

EL CULTURAL

8-14 de mayo de 2009

www.elcultural.es



Desembarco
español en
Cannes

Coppola según
Gerardo Herrero

Entrevistas
Isabel Coixet
Alonso de Santos
Anne Sofie von Otter

Vuelve Kundera

Adelantamos lo mejor de
Un encuentro, el próximo
ensayo del escritor
checo sobre el exilio, el
deseo y la muerte



EL  MUNDO

Comprometidos con tu formación y con tu futuro.

14.665 becas universitarias y profesionales al año.

Banco Santander contribuye al desarrollo y progreso de toda la sociedad a través de su Programa de Becas en 300 universidades de 21 países.

- Becas de Movilidad Nacional e Internacional
- Becas de Prácticas Profesionales
- Becas de Doctorado y Especialización Docente
- Becas a Emprendedores

Santander, cerca y fuerte.



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El jardín de Newton

En *La segunda creación*, Ian Wilmut y Keith Campbell brincan sobre la ciencia ficción para adentrarse en las tecnologías de la clonación y en los horizontes abiertos por las células madre, capaces de generar todo tipo de tejidos.

Al leer sus afirmaciones, escribe Sánchez Ron, “nos embarga una sensación de ilusión ante el futuro, si no para nosotros mismos, al menos para nuestros hijos, cuyas vidas pueden ser, en numerosos aspectos, más seguras y felices. Pero, por otro, el temor nos invade: sabemos demasiado bien de los excesos de que son—han sido, cuando menos—capaces los humanos. Los sufrimientos que generaron las creencias eugenéticas en el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX vienen enseguida al recuerdo”.

Sánchez Ron, reconocido como uno de los más sutiles y equilibrados científicos españoles, sabe que la ciencia es sólo un instrumento que generalmente se utiliza para hacer el bien pero que en algunas ocasiones se ha empleado para hacer el mal. La sombra perversa de Hitler planea sobre algunas audacias cientí-

ficas actuales. Sánchez Ron acaba de publicar una nueva edición muy reelaborada de *El jardín de Newton*. Especializado en historiar la ciencia, son ya muchos los libros de obligada referencia que ha ofrecido a los lectores. He releído *El jardín de Newton* como si fuera una novela de aventuras. La ciencia es, efectivamente, una gran aventura desde los egipcios y los griegos hasta el deslumbramiento de nuestros días. Sánchez Ron, además, sabe rendir homenaje al lenguaje. Para el autor de *El jardín de Newton*, el idioma es, igual que para Pedro Salinas, “el instrumento universal de la inteligencia”. Como escribió Lavoisier,

las lenguas “son verdaderos métodos analíticos, con cuyo auxilio procedemos de lo conocido a lo desconocido y, hasta cierto punto, al modo de los matemáticos: probemos a aclarar esta idea. El álgebra es por excelencia el método analítico: fue inventado para facilitar las operaciones del alma, para abreviar el paso del raciocinio”.

Sánchez Ron rinde homenaje de admiración al “más grande entre los grandes: Isaac Newton” y también a Albert Einstein, “espejo del siglo XX”. Exiliado de la Alemania de Hitler, publicó en 1933 un manifiesto en el que afirmaba: “Mientras se me permita elegir, sólo vi-

viré en un país en el que haya libertades políticas, tolerancia e igualdad de todos los ciudadanos ante la ley”. Cuando en 1949 le invitaron a volver, se negó. “El crimen de los alemanes—escribió—es verdaderamente el más abominable recogido en los anales de la Historia de las así llamadas naciones civilizadas. La conducta de los intelectuales alemanes, vista como un grupo, no fue mejor que la de la chusma”.

Por las páginas de *El jardín de Newton* desfila el fulgor histórico de la ciencia: Darwin y la teoría de la evolución; Claude Bernard y Louis Pasteur; nuestro Ramón y Cajal; Euclides y Gödel; Copérnico, Kepler y Galileo; Liebig y la química orgánica; la bioquímica y la biología molecular; la estructura del ADN y un futuro científico tan agresivo que lo que hoy llamamos ciencia ficción podría convertirse en pocos años en ciencia a secas.

Sánchez Ron ha sabido abrir con su libro caminos de esperanza sobre el temor que, en ocasiones, despierta la explosión de la ciencia y sus consecuencias, positivas y negativas, imposibles de calcular. ●

ZIGZAG

“ Se ha desencadenado como un torrente de cantidad, también de calidad. Paso al cine que se abre paso. En Japón, en China, en Taiwán, en Vietnam y, sobre todo, en la India, el arte cinematográfico ha superado la infancia. Todavía adolescente, puede ya competir en los grandes festivales internacionales. Las productoras indias le hacen sombra a Hollywood. Ciertamente nadie se ha calzado todavía al cine norteamericano. Pero Asia llama a la puerta mientras Europa languidece. El grito de Hou Hsiao-hsien en *El vuelo del globo rojo* ha ensordecido muchos oídos. En Extremo Oriente se ha hecho siempre una literatura y una arquitectura de máxima calidad. ¿Por qué no habría de ocurrir lo mismo con el cine? Carlos Reviriego ha anticipado certeramente el vuelo del cine asiático. ”

TEATRO PAVÓN
c/Embajadores, 9

20
marzo

07
junio

La Estrella de Sevilla

atribuida a Lope de Vega



Acto Primero

(Linas de sus venas)

SANCHO

En ocasión tan triste,
¡quéte paciencia también, quién sufrimiento!
Tirano, que veniste
a perturbar mi dulce casamiento
sin espasmo a Sevilla,
¡no goces las imperios de Castilla!
¡Ben de Dios, Sancho el bravo
¡necesita el momento que en las ribas
de consorte arables
y, pues por tu crueldad tal nombre cobras
y Dios siempre la familia,
¡no goces las imperios de Castilla!
¡Comerme tu gema,
y pongas a las hijas de tu hermano
la corona en la frente
con bolas del puñalizo romano!
Y dándoles tu silla,
¡no goces las imperios de Castilla!
De Sevilla salgamos,
vamos a Gibraltar, donde las vides
en su campo perdamos.

CLARINDO

¡No ir allá las damas por perdidas.

SANCHO

Con Estrella tan bella,
¡cómo tengo a tener tan mala estrella!
¡Mas ya! que se rigamos,
y en mi sea sus efectos desdichados.

CLARINDO

Por esta Estrella hermosa
¡cómo me como buenos atormentados,
como fuera en Sevilla.

SANCHO

¡No goces las imperios de Castilla!

TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

versión y dirección
Eduardo Vasco

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

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

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona, Marta Caballero, Bea Espejo, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

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

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

Madrid - 28033

Tél.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

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

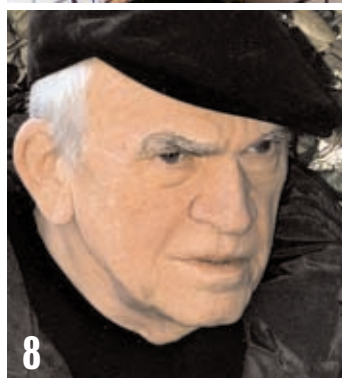
Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443.55.52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



**PORTADA**

Milan Kundera visto por Jorge Arévalo.



3. PRIMERA PALABRA. *El jardín de Newton*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO**LETRAS**

8. Reencuentro con Milan Kundera. El escritor checo nos adelanta sus últimos ensayos.

14. Libro de la semana. *El arte del asesinato político*, de F. Goldman. POR F. SAHAGÚN.

16. Molina Foix. *Con tal de no morir*, POR S. SANZ

17. Julián Ríos. *Puente de alma*, POR Á. BASANTA.

18. Irene Nemirovsky. *El maestro de almas*, POR DARÍO VILLANUEVA.

19. Chicho Sánchez Ferlosio. *Canciones*, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

20. J. Mosterín. *La cultura humana*, POR B. SARABIA.

21. Javier Cercas. *Anatomía de un instante*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

22. José Castillejo. *Democracias destronadas*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

23. D. P. Barash. *Zorros, ciencia, erizos y literatura*, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

25. Primera memoria. Rafael Argullol.

ARTE

26. Abre sus puertas en Barcelona la nueva **Co-lección del MACBA**, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

29. Imágenes de **Amondarain**, POR J. M.-MEDINA

30. Alfonso Albacete y el devenir, POR M. NAVARRO.

31. El universo de **Concha García**, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Arquitectura. Nuevo centro de estudio de la naturaleza en Vitoria, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

ESCENARIOS

34. Anne Sofie von Otter, la 'antidiva', habla sobre su regreso al barroco, POR RUBÉN AMÓN.

36. Suma Flamenca reúne a Morente, Matsumura y Farruquito, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

38. Empieza en Segovia **Titirimundi**, POR L. PERALES

40. Estreno de *La lección*, de **Ionesco**, POR J. M. MORA.

CINE

42. Festival de Cannes. El certamen acoge a Almodóvar, Coixet y Amenábar, POR G. F. HEREDERO.

44. Isabel **Coixet** habla sobre su filme a competición, *Mapa de los sonidos de Tokio*, POR J. SARDÁ.

46. Secciones paralelas, POR LUIS MARTÍNEZ.

47. Coppola íntimo, POR GERARDO HERRERO.

CIENCIA

48. 40 años del hombre en la **Luna**, POR D. QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Alonso de Santos, estrena *Trampa para pájaros*, POR L. PERALES.



- 1.- CABRERA INFANTE
- 2.- FOSTER WALLACE
- 3.- JULIO MEDEM
- 4.- LORIN MAAZEL
- 5.- ELENA ANAYA

Cuerpos divinos

JUAN PALOMO

Parece que, a falta de nuevos genios literarios y en medio de una crisis que sigue cerrando librerías (adiós, Crisol, adiós), editores y agentes (y viudas) están agotando los archivos de los autores difuntos en busca de nuevas obras maestras. O no, pero, que vendan. Este mes, como saben, Alfaguara lanza la edición corregida de *Sakvo el crepúsculo* y *Papeles inesperados*, que recoge textos inéditos y dispersos de **Julio Cortázar**. También la viuda de **Guillermo Cabrera Infante**, **Miriam Gómez**, podría lanzar en breve dos nuevas novelas del cubano, *Cuerpos divinos* y *Mapa hecho por un espía*. Mientras, los agentes de **David Foster Wallace** husmean entre sus borradores para completar otro inédito de ultratumba. Y un año después de la muerte de **Michael Crichton** ya hay una nueva novela póstuma, *Pirates Latitudes*, y otra –inacabada–, que será terminada por un autor anónimo que capte el estilo de Crichton, según Harper Collins, su editorial en Estados

Unidos. A fin de cuentas, ¿a quién le importan los deseos de los autores, si con ellos no se pagan impuestos ni hipotecas?

Aunque hasta el próximo 28 de Mayo no se hará oficial, me cuentan que *Les Princes nubiens*, la versión francesa de *Los príncipes nubiens* de **Juan Bonilla**, premio Biblioteca Breve en 2003, es el flamante ganador del Prix littéraire des Jeunes européens 2009, en dura liza con *La Désobéissance* de la inglesa **Naomi Alderman** (1974); *Tchatche ou crève*, de la polaca **Dorota Masłowska** (1983); *Je suis une vieille coco*, del rumano **Dan Lungu** (1969); *Entre le chaperon rouge et le loup, c'est fini*, de la sueca **Katarina Mazetti** (1944) y *Battements d'ailes*, de la italiana **Milena Agus** (1959). Vaya mi enhorabuena al poeta y narrador gaditano, aunque no deje de resultar sorprendente que también en la UE consideren “jóvenes” a autores que, como Agus, rondan la cincuentena, cuando no la su-

peran cumplidamente, como **Maazetti**. Ay qué vieja estás, Europa.

Las alternativas musicales a la crisis campan a sus anchas: de la adaptación musical de *El Capital* que prepara el Centro de Arte Dramático de Shangai al ataque de iracundia que le sobrevino al pianista polaco **Zimerman** cuando, en un concierto en Los Ángeles, la emprendió verbalmente contra **Obama**. En esto, jura **Maazel** que su renovación, escasamente retribuida, nada tiene que ver con los altibajos del IBEX, sino una mezcla de nostalgia y compromiso con la orquesta de Les Arts. Ya se sabe, contra los presupuestos hollywoodienses, dilataciones bollywoodiarias.

La rumorología es cada vez más intensa: **Julio Medem** podría resarcirse del estrepitoso fracaso de *Cabótica Ana* con su nueva película, *Habitación en Roma*, ya seleccionada por el Festival de Venecia para su sección oficial del próximo septiembre. Protagonizada por **Elena Anaya**, es un remake de la película chilena *En la cama*. Siguen los grandes festivales apostando por el cine español. Esperemos que estar a la altura.

El que no para es el director de escena **Gabriel Olivares**, que puede convertirse en el director Midas, visto el éxito que tienen las obras que toca. En estos momentos coinciden en la cartelera madrileña, sector privado y más comercial que nunca, *El enfermo imaginario* (en el Fígaro), *La importancia de llamarse Ernesto* (en La Latina) y *Mi primera vez* (en el Maravillas). Las dos primeras son versiones, muy bien actualizadas, de dos clásicos como **Molière** y **Oscar Wilde**. ●

PAN DE HIGO por Fernando Aramburu

En no menos de siete catálogos editoriales españoles figura algún título de **Klaus Mann**, como si las obras de dicho autor hubieran llegado a los editores racionadas. El azar de sus libros entre nosotros parece repetir el del hombre errante que los escribió. Klaus Mann recorrió el planeta sin encontrar residencia estable en ningún lado. Fue, sucesivamente, alemán, apátrida, checo, estadounidense. A todas partes arrastró la carga de tener por padre a **Thomas Mann**, la figura superior de la que en vano quiso desasirse, a la que en vano quiso agradecer. Hizo poca literatura que no fue-

ra proyección de su vida privada. Llevaba los temas consigo: la homosexualidad, la adicción a las drogas, la fascinación por la muerte. El ascenso del nazismo lo sacó de su adolescencia prolongada. Comprometido con la causa democrática, crece su estatura intelectual mientras el padre, instalado en la comodidad de Suiza, titubea. Murió a los 42 años, de sobredosis de somníferos, en un hotel de Cannes. La víspera había escrito a la familia para quejarse de la lluvia y pedir, como de costumbre, dinero. El próximo 21 de mayo habrán transcurrido sesenta años desde entonces.

G Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

Mayo/Junio
2009
XVI Edición

Música Antigua Aranjuez

Comunidad de Madrid

Mayo

Sábado 9
Capilla de Palacio

**Café Zimmermann con
Sophie Karthäuser**

Johann Sebastian Bach: Cantatas de Boda

Domingo 10
Salida Plaza Rusiñol

**Paseo Musical. Jardín de la Isla.
Ministriles de Marsias**

Instrumentos de viento, Cornetas, Sacabuches, Chirimías, Bajón...

Domingo 17
Capilla de Palacio

**Chiara Banchini & Ensemble 415
con Carlos Mena**

Sonatas de Scarlatti, Stabat Mater de Antonio Vivaldi

Domingo 24
Patio de Caballos
de Palacio

Orchestra Barocca Zefiro

Música Arcuática y Música para los Reales Fuegos de Artificio
George F. Haendel

Sábado 30
Salida
Plaza Redonda

**Paseo Musical. Jardín del Príncipe.
Companyia de Terpsicore**

Danzas Barrocas en los Jardines, Sarabandas, Folias, Gigas, Minuetos,
Pesacalles...

Junio

Sábado 6
Salón de Teatro
del Palacio

Trío Baryton de Madrid

Haydn y el Baryton, el instrumento desconocido

Sábado 13
Capilla de Palacio

Orquesta y Coro de Urubichá

Grupo Indígena de las Misiones de Santa Cruz, Bolivia,
San Ignacio, La Opera de la Selva

Sábado 20
Salón de Teatro
del Palacio

Quartet Albada. Farran James

Haydn y Boccherini, El Origen del Cuarteto

Domingo 21
Capilla del Palacio

La Tempestad

The London Symphonies, Nº 93, 95, 96, Joseph Haydn-Salomon

Sábado 27
Capilla del Palacio

**La Compañía del Príncipe. Aranjuez.
L'Isola Disabitata. Metastasio / Bonno**

Opera encargo de Farinelli para la onomástica de Fernando VI
Estrenada en Aranjuez en 1753

www.musicaantiguaaranjuez.net

Información y Venta Anticipada



Centro Isabel
de Farnesio
91 892 43 86

El escritor checo publica *Un encuentro* (Tusquets), tras cuatro años de silencio

Reencuentro con Milan Kundera



Conciencia insobornable de un siglo marcado por la tragedia y la frivolidad, Milan Kundera (Brno, 1929) está a punto de desvelar en España sus juicios sobre la novela, el exilio o el amor en lo más atroz del siglo XX. Y lo hace de la mano de su amiga, editora y traductora Beatriz de Moura, que ha vertido al castellano este *Encuentro* (Tusquets) “con mis reflexiones y mis recuerdos: mis viejos temas existenciales y estéticos y mis viejas que-rencias”. *Un encuentro* en el que escribe, por ejemplo, que ya “no hay leyes [...] que se opongan al deseo. Todo está permitido, y el único enemigo es nuestro propio cuerpo al desnudo, desencantado”. Que *Cien años de soledad* es “un adiós dirigido a la era de la novela”. O descubre los espejismos del exilio, la literatura y la amistad en el capítulo VI, “En otra parte”, que a continuación publicamos.

El exilio liberador según Vera Linhartova

Vera Linhartova era, en los años sesenta, uno de los escritores más admirados en Checoslovaquia, poeta de una prosa meditativa, hermética, inclasificable. Al dejar Praga por París en 1968, comenzó a escribir y a publicar en francés. Conocida por su naturaleza solitaria, sorprendió a todos sus amigos cuando, a principios de los años noventa, aceptó la invitación del Instituto Francés de Praga y, con motivo de un coloquio dedicado a los problemas del exilio, leyó un texto. Nunca he leído sobre este tema nada más inconformista ni más lúcido.

La segunda mitad del siglo pasado estremó en todo el mundo la sensibilidad de la gente hacia el destino de las personas expulsadas de sus países. Esta sensibilidad compasiva nubló el problema del exilio con un moralismo lagrimoso y ocultó el carácter concreto de la vida del exiliado que, según Linhartova, convirtió con frecuencia su destierro en una salida liberadora “hacia otra parte, por definición desconocida, abierta a todas las posibilidades”. ¿Por supuesto tiene mil veces razón! De lo contrario, ¿cómo se explica el hecho aparentemente sorprendente de que, tras el final del comunismo, casi ninguno de los grandes artistas haya regresado enseguida a su país? ¿El final del comunismo no les ha incitado a celebrar en su país natal la fiesta del Gran Retorno? Y aunque, para mayor decepción del público, no deseara volver, ¿no tendría que haber sido para él una obligación moral? Linhartova:

“El escritor es ante todo un hombre libre, y la obligación de preservar su independencia contra toda coacción pasa por delante de cualquier otra consideración. Y ya no me refiero ahora a esas coacciones insensatas que intenta

imponer un poder abusivo, sino a las restricciones –aún más difíciles de evitar por ser bienintencionadas–

que apelan a los sentimientos del deber hacia el país”.

En efecto, vamos rumiando lugares comunes de los derechos del hombre y, al mismo tiempo, consideramos al individuo como propiedad de su nación.

Linhartova va todavía más lejos: “Por tanto elegí el lugar donde quería vivir, y también elegí la lengua en la que quería hablar”. Se le objetará: el escritor, aun siendo un hombre libre, ¿acaso no es el guardián de su lengua? ¿No es éste el sentido mismo de su misión? A lo que ella contesta: “Se pretende con frecuencia que un escritor es menos libre que nadie de movimientos, porque permanece vinculado a su lengua por un lazo indisoluble. Creo que éste es otro de los muchos mitos que sirven de excusa a los timoratos...”. Porque: “... el escritor no es prisionero de una única lengua”. Gran frase liberadora. Únicamente la brevedad de su vida impide al escritor sacar todas las conclusiones de esta invitación a la libertad.

Linhartova: “Mis simpatías están con los nómadas, siento que no tengo alma de sedentaria. De modo que tengo pleno derecho a decir que mi propio exilio vino a colmar lo que, desde siempre, había sido mi deseo más ansiado: vivir en otra parte”. Cuando Linhartova escribe en francés, ¿sigue siendo una escritora checa? No. ¿Pasa a ser una escritora francesa? Tampoco. Está en otra parte. En otra parte, como antaño Chopin, en otra parte como, más tarde, cada uno a su manera, Nabokov, Beckett, Stravinsky, Gombrowicz. Por supuesto, cada cual vive su exilio a su modo inimitable, y la experiencia de Linhartova es un caso límite. Aun así, después de su texto radical y luminoso, ya no se puede hablar del exilio como se ha hablado hasta ahora. ■

La intocable soledad de un Extranjero

(Oscar Milosz)

La primera vez que vi el nombre de Oscar Milosz fue encima del título de su *Symphonie de Novembre*, traducida al checo y publicada meses después de la guerra en una revista de vanguardia de la que, a mis diecisiete años, era lector asiduo.

Comprobé hasta qué punto había calado en mí esa poesía tan sólo treinta años después, en Francia, donde por primera vez pude abrir el libro de Milosz en el original francés. Encontré enseguida *Symphonie de Novembre* y, al leerlo, oí en mi memoria toda la traducción checa (soberbia) de ese poema, del que no he perdido ni una palabra. En esa versión checa, el poema de Milosz había dejado en mí una huella tal vez más profunda que la poesía de Apollinaire, Rimbaud, Nezval, o Desnos, a los que devoraba en esa misma época. Sin ninguna duda, esos poetas me habían maravillado no sólo por la belleza de sus versos, sino también por el mito que rodeaba sus nombres sagrados, que, además, me servían de consigna para que los míos, los modernos, los iniciados, me reconocieran como parte de ellos. Pero alrededor de Milosz no había mito alguno: su nombre, totalmente desconocido, no me decía nada ni a mí ni a nadie a mi alrededor. En su caso no quedé fascinado por un mito, sino por algo bello que actuaba por sí solo, al desnudo, sin apoyo exterior alguno. Seamos sinceros: esto ocurre muy pocas veces.

2.

Pero ¿por qué precisamente ese poema? Creo que lo esencial residía en el descubrimiento de algo que nunca en ningún otro lugar había encontrado: el descubrimiento del arquetipo de una forma de la nostalgia que se expresa, gramaticalmente, mediante el futuro y no mediante el pasado. El *futuro gramatical de la nostalgia*. La forma gramatical que proyecta un pasado añorado en un lejano porvenir; que convierte la evocación melancólica de lo que ya no es en desgarradora tristeza de una promesa irrealizable.

Tu seras vêtu de violet pâle, beau chagrin!

Et les fleurs de ton chapeau seront tristes et petites

[Te vestirás de violeta pálido, ¡hermosa pena!

Y las flores de tu sombrero serán tristes y pequeñas.]

3.

Recuerdo una representación de Racine en la Comédie Française. Para hacer que las réplicas fueran naturales, los actores las pronunciaban como si se tratara de prosa; borraban sistemáticamente la pausa al final de los versos; imposible reconocer el ritmo del alejandrino ni oír las rimas. Tal vez pensarán actuar en armonía con el espíritu de la poesía moderna, que ha abandonado desde hace tiempo la métrica y la rima. Pero el verso libre, en el momento en que nació, ¡no quería “prosaizar” la poesía! Quería liberarla de las corazas métricas para descubrir otra musicalidad, más natural, más rica. ¡Conservaré para siempre en mis oídos la voz cantante de los grandes poetas surrealistas (tanto checos como franceses) recitando sus versos! Al igual que en un alejandrino, un verso libre era también una unidad musical ininterrumpida, terminada por una pausa. Hay que hacer que se oiga esta pausa tanto en un alejandrino como en un verso libre, aunque con ello se contradiga la lógica gramatical de la frase. Precisamente en esa pausa que rompe la sintaxis es donde reside el refinamiento melódico (la provocación melódica) del encabalgamiento. La dolorosa melodía de las *Symphonies* de Milosz arranca del modo en que se encadenan los encabalgamientos. En Milosz, un encabalgamiento es un breve silencio sorprendido ante la palabra que llegará al principio del verso que la sigue:

Et le sentier obscur sera là, tout humide

D'un écho de cascades. Et je te parlerai

De la cité sur l'eau et du Rabbi de Bacharach

Et des Nuits de Florence. Il y aura aussi...

[Y el sendero oscuro ahí estará, húmedo

de un eco de cascadas. Y te hablaré

de la ciudad del agua y del rabino de Bacharach

y de las noches de Florencia. También habrá...]

4.

En 1949, André Gide preparó para Éditions Gallimard una antología de la poesía francesa. Escribió en el prólogo: “X me reprocha no haber incluido nada de Milosz. [...] ¿Es un olvido? No, no lo es. Es que no he encontrado nada valioso que me pareciera particularmente digno de reproducirse. Repito: mi elección no tiene nada de histórica, me ha guiado tan sólo la calidad”. En la arrogancia de Gide había una parte de sentido común: a Oscar Milosz no le pegaba nada esa antología; su poesía no es francesa; al conservar todas sus raíces polaco-lituanas, se refugió en la lengua de los franceses como en una cartuja. Consideremos, pues, el rechazo de Gide una manera noble de proteger la intocable soledad de un extranjero; de un Extranjero. ■

La enemistad y la amistad

Un día, al principio de los años setenta, durante la ocupación rusa de mi país, mi mujer y yo, los dos despedidos de nuestros trabajos, los dos con problemas de salud, fuimos a visitar en un hospital en las afueras de Praga a un gran médico, al que llamábamos el profesor Smahel, un viejo sabio judío, amigo de todos los disidentes. Nos encontramos allí con E., un periodista, también despedido de todas partes, también con problemas de salud, y los cuatro estuvimos conversando mucho tiempo, felices de la atmósfera de mutua simpatía.

A la vuelta, E. nos llevó de regreso en su coche y comenzó a hablar de Bohumil Hrabal, en aquel momento el escritor checo vivo más importante; dotado de una fantasía sin límites, amante de experiencias plebeyas (sus novelas están pobladas de personajes muy ordinarios), era muy leído y muy querido (toda la oleada de la joven cinematografía checa lo adoraba como a su santo patrón). Era profundamente apolítico. Lo cual no era inocente en un régimen para el que “todo es política”: su apoliticismo se burlaba de un mundo en el que arrebaban las ideologías. Por eso cayó durante mucho tiempo en una relativa desgracia (por ser, como era, inutilizable para cualquier compromiso oficial), pero gracias a ese apoliticismo (tampoco nunca se comprometió contra el régimen), durante la ocupación rusa lo dejaron en paz y pudo así, siempre en la cuerda floja, publicar algunos libros.

E. lo insultaba furioso: ¿cómo puede él aceptar publicar sus libros cuando sus colegas tienen prohibida la publicación de los su-

yos? ¿Cómo puede con ello respaldar al régimen? ¿Sin una sola palabra de protesta? Su comportamiento es detestable y Hrabal es un colaboracionista.

Reaccioné con la misma furia: ¡qué absurdo hablar de colaboracionismo si el espíritu de los libros de Hrabal, su humor, su imaginación están en el polo opuesto a la mentalidad que nos gobierna y que quiere asfixiarnos con camisas de fuerza! El mundo en el que se puede leer a Hrabal es totalmente distinto a aquel donde no se pudiera oír su voz. ¡Un único libro de Hrabal rinde un servicio mucho mayor a la gente, a su libertad de espíritu, que todos nosotros juntos con nuestros gestos y nuestras proclamas contestatarias! La discusión en el coche se convirtió rápidamente en una pelea llena de odio.

Cuando más tarde, extrañado por aquel odio (auténtico y perfectamente recíproco), volví a pensar en aquel episodio, me dije: la armonía en casa del médico fue pasajera debido a las circunstancias históricas particulares, que nos convertían en perseguidos; nuestro desacuerdo, por el contrario, era fundamental y ajeno a las circunstancias; era el desacuerdo entre aquellos para quienes la lucha política es superior a la vida concreta, al arte, al pensamiento, y aquellos para quienes el sentido de la política es estar al servicio de la vida concreta, del arte, del pensamiento. Tal vez las dos actitudes sean legítimas, pero son irreconciliables.

En otoño de 1968, cuando pude viajar dos semanas a París, tuve la suerte de hablar largamente en dos o tres ocasiones con Aragon en su apartamento de la

Rue de Varennes. No, no le dije nada destacable, en cambio escuché. Como nunca he llevado un diario, mis recuerdos son vagos; de aquellos comentarios, recuerdo sólo dos asuntos recurrentes: me habló mucho de André Breton, quien al final de su vida se habría acercado a él; y me habló del arte de la novela. Incluso antes de escribir su prólogo a *La broma* (escrito un mes antes de nuestros encuentros), había elogiado la novela como tal: “La novela es indispensable al hombre, como el pan”; durante mis visitas me incitaba a defender siempre “ese arte” (ese arte “desprestigiado”, como escribió en su prólogo; rescaté más tarde esta fórmula para el título de un capítulo en *El arte de la novela*).

Conservé de nuestros encuentros la impresión de que la razón más profunda de su ruptura con los surrealistas no era política (su obediencia al Partido Comunista), sino estética (su fidelidad a la novela, el arte



“BOHUMIL HRABAL ERA PROFUNDAMENTE APOLÍTICO. LO CUAL NO ERA INOCENTE EN UN RÉGIMEN PARA EL QUE “TODO ES POLÍTICA”

rand por la fidelidad que supo conservar hacia sus viejos amigos. Y por esta fidelidad fue violentamente atacado hacia el final de su vida. Esta fidelidad fue de hecho su nobleza).

Unos siete años después de mi encuentro con Aragon, conocí a Aimé Césaire, cuya poesía había descubierto poco después de la guerra, en la traducción checa de una revista de vanguardia (la misma que

ción de hombre intransigente, sólo podría haber hablado mal de Vitezslav Nezval, quien, unos años antes, se había separado del grupo de los surrealistas checos y había optado por obedecer (algo así como Aragon) a la voz del partido. No obstante, Césaire me repitió que Breton, en 1940, durante su estancia en Martinica, le había hablado con aprecio de Nezval. Esto me con-

emigración, persecución, larga lucha política. ¿Cómo pudieron sacrificar su amistad, y de esa manera tan macabramente definitiva?

Pero ¿era realmente amistad? Hay un tipo de relación humana para la que, en checo, se emplea la palabra *sudruzstvi* (*sudruh*: camarada), o sea “la amistad entre camaradas”, la simpatía que une a aquellos que comparten la misma lucha política. Cuando desaparece la entrega a la causa común, también desaparece la razón de la simpatía. Pero la amistad que está sometida a un interés superior a la amistad no tiene nada que ver con la amistad.

En nuestros tiempos aprendimos a someter la amistad a lo que suele llamarse las convicciones. Y lo hacíamos con el orgullo de actuar con rectitud moral. Es necesaria una gran madurez para comprender que la opinión que defendemos no es más que nuestra hipótesis favorita, a la fuerza imperfecta, probablemente pasajera, que sólo los muy cortos de entendederas pueden tomar por una certeza o una verdad. Contrariamente a la pueril fidelidad a una convicción, la fidelidad a un amigo es una virtud, tal vez la última, la última.

Miro la foto de René Char al lado de Heidegger. El primero, célebre resistente contra la ocupación alemana. El segundo, denigrado por las simpatías que, en determinado momento de su vida, sintió por el nazismo naciente. La foto está fechada en los años de posguerra. Se les ve de espaldas; una gorra en la cabeza, una grande, la otra pequeña, paseando en plena nату raleza. Me encanta esta foto. ■

La llaga más dolorosa es la que dejan las amistades rotas; y nada más idiota que sacrificar una amistad por la política. Me enorgullezco de no haberlo hecho nunca”

“desprestigiado” por los surrealistas) y me pareció haber entrevisto el doble drama de su vida: su pasión por el arte de la novela (tal vez el terreno principal de su genio) y su amistad por Breton (hoy en día, ya lo sé: en la era de los balances, la llaga más dolorosa es la que dejan las amistades rotas; y nada más idiota que sacrificar una amistad por la política. Me enorgullezco de no haberlo hecho nunca. Admiré a Mitte-

me había dado a conocer a Milosz). Fue en París, en el taller del pintor cubano Wifredo Lam; Aimé Césaire, joven, vivaracho, encantador, me abrumó a preguntas. La primera: “Kundera, ¿conoció usted a Nezval?”. “Por supuesto, y usted, ¿cómo lo conoció?” No, no lo había conocido, pero Breton le había hablado mucho de él.

Según mis ideas preconcebidas, Breton, con su reputa-

movió. En particular porque Nezval, a su vez, lo recuerdo bien, hablaba siempre con aprecio de Breton.

Lo que más me llamó la atención en los grandes procesos de Stalin es la fría aprobación con la que los hombres de Estado comunistas aceptaban la condena a muerte de sus amigos. Porque eran todos amigos, me refiero a que se habían conocido íntimamente, habían vivido juntos momentos duros,

Sobre las dos grandes Primaveras y los Škvorecký

1
 Cuando en septiembre de 1968 pude pasar unos días en París, traumatizado por la tragedia de la invasión rusa de Checoslovaquia, estaban allí también Josef y Zdena Škvorecký. Me asalta otra vez la visión de un joven que, agresivamente, se dirigió a nosotros: “¿Qué quieren exactamente ustedes los checos? ¿Es que se han cansado ya del socialismo?”.

Durante aquellos días, debatimos largamente con un grupo de amigos franceses que emparentaban las dos Primaveras, la parisina y la checa, envueltas las dos en un mismo espíritu de rebelión. Esto era mucho más agradable de escuchar, pero persistía el malentendido.

El Mayo de 68 de París fue una explosión inesperada. La Primavera de Praga, la culminación de un largo proceso que arranca del choque que había producido el Terror estalinista en los primeros años después de 1948.

El Mayo de París, conducido primero por iniciativa de los jóvenes, estaba impregnado de lirismo revolucionario. La Primavera de Praga se inspiraba en el escepticismo posrevolucionario de los adultos.

El Mayo de París era un cuestionamiento festivo de la cultura europea, vista como aburrida, oficial, esclerosada. La Primavera de Praga era la exaltación de esa misma cultura durante largo tiempo sofocada bajo la imbecilidad ideológica, la defensa tanto del cristianismo como de la negación libertina de toda creencia y, cómo no, del arte moderno (digo bien: moderno, no posmoderno).

El Mayo de París hacía gala de su internacionalismo. La Primavera de Praga quería devolver a una pequeña nación su originalidad y su independencia.

Gracias a un “maravilloso azar”, estas dos Primaveras, asincrónicas, salidas cada una de un tiempo histórico distinto, se encontraron el mismo año en “la mesa de disección”.

2.

El principio del camino hacia la Primavera del Praga está marcado en mi memoria por la primera novela de Škvorecký, *Los cobardes*, publicada en 1956 y recibida con el grandioso fuego de artificio del odio oficial. Esta novela, punto de partida de una gran trayectoria literaria, habla de un señalado punto de partida histórico: una semana de mayo de 1945 durante la cual, tras seis años de ocupación alemana, renace la República checa. Pero ¿por qué semejante odio? ¿Era la novela tan agresivamente anticomunista? En absoluto, Škvorecký cuenta en ella la historia de un hombre de veinte años, locamente enamorado del jazz (al igual que Škvorecký), arrastrado por el torbellino de unos días de una guerra moribunda cuando el Ejército alemán ya estaba de rodillas, en la que la resistencia checa se reconstituía con torpeza y en la que los rusos ya estaban llegando. Ningún anticomunismo, sino más bien una

El Mayo de París hacía gala de su internacionalismo. La Primavera de Praga quería devolver a una pequeña nación su independencia”

actitud no política; ligera, *descortésmente* no ideológica.

Y, además, la omnipresencia del humor, del inoportuno humor. Lo cual me hace pensar que la gente ríe de un modo diferente en las distintas partes del mundo. ¿Cómo negarle a Bertolt Brecht el sentido del humor? No obstante, su adaptación teatral de *Las aventuras del buen soldado Švejk* prueba que jamás entendió nada de la comicidad de Hašek. El humor de Škvorecký (como el de Hašek o Hrabal) es el humor de los que están lejos del poder, no aspiran al poder y consideran que la Historia es una vieja bruja ciega cuyos veredictos morales les hacen morir de risa. Y me parece significativo que sea precisamente con ese es-

píritu no serio, antimoralista, antiideológico, como arrancó, al alba de los años sesenta, un gran decenio de

la cultura checa (por otra parte, el último al que podemos llamar grande).

3.

Oh, los queridos años sesenta; me gustaba decirlo entonces, cínicamente: el régimen político ideal es una *dictadura en descomposición*; el aparato represivo funciona de una manera cada vez más defectuosa, pero sigue ahí para estimular el espíritu crítico y burlesco.

En el verano de 1967, irritados por el valiente congreso de la Unión de Escritores y considerando que el desafío había ido demasiado lejos, los amos del Estado intentaron endurecer su política. Pero ese espíritu crítico había contaminado ya incluso a un comité central del Partido que, en enero de 1968, decidió dejarse presidir por un desconocido: un tal Alexander Dubček. Empezó la Primavera de Praga: con una gran sonrisa el país rechazó someterse al estilo de vida impuesto por Rusia; se abrieron las fronteras del Estado y todas las organizaciones sociales (sindicatos, uniones, asociaciones), en su origen creadas para transmitir al pueblo la voluntad del Partido, se independizaron y

se convirtieron en instrumentos inesperados de una democracia inesperada. Nació un sistema (sin ningún proyecto previo, casi por casualidad) que carecía realmente de precedentes: una economía nacionalizada al ciento por ciento, una agricultura en manos de cooperativas, poca gente rica, poca gente pobre, la enseñanza y la medicina gratuitas, pero también: el final del poder de la policía secreta, el final de las persecuciones políticas, la libertad de escribir sin censura y, por tanto, el florecer de la literatura, el arte, el pensamiento, las revistas.

Ignoro cuáles eran las perspectivas de futuro de aquel sistema; en la situación geopolítica de entonces, sin duda alguna eran nulas; pero ¿y en otra situación geopolítica?

¿Quién puede saberlo?... En todo caso, aquel segundo durante el que existió ese sistema, aquel segundo fue soberbio.

En *Mirákl* (Milagro) (terminada en 1970), Škvorecký cuenta todo ese periodo, entre 1948 y 1968. Lo sorprendente es que posa su mirada escéptica no sólo sobre la estupidez del poder, sino también sobre los contestatarios, su gesticulación vanidosa que iba instalándose en el escenario de la Primavera. Por eso, en Checoslovaquia, después de la catástrofe de la invasión, ese libro no sólo fue prohibido, como todas las obras de Škvorecký, sino poco reivindicado también por los que se oponían al régimen, quienes, contaminados por el virus del moralismo, no soportaban la libertad inoportuna de aquella mirada, la libertad inoportuna de la ironía.

4.

Cuando, en septiembre de 1968, en París, los Škvorecký y yo discutimos con ami-

gos franceses acerca de nuestras dos Primaveras, no andábamos exentos de preocupaciones: yo pensaba en mi difícil regreso a Praga; ellos, en su difícil emigración a Toronto. La pasión de Josef por la literatura norteamericana y por el jazz había facilitado su elección. (Como si, desde nuestra primera juventud, lleváramos dentro el lugar de nuestros respectivos posibles exilios: yo, en Francia; ellos, en Norteamérica...) Pero, por muy desarrollado que fuera su cosmopolitismo, los Škvorecký eran patriotas.

Sí, ya lo sé, hoy en día, en estos tiempos de bailes organizados por los uniformizadores de Europa, en lugar de "patriota" habría que decir (con desdén) "nacionalista". Pero, perdónennos, en aquellos tiempos siniestros, ¿cómo habríamos podido no ser patriotas? Los Škvorecký vivían en Toronto en una casita en la que dedicaron una habitación a editar y publi-

car a escritores checos prohibidos en su país. Nada por entonces era más importante. La nación checa no nació (varias veces) gracias a sus conquistas militares, sino que renació siempre gracias a su literatura. Y no me refiero a la literatura como arma política. Hablo de la literatura en tanto que literatura. Ninguna organización política subvencionaba a los Škvorecký, quienes, como editores, no podían contar sino con sus propias fuerzas y sus propios sacrificios. Nunca lo olvidaré. Yo vivía en París y el corazón de mi país natal estaba para mí en Toronto. Una vez terminada la ocupación rusa, ya no hubo motivos para publicar libros checos en el extranjero. Desde entonces, Zdena y Josef visitan Praga de vez en cuando, pero vuelven siempre a su patria. La patria de su viejo exilio. ■

© Milan Kundera - *Une rencontre*, 2009

© de la traducción: Beatriz de Moura, 2009

Acércate a Andalucía desde nuevos puntos de vista

El Centro de Estudios Andaluces ofrece un amplio catálogo de publicaciones para todos aquellos que buscan una nueva mirada sobre la realidad de Andalucía



PASEO POÉTICO POR ANDALUCÍA

Coord.: Alberto Egea Fernández-Montesinos y Kari Salkjelsvik
Un acercamiento intimista a Andalucía que combina una selección de imágenes de los fondos Roisin y Thomas y versos de grandes poetas andaluces.



LA IMAGEN DE ANDALUCÍA EN EL TURISMO

Javier Hernández Ramírez
Evolución de los discursos publicitarios de Andalucía como destino turístico por parte del sector público desde 1928 hasta nuestros días.



EL GERMINAL DEL SUR

Manuel Ángel García Parody
El norte de Córdoba como escenario de la lucha obrera en el complejo minero e industrial controlado por la Sociedad Minero Metalúrgica de Peñarroya.



LA IDENTIDAD CULTURAL DE ANDALUCÍA

Coord.: Isidoro Moreno
Una recopilación de textos de diversos autores que manifiestan su opinión sobre Andalucía como pueblo y como proyecto colectivo, con una personalidad autónoma.



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

CONSULTA EL CATÁLOGO COMPLETO DE PUBLICACIONES
Y LA COMPRA ON-LINE EN:
www.centrodeestudiosandaluces.es

El arte

FRANCISCO GOLDMAN

Anagrama. Barcelona, 2009.

544 páginas, 23 euros

Año y medio después de ver la luz en Nueva York la primera edición en inglés con el título *The Art of Political Murder*, nos llega la primera versión en castellano, *El arte del asesinato político*, con un subtítulo, *¿Quién mató al obispo?*, para que nadie se lleve a engaño sobre el contenido. Se entiende perfectamente la aclaración, teniendo en cuenta que en los cinco siglos que separan la llegada de los españoles a América del asesinato del arzobispo Óscar Romero de El Salvador, tiroteado en 1980, ningún obispo había sido asesinado en Centroamérica.

Monseñor Juan Gerardi Conedera —un hombre grande (metro ochenta) y fuerte (cien kilos) a pesar de sus 75 años; de pecho amplio, espalda ancha, nariz prominente y cabello crespo, grueso y canoso; lector voraz, con gran sentido del humor, que nunca despreciaba un buen güisqui; conocedor como pocos de la enredada, corrupta y letal política guatemalteca; defensor de los pobres indígenas, pero en absoluto un radical, e impulsor principal de las investigaciones sobre las atrocidades cometidas durante la guerra civil— fue el segundo.

El 26 de abril de 1998, poco antes de las diez de la noche, Gerardi, a quien sólo un ignorante puede incluir sin más entre los llamados teólogos de la li-



SCOTT SADDY

ENTIERRO DEL OBISPO GERARDI EN LA CATEDRAL DE CIUDAD DE GUATEMALA, EN 1998

del asesinato político

beración, fue asesinado a golpes en el garaje de la casa parroquial donde vivía, en el corazón de la capital guatemalteca

Lo que en principio parecía un crimen con motivaciones políticas bien definidas —una consecuencia del informe REMHI (la investigación de la Iglesia sobre los horrores de la guerra), presentado dos días antes a bombo y platillo nada menos que en la catedral de la ciudad de Guatemala—, en pocas semanas se convirtió en una historia barroca de las más perversas pasiones humanas.

En ese informe, *Guatemala: Nunca Más* (1.400 págs), tras dos años de infatigables pesquisas y centenares de entrevistas personales en español y en quince idiomas mayas, la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, establecida en 1989 por el arzobispo Penados bajo la dirección de Gerardi, identificaba con nombres y apellidos a una cuarta parte de los civiles muertos en la guerra (los 50.000 nombres se recogen en el cuarto y último volumen) y documentaba 410 matanzas, la mayor parte de ellas cometidas entre 1981 y 1983, pero algunas mucho más tarde, en 1995, poco antes de la firma de la paz.

“Ahora sabemos qué sucedió, pero no sabemos quién dio las órdenes”, confesó Gerardi a sus auxiliares (conocidos como los Intocables) horas antes de su asesinato. “Necesitamos empezar a trabajar en otro pequeño proyecto: un nuevo informe so-

bre los autores intelectuales de las atrocidades...”. El 90 por ciento de los, aproximadamente, 200.000 muertos durante la guerra civil fueron víctimas del Ejército.

Nueve años tardó el sistema judicial guatemalteco en dictar y confirmar sentencias condenatorias —20 años de prisión a cada uno— contra tres oficiales de los servicios de inteligencia del Ejército y un sacerdote, Mario Orante Nájera, ayudante de Gerardi, quien, supuestamente, colaboró en la planificación y ejecución del crimen. Hasta el presidente actual reconoce que hay que seguir investigando para aclarar los numerosos cabos todavía sueltos.

El misterioso hombre sin ca-



misa que, según algunos testigos, había aparecido en la puerta del garaje tras el crimen, era presentado por muchos como el protagonista de un drama homosexual sin resolver. “Como escritor, no pude resistirme y, a finales de agosto (de 1998), tomé una especie de asignación de *The New Yorker* para escribir un artículo sobre el caso”, cuenta el autor, Francisco Goldman (1957), escritor y periodista guatemalteco-estadounidense. (p. 92). Diez años después, aquel artículo se ha convertido en un texto de 530 páginas, repartidas en cinco capítulos y un epílogo, en los que Goldman desmonta las rocambolescas versiones originales: a los líos homosexuales se incorporaron conexiones con el robo y venta de obras de arte eclesiásticas y con el pastor alemán de un sacerdote muy próximo a Gerardi y a Diego Arzú, hijo del presidente guatemalteco en la fecha del crimen. Explora e intenta descifrar, no siempre con la claridad que el lector desearía, los mil vericuetos del asesinato del obispo, las mentiras y contradicciones que se propagaron, y las fábulas inventadas por quienes llevaban años amenazando con matar a Gerardi o, como sucedió en 1980 en el Quiché, intentándolo sin éxito.

Detallista, obsesionado por el dato, sin una sola concesión a la literatura, su punto de partida es que el Ejército, tras la publicación del informe, no necesitaba asesinar al obispo, pues el mal (para los militares, no para

las víctimas, naturalmente) estaba hecho y todos los dedos le apuntarían de inmediato como principal sospechoso. Su respuesta es que los asesinos, más que al Ejército, representaban a uno de los clanes enfrentados en su seno, y que, con el asesinato del obispo, buscaban no tanto vengarse por la publicación del informe o por los que pudiesen publicarse en el futuro como desacreditar o deslegitimar a los reformistas que, dentro y fuera de la Iglesia Católica, representaban una amenaza directa para el poder y la prosperidad de los círculos políticos, militares y económicos que más se habían beneficiado de la guerra y que más violaciones de derechos humanos habían cometido.

Ninguno de los cuatro condenados ha reconocido su culpabilidad. El testigo principal del caso ha sido un mendigo indio, Rubén Chanax, reclutado por los asesinos, según todos los indicios descubiertos por Goldman con la ayuda de los Intocables, para destruir pruebas después del crimen. Uno de los condenados fue, a su vez, asesinado en la cárcel en un motín en 2003. El primer juez que llevó el caso tuvo que exiliarse. Su sucesor sufrió ataques con granadas en su propia casa. El fiscal principal escapó de Guatemala y su sustituto siguió sus pasos en cuanto concluyó el juicio. La trama no termina de desenredarse y puede que, como tantos otros crímenes en la historia, no se desenrede jamás, pero, en su inagotable empeño por lograrlo, Goldman presenta una radiografía de la Guatemala de la posguerra tano más preocupante que la de la guerra.

FELIPE SAHAGÚN

La importancia de los peces fluorescentes

ALMUDENA SOLANA

Suma de Letras. Madrid 2009

400 páginas, 19 euros

Desde que Almudena Solana (Tuy, 1963) presentara a “Aurora Ortiz” con su singular currículum y el curioso afán de acomodarse en la portería de un “inmueble tranquilo”, hasta esta otra historia sobre la épica de los que no duermen, ubicada en la Unidad del Sueño en un hospital de Madrid, ciudad de insomnes, donde el técnico Luis Ferrero, noche tras noche, registra el sueño de los que no duermen; donde también acude Salvador, hasta hace poco enfermero del centro y ahora paciente porque a sus 53 años, prejubilado forzoso, se siente privado de acción; donde hacen noche quienes necesitan un diagnóstico para su falta de sueño... Desde entonces, decíamos, han pasado siete años que ya suman tres novelas que evidencian un esfuerzo sostenido y prolongado por construir un universo narrativo propio.

La importancia de los peces fluorescentes reafirma esa voluntad de estilo personal, fresco, de inusual ingenio constructivo, esmerado en el diseño de la composición narrativa y en el ímpetu vital que empuja la idea de que toda clase de anhelos y frustraciones, por dolorosos que sean, pueden ser redimidos en virtud de un especial ajuste de cuentas poético con la realidad. Esa consigna conduce la peripecia recreada en esta historia de insomnes necesitados de horizonte.

PILAR CASTRO

Con tal de no morir

VICENTE MOLINA FOIX

Anagrama, 2009. 232 pp, 17 e.

Al acabar la lectura de *Con tal de no morir* me he acordado de una entrevista en la que su autor, Vicente Molina Foix (Elche, 1946), aseguraba que pertenece “a una generación que ama la estética y que, voluntariamente, abandonó el machadianismo para tomar como guía a Azorín, Ayala o Miró, que atraen como estilistas del lenguaje”. Se diría, a la vista de esta colección de cuentos, que es imposible que vengan firmados por el mismo escritor. Se trata de un caso más de rectificación literaria entre las gentes del grupo novísimo, pero no deja de sorprender cómo Molina Foix se muestra en las antípodas de la fe de ayer. Los cuentos revelan un narrador muy atento al palpito de la actualidad, aficionado a contar historias de hondura humana, que se inclina por la construcción sencilla de los textos y amigo en varios de ellos de la prosa funcional.

Estas notas valen en términos generales para la mayor parte de las doce piezas del libro, pero éste, a su vez, resulta bastante variado en formas, técnicas y temas, al punto de merecer el reparo de ser un conjunto misceláneo falto de un mínimo de sentido unitario. Hay piezas cortísimas al lado de otras algo

largas, pero lo notable no es la medida sino que obedecen a estímulos narrativos dispares; unas responden a lo que entendemos por cuento y otras al embrión de una novela sin desarrollar. Las técnicas son igual de dispersas. El relato sugerente, que insinúa más que declara, va cerca de la historia explícita; el final abierto al lado del mensaje concreto; el misterio próximo al costumbrismo. Y, en cuanto a los temas, si bien prevalece en conjunto una aproximación solidaria a las frustraciones de la condición humana, también se encuentran motivos menos circunstanciales como la versión humorística del clásico asunto de Fausto o la sutil e inten-



ANTONIO MORENO

cionada recreación de la propia actividad literaria del también desenfadado y extraño “El poeta en la torre”.

La variedad no produce en *Con tal de no morir* efecto

positivo de escritura versátil sino impresión confusa de algo un tanto revuelto donde, eso sí, se aprecian méritos sueltos. El primero reside en la habilidad para los registros humorísticos. Resulta muy lograda la divertida historia de un policía y su novia de “Los gemelos de bronce” y destaca “El peluquero de verdad”, peripecia—confesional, dice la cubierta—tan jocosa y satírica como vitalista y triste del mundillo homosexual.

Los cuentos regocijantes alternan con otros que emocionan por su ternura o piedad. “La cantata del café”, equilibrada mezcla de culturalismo y realidad común, pone en juego una tradicional mirada psicologista para expresar con intensidad emotiva la soledad de una joven manca quien, tras fracasar en su intento de encontrar compañía con un mozo de aerolínea y con un cojo, se consuela refugiándose en la música clásica. Entre el expresionismo y el documento actual se mueve el muy triste “La comida a distancia”, con un saldo de desvalimiento conmovedor.

Aunque el libro sea en demasía irregular, y varios cuentos solo resulten prosa correctamente escrita, merece la pena visitarlo por los que he destacado, en los cuales Molina Foix acredita ser también un escritor a veces muy afortunado en las medidas cortas de la narración.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Puente de alma

JULIÁN RÍOS

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009

380 páginas, 22 euros

Desde su irrupción con *Larva* (1983) Julián Ríos (Vigo, 1941) no ha dejado de sorprender con cada nueva entrega de sus audaces investigaciones textuales desarrolladas en una prosa narrativa llena de ingenio verbal, ironía y humor, en permanente mestizaje de formas literarias. Tras aquel experimento joyceano y su continuación en *Poundemonium* (1985), el autor siguió dando muestras de su concepción de la literatura como arte verbal en continua lucha consigo misma en textos innovadores como *La vida sexual de las palabras* (2000), *Nuevos sombreros para Alicia* (2001) y la recuperación de una novela coral de juventud en *Cortejo de sombras* (2008). Ahora vuelve a sorprender en *Puente de Alma* con una historia centrada en Diana de Gales. Y en manos del autor de *Larva* se transforma en literatura una historia sentimental propia de la prensa rosa. Porque todo el afán de Ríos se centra en el interés por la creación moderna de uno de los mitos de la sociedad occidental a finales del siglo XX: Lady Di, casada con el heredero de la corona inglesa, muerta en París en agosto de 1997, en accidente de coche, en compañía de Dodi Al Fayed.

Puente de Alma es el lugar del accidente. Cerca del puente y del túnel por donde entró el coche de los amantes perseguido por los fotógrafos está la Pla-

za de Alma, donde se levanta la llama dorada en honor de la princesa muerta. Por allí vive también el narrador de la novela, que ve y oye cada día a una multitud variopinta de peregrinos que transmiten intrigas para perpetrar el asesinato de la princesa camuflado de accidente y recuerdan, imaginan o sueñan episodios más o menos relacionados con la vida de Diana. Su muerte es como un imán que atrae la narración de otras muertes y otras vidas, contadas por curiosos personajes y reproducidas por el narrador Emil, procedente de otra novela de Ríos, *Monstruario* (1999), como también su amigo el pintor Mons.

La composición de *Puente de Alma* está organizada en ocho capítulos con cierta autonomía y dispersión entre ellos, bastantes motivos recurrentes (además del de Diana, tema central) e importantes simetrías en la distribución de historias y en la actitud narrativa adoptada. Entre las simetrías compositivas que contribuyen a anudar la estructura en fuga, resultan significativas las aportadas por la intensificación del enfoque humorístico al principio y al final de la novela, sobre todo en la visión carnavalesca de las celebridades reunidas en una fiesta en barco por el Sena (primera parte del cap. II) y los delirantes testimonios recopilados por el grotesco sumo sacerdote del culto a Diana en la primera parte del cap. VIII. Asimismo se descubre un juego de simetrías y contrastes en las referencias a la vida de L. F. Céline y la metempsicosis de su alma en el cuerpo de

ALGO PERSONAL

● **¿Qué tiene que ver el autor de *Larva* y *La vida sexual de las palabras* con el de este *Puente de Alma*?**

–*Larva* se alarga y explica o complica en *La vida sexual de las palabras* –título bastante pegadizo, por lo visto– y el narrador de ambas reaparece en *Puente de Alma*. Son tres obras muy distintas –siempre aspiré a escribir en plural– pero las une un

mismo hilo conductor, que me lleva a darle vueltas, cada vez más lejos, a unos cuantos temas y obsesiones.

● **¿Dónde estaba cuando murió Diana de Gales?**

–Cerca de París. Pero esa noche, a dos pasos de donde iba a estrellarse su Mercedes, en un café-restaurante de la plaza de Alma, un pintor, un crítico de arte y un galerista mantenían una conversación que no



AMAYA AZNAR

dejé de mencionar en mi novela *Monstruario*.

● **¿Para cuándo el regreso definitivo a España?**

–Me gusta tanto volver que prefiero hacerlo con frecuencia.

la princesa (ella nació el mismo día en que Céline murió), como se cuenta en el cap. III, cuyo final, en francés (pág. 131), dice lo mismo que su comienzo, en castellano (pág. 91); o en el relato de la vida de Rudolf Diesel, inventor del motor que lleva su nombre y cuya muerte pudo ser provocada por intereses militares (cap. IV), como tal vez la de Diana, luchadora contra las minas antipersonales.

En estas historias complementarias diseminadas en la novela se descubren múltiples homenajes de Julián Ríos, desde Sterne y Flaubert, pasando por

Céline y Joyce, hasta Thomas Pynchon y los creadores del detective Poirot y el comisario Maigret, de los que se vale aquí el narrador para atar cabos y acabar la novela. Estamos, pues, ante un texto genuino del obrador literario de Ríos, con más narratividad que otros anteriores, también con muchos guiños y homenajes en sus continuas referencias literarias, pictóricas, cinematográficas, y con numerosos experimentos en juegos de palabras en varias lenguas, siempre al alcance del lector avisado.

ÁNGEL BASANTA

El maestro de almas

IRENE NEMIROVSKY

Traducción de J. A. Soriano
Salamandra. 224 pp, 15 e.

Esta edición constituye una curiosidad literaria que viene a confirmar la presencia entre nosotros de una escritora tan interesante como insólita. Contábamos ya con traducciones de sus primeras novelas que al final de los años 20 le granjearon a su autora, una joven judía nacida en Kiev en 1903, políglota pero de formación francesa, el apoyo incondicional del editor Bernard Grasset y de Cocteau. Su relativo distanciamiento de la causa de su estirpe, su antibolchevismo y su conversión al catolicismo no la eximirán de la estrella amarilla que da con ella en Auschwitz, donde encontrará la muerte a los 39 años. Sus dos hijas le sobrevivieron y pudieron salvar el manuscrito de la *Suite Francesa*, novela en dos tomos que tras su primera publicación en 2004 recibirá el premio Renaudot por el cuadro insuperable que ofrece de la Francia ocupada. También está en español *La vida de Chejov*, y ahora mismo nos llega otra novela corta de Némirovsky: *Un niño prodigio* (Alfaguara).

El maestro de almas no hace mucho que salió en francés, y por ese retraso hubo de perder su título original, *Les Échelles du Levant*, que le fue arrebatado por otra obra de Amin Maalouf. Su primera edición había sido por entregas, en 1939, en el semanario político-literario "Gringoire", tan popular como marcado por sus veleidades musolinianas y antisemitas. Y aquella forma de difusión parece condicionar la propia textura formal de la novela. Sus capítulos de folletón nos ofrecen un poderoso trenzado interno de la trama parcial que desarrollan, con un hábil manejo del efectismo, las elipsis y los climas, todo lo cual, junto a la intensidad de los diálogos, nos hacen pensar también en el teatro y nos explican el éxito que la autora obtuvo en los círculos cinematográficos franceses con la adaptación de su novela de 1930 *El baile*.

En este sentido, Némirovsky incorpora cierta frescura e inmediatez narrativa a lo que no deja de identificarse con la herencia francesa decimonónica del folletón balzaquiano y el naturalismo zolaesco, a la que añade sugerencias eslavas, de Dostoievsky o Chejov, sobre todo en



ALBERT HARLINGUE

el tratamiento de un tema clásico de aquel siglo y de la sociedad rusa: la miseria que ahoga la existencia de personajes acreedores a una vida más regalada. Salir de ella a toda costa, vendiendo incluso su alma, es el móvil del protagonista que da finalmente título a la novela, el doctor Darío Asfar, un meteco italo-griego, nacido en Crimea y casado con una muchacha judía, angelical como su nombre sugiere: Clara. La trama nos lo presenta muerto de hambre en Niza, buscando pacientes que pagasen sus minutas para librar así de una muerte segura a su mujer y a su hijo recién nacido. Éste al final acabará odiándolo, por charlatán y por su venalidad, cuando Darío se ha convertido en pastor de un rebaño indigno, de burguesas histéricas y richachones viciosos a los que ordeña vendiéndoles una original teoría

terapéutica, la de la "sublimación del yo", trapaceramente inspirada en el psicoanálisis cuyos santones desprecian al intruso. Cuando la novela concluye, a Asfar no le preocupa la enemiga de Daniel. Convencido como está de que "no hay nada más terrible que no tener dinero", no duda en que su hijo retornará al redil por la herencia, cuando, con los años, se vuelva "más cínico y más sensato".

El maestro de almas guarda en su seno otras bazas, pues se trata de un *roman à clé* en el que el personaje de Philippe Wardes, el magnate ludópata y desequilibrado a cuya costa Darío labra su fortuna, está inspirado en Grasset, al que también su familia y los accionistas de su editorial quisieron inhabilitar por insania. En él encuentra la autora un personaje tremendo, que tan bien se compadece con la furia apenas contenida que caracteriza todas sus novelas francesas, hasta el extremo de que su primer editor tardaría en despejar las dudas que le suscitaba el desajuste entre el aspecto delicado y desvalido de aquella jovencísima escritora y lo furibundo del universo humano descrito en su literatura.



MIGUEL DALMAU
La noche del Diablo
Mallorca, 18 de julio: una incursión escalofriante en los páramos del Mal, del fascismo

LAURA FREIXAS (ed)
Cuentos de amigas
Una antología de significativas escritoras españolas de nuestro tiempo



ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009

DARÍO VILLANUEVA

Canciones, poemas y otros textos

CHICHO SÁNCHEZ FERLOSIO
 Hiperión. Madrid, 2008
 304 páginas, 20 euros

Chicho Sánchez Ferlosio (1940-2003), fue y es un símbolo de la resistencia anti-franquista y un duro crítico del poder durante la democracia. Desde los años 60 canciones como “Gallo negro, gallo rojo” o “Julián Grimau” nos acompañaron en la disidencia de la mano de multitud de cantau-



tores. Como homenaje póstumo y en prólogos de inmejorable compañía, Hiperión publica los textos rescatados por Rosa Jiménez, Lisi F. Prada y Francisco Cumpián. Canciones y poemas componen el repertorio de una creación inspirada por la independencia de espíritu y por un humor satírico arraigado en la mejor tradición popular. Heterodoxo de todas las ortodoxias, Chicho evolucionó al hilo de la circunstancia histórica, con las

decepciones que ello implica pero con una fuerza intelectual tan demoledora como vitalista. Leídos hoy, algunos textos dejan el inevitable sabor de actualidad que su carácter testimonial entraña; muchos, sin embargo, así como las prosas aquí recogidas, son textos vivos, inteligentes, estimulantes y necesarios. De entre las prosas vale citar el “Diario impersonal”, “Laberinto 3D” o “Contra la porra”. De entre los poemas, esta cuarteta: “Porque en mi cabeza/ manda el corazón/ a veces me callo/ teniendo razón”.

Éste es el primer libro publicado en España del poeta y editor Julio Trujillo (México DF, 1969), que se añade a una obra ya consolidada compuesta por *Una sangre* (1998), *Proa* (2000), *El perro de Koudelka* (2003), *Sobrenoché* (2005). Como su título indica, *Bipolar* alude más precisamente a la duplicidad del poeta enfrentado a la realidad cotidiana, una duplicidad que organiza el conjunto y que se explicita en el poema “Bipolar”: “[...]Templa sus élitros el grillo/ para todos, para nadie:/ se pasma otra mitad, la otra lo busca,/ sigue buscándolo,/ ansía encontrar la fuente de la música”. Así,

Bipolar

JULIO TRUJILLO
 Pre-Textos. Valencia, 2008.
 104 páginas, 12 euros

la mirada extranjera aplicada con humor a distintas costumbres españolas, como trincar el cochinitillo con un plato o esa “Virgen de espaldas” que se gira al introducir una moneda, convive con variados extrañamientos y ensoñaciones vislumbrados en la cotidianidad. Juega Trujillo con un rico hu-

morismo para desplegar una diversidad que va desde el juego disparatado de “Un calcetín es un ñu” al registro antipoético que recuerda a Nicanor Parra, o a la irónica amplificación de la anécdota cotidiana del limpiabotas o bolero que pone lustre de monarca en los pies “ególatras” del protagonista. Con todo, los que prefiero son los que abordan la conciencia de la temporalidad como fugacidad: “El instante –que es todo”. Los más intenso son “Péndulo” y “Almudena Seguros”, figuración nocturna que culmina con el vallejiano “Si sólo nos cayéramos de muertos”.

Esto no es el silencio

ADA SALAS
 Premio Ciudad de Córdoba.
 Hiperión, Madrid, 2008
 80 páginas, 7 euros

De “un recorrido hacia el desaprendizaje” habla Ada Salas (Cáceres, 1965) a propósito de este libro cuyo título tiene también sugerencia de aclaración metapoética. Es curioso que así se exprese quien en estos poemas plantea un avance importante sin abando-

nar en lo esencial su poética anterior. La propuesta, con algunos tanteos, me parece valiosa y abre en muchos textos ese espacio de indagación para el lector que, independientemente de la circunstancia que sirve de motor de la escritura, mantiene en alto la tensión que siempre hemos valorado en la poesía de Salas. Probablemente el mayor desarrollo de los poemas, algunos con elementos narrativos, ha supuesto un escollo que se

sortea bien casi siempre, si la voz no eleva el tono.

La intemperie en la que se mueve una voz poética que se busca a sí misma –“no empuño este temblor para que nadie entienda”– impone la escucha de la materia, la apertura tensa a “un discurso que suma lo animal/ y lo humano/ y no tiene apariencia”. Entre la aspiración a la desmemoria – “Una mirada que disuelva con paciencia y con método el edificio azul



S. CUEVAS

de la memoria”– y la búsqueda del sentido en “un puzzle silencioso” se aspira, una vez más, a “lo no reconocible/ que vive en lo real/ y lo fulmina a veces”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La cultura humana

JESÚS MOSTERÍN

Espasa. Madrid, 2009

432 páginas, 23'90 euros

Nacido en Bilbao en 1941, Jesús Mosterín dejó su cátedra de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Barcelona en 1996 para concentrarse en el estudio y en la escritura como profesor de Investigación en el Ins-

tituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Sus numerosos artículos y los más de veinte libros publicados se añaden a un extenso y variado currículum. Todo ello le acredita como uno de los académicos más brillantes y polémicos de su generación.

En 1993 salió a la calle *Filosofía de la cultura*. En 2006 dio a la imprenta *La naturaleza humana*, en el que abordaba la evolución de la especie, el genoma y el lenguaje, tema éste transversal a lo largo de toda su obra. Dos años más tarde aparece *La cultura de la libertad*. Y ya en 2009 *La cultura humana* se presenta como un texto que viene a cerrar los anteriores presentando una visión de la cultura y de las actividades culturales a caballo entre la antropología y la historia.

Dado que Mosterín considera que “la cultura es información, un tipo especial de información transmitida por aprendizaje social”, su texto no podía comenzar más que tratando de presentar su noción de información como un doblete en el que la genética y el aprendizaje se conjugan y acoplan. Información heredada y aprendida o, dicho de otro modo, información “incorporada en el genoma y plasmada en el cerebro”. El juego de opuestos *herencia/cultura* mantendrá su tensión a lo largo y ancho de *La cultura humana*. Hasta llegar a la cultura humana el lector ha de seguir la senda evolutiva de los primates—Mosterín es el presidente honorario del Proyecto Gran Simio en España—, transitar los momentos decisivos de la revolución del Neolítico y trazar el camino que desde la sedentarización condujo a la cerámica y a la metalurgia. Al hilo de la evolución del género humano, Mosterín monta su reflexión sobre las aportaciones de los grandes pensadores de la antropología cultural. Páginas interesantes, sin duda, pero que alejan y retrasan la aportación más candente, aquella que, tras plantearse el significado de la aparición de los libros, las enciclopedias, las bibliotecas y las editoriales se adentra en la cultura del siglo XXI.

El papel cultural de la música, la pintura, el cine y la fotografía da paso a la cultura asociada a la satisfacción de actividades tan sensoriales como comer, comprar ropa o divertirse. Por último, Mosterín estudia los avances tecnológicos que han hecho posible la globalización. El desarrollo del telégrafo primero y el teléfono celular después se conjugan con la exten-

sión de la radio, la televisión y la facilidad para emprender largos viajes. La revolución de los ordenadores personales y el florecimiento de Internet son analizados como el desarrollo cultural más característico del comienzo de siglo. Tan es así que *La cultura humana* termina así: “Nuestro propio desarrollo cultural e intelectual y el futuro de la cultura humana dependen de que la red funcione de un modo libre y eficiente”.

■ **Mosterín, uno de los científicos más brillantes y polémicos, analiza la cultura a caballo entre la antropología y la historia**

Quizá el lector eche en falta una referencia más explícita a una de las acepciones tradicionales de la polisémica noción de cultura. Aquella que se refiere a la cultura como un modo específico de vida y una manera concreta de producir aquello que se entiende por cultura. Pero bien es verdad que eso sería ya otro libro.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

ZUT

COORDINADOR: JUAN BONILLA N° 9. 10 E.

Zut combina la magia amateur del fanzine con unos contenidos y una factura de lujo. En esta ocasión sobresalen el texto extenso e iluminador de la británica Zadie Smith sobre “el artificio narrativo”, las disquisiciones del artista Jöel Mestre acerca de las condiciones de posibilidad de un arte político, y la glosa, a cargo de Agustín Rivera, de la fantástica crónica periodística de Norman Mailer sobre el combate del siglo en Kinshasa (Zaire) en 1974.

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORA: ASUNCIÓN DOMÉNECH 127. 3'90 E.

Tres revistas en una. En la cabecera principal de La Aventura abre portada la legendaria escultura del escriba egipcio, pórtico a un especial de altura sobre la historia del libro, desde las tablillas de barro cocido mesopotámico al e-book. Escriben los profesores Francisco M. Gimeno, Fernando Bouza, Jesús A. Martínez y Roger Chartier. La segunda publicación resume a lo grande la historia extremeña. Y además, el suplemento de la II Guerra Mundial.

Anatomía de un instante

JAVIER CERCAS

Mondadori. Barcelona, 2009
462 páginas, 21'90 euros

Hay tanta ficción superpuesta al 23-F que construir otra no pasaría de ser un gesto inútil. Difícilmente además tal ficción podría competir con los hechos, personajes y situaciones reales, ni iluminarlos, ni hacerlos más comprensibles, porque esa realidad tiene “toda la fuerza dramática y el potencial simbólico que exigimos de la literatura”. A partir de esas reflexiones preliminares, Javier Cercas (Ibañeta, Cáceres, 1962) da testimonio de un fracaso –inventar una ficción sobre el 23-F–, justifica la obra que el lector tiene entre las manos –una crónica que se atiene escrupulosamente a los hechos que realmente ocurrieron– y manifiesta un deseo que al final se verá cumplido sobradamente: comprender, apelando a la realidad, lo que renunció a entender invocando a la ficción.

El novelista unánimemente aplaudido por *Soldados de Salamina*, actúa aquí sin red y, digámoslo ya desde el principio, convierte su fiasco en el crisol de su éxito, pues halla en ese magma de datos confusos que llamamos realidad, la geometría precisa de una narración deslumbrante: así, los paralelismos, coincidencias e ironías de esta historia no son ya el producto de una mente caprichosa sino la trama con la que está urdida la Historia misma.

Uno de los grandes méritos del libro es la recuperación del

ambiente del momento, abstra-yéndose hasta donde es posible de las imágenes y valoraciones que fueron construidas posteriormente. Como el golpe en sí fue una chapuza –aunque eso no impidió que estuviera a punto de tener éxito– pudo asentarse a toro pasado un tono displicente y abochornado, generalizándose esa valoración que pronto se haría tópica de asalto zarzuelero con bigote y tricorno de guardarropía. Sin embargo, en las primeras semanas de 1981 la actitud dominante en los cenáculos políticos, las instituciones y hasta la misma calle distaba mucho de lo que podría llamarse firmeza de principios democráticos y escrupuloso respeto institucional.

Agobiados por la crisis económica, hartos del navajeo sectario y, sobre todo, exasperados por el rampante terrorismo etarra, un considerable sector de la clase dirigente, del Rey a destacados miembros de la cúpula del PSOE, consideraban necesario echar a Adolfo Suárez “como fuera” y no veían con malos ojos un “cambio de rumbo” o “golpe de timón”, forzando para ello hasta donde fuese necesario, aunque de modo incruento, los cauces constitucionales.

A tal fin conspiraron unos y otros, y hasta alentaron de modo irresponsable a unas Fuerzas Armadas, mayoritariamente franquistas, que sólo esperaban una mínima señal del Rey para alzarse contra un sistema democrático que juzgaban claudicante y disgregador de la unidad de la patria. No eran, por otro lado,



ANTONIO HEREDIA

y el resto de diputados se arrojaba al suelo. Estos tres hombres dieron en aquel instante supremo un testimonio de valentía personal y dignidad, pero no puede ni debe olvidarse que en aquel momento histórico eran tres hombres cuestionados, hundidos, despreciados incluso. Eran héroes de la traición porque tuvieron que traicionar su pasado para defender el presente y ganar el futuro: prefirieron apostar por el pacto y la democracia posible, antepusieron la convivencia y la libertad imperfecta a los ideales puros que, de hecho, nos habían llevado al desastre cuatro décadas antes.

El título no es baladía, porque lo que Cercas persigue reconstruir no es tanto la historia completa del 23-F cuanto la “ana-

■ Cercas recupera el ambiente de aquel tiempo del 23-F y demuestra aquí, con un lenguaje deslumbrante, que cuando hay talento no hay tema agotado

tiempos de entusiasmo ciudadano por la democracia sino más bien lo contrario (el “desencanto”). Por ello, lejos de oponer una resistencia heroica a la intentona, la inmensa mayoría del país, con muy contadas excepciones, se metió en casa, a buen recaudo, a ver cómo terminaba aquello. Aquí no hubo héroes, empieza diciendo Javier Cercas, pero pronto rectifica: sí, hubo tres héroes atípicos, héroes de la retirada o incluso de la traición: Suárez, Carrillo y Gutiérrez Mellado, los hombres que permanecieron en pie en el Congreso mientras zumbaban las balas

tomía de un instante”, ese instante crucial en el que el coronel Tejero y sus hombres asaltan el Congreso y tres hombres, que representan cosas muy distintas y hasta opuestas, coinciden en el ocaso de sus vidas políticas en un gesto que da sentido a sus trayectorias respectivas e ilumina además, por si fuera poco, un tiempo y un país: la transición. Javier Cercas demuestra aquí, y lo hace con un lenguaje deslumbrante, que cuando hay talento no hay tema agotado.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

JOSÉ CASTILLEJO

Traducción de A. C. Guerrero

Prólogo de R. Núñez Florencio

Siglo XXI. Madrid, 2009

XXXIV + 285 pp., 21 euros.

José Castillejo y Duarte (Ciudad Real, 1877-Londres, 1945) es una figura muy destacada de la vida intelectual española del primer tercio del siglo XX y, sin embargo, ha quedado algo difuminado en la memoria de quienes se interesan por estos temas. Catedrático de Derecho Romano en las universidades de Sevilla y Valladolid, había entrado en contacto con Giner de los Ríos en los años finales del siglo XIX y éste sería su mentor en los viajes que, en la década siguiente, realizó por los principales países europeos. Giner le pondría al frente, a partir de 1907, de la secretaría de la Junta para Ampliación de Estudios, puesto clave del nuevo organismo. Desde ese puesto impulsó la tarea de promocionar a una nueva generación de españoles—“gentes buenas, sanas y laboriosas”, escribió— que hicieran efectiva una nueva moral social que regenerara definitivamente al país.

La promoción de ese estilo de vida era acorde con unos hábitos refinados que hicieron que, según nos cuenta Constancio Bernaldo de Quirós, en una conversación en la que estaba presente Giner y se alababa la actuación de Castillejo, alguien aventurara: “¿Catalán, no?” Don Francisco se limitó a responder: “Manchego, nada más”.

Castillejo no tuvo una excesiva presencia en la prensa escrita, como señala Núñez Florencio en su penetrante prólogo, en el que trae a colación el calificativo de “ingeniero de almas”, que le adjudicara Giménez Caballero. Era una alusión a sus preferencias por la discreta actuación entre bastidores, para conseguir la armonización de las posturas antes que se llegase a las reuniones en las que se tomaban las decisiones. En ese sentido resultó excepcional que, en las semanas anteriores al es-



ARCHIVO

MANUEL AZAÑA JUNTO A FRANCISCO FRANCO, EN 1932

española ocupó un lugar principal. El primer fruto sería *Wars of ideas in Spain* (J. Murray, 1937), inédito en España hasta la muerte de Franco y que centraba los problemas de la España contemporánea en las cuestiones educativas.

También es de la época de la guerra civil el material que se recoge en este libro, elaborado a partir de de las conferencias que pronunció en diversas universidades americanas entre 1938 y 1939. En el texto sitúa la tragedia española en un marco más estrictamente político y en el contexto de la profunda crisis de las democracias europeas que se registró en Europa después de la I guerra mundial. De ahí que tomara, como punto de arranque de la violencia antidemocrática, la implantación de la dictadura de Primo de Rivera en 1923 y que, más allá del enfrentamiento civil que padecía España, se preguntara si las democracias no eran sistemas políticos periclitados, que debían ceder su sitio a los fascismos y socialismos que se adueñaron de la escena europea en los años 30.

El texto de Castillejo—inédito hasta el día de hoy— quería trascender los estrechos límites de la catástrofe española para centrarse, con una perspectiva muy actual, en la fragilidad de los sistemas democráticos y la necesidad de asentarlos firmemente en el ejercicio de la libertad personal.

Una lección que no ha perdido su actualidad en absoluto.

Democracias destronadas

Un estudio a la luz de la revolución española, 1923-39

tallido de la guerra civil, publicase en “El Sol” una serie de artículos que contenían una profunda crítica de la situación política. El último se publicó el 19 de julio, en el mismo periódico que anunciaba la sublevación militar y según nos cuenta Ana Clara Guerrero—autora de la excelente traducción y de una nota previa llena de sugerencias— las hermanas de Castillejo, que vivían apartadas de los trasiegos políticos, estaban asustadas.

Una persona así no tenía sitio en la España que optó por el mutuo aniquilamiento durante aquellos días, y no tardaría en comprobarlo. A los pocos días de comenzar la guerra tuvo que poner a salvo a su familia y, poco después, tomó un avión en Alicante para salvar la vida. Comenzó así un exilio en el que la reflexión escrita sobre la tragedia



NICK HORNBY

Todo por una chica

“Encantadora, conmovedora, irónica y divertida, como todo lo que él hace” (Evening Standard)

“Todo suena verdadero; las conversaciones y el torpe sexo de la adolescencia, las terribles escenas donde hay que contarle la verdad a los padres furiosos” (Janet Christie)



ANAGRAMA
40 AÑOS 1969-2009



OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Zorros, ciencia, erizos y literatura

**DAVID P. BARASH Y
NANELLE R. BARASH**
Traducción de Ana Mata
Belacqva. 281 pp.18 e.

La crítica literaria adopta tantos modos que algunos se inclinan a pensar que se trata de una disciplina sin fundamento firme. David P. Barash (1946), conocido psicólogo y zoólogo, autor de numerosos libros de divulgación, parece haber decidido resolver estas carencias mediante la trata de proponer que se fundamente dicha crítica nada menos que en la teoría evolutiva. El libro que nos ocupa, cuyo título original es *Madame Bovary's ovaries*, ha sido escrito en colaboración con su hija Nanelle y trata de desarrollar las bases de la crítica bio-literaria.

“El zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una gran cosa”, escribió Arquíloco, refiriéndose a Atenas y Esparta, respectivamente, e Isaiah Berlín extendió la idea a la comparación de estilos intelectuales: Shakespeare era un zorro, Dante era un erizo y Tolstói un zorro que deseaba ser un erizo. Barash & Barash dicen haberse atrevido a mirar a los ojos al zorro y llamarlo erizo.

Los autores describen la narrativa de Jane Austin en términos del mecanismo de la selección sexual, a partir del cual tratan de colegir qué quieren las mujeres y por qué. De modo similar, se apoyan en *Tess de los d'Urbervilles*, de T. Hardy, para indagar sobre qué quieren

los hombres y por qué. En *El Padrino* se trata de la selección de parentesco; y en *Madame Bovary*, de la biología del adulterio, de la hembra en busca de genes mejores. Portnoy, Caulfield, Huckelberry Finn o los hermanos Karamazov serían exponentes del conflicto entre padres e hijos y en los libros de Dumas o de Steinbeck encontraríamos la encarnación literaria del altruismo y la reciprocidad.

Apoyándose en estos y en otros ejemplos, los Barash bucean en los orígenes evolutivos de los comportamientos que caracterizan a los personajes literarios más notables y no puede decirse que el ejercicio carezca de interés, pero el resultado puede decepcionar a muchos. No parece que la llamada crítica bio-literaria vaya a tener mucho recorrido. En realidad, la literatura empieza donde termina la biología, tiene más que ver con nuestra herencia cultural que con nuestros genes. En el organismo biológico, la forma está determinada por la información (genética) subyacente, mientras que en la trama literaria son las infinitas formas que se derivan de una misma información básica las que deben ser cribadas por el autor y en esa criba se cifra su éxito o su fracaso. Entre la multitud de adulterios literarios, sólo sobresalen algunos, como el de *Ana Karenina* o el de *Madame Bovary*.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



Guerra de Pluma III. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de Las Cortes, 1810-1814
VV.AA.



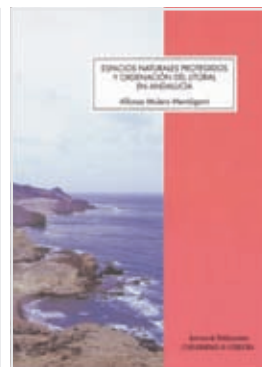
Prototipos: lenguaje y representación en las personas ciegas.
VV.AA.

Pedidos: www.uca.es/publicaciones | publicaciones@uca.es | Tel: 956 015 268

Servicio de Publicaciones
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

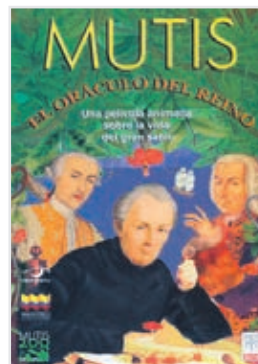


La ciudad de Córdoba: origen, consolidación e imagen.
José M. Escobar, Antonio López, Juan F. Rodríguez



Espacios naturales protegidos y ordenación del litoral en Andalucía.
Alfonso Mulero Mendigorri.

Pedidos: www.uco.es/publicaciones | publicaciones@uco.es | Tel: 957 212 165



Mutis. El oráculo del reino.
Diego Robayo
DVD de animación que nos acerca a la figura del singular botánico.



Utilitarismo y Derechos Humanos

Íñigo Álvarez Gálvez

Pedidos: www.publicaciones.csic.es | publ@csic.es | Tel: 915 159 670

www.une.es | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- MILLENIUM I. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...** 1/42
Stieg Larsson. DESTINO
- Millenium II. La chica que soñaba...** 2/20
Stieg Larsson. DESTINO
- La soledad de los números primos.** 3/10
Paolo Giordano. SALAMANDRA
- The host** 4/4
Stephenie Meyer. SUMA DE LETRAS
- El fuego** 6/17
Katherine Neville. PLAZA & JANES
- Siete casas en Francia.** -/1
Bernardo Atxaga. ALFAGUARA
- Pack saga Crepúsculo.** 7/3
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- Ojos azules** 9/6
Arturo Pérez-Reverte. SEIX BARRAL
- Y de Repente fue ayer** -/1
Boris Izaguirre. PLANETA
- La mujer de verde.** -/1
Arnaldur Indridason. RBA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- COMETAS EN EL CIELO** 4/58
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- Tokio Blues** 6/4
Haruki Murakami. TUSQUETS
- La catedral del mar** 7/54
Ildefonso Falcones. DEBOLSILLO
- Gomorra.** 1/16
Roberto Saviano. DEBOLSILLO
- El ocho.** 5/18
Katherine Neville. PUNTO DE LECTURA
- El lector** 2/6
Bernard Schlink. ANAGRAMA
- Crepúsculo** 3/15
Stephenie Meyer. PUNTO DE LECTURA
- 2666** -/5
Roberto Bolaño. ANAGRAMA
- El terror** -/1
Dans Simmons. DEBOLSILLO
- La sombra del viento** 8/77
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- ANATOMÍA DE UN INSTANTE** 3/3
Javier Cercas. MONDADORI
- La crisis ninja** 1/14
Leopoldo Abadía. ESPASA CALPE
- El informe Recarte.** 2/4
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Historia de España** 4/12
César Vidal / Federico Jiménez Losantos. PLANETA
- El secreto** 5/82
Rondha Byrne. URANO
- Memorias de un beduino en el Congreso** 7/7
José Antonio Labordeta. EDICIONES B
- Sex Crack** 6/4
Mario Luna. ESPASA CALPE
- El arte de matar** -/2
Jorge M. Reverte. RBA
- Las venas abiertas de America Latina.** -/1
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- Mujeres del reino** 9/8
Alfonso Ussia. EDICIONES B

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- SONETOS** 1/12
W. Shakespeare. BARTLEBY
- Poesía completa** 2/22
Sylvia Plath. BARTLEBY
- La roca** 3/27
Wallace Stevens. LUMEN
- Poesía** 6/3
Patti Smith. BASSARAI
- Vive o muere** 7/13
Anne Sexton. VITRUBIO
- Un tiempo libre** 4/8
Juan Marqués. LA VELETA
- Safo y sus discípulas** 5/2
Ricardo Sánchez. EDICIONES DEL ORIENTE
- Poesía reunida** 8/12
Edgar Allan Poe. HIPERION
- Requiem.** 9/38
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Ánima mía** -/1
C. Marzal. TUSQUETS

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

Argentina

- LA CHICA QUE SOÑABA...**
Stieg Larsson (Destino)
- El viaje del elefante**
José Saramago (Alfaguara)
- Luna nueva**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Chile

- EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS**
John Boyne (Salamandra)
- Eclipse**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Amanecer**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Crepúsculo**
Stephenie Meyer (Alfaguara)
- Luna nueva**
Stephenie Meyer (Alfaguara)

Estados Unidos

- JUST TAKE MY HEART**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- Look again**
Lisa Scottoline (St. Martin's)
- Turn coat**
Jim Butcher (Roc)
- Long lost**
Harlan Coben (Dutton)
- The host**
Stephenie Meyer (Little, Brown)

Italia

- LA REGINA DEL CASTELLI DI CARTA**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Uomini che odiamo le donne**
Stieg Larsson (Marsilio)
- La ragazza che giocava...**
Stieg Larsson (Marsilio)
- Studio illegale**
Duchesne (Marsilio)
- Almeno il capello**
Andrea Vitali (Garzanti)

Reino Unido

- ASSEGAI**
Wilbur Smith (Macmillan)
- 8th Confession**
James Patterson / M. Paeiro (Century)
- Corsai**
Clive Cussler / Jack Du Brul (M Joseph)
- Tea time for the traditionally**
Alexander McCall Smith (Little, Brown)
- About face**
Donna Leon (Heinemann)

Medios consultados:
"LA NACIÓN" / Argentina
"EL MERCURIO" / Chile
"THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
"IL CORRIERE DELLA SERA" / Italia
"THE TIMES" / Reino Unido

UNA HISTORIA DE MUJERES VALIENTES



En plena Segunda Guerra Mundial, un grupo de mujeres integrantes de la Resistencia francesa se unen al servicio secreto de información creado por Churchill, para rescatar a un agente británico capturado por los nazis. La misión, de alto riesgo, requerirá que las cinco protagonistas aporten toda su pericia y valor.

Una apasionante novela que mezcla con acierto la aventura y la historia, el amor y el drama. Inspirada en un historia real de mujeres que lucharon por liberar su patria y por la paz. Un homenaje a aquellas heroínas.

El libro que ha inspirado la película del mismo título protagonizada por Sophie Marceau.

Umbriel

www.umbrieditores.com

www.espiasenlasombra.com

Sotto il volcano

“Durante seis meses no tuve noticias del editor”

El primer libro que escribí con el propósito —o la esperanza— de que se publicara fue *Lampedusa*, una isleta de ese nombre situada al sur de Sicilia, casi a la altura de Túnez, entonces, en 1976, muy desconocida y ahora tristemente citada por ser tierra de promisión y pérdida de inmigrantes africanos. Todo en este texto fue bastante azaroso: desde las circunstancias que dieron lugar al escrito hasta la lengua utilizada, pasando, como ahora voy a explicar, por las vicisitudes de su publicación.

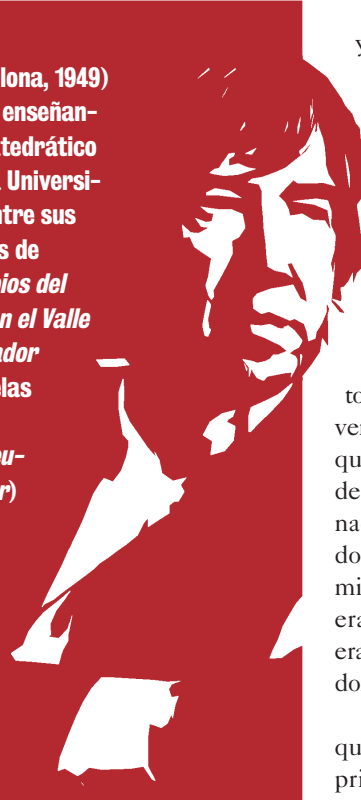
En aquella época yo vivía en Italia, en Roma concretamente, y era, y soy, muy islófilo. Durante un viaje por Sicilia vi en un mapa, caprichosamente perdida entre África y Europa, la isla de Lampedusa, que sólo me era familiar por el apellido del autor de *El Gatopardo*. De acuerdo con mi islofilia no pude resistirme a la tentación de desplazarme hasta ella. Después de muchas averiguaciones me metí en un barco que partía de Porto Empédocle con la intención de pasar una noche en la isleta y regresar a Sicilia al día siguiente. Pero un *sciopero*, tan frecuentes entonces en Italia, se interpuso en mis planes: al día siguiente no llegó a Lampedusa el barco que debía recogerme y así, a la espera del fin de la huelga, pasé una semana, medio obligada, medio placentera, en la isla.

En la propia novela se refleja indirectamente esta experiencia. Era el mes de octubre con noches larguísimas a causa de las restricciones en la electricidad y días todavía más extensos. Como hacía todavía calor me pasaba las mañanas en las playas y, para ocupar las tardes, empecé a escribir un texto cuyo asunto me rondaba la cabeza desde hacía tiempo pero cuya materialización seguramente habría sido imposible si los sindicatos no hubieran convocado la huelga.

“Como el entusiasmo del novato al que prometen la publicación de su libro sólo es equiparable a su ingenuidad me lancé en brazos de mi futuro editor”

DESDE ENTONCES

Rafael Argullol (Barcelona, 1949) ha compatibilizado la enseñanza con la creación. Catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, entre sus obras destacan, libros de poemas como *Disturbios del conocimiento*, *Duelo en el Valle de la Muerte* o *El afilador de cuchillos*; las novelas *El asalto del cielo*, *La razón del mal*, *Transeuropa*, *Davalú* o *el dolor* y ensayos como *La atracción del abismo*, *El Héroe* y *el Único*, *Aventura*, *Manifiesto contra la servidumbre* y *Escritos frente a la guerra*, entre otros.



De vuelta a Roma, con la novela ya muy avanzada, o al menos su núcleo, conocí en el Trastevere a un siciliano de Catania que, al escuchar mi argumento, se mostró interesado y afirmó que publicaría la novela en una editorial llamada Volcano que él había fundado con un socio de su ciudad natal. Como aquélla era una época en que se fundaban muchas editoriales la cosa era verosímil. Más inverosímil me parecía que aquel tipo que había conocido, con apariencia de *vitellone*, fuera capaz de impulsar nada que no fuera su divertida indolencia. Sin embargo, para disipar mis dudas, él alegaba que su padre era rico y sobre todo que su socio era el verdaderamente emprendedor.

Como el entusiasmo del novato al que prometen la publicación de su primer libro sólo es equiparable a su ingenuidad me lancé en brazos de

Sandro, que así se llamaba mi futuro editor. Siguiendo sus consejos abandoné el primer idioma del libro, el español, e hice una segunda versión en italiano, lo que, de paso, ahorra a Volcano la traducción. Con muchas dificultades idiomáticas, pero con tesón, logré finalizar el manuscrito. Sandro se llevó el único ejemplar mecanografiado a Catania mientras yo fantaseaba sobre mi porvenir como escritor italiano.

Sin embargo, durante seis meses no tuve noticia alguna. Y cuando la tuve, no por Sandro, que jamás reapareció, sino por un amigo común, fue malísima: por así decirlo, Volcano había entrado en erupción sin publicar un solo libro debido a que el socio había estafado a Sandro, o al revés, un orden de los acontecimientos no del todo aclarado. En una época en que quebraban casi tantas editoriales como se fundaban.

Retorné a la versión española y, regresando a Barcelona, se la ofrecí a Miguel Riera. Aceptó la novela de inmediato y la publicó en Montesinos en 1981.

A R T E

La nueva era del



El museo abre la más ambiciosa muestra de su

MACBA



RITA MCBRIDE:
ARENA, 1997

colección

Para el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona la colección significa, más incluso que las exposiciones temporales, la identidad del centro. Pero además hay en ella la voluntad de interpretar y de construir una historia del arte de la segunda mitad del siglo XX. Aunque habitualmente una reducida parte de los fondos se muestra en la planta cero, es ahora cuando el MACBA presenta la que anuncian como la mayor y más ambiciosa de las exposiciones de su colección, que ocupa las tres plantas del museo y que hasta ahora se había visto sólo en tres ocasiones.

Esta presentación de la colección ha motivado expectativas, porque se trata de la primera de la etapa post-Borja-Villel, quien obtuvo una indudable proyección mediática. El comisariado, así como las nuevas adquisiciones, más o menos el 80% de la presentación, corresponden a Bartomeu Marí, el actual director del MACBA. La etapa de Manuel Borja-Villel supuso la creación de una imagen de museo que consiguió ilusionar y sorprender aunque, como todo proyecto, también tuvo sus refractarios. Sin embargo, no sé hasta qué punto la suya era una reflexión que difícilmente se podía llevar a sus últimas consecuencias. Prueba de ello es que la orientación de Borja-Villel al frente de Reina Sofía ha cambiado. Aunque también es verdad que un museo de las di-

Los dos grandes museos de arte contemporáneo en España presentan este mes sus colecciones. El jueves 14 lo hará el de Barcelona con la mayor exposición de sus fondos hasta el momento: 320 obras, 250 de ellas inéditas y de reciente adquisición, de 80 artistas. Una muestra que revisa el “modelo MACBA”.

mensiones del MACBA permite ciertas libertades que no son posibles en un mastodonte como el MNCARS. No es el momento de hablar de esos aspectos, pero intuyo que el mérito de Bartomeu Marí es el de

llevar a la práctica y hacer verosímil una teorización: el “modelo MACBA”. Es decir, transformar una especulación teórica en una realidad, lo que conlleva flexibilidad y realismo, capacidad de negociación y enriquecimiento de la gestión y el discurso con mil y un matices.

El planteamiento de esta muestra no difiere a grandes rasgos de las anteriores presentaciones. Se realiza una lectura transversal que, en lugar de seguir los discursos cronológicos lineales, busca confrontaciones y asociaciones entre obras. Existe además una interrelación de lo nacional y lo internacional y, también, como en las otras ocasiones, un espíritu crítico que sobrevuela las salas. Pero hay, al mismo tiempo, importantes diferencias. En la colección se han incorporado piezas de gran envergadura, como son las de Matt Mullican, Joan Jonas, Lawrence Weiner, Francesc Torres o Joan Rabascall. Quiero decir con ello que en la selección parece intuirse una sensibilidad nueva hacia la obra de arte, que ya no se valora exclusivamente como ilustración o documento, sino que además, como el mismo Bartomeu Marí ha reivindicado en alguna entrevista, incorpora el valor emocional. Por otra parte, la colección se ha aproximado a artistas recientes como

El top-ten del director

Hans Haacke: *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971.*

Ignasi Aballí: *Desapariciones II, 2005.*

Rita McBride: *Arena, 1997.*

Lawrence Weiner: *Some Objects of Desire, 2004.*

Joan Jonas: *Lines in the Sand, 2002.*

Judith Barry: *In the shadow of the city... vamp r y, 1985.*

David Lamelas: *Situación de tiempo, 1967.*

Matt Mullican: *M.I.T. Project, 1990-2009.*

Katalin Ladik: *Serie de collages, 1971-1978.*

Constant: *Proyecto New Babylon, 1963.*



JOAN JONAS: *LINES IN THE SAND*, 2002

Ignasi Aballí, Tere Recarens, Armando Tüdelá, Asier Mendizabal, Falke Pisano... nombres que hasta ahora no estaban presentes en ella. Y, finalmente, también se ha acercado a áreas geográficas inéditas, como son los países del Este, con artistas como Katalin Ladik, Sanja Ivekovic o Deimantas Narkevicius, en una voluntad de ampliar la noción de arte contemporáneo más allá del concepto de centro y periferia.

La muestra que ahora se inaugura describe un itinerario que va desde los años cincuenta hasta nuestros días. Pero sorprende, no sólo porque no exista una secuencia cronológica, sino porque uno se encuentra a veces ante asociaciones u oposiciones inesperadas. La exposición avanza a partir de núcleos o episodios—la introducción del arte americano en Barcelona, la utopía urbana, el desencanto de la utopía, la respuesta crítica ante la sociedad del consumo, etc.—apoyados, y esto es importante, por textos didácticos que aportan elementos de comprensión y justificación. Pero la idea es construir, a partir de estos capítulos y sus interrelaciones, una narración.

Recorriendo las salas con

Bartomeu Marí, éste apunta que su intención es articular una historia del arte contemporáneo, una historia dentro de los múltiples relatos posibles. “Ya no es verosímil—dice—una visión enciclopédica del mundo que lo explique todo. Se trata más bien de formular lecturas transversales que se irán modificando en cada aproximación”. Un museo de arte contemporáneo que responda a criterios nuevos.

“No existe una configuración del mundo—añade el comisario—, ni un pensamiento unívoco. A diferencia del arte antiguo, no estamos ante una línea, sino ante un tejido donde los hilos se van entrecruzando de mil maneras diferentes. A veces, se alejan; otras, se aproximan. En un mismo momento se están realizando proyectos o existen posiciones artísticas que a veces se excluyen y otras se complementan. El trabajo del museo es reconocer esta diversidad y hacer aflorar unos materiales, tanto estéticos como ideológicos que no siempre son visibles”.

El arte pues, para Marí, existe en la medida en que entra en contacto con el público. La colección es un elemento activo que cuando está en la reserva no tiene sentido. El relato se construye haciendo dialogar las obras entre sí, situándolas en contextos diferentes. No se trata de buscar relaciones de simpatía o

analogías formales, ni tampoco de conexiones causa-efecto. “Contextualizar una obra de arte es—señala el director— dotarla de sentido. Es como una palabra que puede existir dentro de frases diferentes y esta frase en párrafos también diversos”.


El objetivo de la colección es escribir una posible historia del arte contemporáneo o, más bien, como creo deducir de las

El objetivo de la colección es escribir una posible historia del arte contemporáneo y crear una cultura de recepción

palabras de Marí, su novela. Ahora bien, las dificultades no son aquí mayores que las que ha de afrontar el historiador del arte tradicional a la hora de explicar el pasado, porque, frente a lo que se puede pensar, el pasado, como el presente, no es una cosa muerta, sino algo que se reactualiza con cada generación. Quizás la principal diferencia con hoy en día reside en la falta de perspectiva y de un corpus analítico que haya encauzado los posibles discursos. Y sin embargo, para Marí “después de la ruptura de las vanguardias históricas, han surgido nuevas tradiciones que te permiten entender de dónde vienen y por qué el presente acaba configurándose de una manera determinada”. El propósito del museo es descubrirlas y analizarlas: el reto de una colección es crear una cultura de recepción.

JAUME VIDAL OLVIERAS

Salvador Colléll



STAR GALERÍA DE ARTE

Jorge Juan, 41 • 28001 Madrid • Tel. 91 435 18 72 • Fax 91 386 70 05
 info@stargaleriadearte.com • www.stargaleriadearte.com
 Horario: Martes a Sábados de 11:00 h. a 14:00 h. y de 17:30 h. a 20:30 h.

Del 7 de mayo al 16 de junio del 2009

G Más imágenes de la colección en www.elcultural.es

Desde hace quince años J.R. Amondarain (San Sebastián, 1964) trabaja en el campo difícil de los pintores postestructuralistas, que se afanan en actualizar la pintura tendiendo puentes inéditos entre la imagen de lo real y las imágenes representadas pictóricamente. El proyecto de J.R. se produce a través de ciclos diversos, en los que él mantiene constante la

voluntad de expresarse en un plano conceptual. Así, el artista experimenta sobre las expresiones del lenguaje que una imagen puede adoptar según se utilice como icono virtual o como objeto escultórico, como cuerpo transparente (cortina) o como paramento arquitectónico (pared), como fotografía o como pintura... Ahora bien, la estrategia de J.R. se basa en negar la actitud del estructuralismo, el cual defiende que el lenguaje artístico es una estructura autónoma y autorregulada –con reglas y operaciones que comienzan y terminan dentro del propio sistema–, y mantiene su trabajo en la línea de suprimir las limitaciones estructurales del lenguaje, y en lograr que el lenguaje del arte vaya más allá de sí mismo y se constituya en acción.

Uno de los grandes aciertos del proyecto de Amondarain es el de evidenciar que la representación artística no es una imitación que se produce a partir de y después de una realidad, sino que se anticipa a la realidad, y llega a construir lo real. Es lo



J.R. Amondarain, imagen debajo de la imagen

UNTITLED FILM STILLS. GALERÍA ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID. Hasta el 8 de junio. De 5.200 a 7.600 €. www.galeriastiarte.com

mismo que evidencia Benjamin Buchloh cuando en sus escritos nos hace observar que nuestras emociones “reales” imitan a las que vemos en el cine, o a las que leemos en novelas; y que nuestros deseos “reales” están estructurados por las imágenes de la publicidad; y que “lo real”

de nuestra política es fabricado por las noticias de la televisión y por los guiones de Hollywood.

En este contexto culminan las obras últimas del ciclo *Untitled Film Stills* (Fotogramas sin título), que Amondarain inició hace un lustro, reinterpretando la célebre serie de pequeñas fo-

tografías en blanco y negro que Cindy Sherman realizó, con el mismo título, en tre 1977 y 1980. En ellas Sherman llevaba a cabo una revisión profunda del género del autorretrato, al disfrazarse y “versionar” –en carne propia– a famosas estrellas de cine, adoptando sus maquillajes, actitudes y poses en escenas conocidas de películas del cine negro y el suspense. La “traslación” crea-

tiva de aquellas fotos que ha realizado J.R. consiste en producir dos *suites* de obras paralelas: la primera se centra en “copiar” minuciosamente a la ténpera y en pequeño formato una selección de las fotografías de Sherman; y en la segunda serie fotografía esas pequeñas pinturas miméticas –a las que J.R. ha añadido color– y las “proyecta” en gran formato al lienzo, haciendo que, en este proceso de devolver las imágenes pintadas a un soporte nuevamente fotográfico, se diluyan los rasgos más característicos del procedimiento pictórico. Al mismo tiempo procura que la imagen final incluya un efecto melancólico de desenfoque, siguiendo la poética de Richter de mantener en cualquier circunstancia “la postura de pintor”, aun conectada con las estrategias de la representación fotográfica, para que “se concrete la exigencia del impacto de la pintura a través de y gracias a la aplicación conjunta de representaciones diferentes”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

El Caribe precolombino Fray Ramón Pané y el universo taíno



Museo de América

Avda. de los Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición
del 19 de febrero
al 28 de junio de 2009



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura
Museu Barbié-Mueller

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA



Alfonso Albacete, inteligencia pausada

RECONSTRUCCIONES. GALERÍA MALBOROUGH. Orfila, 4. MADRID. Hasta el 13 de junio. De 7.000 a 60.000 E.

El acto de la exposición tiene como componente esencial una estrategia que incumbe tanto al hecho mismo de presentarse como a poner de manifiesto unas intenciones. En ese aspecto hay artistas más o menos inteligentes, más o menos hábiles. Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950) ha sobresalido siempre en la categoría más elevada. Un mérito superior si tenemos en cuenta que ha sido y es un artista peripatético, que deambula por aquellas galerías que en cada momento considera las más idóneas y que ha distribuido sus grandes muestras al menos entre cuatro o cinco capitales españolas distintas y alguna excursión foránea. No ha de extrañar, pues, que su primera individual en Marlborough sea una de las más notables y completas, amén de la más apabullante por su calidad y dimensiones, de las que ha realizado en lo que va de siglo.

Y no era éste un reto menor, pues le precedían otras dos imprescindibles para comprender

las direcciones de su trabajo: *Cueva negra*, en la desaparecida Amparo Gámir, en 2002, y *El mar de la China*, en Egam, en 2005, la misma galería en la que en 1979 hizo *En el estudio*, la primera muestra que declaraba fehacientemente que Albacete era un artista con una posición tan personal como lúcida y pausada ante la pintura, y que el suyo era un proyecto de largo aliento. Se cumplen, también, diez años de su retrospectiva *Almudí*, en el Círculo de Bellas Artes.

En cierto sentido, en la muestra de Marlborough intervienen los descubrimientos y proposiciones de estos trabajos anteriores. Así, la fragmentación y análisis de las formas pintadas y la secuencia de su construcción que animaba los ejerci-

cios de las *Pinturas básicas*, con sus procesos de densificación y clarificación; la conjugación de abstracción y representación naturalista en los paisajes de *Cueva negra*, una vista de 360° sobre la impronta de la memoria, de la que Albacete señalaba antecedentes concretos en Klein, Mondrian y Pollock, que también podríamos descubrir en las vistas verticales de *El mar de la China*; por último, lo tangible que resulta en la representación lo ilusorio en la serie *La casa*.

■ **La primera individual de Albacete en la galería Marlborough es una de las más notables, completas y apabullantes**

El jardín japonés, un díptico de grandes dimensiones, resume e intensifica cuanto de verosimilitud, desvelamiento y encuentro puede contener la representación, además de ser, puedo decirlo, uno de los mejores cuadros pintados por su autor. Es un lienzo que aglutina, incluso, recursos inventados para otros compañeros, como los distintos tratamientos de una misma imagen en el conjunto que forman *El huerto*, *La casa*, *La sombra* y *La calle*, en los que lo fractal y casi matérico de la textura del árbol dialoga con la limpia mentira de la perspectiva y la geometría. Geometría y perspectiva que aparecen manipuladas en las visiones nocturnas de la ciudad hasta diluir sus convenciones históricas y

Montañas de Concha García

EN LO PROFUNDO DEL BOSQUE. GALERÍA FUGARES. Conde de Xiquena, 12. MADRID.

Hasta el 30 de mayo. De 1.800 a 15.000 E.

Siempre he considerado a Concha García (Santander, 1960) como una artista discreta en el mejor sentido de la palabra. Inteligente y dotada de buen gusto, tiene la capacidad de elaborar propuestas artísticas que aúnan el atractivo material con la seriedad conceptual. Sin hacer declaraciones altisonantes, se dirige de una manera muy directa al espectador, apelando a su experiencia cotidiana, para hacerle consciente de las grandes cuestiones que están contenidas en lo pequeño o en lo íntimo. Aunque trabaja con objetos domésticos, y a menudo con muebles, sus reflexiones sobrepasan esa dimensión para contemplar las esencias.

Con esta exposición su trayectoria experimenta una notable evolución al tomar como motivos principales la montaña, el árbol y el pájaro, asuntos de enorme trascendencia cultural y poética que ha sabido integrar con fluidez en su coherente trayectoria artística. En la presentación que ella misma hace de la muestra, titulada de forma elocuente *En lo profundo del bosque*, esboza una genealogía romántica de tales asuntos citando a Goethe, a Rafael Argullol y a José Ángel Valente. La profundidad es un concepto que puede entenderse de muchas mane-

ras, todas muy enriquecedoras para el intelecto y para el espíritu. Cuando Concha García habla de profundidad no está, a juzgar por las obras que nos presenta, refiriéndose tanto a la experiencia real del recorrido del bosque, a sus misterios orográficos o botánicos: está meditando sobre las múltiples relaciones entre la materia, la forma y el espacio a través de las que entendemos el mundo.

En la sala de entrada encontramos la escultura que ya mostró en ARCO: una "montaña de cristal" integrada por copas en las que se han insertado unos abetos en miniatura, de los que se usan en las maquetas. La forma de la copa insinúa un brindis por la naturaleza, y el cristal, asociado a la montaña, constituye un mo-

tivo romántico importantísimo. Pero la idea de "elevación" que irónicamente no alcanza grandes alturas es, por otra parte, recurrente en las piezas. En la sala interior, una gran instalación vincula el bosque a los pájaros. En ella podemos considerar, en los abetos de plástico, la forma desposeída de su sustancia y, en las estructuras de madera de sillas, mesas y sofás, la sustancia destituida de su forma natural. Que la madera contiene la historia del árbol ya lo demostró plásticamente Giuseppe Penone. Aquí la argumentación es dialéctica. Impregnada de un dinamismo que tiene su equivalente en el aleteo de los pájaros, en las piezas mayores o situado en su entorno. La instalación trata de una animación basada en la célebre película de Hitchcock: artificio inspirado en un artificio que quiere referirse a una realidad natural. En ella, y en el tríptico fotográfico relacionado, los fantasmas desmaterializados de los pájaros parecen reclamar acechantes los árboles talados. Una naturaleza rota a la que se alude también a través de la pila de platos quebrados en los que se representa una escena entre idílica e industrial de la explotación forestal.



VAJILLA, 2009

ELENA VOZMEDIANO



EL JARDÍN JAPONÉS,
2009

dotar a esas vistas de un movimiento perpetuo, de una credibilidad exacta y próxima a nuestras vivencias personales. Por ejemplo, cuando Albacete habla de la calle de Madrid que inspira dos de sus pinturas, Ríos Rosas, testifico que lo que veo es lo que he experimentado transitándola y que ahora, en mi memoria, la calle real es sustituida por la emoción de la obra.

Querría señalar, como coda de esta nota, que se hacen igualmente visibles la multiplicidad de capas culturales que constituyen el bagaje de un pintor ilustrado y que, del mismo modo que cabe citar a personalidades de la historia de la pintura, cabe también encontrar sentimientos de otro calado y que la pintura ha ayudado a constituir, por ejemplo, cierta turbación de lo sagrado emanada de la fría luz de neón del anuncio en la calle de una farmacia.

MARIANO NAVARRO

Antonio Ballester

G. MAISTERRAVALBUENA. Dr. Fourquet, 1. MADRID.

Hasta el 23 de mayo. De 1.200 a 7.000 E.

Antonio Ballester (Madrid, 1977) construye pinturas y con sus pinturas construye escenarios. Su trabajo nace de una precariedad siempre pretendida, visible en lo gestual y también en lo material, pero no en el tratamiento del color, encendido y vivo. Algunas de sus referencias abundan en la relación entre hombre y naturaleza, en la que el primero no se haya aún contaminado por agentes externos. Sus pinturas delatan un interés por lo vernáculo, por imágenes procedentes de otras culturas, algunas de ellas aparentemente ancestrales. La exposición podría dividirse en tres apartados. Dos cuadros de gran formato de tonalidades discretas –rojas y negras– dominan el primer espacio. Son cuadros que remiten a una serie anterior, en la que el artista se aferraba a una suerte de anarquía vinculada a la necesidad de encontrar un espacio de libertad propio. Un segundo conjunto de dibujos a bolígrafo sobre cartulina, montado en un gran políptico, es sin duda el más interesante. Alude a ese trabajo suyo germinal, de honda impronta conceptual, en el que la imagen se construye a partir de un sencillo sistema de signos que sólo recientemente parece haber logrado trascender la rigidez geométrica desde la que fue formulado. Por último, un friso de dibujos monocromos comprende el tercer vector de la muestra, pequeños ejercicios que revelan el atento proceder del artista pero en los que se nos priva del vasto caudal iconográfico con el que se arman sus mejores trabajos. **JAVIER HONTORIA**



ANTONIO BALLESTER :
BAÑISTA,
2009



ENRIQUE RADIGALES:
GOTHIC...
(DETALLE),
2009

Enrique Radigales

FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID

Hasta el 20 de mayo. De 350 a 7.000 E.

Enrique Radigales (Zaragoza, 1970) indaga en cuestiones sobre la representación simbólica, el tiempo y la fabricación del yo. En esta exposición en Formato Cómodo emplea el desvío de modos culturales propios de esa misma sociedad y su tecnología. Usa una paradoja de reflejos reflejados, inversiones dialécticas y analogías que, en esta ocasión, los relaciona con la antigua comunión del individuo con la divinidad. Contrapone e hibrida técnicas y materiales manuales con otros digitales. Lenguajes, códigos, tipografías, *software*, *hardware*, sirven como motivos o materiales mismos para la construcción de imágenes



C. GARCÍA-FRAILE: SIN
TÍTULO,
2008

en las que hay que rascar para obtener *links* a otro hemisferio de sentidos. Radigales retransmite el choque entre dos tiempos: el pre-virtual y el nuevo, inmediato, propio de los mecanismos de la multitarea, la red y el individuo como terminal. Aquí construye una especie de confesionario invertido, muro de lamentaciones al revés, del que brotan enlaces web donde lo privado se convierte en publicidad de una identidad construida con la que ser integrado en y por la comunidad. Web 2.0. El nuevo culto. Alrededor, un palimpsesto del antiguo edificio del templo religioso: una vidriera de toner de impresora sobre metacrilato y una vieja película de Súper 8 que narra el hallazgo en una iglesia de un súper ordenador ya desconectado. Un conjunto perspicaz y coherente que, con cierta lógica de código abierto, nos abre las ventanas a pensar qué constituye nuestros códigos antropológicos y estéticos y su construcción. **ABEL H. POZUELO**

Chus García-Fraile

MEGALÓPOLIS. GALERÍA LA NAVE. La Nave, 25. VALENCIA.

Hasta el 23 de mayo. De 1.500 a 12.000 E.

Megalópolis es el título con el que esta exposición compendia el trabajo que viene desarrollando Chus García-Fraile (Madrid, 1965) en los últimos años. El impacto del consumo sobre el telón de fondo de la arquitectura constituye el tema que justifica la inclusión de la instalación *Pantone* y series diversas como *Glassworks*, *For Sale* y *Megalópolis*. Dicha instalación abre la muestra con 15 cubos de basura que, expuestos en primer término, sirven de guía colorista para referenciar los efectos del consumo. Si la decorativa expresión de las bondades del consumo aparece aquí amplificadas a la manera de Allan McCollum, en la serie *Glassworks*, unas fotografías subliman ese efecto a modo de vidrieras. Por otro lado, un amplio conjunto de pinturas exhiben la definición del hábitat en las sociedades contemporáneas. Ampliando su imagen, en la serie *For sale* la arquitectura se sistematiza como un estándar de la economía de mercado. Mediante la conversión de píxeles en vistosas cuadrículas, la pintura de García-Fraile entona en esta serie los múltiples fragmentos del individuo sometido a cohabitar en la uniformidad. Es, sin embargo, en los lienzos *Megalópolis*, donde con mayor acierto García-Fraile concierta lo discursivo, y lo hace a partir de una serie de visiones nocturnas, extraídas de fotografías, en las que la arquitectura se muestra un poder inquietante y fantasmal. **JOSÉ LUÍS CLEMENTE**

El vuelo del monte

Un nuevo centro de estudio de la naturaleza en Vitoria

José María García del Monte y Ana María Montiel se declaran arquitectos de los que quieren construir. Y han comenzado su carrera a través de los concursos que permiten obtener encargos de obra pública. Con el ánimo de que estos concursos se produjeran del modo más transparente y justo, García del Monte trabajó intensamente en la creación y puesta en marcha de la Oficina de Concursos de Arquitectura de Madrid (OCAM), que ha dirigido de 2003 a 2007, habiendo organizado en ese tiempo más de 50 concursos de ideas, entre ellos, casi todos los importantes de los últimos años en España: el Centro Internacional de Convenciones de la Ciudad de Madrid,



José María García del Monte y Ana María Montiel (1972) son arquitectos por la Universidad Politécnica de Madrid. García del Monte es profesor de la ETAM desde 2000 y fundó en 2003 la oficina de concursos del COAM. Juntos crearon en 1998 el estudio QVE arquitectos y acaban de comenzar en Madrid el Nuevo Mercado de San Antón, en Chueca.

el Proyecto VIVA de 5688 viviendas protegidas para el Ministerio de Vivienda, la sede del Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo en Salamanca, la ordenación y varios edificios del Campus de la Justicia de Madrid, o la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Madrid. Todo este trabajo como gestor no le ha distanciado de una exitosa práctica profesional con unos pocos edificios construidos que han sido ya editados en importantes publicaciones.

Seguro que será para ellos de especial agrado compartir páginas del último *Casabella* con su admirado Mendes da Rocha, del que García del Monte realizó una magnífica tesis doctoral. Sus proyectos revalidan la construcción como sistema de hacer buena arquitectura. Y en sus primeros proyectos así lo demuestran.

Recientemente, han terminado el Centro de Interpretación de la Naturaleza en Salburúa, Ataria, en Vitoria, una obra que han realizado en colaboración con el arquitecto Fernando García Colorado. Para su construcción parten de un lugar sorprendente, un parque natural inmediato a una gran ciudad que ha sabido renovar su contacto con la naturaleza: un antiguo humedal drenado para campos de cultivo que, cien años después, se vuelve a inundar para renacer. El lugar les sugiere una puerta de entrada al parque, tras el mundo urbano, desde donde poder comprender y entrar en contacto con el nue-



CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN VITORIA

vo medio natural. Y construyen con madera, para jugar con el tiempo y el medio, y para mantener el aroma del bosque, y a través de los espacios del edificio lanzar al espectador a un lugar privilegiado, un tanto soñado, volado más allá de los límites del edificio.

El lenguaje constructivo es aquí donde se torna más real, certero y preciso, y donde la forma sigue directamente a la función, de modo expresivo, audaz. Del Monte y Montiel aluden a la naturaleza y ha sido aquí donde han encontrado su oportunidad de presentarse con una

primera obra reconocida. Proyectan su juego con las estructuras, con el peso de los cuerpos, con su función gravitatoria. Y también cuentan con la capacidad de los materiales para evocar y situar al espectador en espacios que el arquitecto sugiere, para finalmente reconocer en la construcción el verdadero lenguaje de la arquitectura: “Por una vez, además, la construcción fue un placer... algo tan raro hoy en día que sospechamos que Ataria quizá no sea real, sino una ilusión”, dicen.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

La mezzo sueca ha regresado a su fortaleza del barroco. Nunca ha llegado a descuidarla, pero su implicación con la música degenerada —así llamaba Hitler a la vanguardia de entreguerras— y la versatilidad de sus proyectos extravagantes —de Elvis Costello a Wagner— parecían haberla distraído de los allegados compromisos patrimoniales. Es la razón que explica su reencuentro con Bach y el motivo que la convierte en noticia de la actualidad musical española.

Anne Sofie von Otter (Estocolmo, 1965) nunca ha cantado una ópera al sur de los Pirineos, pero confirma el próximo jueves en el Maestranza de Sevilla su solvencia como mediadora de las cantatas bachianas. Hasta el extremo de que su último disco aspira a convertirse en la gota de agua desde la que puede contemplarse el océano, utilizando el símil que manejaba Beckett a propósito de la esencialidad de las cosas. “Quizá lo ideal habría sido meterme a fondo con una o dos cantatas completas. Finalmente, optamos por mezclar cantatas más y menos conocidas”, explica la mezzo a El Cultural. “Tampoco quería que fuera una sucesión de arias, así que introduje un par de dúos y fragmentos de obras más largas, como la *Pasión*. El resultado refleja mejor el crisol de estados de ánimo que podemos encontrar en Bach”.

La grabación y la consecuentemente gira de conciertos son una prueba más de que la Von Otter marca su territorio, y lo defiende, y lo reivindica. Gardiner, primero, y Minkowski, después, la convirtieron en la cómplice

Anne Sofie von Otter

“La ópera sería aburrida sin los caprichos de la divas”

El Maestranza de Sevilla albergará el próximo jueves la presentación de un recopilatorio de arias de Bach con el que la soprano sueca Anne Sofie von Otter regresa a su repertorio natural. La ‘antidiva’ ha hablado con El Cultural sobre la popularización del barroco y las incursiones wagnerianas que este verano la llevarán a Aix-en-Provence.

del gran redescubrimiento del barroco y del clasicismo, tal como se desprende de la brillantez con que interpretó *Hercules*, *Ariodante* o *Idomeneo*. Veinte, treinta, años después de iniciarse aquella aventura, parece orgullosa de haber contribuido a variar la percepción de la música barroca. Ha dejado de convertirse en un repertorio marginal y especialista. Lo demuestra la programación de los grandes teatros y lo prueban los devaneos de las estrellas —Plácido Domingo en primer lugar en las telarañas vocales de Händel, o de Vivaldi, o de Rameau. “Me reconforta volver a mi repertorio cada cierto tiempo. Y me doy cuenta también de que hace 20 años el barroco no go-

zaba de tanta atención. Todo el que quiere se lanza a esta aventura maravillosa, que ya no sólo está centrada en el rescate de Händel, de Vivaldi o de los franceses... También significa que hay más competencia, más nivel. Y eso siempre es bueno, porque nos hace ponernos las pilas”.

Tuteos con Wagner. ¿Villazón cantando Händel? “Con voces como las de Pavarotti o la de Villazón no puedes perder el tiempo preguntándote qué deberían o no deberían hacer. Porque te estarías perdiendo algo importante. Nunca he entendido el repertorio como algo exclusivista. Qué dirían de mí si no”, explica sonriendo. Sonriendo porque es plenamente

consciente de haber desarrollado una suerte de compulsividad camaleónica. Unas veces para divertirse con las operetas de Offenbach. Otras para probarse como cantante de lied y para aventurarse en papeles que amenazaban seriamente con sobrepasarla. El caso más evidente es la *Carmen* que hizo en Glyndebourne en 2002 y que ha repetido en otros escenarios con cierta obstinación. La crítica londinense elogió sus cualidades artísticas tanto como cuestionó la verosimilitud teatral y la dramaturgia. Invocando algunos estereotipos que contradicen la competencia de una sueca manejando las castañuelas. Pudo tratarse de un error, o de una desmesura, aunque Anne Sofie von Otter pertenece a las cantantes que arriesgan, y que exploran. De hecho, la madurez y la progresiva oscuridad de sus cuerdas vocales le han animado a tutear a Wagner. Lo hizo preliminarmente a la vera de Salonen en 2007 con el modesto papel de Brängane (*Tristán e Isolda*), pero es el próximo mes de julio cuando el desafío wagneriano adquiere un aspecto



LA SOPRANO SUECA
EN SU ÚLTIMA VISITA
AL TEATRO REAL

JAVIER DEL REAL

más corpulento. De hecho, la mezzo sueca, admiradora de ABBA e hija de un diplomático que escuchaba música gregoriana, interpreta *El crepúsculo de los dioses* en Aix-en-Provence con Simon Rattle y los filarmónicos berlineses. “Wagner, Elvis Costello, Rameau, Mahler. Todo es música, al fin y al cabo. Son experiencias que enriquecen mi voz, me llevan a territorios menos frecuentados, en los que no puedo poner el piloto automático. El barroco da fundamento a mi voz, es el punto de partida, independientemente de lo que haga después con ella. Asumo mis limitaciones sin problemas. Ahora me interesa, por ejemplo, el barroco francés. O repetir cosas que sólo he tenido oportunidad de hacer en una ocasión. Como Brängane de *Tristán e Isolda*. En la ópera tu primera vez es como un ensayo a lo grande. Por eso tienes que

repetir experiencias que te permitan ratificarte en el rol”.

Ya que de experiencias se trata, ninguna ha adquirido la hondura ni la implicación emocional de *Terezín*, sobrenombre de un emplazamiento genocida en la Alemania nazi y argumento de un disco en el que Von Otter rinde homenaje y devoción

“El problema de la dictadura de la imagen es que quita atención a la música para poner el foco en irrelevancias”

■ Gardiner, primero, y Minkowski, después, la convirtieron en la cómplice del gran redescubrimiento del barroco

a los compositores judíos ejecutados. Es el caso de Krasa, de Haas, de Viktor Ulmann. Permanecieron encerrados en Terezín —o en Theresienstadt— y trataron de oponer la música a las vejaciones y las brutalidades del campo de concentración, aunque la deportación a Auschwitz-Birkenau en 1944 terminó con sus vidas. La mezzo sueca conocía la historia porque su padre investigó sobre los pormenores del holocausto. Ella se avino a terminar el trabajo, aunque los hallazgos musicológicos difícilmente podían separarse de los lagrimones. “El disco fue una búsqueda sin descanso de compositores y de material que hizo que me terminara implicando más de lo que yo esperaba. También porque de niña escuché aquellas historias”. Es el mismo repertorio que va a interpretar en España con ocasión de una gira otoñal.

Palabra de antidiva y promesa de aprendiz. Así se define la cantante porque todavía recibe lecciones de canto y porque abomina de la metrosexualidad que contamina los teatros.

“El problema de esa dictadura de la imagen es que quita a la música del centro de atención para poner en foco ciertas irrelevancias. Hablo, por supuesto, de la manipulación de la puesta en escena, pero también de los egos, del divismo exacerbado. Cantantes que dicen que no puedo hacer eso o aquello, cuando todos sabemos que no hay nada imposible. Pero tiene que haber de todo, creo que la ópera sería aburrida sin los caprichos de las divas”, concluye.

RUBÉN AMÓN

G Siga la actualidad musical en www.elcultural.es

El viaje de Hendricks

La soprano estadounidense Barbara Hendricks dará el próximo lunes una nueva muestra de sus atributos vocales en otra de sus habituales apariciones en el Ciclo Lied del Teatro de la Zarzuela. La acompañará Love Derwinger, pianista asiduo a sus conciertos, con quien se inició en la aventura discográfica de Arte Verum para dar salida, sin mediadores, a sus repertorios favoritos. Hablamos de Schumann, Brahms, Beethoven, Shostakovich, Schubert. También de Granados, Falla, Obradors y Montsalvatge, autores a quienes, en un guiño a al público español, dedicó el primer álbum del sello. También la vimos hace no demasiado flanqueada por el cuarteto Magnus Lindgren para emular a Billie Holiday en *Don't Explain* o *Lady Sings the Blues*, una atrevida, casi temeraria, declaración de principios jazzísticos, que no tuvo la trascendencia que ella esperaba pero que, en cualquier caso, nadie se atrevió reprochar.

La que en 2000 recibiera el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, también Embajadora de Buena Voluntad, acudirá al templo madrileño y al Palacio de Euskalduna de Bilbao (26 de mayo) con otra partitura de Schubert, tras la *Bella molinera* de su última visita. *Winterreise* (*Viaje de invierno*), sobre poemas de Wilhelm Müller, es una de las obras más representativas de la última etapa del compositor y una aventura liederística no apta para principiantes.

Flamenco de suma y sigue

Suma Flamenca multiplica, hasta el 20 de junio, sus citas en la capital: de Enrique Morente a la virtuosa Matsumura, pasando por Farruquito o el nuevo trabajo de Vicente Amigo.

Comienza hoy el extenso ciclo de música y baile en el que se ha ido transformando Suma Flamenca, que para su director, Juan Verdú, “supone un reto cada vez más exigente, con el fin de superar el diseño de ediciones anteriores”. Este festival de la Comunidad de Madrid, con 63 espectáculos distintos y 154 actuaciones en la capital y en 15 de sus municipios, constituye una mirada con vocación totalizadora del flamenco de hoy. La atractiva muestra, que dura hasta el 20 de junio, incluye nombres ya clásicos e imprescindibles, entre ellos el de Enrique Morente, que estará el día 13 de junio en el Teatro Auditorio de San Lorenzo del Escorial: “Haré un concierto

clásico, ya que el lugar lo requiere, pero una vez que subo al escenario, dejo que las músicas vayan surgiendo. Lo único que tengo claro es el con-

Madrid reúne a Morente, Matsumura y Farruquito

cepto, pero no el contenido”, dice Morente con la ilusión de participar un año más en este acontecimiento, que en su cuarta edición ha adquirido plena madurez como proyecto artístico.

Con ilusión viene también Farruquito, que bailará el 6 de junio en el Patio de la Universidad de Alcalá de Henares: “Es un regalo actuar ante el público de Madrid—confiesa el

provisación y a la espontaneidad”. En esta ocasión, Suma Flamenca ofrece una serie de momentos exclusivos que van desde la presencia de Antonio Gala, Miguel Mora, José Mercé y Esperanza Fernández en la serie *La Música de los Espejos*, hasta la presentación del último disco de Vicente Amigo, a los que hay que sumar la consolidación de la pareja formada por Diego el Ci-

gala y Tomatito, la presentación en Madrid de *Oro viejo*, de Rocío Molina, y el concierto *Dos tiempos, dos pianos*, con los de Diego Amador y Mie Matsumura, la pianista japonesa que con música de Falla, Granados y Albéniz compone su *Serenata andaluza*. “Es un encuentro entre el piano clásico español con referencias flamencas y el cante, la guitarra y el baile”, nos cuenta la pianista.

En definitiva, Suma Flamenca nos invita a recorrer un retablo flamenco de lo más completo y diverso en una época de crisis para la que Juan

Verdú propone “la cultura y la música como el mejor antídoto para superarla”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



LA PIANISTA JAPONESA MIE MATSUMURA

bailaor sevillano—, que tiene una especial sensibilidad. Haremos algunos fragmentos de *Puro*, pero con innovaciones y abriendo las puertas a la im-

FUENTE OVEJUNA

DIRECCIÓN LAURENCE BOSWELL

DE LOPE DE VEGA

DEL 7 DE MAYO AL
7 DE JUNIO DE 2009



UNA PRODUCCIÓN DE
RAKATÁ Y LA

Comunidad de Madrid
Asociación de Compañías Culturales

PATROCINAN:

PUNTO RADIO

TELEmadrid

COLABORAN:
MADRID
Caja de Pensiones
Autónoma de Madrid

BRITISH COUNCIL

PROLOPE

Quinto Siglo

entradas.com
902 488 488

El festín de los títeres

Las mejores compañías se citan en Titirimundi

El de los títeres es uno de los géneros teatrales más experimentales y que mayor profesionalización ha demostrado en los últimos años, pero arrastra un prejuicio del que no acaba de zafarse, suele asociarse al teatro para niños y, por ello, suele ser excluido de los espacios escénicos importantes. Sin embargo, no fue así en el pasado y en la actualidad las compañías pelean porque su trabajo sea entendido como un género dramático más. Del número de compañías dedicadas al teatro de títeres, sombras y objetos da cuenta el Centro de Documentación Teatral, que registra 50, casi tantas como festivales, los cuales han proliferado extraordinariamente hasta llegar a 48.

Entre estos últimos, destaca el que hoy se inaugura en Segovia, Titirimundi, considerado por los profesionales del género como la cita indiscutible en España y que movilizó a 100.000 espectadores el año pasado. La cifra es lo máximo que puede absorber una ciudad como Segovia, por lo que el director del Festival, Julio Michel, ha optado desde hace varias ediciones por extender la programación a otras ciudades de Navarra (Barañáin), Castilla y León (Valladolid, Burgos, Ávila, Salamanca, Soria, León, Palencia, Zamora, Miranda de Ebro, Medina del Campo, Peñaranda de

Bracamonte y Toro), Madrid y su provincia e incluso a Portugal (Guarda). Una política que ha tejido una red de espacios de exhibición muy atractiva para las compañías, ya que les permite dar más funciones.

Posiblemente las compañías de títeres viajan por todo el mundo mucho más que otras, y la razón no es otra que el lenguaje universal que emplean. Estas giras les permiten entrar en contacto con otros colegas, ampliar e intercambiar conocimientos e investigar en un género que admite un fructífero maridaje con otras artes: "Los títeres integran importantes elementos expresivos de última hora a la vez que se mantienen enraizados en la más firme tradición del teatro popular, directo, espontáneo y callejero. En este sentido constituyen un buen laboratorio de experimentación", señalan Pilar Amorós y Paco Paricio, autores de uno de las escasas publicaciones que hay sobre el tema, *Títeres y Titiriteros*, y fundadores de la veterana compañía aragonesa Los Titiriteros de Binéfar, que también va a estar presente en el Festival con dos obras: *No nos moverán* y *Pasacalles medieval*.

Preservar la tradición. En este sentido, la internacionalización es otra seña de identidad de Titirimundi. Este año hay presencia de formaciones pro-

Desde hoy y hasta el día 12 Segovia celebra la XXIII edición de Titirimundi, el Festival Internacional de Teatro de Títeres. 39 compañías procedentes de 16 países conforman una programación que se ha ido extendiendo a otras ciudades de Castilla y León, Navarra, Madrid e incluso Portugal. Una forma de tejer una red de exhibición para un género habitualmente olvidado.

cedentes de 16 países, algunos tan alejados de nuestra geografía como la República de Benin o Australia. En total, se ofrecerán 407 funciones, la mitad en Segovia. Incluidas las españolas, participan 39 compañías y algunas son invitadas por Julio Michel año tras año por representar una tradición titiritera

“Los títeres integran elementos de última hora con la tradición del teatro popular”, dicen Los Titiriteros de Binéfar

que hay que preservar. Es el caso de Rod Burnett y su *Mr. Punch* o Salvatore Gatto y su *Pulcinella*, dignos artífices de los títeres de cachiporra.

Una apuesta personal del director es el único estreno que va a tener lugar en Titirimundi: *Don Juan, memoria amarga de mí*. Es también el primer espectáculo de la compañía Pelmanec, de Miquel Gallardo, coautor de excepcionales montajes como *Poemas Visuales* y *El avaro*, creados en colaboración con el barcelonés Jordi Bertrán, maestro del género, que también actúa aquí con *El aliento de los hilos*.



MIQUEL GALLARDO EN
DON JUAN, MEMORIA
AMARGA DE MI

TERCER POLO

En su espectáculo, Gallardo no es un mero manipulador en la sombra. La particularidad de su montaje es que, al mismo tiempo que manipula el muñeco, de dimensiones casi humanas (1,50m.), interpreta el personaje de un fraile que le da réplica al títere de Don Juan. “Estoy totalmente solo en el escenario, y la obra exige un desdoblamiento de personalidad muy potente. Al principio me resultaba agotador, era por cansancio psicológico. Ahora ya lo he encajado, y es una diversión hacerlo”. El texto, inspirado en las obras de Molière, Zorrilla,

Tirso y Palau i Fabra, es también una vuelta de tuerca al mito: “Mi Don Juan es imposible porque ha llegado a viejo, vive retirado en un monasterio franciscano y le toca hacer examen de conciencia”.

El actor considera que uno de los sambenitos que arrastran los títeres es que se asocie con teatro para niños. “Si yo hiciera esta obra con actores y no con muñecos, sería clasificado como espectáculo de teatro, mi caché se doblaría y también el número de espacios en los que lo exhibiría. Con la excepción de grandes compañías como el Cir-

que Invisible o Phillippe Genty, los titiriteros estamos condenados al pequeño formato”. Aún así, actuará en La Abadía de Madrid (días 12 y 13), que se ha incorporado a Titirimundi.

Otra de las compañías de gran éxito es la de los Hermanos Oligor y su obra *Las tribulaciones de Virginia*. De cómo sus autores construyeron este espectáculo se ofrece un documental ha filmado Joan Lopez Lloret y que inaugura una sección en el Festival destinada a presentar filmes sobre el género.

LIZ PERALES

Extranjeros

La presencia de compañías extranjeras es seña de identidad de Titirimundi. Una de las más esperadas es **Le Cirque Invisible**, de Jean Baptiste Thierré y Victoria Chaplin, quienes han contribuido a



introducir el circo en los teatros con espectáculos basados en la magia, la poesía y el humor. El titiritero de Banská Bystrica viene por primera vez procedente de Argentina y son muchos los que confían en sus simpáticos personajes. Para los amantes de los títeres pequeños, una joya procedente de Francia **Le Théâtre de Romette**. Y de Italia llegan dos compañías de signo distinto: Los fascinantes **Teatro del Drago**, saga familiar dedicada al títere desde 1820, y **Girovago & Rondella**, títeres de figura diseñados en latex donde las manos son las que cuentan historias. De los países del Este, con gran tradición titiritera, llega la **Academia Nacional de Teatro y Cine de Sofía** y el **Teatro Estatal de Marionetas de Varna**, de Bulgaria.



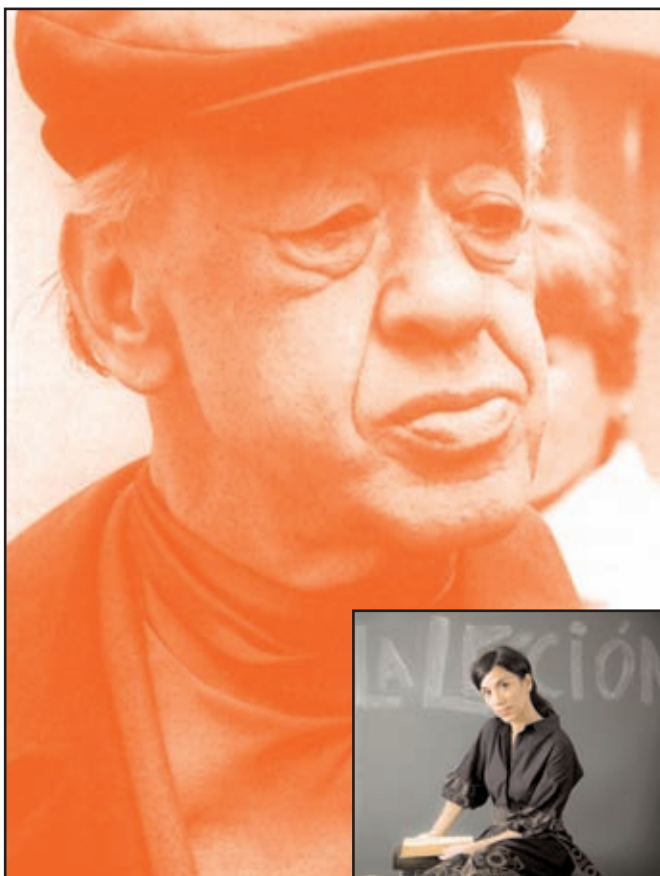
El Español estrena *La Lección* de Ionesco, dirigida por Gual

Ionesco presenta en *La Lección* a un profesor que quiere dominar a su alumna con falsos razonamientos. Un juego dramático sobre el poder que se estrena el día 14 en el Español de Madrid dirigido por Joan María Gual.

En estos tiempos inciertos de gripe porcina y crisis económica no viene mal recordar las palabras del gran Orson Welles acerca de la función social del artista: “Un artista debe confirmar los valores de la sociedad en que vive o bien discutirlos...”. A propósito de Ionesco el autor de *Ciudadano Kane* resaltaba la desesperación del máximo representante del Teatro del Absurdo al declarar que “la dirección del mundo debería ser dejada en manos incompetentes...”. Sin duda en las circunstancias actuales, la incitación a abandonar la nave que se va a pique no es sólo algo fútil; es también un grito de pánico. Y este grito, que se oculta en la entrelínea de *La Lección*, es también un grito de pánico contra el abuso del poder.

Juego y heterodoxia. Pero Ionesco no olvida que el poder del teatro reside en el juego. *La Lección* fue su segunda obra y en ella demuestra que es capaz de escribir una obra respetando las unidades de lugar, tiempo y acción y, al mismo tiempo, dar al

Humillar, reprimir, poseer



IONESCO EN 1988, Y UN ENSAYO DE LA OBRA

lenguaje un camino absolutamente distinto al utilizado por la mayor parte de los dramaturgos de los años 50. Partiendo del lado más lúdico del teatro, en *La Lección* nos transporta al juego del poder que se manifiesta en los diversos métodos de dominación, humillación, represión y posesión que, a partir de la educación, pueden conseguir la total anulación de la persona para transformarla en juguete de intereses.

Es en este doble espacio del juego del teatro y el juego del

poder donde el director de escena catalán Joan María Gual ha querido situar su propuesta; y es que los tentáculos del poder pueden estar presentes en el mismo hecho educativo: un profesor que intenta dominar a su alumna con falsos razonamientos y un alto sentido del humor... un profesor que intenta “educar” a una alumna que piensa por sí sola... un profesor que utiliza la razón de la fuerza contra la fuerza de la razón...

Además de director de escena, Joan María Gual es un im-

portante catalizador cultural en la escena catalana. Ha dirigido en un par de ocasiones el Mercat de les Flors y actualmente conduce el Festival Castell de Peralada. En 1974 dirigió *La Lección* y ese mismo año realizó la dirección artística del mismo para Televisión Española. Treinta y cinco años más tarde Gual vuelve a dirigirlo en versión de Juan V. Martínez Luciano en el Teatro Español de Madrid. Le

■ **La propuesta de Gual se basa en un realismo limítrofe que roza la frontera de nuestro concepto de lo absurdo**

acompañan Manel Barceló, la joven de *Amar en Tiempos Revueltos*, Itziar Miranda, y Maica Barroso.

La propuesta de Joan María Gual se basa en un realismo limítrofe que roza la frontera de nuestro concepto de lo absurdo. “Me muevo en lo que podríamos llamar el espacio del realismo exasperado, convencido de que lo absurdo no es el texto teatral sino la propia vida”, declara el director. Quizás lo absurdo no sea más que un punto de vista sobre lo real. ¿No resulta acaso absurdo que sea el virus del animal amigo (el cerdito) el que provoque una mortífera pandemia entre los seres humanos? ¡Qué absurdo!

JOSÉ MANUEL MORA

SUMA FLA MENCA

Suma Flamenca



★ ESTRELLA MORENTE ★ VICENTE AMIGO ★ ENRIQUE MORENTE
★ EL CIGALA Y TOMATITO ★ ROCÍO MOLINA ★ MAYTE MARTÍN
★ EL GÜITO ★ FARRUQUITO ★ MANUELA CARRASCO

4^o FESTIVAL FLAMENCO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Suma
Flamenca
DEL 7 DE MAYO AL 20 DE JUNIO 2009

Σ M
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Patrocinan:



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org/sumaflamenca



Almodóvar y Coixet pelearán por la Palma de Oro

Cannes habla español. Amenábar (*Ágora*, fuera de competición), Coixet (que entrevistamos por *Mapa de los sonidos de Tokio*) y Almodóvar (*Los abrazos rotos*) irán a la sección oficial de una edición que se celebrará del 13 al 24 de mayo. Chema García, Alex Brendemwül y Gabe Ibáñez completan la apuesta española.

El Cannes español

Desde una perspectiva únicamente española, la noticia y el foco de atención son indiscutibles: Pedro Almodóvar, Isabel Coixet y Alejandro Amenábar estarán presentes (los dos primeros en competición y el tercero fuera de concurso) en el escaparate principal del certamen más importante del mundo: ese espacio privilegiado de promoción

y de prestigio que, durante los últimos años, se había venido mostrando tan esquivo con el cine español.

El giro aparece reforzado si tomamos en cuenta otro de los datos más llamativos de la selección: la insospechadamente débil presencia de la producción estadounidense, cuya representación —en la lucha por la Palma de Oro— ha quedado exclu-

sivamente en manos de Quentin Tarantino (con su esperada película sobre la Segunda Guerra Mundial: *Inglourious Basterds*) y del chino Ang Lee (*Taking Woodstock*), mientras que un tercer realizador, Sam Raimi (*Drag Me to Hell*), aparece confinado, junto con dos producciones francesas de segunda línea, entre las Sesiones de medianoche. Esto sin contar,



DE IZQ. A DCHA.
RINKO KIKUCHI
EN *MAPA DE LOS
SONIDOS DE TOKIO*,
PENÉLOPE CRUZ EN
LOS ABRAZOS ROTOS Y
RACHEL WEISZ EN *AGORA*



pacidad de convocatoria, pero está por ver cómo se recibe en el siempre caprichoso Cannes esta nueva aproximación de Almodóvar a los contornos del 'film noir'. No falta quien asegure que, en un jurado presidido por Isabelle Huppert, y en el que se integran también Asia Argento, Robin Wright Penn y Shu Qui, las bazas de este gran director de actrices cotizarán al alta.

La inclusión de Isabel Coixet, con una película rodada casi íntegramente en Japón, y hablada en japonés y en inglés, y la de Alejandro Amenábar, con un péplum de vocación espectacular, situado en la Alejandría clásica, pero hablado en inglés, apunta en otra dirección: la misma, en realidad, que la que señalan el hongkonés Johnnie To (*Vengeance*) cuando otorga el protagonismo de su filme al francés Johnny Hallyday, el británico Ken Loach (*Looking for Eric*) con el francés Eric Cantoná en el centro de su ficción, el taiwanés Tsai Ming-liang (*Visage*) rodando en París con Jean-Pierre Léaud, Laetitia Casta y Fanny Ardant como estrellas, el chino Ange Lee rodando en Es-

tados Unidos y el francés Gaspard Noé en Tokio (*Enter the Void*), a los que deben añadirse —si miramos las películas incluidas en la Quincena de los Realizadores— al mismísimo Francis Ford Coppola haciendo en Buenos Aires un pequeño filme independiente, en blanco y negro, en coproducción con Italia y España, y con Maribel Verdú y Carmen Maura en el reparto (*Tètro*), y el japonés Nobuhiro Suwa haciendo lo propio en París (*Yuki and Nima*, codirigida con Hyppolite Girardot).

Radiografía global. Transnacionalidad del cine, tráfico de actores, promiscuidad de lenguas, universalidad de las historias; es decir, una imagen inevitable del universo de la globalización pasada por el cedazo de la autoría personal, de las miradas más irreductibles y singulares del paisaje fílmico contemporáneo. Esta misma radiografía se deja ver, asimismo, en la naturaleza de otras tres presencias hispanas en otras tantas coproducciones: *Mal día para pescar*, del uruguayo Álvaro Brechner (incluida en la Semana de la Crítica), *Daniel y Ana*, del mexicano Michel Franco (en la Quincena) y *Looking for Eric*, del británico Ken Loach (en competición oficial).

Con todo, la presencia espa-

ñola no se acaba aquí. El primer cortometraje dirigido por el actor Alex Brendemwül (*Rumbo a peor*) compite con todos los honores en la sección oficial de esta especialidad. Otro corto (*El ataque los robots de la nebulosa 5*, de Chema García Ibarra) ha encontrado un hueco en la Quincena, mientras que la Semana de la Crítica ha girado su mirada hacia España con plena conciencia, pues no sólo ha reservado una "sesión especial" para la exhibición de *Hierro*, ópera prima de Gabe Ibáñez, sino que ha distinguido también a los realizadores Juan Antonio Bayona y Juan Carlos Fresnadillo como "padrinos" oficiales de esta edición.

El festival "grande", el que despliega sus imágenes sobre la pantalla de la gran sala Lumière, dará cabida también a las esperadas nuevas realizaciones de Jane Campion (*Bright Star*) y Lars Von Trier (*Anticristo*) —sendos ganadores de la Palma de Oro en ediciones anteriores— dentro de una nómina en la que igualmente brillarán con luz propia cineastas como Marco Bellochio (*Vincere*), Michael Haneke (*Das Weisse Band*), Park Chan-wook (*Bak-jwi*) y nada menos que Alain Resnais (*Les Herbes folles*), que regresa al Festival cuando se cumplen cincuenta años de la presentación en Cannes de *Hiroshima, mon amour*; aquella obra fundacional que, junto a *Los 400 golpes* (con la que Truffaut ganaba ese año el Premio a la Mejor Dirección), dio carta de naturaleza oficial al nacimiento, en 1959, de la Nouvelle Vague francesa.

naturalmente, el hecho —casi subsidiario— de que la inauguración (fuera de concurso) haya quedado reservada, también de forma insólita y novedosa, para la proyección en 3-D de la nueva producción de los estudios Pixar: el filme de animación *Up*, de Peter Docter.

Si a esta llamativa inversión de los términos habituales se le une el hecho de que el cine de América Latina y el cine de Europa del Este han quedado, en su totalidad, fuera de la Sección Oficial, y de que también están ausentes Alemania y Portugal, se convendrá en que la dirección geopolítica del festival ha girado de forma visible.

No será difícil, por tanto, que *Los abrazos rotos* (Almodóvar), *Mapa de los sonidos de Tokio* (Coixet) y *Ágora* (Amenábar) llamen fuertemente la atención en medio del bullicioso y promiscuo bazar de vanidades que siempre ofrece la Croisette. El primero comparece con una obra de madurez que ha probado ya, en España, toda su ca-

■ El festival "grande" dará cabida a las esperadas nuevas realizaciones de Jane Campion, Lars Von Trier, Marco Bellochio, Michael Haneke y Alain Resnais

CARLOS F. HEREDERO

Isabel Coixet

“Me da igual ganar o perder en Cannes”

Tras su paso por la Berlinale con *Elegy*, Isabel Coixet asciende a la primerísima división con *Map of the Sounds of Tokyo*, película que ha rodado en Japón con Sergi López y que competirá en la Sección Oficial. La directora repasa para El Cultural las constantes de su filmografía y reclama para los cineastas una “formación humanística” más allá del propio cine.

Tiene aspecto como de personaje de Mafalda y combina una timidez que no teme exteriorizar con una elocuencia a prueba de bombas. Isabel Coixet (Barcelona, 1960) forma parte de la Sección Oficial de Cannes de este año y con esta distinción pasa a engrosar, de forma definitiva, de la vanguardia de directores más importantes del mundo. *Mapa de los sonidos de Tokio* es el título castellano de un filme con el que la directora vuelve a salir de España para contar una historia de seres solitarios y hambrientos de amor aunque, en esta ocasión, según confesión propia, el sexo juegue un papel primordial. La cineasta recibe a El Cultural mientras está terminando de sonorizar la película, y aunque parece



feliz por su ascenso al Olimpo de la Costa Azul, parece sincera cuando dice que está tranquila: “Yo no hago películas para ganar concursos ni para competir con nadie. De mi trabajo me gusta escribir, rodar, trabajar con los actores... me da igual ganar o perder. Hace poco estuve en los Oscar y no sentí ninguna emo-

ción especial. Me pasé toda la fiesta de Vanity Fair (la más glamourosa) en una esquina charlando con una amiga”.

Mapa de los sonidos de Tokio, una película que nadie ha visto salvo los seleccionadores de Cannes, a quienes, según Coixet, les ha encantado, cuenta la historia de David, un empresa-

... Y Amenábar en el Agora

El rimbombante escenario de Cannes casa perfectamente con la nueva producción de Alejandro Amenábar, cinco años después de *Mar adentro* con *Ágora* se lanza de lleno al terreno del blockbuster, eso sí, con ciertas pretensiones. Ambientada en la Alejandría del si-

glo IV después de Cristo, un período convulso en el que la lucha entre romanos y cristianos amenazaba con dar al traste al statu quo imperante, se trata de un filme espectacular con 50 millones de euros de presupuesto protagonizado por la oscarizada Rachel Weisz (*El jardinero fiel*) con el que

Amenábar, y su productora Telecinco, esperan volver a conquistar el mundo tras el éxito de *Los otros*. Según el propio director: “La película es, en muchos sentidos, una historia del pasado sobre lo que está pasando ahora, un espejo para que el público mire y observe desde la distancia del tiempo y del espacio, y descubra, sorprendentemente, que el mundo no ha cambiado tanto”.



forzado que no sea de postal: “Puede parecer una situación muy extraña lo de un español viviendo en Japón pero es frecuente. Se dan muchos casos de nacionales casados con orientales y, no sé muy bien por qué, hay pocos casos al revés. Lo que también te encuentras es que esos españoles, aunque lleven en el país 15 años, siguen siendo incapaces de hablar en japonés”. De nuevo, un tema frecuente en el cine de la directora, la incomunicación. Los suyos, como ella misma explica, son personajes “solitarios”. Solitarios y también cosmopolitas.

El sueño americano. Coixet, una de nuestras artistas más inteligentes y con mayor proyección internacional, ha escogido de forma casi inequívoca el extranjero como escenario de sus películas. *Cosas que nunca te dije* (1996) y *Mi vida sin mí* (2003) transcurren en Estados Unidos; *La vida secreta de las palabras* (2006), por la que ganó el Goya, en una plataforma petrolífera en medio del Atlántico y también participó en un segmento de la película *Paris Je T'aime*. “Emilio Salgari nunca escribió una novela ambientada en Italia. Yo soy de aquí y pago mis impuestos aquí”, se apresura a explicar. “Rodar en el extranjero—añade—me procura una distancia sobre

lo que quiero contar. No tiene nada que ver con la frialdad”.


En su aventura japonesa, dos seres a la deriva se encuentran y desarrollan una volcánica pasión amorosa: “Los personajes descubrirán nuevas formas de relacionarse con su cuerpo a través del sexo. Es un tema que me fascina de la naturaleza humana y que los artistas explotan cada vez menos. Quizá han perdido el interés porque es muy accesible y está banalizado”.

Ella será una mujer fatal, inspirada en actrices como Veronica Lake o Gloria Graham. Referentes cinematográficos para una directora que asegura inspirarse “mucho más” en la literatura que en el cine: “Cuando doy clase en escuelas de cine siempre les digo lo mismo a mis alumnos y es que es fundamental para un artista tener una formación humanística. *Las Cartas a un joven poeta* de Rilke ya dicen lo más importante que tiene que saber un director. Mi maestro, John Berger, dice que los artistas no somos unos demiurgos ni personas especiales. Aprender humildad es básico. Yo no sabía eso cuando hice mi primera película (*Demasiado joven para morir viejo*) y por eso me salió mal”, explica la directora. La enfermedad es una presencia habitual en el cine de Isabel Coixet. Después de

carraspear, afirma que en *Mapa de los sonidos de Tokio* no hay ningún moribundo pero sí “dolor”. “Me encantaría hacer películas corales pero soy incapaz. Mis personajes siempre están solos, algo que concuerda con mi personalidad, yo también soy antisocial. La enfermedad es una buena forma de hablar del dolor. Aunque siempre suelo decir que eso pasa porque yo estoy enferma”, afirma con ese tono naïf que a veces parece más una actitud inequívocamente cool que le da un aire abstracto.

Claro que aunque Isabel Coixet a veces da la impresión de vivir en una nube, también es capaz de bajar a la tierra: “No suelo meterme en la parte de la industria del cine español pero me duelen algunas cosas que se dicen por ahí a mi juicio excesivamente negativas. De todos modos, creo que, en general, vivimos en un momento que no es especialmente propicio para el cine. Yo, como directora, soy consciente de que hoy las películas ya no son tan importantes como lo fueron”. Porque Isabel, eso dice ella, sólo es “una cineasta con una inmensa curiosidad por las cosas y ganas de rodar”.

JUAN SARDÁ

 El día a día del Festival de Cannes en www.elcultural.es

“Las Cartas a un joven poeta de Rilke enseñan todo lo que necesita saber un director: humildad”

DAVID COLL

rio español afincado en la capital japonesa interpretado por Sergi López y Ryu, una pescadora pluriempleada como asesina a sueldo a la que da vida Rin-ko Kikuchi, conocida por su trabajo en *Babel*. Ambos vivirán una improbable historia de amor y atracción en el marco de un Tokio que Coixet se ha es-

Agora promete mucho más que conflictos políticos. Weisz da vida a Hipatia una famosa filósofa y astrónoma que existió en la vida real y que en la película se debate entre el amor de un joven esclavo (Max Minghella) y Orestes (Oscar Isaac). Davo deberá decidir si sigue las tesis de su maestra o se apunta al imparable ascenso de los cristianos. Sin duda, uno de los platos fuertes será la reconstrucción del terrible



incendio que destruyó la Biblioteca de Alejandría llevándose por delante un tesoro cultural de dimensiones inabarcables. La película, rodada en Malta la primavera pasada, será no sólo la producción más cara de la historia del cine español, también la confirmación de la figura de Alejandro Amenábar como director con tirón internacional. De momento, no puede haber un escaparate mejor que el de Cannes.

Las secciones paralelas “compiten” con la oficial

Las otras secciones del certamen francés ofrecen el mejor panorama del cine mundial: un festival dentro del festival. Después de Cannes, Cannes. Dentro de Cannes, Cannes. El festival de la Palma de Oro alcanza este año el carácter de pesadilla. Asumarse a su programación oficial da vértigo (Tarantino, Von Trier, Resnais, Almodóvar...). Están todos, o casi, los cineastas que en los últimos años han dicho algo en esto del cine. No es difícil imaginar a ese rebaño de cinéfilos, con su acreditación a modo de cencerro, correr

desesperados con la enfermiza intención de abarcarlo todo. Como un niño en la fábrica Wonka de chocolate. Pero eso no es todo. Leer el programa completo, las secciones paralelas, conduce al psiquiátrico.

No falta nadie. Para empezar, la Quincena de los Realizadores, ese contra-festival inventado en 1969 tras las algaradas del año anterior, recibe al que ganara la Palma de Oro en 1979. Coppola vuelve. *Tetro*—una producción española con Maribel Verdú, Carmen Maura, Vincent Gallo y sin Javier Bardem—regresa a la familia. El director aquejado de una especie de segunda juventud abre un certamen por el que, por citar tres a la carrera, pa-

sarán el coreano Hong Sangsoo con una nueva disección del cuerpo de la cotidianeidad que responde al nombre de *Like you know it all* (una especie de mutación extraña de Eric Rohmer); el portugués Pedro Costa y su *Ne change rien*, o el pope nipón ‘avant la lettre’ (uno de ellos) Nobuhiro Suwa, que, en compañía del francés Hippolyte Girardot, firma *Yuki & Nina*.

El plato fuerte llega con “Un certain regard”. Los directores de cualquier festival internacional (Venecia, Berlín y San Sebastián) llorarían por tener a alguno de sus integrantes. Ahí aparece Bong Joon Ho, el director de la relectura posmoderna del cine de terror y monstruos que fue *The Host*, con

Mother. A su lado, la plana mayor del nuevo cine rumano. Desde el premiadísimo Cristian Mungiu (*Cuatro meses, tres semanas y dos días*) a Constantin Popescu pasando por Corneliu Porumboiu (el responsable de la desangelada maravilla *12:08 Al este de Bucarest*). Entre todos (hay tres nombres más) firman dos películas: la conjunta *Tales from the Golden Age* y *Police, adjective* (ésta, del último citado). Auténtico manifiesto de una generación en marcha que busca su sitio fuera de su país.

Mirada de Oriente. Por lo demás, Oriente entero ofrece también su “determinada mirada”. Junto al citado Joon Ho, el japonés Hirokazu Kore-Eda, el

LOS VIAJES DEL VIENTO, DE CIRO GUERRA

heredero más elegante de Ozu y viejo conocido de San Sebastián, presenta *Air doll*; el tailandés Pen-Ek Ratanaruang, lírico, violento y, todo sea dicho, gracioso (inolvidable *Last Life in the Universe*), ofrece *Nymph*; el filipino, ‘enfant terrible’ y genio minimal, Raya Martin sorprenderá (para escarnio de gente bien) con *Independence*, y el iraní Bahman Ghobadi (nada que ver con los anteriores) regresa tras *Las tortugas también vuelan* con más animales: *Nobody Knows about the Persian Cats*. Y todos

ellos, junto al insobornable e impasible al desaliento Alain Cavalier, referencia de irreductibles, que presenta *Irene*, y cerca del nuevo talento de Mia Hansen-Love (*Le père de mes enfants*).

Si a todo lo arriba mentado se suman Alejandro Amenábar con su “megaproducción” maltesa *Ágora* y la película póstuma del oscarizado Heath Ledger, *The Imaginarium of doctor Parnassus*, de Terry Gilliam, el panorama es, en efecto, de psiquiátrico. Y eso que dejamos fuera a la Semana de la Crítica (cuyos padrinos son Juan Antonio Bayona y Juan Carlos Fresnadillo), que también existe. Angustia. Dulce angustia.

LUIS MARTÍNEZ

Cannes más allá de Cannes



En Cannes, lo mejor no está sólo en la sección oficial. Las películas de algunos de los grandes cineastas del mundo como Bong Joon Ho, Cristian Mungiu o Kore-Eda estarán en los lujosos alrededores del certamen.



En Hollywood, diez millones de euros de presupuesto es una cantidad ridícula. Para nosotros, es una fortuna. Sin embargo, desde que me enteré que Coppola pensaba rodar una película con dos actores españoles (Maribel Verdú y, en un principio, Javier Bardem, al que luego sustituiría Carmen Maura) supe que era una ocasión única para trabajar con uno de los grandes maestros. El cine es una cuestión de dinero, de contratos y de negociaciones, por supuesto, pero también hay un elemento de ilusión y yo estaba dispuesto a pelear hasta la extenuación para que, finalmente, *Tetro* fuera también una película española. Cuando el próximo 14 de mayo inaugure la Quincena de los Realizadores de Cannes, será el principio de una nueva eta-

Coppola íntimo

Gerardo Herrero escribe sobre la producción de su filme *Tetro*

con los abogados de la productora de Coppola y tratando de persuadirles con argumentos pero también con pasión por el proyecto.

Cuando finalmente se avinieron a dejarnos entrar en el proyecto, tuve ocasión de leer el guión. Era el germen de una película muy personal del director, uno de-

aparición del padre será crucial en esta peripecia. Es, en realidad, un filme sobre la infancia, sobre las relaciones entre padres e hijos. La consideraría rabiosamente original puesto que además incluye un ballet y varias escenas oníricas. El presente está filmado en blanco y negro y el pasado en color. A Coppola

no lo conocimos hasta que arrancó el rodaje en Argentina. Nos acercamos por allí y le invitamos a cenar. Jamás he conocido a nadie a quien le guste tanto comer.

Se comía lo suyo y lo de al lado. Yo creo que, si le dejabas, se comería todos los platos. Tiene fama de *bon vivant* y la tiene bien ganada. Es alguien próximo, amabilísimo, un conversador incansable y un enamorado del cine y del vino, no sé en qué orden. Nos volvimos a ver en Valencia y también en Madrid con el rodaje casi terminado. Nuestra idea de la coproducción significaba intervenir, poder opinar y aportar cosas. He de decir que le dejamos un margen de libertad muy superior al que habríamos dejado a un director español.

Prueba de la bonhomía de Coppola es que mis dos hijos pequeños lo acabaron adorando. Martín, de once años, tuvo con él una conversación genial: - ¿Has ganado mucho dinero con el videojuego de *El Padrino*?

-(Coppola) Nada.

- Deberías quejarte, es un gran videojuego. Se mata a mucha gente...

- ...No me gusta precisamente por eso.

- Es normal que se maten, son mafiosos.

- Sí, pero también son personas.

Me preguntan por qué iremos a Cannes dentro de la Quincena de Realizadores y no a la sección oficial. El Festival nos ofreció estar en la oficial fuera de competición y Coppola lo rechazó. Para él, inaugurar la Quincena de Realizadores es una manera de reivindicar la independencia de su trabajo. Creo que muchos se sorprenderán. Por todo esto, ha sido un honor producir esta película.

GERARDO HERRERO



FRANCIS FORD COPPOLA Y MARIBEL VERDÚ EN EL RODAJE DE *TETRO*

pa para el filme pero también el final de otra muy larga y nada fácil. Todo ha llevado mucho trabajo. No fue fácil contactar con la productora de Coppola y mucho menos convencerla de que les beneficiaba trabajar con nosotros. En Europa tenemos una larga tradición de colaborar entre varios países, pero en Estados Unidos no están nada acostumbrados. Fueron muchas madrugadas soportando largas videoconferencias

rectaba enseguida que había muchas cosas de su infancia y su propia familia. Una de las condiciones que nos pusieron para seguir adelante fue la confidencialidad, de modo que apenas puedo hablar sobre la película, que no vi hasta hace muy poco y que apenas ha visto nadie. Trata sobre dos hermanos separados durante mucho tiempo y sobre lo que sucede cuando el pequeño reencuentra al otro en Buenos Aires. La

4



años: del Apolo al Orión

La Luna será el trampolín al Sistema Solar

A punto de cumplirse los cuarenta años de la llegada del hombre a la Luna, la NASA prepara su mejor homenaje con el Programa Constelación, cuyo objetivo es sustituir los transbordadores espaciales por la nave Orión y volver a nuestro satélite en 2020. Sólo es un nuevo paso para la humanidad. Detrás espera Marte.

El 24 de diciembre de 2008 se cumplía el 40° aniversario de la primera misión tripulada a la Luna. Los nombres de Frank Borman, James Lovell y William Anders –los astronautas de la NASA a bordo del Apolo 8– no han quedado registrados en la memoria colectiva porque su misión se ‘limitó’ a orbitar el satélite vecino, sin tocar su suelo. Eso sí, nadie les podrá quitar jamás el

honor de ser los primeros seres humanos en acercarse lo suficiente a la Luna como para tocarla casi con los dedos, y en contemplar con sus propios ojos su cara oculta.

Los tres hombres celebraron la Navidad de 1968 girando diez veces sobre el satélite a tan solo 100 kms. de su superficie. Resulta curioso que la visión que les embargó de emoción poco tuviera que ver con la Luna. Nada más salir del lado oscuro, una imagen azul y blanca se impuso ante ellos, viva y luminosa, sobre el perfil del abrupto astro gris: era la Tierra. Y confesaron al mundo: “Hemos venido hasta la Luna y sin embargo lo más importante que estamos viendo es nuestro propio planeta Tierra”. Estados Unidos daba un paso de gigante en su carrera espacial contra la Unión Soviética.

Pero los objetivos de EEUU iban más allá. En mayo de 1961, el presidente John F. Kennedy había declarado ante el Congreso: “Creo que esta nación debe proponerse la meta, antes de que esta década termine, de que el hombre pise la Luna y vuelva a salvo a la Tierra”. El objetivo era,

pues, alunizar. Sus pretensiones se vieron colmadas once meses después del Apolo 8, cuando el 21 de julio de 1969 el Eagle, módulo lunar del Apolo 11, se posó en el Mar de la Tranquilidad. Neil Armstrong hizo los honores descendiendo por una escalerilla con su traje espacial y dejando con su pie izquierdo la huella más importante de la Historia. Luego emitiría la legendaria frase: “Este es un pequeño paso para un hombre; un salto gigantesco para la Humanidad”.

“Una magnífica desolación”. Buzz Aldrin fue el siguiente en bajar. Definió el paisaje como “Bonito... bonito... Una magnífica desolación”. Michael Collins, tercer astronauta del Apolo 11, se quedó en el módulo de mando Columbia, en órbita lunar, esperando el regreso de sus compañeros para poner rumbo a casa el día 22. A esta misión del Programa Apolo la siguieron seis más, hasta la Apolo 17 –diciembre de 1972–, en las que alunizarían otros diez hombres, entre los que no estaban los tripulantes del Apolo 13, que tuvieron que volver antes de tiempo por una grave explosión a bor-

do. EEUU ganó la partida a una URSS incapaz de posar un solo hombre en la Luna. 37 años después, la NASA se afana en repetir la hazaña. Esta vez, catapultada por Orión, una nave más moderna, segura y espaciosa que las del Programa Apolo –irán a la Luna cuatro tripulantes en lugar de tres–, aunque inspirada en aquellos aparatos. Mientras trabaja en su diseño y fabricación, la agencia espacial aprovecha “lo mejor de Apolo y de la tecnología de los transbordadores” para crear “un sistema de exploración que será asequible, versátil y seguro”. Orión será la piedra angular del Programa Constelación para retomar la exploración espacial tripulada. 2020 es el año marcado con un círculo rojo en el calendario para pisar de nuevo la Luna, en una misión de siete días.

Pero antes, en 2010, la NASA jubilará su flota de transbordadores espaciales –Discovery, Atlantis y Endeavour– y se centrará en terminar de construir la Estación Espacial Internacional (ISS). Allí se dirigirá el primer vuelo tripulado del Orión, programado para 2015. Se encargará de rotar la tripulación de la

estación cada seis meses “para trabajar las vueltas” antes de marchar hacia la Luna. Entre 2010 y 2015 serán las Soyuz rusas y otras naves las que transporten astronautas y suministros a la ISS. La nave Orión tendrá cinco metros de diámetro y pesará 22,7 toneladas. Estará compuesta por dos módulos: uno de servicio que albergará los sistemas de propulsión y soporte vital; y otro para la tripulación, cuyo interior será 2,5 veces más grande que el de los Apolo, donde se encontrarán los sistemas de control de ambos módulos.

Generación Ares. El cohete Ares I, de 93 metros, basado en los aceleradores SRB del los actuales transbordadores, elevará a la órbita baja terrestre al Orión con los astronautas y se desintegrará de éste. Previamente, el lanzador de carga Ares V despegará con el módulo de alunizaje Altair. Una vez en órbita baja, el Altair se acoplará al Orión. Después todo estará listo para fijar rumbo a la Luna a manos del Ares V, lanzadera de 109 metros en su primera fase y de 3.300 toneladas de peso—ocho autobuses cabrían en su cabina de carga—. Cuando la nave alcance la órbita lunar después de tres días de travesía, el Altair se desprenderá para alunizar. Será cuando de nuevo veremos al ser humano pasear torpemente en esa superficie inerte. El Orión seguirá en órbita con tripulación a bordo esperando el regreso del módulo lunar para volver a la Tierra.

El interés propagandístico, científico y de explotación de la Luna es evidente —posee grandes depósitos de helio 3, considerado por muchos el com-



LA FAMOSA HUELLA LUNAR DE ARMSTRONG Y, ABAJO, RECREACIÓN DEL NUEVO MÓDULO LUNAR.

bustible del futuro—. Pero tras ese propósito brilla el anhelo mucho más ambicioso de instalar allí una base permanente que sirva de puesto avanzado para, a largo plazo, mandar exploradores a Marte. O a lugares más remotos. “El objetivo último de los programas espaciales es crear bases en el Sistema Solar e incluso más allá. Ha llegado el momento de volver a apuntar alto y dejar de dar vueltas y más vueltas alrededor de la Tierra”, dijo Michel Griffin, administrador de la NASA. La agencia espacial prevé la primera

■ El interés propagandístico, científico y de explotación es evidente: la Luna posee grandes depósitos de helio 3

misión tripulada al planeta rojo en la década de 2030. Para Don Pearson, miembro del Programa Constelación, “esa es la meta: poner humanos en Marte. Viajar a la Luna es nuestro terreno de prueba para lograrlo”. El viaje requeriría tres años: de seis a nueve meses para llegar y la mayor parte del tiempo restante esperando la alineación adecuada de los planetas para poder volver a la Tierra. No obstante, Pearson explicó que “no confiamos aún en nuestra tecnología como para ser capaces de aguantar tres años sin que se rompan cosas irreparables”. Tendremos que esperar.

DIEGO QUINTANA



JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

“El arte no es una secta ni un catálogo de modas”

PREGUNTA: La obra trata de un policía franquista al que le resulta difícil adaptarse a la democracia. No es precisamente su obra más divertida.

RESPUESTA: Divertir o no divertir, esa es la cuestión. Pero lo que para unos es bacía de barbero, para otros es el yelmo de Mambrino, decía el Quijote a Sancho. Todo depende de los ojos con que miramos.

P: ¿Qué distingue a esta comedia del resto de las 30 que ha estrenado?

R: Yo creo que es mi obra más psicológica, hay una intención de construir dos personajes desde sus conductas y sus actos. Está vinculada a mi profesión inicial, yo estudié Psicología.

P: La obra habla de la fidelidad a las ideologías ¿Por qué resulta tan difícil cambiar de ideas?

R: En un momento de nuestra vida tendemos a creernos aquello que pensamos que nos viene bien, y nos hace además sentirnos parte de un grupo. Y luego se queda pegado a nosotros como una máscara de hierro.

P: Además de *Trampa para pájaros*, tiene de gira *La cena de los generales*. Dos obras que nos retrotraen al franquismo.

El comediógrafo José Luis Alonso de Santos sigue siendo uno de nuestros autores más representados. Estrena hoy en el Teatro Fernán Gómez *Trampa para pájaros*, su obra más psicológica que él mismo ha dirigido 18 años después de su estreno. Y sigue el éxito de su último texto, *La cena de los generales*, dirigida por Miguel Narros y de gira esta semana por Galicia.

R: A mí, el franquismo como tema no me interesa. Es un contexto para tratar de otros asuntos. En *Trampa...* planteo el gran tema sobre el que gira la tragedia y nuestro teatro del Siglo de Oro, el de la batalla que mantenemos los humanos entre la cordura y la insensatez. El de la responsabilidad de nuestros actos.

P: O sea, ¿un ejercicio de memoria íntima? **R:** Nada queda atrás.

Los fantasmas del pasado nos persiguen. Hasta heredamos las enfermedades de los padres. Crecemos entrando y saliendo de nuestros orígenes. El eterno *Álbum familiar*, título de otra de mis obras más conocidas.

P: ¿Hay diferencias entre la que estrenó en 1990 y la de ahora?

R: Al dirigir una obra siempre realizas ajustes a la actualidad, y a la

realidad de la compañía que la interpreta.

Además he intentado hacerla más intemporal. Quitar y poner en nuestros textos es siempre una tentación para el creador.

P: Observo que hay autores españoles decididos a hincarle el diente a la comedia.

R: La comedia forma parte esencial del teatro, como la tragedia. Las dos caras de la vida. A muchos autores nos gusta escribir en los dos

géneros, aunque luego seamos más conocidos por uno de ellos.

P: Pero ¿hoy no se escriben comedias porque es un género difícil o por el dictado de las escuelas y talleres de escritura dramática?

R: Siempre hay dirigentes culturales que te dicen lo que hay que hacer, pero, afortunadamente, las gentes de teatro no hacemos demasiado caso. El arte no es un colegio, ni una secta, ni un catálogo de modas. Es la expresión de un mundo personal de obsesiones y vivencias.

P: Uno de los grandes acicates de la comedia ha sido Yasmina Reza ¿cómo explica su éxito?

R: No suelo hablar de los autores vivos, ni para bien ni para mal. Tampoco de las modas,

gustos o corrientes. No

soy crítico ni juez.

P: Con la perspectiva que le da el haber sido un autor de éxito, ¿qué opina del teatro que hoy se escribe y se produce?

R: No estoy muy al tanto de todo lo que se estrena o escribe, pero me parece que, como siempre, hay de todo, como en botica. Y claro, muchas veces se confunde el trigo con la paja.

P: ¿Vive el teatro tan buen momento como se afirma?

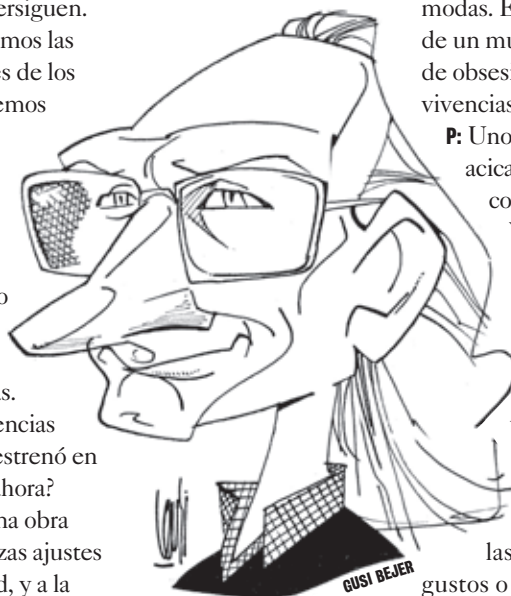
R: Sospecho que en ese punto la propaganda oficial nos hace confundir la fantasía con la realidad, al menos bajo el punto de vista económico. El teatro siempre tiene algo de Retablo de las Maravillas, cada uno ve en él lo que quiere ver.

P: ¿Ya no da clases?

R: Me he retirado de la enseñanza y tampoco acepto cargos. Sólo me dedico a escribir, que es lo que me gusta.

P: ¿Y qué escribe ahora?

R: Escribo, tengo muchas cosas en el cajón, pero tan importante es lo que escribimos como lo que rompemos. Por eso, yo, hasta que no veo mis obras estrenadas, no las considero como tales.





HACIA UNA NUEVA CONCIENCIA

La energía ha sido la responsable de nuestro nivel de progreso como especie y la energía debe llevarnos al siguiente paso. Endesa, como una de las compañías energéticas líderes en el mundo, tiene una gran responsabilidad en este reto: reinventar nuestra manera de estar y vivir en el planeta. Por eso, en nombre de todos los que formamos Endesa, asumimos este compromiso con los hijos de nuestros hijos. No va a ser fácil pero ¿acaso hay algo más apasionante que volver a imaginarlo todo?



BE A SAABIST FOREVER

Porque el diseño, la seguridad y la tecnología nacen de nuestras raíces aeronáuticas como fuente de inspiración.

Porque pensamos en el medio ambiente como una obra de arte, hemos unido Potencia y Ecología en los motores Biopower.

Y porque sabemos apreciar hasta el mínimo detalle, te ofrecemos 4 años de garantía.

Por eso un Saabista siempre querrá ser Saabista.

4 años de garantía
4 años de asistencia
en carretera



UNA VISIÓN DIFERENTE CON **SAAB ART Privilege**

Acércate a tu concesionario Saab y si eres un apasionado del arte, podrás beneficiarte de un 14% de descuento en toda la Gama 9-3. ¿Quieres probarlo? Llama al 902 93 00 25 o entra en www.saabarte.com

SAAB ART
Privilege

Colaborador del Festival Off

PHE09

Bea **saabist.es**

Consumo mixto desde 5,4 a 6,7 l/100Km. Emisiones de CO₂ desde 147 a 179 gr/Km. Garantía: 2 años de garantía del fabricante, más 2 años de garantía comercial adicional sin límite de kilometraje. Consulte condiciones de aplicación en su Distribuidor Oficial.

Saab



move your mind™

Potencia y **Ecología**