejercían como regentes o gobernadoras de estados. Ello no dependió únicamente de las circunstancias, sino que fue también casi siempre el resultado de la inteligencia y formación de las protagonistas. Entre ellas, Margarita de Austria, María de Hungría, Isabel de Este, Catalina de Médicis o Ana de Austria.

Bennassar da pruebas, una vez más, de su excepcional condición de historiador, al enfrentarse a un tema de indudable atractivo y actualidad, pero que implica el riesgo de quedarse en los aspectos anecdóticos y frívolos. Él lo supera claramente con un tratamiento comparativo y estadístico, a partir del estudio de un nú-



ISABEL DE HABSBURGO

mero de casos suficientemente amplio y variado, que le permite analizar a fondo este sistema matrimonial principesco de la primera Edad Moderna, que dio lugar a una fuerte consanguineidad en las principales casas reales europeas, y al consiguiente agotamiento de muchos linajes. Hubiera sido interesante, sin embargo, ofrecer algunos datos sobre los periodos anterior y posterior, que nos permitieran distinguir mejor lo que caracteriza a la época elegida frente a la baja Edad Media y el siglo XVIII, en los que tengo la impresión de que las cosas no fueron muy distintas.

LUIS RIBOT



Fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD  
TRIMESTRAL

## CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 17 • ENERO / MARZO 2008

STANLEY PAYNE Explicar la política • BERNARD LEWIS Europa y el Islam • JAVIER ZARZALEDOS El Estado residual del socialismo • RAFAEL L. BARDAJÍ La España que no cuenta • VALENTÍ PUIG Sociedad abierta y nacionalismos • CARLOS ALBERTO MONTANER El Che Guevara y la progresía • GABRIEL ALBIAC Mayo del 68: el crepúsculo de una ilusión • INMA CASTILLA DE CORTÁZAR Conciencia moral y consenso • CRISTÓBAL MONTORO La economía española: una rectificación apremiante • MIGUEL ÁNGEL QUINTANILLA NAVARRO Lo que España significa • ROSA M<sup>a</sup> RODRÍGUEZ MAGDA El velo islámico: la agenda oculta • ÁNGEL RIVERO Nacionalismo, multiculturalismo e izquierda • MANUEL PASTOR Memoria histórica del comunismo • GUILLERMO GRAÑO FERRER La paradoja cultural del liberalismo • ISMAEL SANZ El aumento de la presión fiscal • JAVIER ORRICO Contra la educación en valores • LUIS SÁNCHEZ NAVARRO • MARIO RAMOS VERA • JORGE MARTÍN FRÍAS • DAVID SARIAS • JESÚS NEIRA • MIGUEL GIL

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 67 y www.fundacionfaes.org



# Mercenarios. Guerreros del Imperio

**DANIEL PEREYRA**

*El Viejo Topo*, 2007

296 páginas, 26 euros

Lo mejor del último libro del periodista argentino Daniel Pereyra (nacido en Buenos Aires, en 1960) es la síntesis que ofrece de los principales conflictos del último medio siglo, en palabras de su prologuista y amigo Roberto Montoya “una verdadera enciclopedia sobre la guerra y su creciente privatización”. Lo peor, la limitación y el desequilibrio de sus fuentes de investigación para el análisis de un objeto tan ambicioso. A pesar de sus limitaciones y de su compromiso personal con una visión antiestadounidense de la historia, que el periodista no oculta en ningún momento, acierta en lo fundamental: el cambio radical que se ha producido en las formas de hacer la guerra y la privatización crecientes del uso de la fuerza.

“Hoy existen en todo el mundo, por primera vez en la historia, millones de personas al servicio de empresas militares o policiales privadas que ejercen la violencia sin el mando directo del Estado, para combatir en guerras o para suplir a policías, aunque en la mayoría de los casos dependen de los presupuestos estatales”, señala.

Las causas de esta tendencia –con orígenes tan antiguos como el arte de la guerra– se encuentran en la revolución tecnológica, que exige una creciente especialización, en la sustitución del servicio militar obligatorio por ejércitos profesionales, en la obsesión por reducir las bajas en sus filas y en la multiplicación de guerras asimétricas donde los beligerantes traspasan sistemáticamente las fronteras legales, hacen caso omiso de las convenciones internacionales y violan con impunidad los derechos humanos.

Otros factores citados por Daniel Pereyra son “la necesidad de los Estados de ejecutar tareas militares sucias sin implicarse de forma directa, la ventaja política de que las bajas mercenarias no se contabilizan como propias, la posibilidad de contar con

un tipo de combatiente al que no es preciso entrenar y del que se puede prescindir cuando no es necesario y la dificultad para completar las plantillas de personal necesarias en la medida que crecen los frentes bélicos” (página 60).

■ **A pesar de sus limitaciones y de su compromiso con una visión antiestadounidense de la historia, acierta en lo esencial: el cambio radical producido en las formas de hacer la guerra y la privatización crecientes del uso de la fuerza**



MERCENARIOS A SUELDO DE ESTADOS UNIDOS COMBATEN EN IRAQ

**Especializado en política iberoamericana, Daniel Pereyra es coautor de *Traslado de la crisis estructural al Estado* (1986); autor del libro *Del Moncada a Chiapas. Historia de la lucha armada en América Latina* (1994); coautor junto con Roberto Montoya de *El caso Pinochet y la impunidad en América Latina* (2000); y autor de *Argentina Rebelde* (2003). También es miembro del Consejo Asesor de la revista “Viento Sur” y del Consejo Editorial de la revista argentina *Cuadernos del Sur*.**

Pereyra no se detiene aquí: “El avance la barbarie, la generalización de la violencia, la privatización de la guerra, la proliferación de conflictos bélicos y el uso creciente de mercenarios (más que soldados profesionales en Iraq según algunas fuentes) son fenómenos derivados del régimen neoliberal imperante” que, desaparecida la Unión Soviética, los Estados Unidos y sus principales aliados tratan de impulsar en lo que se conoce como Guerra Global Permanente. (pág. 289)

Para sustentar esta hipótesis general, tras una introducción histórica, analiza las principales intervenciones militares en América Latina, África y Asia desde la segunda Guerra Mundial y, siguiendo a Zbigniew

Brzezinski, uno de los más prestigiosos analistas de la política exterior estadounidense, y al ensayista Michael Klare, sitúa las últimas intervenciones en Afganistán e Iraq, y la respuesta a Al Qaeda desde el 11 de septiembre de 2001, dentro de una nueva estrategia con tres objetivos fundamentales: consolidar la cabeza de puente en el continente euroasiático, conservar la hegemonía en Oriente Medio y garantizar el acceso al petróleo existente en esa región a los Estados Unidos y a sus compañeros de viaje.

“Las guerras de Iraq y Afganistán, y la posterior ocupación permanente de estos países por Estados Unidos y sus aliados son batallas de esa confrontación geoestratégica”, añade. “El hostigamiento de Irán [...], el respaldo de Israel, de su agresión constante al pueblo palestino y de sus reiteradas intervenciones en Líbano, así como sus amenazas a Siria, forman parte del mismo escenario”, (página 146).

El carácter enciclopédico de la obra está sobre todo, en la cuarta parte, donde cita, una por una, a las principales corporaciones militares privadas que, en estrechas alianzas con las grandes empresas de armamento, controlan hoy el grueso de las actividades militares privatizadas por las grandes potencias.

Una simple ojeada a los libros de Robert Kaplan (el más reciente, *Gruñidos imperiales. El imperialismo norteamericano sobre el terreno*, Ediciones B, 2007, por ejemplo), a las investigaciones del New Yorker o a los archivos del New York Times, del Washington Post y del Guardian habrían facilitado una apertura del ángulo de mira y una matización de las conclusiones más arriesgadas de la obra sin menoscabar un ápice su utilidad.

FELIPE SAHAGÚN

# Del metal al motor

**PERE PASCUAL DOMÉNECH Y  
PALOMA FERNÁNDEZ (EDS.)**  
Fundación BBVA. Madrid, 2007  
494 páginas, 20 euros

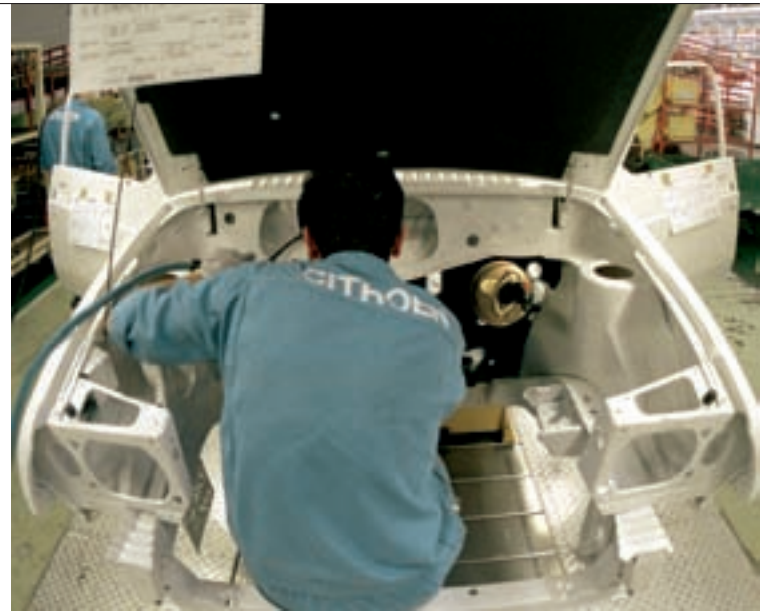
■ **Del atraso tecnológico español, un tema de indudable actualidad y observado con perspectiva histórica, trata este muy interesante libro, editado por Pere Pascual y Paloma Fernández Pérez**

**D**el atraso tecnológico español, un tema de indudable actualidad y observado con perspectiva histórica, trata este muy interesante libro, editado por Pere Pascual y Paloma Fernández Pérez, con diez capítulos escritos por diferentes especialistas. El atraso tecnológico puede entenderse como tardía e insuficiente capacidad para innovar los procesos de producción y de transformación y, en segundo lugar, como carencia de recursos para hacer realidad dichas innovaciones. Lo primero tiene que ver con la débil extensión y complejidad de los conocimientos científicos, y con la escasez de sujetos dotados de iniciativa y habilidad para aplicarlos a la resolución de problemas materiales. La segunda cuestión se relaciona estrechamente con el grado de pobreza y de aislamiento. En la España contemporánea se dieron ambas clases de atraso.

En cuestiones tecnológicas, y en el progreso de la frontera científica, España está hoy mucho más presente que en los dos últimos siglos, aunque la dependencia del exterior siga siendo esencial. Cuando Rafael Rubén Armengual y Patricio Sáiz tratan sobre la evolución tecnológica de las máquinas térmicas y de la industria del motor en España, llegan a la desoladora conclusión de que, antes de 1936, la participación española en el establecimiento de los distintos paradigmas y de sus aplicaciones era “prácticamente nula”, aunque hubiese contadas salvedades, como los diseños de Hispano Suiza.

Hasta la segunda mitad del siglo XX, España se industrializó gracias a la utilización de patentes ex-

tranjeras en industrias amparadas por la protección arancelaria. Una excepción histórica a esta regla fue el ferrocarril. A mediados del siglo XIX España sufría, respecto a otros países europeos, un retraso de veinte o treinta años en la construcción de la red ferroviaria básica; pero luego se abrieron al tráfico miles de kilómetros en sólo diez años. Fue precisamente el deseo de acelerar la construcción de las primeras grandes líneas lo que llevó, en 1855, a la concesión de franquicias para la libre importación de materiales y maquinaria ferroviarios. Francisco Cayón y Miguel Muñoz atribuyen a dicha permisividad, prolongada hasta 1884, el retraso de España en la fabricación de locomotoras. La vigencia, y posterior intensificación, del proteccionismo arancelario contribuiría, a finales del siglo XIX, al surgimiento de una industria nacional de máquinas de vapor, aunque con utilización de patentes de origen foráneo. Miguel Ángel Sáez revela algunos pormenores significativos del progresivo proteccionismo implantado a partir de 1891: el gobierno elevó los derechos arancelarios sobre los productos metalúrgicos y siderúrgicos en una tercera parte sobre lo inicialmente previsto, con la previsión de irlos rebajando posteriormente, al negociar tratados de comercio con países extranjeros. Pero como muchos de esos tratados no fueron concluidos, la protección a dichas ramas de la industria acabó su-



MIGUEL RIODA

perando los deseos de los empresarios más adversos a la libre competencia.

La pregunta que surge entonces es si dicho proteccionismo –creciente, hasta el máximo intervencionismo gubernamental, alcanzado en los decenios de 1940 y 1950– no acabó convirtiéndose en un estorbo para una adaptación más rápida al progreso internacional. José Ignacio Martínez Ruiz expone el dramático caso de la industria de maquinaria agrícola, que consiguió, hacia 1952, igualar y luego rebasar las cifras de producción de veinte años

antes, para sucumbir décadas después, al abrirse la economía española al exterior, entre otras razones por excesiva diversificación. Seguramente hubo un relevo de empresas menos eficaces por otras con más capacidad de supervivencia y mayor productividad. Antonio Cubel y Teresa Sanchís exponen con claridad el avance experimentado por la industria de la maquinaria –y, en general, por la de bienes de producción– a partir justamente de las sucesivas medidas aperturistas, a fines del franquismo, en 1959 y 1970, avanzando la hipótesis de un crecimiento aún mayor con menos intervención del Estado.

Varios capítulos se ocupan de casos regionales poco conocidos. Así, el de Igor Goñi sobre la industria armera vasca, de 1876 a 1969; el de Paloma Fernández y Agustín Sancho, sobre dos empresas de transformados metálicos en Barcelona, de 1865 a 1935, y los centrados en el sector de la automoción: de Luis Germán sobre Aragón, de 1850 a 2000 –del metal a la maquinaria y recientemente, al motor–, de José Luis García Ruiz en Madrid, con curiosos prolegómenos en los años treinta del siglo pasado, antes de llegar a Pegaso y Barreiros, y finalmente de José María Ortiz Villajos sobre la efímera Anglo-Española de Motores, empresa que logró despegar en la Menorca de 1902.

**PEDRO TEDDE DE LORCA**



**Ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UN MUNDO SIN FIN** ..... -/1  
Ken Follet. PLAZA & JANES
2. **Un día de cólera** ..... 2/4  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
3. **La bodega** ..... 3/9  
Noah Gordon. ROCA
4. **El niño con el pijama de rayas** ..... 1/21  
John Boyne. SALAMANDRA
5. **Villa Diamante** ..... 4/6  
Boris Izaguirre. PLANETA
6. **El mundo** ..... 5/6  
Juan José Millás. PLANETA
7. **Tierra firme** ..... 6/4  
Matilde Asensi. PLANETA
8. **La emperatriz de los etéreos** ..... 7/4  
Laura Gallego. ALFAGUARA
9. **La elegancia del erizo** ..... 8/3  
Muriel Barbery. SEIX BARRAL
10. **Eclipse** ..... 9/6  
Stephenie Meyer. ALFAGUARA

**Bolsillo**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **MARINA** ..... 1/26  
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
2. **El cuaderno dorado** ..... 3/4  
Doris Lessing. PUNTO DE LECTURA
3. **La sombra del viento** ..... 2/18  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
4. **Tokio Blues** ..... 5/28  
Haruki Murakami. TUSQUETS
5. **Ligero de equipaje** ..... 4/2  
Ian Gibson. PUNTO DE LECTURA
6. **La Biblia de barro** ..... 6/38  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
7. **La pasión india** ..... 7/4  
Javier Moro. SEIX BARRAL
8. **El curioso incidente del perro a medianoche** ... 8/4  
Mark Haddon. QUINTETO
9. **La quinta montaña** ..... 10/4  
Paulo Coelho. QUINTETO
10. **Cuentos breves para leer en el bus** ..... 9/4  
VV.AA. BELAQUA

**No ficción**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SECRETO** ..... 2/18  
Rhonda Byrne. URANO
2. **La ciudad que fue** ..... 1/4  
Federico Jiménez Losantos. TEMAS DE HOY
3. **Las arquitecturas del deseo** ..... 3/4  
José Antonio Marina. ANAGRAMA
4. **La suma de los días** ..... 6/13  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
5. **Historia de la fealdad** ..... -/1  
Umberto Eco. LUMEN
6. **Sexual-mente** ..... 6/5  
Nuria Rosa. ESPASA-CALPE
7. **Un cuerpo para toda la vida** ..... -/1  
Txumari Alfaro. EDICIONES B
8. **La ruta prohibida** ..... 8/14  
Javier Sierra. PLANETA
9. **La teoría del todo** ..... -/1  
Stephen Hawking. DEBATE
10. **El inversor inteligente** ..... -/1  
Benjamin Graham. DEUSTO

**Poesía**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POETA DE LA PASIÓN** ..... 1/9  
Yosano Akilo. HIPERION
2. **Dinero** ..... 2/3  
Pablo García Casado. DVD
3. **Distrito y circular** ..... 4/7  
Seamus Heaney. VISOR
4. **Todos los rostros del pasado** ..... 3/8  
Francisco Brines. GALAXIA GÜTENBERG
5. **Libro de Jaikus** ..... 5/7  
Jack Kerouac. BARTLEBY
6. **Eros es más** ..... 6/32  
Juan Antonio González-Iglesias. VISOR
7. **Los señores del límite** ..... 9/7  
W. H. Auden. GALAXIA GÜTENBERG
8. **Común presencia** ..... 8/14  
René Char. ALIANZA EDITORIAL
9. **Flores del mal** ..... 7/5  
Charles Baudelaire. NORDICA
10. **Muertes de andar por casa** ..... -/3  
F. Sánchez Calvo. EL GAVIERO

**Reino Unido**

1. **BOOK OF THE DEAD**  
Patricia Cornwell (Little Brown)
2. **Making Money**  
Terry Pratchett (Doubleday)
3. **This year it will be different**  
Maeva Binchy (Orion)
4. **Faces**  
Martina Cole (Headline)
5. **On The Edge**  
Richard Hammon (Weidenfeld)

**Argentina**

1. **LA SUMA DE LOS DÍAS**  
Isabel Allende (Sudamericana)
2. **Maridos**  
Angeles Mastretta (Emecé)
3. **El hombre equivocado**  
John Katzenbach (Ediciones B)
4. **Elena sabe**  
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
5. **Historias de diván**  
Gabriel Rolón (Planeta)

**Francia**

1. **HARRY POTTER ET LES RELIQUES...**  
J.K. Rowling (Gallimard)
2. **L'élégance du hérisson**  
Muriel Barbery (Gallimard)
3. **Millénium**  
Stieg Larsson (Actes Sud)
4. **Alabama Song**  
Gilles Leroy (Mercure de France)
5. **Chagrin d'école**  
Daniel Pennac (Gallimard)

**México**

1. **CIEEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
2. **Buda**  
Deepak Chopra (Suma de Letras)
3. **Ser como río que fluye**  
Paulo Coelho (Grijalbo Mondadori)
4. **Por si no te vuelvo a ver**  
Laura Martínez (Planeta)
5. **Autoliderazgo**  
Ken Blanchard (Norma)

**Portugal**

1. **RIO DAS FLORES**  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
2. **Harry Potter e os talismãs**  
J. K. Rowling (Editorial Presença)
3. **La suma de los días**  
Isabel Allende (Difel)
4. **O sétimo selo**  
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
5. **Salvador**  
Varios (Livros do Brasil)

Medios consultados:

- "THE TIMES" / Reino Unido
- "LA NACIÓN" / Argentina
- "LE MONDE" / Francia
- "LA JORNADA" / México
- "EXPRESSO" / Portugal

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUESCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojangueren · PALENCIA: Alfaz · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANGA: 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 · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Hay recuerdos que ninguna llave puede encerrar**

PARÍS, VERANO DE 1942

Vive la lucha de una niña judía por sobrevivir al horror de la Segunda Guerra Mundial aferrada a una llave que oculta un terrible secreto.

**75.000 EJEMPLARES VENDIDOS**

**SUMA**

**La LLAVE de SARAH**

www.sumadeletras.com

“Me quedó un libro de ingenuidad balbuciente que fastidió mucho a las feministas”

## Encoñado

Yo vivía entonces en un colchón constante de Ramón Gómez de la Serna, absorto en su juego malabar y palabrista. Dicen que Ramón es un escritor aburrido; y también que los efectos de su literatura son parecidos a los de una borrachera de anisete. A mí los libros de Ramón me parecían amenos como el paraíso terrenal; y, para evitar que su lectura me dejase resaca, seguía leyéndolo sin parar, atrapado en su dulzor, como el niño lactante vive atrapado en el sopor de sus digestiones. Un día me decidí a rendirle homenaje; y, naturalmente, me salió un homenaje que tenía algo de esas regurgitaciones que siguen al empacho. Escribí un opúsculo titulado *Coños*, en recuerdo del ramoniano *Senos* (1917), que en su día había cabreado mucho a las feministas, quizá porque era un libro jovial e ingenuo, y las feministas son unas tías muy sombrías y resabiadas. El

opúsculo lo componían once viñetas, a cada cual más disparatada y rocambolesca, en las que se fundían el humor despeinado de las vanguardias con un cierto onirismo de cuño sentimental. Huelga decir que la materia tratada era una mera excusa para la divagación literaria; yo por entonces era doncel, o casi.

El opúsculo lo editó artesanalmente Luis García Jambrina, tirando de fotocopia, en una *plaque* de la que llegamos a hacer hasta cuatro ediciones. Mandamos la *plaque* a conocidos erotómanos y amigos; algunos la recibieron con displicencia, otros con alborozo. Entre estos últimos recuerdo a Luis Alberto de Cuenca, que la acogió con esa hospitalidad risueña y zangolotina que siempre me ha dispensado, y también a Gonzalo Santonja, que un día me llamó por teléfono para felicitar-me entre chascarrillos y ditirambos y me pasó con Rafael Alberti, con quien había leído algunos fragmentos del opúsculo. Alberti tenía una voz salmódica y longeva, como un río de versos desembocando plácidamente en el sueño; mientras la escuchaba, halagado y estremecido, pensé que ya había logrado alcanzar la gloria, o siquiera rozar-

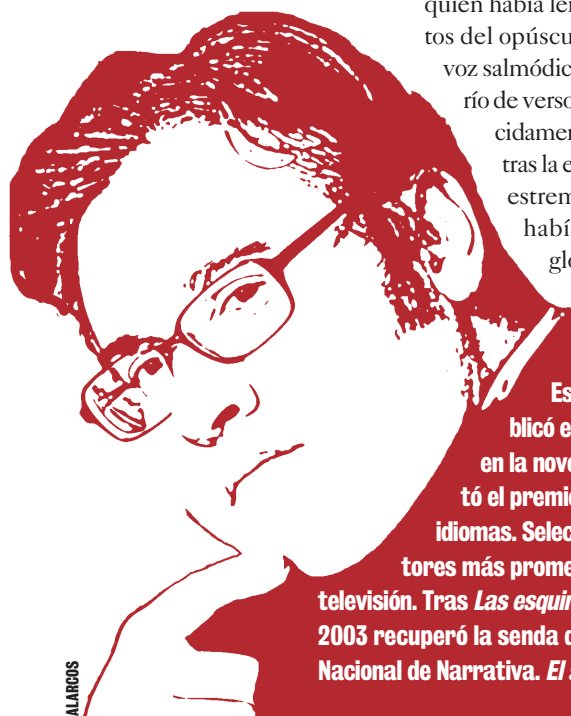
le la tetilla. También acusaron recibo generoso de la *plaque*, entre otros, el gran Luis García-Berlanga, Santiago Castelo—que con el tiempo llegaría a ser mi padre putativo—, Abelardo Linares, Antonio Rodríguez Jiménez y Juan Bonilla.

Andaban por entonces los editores de Valdemar, Rafael Díaz Santander y Juan Luis González Caballero, considerando la posibilidad de editarme un volumen de cuentos, y Luis García Jambrina tuvo la feliz idea de mandarles un ejemplar de aquel opúsculo ramoniano. Inesperadamente, los editores de Valdemar me propusieron que lo estirase hasta convertirlo en libro; y me propusieron, además, que lo hiciera a la mayor brevedad, pues se disponían a editarlo para la Feria del Libro de aquella primavera de 1995. Nunca se me ocurrió estrenarme con un libro de encargo, pero como la ocasión la pintan calva acepté el reto y pergeñé mi libro de *Coños* en apenas cinco días, en un estado alucinatorio, haciendo girar el manubrio de la greguería a todo trapo, tratando de recuperar ese clima de poesía perpleja y asociaciones insólitas que caracterizaba la escritura automática de los surrealistas. Hablé del coño de las sirenas, del coño de las momias, del

“Pergeñé mi libro de *Coños* en cinco días, haciendo girar el manubrio de la greguería a todo trapo, tratando de recuperar ese clima de poesía perpleja y asociaciones insólitas que caracterizaba la escritura automática de los surrealistas”

coño de las batutsis y del coño de las ahogadas, por supuesto sin haberlos catado ni en figura; mi bisoñez, sin embargo, no fue capaz de emular la de cierto académico que, con cuarenta años asaz cumpliditos, seguía escribiendo clítoris con x. A pesar de la escabrosidad del asunto, me quedó un libro de una ingenuidad balbuciente que, inexplicablemente, fastidió mucho a los puritanos y a las feministas. Un ejemplar de aquel libro se lo envié a Francisco Umbral, que inopinadamente me dedicó un artículo laudatorio; y otro, por mediación de Víctor García de la Concha, llegó a manos de Luis María Anson, seductor de mayores, que apostó por mí y me brindó las páginas del ABC, donde espero morir embalsamado y consumidito como Azorín. El libro hizo su fortuna en las librerías; aunque sospecho que quien lo adquirió con la esperanza de hallar en él consuelo erótico se llevaría un gran chasco. Me hicieron muchas entrevistas radiofónicas; y el locutor, impenablemente, observaba: “Hemos consultado el índice y se echa en falta *El coño de la Bernarda*”. Escribir, ya se sabe, es arrojar margaritas a los puercos.

JUAN MANUEL DE PRADA



ALARGOS

### DESDE ENTONCES

Ese mismo 1995 Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) publicó el libro de relatos *El silencio del patinador* y en 1996 debutó en la novela con *Las máscaras del héroe*. Un año después, conquistó el premio Planeta con *La tempestad*, traducida a una veintena de idiomas. Seleccionado por “The New Yorker” como uno de los seis escritores más prometedores de Europa, es colaborador habitual en Prensa y televisión. Tras *Las esquinas del aire* (2000) y *Desgarrados y excéntricos* (2001), en 2003 recuperó la senda de los premios con *La vida invisible*, premio Primavera y Nacional de Narrativa. *El séptimo velo* ha obtenido el premio Biblioteca Breve 2007.

**A R T E**



**Giorgio**  
**De Chirico**  
**arquitecto de las formas**

EL SIGLO DE GIORGIO DE CHIRICO. METAFÍSICA Y ARQUITECTURA. COMISARIO: Vincenzo Trione. IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 17 de febrero



L'ENIGMA DI UNA  
GIORNATA, 1914

A propósito de la exposición que el MoMA dedicara al controvertido pintor Giorgio De Chirico en 1982, el a menudo certero crítico estadounidense Robert Hughes señalaba en Time cómo “la ciudad de De Chirico ha sido una de la capitales de la imaginación moderna. Es una ciudad de fantasía, un estado mental, como un significado de alienación, sueños y pérdidas. Sus elementos son ahora tan conocidos que encajan en su lugar en cuanto se los menciona, como las piezas de un rompecabezas, gastadas de tanto montarlas; las arcadas, la torre, la plaza, las sombras, la estatua, el tren, el maniquí”. Estos elementos, típicos del más celebrado De Chirico, son los que también encontramos en la exposición que el IVAM brinda al pintor, abordando su relación con la arquitectura. Pese a lo que pareciera, no es ésta una exposición retrospectiva. Si bien en ella están presentes casi todas las épocas del pintor, la muestra *El siglo de Giorgio de Chirico. Metafísica y Arquitectura* acoge, además de un nutrido conjunto de obras del pintor, un nada despreciable bloque expositivo con proyectos, dibujos, fotografías y maquetas de notables arquitectos.

Esta muestra presenta un primer apartado que agrupa una selección de 60 pinturas, en las que se plantea un recorrido por dos periodos: *La metafísica* y *La metafísica renovada*. El primer periodo recoge las primeras y muy celebradas obras metafísicas realizadas por De Chirico entre 1911 y 1920 y la segunda sección revisa sus pinturas desde la década de los veinte hasta los setenta, en la que los motivos arquitectónicos se asientan en muy diversos fundamentos, tanto los que se situaron en los prolegómenos del surrealismo, como los que ilustraron cierto “retorno al

(Pasa a la página siguiente)

orden”, como los últimos menos interesantes del pintor que se pintó a sí mismo.

En este primer bloque expositivo, por tanto, el espectador reconocerá los asuntos típicos del más característico De Chirico, como son los que fundamentan su extraña arquitectura, los que dan lugar a espacios vacíos y objetos opresivamente agrupados, en calma pero en los que anidan a la vez implicaciones dramáticas, vistos en una perspectiva que es incorrecta y tremendamente familiar, a la vez clara y desconcertante. Estos elementos que han hecho popular la obra de De Chirico, son los que al público gusta reconocer en la eficacia de las representaciones detalladas, a través de un sentido dibujístico muy pegado a la tradición. Su proceso era similar a la radical concepción del collage, consistente en crear imágenes irreales a partir de elementos rea-

les, excepto en que los fragmentos reunidos por De Chirico existían en la mente, y no eran tomados de periódicos y revistas. De Chirico, como también haría Carrà, elegía objetos que eran en sí mismos poco corrientes, y los colocaba para que acabaran estableciendo relaciones desconcertantes, cuando no inquietantes. Desde ese proceso creativo, surge el pintor de paisajes poéticos, alargando la sombra del simbolismo de su admirado Böcklin, pintando objetos con simplicidad y dignidad, en los que la ausencia de acción y el mutismo revelan su carácter enigmático.

Si bien en estas secciones están ausentes obras emblemáticas de De Chirico como *L'Incertitude du poète* (1913), *Le chant d'amour* (1914) o (1914), la incorporación de obras como *I progetti della fanciulla* (1915) o *Armoires dans une vallée* (1926) resultan reveladoras del impacto que

el pintor generó en las primeras décadas del siglo XX, en lo que podríamos definir como ilustrador del lenguaje de los sueños en palabras del crítico italiano Soffici y del propio Apollinaire. Es durante este periodo en el que las arquitecturas proyectan su dimensión más estremecedora, en la práctica de un simple desconcierto espacial. Añadía Robert Hughes que “la perspectiva de Giorgio de Chirico no tenía la intención de colocar

al espectador en un espacio seguro y abarcable. Pretendía distorsionar la visión e inquietar la mirada. La clonación de los puntos de visión actúa de una forma análoga al cubismo.

Confunde el sentido de la profundidad ilusoria, y somete a la superficie a la regla de la forma plana, que es la quintaesencia de la estrategia moderna”. Por tanto, más allá del más aclamado influjo poético de De Chirico, como precursor del surrealismo, cabe reivindicar a De Chirico como un formalista en su periodo más fecundo, el anterior a 1918, antes del “declive hacia la mediocridad”, en palabras de Hughes. Es este el



LA TORRE  
E IL TRENO, 1934

período que se conoce como período metafísico, compendiado en este primer apartado expositivo. Estas obras destacan por las imágenes que evocan ambientes sombríos y abrumadores. Aquí observamos los paisajes urbanos inspirados en las ciudades mediterráneas, y cómo la atención del pintor se fue desplazando gradualmente hacia espacios colmados de objetos, a veces habitados por maniqués.

Tras la penumbra que ilumina de modo muy efectista este primer apartado expositivo, al fondo de las salas, destaca a todas luces un segundo bloque que lleva por título *La arquitectura y De Chirico*. En él se presentan materiales arquitectónicos diversos supuestamente inspirados en el imaginario de la pintura metafísica del artista, a base de dibujos, fotografías, maquetas o bocetos de grandes arquitectos como Paolo Portoghesi, Aldo Rossi o Massimiliano Fuksas. A este interesante apartado se suman las fotografías del milanés Gabriele Basilico, con 16 imágenes dedicadas a espacios y edificios relacionados con la vida y obra de De Chirico, tales como el Palazzo de la Civiltà Italiana de Roma o el cementerio de Módena.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

## La metafísica es una estación

POR ÁNGEL MATEO CHARRIS

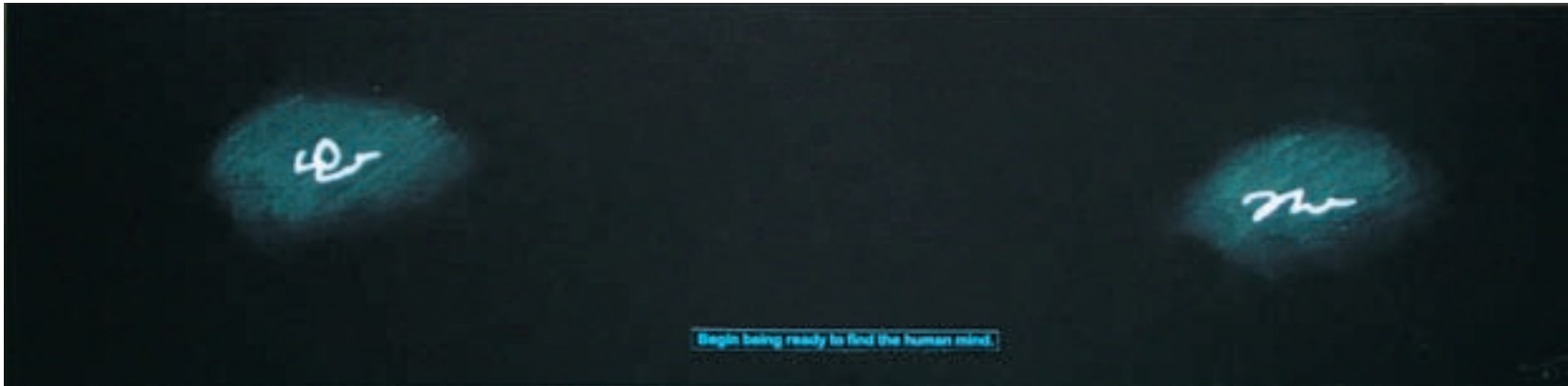
La metafísica es una estación. Para ciertos artistas o periodos del arte hay un tiempo para la extrañeza y el enigma, para las horas congeladas y las arquitecturas inciertas. Puede ser una parada larga o corta, pero miras a tu alrededor y un silencio de sol quemado y luz de sueño hace que entres en un espacio de raro desasosiego. Veo arte metafísico en el quattro y cinquecento, y en los siglos posteriores tanto como en el arte actual, pero hay una época en el que la pintura se hace verbo y la llamamos Metafísica, y el jefe de estación es el gran Giorgio De Chirico, autor de certezas e iluminaciones precoces y de algún que otro descarrilamiento de madurez.

A algunos pintores en los noventa también nos llamaron metafísicos creyendo reconocer cierto aire de familia. Compartíamos algunas de esas querencias por las edificaciones, los objetos casi animados y el mundo del duermevela, el afán de condensar el tiempo en una imagen, de ampliar el plano del cuadro hacia atrás y adelante, de crear un universo autónomo en cada pieza que siguiera sus propias reglas. Y sí, casi todos profesábamos una veneración especial por el artista italiano.

Aunque no fuimos demasiado originales en eso. Nos precedieron muchos otros en el club de fans: Pérez Villalta, Martín Begué, Miquel Navarro y, sobre todo, el que seguramente más se apoyó en sus enseñanzas según sus propias declaraciones: el gran Juan Muñoz. Muchas de sus construcciones escénicas, de sus ilusiones geométricas, del papel de la escultura en el entorno, vienen de ahí. Y eso es lo que hace grande a un artista: convertirse en el cofre del tesoro del desván para las nuevas generaciones de creadores. Yo aprendí con De Chirico a jugar con paradojas espaciales, a crear interrogantes a fuerza de confundir puntos de fuga y direcciones de luz, a utilizar las perspectivas como un color más de la paleta. Pero, confesada mi admiración por el italiano, he de decir que no soy hijo de un solo padre, y que, aunque me guste recalar de vez en cuando en la estación metafísica, tengo por costumbre no parar demasiado en cada sitio y cambiar de destino y de paisaje con frecuencia. Por eso no me encontré cómodo con la etiqueta que entonces me pusieron y me reclamé enseguida algo menos serio pero seguramente más certero: supercalifragimetafísico.

# Gonzalo Tena, la dimensión de la pintura

GONZALO TENA. · GALERÍA FERNANDO LATORRE. Doctor Fourquet, 3. MADRID. Hasta el 26 de enero. De 600 a 3.600 €



BEING BEING READY TO FIND A HUMAN MIND, 2007

Ausente de la escena madrileña desde 1990, Gonzalo Tena (Teruel, 1950) forma parte de la generación de artistas que renovaron el arte español en los años setenta. Fue miembro, junto a José Manuel Broto, Xavier Grau y Javier Rubio—que abandonó la práctica del arte—del Grupo de Trama, el único colectivo con verdadera relevancia teórica entonces, extremado defensor de la pintura-pintura y de la abstracción, quien junto con los figurativos madrileños y los artistas conceptuales elaboró un discurso contemporáneo, internacional y coherente, muchos de cuyos presupuestos permanecen vigentes. A finales de la década y principios de los ochenta los Trama transformaron profundamente sus criterios, inclinándose Broto y Grau por una pintura menos reduccionista y más lírica y Tena, tras un largo parentesis de casi seis años, por su fidelidad a una idea de la pintura en la que el lenguaje, en sus diferentes acepciones, y la verdad pictórica desprendida de ese lenguaje han desempeñado, creo, un papel central en su trabajo.

Mentiría si afirmase que he seguido su producción de estos casi veinte años con la observancia y escrupulosidad exigidas, pero de lo que conozco me gustaría resaltar un

dato: su preferencia por los fondos negros y cuando no negros, muy muy oscuros en sus cuadros. Una opción que no me parece baladí tanto en cuanto hace que la pintura más que sobrepuesta a una superficie se evidencie como emergida de una penumbra original y vacía. Otros podrían ser un raro humor personal, quizás buñuelesco como quiere alguno de sus comentaristas, y una

cada vez más pronunciada erudición, nada violeta, respecto a la pintura y su historia.

Para su representación en la galería Fernando Latorre ha elegido un motivo y un tema que le son más que cercanos, las palabras de Gertrude Stein, sobre las que afirma haber trabajado ocho años y uno de sus textos más incógnitos *The Geographical History of America or the Rela-*

*tion of Human Nature to the Human Mind* (1936), cuya segunda parte *La relación entre la naturaleza y la mente humana* da título a la muestra y cuyas retahílas se incorporan, frase por frase, a las piezas. Recorre las paredes de la galería medio centenar de obras sobre papel de dimensiones idénticas, 70 x 16,3 cm.—que imponen una mirada igualmente sin solución de continuidad—, en las que contra el fondo negro del papel, un juego ininterrumpido de semejanza y diferencia va generando sus delicadas formas y figuras, fruto éstas de un gesto mínimo, como si cada pequeña expresión conociese su música propia y ésta nos resultara audible en el color, extraordinario y singular, cuya percepción exige la máxima atención del espectador.

Lea el lector su espléndido *Brueghel y la Torre de Babel*. Entre las líneas que analizan e interpretan la obra del maestro, Tena desliza unas palabras que se acomodan a su propio hacer: “pinturas que han abordado, o han intentado abordar, ese espacio inabarcable que se abre cuando el cuadro que vemos, el objeto físico, está también presente en la otra dimensión, la dimensión interior propia de la pintura”.

MARIANO NAVARRO

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes



7 noviembre 07 - 24 febrero 08

## Mujeres de Blanco

Museo del Traje  
Avda. Juan de Herrera, 2.  
Madrid





# Masip y Cordero, aledaños pictóricos

ROOM MATE #2. · GALERÍA CASADO SANTAPAU. Españaeto, 21. MADRID. Hasta el 19 de enero. De 2.000 a 5.000 E.

La galería Casado Santapau ha cerrado su primer año de andadura con dos dobles exposiciones en las que conviven como "compañeros de piso" artistas que, cada uno con su personalidad, tienen aficiones comunes. En la primera fueron Salvador Cidrás y Silvia Prada, ambos apegados a una estética juvenil y pop. Ahora es el turno de Ángel Masip (Alicante, 1977) y Raúl Cordero (La Habana, 1971), que en principio no comparten más que la negación de la representación inmediata de la realidad a través de la pintura. Masip, que es un artista con muchas posibilidades y que ha recibido ya importantes premios, defrauda por perezoso en esta ocasión con una selección de pequeñas pinturas que ya mostró hace dos años en la galería Blanca Soto, realizadas en la cordillera cantábrica. Si bien es un pintor de técnica lenta (que hace uso, como Javier Garcerá pero de for-

ma menos sistemática, de "reservas" para superponer distintas tonalidades) y con obras más recientes comprometidas en Generaciones (que ha adquirido un gran cuadro) y en una individual que ahora concluye en la sala Sa Nostra de Ibiza, no es de recibo que un artista tan joven repita jugada. Hemos visto

obras tuyas más ambiciosas y, sobre todo, más interesantes en cuanto al diálogo con los géneros y las maneras de la pintura. Sus anteriores mestizajes con lo escultórico están dando paso a una visión más "clásica" de aún dudoso sello.

Más decidida es la evolución de Raúl Cordero, cubano que trabaja en México, que expuso ya en 2002 en



RAÚL CORDERO: SIN TÍTULO, 2007

el Palacio de Abrantes de Salamanca y La Ciudadela en Pamplona, aunque tampoco comparece aquí con su mejor cara. Su trabajo pretende demostrar cómo la pintura no es un absoluto, un mundo autónomo o autista, y hace referencia a usos no artísticos de la misma (como los retratos robot policiales) o la valora en función del desgaste físico

(contabilizado en tiempo invertido y en calorías) que implica. Son frecuentes las superposiciones de imágenes que utilizan diferentes códigos y la utilización de fuentes icónicas ajenas. En esta ocasión superpone la imagen de un zepelín que sobrevuela escenarios vacacionales, arquitecturas modernas sobre las que proyecta una sombra de amenaza. De aspecto borroso, como es habitual en él, esos solapamientos son a su vez puntuados con pequeños círculos de pintura, más espesa, que parecen a primera vista signos de braille pero son palabras aparentemente desligadas de la representación.

ELENA VOZMEDIANO



## Inéditos 2008

Convocatoria de ayudas a proyectos expositivos de creación artística actual

Dirigida a jóvenes comisarios  
Fecha límite de presentación:  
1 de febrero de 2008

Consulta las bases  
Información 900 2000 99  
[www.obrasocialcajamadrid.es](http://www.obrasocialcajamadrid.es)



# Susan Philipsz, La política del sonido

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA. Valle-Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 30 de marzo

UN VISITANTE ESCUCHA  
COMPANY, UNA DE LAS PIE-  
ZAS DE SUSAN PHILIPSZ

Años antes de la invención de la grabación del sonido, Théophile Gautier se preguntaba qué sucede con la voz cuando llega la muerte. Algo así podrían cuestionarse los visitantes del cementerio de Bonaval en Compostela, que acoge una de las propuestas sonoras de la escocesa Susan Philipsz (1962), enmarcada en la exposición que le dedica el CGAC. En esta obra, titulada *Follow me*, escuchar es sumergirse en el tiempo de la pérdida, en un pasado extraño y preso por su mismo vacío, a la vez que con forma de llamada íntima. Pero también es entrar en un juego de apropiaciones, de recuerdos y fisuras de la memoria, algo que se torna todavía más evidente en *The Dead* —ya en el blanco espacio del CGAC—, donde recoge la historia homónima escrita por Joyce y llevada al cine por John Huston. Esta historia, retomada por Philipsz, es una suerte de ceguera para el espectador. Las dos obras citadas anuncian la ausencia y la presencia de un cuerpo, su desvelamiento, su representación diferida o dislocada. Lo mismo sucede con la incertidumbre que produce el escondido piano de *Company* o el vacío de resonancias de *The Glass Track*, presentados también aquí.

Aún en las piezas más obvias, en

■ Su discurso se centra en su capacidad poética, en su manera de medir las pausas, en el modo de resolver lo íntimo, de tornarlo público sin desvirtuar su sentido privado

las más pretendidamente políticas, como es el caso de alguna no presente en esta muestra como *The Internationale* —donde interpreta con su voz el tema de ese mismo nombre—, la artista conseguirá llegar al espec-

tador desde el lado poético y nostálgico antes que desde su explícito sentido político. Porque Philipsz no busca ese tipo de juegos y deja más abierta la interpretación. En su trabajo no vemos “nada”. O, tal vez,

veamos “todo”. Como en su intervención en el Malmö Konsthall, en el CGAC la arquitectura se desnuda para que el espectador experimente el vacío y se relacione más íntimamente con el espacio.

La puesta en escena resulta un tanto fría, menos tensa y afortunada que en anteriores exposiciones de la obra de Philipsz, pero es cierto que el CGAC vuelve a parecer un centro de arte y gana, paradójicamente, con este nostálgico homenaje arquitectónico a las formas perdidas. Es así como cobra sentido esa melancolía anhelada por Philipsz. Una actitud que podríamos contextualizar a partir de artistas como Kristin Oppenheim: sin ir más lejos, en la paradigmática muestra *Voices*, celebrada en la Fundación Miró de Barcelona hace una década, Oppenheim recurría a su propia voz cantando sin acompañamiento una misma frase que se repite, en este caso a partir de la conocida canción que Jimi Hendrix popularizó durante la guerra de Vietnam, *Hey Joe*, donde susurra repetidamente el compás que dice “Hey Joe, where're you going with that gun in your hand”.


No es por tanto una actitud novedosa la de Philipsz, pero su discurso debe ser valorado al margen de esa virtual originalidad, centrándonos en su capacidad poética, en su manera de medir las pausas, las respiraciones —pienso en Vito Acconci—, en definitiva, en el modo de resolver lo íntimo, de tornarlo público sin desvirtuar su sentido privado. Todo eso lo consigue a partir de una voz discreta, sin acompañamiento, lo que torna las situaciones más humanas, cercanas a un espectador que se sitúa en medio de un secreto, generando cierta tensión nostálgica a partir de una pretendida naturalidad unida a una afortunada adaptación *site-specific*. Y siempre con un sonido envolvente capaz de rodear los espacios y penetrar de una manera imposible para la imagen.

DAVID BARRO

MINISTERIO DE CULTURA

EXPO

Promoción de las Bellas Artes



22 noviembre 07 - 9 marzo 08

**Los Paraísos Perdidos**

Museo Nacional de Antropología.  
Alfonso XII, 68.  
Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA

# Picasso y sus pintores

PICASSO Y SU COLECCIÓN. · MUSEO PICASSO BARCELONA. Montcada, 15.

BARCELONA. Hasta el 30 de marzo

A lo largo de su vida y paralelamente a su actividad como pintor, Picasso reunió una colección de objetos de arte compuesta por autores como Renoir, Cézanne, Rousseau, Braque o Matisse, entre otros. Él mismo expresó la voluntad de cederla al estado francés a condición de que se mantuviera su unidad. Hoy se exhibe en el Musée Picasso de París como complemento a su propia obra y ahora su homónimo barcelonés la presenta con significativas ausencias.

Es ésta una colección extraña o que, por lo menos, no responde a la imagen tradicional que todos tenemos de una colección de artista. Cuando se presentó por vez primera en el Louvre, en 1978, ya se llamó la atención sobre lo irregular del conjunto, la gran cantidad de obras menores y lo dudoso de algunas atribuciones (Corot, Le Nain, Gauguin)... Un sentimiento de decepción sobrevolaba el legado de Picasso. Sobre todo, porque un acervo como éste abría expectativas sobre filiaciones, referentes, afinidades, es decir, aspectos que podían aportar luz sobre la obra del artista y que, sin embargo, la colección callaba.

Su colección es muy diferente a la de Salvador Dalí o a la de Antoni Tàpies, por ejemplo. El Teatro-museo Dalí —dispuesto por el pintor— posee un corazón, un núcleo generador donde se localizan todos los fetiches dalinianos: grabados de Piranesi, lienzos de Urgell, pintura pompier, menciones a Fortuny o Duchamp... Esto es, una especie de código genético que contiene su obra de forma subterránea. Su ubi-

■ **Picasso reunió una colección, pero no se reconocía como coleccionista. La suya no ofrece un itinerario con el que reconstruir su obra**

cación y presencia en el museo representa el punto de arranque a partir del cual se construye el universo Dalí. Tàpies es también un gran coleccionista: el repertorio de imágenes recogidas en su libro *El arte y sus lugares* consiste esencialmente en su propia colección. De alguna manera, el discurso del artista, su concepción del arte está íntimamente ligada a su colección, se diría casi como inspirada por los objetos con



H. ROUSSEAU: LOS REPRESENTANTES DE LAS POTENCIAS EXTRANJERAS SALUDANDO A LA REPÚBLICA EN SEÑAL DE PAZ, 1907

que se rodea. En ambos casos, tanto en Dalí como en Tàpies, la colección es la construcción de un universo paralelo al de su trabajo como creadores.

Picasso acabó por reunir una colección, pero él mismo no se reconocía como coleccionista. La suya no articula un universo, ni ofrece un argumento o un itinerario con el que reconstruir su obra pictórica. Muy posiblemente, la realizó de una for-

ma circunstancial: intercambios con artistas y marchantes, obsequios, relaciones afectivas... Ahora bien, no por ello deja de haber piezas de una particular calidad, como los Cézanne, los Matisse o los Rousseau.

En sus memorias, Tàpies aporta un testimonio interesante sobre el sentido de la colección Picasso o al menos de algunas de sus piezas. Cuenta Tàpies que, estando en París, se presentó a Picasso justo en el momento en que al pintor andaluz se le acababa de conceder el Premio de la Paz. En plena celebración y a pesar del bullicio, Picasso se interesó por el joven artista, al cual invitó en privado a su estudio. Allí —sigue explicando— lo primero que le mostró, antes que cualquiera de sus obras y con un particular entusiasmo, fue un Cézanne —en opinión de Tàpies excelente—, al cual siguieron Matisse, Braque... y después, solo después, su propio trabajo. En la intimidad de su taller, Picasso revuelve armarios para buscar un Cézanne o un Matisse que le permitan introducir su obra, expresando así un profundo respeto a la tradición y a sus filiaciones. Éste es el mensaje de su colección, que se disuelve cuando este gesto íntimo se transforma en museo o exposición pública.

JAUME VIDAL OLIVERAS

encuentro internacional

el arte es acción

MATTHIAS JACKISCH [Alemania] JANUSZ BALDYGA [Polonia] ESTHER FERRER [España] JASONS LIM'S [Singapur] IRMA OPTIMIST [Finlandia] CLEMENTE PADIN [Argelia] CONCHA JEREZ [España] HERMA AUGUSTE [Alemania] SEIJI SHIMODA [Japón]

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía  
Vestíbulo de los auditorios de la ampliación del MNCARS.  
Acceso por la Ronda de Atocha.  
Días 24, 25 y 26 de enero de 2008  
Horario: de 19:30 a 21:00 h.  
Entrada libre. Aforo limitado

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA

# Rogelio

Han pasado siete años desde su última exposición madrileña pero Rogelio López Cuenca no ha cambiado mucho. Cambian las pequeñas cosas pero el espíritu es el mismo. Desde el próximo sábado, su obra última se podrá ver en la galería Juana de Aizpuru.

# López Cuenca



**“Si el arte es coartada privilegiada para el dominio, también es espacio de resistencia”**

ELO VEGA

Desde que presentó en su galería madrileña los trabajos pertenecientes a su proyecto *El paraíso es de los extraños*, Rogelio López Cuenca no había vuelto a exponer en una galería comercial. Y de eso han pasado ya casi siete años. Ha participado en bienales (Estambul, Canarias...) y proyectos de otra índole pero el circuito co-

mercial parece haber sido relegado a un lugar secundario. Dice haber estado centrado en otro tipo de trabajos, “más vinculados si no directamente a la enseñanza, sí a la investigación y al intercambio de información, de conocimientos, en procesos que no siempre culminan en exposiciones al uso”. Se muestran en su regreso a Juana de Aiz-

puru trabajos relacionados con dos de los proyectos en los que ha trabajado en los últimos años, *Málaga 1937* y *Mappa di Roma*. “Son proyectos de largo recorrido, trabajos en colaboración, realizados a partir de talleres con estudiantes y especialistas de diferentes disciplinas sociales, historiadores, filósofos, arquitectos y también artistas; trabajos

muy ligados a lugares específicos y a la memoria colectiva de esos lugares, sobre todo ciudades, pero también periodos históricos concretos.”.

—¿En qué consisten estos proyectos?

—En 2004 la Diputación Provincial de Málaga decidió erigir “un monolito” (sic) a la memoria de las víctimas de la huída de Málaga a



TORSOS, 2007

Almería en 1937, un pasaje mal conocido, poco estudiado e interesadamente oscurecido por la Historia, debido al interés por pasar por alto los aspectos poco heroicos que concurren en el episodio. Así surge *Málaga 1937*. Tras una serie de negociaciones se logró transformar el objetivo originario en parte de un proyecto más amplio de recuperación de la memoria colectiva.

» Por otro lado, *Mappa di roma* es un proyecto en torno a la memoria y la desmemoria, a partir de la idea de la “ciudad eterna”, del espacio turístico como territorio de la supresión de la complejidad del lugar y del turismo como no-experiencia, centrándonos en la investigación de un momento específico, ambiguo, incómodo, de la historia de la ciudad: 1977 y los movimientos sociales y políticos que entonces tienen lugar en Italia en ese momento y cómo se encarnan en espacios concretos de la ciudad de Roma ... y en cómo la Historia suprime esa riquísima complejidad, esa extraordinariamente fecunda variedad de experiencias cancelándola tras el estigma de la violencia política, del terrorismo y la etiqueta “años de plomo”.

### La memoria interesada

– La lectura de la memoria histórica da quebraderos de cabeza a más de uno...

– La lectura del pasado obedece en cada época a su interpretación como justificación del presente: los ideales (y los más prosaicos intereses que ocultan) de los grupos dominantes reconstruyen la Historia en beneficio propio. Así, no se trata sólo de la construcción de legitimidades simbólicas sino de explotación contante y sonante: pensemos en la extraordinaria proliferación de pastiches *pret-à-porter* diseñados *ex profeso* y empaquetados para el consumo turístico. Desde 2003, en que se inauguró el Museo Picasso de Málaga, trabajo en un archivo sobre el aplastamiento de la ciudad bajo el rodillo del alucinante fenó-

meno de la “picassización” de Málaga –y su contrapartida, la “mala-gueñización” de Picasso.

– Cuál es la aportación de Santiago Cirujeda en *Málaga 1937*?

– A la hora de construir un espacio físico era indispensable la colaboración de un estudio de arquitectura. Las “recetas urbanas” del estudio de Santi y su propuesta de un modo de hacer doméstico, accesible, democrático, antiheroico, son ya una renuncia y una denuncia de la retórica monumental habitual. Son un muestrario de alternativas reales tanto al derroche de nuevo rico de los escandalosos proyectos de las superstars como al patético adocenamiento ambiente de la arquitectura de diario de nuestras ciudades.

– En esta muestra en Juana de Aizpuru se verán secuencias de imágenes estáticas y por vídeos. Son soportes ya familiares para el artista. Lo que sorprenderá al espectador es la desaparición del lenguaje, pilar básico sobre el que se ha alzado su obra durante años. ¿Puede haber un cierto escepticismo ante el lenguaje?

– Se trata de una alusión directa a la necesidad de una lectura detenida de las imágenes y una de-

**“ La propiedad privada de un objeto no debe dificultar la circulación de su imagen. Internet hace posible el acceso permanente a ella”**

nuncia del progresivo fenómeno de “desalfabetización” provocado por la falta generalizada de competencia para descodificar los lenguajes visuales, que son precisamente los dominantes en las sociedades occidentales. Una situación reforzada además por la fascinante seducción de la velocidad y de la

tecnología. Así, un cierto grado de escepticismo siempre es recomendable y saludable.

### El sistema del arte

– Tengo la impresión de que tener que *exponer* su trabajo tal y como dicta el sistema cultural le resulta a usted un incordio, un lastre...

– Las piezas que se exponen son habitualmente extraídas del contexto de un proyecto concreto y que resultan incomprensibles una vez aisladas en esa nueva situación, ya que al mostrarse de ese modo tienden automáticamente a ser contempladas como una pintura o una fotografía del modo más tradicional, es decir, atendiendo a sus cualidades técnicas, buscando en la excelencia de su fábrica la razón de su presencia en el museo... algo que evidentemente no tienen, ya que esa no es su razón de ser. Éste ha sido el caso de algunas piezas, no de todas, desgajadas de las dos últimas exposiciones realizadas en galerías. Al mismo tiempo, creo que las obras deben aspirar a tener una vida, una circulación, una visibilidad pública y que la exposición en una galería (que era el método tradicional, antes de pasar a una colección privada o a un museo... o de regreso al estudio del artista) es un periodo de tiempo demasiado breve. En este sentido, internet ofrece la posibilidad de accesibilidad permanente a estos trabajos. La propiedad privada de un objeto no tiene que dificultar la circulación de su imagen.

– ¿Puede un artista hoy vivir al margen del circuito instaurado por el mercado?

– Lo cierto es que si hace uno las cuentas, la mayor parte de los ingresos no procede de la venta de obras sino de otros trabajos, textos, conferencias... una actividad que comienza siendo periférica y acaba deviniendo básica. Y no es que se

dedique uno a hablar de su trabajo sino que este “hablar”, o escribir, se han convertido en parte, y una parte muy central, del trabajo. Otro asunto siempre postergado es el de los honorarios de los artistas ¿para quién trabajamos? ¿quién se beneficia de ello? ¿quién debe pagarnos? Una vez más, la imagen de una muy corta nómina, pero muy poderosa, de artistas de éxito comercial sigue impidiendo la consideración de la precariedad en que vive la mayoría.

– ¿Cuál es, entonces, para Rogelio López Cuenca, el lugar del arte hoy, su escenario idóneo?

– El capitalismo postfordista otorga a la cultura una centralidad inédita como mecanismo de control social: museos, centros y eventos de arte, capitales culturales, bienales, expos, forums... el arte no ha estado nunca tan evidentemente politizado: coartada privilegiada para el dominio, es por lo tanto también un espacio de resistencia fundamental.

– Muchos le habrán preguntado qué hay de artístico en todos estos trabajos...

– La diferencia con otro tipo de aproximaciones más ortodoxas radica en la transdisciplinariedad, en la transversalidad de las prácticas artísticas, en que no obedecen sino a una lógica poética, polifónica, dialógica, de miradas múltiples, contradictorias incluso, en el espacio central reservado al lector, en el carácter experimental del tipo de narración que se ensaya.

– ¿Y no le resulta difícil mantenerse en el prisma del arte, no perder la perspectiva?

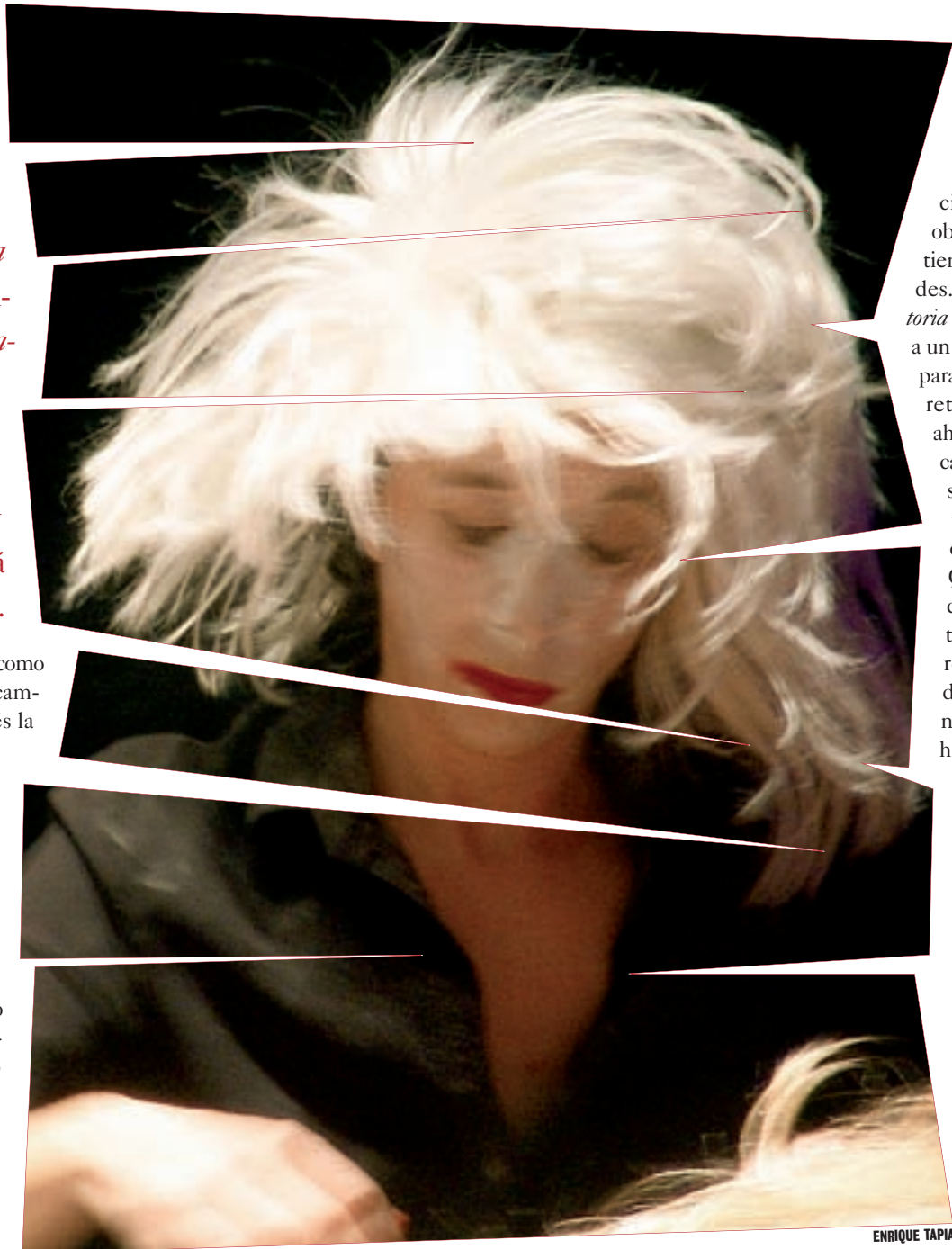
No si entendemos el lugar de las prácticas artísticas como un espacio-tiempo móvil, transversal, en permanente diálogo y en continua redefinición, y sobre todo, nunca localizando el limbo de la supuesta “conciencia externa” sino en el interior de las dinámicas sociales, económicas, políticas... sometido a ellas y en lucha con ellas.

JAVIER HONTORIA

## Ana Vallés

La directora gallega Ana Vallés, que sorprendió hace dos temporadas con espectáculos tan lúdicos como *Historia natural*, estrena montaje, *Animales artificiales*. Lo presenta en el 25 Festival de Teatro de Málaga, que comienza mañana y que se prolongará hasta el 9 de febrero.

El paso por espacios como La Abadía no ha cambiado a Ana Vallés la forma de ver y concebir el teatro. La directora gallega continúa con su manera lúdica y pasional de entenderlo, como podrá verse el próximo 1 de febrero en el Festival de Málaga. Allí, al frente otra vez de su compañía Matarile, estrenará su nuevo montaje que en mayo llegará al Teatro Fernando Fernán-Gómez de Madrid (Centro Cultural de la Villa), coproductor del espectáculo junto con el citado certamen andaluz. La obra, que no estará terminada hasta pocos días antes de que suba al escenario del Teatro Alameda, busca conjugar los ámbitos emocionales y racionales del ser humano.



—¿Continúa la fiesta y la alegría de *Historia natural* y *Me acordaré de todos vosotros*?

—Siempre es difícil comparar unas obras con otras, pero sí tienen algunas similitudes. Si después de *Historia natural* quise volver a un formato más íntimo para pasar del paisaje al retrato de personas, ahora vuelvo a abrir el campo, regreso al paisaje, aunque no se trate de una celebración o de una fiesta. Quiero juntar a mucha gente porque últimamente quiero reivindicar el entendimiento y la comunicación. No quiero hacer algo optimista, pero sí reflejar que el entendimiento es posible. Pese al mundo injusto e individualista en que vivimos, sigo creyendo en el entendimiento.

—¿Hay que ponerse en la piel del otro, algo que prácticamente hemos perdido?

—Eso es consecuencia de la vida en sociedad, de lo animales que somos. Siempre consideramos lo artificial como un valor peyorativo y lo natural como positivo, lo que es una falacia. El animal no se plantea estas cosas. La bondad, la moralidad, no

**“El teatro está demasiado basado en la literatura”**

ENRIQUE TAPIA

existen en la naturaleza. Quiero reflejar esa contradicción, la de que buscamos siempre ser admitidos en un grupo, pero a la vez estamos siempre marcando el territorio, nuestra diferencia respecto a los demás.

### Desmadres fruto del instinto

–Se asocia a los animales con lo puro, la espontaneidad...

–Sí, pero una vida así, basado en eso, sería imposible. El animal es bruto. Es instinto y cuando se desatan todos los instintos, cuando nos dejamos llevar por ellos, aparecen los desmadres que conocemos. Todo viene de la sobrevaloración de los términos natural y naturaleza y del punto de vista que usemos. Hay que establecer una especie de diálogo entre la pasión y la razón, porque hay

“**En España los circuitos teatrales están cerrados. Desde la creación de las autonomías se los han cargado, empobreciendo la escena**”

una dicotomía entre las dos.

–Usted siempre concede el protagonismo a la pasión

–Es que la pasión es fundamental. Aunque una pasión hablada me dice poco. Por eso reivindico un teatro basado en los sentidos y en los otros lenguajes del cuerpo, más que en el de la palabra, un teatro intelectual. Reivindico los lenguajes no verbales que nos permiten comunicar mucho más. Lo que mueve al hombre está marcado por el sentimiento y las emociones, por el *pathos* antes que por el *ethos*.

–¿Es el teatro minoritario porque es un teatro básicamente verbal?

–Lo digo en *Truenos y misterios* (mi anterior espectáculo) y en todas partes, por lo que mis amigos me dicen que soy una pesada. Una de las claves de ese alejamiento es que el teatro está demasiado basado en la li-

teratura. Una cosa es la acción de esencia y otra la del texto, como decía Kantor. A mí me influye más el lenguaje de la danza o de la música que otros. Y podemos tratar cualquier tema sin basar todo en lo verbal. En *Animales artificiales* jugamos mucho con la transformación, con el mundo de las imágenes que engullimos, haciéndolo con una mirada atenta que nos muestra como animales en observación que somos.

–La música interpretada en directo es muy importante en sus obras, ¿también ahora?

–Sí. Hay música y cante, hay una tuba, Hugo Portas, y un contralto, Ramón Vázquez. Es una mezcla muy curiosa, pero es muy bueno que sea así.

–También asegura que “no hay que hablar si no se sabe lo que se dice” y que “hay que enterarse antes de hablar”. Si hubiéramos seguido ese consejo ¿no cree que todavía estaríamos en Altamira?

–Sí, es cierto. No hay que hacer categorías, pero es que no paramos de hablar. Kapuscinski dice que “ha llegado el momento de callarse” y tiene toda la razón. En nuestra cultura todo está basado en la palabra. Resumir una vida sólo con la palabra no se puede hacer. Si la puedo contar en tres palabras, prefiero no hacerlo porque o ha sido una vida muy

pobre o lo que hago es constreñirla. Reivindico un arte en el que no sea necesario pasar por un filtro hablado que nos lo explique. No quiero entender la obra antes de sentarme en el patio de butacas, como ocurre mucho en España. Hace poco estuvimos en Rumania con *Me acordaré de todos vosotros* y allí fue totalmente diferente a lo que ocurrió con la misma obra aquí, donde somos muy razonadores, pasamos la primera media hora intentando entender la obra para saber cómo tenemos que disfrutarla, en vez de dejarnos llevar. A mí no me gusta dirigir la mirada del espectador.

### Libertad de creación

–La impresión que se tiene al ver sus montajes es la de una gran libertad al crearlos, ¿cómo los hace?

–No sé nunca cómo los voy a terminar. Tengo las bases claras y que la libertad es necesaria, pero pocas cosas más. Por ejemplo, que el actor es el protagonista fundamental, el gran creador, y por eso me baso en sus personalidades. A cambio les pido mucha entrega. Luego todo consiste en buscar el equilibrio entre lo que yo puedo decir y ellos pueden expresar, porque es un toma y daca constante en el que también participa, desde el principio, Baltasar Patiño, el iluminador y escenógrafo,

que se dedica a provocar en un proceso de creación paralelo. Con todo eso, con improvisaciones, con propuestas de cada uno de nosotros, haciendo mucho el gamberro y riendonos de nosotros mismos sentamos las bases.

–Para lo que se sirve hasta de cartas, que no correos electrónicos, como hizo en *Historia natural*.

–Antes de empezar el periodo de ensayos, envió cartas a los actores

“**La gente pasa la primera media hora intentando entender la obra para saber cómo disfrutarla. No me gusta dirigir la mirada del público**”

en las que les voy planteando las ideas y las bases. A partir de ahí surgen los estímulos, una imagen que te provoca algo, una frase. A cada uno, cosas diferentes. La primera parte del proceso es un caos, con las diferentes trayectorias y propuestas de cada uno. Luego viene la labor de dirección, en la que hay que igualar los códigos y hacer mucha criba.

–¿Necesita estar con un grupo de amigos o sentirse como en casa cuando está fuera para montar una obra?

–No necesariamente. Cambio a menudo de elenco. Una relación continuada produce muchos vicios.

–¿Qué le ha supuesto salir de un circuito como el alternativo al estrenar en La Abadía?

–La posibilidad de darme a conocer ante un público y en unos espacios que no tienen mucha relación con los que tenía en Matarile. En España nos movemos mucho en compartimentos estancos y los circuitos teatrales están cerrados. Desde la creación de las autonomías, se han ido cargando los circuitos, consiguiendo un empobrecimiento de la escena.

**RAFAEL ESTEBAN**

## De Málaga al Ermitage

La obra de Ana Vallés no es el único estreno en esta edición del Festival de Teatro de Málaga. El festival acogerá las ‘première’ en España de *Último momento*, la versión libre que los italianos de Punto in movimiento han hecho del libro de Carlos Guillermo Navarro *Por las rutas de los mares*, y *El señor Puntilla y su criada Matti*, el texto de Bertolt Brecht que representará la compañía francesa Malandro. Además, pasarán por Málaga obras como *Quartett*, dirigida por Matthias Langhoff, *El guía del Ermitage*, que ha supuesto el regreso de Federico Luppi al teatro, la divertidísima *El conquistador* y la lectura dramatizada de *Sin noticias de Gurb*. El programa de danza incluye al Ballet de Marsella con *La cité radiéuse* y a Marta Garrasco bailando *J’arrive...!*

## PORTULANOS

*Las rebajas*

IGNACIO GARCÍA MAY

LAS rebajas consisten, esencialmente, en vender hoy, a mitad de precio, lo que ayer costaba el doble. Esto significa que, o bien los empresarios son unos filántropos, o son unos sinvergüenzas; elijan ustedes mismos. Las rebajas tienen tal importancia antropológica en nuestra cultura que hasta han generado una expresión: “¡Cuidado, que luego viene el tío Paco con las rebajas!”, tan compleja que ni Chomsky ha logrado desentrañarla ni Vaughan traducirla. Ahora que hay elecciones podrán ustedes entender lo que significa: antes se ofrecen cuotas, cargos, leyes, subvenciones; después... pues eso, que viene el tío Paco. Las rebajas estrictamente teatrales se inventaron en el siglo XVII: en los corrales de comedias, por el precio de una obra, te daban, además, un par de entremeses, unos bailecitos, una loa, y hasta un vasito de licor de algarroba con pistachos. Aunque, ahora que lo pienso, no sé si esto eran rebajas o simplemente ofertas, que no es exactamente lo mismo. La gente que nunca va al teatro alega como excusa que es demasiado caro, así que se puede llegar a suponer que no hacemos rebajas. La verdad es que ciertos teatros programan de tal manera que parecen estar de re-

*“Las rebajas estrictamente teatrales se inventaron en el siglo XVII”*

bajas constantemente, porque ponen producciones de saldo y hasta de todo a cien. También es de justicia decir que cuando un espectáculo es verdaderamente bueno el precio de la entrada resulta una ganga: lo que nos dan vale infinitamente más de lo que hemos pagado. Sobre todo porque, mira tú qué curioso, las mejores obras raramente se encuentran entre las de precio más caro. Las liquidaciones y los remates finales son también asunto político: una vez en el poder hay que dar salida al stock. Por cierto, ya que estamos de rebajas quiero aprovechar esta columna para disculparme ante los Reyes Magos por haberles dejado este año unas lamentables pipas de girasol y un triste zumito de piña en vez de los polvorones y el champán habituales: como saben ustedes, Majestades, la cosa económica está fatal. Siempre pueden ustedes descontárselo a Solbes de sus propios regalos.

# El Misántropo llega a Alcalá

VÍCTOR CRIADO EN EL PAPEL DE ALCESTE, DE *EL MISÁNTRORO*

*El misántropo*, de Molière, es un clásico poco habitual en la cartelera. El Corral de Comedias de Alcalá de Henares lo ha coproducido en colaboración con Alberto Castrillo-Ferrer y lo estrena mañana.

Este *Misántropo* es la primera coproducción que hace el Corral de Comedias de Alcalá de Henares (teatro de la Comunidad de Madrid que gestiona La Abadía) y tiene como garantía estar versionado, coproducido y protagonizado por Alberto Castrillo-Ferrer, actor aragonés que recibió elogiosas críticas cuando presentó en Madrid hace un par de años *Ildebrando Biribó o un soplo en el alma*. En aquel monólogo Castrillo-Ferrer llegaba a interpretar

“Hemos hecho un *Misántropo* con el dinamismo de un *Don Juan* o de un *Cyrano*”

treinta personajes, virtuosismo que explota también en este Molière en el que hace cuatro papeles. “Hacer varios personajes es algo que me divierte mucho”, dice el actor, “pero también tiene en esta obra una razón de ser: Alceste, el protagonista, es un personaje viejo y mi aspecto es más joven. Ocurrió lo mismo con *Tartufo*, la anterior obra que hice en coproducción con el Centro Dramático de Aragón (CDA), y en la que también hice una serie de personajes de reparto”.

Tanto el director de *El misántropo*, Luca Francheschi, como el propio Castrillo-Ferrer se han formado en el teatro del gesto (ambos estudiaron con Marcel Marçeau) y centran en la

comedia del arte su punto de interés: un teatro basado en la labor del actor, en la improvisación y en el que comulga la pantomina y el diálogo como motor de la acción. Es también la expresión máxima de un teatro popular que busca el entretenimiento, permitiéndose la sátira o la crítica. “Porque en la comedia del arte todo se hace para el público, pero también para poder decir lo que en apariencia no se podía”.

El actor firma también la versión. “De *El misántropo*, que es una obra poco conocida en nuestro país, se han hecho traducciones que no tienen en cuenta la importancia del verso en la acción de la obra. En ésta he respetado el texto, pero he perseguido una versificación que fuera comprensible a la vez que fluida. Creo que hemos hecho un *Misántropo* con el dinamismo de un *Don Juan* de Tirso o de un *Cyrano*”. Para ello ha optado por sustituir los ale-

jandrinos franceses por octosílabos y endecasílabos. Junto a Criado en el papel protagonista, destaca Cristina de Inza en el de Celimena, el otro gran personaje pero femenino. El reparto se completa con Enriqueta Carballeira y David Ardid. Esta es la segunda colaboración de Castrillo-Ferrer con Francheschi, quién ya le dirigió en el citado *Tartufo* del CDA. Seguidor del método de Lecoq, Francheschi ha desarrollado toda su labor en Italia y Francia dirigiendo y protagonizando clásicos o textos propios e impartiendo talleres sobre la comedia del arte.

LIZ PERALES

# Frida Kahlo

## revisitada por Laila Ripoll

El reino fantástico de Micomición cruza el Atlántico. La compañía con nombre cervantino de Laila Ripoll se entromete en el México de Frida Kahlo para contar la desdichada vida de la pintora en *Árbol de la esperanza*. La obra, de la que Ripoll es autora y directora, llega esta misma noche a la sala Cuarta Pared de Madrid, donde estará hasta el 27 de enero.

El texto presenta a una Frida en el final de su existencia. Postrada en la cama, la pintora dedica su "última hora a recordar su vida", asegura Ripoll en su regreso a la compañía tras "los accidentes" que supusieron en su carrera dirigir para la Compañía

Nacional de Teatro Clásico y el Centro Dramático Nacional la temporada pasada. Por el escenario pasan los momentos gratos que empiezan en su infancia y que se convierten en desdichados cuando sufre el accidente brutal que le inmovilizó con 16 años para siempre. La obra, además, recoge la relación con algunos de sus seres queridos, sobre todo con su marido Diego Rivera. Y con la pintura.

Para la artista es "la forma de expresar su dolor físico". Los cuadros le permiten mostrar lo que siente una mujer torturada en una cama cuyos únicos amigos verdaderos son los colores. Con ellos viaja por



LA VIDA DE LA PINTORA CENTRA  
ÁRBOL DE LA ESPERANZA

su interior, exorciza la pena que gobierna su cabeza y se comunica con un exterior que ya la ha reconocido como una de las principales pin-

toras del mundo. Pero que, a fin de cuentas, es una inválida en una cama. En ese pequeño espacio se desarrolla *Árbol de la esperanza*. La directora Ripoll ha concebido "una puesta en escena que ya pensaba cuando escribía la obra" con gran dificultad para la actriz que encarna a Kahlo.

La intérprete es Amaya Curieles, coproductora del montaje, que tiene que mantenerse durante "una hora y cuarto sin apenas moverse dejando que quien lo haga y viva su vida anterior sea la Frida joven". Este personaje que representa la sobrina de la primera, Elena Curieles, aporta el movimiento y la alegría que la madura Frida ya sólo es capaz de recordar en las vísperas de la muerte. **R. E.**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DIRECCIÓN  
GERARDO VERA

# DELIRIO A DÚO

DE EUGÈNE IONESCO

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO  
ANA GARAY  
ILUMINACIÓN  
JUAN GÓMEZ-CORNEJO  
MÚSICA  
LUIS MIGUEL COBO  
VIDEO  
JOSÉ MARTÍN ROSETE

TEATRO MARÍA GUERRERO  
SALA DE LA PRINCESA

DEL 10 DE ENERO  
AL 17 DE FEBRERO  
DE 2008

VERSIÓN Y DIRECCIÓN  
SALVA BOLTA

REPARTO  
POR ORDEN ALFABÉTICO  
GERARDO MALLA / JEANNINE MESTRE



<http://cdn.mcu.es>

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

# Joe Wright

A los 35 años, Joe Wright marcó un hito al inaugurar el pasado septiembre el Festival de Venecia con *Expiación, más allá de la pasión*, su laureada y fiel adaptación de la novela de Ian McEwan. El director habló en Londres con El Cultural sobre un filme que indaga en la brecha que separa la realidad de la ficción. Y el escritor Juan Bonilla reflexiona sobre los riesgos que entraña toda adaptación cinematográfica, en especial la de los títulos que amamos.

**“Expiación es una película contemporánea que trabaja con el pasado”**

**H**ay algo engañoso en las películas de Joe Wright (Londres, 1972). Detrás de su apabullante puesta en escena y una aparente pulcritud formal que surge, en parte, de su fidelidad adaptando los originales literarios, se esconde un mundo de sentimientos turbulentos. El director nos sitúa ante una armonía quebradiza y rutinaria, al mismo tiempo tranquilizadora y terrorífica. Esas dos capas de realidad, la ideal y la vivida, la soñada y la posible, se superponen en *Expiación, más allá de la pasión*. Nominada a 7 Globos de Oro, entre los que se cuenta mejor filme, director, guión, actor protagonista y secundario, ade-

más de actriz estelar, esta adaptación de una novela de Ian McEwan es el primer gran acontecimiento cinematográfico de 2008.

Wright, quien obtuvo un gran éxito de taquilla y crítica con su debut, *Orgullo y prejuicio* (2005), donde adaptaba a Jane Austen con la misma Keira Knightley como protagonista, aparece en un hotel de Londres con puntualidad británica. De aspecto juvenil, se muestra cordial, relajado y estudiando atentamente cada una de las preguntas. Combina un semblante serio con unas explicaciones que desbordan pasión, ya sea para hablar de detalles técnicos como para mostrarse como un ex-

plorador de las emociones. Tampoco oculta su inseguridad y, con la grabadora apagada, se muestra inquieto por la suerte de la película en España.

## Dos mundos enfrentados

En contra de las apariencias, el cineasta considera que *Expiación* y *Orgullo y prejuicio* son películas muy distintas entre sí.

— De hecho, si opté por realizar *Expiación* fue un poco como respuesta al éxito que tuvo *Orgullo y prejuicio*. Al acabar mi primera película le estuve dando muchas vueltas a lo forzado que resultan en buena parte los finales que vemos en el cine. Me cuestioné la ética del *happy end*. ¿Por qué esto es así? ¿Cuál es su propósito? ¿Cuál es el propósito del cuentacuentos cuando fuerza su relato para que termine de la mejor forma posible? Entonces llegó a mis manos *Expiación* y fue la respuesta a todas las preguntas: tenía



una historia con un falso final feliz que se interroga a sí misma sobre la moralidad de la tergiversación de los hechos que han dado pie a la narración de dicho final. Ése es el verdadero tema de *Expiación*, la historia de una escritora que se ve forzada a corregir sus errores mediante su obra escrita.

Esa escritora está interpretada por dos actrices, la adolescente Saoirse Ronan y la veterana Vanessa Redgrave. La segunda ejerce como narradora, el filme es un largo flash back, de unos hechos sucedidos a mediados de los años 30. Entonces, la futura famosa novelista acusó falsamente a Robbie Turner (James McAvoy) de violación, condenando su vida al desastre y separándolo de forma ¿definitiva? del amor de su vida, la hermana de la propia narradora, Cecilia (Kightley). El clasicismo de la sociedad británica (las hermanas pertenecen a la alta sociedad mientras Turner es el hijo de

unos empleados de su mansión) se suma a la maldad o la torpeza de una chica de trece años que, sin saberlo, es capaz de hacer un daño terrible que le pesará toda la vida. Wright lo explica de esta manera:

“Las estructuras sociales dogmáticas son algo de lo que me he mantenido apartado durante toda mi vida, siempre he luchado por combatirlos. Son contrarias a la vida, a la lógica del amor. Y el amor es lo que convierte la vida en algo maravilloso. Estoy fascinado por el amor”.

– Amor y crueldad se mezclan en una película con una estructura narrativa muy peculiar. ¿Cómo abordó la complejidad de la trama?

– Desde luego, la estructura de *Expiación* es mucho más sofisticada que la de *Orgullo y prejuicio*. En ésta había una sola línea narrativa, aunque hubiera muchos personajes. Si algo me fascinó desde el principio de *Expiación* fue la absoluta modernidad de la estructura de Ian McE-

wan. Me sentí abrumado. La obra de Austen es mucho más clásica. *Expiación* es una película contemporánea que trabaja con el pasado, nada que ver con lo arcaico de las películas de época. Una novela tan rica a nivel narrativo es un regalo para cualquier director, si no mire películas como *Vidas cruzadas* (1993, Robert Altman), *Magnolia* (1999, Paul Thomas Anderson) o *21 gramos* (2003, Alejandro González Iñárritu). Lamentablemente, son excepciones porque la mayoría de producciones prefieren no arriesgar.

#### **Convertir las palabras en imágenes**

– En este sentido, usted se ha mantenido fiel al original literario.

– Mi idea primigenia fue realizar la película siguiendo al pie de la letra la novela, intentar que ésta fuera lo más fiel posible al texto. Claro que ésta es potencialmente muy rica en personajes y enfoques narrativos, lo que nos obligaba a es-

forzarnos más de lo normal, intentando encontrar siempre la respuesta cinematográfica más adecuada para la palabra escrita. Una mezcla por igual de desafío y de ejercicio de estilo.

– ¿Qué es más importante para usted el guión o el aspecto visual de la película?

– La puesta en escena manda. Yo compongo en imágenes, no en palabras. El guión es una hoja de ruta que te guía a través de lo visual. En la preproducción, antes de empezar a rodar, preparé una sesión de diapositivas donde mostraba imágenes que consideraba pertinentes y que nos ayudaban a contextualizar el trabajo. Las imágenes estaban acompañadas de música, era como una miniversión de la película. Un proyecto audiovisual que sirviera para entender lo que yo quería.

– ¿El “story board” ha parecido frente al mundo digital?

– (Risas) Bueno, no soy muy dado a trabajar con “story-boards”

pero alguna secuencia, por el bien de todos, sí que me he visto obligado a dibujarla. No tanto para ayudar con la puesta en escena, como para tener visualizado el conjunto de cara al montaje final.

– Eso se hace patente en la segunda parte, cuando el uso de la palabra prácticamente desaparece en detrimento de un *fluir* de imágenes de singular fuerza plástica.

– Me encantan ese tipo de secuencias. La primera parte se basa en el montaje, está muy trabajada a nivel de guión. Hay un seguido de cortes que han de ser ensamblados para que el equilibrio entre ritmo y coherencia no se rompa. La segunda parte, destinada a retratar la Segunda Guerra Mundial, es el resultado de una apuesta por las imágenes. Es una manera de trabajar que yo encuentro, desde el punto de vista del lenguaje, mucho más poética. Aunque a mi me gustan las dos formas de proceder, o mejor dicho, me encanta cuando las junto y veo que son capaces de funcionar en armonía. Se trata de saber usar todos los colores de la paleta.

### Aprobación del autor

Para consuelo de Wright, McEwan se sintió satisfecho con su adaptación. El director reconoce que en ese encuentro con el escritor se sintió “aterrorizado”. Fue en un pase privado y el cineasta se sentó justo detrás de él: “Estuve toda la película mirándole el cogote intentando adivinar por sus movimientos qué pensaba. Al final todo fue bien, al señor McEwan le satisfizo el resultado, así que todos pudimos irnos a casa a dormir tranquilos...”.

Más allá de lo obvio (las dos películas de Wright son adaptaciones literarias, ambas están situadas en el pasado y protagonizadas por la bellísima Knightley), entre *Expiación* y *Orgullo y prejuicio* hay extrañas coincidencias. Por ejemplo, no deja de tener su gracia que el escritor Ian McEwan abriera su novela con una cita de Jane Austen, concretamente

## Relecturas arriesgadas

JUAN BONILLA

¿Por qué razón nos suscitan tantas suspicacias las adaptaciones cinematográficas de las novelas que nos gustaron mucho? Se debe, me temo, a que en las relaciones entre cine y novela, nos dejamos llevar por la fuerza ritual de los apellidos: confundimos a un padre y a un hijo que tienen el mismo nombre, pero no son la misma persona ni se dirigen al mismo sitio. No tenemos derecho a exigirle al segundo que se imponga como meta los méritos del primero. Ian McEwan no es, para su suerte, de los novelistas más desafortunados en sus adaptaciones cinematográficas (nada comparable a un Juan Marsé o un Arturo Pérez Reverte, ambos tan rebajados cuando se han llevado sus novelas al cine). Recuérdese el impresionante comienzo de *Enduring Love*, de Roger Michell: es uno de los arranques más apasionantes que haya deparado el cine de los últimos años, con ese globo inverosímil irrumpiendo en una jornada campestre. Es verdad que si la novela de McEwan va ganando fuerza, la película de Michell la va perdiendo conforme avanza, pero no porque le sea infiel a la novela o se separe de ella, sino porque al director parece temblarle el pulso. McEwan es, de entre los componentes de aquel *dream team* británico que se sacó de la chistera Jorge Herralde, el narrador más puro, sin la pegada lírica de Martin Amis y sin su acidez gamberra, sin la delicadeza de Barnes, pero con una capacidad intachable para poner en pie personajes que, como el amor en su novela, sean perdurables. Por decirlo así, es el novelista con más fondo –incluso fondo de armario– de su generación.

Y está en el momento más alto de su trayectoria, como lo prueba el hecho de haber enlazado tres espléndidas novelas: *Amsterdam*, *Expiación* y *Sábado*. *Expiación* es, acaso, la más particular y rica de sus novelas: una relectura arriesgada y dichosa de la narrativa romántica, eficientemente teatral, distinguidamente artificiosa, con un punto, en sus mejores momentos, de crueldad humorística que parece préstamo del más ácido Roald Dahl, y cotas de intensidad sentimental que nos transforman en consumidores encantados de las novelas de las Bronte. Con una novela tan rica en matices, de personajes tan bien definidos, con una estructura tan nítida, se podría hacer igual una gran película romántica (de las de antes, que diría un contertulio de García) o una telenovela de sobremesa. Dicen las crónicas que el resultado de la adaptación realizada por Joe Wright está a la altura de la novela de McEwan. Ojalá no exageren. A veces pasa: el padre y el hijo además de llamarse igual, resultan ser, cada uno en lo suyo, los primeros de la clase. Ojalá eso pase con *Expiación*.

te de su relato póstumo *La abadía de Northanger* (1817). Y desde puntos de vista muy distintos, no dejan de ser una exploración de las pasiones humanas, abocadas a la desdicha por motivos espúreos que tienen que ver con la envidia, la estupidez o la

maldad, si las tres cosas no son lo mismo.

– ¿Es *Expiación* un melodrama de corte clásico?

– La referencia directa sería David Lean, concretamente, *Breve encuentro* (1945). También melodramas

bélicos de los años 30 y 40, preferentemente británicos. Los solía ver de pequeño los sábados por la tarde en televisión: siempre preferí una película clásica a un partido de fútbol. Pero hay más referencias, como Bertolucci y su *El conformista* (1970), y también no cinematográficas como el trabajo de los pintores surrealistas o de los fotógrafos de guerra.

– ¿A qué se debe el uso del material documental? ¿Por qué poner imágenes reales en la ficción?

– Quería recordar a todo el mundo que hay una realidad profunda detrás del artificio y que es algo lo suficientemente importante como para que no lo olvidemos nunca.

– ¿Es entonces *Expiación* una película política?



KEIRA KNIGHTLEY Y JAMES MCAVOY

– No lo creo. La parte importante del plano-secuencia, que vendría a ser la parte importante de todo el segundo gran bloque de la película, es el retrato que se ejerce de una derrota. Con toda esa gente herida o muerta, el sacrificio de los caballos, las ruinas de la humanidad... creo que reducirlo a un mensaje antibelicista sería injusto. De hecho no creo que sea comparable la Segunda Guerra Mundial con los conflictos bélicos de hoy en día, pues mientras una representaba la guerra contra el fascismo, las actuales no son más que una toma de posesión del petróleo. Pero yo no soy político, soy director de cine.

– Una última pregunta: ¿No mataron a los caballos, verdad?

– (Risas) No, hombre, no.

ALEJANDRO G. GALVO



SERGIO ENRÍQUEZ

# Mario Camus

Cinco años después de su última película, Mario Camus regresa a la cartelera con *El prado de las estrellas*, una historia sobre los puentes que unen a distintas generaciones ambientada en la Cantabria rural. De paso, el cineasta también realiza un retrato demoledor de la especulación.

**“El cine debe ser portador de una nueva forma de humanismo”**

**M**ario Camus (Santander, 1935) es un hombre elegante, bien vestido, perfumado y conciso que no se pliega a lecturas simples. Tiene un Oso de Oro de la Berlinale por *La colmena* (1982) y un Goya por el guión de *Sombras de una batalla* (1993). Se manifiesta alérgico al cine de género y reivindica su forma de rodar buscando tanto una plasmación de la actualidad como una indagación en los impulsos humanos. Su debut, *Los farsantes* (1963), ya era una alegoría sobre la lucha de clases. Desde entonces, ha realizado filmes como *Con el viento solano* (1966), ambientado en el mundo de los gitanos; *Los pájaros de Baden Baden* (1975), de marcado acento generacional, o sus famosas adaptaciones de Cela (*La colmena*) y Delibes (*Los santos inocentes*, 1984). En los 90, habló sobre ETA en *Sombras de una batalla* (1993) o la vida rural cántabra en *El color de las nubes* (1997), precedente directo de *El prado de las estrellas*. En ésta, presenta a una galería de personajes muy reconocibles. Como Alfonso (Álvaro Luna), un hombre mayor e íntegro que puntualmente acude a visitar a su amiga Nanda (Mary González), quien desde su retiro en un asilo asiste a la conversión de sus tierras en bienes comerciales. Mientras, Alfonso traba amistad con Martín (Óscar Abad), un chaval que se entrena para convertirse en ciclista profesional.

– Cinco años sin dirigir es bastante tiempo...

– Hago películas cuando surge la oportunidad, ya no siento la misma ansiedad por hacerlas que cuando era joven. Espero a encontrar un tema, no lo busco. Además, me sometieron a una operación delicada hará unos dos o tres años que me dejó fuera de combate. En el caso de *El prado de las estrellas* fueron los productores quienes vinieron a buscarme con la intención expresa de rodar una película en Cantabria. Yo tenía

(Pasa a la página siguiente)

una historia rondándome por la cabeza que encajaba a la perfección en lo que ellos me proponían. Así fue como surgió todo.

– ¿Ha cambiado a lo largo de los años su forma de entender el oficio?

– No mucho. Nunca me ha gustado hacer cine de género, siempre he querido hacer películas con un componente humano, muy cercanas a los sentimientos. Además, me gusta que esas historias se enmarquen dentro de la actualidad, reflejar el tiempo en el que vivimos.

### Un mundo que termina

– ¿Podría decirse que con su nueva película ha querido hacer una elegía de la vida rural cántabra?

– Me suena un poco pretencioso. Mi intención era contar la historia de unos personajes que pertenecen a esta época y desarrollan sus vidas con normalidad.

– Se muestra, eso sí, el final de una forma de existencia o, cuando menos, de una forma de entenderla. ¿Hasta qué punto cree que la crítica al progreso no puede caer en una nostalgia paralizante?

– No estoy en contra del progreso porque sí. No creo que tenga por qué ser algo negativo. Lo que se está criticando es una determinada forma de progresar, dominada por la especulación pura y dura. Siempre he pensado que más que avanzar, la humanidad se mueve en círculos con continuos pasos adelante y atrás. Hay una serie de conceptos que leemos en los periódicos como “globalización” o “mercado” y eso es lo que se nos vende como progreso. Todo el mundo lleva esa bandera. Lo que se trata es de ver lo que hay detrás.

– ¿Y qué hay detrás?

– Un afán de dominación terrible por parte de unos pocos que se ocultan tras unas definiciones muy engañosas y muy equivocadas.

– Sí hay, parece claro, un homenaje al paisaje cántabro. La cámara es morosa a la hora de retratarlo.

– No creo que se trate de rendir ningún homenaje. Uno pone la cá-



NANDA (MARY GARCÍA), VÍCTIMA DE LA ESPECULACIÓN

mara y lo que ésta capta es simplemente espectacular. Es una región muy cinematográfica, muy generosa y muy rica. También hay, por supuesto, un elemento personal. Soy de allí y son lugares que conozco bien, donde he nacido y he crecido. En este sentido, hay un afinidad. Me gusta y lo retrato. Eso es todo.

– En este contexto, plantea la relación entre un joven y un señor mayor. Esta relación entre lo antiguo y lo nuevo, los jóvenes y los viejos, etc... parece ser el centro del filme.

– La juventud es un momento extraño y difícil en la vida. Es allí cuando uno intenta buscar su camino, construirse una vida con todos los miedos que nos asaltan. Las personas mayores también tienen la necesidad de cumplir sus sueños, los que sean. Y muchas veces es cuando tienen el tiempo y la posibilidad de ser generosos con los más jóvenes.

### Una generación desplazada

– Hay pocas películas con protagonistas de la tercera edad.

– Mi generación comienza a estar un poco desplazada de los centros de poder. En el caso del cine eso se hace más evidente, es un oficio que está dominado de forma clara por los jóvenes. Para mí, en este momento surge de una forma natural escribir historias sobre personas mayores. Es evidente que no tiene las mismas inquietudes un señor de 73 años que un chico de 19. Soy consciente de

“ Lo que se está criticando es una determinada forma de progresar, dominada por la especulación pura y dura. Avanzamos en círculos”

“ Para mí, en este momento surge de forma natural escribir historias sobre personas mayores. Mi tipo de cine no está muy a la moda”

la dificultad que tiene eso, de que no se entienda muy bien. Mi tipo de cine no está muy a la moda y no sé cómo encaja eso.

– Se atisba un rasgo de crítica a la nueva generación en esa chica joven, interpretada por Marián Aguilera, que parece confundir la liberación de la mujer con el capricho.

– No creo que haya una crítica en eso sino el retrato de una edad. Ella está buscando su camino, como cualquiera, y en esa búsqueda hace daño a gente que le resulta cercana. Nos ha pasado a todos. Es una actitud absolutamente racional.

– El ciclismo es el elemento que une al personaje de Álvaro Luna con el de Óscar Abad. ¿Es usted mismo aficionado a este deporte?

– Sí lo soy, pero tampoco diría que una cosa desmedida. De joven iba

a ver alguna etapa cerca de mi casa. En Cantabria siempre ha existido una gran afición. Yo diría, eso sí, que los ciclistas son gente que forman parte de mi universo, me gusta de este deporte ese componente épico que tiene, del hombre contra la montaña luchando por vencerla.

– Hay todo un género de películas deportivas. La suya tiene un giro muy sorprendente al final, que es un poco desconcertante.

– Lo que quería decir con ese final, y yo creo que queda claro en la conversación entre Álvaro Luna y su amigo, es que no es tan importante que el chaval se convierta en un gran campeón del ciclismo sino en una gran persona. Lo importante es eso, la calidad de las personas. No quiero sonar pretencioso pero creo que el cine debe ser el portador de una nueva forma de humanismo, debe reflejar una forma de entender el mundo verdaderamente humana.

– Se siente solo en esa búsqueda.

– No, desde luego. Creo que hay otros cineastas que también quieren seguir el mismo camino. Recuerdo una entrevista con Mizoguchi que me dejó muy impresionado porque decía exactamente lo mismo que yo pienso. Era algo así como que al espectador no había que desesperarlo aunque él mismo se sintiera pesimista respecto al futuro. Lo que había que hacer era proponer ese nuevo humanismo. Hay otros directores en los que detecto esa misma voluntad. Por ejemplo, Arístarín, para quien escribí el guión de *Roma* (2004). Soy un entusiasta del cine de Lasse Hallström, particularmente de *Mi vida como un perro* (1987).

– ¿Se siente cómodo con la forma actual de hacer películas?

– Ha cambiado mucho la técnica pero yo nunca he sido uno de esos directores que se divierten con sus artilugios tecnológicos. Lo esencial sigue siendo lo mismo y es el retrato de los personajes. La técnica, en el fondo, es lo de menos.

JUAN SARDÁ

UNA ESCENA DE LA PELÍCULA *EL ÚLTIMO TREN A AUSCHWITZ*

## Penúltima estación al horror

**EL ÚLTIMO TREN A AUSCHWITZ.** Alemania, 2006. **Directores:** Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová.

**Intérpretes:** Sibel Kekilli, Gedeon Burkhard, Lena Beryelin. **Guión:** Stephen Glantz. **Duración:** 123 mins.

Parece evidente que la película *El hundimiento*, dirigida por Olivier Hirschbiegel hace apenas dos años, abrió una vía, digamos, de redención para la cinematografía alemana, capaz ya, al cabo de medio siglo largo, de enfrentarse a sus propios demonios y de contar en primera persona, desde dentro, lo que fue y representó para los ciudadanos de su país la figura de Hitler, el fenómeno del nazismo y la tragedia del Holocausto, aventurándose así en un camino por el que otros muchos han transitado ya, casi siempre desde el punto de vista de las víctimas o de los vencedores de la guerra y en algunos casos de manera cinematográficamente memorable. Siguiendo esa senda catártica, a medio camino entre el psicoanálisis y el exorcismo, como cumpliendo las fases inevitables en la convalecencia de una larga y profunda enfermedad, *El último tren a Auschwitz* viene a reconstruir otro capítulo especialmente simbólico de ese negro período histórico, como fue la ocurrencia de limpiar Berlín de judíos para agasajar al jefe supremo del Reich en la celebración de su onomástica. La película que codirigen el alemán Joseph Vilsmaier y la checa Dana Vávrová, ambientada en abril de 1943, arranca con la brutal detención de los últimos judíos que van a ser deportados a Auschwitz y se prolonga durante casi dos horas en el relato de ese viaje agónico, prácticamente enclaustrado en el interior de un único vagón de mercancías, en el que un amplio grupo de personajes se debaten entre la mera supervivencia, las tentativas de fuga y la desesperación.

■ Entre otras virtudes cuenta con la de asumir el voluntarioso esfuerzo de adoptar la perspectiva de las víctimas, de los judíos, sin obviar la de los no perseguidos

El planteamiento es naturalista y la ambientación resulta meritoria e irreprochable, aunque por momentos insinúe una estilización teatral. Nada de lo que describen sus imágenes puede cuestionarse desde una perspectiva puramente realista y sin embargo su corrección no alcanza a colmar las exigencias de la verosimilitud. Por una parte, porque los responsables no aciertan a manejar, a describir, con destreza el espacio claustrofóbico en el que deambula su amplia galería de personajes. Por otra, porque sólo unos pocos de ellos llegan a tener una verdadera identidad y el conjunto no colma las expectativas de pluralidad y tipismo que la película plantea, y sobre todo porque retratar la maldad en estado puro, el horror sin atenuantes, encierra una dificultad difícilmente salvable y los pocos nazis con rostro, en especial el oficial encargado de custodiar el tren, carecen de matices, de claroscuros que impriman credibilidad a sus actos aberrantes, por mucho que cada uno de ellos sea históricamente incuestionable.

Citar pormenorizadamente a Steven Spielberg o a Roman Polanski, *La lista de Schindler* o *El pianista*, para establecer el modelo de lo que además de rigurosamente cierto resulta creíble, sobrecogedor o sublime en una pantalla sería de una crueldad desproporcionada para una película tan bienintencionada y seguramente necesaria, al menos para los alemanes, como ésta, que entre otras virtudes cuenta con la de asumir el voluntarioso esfuerzo de adoptar la perspectiva de las víctimas, de los judíos, sin obviar, o sugiriendo al menos, la de los no perseguidos, considerando a todos ciudadanos del mismo país.

ALBERTO BERMEJO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

### LOS SIETE MAGNÍFICOS

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *Los siete magníficos* (1960), de John Sturges, uno de los filmes más populares del western.

TRES secuelas y una interminable serie de televisión rubrican el inmenso éxito de *Los siete magníficos*, una de las películas más famosas del western de todos los tiempos. Como siempre sucede, es un misterio por qué esta película y no otras de igual calidad alcanzaron un nivel de popularidad semejante, pero así es la vida y, desde luego, no es un filme al que le falten virtudes. Adaptación de un clásico de Akira Kurosawa (*Los siete samuráis*), John Sturges se mantuvo extremadamente fiel no sólo a la trama, también a los ideales de honor y justicia que emanaba la película original. La historia nos traslada a finales del siglo XIX a una villa mexicana asediada por una banda de forajidos liderada por Calavera (Ellie Wallach). Los lugareños viven aterrorizados por una pandilla de delincuentes, que aparece siempre de la forma menos oportuna para robarles la cosecha y todo lo que se les ponga por delante.

Con muy pocos medios para hacerles frente, deciden contratar a pistoleros estadounidenses aunque sólo consiguen a siete debido a su escasez de dólares. Son, por supuesto, los "siete magníficos" del título, hombres recios que siguen un código ético inquebrantable a quienes mueve más el espíritu justiciero que el dinero. Parte del encanto de la película está sin duda en el elenco de los mercenarios, compuesto por actores como Steve McQueen, Yul Brynner, Charles Bronson o James Coburn. Sturges, director de filmes como *La gran evasión* o *Duelo de titanes*, quiso realizar un filme entretenido y dinámico, sin menoscabo de las emociones y las contradicciones morales de los personajes. En este sentido, *Los siete magníficos* es uno de esos filmes que asociamos inmediatamente con el western más clásico y gozoso.

### CURIOSIDADES

- La partitura de Elmer Bernstein es una de las más famosas de la historia del western imitada hasta la saciedad e incluso "himno" del género.
- Los censores mexicanos obligaron a que los campesinos siempre llevaran la ropa limpia.

# MÚSICA

## José Manuel López López



### “Quiero abrir el Auditorio a las nuevas tendencias”

Como si de una inocentada se tratara, el pasado 28 de diciembre el Consejo Artístico del Auditorio Nacional, presidido por Luis de Pablo, aprobaba por unanimidad el proyecto de gestión de José Manuel López López (Madrid, 1956). Afincado en París desde hace 21 años, este compositor con encargos y estrenos a corto plazo, es el nuevo Director Artístico de la gran sala sinfónica madrileña. Con cierta timidez, pero ilusionado, acude al Auditorio para su entrevista con El Cultural. Nada más llegar, se suceden las presentaciones... “Es que es la segunda vez que entro por estas puertas desde mi elección”, se disculpa un López López al que le

Tras seis meses de obras, el Auditorio Nacional reabre mañana sus puertas y lo hace con nuevo director, José Manuel López López. Elegido por unanimidad por el Consejo Artístico de la institución, el compositor habla con El Cultural de sus ambiciosos planes para la sala sinfónica.

han señalado por carta que dispone de “cinco años para desarrollar su proyecto y tres para que adquiera una velocidad de crucero”.

—Ahora que ya es oficial su nombramiento, ¿cuáles son sus objetivos más inmediatos?

—Dado que la programación está cerrada hasta septiembre de 2008, mis planes más próximos son situar en los espacios libres algunos con-

ciertos emblemáticos de los puntos más importantes que me gustaría desarrollar durante mi dirección, y que pasan por hacer una programación temática y técnica, relacionar la música con otras disciplinas y trabajar con tradiciones musicales cultas no europeas.

—También poner en relieve otras músicas como la electrónica, el flamenco o las mixtas..., ¿no?

—Desde luego. Pero no sólo eso. En el proyecto que presenté ante el Consejo incluí además la idea de hacer foros, debates y encuentros en los que hablen expertos. Y realizar una actividad pedagógica y académica importante que implique a colegios, institutos y universidades, para que la música se integre en su formación y sea parte de su cultura.

—Teniendo en cuenta que el Auditorio ofrece dos conciertos diarios, sólo dispone de un par de salas y su programación se cierra con mucha antelación, ¿cómo va a encajar todas estas ideas?

—Evidentemente, mi proyecto no es de aquí a media hora. Tampoco a largo plazo. Pero como mínimo ne-



SERGIO ENRÍQUEZ

cesito de tres a cinco años. Los compromisos que ya están adquiridos no se eliminarán. A medida que yo pueda discutir, programar y coordinar con la Orquesta Nacional y con los otros actores musicales de este país, intentaré desarrollar mis puntos. Pero hacerlo ya es imposible.

–Hasta ahora el Auditorio Nacional ha sido un *contenair*, ¿a partir de ahora, qué va a ser?

–Me gustaría que fuera un lugar vivo y de producción en el que se celebren debates entre científicos, músicos y artistas. Y a partir de ahí, conseguir que la programación que venga del exterior y que se haga en el interior tenga una lógica y una línea artística. El Auditorio seguirá siendo el templo de la música clásica, pero su vida no pude reducirse sólo a recibir una serie de actividades

sin criterio, tiene que dejar las puertas abiertas a nuevas tendencias musicales para que ocurran otras cosas. Es mejor que todos los conciertos se inscriban en una línea temática.

### Un millón de euros.

–Pero el Auditorio dispone de un millón de euros y carece de un presupuesto para actividad propia, ¿no le parece algo utópico su proyecto?

–Cuando empecé a componer también me parecía utópico que la Tokio Sinfonietta estrenara una obra mía... Y, sin embargo, está hecho. Espero que aquí ocurra lo mismo. Prefiero proponer un proyecto que se desborde que uno anoréxico, ya que me parecen más posibles las ideas que están ahí para aplicarlas por una u otra vía, que no tenerlas. Sin embargo, y aunque un millón de euros es mucho dinero, el presupuesto es una cuestión que me preocupa. Pero el Auditorio es Nacional y yo quiero que aquí vengan músicos de otras comunidades y haya un intercambio constante porque cualquier músico español tiene derecho a aprovecharse del dinero que gasta en sus impuestos para que este Auditorio exista. Mi intención es que con la marca “auditorio” se apoyen actividades y se organicen conciertos. El presupuesto es un problema menor cuando hay buena voluntad por parte de todos.

–Usted es compositor, con encargos y estrenos. ¿Qué le lleva a aceptar este cargo?

–Se lo voy a decir... Porque uno siempre ha tenido la tentación de criticar una cosa u otra por tal o cual razón. Pero cuando le dan la oportunidad de hacer cosas y plantear ciertas ideas decir que no, no es lo más correcto. Por eso he aceptado.

–¿Eso supondrá su acercamiento a España?

–Sin duda. De todas formas, yo nunca me he alejado de España...

–¿Qué lugar ocupará la música contemporánea?

## Carter inaugura el ‘nuevo’ Auditorio

Después de Henze, Benjamín y Dutilleux, le toca ahora el turno, en la serie *Carta blanca*, al neoyorquino Elliott Carter, que a finales de 2008 cumplirá la friolera de 100 años. Músico de rara originalidad, que estudió con Piston y Boulanger, y aprendió de Ives o Varèse. Densas estratificaciones, estructuras polirrítmicas y una sencilla calidez caracterizan su música. Partituras sinfónicas esenciales se escucharán a partir de mañana en la Sala Sinfónica, como el *Concierto para oboe* (1987), *Anniversary* (1989) y la imponente *Symphonia* (1993-1996). La próxima semana hay oportunidad de conocer en la sala pequeña parte de su obra para piano y para conjunto de cámara. A. REVERTER

–Uno muy importante. España vive una época deslumbrante de compositores e intérpretes gracias a que muchos de ellos han salido de este país y han regresado con una formación mucho más rica.

–Y a partir de septiembre, ¿cómo va a encajar sus propuestas?

–De mil formas. Sólo es cuestión de programarlas... En el Auditorio hay espacio suficiente para aceptar nuevas ideas. No todo ha de reducirse a la sala grande. Hay muchas opciones para que este recinto esté vivo y en él pasen cosas... Lo mismo que la tienda. Es muy importante que haya una tienda y que no sólo esté abierta en horas de concierto.

–Entonces usted comparte la idea del ministro: “Aprovechar el Auditorio casi 24 horas al día, 365 días al año”.

–Sí. Lo que hay que ver es cómo se consigue porque habrá unas necesidades de personal y reorganización que, de momento, desconozco.

–¿Cuáles han sido a su juicio las principales carencias de este espacio?

–La falta de música de otras culturas; no haberse abierto a propuestas donde las nuevas tendencias musicales estuvieran presentes, y, sobre todo, ser un lugar de difícil acceso. Yo quiero que sea un espacio accesible y agradable, y confío en poder solventar todas estas insuficiencias.

–¿No sería más lógico crear una

segunda sala y conservar este recinto para la música sinfónica?

–Sin duda estaría muy bien crear ese segundo espacio. Pero no por eso, hay que renunciar a que la sala de cámara, por ejemplo, se utilice para otras actividades.

–¿Las fechas y conciertos de los ciclos fijos se mantendrán?

–Sin duda. Los organizadores privados me preguntaban hace unos días si éstos debían doblegarse a las necesidades del Auditorio. Doblegar no me parece una palabra oportuna, pero se habrá de discutir fechas y programas, y ver cómo se pueden llevar hacia delante.

–¿Seguirá componiendo?

–Desde luego. No quiero dejar la composición de forma intrínseca, ya que ésa es la razón de mi vida. Pero habré de reajustar mis prioridades: la vida del compositor es muy solitaria y ahora, de repente, he de llenar una sala de 3.500 personas...

–¿Y se escuchará a López López en el Auditorio Nacional?

–Sí, el 24 de mayo. Hay un concierto programado por la Orquesta Nacional con anterioridad a mi nombramiento. Después evitaré en todo lo posible que mi música se oiga aquí, pero tampoco quiero castigarme ni castigar a mis colegas. Eso no sería muy normal.

MARÍA JESÚS MOLINA

## Dobles parejas

GONZALO ALONSO

HACE cinco décadas había dos parejas que triunfaban: Callas con Di Stefano y Tebaldi con Del Monaco. Era una competencia que aportó mucho a la música. Pasaron dos décadas y aparecieron otras dobles parejas: Sutherland con Pavarotti y Caballé con Domingo primero y luego con Carreras. De las cuatro han quedado muestras discográficas admirables: *Tosca*, *Otello*, *Beatrice di Tenda*, *Aida* o *Ballo in maschera* son realidades imborrables.

Hace una década surgió otra pareja que en el mundo actual del marketing, dio más que hablar que auténticos frutos artísticos. Ángela Gheorghiu y Roberto Alagna empezaron muy fuerte, pero poco a poco se fueron desinflando, siendo causa principal de ello sus caracteres y la ampliación de sus repertorios con obras poco adecuadas a sus características. Pero ahí siguen. Si la soprano rumana se dio a conocer de la noche al día con una *Traviata* en Londres, la misma ópera serviría para el lanzamiento internacional de Anna Netrebko, quien ya había encontrado pareja artística en Rolando Villazón. *Romeo y Julieta* o la citada *Traviata* salzburguesa son ejemplos de ambas parejas.

Hay muchas similitudes en los casos citados,

*“Hoy hay mucho ‘Nemorino en Tebas’ con la vocalidad en crisis”*

pero también claras diferencias. Hoy criticamos que Alagna o Villazón aborden obras que no deberían, pero si bien Tebaldi, Sutherland, Caballé, Monaco, Pavarotti y Domingo fueron bastante coherentes en sus repertorios, también es cierto que Di Stefano, nacido para *Elixirs*, *Sonnámbulas* o *Manones* muy pronto se deslizó hacia *Cavallerias* y hasta acabó con *Otello*.

La historia siempre se repite. Sin embargo, hay una diferencia que no puede pasarse por alto: cuando José Carreras cantó Radamés con Karajan en Salzburgo, Del Monaco habló de *Nemorino en Tebas*, ¿Acaso no le ha sucedido otro tanto a Roberto Alagna en la Scala? ¿Y qué hay de las pretensiones de Alagna y Villazón de abordar *Otello* con justificaciones que falsean de lleno la Historia? En este momento, ambos están en crisis. ¿Acaso Netrebko es Callas, Sutherland o Caballé, aunque deslumbren sus piernas? No nos engañemos.

RECITAL/ EL TENOR MEXICANO CANTARÁ EN EL LICEO AMOR DE POETA SOBRE TEXTOS DE HEINE

## Villazón se atreve con el lied

HAY cantantes que siempre son noticia; por una razón o por otra. A veces lo noticiable no viene sólo por la intrínseca calidad del instrumento, aunque éste sea incontrovertible. Le pasa, de un tiempo a esta parte, al mexicano Rolando Villazón, cuyo nombre ya rueda de boca en boca del gran público. Cantante entregado, generoso, cálido y vibrante, se gana el favor del aficionado, que lo recibe con la pasión que se reserva a los divos. Se habla otra vez de él en nuestro país —¿qué lejos queda aquel debut ovetense en *Romeo y Julieta* de Gounod junto a Ainhoa Arteta!— porque el domingo próximo ofrece un recital en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Tras su relativo éxito del Real hace un par de temporadas, en el que cambió el programa sobre la marcha, se le espera con expectación y se plantea el interrogante de si habrá recobrado la forma después de su momentánea retirada de los escenarios

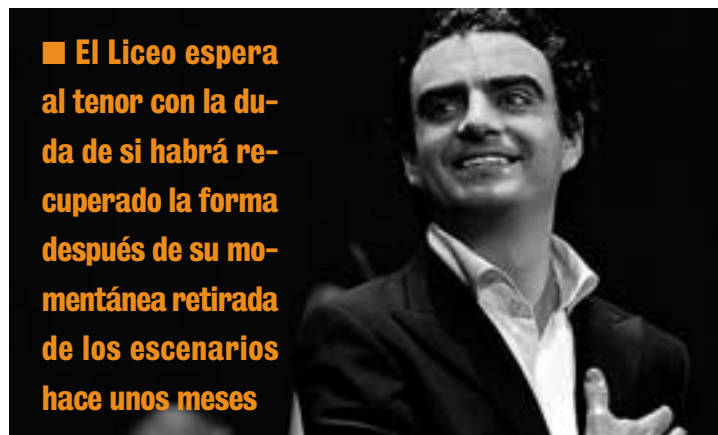
hace unos meses por cansancio y otras razones.

Los defectos que siempre tuvo este tenor, disimulados por el calor y la belleza de su timbre de lírico-ligero, por la franqueza de la expresión y por la facilidad emisora, parecieron acentuarse en los últimos tiempos: determinados estrechamientos de los que no se libran ni el medium ni el grave, tirantes en la zona sobregada, pasajeras sonoridades nasales y, más arriba, al atacar ciertas notas altas, la búsqueda de

apoyos espurios... En principio, el tenor mexicano era un idóneo Nemorino o Elvino, partes que hizo y hace con provecho, aunque el temperamento desbordado y el desembarco en un repertorio de lírico pleno o, incluso, de lírico-spinto (Don Carlo, por ejemplo) le empiecen a jugar malas pasadas.

En el Liceo se recuerda su presentación en el referido papel donizettiano que cantó con derroche de facultades. Su timbre maravilló al respetable, aunque alguno ya reparara en esa perjudicial tendencia al engolamiento. Ahora ofre-

■ El Liceo espera al tenor con la duda de si habrá recuperado la forma después de su momentánea retirada de los escenarios hace unos meses



ce un programa que se aparta de su repertorio habitual y le obligará a moverse en un terreno para el que, en principio, no parece especialmente dotado: el del lied. Va a cantar nada menos que el ciclo *Amor de poeta*, el célebre *Dichterliebe op. 48* de Schumann, sobre textos de Heine. En la segunda mitad se anuncia un combinado de *mélodie*, canzone napolitana (*Tosti*) y de canción española (*Obradors*). Al piano, Bryndon Hassman. **ARTURO REVERTER**

## Las Sinfonías Londres, por Minkowski

DE obras tan sólidas y tan imaginativas como las albergadas en el epígrafe *Sinfonías Londres* deriva el remoquete asignado tradicionalmente a Haydn de Padre del género. Este grupo de 12 piezas, creadas tras la solicitud del empresario londinense Solomon, máximo exponente del clasicismo orques-

tal, es posible escucharlo ahora a cargo de especialistas como Marc Minkowski y sus legendarios Musiciens du Louvre.

El estilo seco, preciso, de ataques a veces virulentos, de crispado lirismo, de fogosidad impetuosa, que caracteriza la manera de este maestro francés, las sonoridades crudas y un

tanto agresivas de sus músicas se avienen a estos pentagramas salidos de la pluma de un hombre del campo. Las prospecciones armónicas y los juegos de variaciones pueden tener aquí excelente reflejo. El Palau de Valencia programa la serie los próximos días 12 y 13, y 20 y 21 de enero.

## El Maestranza potencia los extremos de Stutzmann

Schubert escribió su primer gran ciclo, *Die schöne Müllerin*, *La bella molinera*, pensando en una voz de hombre; en la suya, que era de tenor. De ahí que escuchemos sus canciones en un timbre varonil. Sobre todo, las integradas en ese grupo de piezas que alberga la *Deutsch 765*, de 1823, y las de los otros dos ciclos, *Viaje de invierno* y *Canto del cisne*, que desarrollan historias en las que el narrador es un hombre desdichado, soñador y viajero que, entre latidos de un episódico optimismo, avista la muerte como solución a su desesperanza. No obstante, ha habido voces femeninas que han

abordado en primera persona estas tristes historias como Kathleen Ferrier, Christa Ludwig o Brigitte Fassbaender.

Heredera de ellas es la francesa Nathalie Stutzmann, que trabaja un repertorio muy extenso, pero que tiene en cartera este tipo de pequeños dramas. Posee ese raro instinto que se necesita para la puesta en escena de estos poemas de Wilhem Müller ilustrados por la inagotable inspiración schubertiana.

El timbre de Stutzmann es penumbroso, el propio de una contralto de relativo volumen y escasa amplitud, pero capaz de mil y un matices, de contrastes



NATHALIE STUTZMANN

que iluminan los sentimientos que se esconden entre esos pentagramas. Los de *La bella molinera* especialmente. Los extremos de esta cantante podrán comprobarse este domingo en el Maestranza de Sevilla, donde ofrecerá un recital con las 20 variadas canciones de esta obra. Será la primera cita de una serie de cuatro conciertos protagonizados por mujeres. Al piano su habitual acompañante, la sueca Inger Södergren. **A. R.**

## Schönberg resurge de su olvido

SCHÖNBERG (1874-1951) acababa de empezar un nuevo camino en la composición cuando consiguió su único y gran éxito musical en vida, que tuvo lugar en 1913 en Viena, con *Gurre-Lieder*, una obra del romanticismo germánico, que apunta hacia el expresionismo y con influencias del sinfonismo mahleriano. Aunque no suele programarse en nuestro país, salvo raras excepciones, esta composición se escuchará de nuevo el próximo fin de semana. Será en el Auditorio de Barcelona de la mano de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad Condal, frente a la que se situará su director titular desde hace casi tres años, Eiji Oue (Hiroshima, 1957). Asimismo, *Gurre-Lieder* contará con las voces solistas de la soprano Melanie Diener, la mezzo Jane Irwin, el tenor John Mac Master y el barítono-narrador David Wilson-Johnson.

# Carta Blanca a Elliott Carter



TEMPORADA  
2007/2008  
ORQUESTA  
Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA

JOSEP PONS  
DIRECTOR ARTÍSTICO  
Y TITULAR

### Conciertos sinfónicos

11, 12 y 13 de enero de 2008  
Orquesta Nacional de España  
Diego Masson, director  
Nicholas Daniel, oboe

**Elliott Carter**  
*Anniversary*  
*Concerto para oboe*  
*Symphonia: sum fluxae pretium spei*

Auditorio Nacional de Música.  
Sala Sinfónica.  
Viernes y sábado, 19:30 h.  
Domingo, 11,30 h.  
Precio: desde 4 euros.



### Conciertos de cámara

14 de enero de 2008  
Ursula Oppens, piano

**Elliott Carter**  
*90+*  
*Retrouvailles*  
*Two Diversions*  
*Night Fantasies*  
*Sonata*  
*Intermittences*  
*Caténaires*

Residencia de Estudiantes.  
19:30 h. Entrada gratuita.

Residencia de Estudiantes

Más información:  
<http://ocne.mcu.es>  
Tel.: 91 337 01 40

Venta de localidades  
en taquillas del Auditorio Nacional de  
Música y teatros del INAEM

### Conferencia Concierto

23 de enero de 2008

**Plural Ensemble**  
Fabián Panisello, director  
Pilar Jurado, soprano  
César Camarero, conferencia

**Elliott Carter**  
*Canon for 4*  
*Esprit rude/esprit doux*  
*A mirror on which to dwell*

"Claves de acceso (II): la música del siglo XX".

Círculo de Bellas Artes.  
Sala de Columnas.

20:00 h.  
Precio: 10 euros, socios 9 euros.



16 de enero de 2008

**ONE Actual**

**Elliott Carter**  
*Quinteto para piano y vientos*  
*Cuarteto con oboe*  
*Triple Dúo*

Auditorio Nacional de Música.  
Sala de Cámara.  
19:30 h. Precio: 6 euros.



TRISTÁN E ISOLDA, EN EL SAN CARLO DE NÁPOLES

Avalada por la crítica italiana, el próximo martes llega al Teatro Real de Madrid *Tristán e Isolda*, de Wagner. La producción, del Teatro San Carlo de Nápoles, es una de las propuestas más succulentas de la temporada y supone el regreso al coliseo regio de Lluís Pasqual.

**E**l próximo martes llegará al escenario del Teatro Real el que puede ser uno de los más succulentos platos de la temporada lírica madrileña, el drama lírico de Richard Wagner *Tristan und Isolde*, estrenado en el Hoftheater de Munich el 10 de junio de 1865 bajo la dirección musical de Hans von Bülow. La partitura de la ópera fue terminada en 1859 en Venecia, ciudad a la que el músico germano se había trasladado con el alma destrozada tras la ruptura de la relación con su amada imposible, Mathilde Wesendonck.

La historia, basada en una antigua leyenda celta refundida en el siglo XIII por Gottfried von Strassburg, sirvió al compositor alemán para sentar las bases del moderno drama musical, y constituye, en palabras de Thomas Mann, el “más

## El otro drama de Wagner

### Lluís Pasqual lleva al Real un *Tristán e Isolda* de impacto

hermoso poema de amor jamás escrito”. *Tristan und Isolde* es una obra profundamente unida al alma romántica por la idea del culto a la noche como refugio y el concepto schopenhaueriano de la negación de la voluntad de vivir para alcanzar la plenitud.

*Tristan und Isolde*, además, supuso una auténtica revolución en lo musical, con su renuncia a la armonía tradicional y la apertura a nuevos horizontes sonoros. Esta producción del Teatro San Carlo de Nápoles, que estará en cartel hasta el próximo 4 de enero, supone el regreso al coliseo regio del director de escena catalán Lluís Pasqual después de su controvertido *Don Giovanni* de la temporada 2005-2006. Una visión mediterránea del drama wagneriano, en una producción que ha sido ya muy aclamada por la crítica italiana, que está ambientada en tres épocas diferentes y que tiene al mar como una permanente e irremplazable referencia.

En el foso estará Jesús López Cobos, que ya ofreció hace unos años un magnífico *Lohengrin*, y ahora puede tener ocasión de demostrar

de nuevo su valía como director wagneriano. Ambos artistas deberán esmerarse por luchar contra el recuerdo de la última producción vista en este mismo escenario, procedente de la Staatsoper de Berlín y dirigida musicalmente por un Daniel Barenboim en estado de gracia.

Los dos repartos que se alternarán durante las diez representaciones previstas son de indiscutible impacto, e incluyen el regreso de muchos cantantes ya aplaudidos por el público madrileño como la soprano alemana Waltraud Meier, la gran

■ **Los dos repartos previstos incluyen nombres tan aplaudidos como Jeanne-Michèle Charbonnet, Waltraud Meier y Robert Dean Smith**

Isolda de los últimos tiempos, que acaba de renovar su magisterio en el personaje en la Scala de Milán, y que se repartirá a la altiva princesa galesa con la canadiense Jeanne-Michèle Charbonnet, asimismo destacada intérprete del papel en una

fascinante puesta en escena del Gran Teatro de Ginebra, dirigida por el recientemente desaparecido Armin Jordan.

Contaremos también con dos de los Tristanes más sólidos y resistentes, los tenores norteamericanos Robert Dean Smith (el actual intérprete titular de este papel en Bayreuth) y Jon Frederic West (que triunfó como Siegfried en El Escorial), quienes se repartirán al inclemente y agotador protagonista masculino. Todos ellos estarán en esta ocasión muy bien rodeados por las mezzosopranos Elena Zhidkova y Mihoko Fujimura como Brangania, los barítonos Alan Titus y Alexander Marco-Buhrmester (que también asumirá los demás días el personaje de Melot) como Kurwenal o los bajos René Pape y Georg Zeppenfeld como el rey Marke.

Como complemento a estas funciones, el próximo sábado 2 de febrero, en la Sala Gayerre del Real, la pianista Patricia Barton ofrecerá un interesante recital formado por la *Sonata en la bemol mayor*, dedicada por Richard Wagner a su musa Mathilde Wesendonck, y una selección de *Paráfrasis de óperas* del autor alemán escritas por su futuro suegro, Franz Liszt.

RAFAEL BANÚS

# Neil Young se desborda

## Vuelve con gira europea y su monumental autobiografía

A sus 63 años, el hiperactivo rockero Neil Young acumula proyectos. A punto de concluir su autobiografía sonora y visual, el cantante canadiense prepara una gira europea, que comenzará en Bélgica y en la que presentará su último disco de estudio, *Chrome Dreams II*.

El pasado 12 de noviembre Neil Young cumplió 63 años. Repuesto de un aneurisma cerebral que padeció hace tres años, y que estuvo a punto de costarle la vida, el guitarrista canadiense posiblemente atravesó el momento con mayor actividad profesional de su larga carrera. Acaba de lanzar un disco de estudio (*Chrome Dreams II*) que defenderá en una gira europea de un mes de duración. Continúa editando regularmente las grabaciones de los mejores conciertos de su vida (Fillmore East 1970, Massey Hall 1971.). Da los últimos retoques a una descomunal autobiografía sonora y visual (con ocho discos y dos dvd). Y aún tiene tiempo para rodar las imágenes que darán forma a un documental en el que trabaja desde hace años (*Live Through You*) y pintar cuadros que subasta con fines benéficos.

Young siempre ha sido un rockero duro de salud frágil. Epiléptico desde la infancia, enfermó de polio a los cinco años. Y ha vivido al límite en una época repleta de drogas y alcohol que muchos compañeros de generación no pudieron superar. “Siempre he tenido una salud de mierda”, reconoció en un entrevista tras el estreno de *Heart of Gold*, película dirigida por Jonathan Demme,

“pero no me preocupé demasiado hasta que tuvieron que operarme de una grave enfermedad cerebral. Cuando salí del quirófano supe que tenía que darme prisa, que debía aprovechar el tiempo que me quedaba”. Un tiempo extra que ha dedicado a su mujer y a uno de sus hijos, con parálisis cerebral.

**España, sin fecha.** Añadan a la familia sus múltiples compromisos políticos y sociales, y tendrán una actividad vertiginosa. Veterano en las protestas contra la guerra de Vietnam, Neil Young también ha estado en el frente de la lucha contra la de Irak y defendió los derechos de los ganaderos y agricultores estadounidenses.

Ahora se vuelca en actos de carácter ecologista. “No basta con cantar a la belleza de las praderas o al azul de los cielos —dice— tenemos la obligación de conservar la naturaleza para nuestros hijos, para futuras generaciones”. El próximo 11 de febrero comienza en Bélgica la gira europea de presentación de *Chrome Dreams II*, último disco de estudio de Young. Lamentablemente, España no tiene ninguna fecha en un tour, que se cierra el 15 de marzo en Londres, y que contará con



LAURENT GILLIERON

EL CANTANTE NEIL YOUNG EN UNO DE SUS CONCIERTOS

una banda de toda confianza: Rick Rosas, Ben Keith, Ralph Molina, Anthony Crawford y Pegi Young.

En esos conciertos se podrá ver y escuchar a un cantautor maduro, lejos de la electricidad enloquecida de los 70, tiempos del Live Rust, que recorre todas las etapas de una carrera en la que no ha distinguido entre géneros musicales. Partiendo del folk y el rock, se ha movido con soltura en el terreno del blues, del country o el heavys, e incluso de la electrónica. En Los Ángeles Young acabó el concierto con tres canciones que pueden ayudarnos a hacernos una idea de por donde se mueve el repertorio de la gira: *Cinnamon Girl*,

*Cortez The Killer* y *Tonight's the Night*.

Neil Young ha grabado cientos de canciones en más de 40 discos oficiales. Posiblemente coincidiendo con los conciertos europeos se edite por fin *The Archives Vol 01. 1963-1972*, una grandiosa autobiografía musical esperada desde hace años. Se trata de la primera parte de una recopilación de material inédito, presentada en una lujosa caja con ocho discos y dos dvd, repletos de grabaciones en estudio y directo, grabaciones en vídeo jamás vistas, fotos espectaculares, textos personales y un libreto de más de 150 páginas.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



## La baza del ingenuismo

**F. MENDELSSOHN: PAULUS**

**MARÍA CRISTINA KIEHR, WERNER GÜRA Y MICHAEL VOLLE;  
FRIEDER BERNIUS, DIRECTOR**

**CARUS 83.214 (2 CD)**

El oratorio *Paulus* (1836) permaneció durante mucho tiempo en un práctico olvido. Mendelssohn encontró el camino intermedio que habría de dotar de nueva savia al género. El reajuste de procedimientos antiguos es lo que a la postre le daría al músico berlinés la llave del triunfo ante un público como el de Alemania del norte que, como resalta Jacobs, era evidentemente conservador. La obra es cierto que no posee una auténtica unidad dramática y que entre sus partes y sus diversos números se establece un cierto desequilibrio. Por otra parte, el uso indiscriminado del coral luterano puede antojarse excesivo. Pero la belleza que se obtiene en algunos instantes gracias a tal procedimiento está fuera de discusión.

Bernius desengrasa y agiliza las líneas en esta grabación de 2005. Al frente de dos estupendos conjuntos, el Kammerchor de Stuttgart y la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, realiza una muy medida y transparente exposición de acontecimientos, con seguro pulso en las monumentales fugas y una punzante tímbrica, casi agresiva, en los instrumentos.

Las sopranos del coro penetran y planean por encima, sin perjudicar el empaste, con esa típica y pura sonoridad que caracteriza a los coros alemanes, faltos a veces de un más ostensible vibrato. Una técnica que parece practicar la argentina María Cristina Kiehr, que canta las partes de soprano y mezzo solista con aire encantadoramente infantil. Delinean excelentemente sus cometidos el tenor Werner Güra —como siempre, pobre en la zona alta— y el bajo Michael Volle. La versión, dentro de su estética si se quiere ingenua, como de iglesia luterana, nos parece más fresca, más directa y luminosa que las ya espléndidas de Spering para *Opus 111 O Herreweghe* para Harmonia Mundi. Y más recomendable que otras de planteamientos más románticos: Frühbeck, Masur. **ARTURO REVERTER**



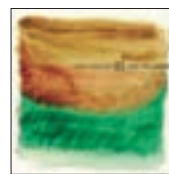
**G. DONIZETTI**

**Don Pasquale**

**J. D. FLÓREZ/I. REY**

**DECCA 074 3202 0**

EN la primavera de 2006, Juan Diego Flórez protagonizó unas funciones extraordinarias de *Don Pasquale* en la Ópera de Zurich pensadas para ser llevadas al dvd. Evidentemente, el tenor peruano brinda un Ernesto de antología, al que no se le escapa ni una sola frase a la hora de demostrar su perfecto estilo y su absoluta adecuación a la parte, brillando, lógicamente, en el aria *Cercherò lontana terra* o en la serenata *Com'è gentil* y en el dúo del último acto con Norina. Ésta plantea ya ciertas tirantezas en lo vocal a Isabel Rey, que por lo demás, hace una magnífica interpretación del personaje, alejándolo por completo de la petulante “soubrette”. Todo ello, al igual que el agrídulce viejo fanfarrón que compone Ruggero Raimondi y el sádico Doctor Malatesta de Oliver Widmer, coincide con la producción de Grischa Asagaroff (que estuvo en el Teatro Real hace unos años), que acerca la obra a la comedia de costumbres antes que al vodevil. Nello Santi demuestra por qué es el maestro preferido por el público del teatro, con una dirección llena de sabiduría y espíritu teatral, logrando, posiblemente, la versión más redonda en dvd de esta genial partitura donizettiana. **R. BANÚS**



**CHRIS POTTER**

**Song for anyone**

**CHRIS POTTER**

**EMARCY/UNIVERSAL**

CHRIS Potter es uno de los saxofonistas tenores más y mejor inspirados del momento, aunque él se empeña en seguir transitando las carreteras secundarias del jazz. Tal consideración viene avalada por su compromiso gregario junto a patrones de alto mando, caso de John Scofield, Dave Holland o Paul Motian, a cuya llamada no ha dudado nunca en atender. Ahora, sin embargo, su soplo incendiario se deja notar en solitario, sacando de gira su fabuloso *Underground* y firmando discos ambiciosos como *Song for anyone*, que ahora llega a las tiendas. En este nuevo registro Chris Potter acerca su saxo a una pequeña orquesta de cuerdas y vientos, y combina su rugido jazzístico con la pulcritud de sus conocimientos clásicos. El inicio del cd es dudoso, recordándonos los malos resultados que otros intérpretes han tenido en este tipo de experiencias, desde Charlie Parker a Joe Lovano. Pero cuando el maridaje entre los materiales empleados parecía imposible de empastar, se recompone gracias a la complicidad del pequeño grupo de cámara. La reunión se entrega a la improvisación conjunta, al tiempo que el lenguaje adquiere viveza expresiva e intelectual. **P. SANZ**



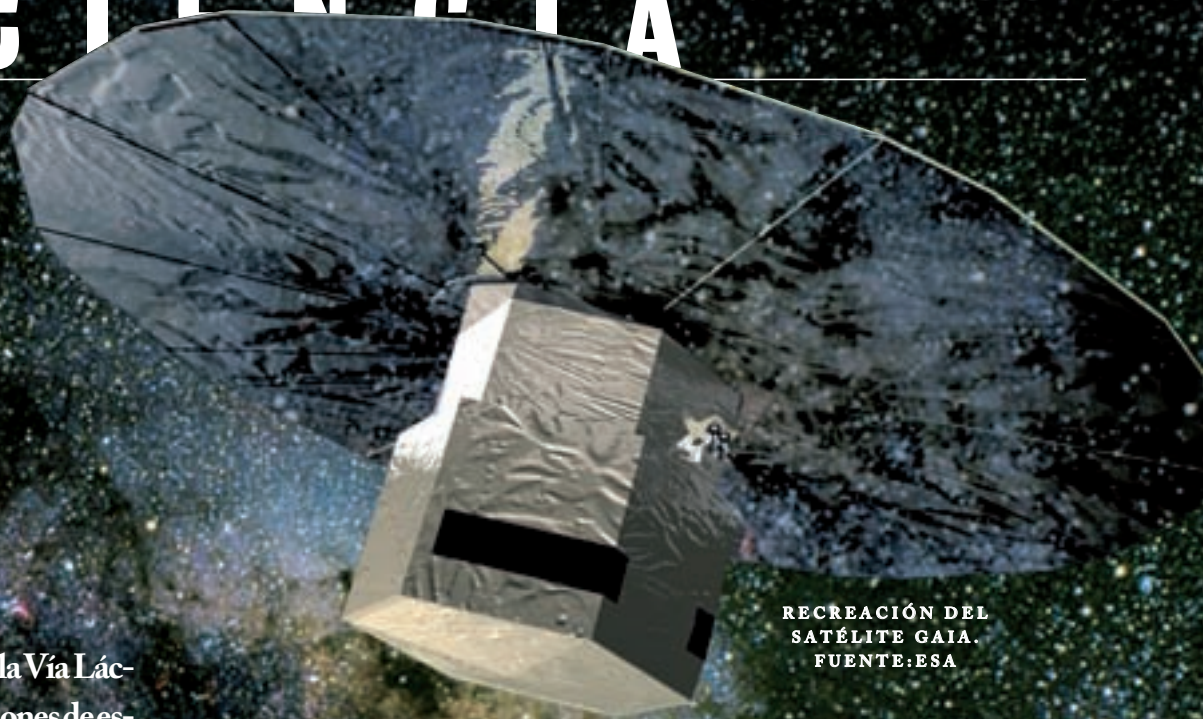
**L. V. BEETHOVEN**

**Concierto Emperador**

**HÉLÈNE GRIMAUD**

**DG 477 6595**

NOS dice Felix Müller en su comentario de carpeta que en el juego de Hélène Grimaud “la monumentalidad está enteramente subordinada a la búsqueda del sentido”. Observamos, sin duda, líneas claras, emociones controladas y heroísmo más interior que exterior. Y un ataque a la tecla muy matizado, practicado con finura y sensibilidad. El fraseo está exento de efectismos. Hay momentos de una delicadeza poética evidente, como los más íntimos del *Adagio* o los que pueblan los distintos couplets del *Rondó*. No encontramos, es cierto, la energía, el sentido de las proporciones o la efusión de otros (Gilels, Brendel, Barrenboim). Incluso, en las primeras acometidas del piano, la pianista muestra falta de equilibrio, se atropella y evidencia cierta torpeza en la ejecución. Luego todo se va situando en su sitio, gracias también a la soberbia dirección de Vladimir Jurowski, que da forma y construye modélicamente con un formidable sentido de las progresiones y los acentos, y consigue primorosas sonoridades de la siempre espléndida Staatskapelle de Dresde. Como complemento, la interpretación aligera de la *Sonata n. 28*, en la que destaca el grado de ensimismamiento del *Adagio*. **A. R.**



RECREACIÓN DEL  
SATÉLITE GAIA.  
FUENTE: ESA

El presente, pasado y futuro de la Vía Láctea y un censo de más de mil millones de estrellas son sólo algunas de las aportaciones que realizará la misión astrométrica Gaia, proyecto en el que se encuentra trabajando actualmente la Agencia Espacial Europea y que con participación española mejorará en precisión a la bautizada como Hipparcos. En los próximos meses empezará la cuenta atrás para desentrañar uno de los retos más difíciles de la astronomía moderna: clarificar el origen y la historia de nuestra galaxia. Anna Artigas, del Instituto de Estudios Espaciales de Catalunya (IEEC), explica sus características.

## La galaxia según Gaia

### La ESA prepara el lanzamiento de su segunda misión astrométrica

**H**iparco de Nicea fue un matemático y astrónomo de la Grecia antigua a quien se considera el primer astrónomo científico. Entre sus logros se encuentra el de haber realizado el primer catálogo de estrellas, es decir, fue el primero en cartografiar el cielo. Con el propósito de trazar un mapa del entorno solar inventó instrumentos que le permitieran saber si las estrellas estaban quietas o se movían, si cambiaban o se mantenían inmu-

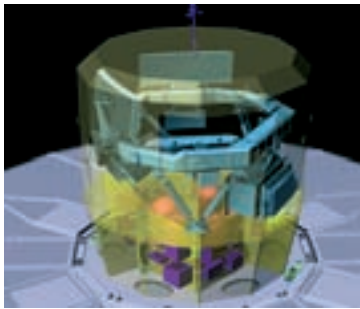
tables. El resultado de sus estudios fue un catálogo estelar que contenía un millar de estrellas. Este número parece ridículo hoy en día en comparación con la increíble cantidad de estrellas catalogadas mediante las misiones más modernas.

**Rotaciones estelares.** Aunque los astros parecen inmóviles a nuestros ojos, en realidad éstos se mueven, giran sobre sí mismos, se desplazan dando vueltas junto a otras estre-

llas y en torno a las galaxias. Si se observa la posición de una estrella en el cielo, se puede apreciar cómo ésta varía a lo largo del año debido a la rotación de la Tierra alrededor del Sol que hace que la bóveda celeste rote a su vez ante nuestros ojos. La rama de la astronomía que se encarga de medir y estudiar la posición y el movimiento de los astros se llama astrometría o astronomía de posición y la manera en que se puede conocer la situación exacta de una estrella

es midiendo su paralaje, es decir, calculando la variación en la posición del astro según avanza el año. Conociendo la distancia recorrida por la Tierra alrededor del Sol en un tiempo determinado y calculando el ángulo entre las posiciones del astro al principio y la final de dicho recorrido se encuentra, mediante métodos trigonométricos, la distancia exacta a la que se encuentra el astro, es decir, su posición. La medida de la paralaje de una estrella, por lo tan-

“ Hipparcos era capaz de distinguir un astronauta en la Luna mientras que Gaia será capaz de distinguir la uña de su pulgar. Realizará un dibujo preciso de nuestra galaxia



DIBUJO DEL INTERIOR DE GAIA

to, nos lleva a la única forma fiable de determinar distancias en el Universo local. De todas formas, existe un problema al realizar astrometría desde tierra firme, y este problema no es otro que la atmósfera terrestre. La luz que llega hasta nosotros desde un punto concreto del firmamento es desviada al cruzar las distintas capas de aire que rodean la Tierra dando lugar a errores a la hora de determinar el origen de dicha luz. Los avances tecnológicos que hace 50 años permitieron dar el salto al espacio, con el lanzamiento del satélite Sputnik, han proporcionado a la astronomía moderna la capacidad de observar el cielo sin esta barrera natural, dando a los científicos la oportunidad de estudiar el Cosmos en todo su esplendor.

**Catálogo Hipparcos.** En 1980 la Agencia Espacial Europea (ESA) aceptó llevar a cabo un proyecto llamado Hipparcos, la primera misión astrométrica realizada desde el espacio con la finalidad de mejorar, por lo tanto, cualquier medición anterior hecha desde la Tierra. Varios países europeos trabajaron durante 9 años en la construcción del satélite y la preparación de la misión. España también tomó parte en el proyecto elaborando el catálogo de objetos celestes que Hipparcos buscaría y observaría, todos ellos escogidos escrupulosamente según el interés científico que suscitaban. Final-

mente, Hipparcos fue lanzado en 1989 por el cohete Ariane 4 y se mantuvo activo tres años y medio durante los cuales pudo catalogar más de 100.000 estrellas de nuestra vecindad. El diseño del satélite constaba de un telescopio óptico Schmidt en el que confluían los haces de luz recolectados en dos direcciones separadas 58 grados entre sí. El artefacto giraba realizando grandes círculos sobre la esfera celeste y estaba diseñado de manera que rotara pausadamente, completando un giro en tan sólo dos horas. Al mismo tiempo, la dirección del eje de rotación cambiaba lentamente. De esta forma el telescopio fue capaz de realizar medidas en la totalidad de la esfera celeste varias veces. Con esta misión se consiguió realizar uno de los mapas galácticos más exactos existentes hasta la fecha, demostrando que se podían conseguir grandes precisiones mediante medidas continuadas observando en dos direcciones.

El instrumento principal generó una base de datos a muy alta resolución que fue compilada en el catálogo Hipparcos, usado por científicos para realizar un gran número de estudios. Entre los múltiples resultados a los que se ha llegado usando dicho catálogo se encuentra la predicción de la fecha de colisión entre el cometa Shoemaker-Levy 9 y Júpiter, ocurrida en 1994, y que se obtuvo a partir de la posición y la trayectoria del cometa. El acontecimiento fue observado con el telescopio Hubble que mostró la cadena de impactos (cada uno de ellos más potente que todas las cabezas nucleares combinadas del mundo) causados por la desintegración del cometa en la alta atmósfera de Júpiter. Este inquietante espectáculo contribuyó a crear el consenso político necesario para que la NASA co-

menzara a llevar un inventario de los asteroides que algún día podrían colisionar con la Tierra. Por otro lado, los datos de Hipparcos proporcionaron también las edades de las estrellas más viejas de nuestro entorno que son utilizadas por los científicos para establecer y refinar la edad del Universo. Otro logro conseguido fue la demostración de que hace miles de millones de años un gran número de estrellas fue engullido por nuestra galaxia, éstas pertenecían a su vez a otras galaxias que se encontraban en la vecindad de la nuestra y que se precipitaron hacia ella.

**Estrellas de ruido débil.** En septiembre de este año, el astrónomo holandés Floor van Leeuwen, involucrado desde el principio en Hipparcos, publicó una actualización de los datos de dicha misión. En el catálogo original, las estrellas de brillo débil contaban con un gran nivel de ruido. Esto era debido a variaciones en la dirección de apuntado y en la rotación del satélite. Variaciones casi imperceptibles entre las posiciones de los paneles solares del satélite y el satélite mismo así como pequeños impactos de objetos extraterrestres en el cuerpo del satélite, dieron lugar a una serie de errores de cálculo que se propagaron hasta los datos del catálogo. Al darse cuenta de ello se decidió volver a analizar los datos de Hipparcos para obtener los mejores resultados posibles. Hasta el momento, el catálogo Hipparcos conforma uno de los más extensos jamás realizados.

Pero tan sólo hasta el momento. La ESA prepara ya el lanzamiento de una segunda misión astrométrica. Se trata de la misión Gaia, ya en proceso de fabricación y con fecha de

“ Gaia proporcionará datos sobre decenas de miles de sistemas planetarios extrasolares y clasificará un gran número de cuerpos menores

lanzamiento prevista para el 2011. En este proyecto España también tiene mucho que decir ya que varios grupos participan en el equipo científico. La diferencia principal entre Hipparcos y Gaia es que Hipparcos debía observar unas estrellas concretas, determinadas previamente, mientras que Gaia estudiará todo aquello que se cruce en su camino, el cartografiado que llevará a cabo en nuestra Galaxia será, por lo tanto, mucho más completo y preciso.

La misión Gaia ha sido diseñada para resolver uno de los retos más difíciles, y aún profundamente fundamentales de la astronomía moderna: clarificar el origen y la historia de nuestra galaxia, en el proceso de crear un mapa tridimensional extraordinariamente preciso de mil millones de estrellas. De forma adicional, Gaia proporcionará datos sobre decenas de miles de sistemas planetarios extrasolares, clasificará un gran número de cuerpos menores de nuestro sistema solar y mediante sus datos podrán realizarse pruebas rigurosas sobre la teoría de la relatividad y la cosmología moderna.

**Aumento de precisión.** Gaia se construye sobre las técnicas establecidas por Hipparcos para traer la astrometría al siglo XXI. Cuando se combina con la más reciente tecnología punta, el mismo principio científico de medida de Hipparcos puede ser utilizado obteniendo precisiones cien veces mejores, un aumento en el brillo mínimo observable equivalente a multiplicar por mil y un número de astros observados diez mil veces más elevado. El aumento de precisión puede traducirse diciendo que Hipparcos era capaz de distinguir un astronauta en la Luna mientras que Gaia será capaz de distinguir la uña de su pulgar. Gaia realizará un dibujo preciso de la galaxia en la que vivimos que nos permitirá conocer el pasado, el presente y el futuro de la Vía Láctea.

ANNA ARTIGAS

El agua será uno de los elementos centrales del 2008, especialmente en la exposición internacional de Zaragoza, que la vinculará al desarrollo sostenible. Con este motivo, y con el Año Internacional de la Tierra recién estrenado, el catedrático Antonio Ruiz de Elvira, presidente del Comité Científico del Foro Europeo del Clima, analiza para El Cultural su importancia en la supervivencia del planeta.



## ¿El año del agua?

Sin agua no hay vida. Muchos seres vivos habitamos las tierras sólidas. Necesitamos un agua con muy bajo contenido en sales que sólo puede provenir del agua evaporada en el mar, transportada a tierra por los vientos, y precipitada sobre los suelos en forma de lluvia.

El ser humano está agotando las fuentes de agua dulce del planeta, puesto que la meteorología y la orografía solo dejan precipitar agua en regiones muy concretas del globo. En nuestra ansia demente por aprovechar recursos estamos acabando con ellos: el agua del subsuelo del desierto libio, o la ya inexistente agua del acuífero manchego, de un Daimiel en donde hoy ya no hay "Tablas".

El agua del mar se evapora esencialmente en los trópicos, gracias a la inmensa cantidad de energía que reciben desde el Sol. Puesto que la Tierra gira y, como es una esfera, se mueve más deprisa en km/h en el ecuador que en los Polos, el aire que asciende sobre los mares tropicales cargado de vapor de agua se desvía, al moverse hacia los polos, hacia la derecha en el hemisferio norte, de forma que cuando llega a la línea del trópico de Cáncer, su movimiento es hacia el Este, y comienza a bajar secándose hacia la superficie, de manera que cuando llega al suelo el vapor que contiene está muy lejos de la saturación: no llueve. Los desiertos del globo están todos a lo largo de las líneas de los trópicos. La rotación de la Tierra genera los desiertos. Aunque algunos políticos quieren cambiar la naturaleza, en los desiertos no llueve, y sacar el agua de los acuíferos no arregla las condiciones de vida.

En las zonas templadas del planeta el agua de lluvia llega desde los mares subtropicales, arras-

trada también por corrientes de aire que circulan hacia el Este. El agua, en la mayor parte de España, entra por Grazalema hacia el interior. Llega en torbellinos grandes que cuelgan de los meandros sureños de un enorme río de aire que circula de Oeste a Este a 11 km de altura: el "chorro" polar que se dispone en latitud en la zona de máxima pendiente de la curva de temperaturas del ecuador a los polos. La temperatura del aire en los trópicos es de unos 24°C, todo el año, y subirá poco con el cambio climático. La temperatura de los polos sube en verano y baja en invierno, y está subiendo mucho, sobre todo en los veranos, debido a ese cambio climático. En los inviernos antiguos, la temperatura del Polo Norte era de unos 30°C bajo cero y el chorro polar se situaba, en media, lo suficientemente cerca del Cantábrico como para que unos 20 de sus meandros pasaran por encima de España en otoño y en primavera.

Hoy el Polo Norte se calienta mucho en verano, de manera que no se enfría lo suficiente hasta los primeros días del invierno. El chorro se dispone muy lejos de España, de manera que las sequías son persistentes, intercaladas por meandros fuertes que suponen grandes inundaciones.

En el Mediterráneo las lluvias que cargaban de agua los suelos son hoy cada día más escasas. Millán Millán, director del CEAM de Valencia, ha demostrado que la deforestación de la cadena costera mediterránea,

al dejar de aportar el gramo de vapor de agua que por metro cúbico necesita el aire casi saturado en verano y en otoño para llover, originó ya en el siglo XIX y está originando hoy la desertización por falta de lluvia de la franja costera española. El agua, a la cual no se le ponía precio porque era un recurso común y abundante, se ha convertido en un producto de alta importancia económica, pero conserva el estigma monetario de ser barata, con lo cual no se le asigna el inmenso valor que tiene. Sólo se valora lo que cuesta, y sólo se cuida aquello que valoramos.

Las personas se quejan de que los "agoreros". Nosotros vemos un problema y su solución, que implica cambiar algunas formas de pensar y esto es muy bueno. Cuando los arbitristas del Siglo de Oro señalaban los riesgos de aquella sociedad, sólo pedían estos cambios de mentalidad. Por ejemplo, que se apreciara la ciencia, la industria, el comercio.

Se rechazaron, y de ser la punta de Europa, nos convertimos en la nación más atrasada del continente. Pero ¿no era aquello lo que necesitaba la sociedad española?

El problema es hoy muy grave. Para resolverlo

debemos cambiar la mentalidad y ese cambio es magnífico: entender el medio ambiente, ahorrar recursos y disfrutar la vida en vez de quemarla. No es apocalíptico, ni exige sacrificios. Si incitar a vivir mucho mejor es describir el miedo y el desastre, debemos volver a la escuela para conseguir entender el español. Tenemos la solución en nuestras manos y es espléndida para todos nosotros.

■ **El agua se ha convertido en un producto de alta importancia económica, pero conserva el estigma de ser barata, con lo cual no se le asigna el inmenso valor que tiene**

**ANTONIO RUIZ DE ELVIRA**



LUCÍA PUENZO

“No sólo hay dos identidades sexuales posibles”

**PREGUNTA:** Viendo *XXY* uno tiene la impresión de que la ha rodado desde la sensibilidad extrema...

**RESPUESTA:** El reto era contar una historia de amor sin caer en el sensacionalismo. Cuando uno tiene un protagonista hermafrodita, como es el caso de Álex (Inés Efrón) es muy fácil caer en ello. En realidad, Álex no es más que una versión llevada al extremo de la ambigüedad propia de la adolescencia.

**P:** Quizá, lo más sorprendente, es esa renuncia de Álex a definirse...

**R:** Hasta hace muy poco, se operaba a todas las personas intersexuales para que se ubicaran en una identidad sexual. Esas intervenciones se llamaban de “normalización”, lo cual da una idea de la ideología que estaba detrás.

**P:** Lo “normal”, ese misterio.

**R:** ¿Qué es ser normal? Esa pregunta se la hace Álex y me la hago yo. Además, nunca me gustó ni en literatura ni en cine los finales cerrados.

**P:** Como la vida misma cuando uno es adolescente, una página en blanco.

**R:** Donde termina la película también empieza otra cosa que no sabemos qué es, ahí está la libertad del espectador para imaginar lo que quiera.

Cuando estos chicos conectan el uno con el otro descubren una parte de ellos mismos que los conducirá a otro camino.

Con su primer filme, *Lucía Puenzo* (Argentina, 1973) ha ganado premios en medio mundo. *XXY* recibió el Gran Premio de la Semana de la Crítica en Cannes, cinco premios Clarín en su país natal y galardones en São Paulo o Atenas. En la película, la hija de Luis Puenzo reflexiona sobre la identidad a partir de una chica hermafrodita.

**P:** Hay un claro sentido de la rebelión contra las etiquetas.

**R:** Creo que Álex sigue un proceso parecido al mío mientras iba escribiendo el guión. Al principio, trata de ajustarse a unos moldes previamente establecidos. Poco a poco comienza a tomar conciencia de quién es y se plantea esas fronteras. Al final, yo misma estaba convencida de que no hay sólo dos identidades sexuales posibles. El mundo no tiene por qué estar dividido en modalidades binarias.

**P:** Hay, también, un llamamiento al respeto por unas personas que quizá nos asustan.

**R:** No es suficiente. Cuando comencé a tratar con personas intersexuales hubo un aspecto que me dejó muy sorprendida y me hizo reflexionar. Fue cuando me dijeron que no querían sólo que se las respetara, también exigían que se las deseara. Es importante saber que esta gente tiene derecho a ser amada.

**P:** Adentrarse en la sexuali-

dad siempre supone meterse de lleno en un profundo abismo.

**R:** Es una faceta fascinante del ser humano. La sexualidad está relacionada con la energía vital y está conectada con lo más profundo de nuestro ser. Para un artista siempre supone un riesgo.

**P:** Jeffrey Eugenides abordó el mismo asunto en *Middlesex*, su celebrada novela, aunque su punto de vista era muy distinto. Allí

el protagonista sí se decidía por una identidad.

**R:** Cuando leí la novela me fascinó. Él entra en el mismo universo que yo y, efectivamente, le da un tratamiento totalmente distinto, aunque creo que hay una serie de temas de fondo en el que coincidimos, más allá de soluciones concretas. Por otra parte, el origen de *XXY* también es literario ya que está basada en un cuento de mi marido, Sergio Bizzio.

**P:** La intersexualidad sigue siendo un tabú. ¿Se ha encontrado con algún problema?

**R:** Más bien al contrario. He tenido la suerte de recorrer medio mundo con la película y me ha sorprendido que en todas las culturas la historia se entendía perfectamente. En Tailandia, por ejemplo, la transexualidad está a la orden del día. Esa mezcla entre lo masculino y lo femenino forma parte de su cultura.

**P:** Da la impresión de que debió ser difícil rodar con la pareja protagonista, siendo tan jóvenes.

**R:** Fue un rodaje complicado a nivel emocional, es cierto. Tanto Inés

(Efrón) como Martín Piroyanski, los actores, tienen 22 años, siete años más que los que representan en pantalla. Yo creo que era importante que tuvieran esa distancia emocional respecto a esa edad para poder plasmarla bien. Trabajé mucho con ellos antes de rodar, sobre todo el aspecto físico. No es fácil fumar o moverse como un adolescente.

**P:** La película se enmarca en la tradición de cine de autor puro y duro, pero al mismo tiempo parece encontrar sus referentes en el cine *indie* de Estados Unidos.

**R:** Me siento muy próxima tanto a una determinada tradición europea como estadounidense. Siempre me gustó muchísimo el cine de personajes y me declaro muy admiradora de Casavettes. Lo que sí siento es que estoy más influida por la literatura que por el cine. Creo que Salinger, Cheever o Carver son las personas que más me han impactado como artista.

**P:** Su padre tiene un Oscar por *La historia oficial* (1985). ¿Le viene el cine de familia?

**R:** Por supuesto, he crecido en este medio y llevo el gusanillo en los genes. Mi papá siempre dirigió películas, mis tres hermanos están metidos en este mundo y mi marido es novelista. Lo llevo dentro.



JUAN SARDÁ

NUESTRO COMPROMISO:  
SACAR A LA LUZ LO MEJOR  
DE NUESTRA CULTURA

La Fundación Iberdrola ilumina la Iglesia y los Claustros  
del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.



Fundación  
**IBERDROLA**



educared

Una escuela más con internet.  
Un paso más en la educación  
a través de las nuevas tecnologías.

Con el programa EducaRed, Fundación Telefónica facilita a profesores y alumnos el uso en la escuela de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Con una implantación importantísima en España y Latinoamérica, EducaRed es ya el primer programa del mundo de la enseñanza primaria y secundaria en la lengua española, mediante la creación de distintos portales, desarrollo de contenidos y herramientas en la red, formación de profesores y actividades divulgativas y presenciales.

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

[www.educared.net](http://www.educared.net)

Más de **11.500**  
colegios en España.

Profesores **innovadores**.

Los mejores **recursos**  
**didácticos** en la red.

Fundación  
**Telefónica**

[www.telefonica.es/fundacion](http://www.telefonica.es/fundacion)