

# EL CULTURAL

www.elcultural.es

30 de octubre-5 de noviembre de 2009

**El último  
Ashbery**  
Poemas inéditos

**Entrevistas**  
Esther Tusquets  
Valeri Gergiev  
Marc Recha

## Muta el teatro estacional

El Festival de Otoño, cuya próxima edición será en primavera, se despide con 35 espectáculos. Veronese y Tolcachir, talento argentino cara a cara. Israel Galván nos habla de su baile existencial



EL  MUNDO

# Oscar Niemeyer

18 SEPTIEMBRE - 22 NOVIEMBRE 2009



Museo de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Niterói. Río de Janeiro, Brasil.  
Foto Michel Moc.

**Gran Vía, 28. Entrada por Valverde, 2.**

Horario:

Martes a domingo de 11:00 h a 21:00 h.

Festivos de 11:00 h a 14:00 h.

Lunes cerrado.

Entrada gratuita.

Visitas guiadas: 91 522 66 45

HISPANO  
FUNDACIÓN CULTURAL BRASILEÑA



Fundación Telefónica. [Un paso más hacia un futuro mejor.](http://www.fundacion.telefonica.com)

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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Mil años de poesía europea

**H**ace muchos años que Francisco Rico, el cáustico, el impertinente, el provocador, el sabio Francisco Rico, está instalado en las cumbres de la intelectualidad. Desde las alturas del águila contempla desdeñoso el volar de los jilgueros. Cuando se digna a descender hasta la mar oceánica, Francisco Rico se convierte en un acorazado al que rodean las piraguas.

Estudiosos muy tenaces del Quijote suelen afirmar con rara unanimidad: "Hay un Quijote antes de Rico y otro después de su edición crítica". Y es verdad. Científicamente nadie ha penetrado de forma tan profunda en la obra cardinal de Cervantes. Pero los saberes literarios de Rico no terminan en el marco de Lepanto ni en la Celestina ni en Lope o en Quevedo. Se extienden a las literaturas europeas, sacudidas por su inteligencia como el carnero adalid hostiga a las ovejas que balan.

He dedicado un *finde* del verano pasado a leer *Mil años de poesía europea*, la antología bilingüe publicada por Francisco Rico. Hay que saber mucho de versos y poetas para extraer del cesto gigante de las cerezas las frutas más

granadas y enzarzadas en una docena de idiomas distintos. No están, claro, todos los autores que son pero son todos los que están. También son todos los poemas que están aunque no estén, como es lógico, todos los que son.

Cada lector, conforme a su música interior, echará de menos a algún poeta preferido o a tal poema inolvidado. Pero la lectura objetiva del libro, desde la palabra yacente a la palabra pánica, levanta la admiración por un antólogo que ha cogido delicadamente las pinzas del tiempo para espigar, entre el temor y el temblor, lo mejor de la poesía europea. Un pequeño error al citar un soneto de Lorca o la cabezonería franciscana de no aceptar el plural en el segundo terceto de

un poema de Quevedo, como ha demostrado Fernández Mosquera, no enturbia la claridad del agua que fluye a borbotones de un manantial antológico emocionante por su calidad y por su cantidad. En su *Pentecostés de la poesía*, Rico ofrece ideas muy ácidas para aderezar los manjares de la lírica. El académico, con su ademán habitual de gótico tardío, no se suma ni al derrotismo ni a la decadencia. Cree que vivimos en un espléndido pentecostés. Y seguramente no le falta razón, a pesar de ciertas lagunas y no pocas fracturas que oscurecen y fragilizan la vida poética de algunas naciones.

Desde el punto de vista científico, en fin, me parece un acierto que Rico firme cada poema traducido con el

nombre del traductor o que de *L'albatros* de Charles Baudelaire ofrezca diez traducciones distintas. Está claro que, tras cada poema, hay un esfuerzo gigante para publicar los versos más rigurosos. Nadie negará el trabajo investigador y científico que se oscurece tras el brillo de estos *Mil años de poesía europea*. Un diez, pues, para la musculatura literaria de Francisco Rico. Un diez con orejeras para que siga tirando, que es lo que le gusta, del roncal de tanto escritor tórpido como le rodea. Resulta que Rico mantiene intacta la capacidad para la invectiva, la misma de la que hacía gala en sus años mozos, cuando escribía, por cierto, en *Círculo*, la revista cultural que yo dirigía y que estaba contra la dictadura de Franco y a favor de la Monarquía de todos que defendía Juan III desde su exilio de Estoril. *Círculo* aguantó solo cuatro meses. Fue secuestrada y prohibida por la censura y yo, multado y preterido por el dictador. Francisco Rico, en fin, es el *cowboy* de la palabra. Está siempre dispuesto a desenfundar su frase del nueve largo y acribillar a ironías y destellos al que se permita discrepar de su sabiduría. ●

### ZIGZAG

“**Interesante la correspondencia de Jorge Guillén con Eduardo Lourenço que publica Colóquio, en un número espléndido sobre el ensayista portugués. Lourenço, autor de *Sentido y forma de la poesía neo-realista* es un filósofo de enorme influencia en la vida lusitana. Se mueve entre Husserl, Kierkegaard, Nietzsche y Sartre. Lourenço publicó en 1998 *El esplendor del caos*, ensayo que recomendaría yo a Zapatero. Hablé de Lourenço con Tomás Paredes, el inteligente presidente de la AMCA. Fue en el Jurado del premio BMW, que se ha convertido en referencia de los premios pictóricos españoles gracias a la lucidez y a la capacidad de Gigi Corbetta.**”

# a todos los públicos.

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



FRANCISCO DE GOYA  
La Marquesa de Santa Cruz, 1805



RUTA QUETZAL BBVA  
Concierto del aula de música  
en Machu Picchu



JOSÉ MANUEL BROTO  
Sin título, 1983



Cátedra BBVA  
Orquesta de Cámara Sony

Para BBVA, adelante es trabajar por nuestro futuro, conservando, promoviendo, organizando y patrocinando actividades culturales. Exposiciones de pintura dedicadas a Rembrandt, al Siglo XIX en el Prado, a las Cosas del Surrealismo y a las obras maestras de la colección BBVA en España y América Latina. Exhibiciones de Maestros del Collage, Chillida o Miró, entre otras. La restauración de obras emblemáticas de nuestro patrimonio cultural como la Capilla de San Miguel de la Catedral de Jaca, la Capilla del Hospital de Mujeres de Cádiz o las pinturas murales del Monasterio de las Descalzas Reales. Y daciones de obras de arte al Prado, a Bellas Artes de Bilbao y al Reina Sofía de Madrid.

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

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

**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, Benjamín G. Rosado, 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, Álvaro 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. Tédde de Lorea, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 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





42



46



8



26



52

**PORTADA**

María José Cordonet en *Dies irae*. En el réquiem de Mozart fotografiada por David Ruano. Podrá verse en La Abadía dentro del Festival de Otoño.

**3. PRIMERA PALABRA.** *Mil años de poesía europea*, POR LUIS MARÍA ANSON.

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

**8. Esther Tusquets:** "Nunca entendí el sentido de justicia de la Balcells", POR N. AZANCOT

**10. La previa muerte del lugarteniente Alo-**  
**of**, de Álvaro Pombo, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**13. R. Fresán.** *El fondo del cielo*, POR E. CALABUIG.

**14. J. Connolly.** *Los hombres de la...* POR D. TORRES.

**14 Zena El Khalil.** *Beirut, I love you*, POR J. CREMADES

**15. Y. Khadra.** *Lo que el día...* POR RAFAEL NARBONA.

**16. John Ashbery.** *Poemas inéditos.*

**18. A. Cravan.** *Maintenant*, POR L. A. DE VILLENA.

**19. Álvaro del Amo.** *La comedia cinematográfica española*, POR MANUEL HIDALGO.

**20. J. Langdon-Davies.** *Detrás de las barricadas españolas*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

**21. M. V. Llosa.** *Sables y utopías*, POR G. MALAMUD.

**22. P. Fara.** *Breve hª de la ciencia*, POR F. G. OLMEDO.

**23. José María de Murga.** *Recuerdos marroquíes del Moro Vizcaíno* POR ANDRÉS BARBA

**24. Libros más vendidos.**

**25. Gatos ensartados.** POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

**ARTE**

**26.** La gran exposición de **Rodchenko y Popova** llega al Reina Sofía, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.

**29. Circuitos** emergentes, POR MARIANO NAVARRO.

**30. M. Rovner** en Ivorypress, POR E. VOZMEDIANO.

**30.** Los paisajes de **Claire Harvey**, POR J. HONTORIA.

**31. K. Garraza:** rebelde con causa, POR A. H. POZUELO.

**32.** La mayor exposición de **John Cage** en Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**34.** Arte en los patios de **Córdoba**, POR S. D'ACOSTA.

**36.** 20 años de **ArtFutura**, POR JAVIER CANDEIRA.

**ESCENARIOS**

**38.** Empieza el **XXVI Festival de Otoño. Veronense y Tolcachir**, los argentinos que han humanizado el teatro, POR L.P. **Israel Galván** en el Teatro Español, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.

**46.** Entrevista con Valeri **Gergiev**, que actúa en el Palau de Valencia, POR RUBÉN AMÓN.

**CINE**

**52. Castillos de papel y celuloide** ante el estreno de Salvador García Ruiz, POR JUAN SARDÁ.

**55. Documentales** a todo ritmo, POR A. G. CALVO.

**CIENCIA**

**56. Rafael Bachiller** nos habla de astronomía en el Museo Arqueológico, POR JAVIER LÓPEZ REJAS.

**ULTIMA PALABRA**

**58. Marc Recha** estrena *Petit Indi* tras su paso por la Seminci, POR J. SARDÁ.



- 1.- BOB DYLAN
- 2.- JAVIER BARDEM
- 3.- MICHAEL MOORE
- 4.- CALIXTO BIEITO
- 5.- STING

# Recitados

JUAN PALOMO

**C**réanme que no exagero: no hay semana que en mi mesa, y eso que soy un mindundi, no aparezca un lote de esos libros, tan aparentes como infumables, que costean Cajas, Autonomías y Ayuntamientos. Es decir, todos nosotros. Hoy mismo el cartero, deslomado, me entrega estas dos perlas: *Las calles y plazas de Segovia y sus barrios incorporados* (Caja Segovia) y *República y Guerra Civil en Torre de Miguel Sesmero (1931-1939)* (Editora Regional de Extremadura). El primero, espléndidamente editado, no deja de ser un suntuoso callejero cuyo coste permitiría vivir holgadamente en esas calles al menos a un centenar de segovianos. La editora extremeña es reincidente en mi mesa. ¿Que presupuesto tendrá al año para semejantes dispendios? En unos días les informo.

**N**o van a hacerlo, ya lo verán, pero, ¿se imaginan si todos los actores e intelectuales que se movilizaron contra el PP tomasen partido contra la crisis y el paro e imi-

taran al polémico **Michael Moore**? Porque el cineasta no ha dudado en enviar por email a cientos, miles de seguidores de todo el mundo, los teléfonos del presidente **Obama** (202-456-1414), del Congreso (202-224-3121) y del Senado (202-224-3121) para que los norteamericanos dediquen cinco minutos al día a reclamar, por ejemplo, una sanidad pública gratuita o que los bancos dejen de ejecutar desahucios de familias empobrecidas. ¿Se imaginan una línea caliente **Bardem**-zapateril? Yo tampoco.

**L**o que les faltaba a los pobres cineastas catalanes. No contento con el fuego cruzado sobre la ley del Cine y su desarrollo, el Govern catalán anuncia otra ley del Cine. Éramos pocos y... en fin. Está prevista para el año que viene y, dicen, “viene a corregir desigualdades”, ésas que tanto oprimen a algunas regiones, y, cómo no, contempla multas de acuerdo a la Ley de Política Lingüística. ¿Hasta dónde y hasta cuándo aguantarán los

creadores catalanes? ¿No es demasiado ya? Me asombra que a mi papelera todavía no lleguen los ecos de sus gritos.

**A** **Bob Dylan**, que se ha puesto pelín ñoño con su álbum sobre villancicos, **Sting** le sigue los pasos. El pendenciero integrante de The Police parece sumido en una astenia primaveral versión navideña. Su último proyecto, que graba para el clásico sello amarillo, se titula *Si en una noche de invierno...* y en él nos habla en tono meloso de la celebración de la luz y del milagro del renacimiento. Esperemos que el atracán de luz lo devuelva pronto al lado oscuro. Por si acaso, vayan llamando a la policía.

**C**omprendo que los alemanes se entusiasmen con las paellas escénicas a ritmo de pasodoble de **Calixto Bieito**. Yo, lo siento, pero no consigo pillarle el punto al esteta Bieito. ¡Vaya personajes de carton piedra que aparecen en *Don Carlos*! Ahora bien, tres hurras por **Dafnis Balduz**, el actor catalán que ha sustituido a **Rubén Ochandiano** (quien suspendió la función por enfermedad en mitad de la representación) y que en tan sólo tres días se ha aprendido el papelón. Lástima que el espectáculo sea un cúmulo de posturitas y recitados.

**M**e gusta contarles que la taquillera del teatro Bellas Artes de Madrid ha ganado el premio Calderón de la Barca, dirigido a reconocer a autores noveles. Se llama **Blanca Doménech**, tiene 33 años y su obra *Vagamundos* no sólo le ha reportado el reconocimiento del jurado, también diez mil euros. Y más: nuestro amigo **José Manuel Mora** ha ganado el XVIII Premio SGAE por *Los cuerpos perdidos*. ●

## SIMIOS Y APÓSTOLES por Juan Bonilla

Una prueba más de que lo que nos enseña la fábula de *Pedro y el lobo* es con qué maestría se publicita el lobo, cómo utiliza al niño para sus fines: comerse, tranquilamente, las gallinas. Califican de pornográfica una película –*Saw VI*– por hacer apología de la violencia y en las tiendas se agotan los ejemplares de las cinco partes anteriores. El mero hecho de que tengas ganas de ver alguna película de la serie, es ya una victoria del lobo, esta vez publicitado por los apostólicos censores que, por cuidar de nosotros, han prestigiado a una película, seguramente, infame. Y lo

único que logran es que nos preguntemos: ¿qué entienden ellos por apología de la violencia y por qué nunca antes se utilizó semejante recurso? Hay mucho de eso en Tarantino, y ya ves lo que nos divierte. Claro que Tarantino es un maestro, pero entonces estaríamos vindicando para los censores el papel de críticos: multan, no la violencia, sino la calidad del producto. ¡En estos tiempos, en los que esa peli estará al alcance de cualquier mocoso en un par de semanas y todos tendremos ganas de verla y saber por qué la prohíben! Qué listo es el lobo.

la esfera  de los libros  
presenta

# ORIANA



LA NOVELA PÓSTUMA DE LA PERIODISTA  
MÁS POLÉMICA DEL SIGLO XX

MÁS DE 600.000 EJEMPLARES VENDIDOS EN ITALIA

# FALLACI

Agotada la primera  
edición en menos  
de una semana

YA A LA VENTA  
LA SEGUNDA

UN SOMBRERO  
LLENO  
DE CEREZAS

«*Un sombrero lleno de cerezas* es mucho más que una novela. Es el testamento de una mujer irrepetible que nunca postuló la neutralidad ni la prudencia, aceptando todos los riesgos, asumiendo la carga de odio que recae sobre los que se pronuncian, sin miedo a manifestar sus contradicciones».

*El Cultural*

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



## Esther Tusquets

“Ni recuerdo mis años de editora con nostalgia, ni nada me haría volver”

La editora que lanzó en Lumen (y convirtió en *bestsellers* en España) al Umberto Eco de *Apocalípticos e integrados* y *El nombre de la rosa*, o a *Mafalda* no quiere ser polémica ni provocar. Pero a sus 73 años (y Esther Tusquets repetirá su edad en más de una ocasión a lo largo de la entrevista) tampoco quiere dejar de contar lo que vio y vivió, “porque tengo muy buena memoria y a menudo me sorprende cómo me cuentan aventuras que he vivido de manera que parecen otras”. Eso sí, las mejores historias, las más indiscretas o escabrosas, acaban “enmáscara-das” en su relato: es lo que tiene ser una “vieja dama indigna, irreverente y libre”.

### “Ni pereza ni prudencia”

“Bueno –explica entre risas–, siempre lo he sido, desde que a las cuatro años comencé a protestar por todo y contra todos”. A fin de cuentas, apostilla, el suyo es un club selecto al que no todos tienen acceso “porque hay quien prefiere ser siempre muy respetable”. Por eso puede presumir de que “ni por pereza ni por prudencia jamás me he perdido nada en la vida, lo he disfrutado y sufrido todo. Pero también se paga un precio: se llega a la vejez solo, porque es difícil ser así y vivir en pareja.”

Irreverente, divertida y consciente, además, de que “ya no somos Peter Pan”, Esther Tusquets (Barcelona, 1936) lanza la próxima semana *Confesiones de una vieja dama indigna* (Ediciones B), tercer tomo de unas memorias en las que ajusta cuentas, a su pesar, con los espejismos de la *gauche divine* y con gentes como Carmen Balcells, Cela, Maragall, Gimferrer o Rosa Regàs.

Y vuelve a reír, aunque ahora no pueda celebrar medio siglo al frente de Lumen porque hace diez años prefirió vender la empresa a la multinacional, Bertelsman, base de Random House Mondadori. Obstinada en sus risas, no se arrepiente:

–Nunca, nunca lo he lamentado. Cuando vendí Lumen llevaba 35 años al frente de un negocio que me apasionaba pero que no era mi verdadera vocación. Yo quería escribir, y la parte empresarial del negocio no

me interesaba. No sólo no recuerdo mis años de editora con nostalgia, sino que ahora nada me haría volver.

–¿Se reconoce en lo que está publicando Lumen hoy?

–En algunos casos sí; a veces editan libros que me compraría y están recuperando títulos que yo descubrí, que no tuvieron éxito, o que se vendieron muy mal, y que ahora relanzan con más éxito. Sólo lamento que hayan dejado perder la edición de libros infantiles.

–Si “ningún editor de raza piensa en los ejemplares vendidos”, ¿qué ha pasado para que ahora en las reuniones de editores, se hable menos de títulos y de hallazgos literarios y más de balances de resultados?

–Quizá sea que hoy la gente habla más de dinero que hace cincuenta años, pero es evidente que la edición se ha convertido un negocio en el que influyen mucho los anticipos, los derechos de autor, el papel de los libreros, la distribución, la rivalidad entre sellos... Y sigue habiendo editores de verdad.

–¿Cuánto tiene su libro de confesiones y cuánto de ajuste de cuentas?

–De ajuste de cuentas muy poco, porque está escrito sin ira. Cuento lo que pasó. Por eso hay personas a las que juzgo mal, con justicia pero sin rencor, por-

que a los 73 años muchas cosas han dejado de importarme. Ahora todos somos viejos, nos queda poco tiempo, y perderlo en viejas inquinas es absurdo.

Será por eso que ahora, al conversar, dice de Carmen Balcells que acabó con los contratos brutales de los escritores, y que ha hecho grandísimos favores a sus autores, aunque en el libro asegure que no entiende su código ético, que es arbitraria, ambiciosa de poder, dinero, prestigio... y relate importantes





DOMENEC UMBERT

jugaretas de la agente, como cuando cedió los derechos de *Los cachorros* de Vargas Llosa a varias editoriales sin compensaciones para Lumen, a pesar “de un contrato en exclusiva legalmente irrefragable”. En cambio, de Eco afirma que es un tipo “honesto y leal”. Como Delibes, “un amigo de lealtad inquebrantable”.

—Hablando de amigos, ¿por qué le molesta tanto que Ana María Matute a veces diga que es un niño de diez años?

—Porque es una gran amiga, y una gran mujer que ha sabido luchar y salir adelante tras terribles dramas y no necesita jugar a eso, a la niña pequeña.

—En cambio, Rosa Regás no sale bien parada en el libro.

—Bueno, lo que cuento es la verdad: hizo varias ediciones piratas de un libro de Ana María Matute, publicado por Lumen, sin pagarnos ni a la autora ni a editorial un céntimo. Luego, cuando la he visto, siempre nos hemos llevado con

“ De ajuste de cuentas el libro tiene muy poco porque está escrito sin ira. Cuento lo que pasó. Hay personas a las que juzgo mal, con justicia pero sin rencor”

cordialidad. Además, es lista, divertida, y tiene algo que me puede: recoge perros abandonados, y eso es algo que valoro más de lo que imagina.

—¿Por qué su relación en Lumen con su ex cuñada Beatriz de Moura fue tan difícil? ¿No cree que si las presentasen hoy serían buenas amigas?

—Desde luego. Éramos muy jóvenes y seguramente muy tontas, nuestra editorial era muy pequeña, y había poco espacio para las dos. Así que hicimos lo mejor: dividir la edición y la distribución y separarnos. Pero no se crea que la relación fue tan mala. Cuando se separó de mi hermano Oscar, edité su novela *Suma*.

### El secreto de los demás

—¿Cuál es el secreto del éxito de estos amigos-enemigos íntimos que fueron Beatriz de Moura y Jorge Herralde?

—Que lo han hecho muy bien. Ellos han dedicado gran parte de sus vidas a sus editoriales, y además han encontrado parejas perfectas, Toni López en el caso de Beatriz, y Lali Gubern en el de Jorge, que han luchado incondicionalmente por lo mismo, sin hijos que los distraigan.

—A estas alturas del camino, ¿no se arrepiente de haber decidido que Lumen no creciera como Anagrama o Tusquets?

—En absoluto, porque no soy ni tan trabajadora ni tan ambiciosa. He hecho muchas cosas, desde luego, pero me he distraído, felizmente, por el ca-

mino, por el amor, los hijos, algunas depresiones, la vida... Como le decía antes, yo no elegí ser editora; lo fui, lo disfruté, pero jamás fue mi vocación.

Esa falta de ambición explica el último lío en el que Esther Tusquets se ha visto envuelta y del que también da cuenta en el libro: su participación en una biografía sobre Pasqual Maragall que contó primero con la ayuda y luego con la censura de la familia del expresidente de la Generalitat. “Se rindió primero el editor —recuerda ahora—, y luego nosotras pensamos que qué más daba. Y no daba igual: el libro quedó grotescamente cortado, sin sentido. También me sorprendió el silencio de la Prensa, pero no estoy enfadada. Tengo 73 años y a esta edad valoras mejor lo que es de verdad importante. Y eso no lo es.

—¿Está de acuerdo con Mendoza cuando afirma que el victimismo de la sociedad catalana respecto al resto de España está haciendo mucho mal?

—Desde luego, tiene razón.

—¿Y en qué lengua estudian sus nietos?

—En catalán, por decisión de sus padres. ¿Sabe una cosa? El año pasado fuimos a una función del colegio del mayor, que tiene 9 años, y el 35 por ciento era en catalán y el resto, en un pésimo inglés. En castellano nada, y eso es detestable. Necesitamos una solución sensata ya.

NURIA AZANGOT

# La previa muerte del lugarteniente Aloof

ÁLVARO POMBO

Anagrama, 2009

192 páginas, 16 euros

**D**io Álvaro Pombo (Santander, 1939) un paso para acercarse al gran público con *La fortuna de Matilda Turpín* en 2006. La novela, ganadora del popular premio Planeta, desarrolla una historia psicologista de cierto aire tradicional sin renunciar a un rasgo sustancial del autor, la afición a lo especulativo. Con *La previa muerte del lugarteniente Aloof*, regresa, se diría que como el hijo pródigo, a la casa que ha acogido la mayor parte de su obra, la editorial Anagrama. Este paratexto (por decirlo con el término que utilizaría el narrador de su nueva obra) supone el abandono de veleidades comerciales impropias de la clase de escritor que es y su retorno sin gabelas a todo lo característico de su narrativa, a la intrínseca creatividad verbal y a una problemática sui generis que aquí incluso recupera una preocupación seminal suya, la “falta de sustancia” humana.

Es más: Pombo perfila su proyecto literario global al plantear la novela como ente autónomo que produce su propia realidad. El libro postula que la realidad literaria debe considerarse en sí misma sin apelar a su verificación con una realidad exterior. El narrador (en seguida explico quién es y qué

pinta) le pide datos a un libro-ro sobre el manuscrito que ha comprado y el librero le recrimina su error: “ha pretendido usted saltar del texto al mundo”. Y como insiste en averiguar algo del autor, le corta: “No debería usted buscarlo fuera del texto en que se encuentra”.

El narrador es un profesor universitario jubilado, experto en narratología, que encuentra el manuscrito inédito, titulado como la propia novela, de un oficial del ejército de un país sin identificar, probablemente español, viajero y aventurero. La novela va de uno a otro de estos disparejos materiales: por un lado, el diario o memorias del teniente Aloof; por otro, los comentarios del narrador, muy técnicos a veces, según corresponde con su profesión, sobre el manuscrito. Pero no son dos líneas narrativas paralelas sino convergentes: la vida carente de exterior y de significación del narrador (la mencionada falta de sustancia) se ve impregnada por “la copiosa significatividad de la vida del lugarteniente” hasta volverse él mismo a su vez “significativo e interesante”.

Al aficionado a las cosas de Pombo no le extrañarán ni este problema ni la retórica que lo acompaña. *El lugarteniente Aloof* es un Pombo arquetípico que se recrea además en la suerte de jugar con sus propios recursos. Sentada la autonomía de la novela, da la impresión de entre-



■ ***El lugarteniente Aloof* requiere un lector cómplice, dispuesto a disfrutar con este Pombo juguetón, divertido, listo, profundo, sutil y no poco frívolo**

garse a ellos con libérrimo y gratuito gusto, sin necesidad de otra justificación que el placer de hacerlo. Como si dijera: esto es pura escritura y no se le busquen más pies al gato. Pura escritura que analiza y glosa la propia escritura en circunloquios y abundantes digresiones. Que se ensimisma en sabidos recursos retóricos (figuras del tipo “pisando sus pisadas”); compa-

gina el léxico culto (lepromatosa) o la adjetivación poética (“sedoso río”, “grutescos montes”) con el tecnicismo (autodiegético) y con el coloquialismo malsonante (maricón, acojonado o cagar); conjuga frases sofisticadas con oraciones de laconismo barojiano e imita estilos encumbrados. En fin, que lo mismo aborda temas muy peculiares que cita a Leibniz o



CONCHITINA

Heidegger, o que fantasea contando una leyenda sobre peces al poco de mencionar al poeta Ángel González o a sus colegas académicos Pérez Reverte, Javier Marías o Darío Villanueva.

Las dos historias paralelas están llenas de gracia, contienen altas dosis de humor, ironías y desenfado y son por sí mismas ocurrentes y entretenidas. Esta sencillez y amabilidad ocultan, sin embargo, un núcleo de asuntos relevantes que llegan al límite de la especulación filosófica. En el fondo, se debaten rasgos y de-

terminantes de nuestra especie: la identidad (“ni yo ni nadie tenemos esencia alguna, todos somos sólo voluntades”), la contraposición de aventura interior y exterior, la idea platónica de la reminiscencia, la cualidad poética de la personalidad, la diferencia entre verdad y verosimilitud, la quimérica esperanza humana de lograr la felicidad, las creencias (con particular detalle sobre el debilitamiento del patriotismo) y el sentido global de la vida como un empeño voluntarista consistente en un seguir adelante con energía.

Ni la forma ni el contenido de *La previa muerte del lugarteniente Aloof* aportan novedades sustanciales a la estética de Pombo. Sin embargo, ahora aborda todo ello con una resolución que está de acuerdo con el intrínseco carácter literario del texto, cualidad a favor de la cual también se argumenta en la novela. El narrador sostiene que, dada su insignificancia, puede “disfrutar del texto libre y crudo que me tocó en suerte”, y se atribuye la cualidad de “lector perfecto”, que identifica con el que Aloof buscaría. Sería alguien que “le escuchó y le creyó y se encandiló con sus malaventuras”. El lector perfecto del libro vendría a ser, en consecuencia, quien no buscara en él otra cosa que encandilarse con la doble aventura del narratólogo y el militar. Por eso la novela no va dirigida a todo el mundo: requiere el lector cómplice para el que está pensada; alguien dispuesto a disfrutar con este Pombo juguetón, divertido, listo, profundo, enrevesado, sutil y no poco frívolo.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**



BIBLIOTECA CASTRO

## Últimas publicaciones

**MIGUEL DE UNAMUNO**

TOMO X

Edición de Ricardo

Senabre

Culminamos con este décimo tomo de contenido ensayístico la obra literaria completa de una de las figuras más relevantes del Pensamiento y la Literatura del siglo XX, con títulos tan sobresalientes como *El sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo* o *La vida de Don Quijote y Sancho*.

**SANTA TERESA DE JESÚS  
Y SAN JUAN DE LA CRUZ**

TOMOS I y II

Edición de Francisco Javier

Díez de Revenga

La aventura espiritual de dos personajes adelantados a su época, luchadores por reformar su propia Orden religiosa y, ante todo, dos de los más grandes escritores que ha tenido nuestra literatura: desde la sublimidad del *Cántico espiritual* a la prosa directa de Teresa de Ávila.

**Inminente publicación de la edición  
íntegra de la *General Estoria* de  
Alfonso X el Sabio**



Alcalá, 109 - 28009 Madrid Tel.: 91 431 00 43  
www.fundcastro.org

# Los oficiales y El destino de Cordelia

**RAY LORIGA**

El Aleph. Barcelona, 2009

77 páginas, 19 euros

Deberían existir atajos gramaticales que permitieran detenerse a ponderar las cualidades de un buen libro sin dejar de hacer una pausa sincera en sus alrededores, esto es: en la solvencia intelectual de su autor (Ray Loriga, Madrid, 1967) y en el amplio horizonte que su escritura demuestra tener por delante; en su estilo alusivo y elusivo, concienzudamente sincopado y admirablemente expresivo; en el mimo que la editorial ha depositado en la edición de estos dos relatos mínimos, y en la dulzura y la gravedad contenida de cada uno. Pero no es así, de modo que debemos

conformarnos inevitablemente con resaltar que acostumbrados como estamos a que el lenguaje no tenga freno y las palabras salgan a borbotones hasta acampar a sus anchas por toda clase de escritos, un modo de contar silencioso, capaz de componer situaciones y sugerir pormenores sin ninguna clase de rodeo, reconcilia con la sustancia de la buena literatura.

El primer relato – “Los oficiales” – toma como pretexto el momento puntual en el que un

**■ Destaca la dulzura y gravedad de estos cuentos, que por su capacidad de sugerir nos reconcilian con la buena literatura**

oficial (cualquiera), en una guerra (de tantas), asiste con sorpresa y humillación a la imitación burlesca que de sus gestos y su persona hace un soldado entre los de su tropa. La anécdota compone un argumento que escruta las reacciones encontradas del propio oficial, en el campo de batalla y más allá, acabada la guerra, en un frente que es él mismo, ahora convertido en otro “del que no puede irse”, atrás quedó el que era, donde es imposible volver. Ahora el

combate le pone frente a enemigos nuevos ante los que no sabe defenderse. Y mientras la historia se cuenta, un narrador teje asociaciones y reflexiones que sin decirlas sugieren el amor, el dolor, la humillación, miedos y fantasmas innombrables... El hombre habitado por paradojas irreconciliables.

El segundo, – “El destino de Cordelia” – apunta a otro frente bien distinto: a la mujer acosada por el amor de hombres que la vigilan y la asedian desde el despecho sin hacer concesiones a su fibra humana, a lo que en ella y por ella “sucede”, a pesar de ellos. El discurso lo articula la visión del que se sabe con la batalla perdida y dispara su venganza desgranando pasajes y aireando impresiones sugeridoras de una impostada victoria real. Leerlo reconforta: por lo grave y sincero.

**PILAR CASTRO**



CARLOS MIRALLES

## Estancos del Chiado

**FERNANDO CLEMOT**

Paralelo Sur. Barcelona, 2009

198 páginas, 10 euros

Si tuviera que elegir una palabra que definiera este libro, sin duda sería “nostalgia”. La hay a raudales en esta primera colección de relatos del barcelonés Fernando Clemot (1970), tanta como capacidad para seducir al lector. El nombre de Fernando Clemot hace tiempo que sueña en el universo de los certámenes de relato españoles. Cualquiera que conozca un poco el terreno sabrá que ganar el Kutxa Ciudad de San Sebastián o el Hucha de Oro equivale a haber conquistado una in-

questionable excelencia. De estos cuentos premiados, y de varios otros, se nutre este primer volumen del autor, que con toda justicia le valió figurar entre los finalistas del prestigioso premio Setenil, otorgado por el Ayuntamiento de Molina de Segura.

*Estancos del Chiado*, como decía, rezuma nostalgia. Los escenarios recobrados por la memoria, los personajes de un ayer cercano pero perdido para siempre, las peripecias amargas que el tiempo dejó atrás, o los paisajes que otra época nos brindó, son aquí omnipresentes. El pasado, podría decirse, es el protagonista absoluto de esta docena de historias, aunque no siempre es igual su remembranza: va desde la me-

lancolía dulce de “El príncipe de Vómero” a la *saudade* triste del relato que da título al volumen o a la frustración descarnada de “Terrazas de Otoño”. El poder creador de la memoria en toda su variedad.

El universo de Clemot es viajero, pero familiar. Paisajes italianos, portugueses y españoles, siempre mediterráneos, contados con una prosa que es la mejor credencial de su autor. Cadencias largas, adjetivos bien medidos y un acierto constante en la dosificación de los énfasis. El primer libro de alguien que ha escrito mucho, y que por eso mismo merece ser leído.

**CARE SANTOS**

# El fondo del cielo

**RODRIGO FRESÁN**

Mondadori, 2009. 272 pp. 18'90 e.

Hace ya tiempo que Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963) ocupa un lugar entre los narradores hispanoamericanos más destacados. Con esta gran fábula poética que es *El fondo del cielo*, (que, aclara bien, no es “de” ciencia ficción sino “con”) vuelve a destacar por su manera absolutamente libre y personal de narrar, su ambición renovadora, la calidad y precisión de su escritura... El libro se compone de tres partes que funcionan como galerías interconectadas y es justo decir que la primera de ellas, la más larga, (“Este planeta”) supera en calidad a las dos que la siguen y parece constituir, en sí misma, una rotunda, asombrosa y acabada novela de 149 páginas. No es que falte interés o brillantez en las dos partes finales, que explican y desvelan los muchos secretos y claves de la primera y tienen momentos tan altos como la tremenda peripecia del soldado norteamericano desorientado en los desiertos de Irak o el desgarrador de un amor tan imposible como el que la narradora desgrana en las últimas páginas.

La historia gira en torno a la vida de tres personajes, escritores de ciencia ficción, unidos desde niños por el amor a las revistas y libros de ese género: Isaac Goldman, su primo Ezra Leventhal y la enigmática chica rara, desequilibrada y hermosa que, iremos sabiendo, funciona como una suerte de visionaria o puente entre espacios y tiempos del género humano.

Goldman es hijo de un rabino que, al enviudar, se atormenta y trastorna ante “la incontestable verdad de la ausencia de Jehová”. Impresionan las páginas dedicadas a la niñez y adolescencia de ambos primos, con su entusiasmo infantil tan mezclado de sensación de orfandad y deseo de evasión, viaje, distancia... Más que acerca del futuro, *El fondo del cielo* es una sabia indagación sobre el pasado y la memoria, pero también propone todo un replanteamiento de las coordenadas que consideramos, fijas e inamovibles. Es también una llamada a revisar los conceptos de verdad/mentira, realidad/irrealidad, recuerdo/olvido.

A Fresán le interesan tanto los hechos históricos probados como las mil variantes de lo que pudo ser. Así, la Historia de la humanidad (y del planeta) aparece como un terreno minado, material sensible, casual y causal, en el que el mal y la capacidad destructiva de los hombres puede seguir inventando finales posibles. Si el siglo XX aparece como un ensayo de repetidos finales del mundo, el 11-S se erige como un comienzo emblemático de finales. El libro da incluso para toda una metareflexión acerca de la



CHRISTIAN MAURY

## ALGO PERSONAL

● **Ha escrito una novela con ciencia ficción. ¿Otros ingredientes?**

–*El fondo del cielo* es una historia de amor metida dentro de un traje espacial flotando en algo que podría definirse como una historia íntima y privada del fin del mundo.

● **¿Qué resulta más doloroso, crear un planeta o destruirlo?**

–Buena pregunta... Uno sólo puede tomarse la atribución de destruir un planeta después de que le ha “salido bien”. Uno es escritor cuando crea y lector de sí mismo cuando destruye.

● **Da cuenta, con citas y prolisos agradecimientos, de sus influencias. ¿Por qué no ocultarlas y parecer original?**

–Soy de algún modo más original que los que optan por barrer sus inspiraciones bajo la alfombra... A mí me gusta dar las gracias. Me parece justo, bien educado y placentero. Y, además, advertencia para ocultadores: tarde o temprano todo se sabe.

ciencia-ficción a través de su evolución literario-cinematográfica y apunta en qué manera había más radicalidad y revolución en las utopías de los 60, 70 y 80 que en los conservadores productos vampiro-harry-potterianos de moda. El brillante análisis de *2001* de Kubrick merece mención aparte.

La manera poética de percibir y de contar que tiene Fresán recuerda, en su rareza, a las mejores páginas del cubano Jose

Manuel Prieto. Y en lo que tiene de refrescante e hipermoderno, Paz Soldán sería un buen compañero de viaje. Lo único que impide que esta obra sea redonda es el hecho de haber alargado en exceso las explicaciones finales, su resistencia a despedirse y despedir el libro de un modo más sobrio. Pero nada de eso enturbia la inteligencia y lucidez narrativa del conjunto.

ERNESTO CALABUIG



**TOM SHARPE**  
*Los Gropes*  
Desternillante y feroz: la última novela del autor de "Wilt", "Reunión tumultuosa" y otros títulos indispensables

**CHARLES BUKOWSKI**  
*Fragmentos de un cuaderno manchado de vino*  
Un libro imprescindible para los lectores del "viejo indecente"



**ANAGRAMA**  
40 AÑOS 1969-2009

# Los hombres de la guadaña

**JOHN CONNOLLY**

Trad. Carlos Milla Soler

Tusquets. 337 pp. 20 e.

A mitad de camino entre el *thriller* sobrenatural y la novela negra, el irlandés John Connolly (Dublín, 1968) ha puesto en pie a una peculiar y sanguinaria saga con mezcla de elementos fantásticos y ambientación gótica. Desde su exitoso debut en 1999 en *Todo lo que muere*, donde se presentaba a su protagonista, el detective Charlie Parker, alias "Bird" (en claro homenaje al saxofonista), un ex policía y ex alcohólico atormentado por los recuerdos, Connolly estableció el tono de extrema violencia, tortura psicológica y atmósfera malsana que va acompañando todas las andanzas de Parker. Asesinos en serie, sectas religiosas y espectros amenazadores son los enemigos a los que ha tenido que enfrentarse. En las novelas de Connolly hay siempre un exceso de tiroteos, puñaladas y asesinatos, pero esa abundancia se corresponde con una visión moral donde el mal campa a sus anchas y los buenos suelen ser malos en sus ratos libres.

En esta séptima entrega de la serie, Parker cede el protagonismo al duo de colaboradores que normalmente le echan una mano en sus feroces pesquisas: Louis y Angel, dos asesinos a sueldo que forman una pareja de letales amantes. En sus primeros compases, la narración retrocede hacia el pasado de Louis, su difícil infancia en un pueblo sureño, sus problemas con la ley cuando decide tomarse la justicia por su cuenta.

El joven negro se ve empujado por las circunstancias, pero también posee un don fabuloso para el asesinato, una extraordinaria sangre fría y una absoluta falta de escrúpulos. Por eso, un misterioso enviado decide salvarlo de la cárcel y reclutarlo para que forme parte de un selecto grupo de asesinos: los Hombres de la Guadaña.

Un millonario excéntrico, alérgico a toda clase de contacto humano, quiere contratar a



DOMÈNEC UMBERT

Louis y Angel para deshacerse de un antiguo competidor. El encargo es peliagudo y le sirve a Connolly para mostrar sus vastos conocimientos en armas, técnicas de lucha y sistemas de alarma. También para ir mostrando las cartas escondidas en

la manga: un viejo enemigo al que Louis dejó vivo, una calculada y demorada venganza. Mientras Louis, Angel y su banda de guerrilleros se dirigen hacia su destino, un viejo mecánico a punto de jubilarse y su ayudante tienen que encontrar a Parker para intentar enderezar las cosas.

La trama de acción, llena de sorpresas y golpes de efecto, se sostiene con eficacia, tensión y alguna que otra soberbia elipsis, como la que deja a la pareja protagonista indefensa durante un buen puñado de páginas. El resultado es una lectura ágil, inquietante, pero mucho más superficial de lo que dejan suponer sus embarradas y oscuras aguas.

**DAVID TORRES**

## Beirut, I love you

**ZENA EL KHALIL**

Traducción de Clara Ministral. Siruela, 2009.

224 páginas. 16'90 euros

A su talento de artista como pintora, Zena el khalil (Londres, 1976) suma el de escritora. De hecho, la novela *Beirut, I love you*, puede parecer como un verdadero montaje artístico, y no es de extrañar que la obra haya causado, en el mundo intelectual internacional, el mismo estruendo que una bomba. Ni novela, ni autobiografía, ni diario. Un collage de todo un poco que logra un resultado sobrecogedor. La historia: los acontecimientos ocurridos en Beirut durante la guerra de 2006, contados por una joven estudiante.

Estamos en el verano de 2006, en aquellos trágicos días en los que la guerra tomó por sorpresa a todos los habitantes de Beirut. Zena el khalil que se encontraba viviendo en la ciudad, tuvo la idea de abrir un blog en internet, entre otras cosas para mantener informados a sus amigos y familiares que residían en el extranjero. El blog, que pronto salió publicado en Der Spiegel o The Guardian fue como una ven-

tana abierta a la realidad que estaban viviendo los civiles en la ciudad. Desde las bombas que asediaron Beirut, hasta la locura criminal, el Khalil dejó constancia, a diario, del sufrimiento, la incomprensión y la angustia que sintieron los habitantes de la ciudad. La escritora no hace en su novela juicios políticos. Plasma el ataque de las milicias armadas que quisieron imponer sus reglas a la población.

El libro aborda, en capítulos aislados, situaciones tan reales como la de los refugiados obligados a vivir apiñados en un campamento, los interrogatorios perversos o el movimiento aleatorio de las fronteras que dejan sin casa ni país a miles de personas. También la contradicción de unas mujeres con burka y zapatos de Jimmy Choo. Un collage de angustia y diversión desenfundada, de historias de amor y crímenes inhumanos, de textos escalofriantes y bellas ilustraciones de la autora.

Zena El khalil destaca en *Beirut, I love you* una realidad mucho más visual que la que nos ofrecían las imágenes del telediarario.

**JACINTA GREMADES**

# Lo que el día debe a la noche

**YASMINA KHADRA**

Trad. W. Carlos-Lozano

Destino. 384 pp. 19'50 e.

**Y**asmina Khadra (Kenadsa, Sahara argelino, 1955) ocultó su verdadera identidad durante una década. Detrás de un nombre femenino –que alimentó la expectativa de una escritora emboscada en la sociedad argelina de los noventa, cuando aún se libraba una guerra civil encubierta–, publicó en francés una serie de novelas policiacas, donde la intriga alternaba con la denuncia política y social. En 2000, Yasmina Khadra desveló que se llamaba Mohammed Moulessehouly y que disfrutaba del grado de comandante en unas Fuerzas Armadas cada vez más desprestigiadas. Su abandono de la carrera militar para intensificar su actividad literaria sólo recrudeció las acusaciones de impostura. El fenómeno Khadra, de enorme eco internacional, parecía acomodarse al estereotipo de un autor atrapado por los conflictos del Magreb, pero con una clara vocación occidental. De hecho, la elección del francés corroboraba las sospechas de oportunismo y hostilidad hacia una tradición estigmatizada por el colonialismo.

Al igual que Pamuk, Khadra sería el Sidney Poitier de la causa árabe, la única cara que Occidente tolera del mundo islámico. Sin embargo, la evolución de Khadra como escritor impugna este dictamen. *Las golondrinas de Kabul*, *El atentado* y *Las sirenas de Bagdad* podrían leerse como una trilogía que recorre los escenarios más dramá-

ticos de Oriente Próximo, señalando la responsabilidad de Europa y Estados Unidos en guerras inacabables, donde se invoca el derecho de injerencia o el respeto a los derechos humanos para justificar intervenciones calamitosas, desastres interminables de final incierto, que sólo han conseguido multiplicar el sufrimiento e incrementar el encono entre los contendientes. *Lo que el día debe a la noche* prosigue con esta tarea de esclarecimiento. De ojos azules y piel clara, Younes crece en el próspero hogar de un tío que ejerce como farmacéutico en Orán.

No tardará en integrarse en la comunidad occidental, pero la guerra de independencia le empujará a sus orígenes, obligándole a escoger entre los valores de su padre (un campesino arrui-



ARCHIVO

■ **Yasmina Khadra no descuida ningún aspecto y se muestra exigente con el estilo, concertando lirismo y eficacia**

nado, pero honesto y fiel a sus raíces) y la postura acomodaticia de su tío, más preocupado por conservar su estilo de vida que por una Argelia liberada de la presencia francesa. La aparición del amor sólo agudizará el conflicto, pues Younes se enfrentará a sus afectos y a su educación para dilucidar qué lugar le corresponde en un país estremecido por la violencia. “La Muerte, la fecunda concubina de la Desgracia, la realidad que no quería mirar de frente” se presentará sin avisar, con la forma de un brutal atentado en plena calle. Younes tendrá que elegir entre la indignidad o estar a la altura de las circunstancias, aceptando la cuota de dolor que le ha reservado la historia.

Kadhra no descuida ningún aspecto y se muestra exigente con el estilo, concertando lirismo y eficacia. En cuanto a los personajes, elude los estereotipos y las simplificaciones, logrando diálogos intensos y creíbles. *Lo que el día le debe a la noche* es un título elocuente, que apunta hacia la trastienda no ya sólo del poder, sino de los procesos políticos más nobles, donde la necesidad impone muchas veces aliados indeseables. Después de leer esta novela, resulta imposible acusar a Kadhra de complacencia con Occidente. Sería más exacto afirmar que se trata de un hombre airado, con una indignación creciente hacia los políticos que han incendiado Oriente Medio.

Kadhra no descuida ningún aspecto y se muestra exigente con el estilo, concertando lirismo y eficacia. En cuanto a los personajes, elude los estereotipos y las simplificaciones, logrando diálogos intensos y creíbles. *Lo que el día le debe a la noche* es un título elocuente, que apunta hacia la trastienda no ya sólo del poder, sino de los procesos políticos más nobles, donde la necesidad impone muchas veces aliados indeseables. Después de leer esta novela, resulta imposible acusar a Kadhra de complacencia con Occidente. Sería más exacto afirmar que se trata de un hombre airado, con una indignación creciente hacia los políticos que han incendiado Oriente Medio.





En plena representación del Hamlet con la que se reabre al público el teatro María Guerrero de Madrid, un actor se abalanza sobre otro con el propósito de degollarlo y la sangre salpica las primeras butacas, donde se sientan las principales autoridades del país... **LA PRIMERA NOVELA DE TONI CANTÓ**

**algaida**    [literaria@algaida.es](mailto:literaria@algaida.es)

**RAFAEL NARBONA**

La próxima semana aparece en España *Un país mundano* (Lumen), último poemario de John Ashbery (Rochester, Nueva York, 1927), el poeta estadounidense más importante de los últimos 30 años. El Cultural anticipa algunos de los poemas, en versión de Daniel Aguirre. “Su suelo empieza donde acaba el techo de los demás”, ha escrito Sáenz de Zaitegui.

## LETANÍAS

1

También son importantes los objetos.  
Parte del tiempo lo son.  
Pueden fruncir el ceño,  
hasta ofrecer perdón o algo por el estilo.

Me preguntas qué hago aquí.  
¿Esperas que de verdad lea esto?  
Si así es, tengo una sorpresa para ti:  
se lo voy a leer a todos.

2

La primavera es la más importante de las estaciones.  
Está aquí aun cuando no lo está.  
Todas las otras le sirven de excusa.  
Primavera, ociosa primavera,  
burda excusa para el verano...  
¿No te dijeron dónde te extraviaron,  
en qué avenida, hendidura de la ciudad,  
veloz y más veloz como el aliento?

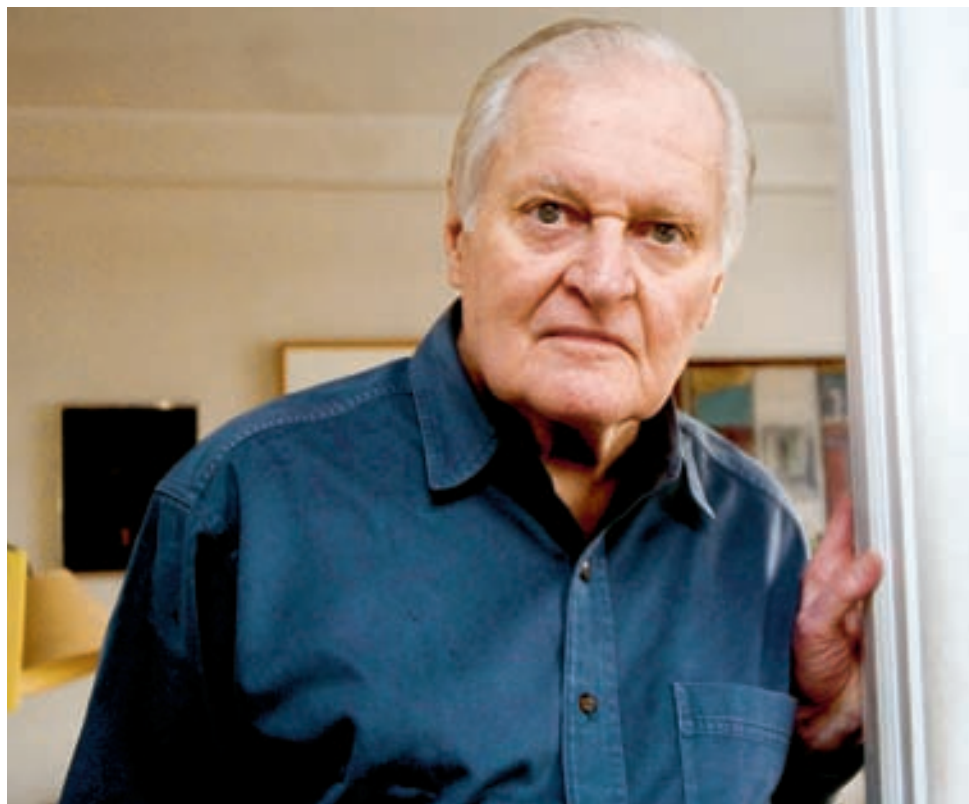
3

Es importante que a uno lo tiendan  
de una forma hecha por el hombre. Otros intentarán  
ofrecerte algo: bajo ningún concepto  
acceptes. Reflejado en la ventana  
de la farmacia sabes qué distancia has recorrido.

Que otros te caten.  
Felices sueños;  
el viento está allí.  
Entra. Estábamos esperándote.

# Ashbery

## Un país mundano



MIGUEL RAJMIL

## CASUÍSTICA

Había sido implicada la falsa aurora, y su circularidad vista como un reproche para la gente honrada, una tercera ciudad más grande del cerebro. Otros entraron al instante en la refriega. No fue culpa nuestra que tantos parecieran engañosos a la menguante luz de febrero: ¿de quién si no iban a atraer la atención? No había precedentes para su aparente solidez, ni migas y migajas de ayer, los restos del festín de otro, apostaría. ¿Y si muchos de ellos vuelven y deciden establecerse con sus padres, embelesados con la cocina casera de repente? ¿Superarán el corte? ¿Y qué nos queda ahí fuera, en otro presunto buen día? ¿Una excesiva sutileza? ¿Nuestros propios quodlibets?

## ENTREVERAMIENTO

Pasando el puente bajo, los abalorios de uno descargan una sarta de insultos. Los castaños mudan sus hojas una a una. Probando una materia de conversación tras otra, la puerta dejaba entrar visitantes por separado. ¿Por qué no?

¿Fue por esto por lo que evitamos los momentos de llamar la atención en el centro comercial después de que al sol se le pasara el enfurruñamiento? Había conejos en el oasis de los que nadie nos decía nada, menos que nadie los comerciantes de turrones en las distancias cortas. Una canción de cuna sirve para todos. No hay cláusula en oír, sólo ágiles gigantes tragaperspectivas, o bien la soledad se impone, sin peculiaridades aunque perfilada en píldoras de luz.

## COMO UNA FOTOGRAFÍA

Tal vez te gustaría vivir en una de estas casas tirando a pequeñas que empiezan a subir una cuesta y luego a tientas regresan al principio como si nada hubiera sucedido.

Tal vez disfrutarías de una cena de sándwiches con el vecino que hace concesiones. Acabará todo en un minuto, dijiste. Los dos nos lo creímos, y está el reloj marcando: arde más, arde más.

## PROBLEMA DE IMAGEN

Algún que otro juerguista sin rumbo, nada raro para esta época del año, temporada de zínias, y con todo uno nota el golpeteo en las paredes a intervalos más frecuentes. Los enemigos actuales de uno se agitan en el viento de la tarde y, atípicamente, evitan el cuarto de estar. Una vez que los grandes nombres han pastado en la estepa y continuado el viaje, un silencio público vuelve. Que sea el último capítulo del volumen uno.

Green algunos expertos que volvemos dos veces a lo que nos intrigaba o asustaba, que quedarse más tiempo es invitar al huevo del engaño a que regrese al nido. Otros en cambio aseveran que estamos metidos en esto por lo que podemos sacar, que está mal no jugar incluso cuando lo que nos va en ello es espectacularmente aburrido, como lo es sin duda hoy. La solución podría ser, por tanto, restringir la zona de reacción a un pinchazo y pasar por alto lo que ocurría antes, incluso cuando lo llamábamos vida, sabiendo que no cabía esperar que nos sirviera de consuelo o incluso de referencia, ya que la idea era reducir pérdidas si estaba uno a punto de ganar. Cierto, su estudio de mercado les indicaba lo contrario, y nosotros pasamos a ser un factor de cualquier toma de beneficios que pueda estar gravando el horizonte ahora, conforme se avecina la tarde. Podríamos pasar por alto las señales de aviso, pero ¿deberíamos? ¿Deberíamos todos? Quizá deberíamos.

## El arte de la adolescencia

**Envejecer es un daño colateral de vivir. Hacerse viejo, una decisión personal. La que, a sus 82 años, John Ashbery aún no ha tomado. La juventud eterna existe, y está en sus versos.**

**Dime con quién andas... Cuando uno se ha esmerado en frecuentar sólo a los mejores, no le queda otro remedio que acabar convirtiéndose en grande. Ashbery se ha pasado la vida leyendo y amando a Auden, a Stevens, a Eliot. De los surrealistas franceses –los primeros punks– el neoyorquino aprendió el arte de la adolescencia artificialmente prolongada. De la factoría de sueños de Warhol, la incontrovertible evidencia de que América es el huracán cultural que lo barre todo (Europa incluida) a su paso. Latas de sopas Campbell's ultratap o poemas imposiblemente hipercultos como “Lacrimae rerum” (el “Virgilio, levántate y anda” de Ashbery): todo vale para deconstruir la imaginación hasta crear una nueva raza de lectores dotados de la gracia de descodificar “Al ver un número antiguo de Vogue en una silla”, aunque la hazaña les cueste años, insomnios y una considerable pérdida de autoestima. La poesía de Ashbery no es sencilla, ni cómoda. Después de todo, y persiguiendo el sueño de Joyce, Ashbery ambiciona escribir el poema más complejo de todos los tiempos, el que hará enloquecer al pobre diablo que intente comprenderlo y extinguirá a los críticos de una vez por todas. Quinceañero forever, Ashbery sólo entiende de poesía a todo volumen, lírica heavy metal, palabras que agreden por lo que dicen y por cómo lo dicen. El último rebelde sin causa lleva medio siglo descarrilando premios y arrollando un canon que lo corona como leyenda viva de la poesía más importante del siglo XX: la norteamericana. Por expresarlo con palabras de otro genio, estamos subidos sobre los hombros de gigantes. Damas y caballeros, pasen y lean.**

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

## Naufragio

F. GARCÍA NOVELL

La Esfera de los Libros  
381 pp., 19 euros

España tuvo su *Titanic* pero, a diferencia de la fama legendaria del malogrado trasatlántico inglés, la historia fue olvidado hasta que Francisco García Novell (Barcelona, 1944) llegó para contarla. El 5 de marzo de 1916 el vapor "Príncipe de Asturias" chocaba con los arrecifes frente a las costas de Brasil y se hundía en sólo cinco minutos con sus 600 tripulantes dejando una exigua cifra de supervivientes: 147.

En *Naufragio*, García Novell acomete la tarea de novelar aquellos hechos y lo hace construyendo un relato en dos tiempos, 1916 y el presente en el que Teresa, una mujer en liza con el fracaso sentimental y profesional, le narra a Mercedes, su anciana madre sumergida en las tinieblas del Alzheimer, la historia que tantas veces ella le contó. Y es que Mercedes es la última superviviente viva del naufragio. Novela y documento histórico —que incluye fotos reales de la época—, de lectura necesaria para rescatar un pedazo de nuestra historia olvidada. **S. L.**

## Maintenant

ARTHUR CRAVAN

Trad. J. Gauchet y E. Fons  
El Olivo Azul. Córdoba, 2009  
119 páginas, 14'90 e.

*Maintenant* fue una pequeña revista hecha en París entre 1912 y 1915 —salieron 5 números y otro quedó en puertas— por un alto y algo mastodóntico joven británico, aunque nacido y educado en Lausana, que se firmaba Arthur Cravan (1887-1918) pero que en verdad se llamaba Fabian Lloyd. Para muchos, la obra mejor de Cravan es su vida, según esa teoría (que fascinó a los simbolistas) de hacer de tu vida una obra de arte. Boxeador, dandy, poeta, viajero, enamorado y provocador, Cravan fue un modelo de lo que muchos vanguardistas querrían para sí mismos. Escribió: "Que se sepa de una vez por todas: no quiero civilizarme."

Una de las cosas de las que más presumía el provocador Cravan era de ser sobrino de Oscar Wilde, al que admiraba. No todos le creyeron entonces, pero era verdad, aunque nunca conociese a Wilde. Y su obsesión por el irlandés hace que haya referencias

a Oscar en casi todos los números de "Maintenant", especialmente en el 3 (de 1913) con el relato titulado "¡Oscar Wilde está vivo!", donde cuenta cómo, una noche, se le aparece (mejor, se presenta) en su casa el envejecido escritor, que no ha perdido su ingenio, y que se pasea como una sombra por su acogedor París.

Tras un boxeo-show en Barcelona, en 1916, Cravan se marcha a Nueva York casado con Mina Loy, mujer muy atractiva y moderna y una de las poetas clave de ese tiempo convulso. Él le pide a ella que le espere en Buenos Aires pero Cravan nunca llegó, desapareciendo (¿suicidio, naufragio?) en aguas del Golfo de México a los 31 años.

En 1917 había escrito en Nueva York (quizá con destino a un número de "Maintenant" que no llegó a salir) una suerte de largo poema en prosa, titulado "Notas", que se publica al final de esta edición, y que está muy cerca de lo que será la escritura automática de los surrealistas. Y es que todo en Cravan apuntaba a una vanguardia que tendría más que ver con "Dadá" que con el futurismo, aunque en las páginas



de "Maintenant" (escritas todas por Cravan, aunque a veces utilizara algún pseudónimo) todo se mezcla un poco: desde sus poemas informales a algunas prosas que son acaso lo mejor del invento. Por ejemplo en el n° 2 (de 1913) el texto "André Gide" relata una visita un tanto atípica al escritor, quizá suponiendo vengar a Wilde y que se vuelve un alegato contra Gide, con el que coquetea y del que se burla.

Pero el número más subversivo de "Maintenant" fue el 4 (de 1914) con un artículo "La exposición de los Independientes" donde narra su visita a esa muestra pictórica, no dejando títere con cabeza. Con todo, Cravan será admirado por Breton, Man Ray, Blaise Cendrars y Guy Debord, más modernamente, y pese a ser ante todo un personaje singular (ángel con cuerpo de elefante), la vanguardia no se entienda del todo sin su solitaria y peculiar revista, que ahora tenemos en un volumen solo.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



EDICIONES **KRK**  
PEDIDOS  
correo@krkediciones.com  
www.krkediciones.com  
Teléfono 985 27 15 98  
Fax 985 27 65 01



# La comedia cinematográfica española

**ÁLVARO DEL AMO**

Alianza. Madrid, 2009.

469 páginas, 30 euros.

El libro (ampliado) de Álvaro del Amo (Madrid, 1942) que ahora edita con gran acierto Alianza es un clásico de la bibliografía sobre el cine español. Es más que un clásico, *La comedia cinematográfica española* es un estudio de una originalidad excepcional, sin referentes ni parientes próximos.

Sólo una personalidad tan singular como la de Álvaro del Amo podía dar lugar a un libro así. Novelista y dramaturgo, crítico de cine y ópera, director de teatro y películas, poseedor de un lenguaje narrativo propio, sustentado en un sentido del humor peculiarísimo, en un mundo personal intransferible y en un gusto obcecado por un riquísimo uso de la palabra, Del Amo elaboró un compendio sobre la comedia cinematográfica patria que no se parece a ningún otro sobre cualquiera de las modalidades de la creación fílmica.

*Cuadernos para el Diálogo* editó en 1975 la primera entrega de esta regocijante y esclarecedora obra, que recogía una mirada inexpropiable sobre las comedias cinematográficas españolas entre 1967 y 1974. Aho-

ra, Del Amo ha añadido más decenas de páginas inéditas que abordan las producciones del género entre 1974 y 2008.

Del Amo explica que su libro “desmantela” lo que podríamos llamar el “mecanismo formal” de las comedias españolas. Esto es (añado de mi cosecha), su libro desvela o, si se quiere, deconstruye la amplia tipología de los personajes, el esquema de

intelectualizado y por una profusión de citas a pie de página, sino que, con una mirada muy personal, el autor pone en pie una creación literaria, una mirada irrepetible e inimitable, desmenuzadora de la materia enfocada, pero que casi puede ser leída como una novela fragmentada que vampiriza y recicla los frutos del terreno que observa.

Del Amo fija las fuentes de

determinante de la problemática sexual y los ingredientes coadyuvantes en el itinerario de los personajes, que pueden ser, entre otros, la inverosimilitud de las circunstancias o la apelación homeopática a la sentimentalidad. Del Amo excluye expresamente poner en relación lo que sucede dentro de las comedias con la evolución sociológica, política y de la industria del cine. Pero su bisturí es tan fino que no es nada difícil efectuar por cuenta propia esas relaciones.

La conclusión de tan penetrante, divertido, literario y casuístico recorrido es muy significativa y desoladora: la Democracia no ha servido para alterar los emblemas y estilemas de la comedia cinematográfica española, que, ornada ahora por algunas cualidades formales, sigue manifestándose como casi siempre, aunque lo más relevante del cambio sean los comportamientos femeninos: ahora ellas también están obsesionadas por el sexo y hablan de ello con idéntica crudeza y vulgaridad que los varones. No hablamos de liberación, sino de zafiedad. Este diagnóstico implícito—muy acertado—no deja de ser descorazonador.

**MANUEL HIDALGO**



UNA ESCENA DE *MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE...* (1988)

las situaciones, la naturaleza de los conflictos y los ejes proposicionales de los argumentos, estableciendo, describiendo y recreando, en todos los campos, una nomenclatura básica que codifica en lo sustancial y en lo accidental la variada fenomenología (paisaje y paisanaje) del género.

La radical originalidad de este libro consiste en que no se trata de un sesudo tratado crítico, perfumado por un lenguaje

la comedia cinematográfica española, que no son otras que la zarzuela, el sainete, el astracán, la revista, las comedias blancas y el cine italiano, fuentes que ya aparecen como afluentes en el cine anterior a la II República.

El libro, en las dos etapas de su objeto, va desgranando lo esencial: el papel de la mujer y del hombre, sus distintas variedades, su situación general de crisis, la idiosincrásica característica de su locuacidad, el factor

## Revistas

### GRANTA

DIRECCIÓN: V MILES Y A. MAJOR. N.º 10. 12 E.

Granta, siempre interesante por la calidad de sus textos, no lo es menos por sus enfoques. En este número pone a los varones y sus coartadas en el punto de mira. Así, Azar Nafisi recuerda a los hombres del Teherán de su infancia, Molina Foix evoca el despertar del deseo, Irene Zoe Alameda relata sus aventuras venezolanas y Castellanos Moya escribe sobre un torturador mujerigo.

### LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 97. 5 E.

Tan pertinaz como fascinante, la servidumbre de los intelectuales ante el poder (en ocasiones, ante poderes terribles) se ha convertido ya en un *leit motiv* más de nuestra historia cultural. Enrique Krauze se ocupa al detalle en Letras Libres de uno de los ejemplos paradigmáticos, el del Nobel Gabriel García Márquez, tantos años ya “a la sombra del patriarca” Fidel Castro.

# Detrás de las barricadas españolas

**JOHN LANGDON-DAVIES**

Trad. Y. Fontal y G. Sardiña  
Península. 304 pp., 22'90 e.

El pacto de silencio sobre la guerra civil española, del que hablan muchos de los oportunistas que cultivan la memoria histórica y no pocos historiadores políticamente correctos, no cesa de ser desmentido por la incesante proliferación de títulos que abordan el conflicto. También por la exhumación de testimonios de protagonistas de aquellos años, venidos de fuera de España. Le corresponde ahora el turno de la recuperación desde las penumbras del pasado a la crónica que, a finales de 1936, ofreció John Langdon-Davies (1897-1971), un buen conocedor de Cataluña y corresponsal del diario izquierdista News Chronicle. El libro fue el fruto inmediato de una estancia de seis semanas en España durante el verano, ya iniciada la guerra. Fue escrito en cinco semanas. Parece que se editó también en los EE.UU en 1937 y que, ese mismo año, hubo una edición en castellano, realizada en Santiago de Chile. El libro se presenta ahora con una introducción de Preston, más una cronología y unas notas cuya paternidad no queda clara pero que contribuyen de manera muy escasa a la comprensión de aquellos hechos.

El autor de la introducción apoya sus reflexiones iniciales en la opinión del periodista norteamericano Herbert L. Matthews, que criticaba “la estupidez de los editores y lectores que exigen imparcialidad”, aunque manifestara una paradójica

confianza en que “la verdad acabará por prevalecer a la larga”. En la misma línea, acude al testimonio de Martha Gellhorn, que rechazaba “toda esa basura de la objetividad”.

Esa forma comprometida de hacer historia no le impide reconocer los serios problemas que la República tuvo desde un principio por las resistencias encontradas a la aplicación de su programa de reformas. En ese sentido, la innegable violencia desatada en la zona republicana

a comienzos de la guerra no tiene, según el autor de la introducción, una explicación sencilla, aunque apunte a la necesidad de conjurar peligros

potenciales o a estallidos de furia popular en respuesta a las agresiones del bando sublevado.

Langdon-Davies, por su parte, lo deja claro desde el principio:



BARRICADA EN MADRID

“Creo que un bando tiene la razón y el otro está criminalmente equivocado”. Ese bando que lleva la razón es, por supuesto, el republicano y el autor

reconoce que su testimonio está dominado por los sentimientos de pena y rabia. “Y esa rabia no es tanto contra aquellos que han causado todo esto a España como contra quienes, en nuestro propio país, desean su triunfo”. En el último capítulo, en el que reflexiona sobre el valor que la experiencia española tiene para los ingleses, el autor señalará al periódico Observer como la principal plataforma de esa propaganda profranquista.

Para Langdon-Davies, quienes apoyaban a la República eran “gentes sencillas, humilladas y ofendidas, cuyas esperanzas de que fuera a acabar la Edad Media fueron desbaratadas por una insurrección subvencionada desde el extranjero”. Era difícil encontrar, a la altura de 1936, una descripción más acabada de una imagen tópica de la España atrasada, con desprecio del prolongado esfuerzo de modernización que el país había experimentado en los cien años anteriores.

A partir de ahí, sin embargo, todo queda diáfano y claro y la crónica de Langdon-Davies, escrita con gran viveza y excelentemente traducida, ofrece una imagen absorbente de aquellos meses de la primavera y el verano. El autor arranca de la celebración del 1 de mayo en el Paseo del Prado madrileño, para terminar en las calles toledanas mientras se desarrollaba el asedio del Alcázar. Un corto espacio de tiempo, pero un largo y doloroso camino para una sociedad que se despeñaba en un cruel conflicto civil.

**¡MUEVA EL AIRE!**

los CATALIZADORES

Cómo obtener y dar la felicidad

**Emilio Pinto**



El último libro de Emilio Pinto en su librería habitual o directamente al autor en:

[rayuelaautor@yahoo.es](mailto:rayuelaautor@yahoo.es) o en el teléfono 669-839745



**OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

**MARIO VARGAS LLOSA**  
 Editorial Aguilar  
 Madrid, 2009  
 479 páginas, 21 euros

## Sables y utopías

### Visiones de América Latina

**M**ario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) es algo más que un intelectual o un novelista. Y no sólo porque a lo largo de su dilatada existencia profesional haya incursionado en el periodismo, la dramaturgia o la poesía. Vargas Llosa se ha constituido en los últimos años en un militante por la democracia, en un luchador por la libertad y en un referente moral frente a quienes de un modo obscuro se atosigan de poder, llámense Hugo Chávez o Berlusconi. Sus artículos periodísticos le han permitido llegar puntual a su cita regular con sus lectores. También son una herramienta de denuncia contra los populismos y la demagogia, y contra cualquier atentado contra las reglas y las instituciones democráticas en América Latina y en otras partes del globo.

*Sables y utopías* es una recopilación de sus mejores artículos sobre América Latina, un continente con el que lo une un compromiso particular, centrado inicialmente en su Perú natal. Su compromiso con el país llegó a tal extremo que llegó incluso a ser candidato a presidente en unas elecciones que finalmente perdió frente a Fujimori. Resulta interesante el criterio con el que se hizo la selección de artículos para el libro, ya que algunos se remontan a la década de 1960, cuando Vargas Llosa todavía miraba con cariño a la Revolución Cubana y a su líder máximo, Fidel Castro. Al haber incluido artículos tan lejanos en el tiempo es posible seguir la evolución política e ideológica

del autor de *Conversación en la catedral* y en sus intentos no sólo de responder a la pregunta de “¿cuándo se jodió el Perú?” sino también de explicar las fuerzas telúricas y los movimientos tectónicos que inciden en la política regional.

El paso del tiempo permite también detectar algunas contradicciones en ciertos análisis. Por ejemplo, llama la atención su actitud benévola con la revolución sandinista y su crítica implacable a la revolución bolivariana o a los intentos de construir el socialismo del siglo XXI. Es verdad que las coyunturas son diferentes, y el tiempo arrojó mucha luz sobre algunos personajes, como Daniel Ortega o su actual mujer Rosario Murillo, inicialmente puestos como modelos de trabajo y compromiso y luego duramente criticados. Pero, como dije, Vargas Llosa juega con las cartas boca arriba, sin querer exhibir una imagen de coherencia temporal. Sus actuales convicciones quedan meridianamente claras en el libro.

Uno de los dramas latinoamericanos es la falta de gente comprometida seriamente con la democracia, pero éste no es el caso. Sus artículos, como que-

da demostrado en estas páginas, son un azote de totalitarios, de populistas o de bolivarianos, de indigenistas de postín que en la búsqueda de salidas utópicas no tienen el menor problema en resignar las libertades costosamente conquistadas a lo largo de largas décadas. Una de sus obsesiones, por decirlo de alguna manera, es su condena del monopolio del poder, de aquellos movimientos políticos que tienden a concentrar todo el poder en la figura de su líder y cierran cualquier canal que permita expresarse a la oposición. Frente al discurso de patria o antipatria, prefiere apostar por el diálogo y la reflexión.

Por eso Vargas Llosa glosa a Borges para decir que en el dominio del patriotismo los pueblos sólo toleran afirmaciones. Quizá aquí encontremos una de las motivaciones de nuestro autor para renegar de los nacionalismos. Su búsqueda del matiz, de las valoraciones, de los detalles le hace rehuir de juicios de valor absolutos y de lugares comunes. El libro combina retratos primorosamente pintados con



ALBERTO AJA

■ **Vargas Llosa juega con las cartas boca arriba, sin querer exhibir una imagen de coherencia temporal. Sus actuales convicciones quedan meridianamente claras**

otros en los que los brochazos ponen de manifiesto una mayor cercanía, vital o afectiva, con el problema en cuestión. De todos modos, América Latina vista con los ojos de Vargas Llosa no deja de ser un territorio digno de ser observado. Pese a todos los problemas e inconvenientes, pese a la lucha permanente por alternar a espadaones mesiánicos con revolucionarios igualmente mesiánicos, nuestro autor conserva muchas palabras para seguir apuntando a la esperanza.

**CARLOS MALAMUD**



**PATRICK MODIANO**  
*Villa Triste*  
 Una novela inédita en España: confiamos en que prosiga el idilio entre Patrick Modiano, un clásico en vida, y los lectores españoles



**DANIEL KEHLMANN**  
*Fama*  
 Una deslumbrante novela de nueve historias, comparada con textos de Borges, que confirma al autor como una gran revelación de la literatura alemana

**ANAGRAMA**  
 40 AÑOS 1969-2009



# Breve historia de la Ciencia

**PATRICIA FARA**

Trad. F. Pedrosa

Ariel. Barcelona, 2009

591 páginas, 32'50 euros

El título original de este libro *—Science. A four thousand year history—*, lleva implícita una amplia definición de la Ciencia que no la limita a lo teórico ni la restringe al conocimiento obtenido mediante lo que se conoce como el método científico, propugnado por Francis Bacon en su *Novum organum* en una fecha tan tardía como 1620, y que mucho menos se atiene al concepto moderno de científico, que apenas data de 1833. Patricia Fara (Oxford, 1948), profesora de Historia y Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Cambridge, incluye en su definición lo conceptual y lo aplicado, la idea y el objeto, los descubrimientos y los inventos, la actividad en sí junto a sus actores y circunstancias, incluso la magia y la alquimia. Al ceñirse a los últimos cuatro milenios *—la edad de la escritura—* no considera el rico legado de la prehistoria cuyas numerosas joyas, de la rueda al arado y la fermentación alcohólica, han enriquecido nuestra vida hasta el presente.

Fara dice desmarcarse de otras aproximaciones al tema en cuanto pretende escribir contra la consideración de los científicos como héroes, para retratarlos como “personas reales, hombres (y algunas mujeres)

que tenían que ganarse la vida, que cometían errores, que pisoteaban a sus rivales y que a veces se aburrían y se ponían a hacer otra cosa”. También toma partido contra una pretendida superioridad de la ciencia europea y contra la concepción de la actividad científica como una sucesión de ideas originales que se verifican experimentalmente, cada paso encadenado con el siguiente en una fría trayectoria rectilínea. En aparente contradicción, su texto se ordena cabalísticamente en siete partes que contienen siete capítulos cada una, según un orden sólo aproximadamente cronológico en una sucesión de temas concretos, más que en función de los acontecimientos históricos.

En cierta medida, Fara se dedica a derribar castillos de su propia construcción, ya que por lo general se sabe bien que la actividad científica avanza de forma errática y está llena de vacilaciones, fracasos y desviaciones sin fruto y que sobre ella influyen toda suerte de poderes y motivaciones espurias. Es tam-

■ **Fara toma partido contra una pretendida superioridad de la ciencia europea y contra la concepción de la labor científica como una sucesión de ideas originales**

bién sabido que la búsqueda pura del conocimiento siempre acaba contaminada por otras pulsiones e intereses no siempre confesables. La investigación es una tarea colectiva y la proporción de delinquentes entre la comunidad científica no tiene por qué ser inferior a la que se da en cualquier otro colectivo, aunque tampoco mayor. Si se examinan los últimos siglos de la historia literaria, los científicos aparecen retratados más como villanos, del Dr. Fausto al Dr. Extrañoamor, que como seres benéficos y simpáticos; muy rara vez como héroes. De forma implícita, Fara parece no tener en cuenta que cualquier primicia científica, por hábil y poderoso que sea su autor en la divulgación inicial, no se considera ciencia hasta que no ha sido refrendada por otros:

es como un sistema judicial en el que no haya límite en el número de instancias a las que un caso puede someterse.

En el texto se dice que las mujeres

científicas fueron pocas y a menudo anónimas, sin embargo es poco lo que se hace para establecer el lugar que les corresponde en esta historia. Así por ejemplo, pasa por Alejandría sin mencionar a Hipatia, ignora a Barbara McClintock y apenas dice nada de Marie Paulze, Madame Lavoisier. En su intento de desacreditar patrioteramente a Lavoisier frente al británico Priestley, Fara pierde la ocasión de decir algo más jugoso sobre Paulze, verdadera heroína anónima (ésta sí) de la ciencia. Al despreciar la contribución francesa al descubrimiento del oxígeno, Fara minusvalora lo que vino a ser la fundación de la química moderna ya que no parece entender que en ciencia la prioridad se atribuye no tanto al que ve primero algo sino al que primero interpreta correctamente lo visto (el caso de Darwin y la evolución, por ejemplo).

El alineamiento de la autora con los que niegan que la ciencia haya contribuido al progreso humano, queda cuestionado por su propio texto que, objeciones aparte, es una buena y apretada síntesis de una larga historia.



*¿Nació Colón en el Valle de Buelna?*  
**Rosa Ruiz**

El origen de Colón, desvelado en la literatura del Siglo de Oro

ISBN 978-84-613-4873-2

<http://www.iberlibro.com>

**FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

# Recuerdos marroquíes del Moro Vizcaíno

**JOSÉ MARÍA DE MURGA**  
Ed. de Federico Verástegui  
Miraguano. Madrid, 2009  
426 páginas, 23 euros

El mundo de los grandes viajeros es el mundo de los *outsiders*, de los inadaptados de uno y otro bando, de los visionarios y los proscritos, de los perversamente curiosos. Tal vez una manera nada ingenua de describir el carácter de una nación pase por el filtro indiscutible del análisis de las razones por las que han viajado los ciudadanos de esa nación. Los españoles sólo han viajado a lo largo de su historia o bien porque eran exiliados, o porque eran conquistadores, razones de no poco peso, pero entre las que brilla por su ausencia un interés real por el otro que tal vez sea un rasgo significativo de nuestro carácter. Y de entre nuestras complejas relaciones con lo otro el asunto moro tal vez sea el más complejo de todos.

Las expectativas que genera un personaje como José María de Murga son poderosas. Nacido en Bilbao en 1827 y procedente del poderoso linaje de Ayala, tras abandonar el ejército empleó su fortuna familiar en sus viajes. “Lo que ha habido y hay es un poco rareza de carácter o excentricidad, si así quiere llamarse—escribe Murga en una carta— un poco de aburrimiento (*Spleen*) de la monotonía de nuestra sociedad civilizada... y por fin algo de gitano que debe de haber en la casta de los Murga y que me hace andar y andar”. El 2 de enero de 1863

emprendió su primer viaje a Marruecos. Lo recorrió—como recuerda Federico Verástegui—durante casi tres años, vestido con chilaba y turbante, y acompañado de un sirviente y un burro. Sufragó sus gastos con su fortuna, se hizo pasar por renegado, trabajó como sacamuelas, exorcista, santón y buhonero. De Tánger se trasladó a Larache, vendió bisutería en Essaouira, donde terminó pidiendo limosna en la mezquita y tomó el nombre de El Hach Mohamed el Bagdady.

Murga es, antes que nada, un personaje literario, una *rara avis* en el más bien escuálido mundo de los viajeros españoles y por eso la rareza de este libro reside más en la excepcionalidad del personaje que en sus hallazgos literarios. El lector termina encontrándose con textos atrevidos (como el episodio de los renegados), pero su interés sigue residiendo en el filtro que los enuncia. El atrevimiento de Murga rebautizado de paria es el de los viajeros que deciden no dar nada por sabido e introducirse en los mundos que desconocen antes de juzgarlos, para esperar a que aparezcan delante de ellos en toda su ambigua y completa dimensión. En ese sentido, se convierte en una guía de viajeros, en una lección sobre qué actitud debe tener aquel que viaja. “Un hombre que viaja, es un hombre que espera” decía Sterne. Ésa fue tal vez la grandeza del moro Vizcaíno. La de sentarse a esperar.

ANDRÉS BARBA



**Filosofía en acción**  
Sonia Paris e Irene Comins  
Conclusiones de once tesis sobre paz y transformación pacífica de conflictos.



**Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX**  
Wenceslao Rambla

[www.tenda.uji.es](http://www.tenda.uji.es) | [tenda@uji.es](http://tenda@uji.es) | Tel. 964 728 819



Secretariado de Publicaciones  
Universidad de Valladolid



**De La Celestina a La vida es sueño**  
Edición de Germán Vega  
13,00 €



**Hidrología de conservación de aguas**  
Joaquín Navarro Hevia, et al.  
24,80 €

Pedidos: [secretariado.publicaciones@uva.es](mailto:secretariado.publicaciones@uva.es) · [www.uva.es](http://www.uva.es) · Tel. +34 983 18 78 10



**La amistad en la Filosofía Antigua**  
José María Zamora Calvo (Ed.)  
15,00 €



**Al Mutanabbi frente a la encrucijada del siglo IV...**  
Rosalía López-Herrera Sánchez  
15,00 €

[breogan@breogan.org](http://breogan@breogan.org) · [www.uam.es/publicaciones](http://www.uam.es/publicaciones) · Tel. 91 497 42 33

[www.une.es](http://www.une.es) | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

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

- 1. EL SÍMBOLO PERDIDO** ..... -/1  
Dan Brown. PLANETA
- 2. El hombre inquieto** ..... 2/2  
Henning Mankell. TUSQUETS
- 3. Millenium III. La reina en el palacio...** ..... 1/15  
Stieg Larsson. DESTINO
- 4. Millenium II. La chica que soñaba....** ..... 4/41  
Stieg Larsson. DESTINO
- 5. El viaje íntimo de la locura....** ..... 3/3  
Roberto Iniesta. EL HOMBRE DEL SAGO
- 6. Millenium I. Los hombres que no amaban...** 5/63  
Stieg Larsson. DESTINO
- 7. Un sombrero lleno de cerezas** ..... -/1  
Oriana Fallaci. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. La isla bajo el mar** ..... 6/8  
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 9. Aurora boreal** ..... 7/17  
Assa Larsson. SEIX BARRAL
- 10. Tres vidas de santos** ..... -/1  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL

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

- 1. LA PRINCESA DEL HIELO** ..... 1/17  
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 2. Mil soles espléndidos** ..... 4/13  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 3. Firmin** ..... 3/7  
Sam Savage. BOOKET
- 4. El niño con el pijama de rayas** ..... 2/6  
John Boyne. SALAMANDRA
- 5. Perdona si te llamo amor** ..... 5/10  
Federico Moccia. BOOKET
- 6. La conspiración** ..... -/1  
Dan Brown. BOOKS4POCKET
- 7. Tres metros sobre el cielo** ..... 7/8  
Federico Moccia. BOOKET
- 8. Coltán** ..... -/1  
Alberto Vázquez Figueroa. ZETA BOLSILLO
- 9. Los gritos del pasado** ..... 8/9  
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 10. Petirrojo** ..... 6/2  
Jo Nesbo. RBA

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

- 1. EL DÍA D** ..... 1/6  
Antony Beevor. CRÍTICA
- 2. Memorias de un preso** ..... 3/6  
Mario Conde. MR
- 3. El secreto** ..... 2/103  
Rhonda Byrne. URANO
- 4. El río de la luz** ..... 4/3  
Javier Reverte. PLAZA & JANES
- 5. Gestiona mejor tu vida** ..... 5/2  
Alberto Pena. LIBROS LIBRES
- 6. Por qué los hombres quieren sexo...** ..... -/1  
Alan Pease y Barbara Pease. AMAT
- 7. El desajuste del mundo** ..... 8/3  
Amin Maalouf. ALIANZA
- 8. La buena crisis** ..... -/1  
Alex Rovira. AGUILAR
- 9. La crisis ninja** ..... 6/35  
Leopoldo Abadia. ESPAÑA
- 10. Anatomía de un instante** ..... 7/24  
Javier Cercas. MONDADORI

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

- 1. INSTANTES. NUEVA ANTOLOGÍA DEL HAIKU** .... 1/7  
VV.AA. HIPERION
- 2. Concierto del desorden. Poesía Reunida.** ... 2/4  
Leopoldo Alas. VISOR
- 3. Testigo de uno mismo** ..... 5/15  
Mario Benedetti. VISOR
- 4. Viaje al amor** ..... -/1  
William Carlos Williams. LUMEN
- 5. Requiem** ..... 3/58  
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- 6. La primavera avanza** ..... 6/18  
Ángel González. VISOR
- 7. Nuestra poesía en el tiempo** ..... 4/8  
Antonio Colinas. SIRUELA
- 8. Sonetos** ..... 7/32  
William Shakespeare. BARTLEBY
- 9. Estancia** ..... 10/2  
Sergio Gaspar. DVD
- 10. La noche no tiene paredes** ..... 8/19  
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · GASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Celi · 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, Fuentetaja · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfaro · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

**Argentina**

- 1. LA ISLA BAJO EL MAR**  
Isabel Allende (Seix Barral)
- 2. Las grietas de Jara**  
Claudia Piñeiro (Aguilar)
- 3. Las viudas de los jueves**  
Claudia Piñeiro (Aguilar)
- 4. Los hombres que no amaban...**  
Stieg Larsson (Destino)
- 5. La pregunta de sus ojos**  
Eduardo Sacheri (Aguilar)

**Brasil**

- 1. A CABANA**  
William P. Young (Sextante)
- 2. A hospedeira**  
Renato Aguiar (Intrinseca)
- 3. A rainha do castelo de ar**  
Stieg Larsson (Companhia das Letras)
- 4. Crepusculo**  
Stephenie Meyer (Intrinseca)
- 5. Lua Nova**  
Stephenie Meyer (Intrinseca)

**Estados Unidos**

- 1. THE LOST SYMBOL**  
Dan Brown (Doubleday)
- 2. A touch of dead**  
Charlaine Harris (Ace)
- 3. The help**  
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 4. The professional**  
Nicholas Sparks (Grand Central)
- 5. The last song**  
Nicholas Sparks (Grand Central)

**Italia**

- 1. LA REGINA DEI CASTELLI DI CARTA**  
Stieg Larsson (Marsilio)
- 2. Vaticano Spa**  
Gianluigi Nuzzi (Chiare)
- 3. La ragazza ghe giocava...**  
Stieg Larsson (Marsilio)
- 4. Uomini che odiamo le donne**  
Stieg Larsson (Marsilio)
- 5. Io sono dio**  
Giorgio Faletti (Baldini)

**Reino Unido**

- 1. THE LOST SYMBOL**  
Dan Brown (Bantam Press)
- 2. The Unseen Academicals**  
Terry Pratchett (Doubleday)
- 3. Wolf Hall**  
Hilary Mantel (Fourth Estate)
- 4. The girl who kicked the...**  
Stieg Larsson (MacLehose)
- 5. The Burning Land**  
Bernard Cornwell (HarperCollins)

**Medios consultados:**

“LA NACIÓN” / Argentina  
“O GLOBO” / Brasil  
“THE NEW YORK TIMES” / Estados Unidos  
“IL CORRIERE DELLA SERA” / Italia  
“THE TIMES” / Reino Unido



# El yo como ideología



IGNACIO ECHEVARRÍA

**A** sí que los hay que militan en pro de una palabra... Me entero de esto por el anterior artículo de Aramburu, que alude pasajeramente a “la campaña bloguera de Fernando Valls” para “resucitar” la palabra *acercanza*, que a duras penas sobrevive en el diccionario de la RAE. La campaña de Valls cuenta ya, al parecer, con un buen puñado de letraheridos que la secundan. Antes de eso, académicos como José María Merino, Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías, Francisco Brines, Antonio Mingote y Emilio Lledó se conjuraron para poner de nuevo en circulación la palabra, saliendo de este modo al paso de un amago de suprimirla del diccionario.

Aparte de pintoresco, el dato nada tiene de objetable, claro que no. Si bien no deja de resultar elocuente que, puestos a movilizarse en favor de una palabra, la escogida sea un término arcaizante, que cuenta con sinónimos casi equivalentes y de uso común, pero que, eso sí, suena bonito. Se corresponde con la idea que tantos escritores –y lectores– españoles se hacen de la literatura: una manera de escribir –de decir– bonito.

Más útil y seguramente más conveniente que reavivar cadáveres léxicos sería, pienso yo, observar con espíritu crítico el empleo que se hace del lenguaje corriente. Y no sólo a la manera estricta y quisquillosa de algunos aprendices de gramáticos: también desde un punto de vista más amplio, más atento a los tendenciosos desplazamientos o recortes semánticos que padecen determinados términos.

El artículo de Aramburu me brinda un buen ejemplo. Me refiero a la palabra *ideología*, que hoy parece suscitar las aprensiones de los bienpensantes. Cita Aramburu a Luis Goytisolo para enfatizar su propio desapego hacia todo lo que esta palabra presupone. Y se diría que lo que pre-

supone es una cerril distorsión de la realidad que convierte a quienes la suscriben en autosatisfechos poseedores de una verdad que tratan de imponer soberbiamente a quienes no la comparten.

Hay razones para sospechar de este efecto espantapájaros que tiene hoy la palabra ideología. Y la razón principal es que la demonización del concepto mismo de ideología sirve de cortina de humo tras la cual se oculta aquello que Theodor W. Adorno dejó dicho hace ya mucho: que “ideología es hoy la sociedad como fenómeno”.

Escribe Adorno: “La ideología es hoy la sociedad real misma, en la medida en que su fuerza y su inevitabilidad integrales, su existencia irresistible, se ha convertido en un sustitutivo del sentido arrasado por ella misma. La pretensión de un punto de vista sustraído a la órbita de la ideología así cristalizada es tan ficticia como la construcción de utopías abstractas”.

Lo que viene a decirse es que el hecho de que ciertas cuestiones nos la “re-

car “una explicación más general de los fenómenos del mundo” (Aramburu), tarea a la que antaño –vaya uno a saber por qué– parecían particularmente predispuestos los escritores.

En la actualidad, éstos parecen ocupados sobre todo en sí mismos. No es casual que la literatura del yo, con sus múltiples ramificaciones, haya cobrado tanto protagonismo. Pero cabe preguntarse hasta qué punto el propio yo no funciona, en muchos casos, como una ideología. Y como una ideología impuesta, en cierto sentido (un sentido que sugiere inmejorablemente aquel viejo eslogan de El Corte Inglés: “Somos especialistas en ti”). Hasta qué punto el yo que tantos invocan no constituye –de nuevo Adorno– una interiorización de la ideología misma.

En su artículo aludía Aramburu al último libro de Luis Goytisolo, *Cosas que pasan*. Un libro equívocamente autobiográfico que explora con atrevimiento esta posibilidad. Se plantea como una reflexión

acerca de la distancia que media entre el yo y la propia vida. Entre el yo y el sujeto verbal que actúa en su nombre.

El libro de Goytisolo concluye con esta réplica:

–“Y es que yo no soy mi vida, lo que me acontece”.

–“Entonces, ¿quién soy?”

–“El que percibe lo que soy como distinto de lo que es”.

Algo de eso barrunta Aramburu cuando, abrumado, constata que “yo con frecuencia no opino lo mismo que yo”.

Una constatación que, pese a todo, a nadie libra de tratar de averiguar qué opina cuando opina. Y quién opina. ■

Hoy los escritores parecen ocupados sobre todo en sí mismos. No es casual que la literatura del yo haya cobrado tanto protagonismo. ¿Hasta qué punto el propio yo no funciona como una ideología?

fanfinflen”, como le ocurre a Aramburu, no nos sustrae de ellas. Tener que trabajar para mantener a los hijos y pagar una hipoteca, por ejemplo, nos vuelve especialmente cuidadosos de la gratitud que conviene manifestar a la mano que nos da de comer o que nos concede amables palmaditas en el hombro. Y por ahí nos conformamos con “nuestras intuiciones particulares, tan volubles, tan inciertas, tan inconsistentes”, sin tratar siquiera de bus-

A R T E

# El huracán constructivista

RODCHENKO Y POPOVA. DEFINIENDO EL CONSTRUCTIVISMO. COMISARIOS: Margarita Tupitsyn y Vicente Todolí.

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 11 de enero.

RODCHENKO:  
COMPOSICIÓN N° 56/76,  
C.1918

Bajo la serenidad de su montaje, bajo el orden meticuloso de su discurso expositivo y bajo el empeño mantenido por sus organizadores (la Tate Modern y el Reina Sofía) para subrayar la belleza intemporal del conjunto de las obras reunidas como cuerpo “museal” de esta muestra, el espectador atento advertirá muy pronto que ha penetrado en una exposición que se mueve y se desarrolla como una corriente impetuosa de imágenes geométricas muy variadas (se presentan unas 350 obras entre pinturas, esculturas, fotografías, diseño gráfico, textil y de vestuario, proyectos arquitectónicos, maquetas de escenarios teatrales y fragmentos cinematográficos), y de ideas estéticas revolucionarias, que fueron capaces de subvertir el discurso histórico general del arte en Occidente. Nos encontramos con una exposición grande, singular e irresistible, que seduce a sus visitantes situándolos y haciéndoles sentirse en el ojo de un huracán estético que no cesa de crecer a medida que avanza el desarrollo de su panorámica. Se trata del huracán “Constructivismo ruso”, o sea, el penetrante movimiento constructivista originario, el cual debe distinguirse con nitidez de sus repercusiones mucho más difusas y mucho menos comprometidas socialmente, o sea, las del “Constructivismo europeo” o “internacional”.

Dos artistas abstractos o “no objetivos” –como les gustaba llamarse–, vanguardistas radicales, rompedores con los criterios de la tradición figurativa, fueron los actores determinantes en la definición del constructivismo

en sus orígenes. Eran Aleksandr Rodchenko (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) y Lyubov Popova (Ivanovskoe, 1898-Moscú, 1924), quienes, al estallar la Revolución de Octubre de 1917, se adhirieron de inmediato a la idea de “aportar algo nuevo a la nueva vida”, convencidos de que las formas geométricas puras contribuirían a la transformación de la sociedad. En pa-

■ **Nos encontramos con una exposición grande, singular e irresistible, que seduce a sus visitantes haciéndoles sentirse en el ojo de un huracán estético**

labras de Margarita Tupitsyn –una autoridad en el arte ruso del siglo XX, que comparte el comisariado de esta muestra con Vicente Todolí, director de la Tate Modern–, el escultor y pintor Rodchenko y la pintora y diseñadora Popova salieron de sus talleres a las calles y a las fábricas y “participaron en varios proyectos destinados a infundir una estética vanguardista como parte del proceso de modernización del país que los bolcheviques se habían fijado como objetivo”.

Para documentar aquel tránsito inicial desde el estudio del artista hacia las propuestas y diseños para la “producción industrial”, la primera de las partes de esta exposición establece una serie de diálogos entre la labor de taller que ambos artistas desarrollaban en aquella etapa (1917-1921), y sus primeras aportaciones al interactivo “arte de producción”. Entre las primeras contribuciones a las nuevas experiencias sociales del arte, aquí tenemos, en el caso de Popova, los exquisitos collages –de sorprendente apariencia minimalista– de sus *Bocetos de bor-*



DE ARRIBA A ABAJO, POPOVA: DISEÑO DE TAZA Y PLATILLO. CARTEL DE REVISTA, 1922. RODCHENKO: CONSTRUCCIÓN LINEAL, 1921



dados para la cooperativa artesanal *Verbovka*, algunos proyectos de portadas de libros y una carpeta de linograbados realizados para facilitar la difusión del arte mediante la estampación de originales en serie, y para difundir el nuevo léxico constructivista. Y en el caso de Rodchenko, se exponen la acuarela del *Diseño para un hangar de aviación*, combinando formas abstractas y símbolos comunistas, y sus *Diseños de lámpara para el café Pítoresk de Moscú*, inspirados en los relieves escultóricos de Tatlin.

Junto a la frescura de estos sencillos bosquejos, deslumbran las pinturas de caballete y las esculturas que por entonces practicaban asimismo los dos artistas. Tres series excelentes testifican la grandeza plástica y la sensibilidad y elegancia colorística de la pintura de Popova. Son los ciclos sucesivos de sus *Arquitecturas pictóricas* (1917-19), cuyos planos de color producen efectos de relieve frontal; sus *Construcciones dinámico-espaciales* (1920-21), dominadas por los efectos de fuerza de su realización o “faktura” y por la utilización de materias especiales, trabajando las texturas de sus soportes de madera rústica y del serrín que la artista combinaba con el óleo; y su serie de linograbados titulada *Ciudad* (1921), el enrejado de cuyos andamiajes declara su referencia al expresionismo de Kandinsky. La originalidad conceptual, la vibración del color-luz y la consistencia estructural de estos tres ciclos proclaman la grandeza intrínseca y el alcance incisivo de la obra de Popova sobre la definición y desarrollo general del constructivismo a través del siglo XX. Y en lo que se refiere a la obra de

taller de Rodchenko, aquí encontramos los valores de su “abstracción pura” –hecha con regla y compás–, partiendo del suprematismo de Malevich en lo pictórico, según vemos en los ciclos *Composición* (1917-18) y *Negro sobre negro* (1918) –donde los planos se transforman trabajando su textura–, y en su serie *Construcción* (1919-20) –en la que la línea funciona como principal elemento plástico–. A la vez, Rodchenko aceptó el influjo de su amigo Tatlin en su obra escultórica, realizando a partir de 1920 sus emblemáticas *Construcciones en el espacio*, algunas de las cuales se conciben como pesadas estructuras arquitectónicas, mientras otras se presentan aéreas y dotadas de movimiento real –sin pedestal y sin sujeción en el muro–, suspendidas en el aire.



La segunda parte de la exposición se produce como una catarata de proyectos experimentales realizados a través del desarrollo del constructivismo entre 1921 y 1929 como arte que se aplica a la nueva sociedad, en la que “el artista tiene que utilizar los materiales de manera científica y objetiva, como un ingeniero, y la producción de obras de arte debe atenerse a los mismos principios racionales que cualquier otro objeto manufacturado”. Dos acciones resultaron entonces resolutivas, y se reproducen ahora en esta muestra. La primera fue la exposición constructivista 5 X 5 = 25, celebrada en Moscú en 1921, en la que cinco artistas –Popova, Rodchenko y su mu-

jer Varvara Stepanova, Aleksandr Vesnin y Aleksandra Exter– se despidieron públicamente de sus obras de caballete y trataron de demostrar con sus dibujos y maquetas la viabilidad del constructivismo como arte de progreso, capaz de desempeñar un papel efectivo en el mundo real. Todavía hoy sirve de emblema de aquella muestra el famoso triple cuadro de Rodchenko *Color rojo puro, color amarillo puro y color azul puro*. Y la segunda acción se produjo en el ámbito internacional, consistiendo en la participación rusa dentro de la Exposición In-

**■ Rodchenko y Popova salieron de sus talleres a las calles y a las fábricas dispuestos a infundir una estética vanguardista**

## RODCHENKO FOTÓGRAFO

**Coincide en Madrid la celebración de la interesante exposición *Rodchenko fotógrafo*, organizada por la Fundación Canal, con la muestra *Rodchenko y Popova* en el Reina Sofía. Es una coincidencia feliz, pues esta monográfica fotográfica del gran escultor ruso presenta nada menos que 125 obras –en su mayoría, impresiones de época– traídas del Musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône, Francia). La muestra, ordenada por géneros, contribuye a “justificar” la opinión que defiende que “la actividad de Rodchenko como fotógrafo quizás sea la más original y duradera de su producción”, destacando sus propósitos de “abstracción de la imagen”, que él buscaba a través de exploraciones poco habituales de ángulos, perspectivas, picados**

**y contrapicados. Enfocando exageradamente la cámara hacia arriba o hacia abajo, obtenía unos poderosos sistemas de diagonales –denominados “perspectiva y escorzo rodchenkianos”–, al tiempo que utilizaba de manera escultórica el juego modelador de la luz y la sombra. Estos registros situaron a Rodchenko entre los artistas que en los años 20 vincularon la fotografía con el cine. Por su fuerza objetiva –casi escultórica– y por su penetración psicológica destaca en esta exposición la serie de retratos de personalidades del entorno del artista, captados todos ellos “con el misterio individual de su carisma”. Sorprende, de otra parte, su capacidad para expresar el movimiento del cuerpo humano y de las masas populares, y el ingenio y poderío plásticos de sus fotomontajes. J. M.-M.**

ternacional de Artes Decorativas de París de 1925, en la que “se montaron” –literalmente– el Pabellón Soviético, del arquitecto Konstantin Melnikov, y el interior del Club de Trabajadores de Moscú, cuyo famoso conjunto mobiliario es obra de Rodchenko. Aquí vuelve ahora a “replicarse”, admirando la transparencia de su modo de construir así como por la transformabilidad de sus muebles y objetos.

Aunque Popova murió tempranamente –a los 35 años–, tuvo tiempo de desarrollar una contribución formidable al nuevo arte social: sus carteles propagandísticos, educativos y publicitarios, su fabricación de muebles y objetos de menaje, sus muy bellos y sensibles diseños de textiles y de trajes, así como sus ingenieriles escenarios para obras teatrales dirigidas por Vsevolod Meyerhold. De todo ello aquí tenemos dibujos, maquetas

y documentación fotográfica. A su vez, Rodchenko se convirtió entonces en uno de los principales fotógrafos rusos, al tiempo que trabajó para el cine como diseñador de letrismos y director artístico en documentales de actualidad y en películas de cineastas importantes, como Dziga Vertov y Lev Kuleshov. También realizó decorados y vestuario para obras teatrales. En la década de 1930, cuando el triste realismo socialista desplazó al constructivismo y se convirtió en el estilo oficial de la Unión Soviética, Rodchenko se consagró a la tipografía y al grafismo, y retomaría la denostada pintura de caballete. Se puede asegurar que estamos ante una de las mejores exposiciones de la temporada internacional.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**G** Más imágenes y vídeos de las dos exposiciones en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Arte joven sin freno

CADA PASO CUENTA. CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA'08. COMISARIO: Javier Díaz-Guardiola.

CENTRO DE ARTE JOVEN. Avda. de América, 13. MADRID. Hasta el 28 de noviembre.

En sus ya veinte años de existencia, el programa Circuitos, que organiza la Comunidad de Madrid, ha experimentado todo tipo de circunstancias y situaciones; desde aquéllas que lo hacen más que relevante en el escenario madrileño, y también en el nacional, que es su continua aportación de nombres al panorama del arte contemporáneo; hasta las peores, como la injerencia política sufrida en la pasada edición 2007, que yo mismo denuncié en estas páginas.

Me alegra, sin embargo, que los tristes vaticinios que expresé entonces respecto a su posible desaparición—ya que a tal fin parecían condenarlo las disposiciones que tomó el consejero Alberto López-Viejo de reducción de presupuesto, recorte brutal en la itinerancia, etc.—, no se hayan cumplido. Quizás incluso puedan mejorar con la elección por concurso de un comisario para el 2010.

Esta vigésima edición, cuyo comisariado ha corrido a cargo de Javier Díaz-Guardiola, que ha participado, con Lynn Cooke—subdirectora del Museo Reina Sofía— y la menos conocida galerista y programadora artística María Molina—directora de la sala Arteveintiuno— en el comité de selección, compone un conjunto atractivo de piezas, algunas de ellas muy contundentes, y excelentemente montadas por Fernando López-Cobos. No sólo no desmerece de otras ediciones anteriores, sino que deja la sensación de que la ma-



JAVIER FRESNEDA: DRUM, 2009

yoría de los seleccionados son ya artistas con un bagaje propio y un itinerario tan abierto como sólidamente trazado.

Si algo cabe reseñar o añar

respecto a las características generacionales que los identifican con los seleccionados el año pasado, por ejemplo, es el progresivo fortalecimiento de

las posiciones teóricas—ya sean políticas, ya estéticas— de los artistas, un fenómeno que destaca más aún si los comparamos con los elegidos en la primera edición, al término de los felices y casi vacuos ochenta.

El recorrido propuesto por el comisario sitúa juntos a cuatro artistas en la planta baja y a cinco en la superior, a los que el montador ha proporcionado, las más de las veces, espacios propios. En la primera destacan las performances modificadas y prolongadas que presentan Javier Fresneda y Loreto.B. La de Fresneda—un batería que interpre-

ta una pieza sumergido en las aguas de un pantano, cuyo instrumento permanece en la sala, unido a un circuito de agua—evoca la inutilidad de la mayoría de nuestros actos, incluidos los creativos. Las figuras de Loreto.B me atraen más en la performance que en el resultado dibujado, pero no puedo hurtarme a la seducción de su proyección musicada.

En la planta alta, sin que me desagraden las propuestas de Julio Galeote o de Guillermo Mora, creo descubrir otras alturas en las instalaciones de Carlos Fernández-Pello—finalista del premio de Fotografía de El Cultural, y el de mayor relevancia política de la muestra— o de Paloma Polo—con una fascinadora mezcla de ciencia y poética—. También la especulación con la obra de arte y la alquimia de su deconstrucción, de Jesús Pedraza Villalba.

MARIANO NAVARRO

**FCO. FEIJOO**  
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE BARGUEÑOS,  
BIOMBOS, RELOJES INGLESES Y  
ANTIGÜEDADES MEXICANAS Y FILIPINAS**

**PINTURA ANTIGUA  
RELIGIOSA Y CIVIL**

Blanca de Navarra, 3 • 28010 MADRID  
Tel: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00  
E-mail: ffeijoo@hotmail.com

# Michal Rovner: ira de Yahvé

FREQUENCY. IVORYPRESS. Comandante Zorita, 48. MADRID. Hasta diciembre. De 30.000 a 240.000 E.

Michal Rovner (Tel Aviv, 1957), de origen israelí y residente en Nueva York desde 1988, ha desarrollado una coherente carrera que ha tenido su pico más alto en la Bienal de Venecia de 2003, cuando ocupó el pabellón de Israel. Su obra inicial se centró en la fotografía, pero lleva mucho tiempo realizando vídeos que combina en los últimos años con objetos y esculturas. Con excepción de algunas filmaciones documentales, como la mostrada en el Reina Sofía en 2000, en *Cine y casi cine*, su trabajo se ha articulado en torno a la figura humana entendida como signo. Paulatinamente, las siluetas desdibujadas de sus fotografías primeras se han transformado en una "escritura" animada. Minia-

turizadas y multiplicadas, desfilan en línea o en círculo, formando registros comparables a los caligráficos, o se arremolinan como bacterias en una caja de Petri. La humanidad se representa así como una masa triste y carente de destino.

A pesar de que Rovner utiliza, con pericia y pulcritud, herramientas tecnológicas en las proyecciones bien ajustadas a los volúmenes sobre los que recaen, la estética dominante en sus obras se podría calificar de "antigua": en casi todas las piezas presentadas en esta primera individual en España el referente visual y conceptual es el arqueológico. En casi cualquier lugar es difícil sustraerse de su historia, pero en Palestina e Israel es aún menos posible. Rov-

ner mira atrás sin hacer alusión a hechos concretos; más bien subraya la propia idea de lo histórico y de su registro escrito. Al fin y al cabo, se entiende que la Historia nace con la escritura.

Si hacemos abstracción del citado componente técnico, la

mayoría de las piezas resultan insulsas y poco vigentes desde un punto de vista formal. El referente histórico conduce aquí hacia un ayer artístico. Pero hay una notabilísima excepción: *Fields of Fire*. En ella se despliega una brutal corriente de energía, cambiante de rojo a blanco y a negro que, en este contexto judío, sería lícito asociar a la ira de Yahvé. La potente música de Heiner Goebbels refuerza esa *terribilità* que exige una pura con-



FIELDS OF FIRE, 2005

# Historias en fuga de Claire Harvey

PAUSE. GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Doctor Fourquet, 1. MADRID. Hasta el 14 de noviembre. De 800 a 12.000 E.



VISTA DE UNO DE LOS RINCONES DE PAUSE, 2009

El trabajo de Claire Harvey (1976) "toma forma" sobre soportes precedores como post-its, celofán, trozos pequeños de papel... Pero más que "tomar forma", o "hacerse visible", que son sólo dos modos de decir que la obra se *manifiesta*, habría que hablar más bien de cómo se adivinan, de cómo fugazmente se intuye lo que ocurre en ese universo tan singular y tan poco tangible que ha venido creando la británica afinada en Ámsterdam. Son mate-

riales pobres, sí, pero la riqueza escenográfica que aportan desborda cualquier expectativa. Son también, casi siempre, de formatos ínfimos y casi imperceptibles, pero seducen por la intensidad narrativa que desprenden.

Lo pudimos ver en la pasada edición de ARCO, donde un tupido conjunto de microrrelatos sobre diapositivas y minúsculas láminas de vidrio cubría la totalidad del muro largo del stand. Pero en esta última exposición en la galería, la artista ha aban-

templación, anulando cualquier otra sensación o pensamiento. Realmente, las imágenes son una filmación realizada por la artista en los campos petrolíferos de Kazajistán. La obra, ejecutada para el Jeu de Paume, donde se expuso en 2005, se vio también al año siguiente en PaceWildenstein, su galería neoyorquina, y es lo mejor que la artista ha producido, por encima de su celebrada *Makom*, una

edificación también de resonancias arqueológicas que ha levantado en varios lugares.

Es una pena que Rovner no haya insistido en esta vena y haya preferido los proyectos públicos más comerciales, como los realizados para las sedes del Chase Manhattan Bank en Nueva York, de Louis Vuitton en París y de Chanel en Japón.

ELENA VOZMEDIANO



donado la precaria e íntima fisicidad del soporte en favor de la imagen proyectada, en alusión y tal vez también en homenaje a las estructuras del cine, de las que se siente muy deudora.

En un espacio en penumbra, tres proyectores emiten dibujos realizados en transparencias de distintos tamaños sobre el muro, sobre el que, a su vez, se han dispuesto lienzos en lugares aleatorios, como para sugerir una cierta profundidad. La artista consigue que se diluyan las referencias físicas del espacio y que el visitante se implique en la etérea trama que plantea la artista. Pero, ¿es realmente una tra-

ma? Harvey nos invita a acercarnos a personajes taciturnos abstraídos en profundas cavilaciones. Hay personajes maravillados ante su propia escala, otros, más grandes, que les dicen cosas al oído, unos que sencillamente vagan, solitarios, y otros que recogen no se qué del suelo (parecen piedras). Y eso que parecen piedras en efecto lo son, granos de sal gorda y otros pequeños motivos reales que sobre la transparencia son diminutas escenografías y que, lanzadas sobre el muro, revelan una identidad huidiza y sólo milagrosamente aprehensible.

JAVIER HONTORIA



ACCIÓN DE ASALTO AL ARTE N.º 4, PARÍS, 2007

## Kepa Garraza, vida que imita al arte

B.I.D.A. GALERÍA SALVADOR DÍAZ. Sánchez Bustillo, 7. MADRID.

Hasta mediados de diciembre. De 2.000 a 16.000 E.

En su nueva individual Kepa Garraza (Berango, 1979) retoma su habitual cuestionamiento irónico de los discursos en torno a los mitos del Arte. Ya en series previas, los óleos realistas del vizcaíno discurrían acerca de aspectos relacionados con tal asunto, cuestionando la *mitopoesis* del artista maldito o la fragilidad de la verdad histórica del Arte. Igual que antes revisara la idea de la imagen violenta, procurando la desacralización de su halo hiperdramático, hollywoodiense. Así, en obra anterior, la maleabilidad de los conceptos relacionados con lo sublime, las herencias románticas en la vida y el arte, mediante la escritura de la Historia, y la influencia cada vez más absoluta del veredicto de los *Media* en su redacción, han venido siendo sometidos en la obra a burla, a sátira, sin propuesta moralizante a cambio.

Quizá podría verse en esta serie tal respuesta. En estos lienzos de factura clásica —y, por ello, cómica— se inventa a un hi-

potético grupo terrorista, el B.I.D.A. (Brigadas Internacionales para la Destrucción del Arte) cuyos objetivos tienen siempre que ver con el mundo del arte: obras —como *El David* de Miguel Ángel, *El Guernica*...—, artistas —como Hirst— o pinacotecas, aparecen destrozados, secuestrados y protegidos por policías. A su lado, portadas de las principales publicaciones internacionales recogen las andanzas de tal organización.

Tanto de necesario como de innecesario hay en la propuesta. La contradicción burlesca en la que se agita. Esa provocación que sustenta los mismos valores que parece cuestionar. Quizá sólo asumiendo el lenguaje del contrario, se pueda dar un giro al rumbo trazado por los renglones de la Historia escrita. Innecesario dilucidar si fracasa o triunfa: la quema presentada es un divertido y polo imantado. Representación que acaso algún día imitará la vida.

ABEL H. POZUELO

# John Cage, el diablo de la música

LA ANARQUÍA DEL SILENCIO. JOHN CAGE Y EL ARTE EXPERIMENTAL. COMISARIA: Julia Robinson. MACBA. Plaza dels Angels, 1. BARCELONA. Hasta el 10 de enero.

No se sabe exactamente lo que hay de cierto y de leyenda, pero en la música medieval la expresión “diabolus in musica” se utilizaba para nombrar una disonancia que infectaba la santidad, pervertía al oyente e invocaba a lo maligno y, por lo tanto, era un acorde que debía ser sistemáticamente censurado. Al margen de esto, la figura del “diabolus in musica” se expresa como un símbolo de transgresión. Es el elemento subversivo que rompe con la armonía, el “concentus” que, según la visión pitagórica de la música, regía el cosmos. Y éste es, a la luz —o sombra— de la presente exposición, el maleficio de John Cage (1912-1992).

Figura compleja donde la haya, músico, pero también creador polivalente e interdisciplinar en las orillas del arte contemporáneo, John Cage es susceptible de muchas lecturas. Recientemente, el Espai d'Art Contemporani de Castellón se aproximaba a su faceta de músico y compositor. Ahora, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona propone una lectura diferente. La muestra trata de situar su figura en una especie de cartografía de la creación artística posterior a la Segunda Guerra Mundial. Se apuntan las sinergias, los trasvases y el constante diálogo entre sus indagaciones y otras iniciativas experimentales que convergen o que están animadas por un mismo espíritu. La aportación de la

NAM JUNE PAIK:  
ZEN FOR WALKING,  
1961



muestra consiste precisamente en contextualizar la figura de Cage en un marco de interacciones con artistas y creadores visuales de la época. No es que se prescindiera del universo sonoro, por otra parte muy presente, sino que se inscribe éste en una perspectiva más amplia. De ahí que en la exposición el mundo de Cage sea compartido por otros muchos artistas como Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Naim June Paik o Fluxus.

El recorrido de la muestra



H. RICHTER: DREAMS THAT  
MONEY CAN BUY, 1946

posibilita diferentes itinerarios, pero hay, entre ellos, un trayecto principal que vincula los diferentes ámbitos. Éste contaría la historia de cómo la partitura tradicional se va disolviendo y transformado al incorporar otros valores —el azar, lo efímero, el silencio...— en colaboración y sintonía con otros creadores y artistas. En un principio, la partitura —o esta imagen de lo sonoro que es la escritura mu-

■ La exposición trata de situar la figura de Cage en una especie de cartografía de la creación artística posterior a 1945

sical— posee una configuración fija y convencional para, al final, acabar adaptando una morfología dinámica de una absoluta libertad. Esta historia, que sigue el orden cronológico de los hechos, se inicia con la presentación de las primeras obras de percusión de Cage de los años treinta. El espectador puede acceder al registro sonoro de las piezas al tiempo que en las paredes se exhibe una muestra de las partituras en cuestión. En estas primerísimas piezas, a pesar de los sonidos insólitos y del uso de instrumentos heterodoxos, la partitura sigue siendo una notación convencional, una estructura rígida... Rápidamente, sin embargo, este orden saltará en pedazos para adaptar formas de una gran creatividad.

Al subvertir la partitura y el sistema de notación musical, el “diabolus in musica” que es Cage rompe con una idea de or-



den, una gramática o una ortografía, unas reglas del juego que representaban una manera de hacer música. Con ello se cuestiona el corazón de un sistema que ha uniformado y tipificado el universo sonoro, de la misma manera que la perspectiva ha tipificado y uniformizado el espacio visual. No es gratuito comparar

el espacio en perspectiva con la escritura y la notación musical. Los tres conceptos responden al afán de regulación y racionalización que dominó la alta cultura hasta el siglo XX. Y ya sabemos que, cuando las vanguardias empezaron a transgredir la perspectiva y sus valores implícitos, se abrieron nuevas posibilidades expresivas. Así, romper con la tipificación de la partitura implicó también abrir nuevos horizontes para la música. Cuando se introducen, como hace Cage, elementos ajenos a este sistema se provocan cortocircuitos. Su particular modo de notación es el reflejo exacto de su práctica creativa, pero también de la necesidad de adoptar un nuevo len-

guaje para una manifestación experimental.

Antes de Cage, otros creadores se habían planteado de manera crítica la problemática de la notación musical. La misma obra de Cage llevaba en sí el código genético de esta evolución. En este sentido, la exposición incorpora ya desde el principio otro personaje satánico, Duchamp, un referente sin el cual no se puede pensar a Cage y del cual también se exhibe una pieza sonora con una deconstruida partitura. Duchamp es una especie de detonador de este "diabolus in musica" y de alguna manera Cage es el equivalente de Duchamp en el ámbito de lo sonoro.

El itinerario de la exposición, como si de una fábula se trata-

ra, posee un final apocalíptico. Y acaso este final se pueda interpretar como una reflexión sobre los límites y el testamento de Cage, el artista que sabotó la escritura y los principios fundamentales de la música. Las últimas piezas del recorrido son dos grandes instalaciones de Cage, *HPSCHD* (1969) y *Lecture on the Weather* (1975), que provocan un extraño sentimiento. La acumulación de las imágenes del espacio sideral que se presentan a modo de calidoscopio en la primera y los espectaculares relámpagos de la segunda, unidos a la cacofonía sonora, introducen una dimensión dramática, más aún sublime, en este final.

JAUME VIDAL OLIVERAS



## BIFURCACIONES

### Darío Urzay

Del 24 de septiembre al 22 de noviembre 2009.



De martes a sábado: De 11:00 a 20:00 h.  
Domingos y festivos: De 10:00 a 14:00 h.  
Lunes cerrado. Entrada gratuita.

Visitas guiadas. T. 915 921 524  
Visitas taller para familias todos los sábados. T. 913 080 049  
Horario de reservas: de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 h.



MUICO / MUSEO  
COLECCIONES  
ICO

ZORRILLA, 3  
28014 MADRID  
TEL: 914 201 242  
WWW.ICO.ES



# Patios de Córdoba o donde la vida se une al arte

EL PATIO DE MI CASA. COMISARIO: Gerardo Mosquera. VARIAS SEDES. CÓRDOBA. Hasta el 29 de noviembre.

El casco histórico de Córdoba es un hermoso dédalo de calles estrechas que conforman un conjunto singular y homogéneo. Su esencia, de marcada personalidad árabe, encuentra una de sus señas de identidad más reconocidas en los patios, sin duda uno de los patrimonios etnográficos más característicos de España. Heredados de la tradición romana, los patios alcanzan su esplendor en época musulmana, cuando se convierten en un epicentro sensual y refinado que se cierra al exterior como un baluarte protector del mundo privado. Este acervo popular, que ha llegado hasta nuestros días manteniendo su personalidad, es el contexto en el que se



PIEZA DE RUBENS MANO (MUSEO DE BELLAS ARTES)

desarrolla la exposición *El patio de mi casa*, un proyecto múltiple, dirigido por el prestigioso crítico cubano Gerardo Mosquera que, a través de 16 propuestas en su

mayoría realizadas *ex profeso*, establece un puente enriquecedor entre la idiosincrasia local y el panorama artístico internacional. Esta original apuesta, que se enmarca dentro de las actividades de promoción de Córdoba como candidata a ser Capital Europea de la Cultura en 2016, piensa en el futuro de la ciudad subrayando su pasado y estableciendo un reflexivo diálogo con el presente.

La selección del comisario es atinada por su variedad y el alto nivel de los creadores incluidos. Destacan la obra de Cristina Lucas (Casa de las Campanas), sorprendente, y la de Priscila Monge (patio de la calle La Palma, 3), y en ambas subyace una velada reivindicación de género.

Algunas intervenciones optan por animales vivos que habitualmente encontramos en estos sitios, caso de la vitrina de Carlos Garaicoa que representa, en la facultad de Filosofía y Letras, una ciudad de azúcar con hormigas reales, o los brillantes caracoles dorados de Fernando Baena en la calle Pastora, 2. *El Jardín en movimiento* del chino Cai Guo-Qiang son dos tortugas gigantes que deambulan a sus anchas por el patio principal del Archivo municipal con un arbolito sobre el caparazón. Otras piezas como la de Rubens Mano en el Museo de Bellas Artes o Mariana Castillo en el Arqueológico, juegan con inteligencia con la dicotomía interior/exterior, llevando hasta las salas



■ Gerardo Mosquera ha elegido 16 propuestas en su mayoría realizadas *ex profeso*. Una original apuesta, atinada por su variedad y el alto nivel de los artistas

presencias ajenas o ruidos des-acostumbrados. En esta línea también podemos situar el trabajo de ocultamiento de Jorge Perianes (Palacio de Orive).

Las obras, sutiles, están construidas con sordina para evitar rivalizar con el entorno, que se beneficia del interés que despierta esta inesperada revisión otoñal de tan particular tradición primaveral. Aunque el esplendor floral no es el mismo que podríamos disfrutar en mayo, su belleza como espacio estético y sensitivo es incuestionable. El sonido del agua, la profusión de plantas, la luz, la arquitectura o el color, lo convierten en un ambiente inigualable. En el Barrio de San Basilio, famoso precisamente por sus patios, el mosaico caleidoscópico hecho con plastilina por la chilena Magdalena Atria rodea lo que antaño fuera un corral de vecinos. Unos artesanos que tienen allí su puesto alaban el resultado, que tiene mucho que ver con lo que ellos hacen, y comentan resignados que apenas diez años atrás había casi el tri-


ple de patios en esa misma zona. Van desapareciendo por mor de los cambios en los hábitos de vida y por la especulación económica, que los convierten en hoteles o apartamentos modernos. Teniendo en cuenta que muchos de los lugares elegidos

para la exposición son viviendas, hay que decir que en algunos casos es necesario pedir permiso para entrar o tocar en el telefonillo del portal para que los inquilinos te abran. Nicolas Bourriaud aplaudiría entusiasmado ante un ejemplo tan clarificador

DE IZQUIERDA A DERECHA, LAS OBRAS DE MONA HATOUM (PALACIO DE VIANA), CAI GOU-QIANG (ARCHIVO MUNICIPAL) Y CRISTINA LUCAS (CASA DE LAS CAMPANAS)

de estética relacional. Este patrimonio vivo, muy identificado con el modo de ser hospitalario de la gente del sur, lo muestra con exactitud el vídeo que ha preparado Nedko Solakov para la ocasión y que se puede ver en la calle Parras, 5. El actor cordobés Fernando Tejero llega a uno de los patios y es recibido por sus ocupantes, Maribel y Pedro, que se lo enseñan y explican con amabilidad. Esa manera de mostrar lo personal con orgullo disfrutando del momento que se comparte, refleja el carácter de los andaluces.

Las intervenciones específicas preparadas por los artistas conversan en voz baja con la vida cotidiana que bulle alrededor de ellas, sin menoscabar sus rutinas diarias ni enturbiar su belleza natural. Lo excepcional de esta exposición es que rompe clichés para mezclar dos experiencias sensitivas que hermanan lo doméstico con lo urbano, lo privado con lo público. En un momento como el actual, donde los proyectos artísticos de mayor envergadura se limitan a bienales poco imaginativas que tienden a repetir un estándar similar en todos los sitios, las propuestas deberían saber encaminarse hacia invitaciones intimistas como ésta de los patios de Córdoba, una idea sencilla que conjuga con equilibrio lo internacional y lo autóctono, lo histórico y lo contemporáneo en una simbiosis provechosa que potencia con acierto las dos partes.







## Alvar Aalto



A nuestra medida

Museo Nacional de Artes Decorativas. Montalbán, 12. Madrid

Exposición hasta el 15 de noviembre de 2009

SEMA D'ACOSTA



# El futuro ya está aquí

ArtFutura llega este año a su vigésima edición cumpliendo con el mayor de sus propósitos: difundir el arte ligado a los nuevos medios, internet y la tecnología digital. Javier Candeira, experto en cultura digital y que ha vivido el festival desde dentro, hace un repaso por su historia.

El 11 de enero de 1990 se inauguraba en Barcelona algo llamado ArtFutura, con el paradójico concepto de la “Realidad Virtual” como tema central. El elenco del evento parecía el quién es quién de la entonces naciente cibercultura: estaban el escritor de ciencia-ficción William Gibson, acuñador del término *ciberespacio*, los artistas Scott Fisher y Rebecca Allen, e incluso el gurú psicodélico Timothy Leary, en cuyo domicilio californiano se fraguó el programa del festival.

“Montar aquel primer ArtFutura fue como organizar una excursión”, recuerda Montxo

Algora, director de las 20 ediciones del festival. “Yo había hecho con Rebecca Allen una exposición en Los Ángeles llamada *Computer Superstars*. Rebecca era amiga de Timothy Leary y cuando le conté que iba a organizar algo en Barcelona se puso a llamar por teléfono a todo el mundo”. Y hasta ahora.

Cuando los invitados de ArtFutura llegaron a España, hablaban de correos electrónicos instantáneos y de comunidades virtuales, pero la organización de ArtFutura se hacía “mandando cartas de papel—que tardaban diez días en llegar a Estados Unidos—y mediante carísimas llamadas de teléfono”. Algora confiesa: “Yo no oí hablar de internet hasta el año 92, pero en todo momento tuve la sensación de que lo que estaba pasando en torno a los temas de ArtFutura era algo trascendente”.

Los títulos del festival a lo largo de sus veinte ediciones son una crónica de la difusión de la cultura tecnológica. En 2009 hay que esforzarse para recordar un tiempo en el que expresiones como “realidad aumentada”, “comunidades virtuales” o “cibercultura” eran motivo de gran asombro y

sesuda discusión sobre su viabilidad tanto técnica como social. Sin embargo, como dice repetidamente William Gibson, “el futuro ya está aquí, sólo que no está uniformemente distribuido”, y la doble función de ArtFutura ha sido activar y difundir la cultura digital en España.

Kevin Kelly, uno de los fundadores de la revista *Wired*, estuvo en ArtFutura el año antes de su lanzamiento, hablando de sistemas emergentes y autoorganizados inspirados en la biología. Mark Frauenfelder, también editor de *Wired* y fundador del influyente weblog *BoingBoing*, preconizó la importancia de la red en la edición de 1995. Howard Rheingold presentó en 2004 su libro *Multitudes inteli-*

*gentes*, en el que analizaba comportamientos sociales como el de la autoorganización espontánea de los madrileños tras los atentados del 11-M.

El arte y, más concretamente, el arte electrónico, es uno de los principales focos de interés de las conferencias y exposiciones del festival. En su vertiente más “clásica”, ArtFutura ha mostrado los robots de Survival Research Labs y Chico McMurtrie, las performances musicales de Laurie Anderson y Brian Eno o los primeros experimentos de vida artificial de Karl Sims y William Latham. Ya en su segundo decenio, el criterio de ArtFutura también incluyó experimentos biológicos como el conejo fluorescente de Eduardo Kac o lúdicos como los juegos paranoicos de Blast Theory.

ArtFutura ha sido también uno de los primeros espacios en España donde se considera a los videojuegos como vehículos de cultura y de expresión artística, con creaciones comerciales heterodoxas como REZ, de Tetsuya Mizuguchi, con las instalaciones museísticas de Toshio Iwai o con la presencia de autores históricos



SALLY ROSENTHAL: NASA AMES RESEARCH CENTER, 1990



DIGITAL ARTE

FRANZ FISCHNALLER:  
FABRICATORS, 2005

como Tim Shafer, que presenta este año su *Briital Legend*.

Otros invitados de esta edición son la factoría de ideas de los italianos Fabricators, y el humor patafísico de Improv Everywhere, un grupo que convierte cualquier situación cotidiana en una performance teatral. Tampoco faltarán las proyecciones audiovisuales, centradas en la animación por ordenador y los

efectos especiales de cine. Este año debutan además las secciones Reality Bytes, dedicada al documental, y Futura Graphics, dedicada a los *motion graphics*.

Si algo caracteriza a ArtFutura es el cambio y la expansión constantes. Tras sus inicios en Barcelona en el Mercat de las Flors, el festival se mudó en 1995 al Círculo de Bellas Artes en Madrid, y en 1998 a Sevilla,

para volver en 2001 a Barcelona. En el 2002 comenzó el premio *Infografía en España*, y en 2004 el premio *Games in Spain* al mejor videojuego independiente. Desde 2002 el programa de ArtFutura se proyecta en otras sedes: este año las proyecciones llegarán doce ciudades españolas, e incluso a Buenos Aires.

La expansión no ha hecho más que empezar. Argentina y

Brasil son los primeros destinos de ArtFutura en Iberoamérica, pero Montxo Algora tiene más balas en la recámara. Sin embargo, cuando se le pregunta por sus planes, cree “en los hilos dorados del destino: lo que tiene que salir, saldrá, y lo que no, no sale por mucho que lo planees”.

JAVIER CANDEIRA



Museo Thyssen-Bornemisza

1836  
FANTIN-  
LATOUR  
1904

29 septiembre 2009 — 10 enero 2010

Paseo del Prado, 8. Madrid  
[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)



Henri Fantin-Latour  
*La mesa aderezada*, 1866  
Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa

El próximo 4 de noviembre comienza la que será la última edición del Festival de Otoño. Tras 26 ediciones, la Comunidad de Madrid decidió trasladarlo al mes de mayo, de forma que dentro de seis meses la ciudad acogerá el Festival de Primavera. Para esta despedida se han reunido 35 espectáculos de teatro, danza, música, circo, performance, teatro musical y gestual que se escenificarán en once teatros de la capital y diez de pueblos de la CAM. Junto a las compañías consagradas habituales del certamen (Pina Bausch, Piccolo, Veronese, Lepage...), figuran sorpresas e hitos de la escena jamás vistos en Madrid (*Rosas*, de Anne Teresa de Keersmaecker o *Isabellas's Room* de Jan Lauwers & Needcompany).

## El último Festival de Otoño

**La cita teatral madrileña se traslada a la primavera**



**E**ste adiós del Festival de Otoño resulta más bien un hasta luego. Desde hace 26 años la Comunidad de Madrid ha venido ofreciendo lo mejor de la escena internacional con la organización del Festival de Otoño, pero la presión de los empresarios privados de teatro –que llevaban años quejándose de la competencia mediática que suponía el evento– llevó a las autoridades autonómicas a considerar sus argumentos y trasladar el Festival a la primavera. La CAM, para mostrar su voluntad de seguir con el evento, se comprometió a organizarlo del 10 de mayo próximo al 6 de junio, apenas seis meses después de que se haya finiquitado la última edición del Festival de Otoño. Los

críticos con esta decisión hablan de la pérdida que supone para Madrid un Festival ya consolidado en el circuito internacional.

En realidad, salvo las fechas, no parece que vaya a haber muchos cambios. Ariel Goldenberg (que lleva ya una decena de años al frente del de Otoño) dirigirá la primera edición del de Primavera, con la ayuda de Paula Foulkes, su adjunta en Madrid. Eso sí, habrá que ver cómo responde el público a la nueva cita (el de Otoño tiene una media de 80.000 espectadores) en unas fechas en las que Madrid celebra la Feria de San Isidro y es una incógnita cómo opera el buen tiempo en las costumbres de sus moradores.

La selección de compañías es muy atractiva para esta última

edición. No se ha inventado nada nuevo, sino que como siempre se ha jugado a ofrecer espectáculos exquisitos de las compañías y artistas internacionales más afamados, pero también a desvelar la pequeña joya escénica de ese artista ignoto al que se le augura un largo recorrido.

### Los clásicos del Festival

Como en ediciones anteriores hay un puñado de grupos a los que podemos considerar “habituales” del Festival, grandes nombres de la escena que han sido invitados en otras ediciones anteriores. Son, por ejemplo, la compañía de la coreógrafa fallecida este año, **Pina Bausch**, que inaugura el Festival el día 4 en los Teatros del Canal con *Kontakthof* (algo así como *Casa de citas*). Bausch estrenó con los bailarines de Tanztheater Wuppertal esta pieza en 1978, pero la retomó en 2000 con bailarines sin experiencia, –de hecho los reclutó mediante un anuncio de prensa–, y de más de 60 años. Una pieza que trata de la realidad y del teatro, a ritmo de músicas de Charles Chaplin, Anton Karas, Juan Llossas, Nino Rota y Jean Sibelius.

Vuelven también los argentinos **Daniel Veronese** y **Claudio Tolcachir** y la compañía italiana **Scimone Sframeli**, integrada por dos únicos actores (Francesco Sframeli y Spiro Scimone) y que ya estuvieron presentes en la pasada edición del Festival. Ahora acuden con dos espectáculos. En *Nunzio* interpretan a dos hombres encerrados en un cocina que hablan en el dialecto de Mesina (Cuarta Pared, días 10 y 11). Es la ópera prima de Scimone, que tiene también su su

versión cinematográfica: *Due amici*, (dirigida e interpretada por la pareja) que se alzó en 2002 con el León de Oro a la Mejor Opera Prima de la Mostra de Venecia. *Bar* es la otra obra, e insiste en presentarnos a dos personajes ocultos del mundo y de sí mismos, que habitan la trastienda de un bar (Cuarta Pared, días 12 y 13).

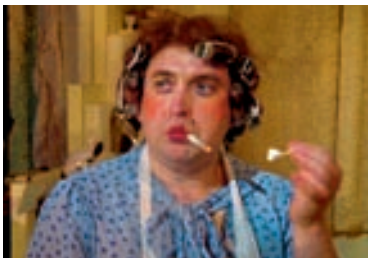
**Les Ballets C de la B** son un colectivo fundado en Gante hace 25 años en el que colaboran un buen número de coreógrafos. Muchos de ellos han presentado trabajos en Madrid desde esta plataforma. En 2007 fueron invitados con un fascinante espectáculo *Import-Export*, y el pasado año, Alain Platel, el fundador de la compañía, también estuvo presente. *Ashes* es obra de Koen Augustijnen, que ha reunido en escena a los bailarines, músicos y cantantes para tratar el tema de la fugacidad y mutabilidad. Teatros del Canal, del 12 al 14). Y procedente de esta plataforma de Gante es también **Sidi Larbi Cherkoui**, quien se ha unido a la flamenca **María Pagés** para crear *Dunas*, un coproducción del Festival. Se trata de una colaboración que ha despertado muchas expectativas (Teatros del Canal, del 18 al 21). Otra de nuestras artistas, representante de la corriente de teatro-danza, **Marta Carrasco** se ha lanzado a adaptar a la escena el *Réquiem en re menor* de Mozart. Coproducido por el Festival, el elenco está integrado por bailarines y actores de Madrid y Barcelona. (La Abadía, del 18 al 21).

Y no podía faltar uno de los grandes de la escena internacional, el canadiense **Robert Lepage**, descubierto para el público



TONI SERVILLO EN  
TRILOGIA DELLA  
VILLEGGIATURA  
DE GOLDONI, POR  
EL PICCOLO

FABIO ESPOSITO



DE IZDA. A DCHA: PÉNELOPE O PÉNÉLOPE, SONJA, LA OPERA DE TRES PENIQUES Y ROSAS DANST ROSAS

español precisamente por este Festival, cuando presentó en 1997 su mítico *Elsinor*. Viene con *The Blue Dragon*, epílogo de su *Trilogía de los Dragones* (que también ofreció el Festival en 2003), una narración escénica épica en la que a lo largo de seis horas contaba el devenir de una familia de inmigrantes chinos en Canadá. Ahora, uno de los supervivientes de aquella familia, Pierre Lamontage, emprende el viaje inverso a China (Teatro de Madrid, del 20 al 23).

Presente también está el **Piccolo Teatro de Milán**, con una puesta en escena de lactor Toni Servillo de la *Trilogía della Villaggiatura*, de Goldoni (Teatros del Canal, del 25 al 28).

El Festival va a permitir disfrutar de dos joyas escénicas muy célebres que jamás se han representado en Madrid. La compañía de danza de la coreógrafa belga **Anne Teresa de Keersmaecker** bailará *Rosas danst Rosas*, una pieza bellísima que concibió en 1983 y que todavía figura en el repertorio de la compañía, la cual tomó el nombre precisamente de la coreografía. Una obra que juega con movimientos contrastados y que ya es un clásico de la danza contemporánea (Teatros del Canal, del 10 al 12). Igualmente, Rosas presentará su último trabajo, *The song*, mucho más experimental, en la que los bailarines prescinden casi de la música (Teatros del Canal, 14 y 15). El otro espec-

táculo emblemático es *Isabella's Room*, del coreógrafo belga **Jan Lauwers** y su compañía **Need-company**. Se trata de un grupo que concibe la escena como una mezcla de lenguajes (teatro, danza, cine, artes plásticas...). Esta pieza, alegre y muy amena, protagonizada por la actriz Viviane de Muynck, parte de un episodio autobiográfico, los objetos arqueológicos que Lauwers heredó de su padre (Teatro Español, del 11 al 14).

Hay un buen número de sorpresas. El letón **Alvis Hermanis** vuelve con su compañía, Jaunais Rigas, con *Sonja*. Hermanis visitó Madrid en Escena Contemporánea con *Long Life* y fue una auténtica revelación. Su teatro, sin palabras, es un retrato de lo cotidiano contado desde una óptica barroca y del absurdo (Teatro de La Abadía, del 12 al 14). De Italia procede un extenso espectáculo, *Proppio come se nulla fosse avvenuto*, dirigido por el director de cine y teatro palermitano **Roberto Andó**. Un espectáculo que extiende una amplia escenografía compartimentada en la que se desarrolla una historia de inmigración (Naves del Español, 13 y 14). Original es la propuesta de **Gisèle Vienne**, que lleva a escena con títeres los crímenes perpetrados por el asesino en serie Dean Corll, quien con ayuda de dos adolescentes mató a una

veintena de niños en Texas (Pradillo, del 17 al 20). Y en *Corcorico* encontramos un ejemplo representativo del teatro gestual. **Patrice Thibaud** y Philippe Leygnac ofrecen una exhibición de mimo con una obra trepidante y divertida (Instituto Francés, del 18 al 20). Y también de Francia procede la compañía Tera, dirigida por el armenio **Simon Abkarian**, colaborador de Mnochkine y Peter Brook y que presenta *Pénélope ô Pénélope* (Instituto Francés, del 24 al 26).

El de este año es el segundo intento de **Rick Cluchey** por venir a España, ya que una enfermedad le impidió actuar con

### ■ Llegan dos joyas de la escena jamás representadas en Madrid: *Isabella's Romm* y la coreografía *Rosas danst Rosas*

*La última cinta de Krapp* hace un par de años. La obra es una de las primeras de Beckett que este ex-prisionero de San Quintín (San Francisco) lleva interpretando desde 1977, cuando la estrenó en Berlín dirigida por el mismo autor. Encarcelado en la cárcel californiana y sin experiencia teatral, Cluchey fundó The San Quintín Drama Workshop, único grupo que ha tenido al autor irlandés como mentor. Condenado a cadena perpetua, fue indultado y desde entonces se ha dedicado al teatro (Cuarta Pared, del 18 al 21). Y ejemplo de mixtura de géne-

ros, el artista japonés **Shiro Takatani** que presenta *La cámara lúcida*. Fundador de Dumb Type, Takatani es conocido por sus instalaciones y trabajos multidisciplinares, que abarcan desde la arquitectura a la programación informática, las artes visuales y la composición musical. Ha colaborado con **Sakamoto**, que también actúa en el Festival (Circo Price, día 11) y con esta producción rinde homenaje a la obra homónima de Roland Barthes sobre la fotografía (Teatros del Canal, del 19 al 21).

De los Balcanes llegan una compañía bosnia de Sarajevo, **Kamerni Teatar '55**, con una pieza sobre el lado más tenebroso del espíritu humano, *La noche de Helver* (La Abadía, del 24 al 26), y otra serbia, la veterana **Jugoslovensko Dramsko Pozoriste**, una de las instituciones teatrales de Belgrado, fundada a finales de la II Guerra Mundial, y que presenta *El amor de Fedra*, de Sarah Kane (Teatro Fernán Gómez, del 27 al 29).

La presencia española es, como siempre, discreta: **Angélica Liddel** (*La casa de la fuerza*), **Marina Bollaín** (*La ópera de tres peniques*) e **Israel Galván** (*El final de este estado de cosas*). **L. P.**

**G** Consulte la programación teatral en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



LOPE DE VEGA

# ¿DE CUÁNDO acá nos vino?

DIRECCIÓN  
RAFAEL RODRÍGUEZ

VERSIÓN  
RAFAEL PÉREZ SIERRA

TEATRO PAVÓN  
c/Embajadores, 9

25  
septiembre

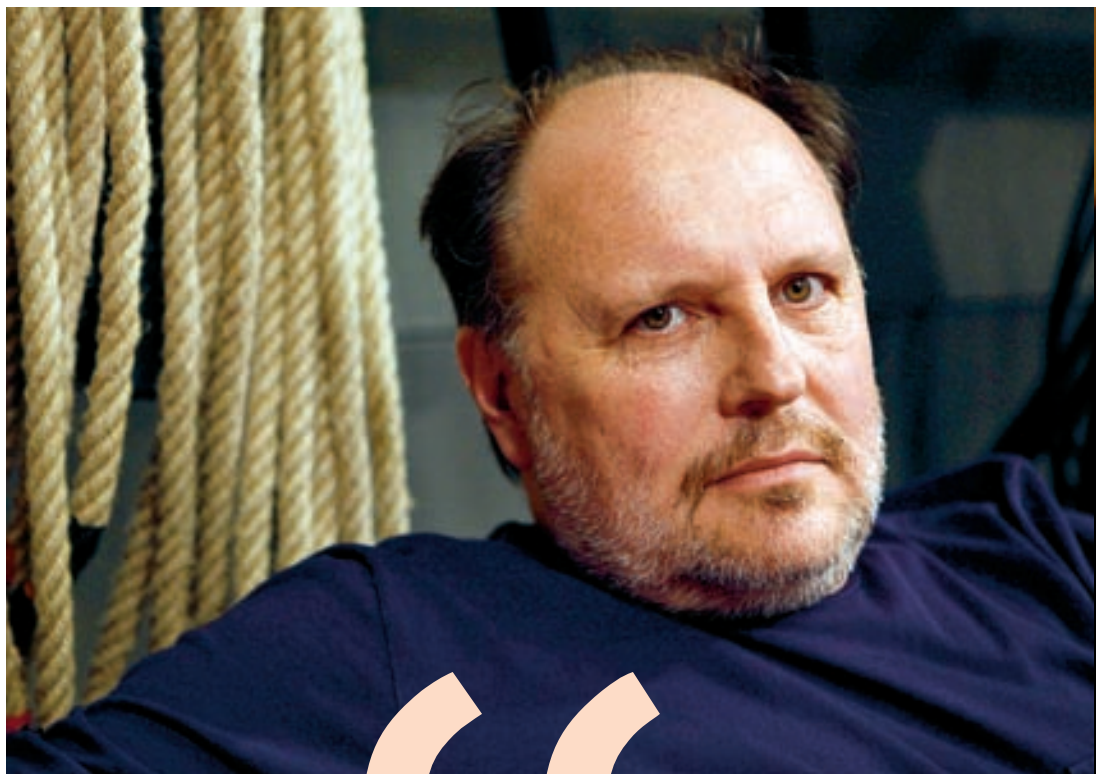
06  
diciembre



Cerca de 300 espectáculos se celebran diariamente en Buenos Aires, lo que da idea de la pasión de los porteños por el teatro y del número de artistas que la satisfacen. Un teatro sin subvenciones, de factura casera y en el que destaca Daniel Veronese, que este otoño gira tres espectáculos por España y prepara un cuarto, y Claudio Tolcachir, con dos.

Se cuenta que en Buenos Aires (BA) tiene hoy lugar el teatro más efervescente y renovador. A ojos europeos, que no conciben el teatro sin el proteccionismo oficial, es una circunstancia paradójica porque el modelo teatral porteño es completamente opuesto al nuestro. Un modelo que no conoce subvenciones públicas, con una presencia casi simbólica del teatro oficial, y en el que el teatro comercial de la calle Corrientes convive con una red de pequeños espacios salpicados por la ciudad, abiertos en lugares insospechados y alimentados por actores que compatibilizan su pasión escénica con otros trabajos alimenticios; es el llamado teatro independiente.

**En la casa de Tolcachir.** Uno de estos espacios independientes de BA es Timbre 4, originalmente la casa del autor, actor y director Claudio Tolcachir, de 34 años, y donde se comenzó a ensayar la obra que por tercera vez visita España, *La omisión de la familia Coleman* (agotadas las entradas en el Español de Madrid). Durante nueve meses los actores ensayaron sus personajes—algunos incluso por teléfono, ante la imposibilidad de poder conciliar su trabajo con el teatro—.



SERGIO ENRÍQUEZ

Cuando estuvo lista, la casa se transformó en un teatrillo de 80 butacas donde ha sido representada. Tolcachir, que también gira en nuestro país su segunda obra, *Tercer cuerpo* (Español, del 5 al 29 de noviembre), ha invertido el dinero que ha ganado en el teatro comercial en rehabilitar un galpón en sala y sede para su compañía (se aceptan donativos, explica). “Comprobar que en Europa existe un teatro tan apoyado, que las salas pueden mantenerse sin hipotecarse, es para nosotros un cuento de hadas. Pero al mismo tiempo notamos que aquí es muy difícil que los actores se embarquen en proyectos si no hay subvenciones

## Los argentinos que han Veronese y

**En Europa están enfermos de producciones, pero a los argentinos nos pasaría lo mismo si tuviésemos dinero”**

o está todo muy organizado. En BA los actores no vivimos de actuar, sino que a las once o las doce de la noche ensayamos después de trabajar. Quizá ésa sea la razón de que el teatro sea tan vibrante, uno lo hace porque lo ama de veras, le hace sentirse vivo. El teatro es así muy combativo. Pero tampoco quiero festejar que un actor no deba vivir de su trabajo, sólo que creo que no se debería perder la intensidad que exige este oficio”.

Daniel Veronese (Buenos Aires, 1955) es la figura más destacada de la pléyade del teatro independiente porteño. Hace años que disfruta de fama y reconocimiento (fundó el mítico Periférico de Objetos, teatro de títeres para adultos) y es evidente que ahora vive otro momento de gloria. Desde 2007, cuando estrenó *Mujeres soñaron caballos*, se ha hecho un hueco en la cartelera madrileña cada temporada, y este año le reclaman de

# humanizado el teatro

# Tolcachir



ÁNGEL DE ANDRÉS

muchas ciudades de España para representar tres obras: sus versiones de *Casa de muñecas* y *Hedda Gabler* (que ha titulado *El desarrollo de la civilización venidera* y *Todos los gobiernos han evitado el teatro íntimo*), y *Los cordeiros*, texto suyo que ha dirigido con la compañía andaluza Histrión. Además, en estos momentos ensaya en el Teatro Español de Madrid *Glengarry Glen Ross*, con un elenco entregado en el que figuran Carlos Hipólito, Ginés García Millán, Gonzalo de Castro y Alberto Jiménez.

Sobre el momento que vive el teatro porteño, Veronese tiene una opinión: "Allí hay mucho teatro, unas 300 obras al día, y en

**Ver que el teatro europeo está tan apoyado, que las salas se mantienen sin hipotecarse, es un cuento de hadas"**

la cantidad siempre hay calidad. Y hay tanto teatro porque hay mucho público, un público cauto a la búsqueda de obras. Hacemos teatro no como una forma de vida, yo sí vivo del teatro, pero muchos lo hacen sin pensar en ganar dinero. Así que armamos algo, con actores cercanos, de carácter artesanal, casi de producción casera, que le da un tinte muy especial, muy distinto".

Veronese despierta fervor entre los intérpretes de allá y de acá

(Histrión se movilizó hasta BA para montar la obra con él); el sexo y las características de estos deciden sus producciones, hasta el punto de que es capaz de modificar el género de los personajes de una obra para adaptarlos a su elenco, como ya hizo con *Tres hermanas*. En BA no tiene una compañía estable, "sino un grupo de unos veinte actores con los que suelo armar mis obras. Yo trabajo con gente que tiene mi ideología, con la que tengo un

pasado en común y si son nuevos, con gente que puede trabajar en equipo. En el teatro todo tiene que estar en armonía", explica.

**Humanidad y libertad.** El director se refiere a su ideología artística, a su convencimiento de que "el teatro es fundamentalmente el actor, un instrumento que me permite indagar en el alma humana. Y lo hago a través de actores despojados de maquillaje, de escenografía, de vestuario...". Un teatro en el que la ficción se confunde con la vida, en el que los personajes, lejos de capitanear hazañas épicas, sufren, aman, rechazan, odian, lloran,... llevan una vida como la del común de los mortales. Personajes que respiran, balbucean, gesticulan, se quejan, hablan o callan como si fueran una prolongación de las vidas de los actores. Tanta humanidad los acerca asombrosamente al teatro de Chejov, característica que también está presente en obras de compatriotas suyos como las del cineasta Campanella (*El secreto de sus ojos*) o en la ya citada *La omisión de la familia Coleman*.

Tolcachir ha trabajado con Veronese como actor en varias producciones e iba a protagonizar *Casa de muñecas*, pero finalmente tuvo que descolgarse por una cuestión de fechas. Así que él conoce bien el método de trabajo del director: "Es difícil explicar cómo trabaja Daniel pero sí puedo decir que tiene una gran libertad. Con él es seguro que lo que sucede en el primer ensayo no se va a ver después en la obra". Y añade que si algo comparten es quizá el método: "Es el que tiene que ver con el teatro independiente de Buenos Aires, de largos periodos de ensayo, y basado en el hecho de

que los personajes no están estructurados, sino que siguen creciendo incluso después de haber estrenado”.

**Después de Chéjov, Ibsen.** Un teatro de actores, pero sostenido en textos poderosos. Veronese, con casi una treintena de obras originales a sus espaldas, hace años que se divierte más con textos ajenos que propios porque ha encontrado en la dirección su mejor medio de expresión. Después de las libérrimas versiones de Chéjov (*Tío Vania* y *Tres hermanas*), Ibsen ha sido su objetivo. “Son dos autores muy distintos. Chéjov es universal, tiene una longitud de onda que alcanza nuestros días. Ahora quiero hacer *La gaviota*. E Ibsen tiene un valor más testimonial para su época ¡Cómo me hubiera gustado estar en el estreno de *Casa de muñecas*, hoy no nos podemos imaginar lo que pudo ser porque el rol de la mujer ha cambiado mucho y no produce el mismo efecto que en su momento”.

Veronese ha titulado la versión de *Casa de muñecas* como *El desarrollo de la civilización venidera*, precisamente el texto que destruye Hedda Gabler en la obra. Pero se entiende menos el que ha puesto a *Hedda Gabler*; *Todos los gobiernos han huido del teatro íntimo*: “Ésta transcurre en un gran teatro. Hedda y su marido no tienen dónde vivir y viven en la escenografía de *Casa de muñecas* que está en ese teatro. Habla de los grandes teatros y de los despliegues de ilusión que la cultura tiene que hacer y en contraposición se habla del teatro íntimo que le permite ver a los ac-

tores de cerca. Nada...es un juego sobre la teatralidad y no quiero explicarme más porque excedería los signos que funcionan en el espectáculo”.

En realidad, la ambición original de Veronese con Ibsen fue montar un espectáculo con las dos obras, –Nora dando el portazo y convirtiéndose en Hed-

da de lo que está sucediendo, sino de la mentira que es esa situación. Hay cinco personajes que tienen cinco secretos y hay que construir todo lo que callan”, explica Tolcachir.

Si en su primera obra Tolcachir imaginó una familia cuyas relaciones no eran precisamente modélicas, integrada por un zoo-

interpretativo casi como un acto de fe: “Un actor hace las cosas no porque se lo pida un director, sino porque cree en ello y piensa que es lo más conveniente”.

Veronese, sin embargo, vive el teatro como un privilegio, “trabajo en lo que me gusta. Por momentos he trabajado en otra cosa y mucha gente vive de dar clases y, en el mejor de los casos, en algo que está relacionado con el teatro. Yo creo que en Europa hay enfermedad de producción, pero también creo que a los argentinos, tal y como somos, si tuviésemos dinero nos pasaría lo mismo. No creo que seamos una raza especial, sólo que los momentos de crisis han sido potentes desde el punto de vista creativo y ahora estamos en crisis”.

**¿Para qué sirve el teatro?**

A estas alturas ¿tiene Veronese una respuesta a la pregunta de para

qué sirve el teatro? “Es un acto de comunión. Voy al teatro y me ilusiono, siento que lo paso bien o que he aprendido algo. Por lo general, eso no pasa, pero otro día puedo volver con la fe renovada. Es una situación social que no tiene parangón con otra experiencia, por eso sigue vivo; no hay otra cosa igual: alguien expectando frente a otro que nos abre su universo, dándole la oportunidad de que nos haga creer en cosas. Sirve para eso: para ver que la vida puede ser de otra manera. No estoy hablando de grandes ideas, sino de pequeños momentos que uno siente que pasa algo que desconocía y por lo que descubre que ha valido la pena ir al teatro”.



ARRIBA, *TODOS LOS GOBIERNOS HAN HUIDO DEL TEATRO ÍNTIMO*, DE VERONESE. ABAJO, *TERCER CUERPO*.

da de mayor–, “pero tenía que cambiar tanto los textos que opté por hacer dos obras que dialogan y que en algunos lugares se verá como un programa doble” (sala Cuarta Pared, de Madrid). Y añade que los textos ajenos no le imponen ningún respeto, que no los considera intocables: “Si quiero generar una teatralidad más contemporánea, necesito hacer cambios, cortes, entrar en la variante de la intertextualidad”.

Ahí, en la intertextualidad, en esas referencias que el texto omite pero que están latentes, basan su trabajo como directores. “En realidad, el texto no es lo que más me preocupa, sino lo que esconde. En *Tercer cuerpo* no

lógico de disparatados personajes, y cuya relación sanguínea no garantizaba precisamente el amor y la fidelidad, en esta segunda obra nos traslada a una oficina de funcionarios situada en las interioridades de un edificio, lo que llamaríamos en España la escalera interior. “Es una oficina que ya no tiene razón de ser, sus servicios no tienen sentido. Los personajes están en la mitad de sus vidas y tampoco tienen muchas razones para vivir. En realidad, tienen una enorme necesidad de amar. No dicen la verdad de lo que sucede porque se avergüenzan de ellos mismos”, explica Tolcachir.

Tolcachir, como actor que también es, entiende el trabajo

# El existencialismo según Israel Galván

## El bailaror presenta *El final de este estado de cosas*

Tras pasar por Jerez y Sevilla, el singular Israel Galván lleva al Español de Madrid, dentro del Festival de Otoño, un montaje en el que destila buena parte de sus inquietudes en torno a la vida y la muerte.

“Cuando terminas una actuación es como si hubieras dejado en el escenario algo de tu vida”. Se trata de una de las frases que el bailaror Israel Galván (Sevilla, 1973) va soltando hasta perfilar la marca de un artista que basa su trabajo en la reflexión interna, la lectura, la experiencia y el ánimo de alcanzar la máxima expresión a través del despojo y la esencialidad.

Durante los días 5, 6, 7 y 8 de noviembre el Teatro Español de Madrid acoge al espectáculo *El final de este estado de cosas, redux*, que incluso sometido a esa rebaja temporal, por sí solo y en la exacta medida que tiene ahora, encarna con toda su poderosa contundencia el universo de un autor cuyas primeras obras habían sido poco menos que colgadas de la picota. Es verdad que tanto la crítica como gran parte del público de los festivales y ciclos flamencos, habituados a otros cantos de sirena, resultaron gravemente

noqueados y a la salida de los coliseos vagaban como idos, sin saber dónde posarse. Pero ahora —el tiempo, gran escultor, que diría Marguerite Yourcenar— todo varía y se muestran no sólo complacientes sino en verdad entusiasmados con los turbadores montajes de Israel Galván.

*El final...* acaba de llegar triunfante del Festival de Avignon. En total, ocho representaciones arropadas por un público fervoroso, “abierto y acostumbrado a las más variadas propuestas. Por allí ha ido desfilando lo más arriesgado, lo que constituye la vanguardia escénica. Yo creo que el verdadero reto es que un grupo de flamencos hemos estado a la altura de un acontecimiento de tanto prestigio, al lado de otras compañías de teatro contemporáneo”, dice Israel, que ha vivido el flamenco desde niño y comenzó a bailar al lado de sus padres, José Galván y Eugenia de los Reyes.

**Un proceso de cambio.** Los tablao, las fiestas, la compañía de Mario Maya, constituyeron el campo de aprendizaje y la educación profesional de alguien que sintió “la urgencia de salir de ahí para iniciar mi propio camino y, aunque no conozco en su totalidad el cuerpo que me pertenece y sigo empeñado en una obstinada búsqueda, paralelamente a la creación de mis espectáculos se ha originado un proceso de cambio”. Ese cambio le ha llevado a elaborar tí-



Q. CASTRO

ISRAEL GALVÁN EN *EL FINAL DE ESTE ESTADO DE COSAS*

tulos tan atractivos como *La metamorfosis* o *Tábula rasa*, hasta llegar a *El final de este estado de cosas, redux*, que ya ha pasado por el Festival de Jerez y por la última edición de la Bienal de Sevilla. “Yo hago los espectáculos según mi estado de ánimo, pero en el caso de *El final* es un desnudarme para intentar extraer otro lado mío. Voy a cruzar un infierno y romperme en el escenario con el fin de mostrar lo más profundo y los diferentes estados por los que pasa el cuerpo”, afirma Israel. Su baile no nace de la pretensión de alterar los conceptos estéticos de la danza flamenca ni de sorprender al público y a la crítica especializa-

da con coreografías más o menos inquietantes o simplemente escandalosas, sino de responder al estímulo de su necesidad indagatoria y manifestar así un lenguaje personal y exclusivo. Es tan sincero como descarnado y, estoy seguro, no le importaría una noche morir en las tablas. “*El final* es una ceremonia religiosa porque se desarrolla a partir de algunos pasajes del *Apocalipsis*, pero no intento explicar el significado de esos textos; sólo muestro imágenes que me sugiere su simbología. Es un viaje, un Vía Crucis donde me sacrifico delante del público”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

# Valeri Gergiev

Es el acontecimiento operístico de la temporada. *Los Troyanos* de Berlioz desembarcan mañana en el Palau de les Arts de Valencia en una superproducción que cuenta con La Fura dels Baus y la batuta poderosa de Gergiev, que ha hablado con El Cultural sobre la monumentalidad de sus proyectos.



## “Me gusta dirigir al límite de lo humano”

**V**aleri Gergiev (Moscú, 1953) parece encontrarse particularmente cómodo con los proyectos titánicos. Puede con ellos por el talento, el instinto, el oficio, la disciplina y la técnica. Cualidades todas ellas que ahora pone al servicio de *Los Troyanos*, monumental ópera de Berlioz que el maestro ruso va a officiar, a lo largo de cinco funciones, desde mañana y hasta el 12 de noviembre, en el Palau de les Arts de Valencia. El acontecimiento se produce cuando Gergiev compagina la titularidad de la London Symphony con las huestes del Mariinsky, sin descuidar el vínculo privilegiado con los filarmónicos vieneses y berlineses. Se desprende de tanto trabajo que el director ha encontrado la llave de la ubicuidad. Como Plácido Domingo.

—¿Es así?

—Plácido es amigo mío y un artista extraordinario. Es verdad que los dos viajamos y trabajamos mucho, pero sin descui-

dar la calidad. Que es importante. Reconozco que hacemos un gran esfuerzo con el Mariinsky. Hay giras internacionales y una temporada regular en San Petersburgo. Puede hablarse de mucho trabajo, pero no de sobrecarga. Precisamente porque cultivamos un vasto y amplio repertorio.

—¿No piensa entonces que trabaja quizá excesivamente?

—Mi tendencia es dedicarme cada vez más a mis compromisos estables. Hago grandes proyectos tanto con la London Symphony como con el Mariinsky. Por eso procuro ir relativizando las colaboraciones ocasionales.

—Valencia es una excepción.

—Es una excepción porque hacía años que estábamos analizando la posibilidad de dirigir una ópera. *Los Troyanos* me ha parecido la adecuada.

—Una obra titánica para un director titánico.

—Me gusta dirigir las obras que llevan el arte al límite de

lo humano. *Los Troyanos* son un buen ejemplo, como el *Otello* de Verdi o el *Don Giovanni* de Mozart. Berlioz era un compositor extraordinariamente dotado. Me refiero a la inspiración, al sentido de la teatralidad, a la fortaleza y el poder de su música. Todas esas virtudes tienen un efecto contagioso cuando estás en el foso. Cuanto más inspirada es la música, más comprometido y preocupado me siento. De modo que mi trabajo consiste en llegar a las profundidades de la obra y explorarla de la mejor manera posible.

—Su relación con Berlioz es particularmente intensa. Ha dirigido algunas de sus óperas imposibles, como *Bervenuto Cellini* en Salzburgo.

—Hace música a gran escala. Sus obras te incitan, te estimulan. Van creciendo y creciendo a medida que las interpretas. Me encuentro cómodo delante de un repertorio llamémoslo colosal. Igual que sucede con Wagner. Hay una tensión, una in-

tensidad, que te transporta y que contagia a los espectadores.

—Es la primera vez que dirige en el Palau de les Arts. ¿Tiene pensado hacerlo en Madrid, para cuando su buen amigo Mortier se haga cargo de la dirección artística del Real?

—No está en mis planes. Quiero dedicarme a las formaciones de las que soy titular.

—Con una de ellas, la London Symphony, acaba de grabar la integral de las sinfonías de Mahler. ¿Qué ha descubierto de ellas que no conociera?

—Mahler, como Shostakovich, es un compositor al que hay que frecuentar siempre. Nunca terminas de conocerlo a fondo. Mi forma de acercarme a él hace 25 años nada tiene que ver con la manera de hacerlo ahora. Me refiero a los *tempi*, a los contrastes, al color orquestal. Vas ganando en profundidad. Especialmente si tienes la ocasión de interpretar las sinfonías integralmente, porque es la manera de situarlas en su contexto



EL DIRECTOR RUSO  
VALERI GÉRGIEV

MARCO BORGREVE

y de ponerlas en relación unas con otras.

—Mahler es una referencia, pero usted es un maestro polifacético. Empezando por su adhesión a la música contemporánea.

—La música contemporánea es una devoción y también una obligación. Un director de orquesta no puede abstraerse de la música de su tiempo. Hace bien en cultivar la pretérita, pero es fundamental relacionarse con la contemporánea. Me ha interesado mucho la experiencia de profundizar en la obra de Dutilleux. También creo que Gubaidulina es una compositora extraordinariamente interesante. Me gusta tener un talante abierto a la música. Soy un director de mi tiempo.

—¿También lo es en el orden político? Dirigió a las huestes del Mariinsky en Osetia, después del conflicto ruso-georgiano del verano de 2008. ¿Era una manera de implicarse políticamente?

—No era un compromiso político, sino un ejercicio de responsabilidad. Soy osetio, el cien por ciento de la sangre que circula por mis venas también lo

## Mahler, a mil

La *Octava de Mahler* es conocida como la *Sinfonía de los mil* por el gran número de cantantes e instrumentistas que requiere. Así, el director ruso se las verá delante de más de 400 personas (entre la Orquesta del Teatro Mariinsky, el Orfeón Pamplonés y Escolanía y el Coro Amici Musicae) el miércoles y el jueves próximos en el Baluarte y el Auditorio de Zaragoza, respectivamente. También con la Mariinsky, este lunes inaugurará la XXVI temporada de Ibercamera en el Auditori de Barcelona (con la violonchelista Marie-Elisabeth Hecker) y, el día 7, acudirá al Auditori de Gerona con la *Quinta de Mahler* y la *Júpiter* de Mozart.

es. Una comisión de investigación europea ha probado que los abusos y los excesos de aquel conflicto provenían de Georgia. Me parecía obligatorio colocarme con mi gente y con mi pueblo, pero no hay que hacer otras lecturas interesadas ni frívolas.

—Una de ellas consistiría en que su posicionamiento político era una manera de solidarizar-

**“ Putin ha hecho un gran trabajo por Rusia, pero es absurdo pensar que yo sea un instrumento de propaganda ”**

se con Putin, que fue alcalde y protector de San Petersburgo cuando se produjo el ascenso del entonces Teatro Kirov.

—No soy amigo de Putin, aunque lo conozco. Ni he actuado a su servicio. Se dicen muchas incongruencias y despropósitos a cuenta de lo que sucede en Rusia. Putin ha hecho un gran trabajo por Rusia, pero es absurdo pensar que yo sea un instrumento de propaganda o de

colaboración a sus órdenes.

—Permítame que le pregunte sobre la democracia y la dirección orquestal. ¿Piensa usted que el maestro debe dejar claras las distancias jerárquicas?

—Muchos grandes directores del pasado, como Mahler, Toscanini o Mravinsky, han tenido fama de autoritarios y déspotas. Se les ha reprochado a todos una tendencia a la tiranía, pero creo que se exagera. El director de orquesta es el primero que tiene que establecer una seriedad y una disciplina. No se trata de imponer dictatorialmente las cosas, pero tampoco de convertir una sinfonía o una ópera en una especie de escrutinio. ¿Se imagina ir recogiendo los votos de los cantantes para ver qué piensa cada uno? El director de orquesta no es un policía de tráfico que agita los brazos. No se trata de un trabajo mecánico. Su responsabilidad es mucho mayor. Artísticamente hablando.

RUBÉN AMÓN

**G** Lo mejor de la temporada operística, en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Apoteosis mística en el Liceo

## Pons estrena en España el *Rey Roger* de Szymanowski

Un todoterreno, Scott Hendricks, da vida en el Liceo barcelonés al protagonista de la última ópera de Szymanowski, que llega por primera vez a España de la mano de Josep Pons en una fantasiosa producción de David Pountney.

Por fin se estrena en España *Rey Roger* (*Król Roger*), segunda y última ópera del compositor polaco Karol Szymanowski (1882-1937), estrenada en Varsovia el 19 de junio de 1926 y luego caída en el olvido hasta poco después de la Segunda Guerra Mundial. El próximo lunes, el Teatro del Liceo va a tener el honor de presentar en nuestro país una obra de extraordinario interés musical, antes que dramático.

En cierto modo, *Rey Roger* mantiene un paralelismo con *Oedipus Rex* de Stravinski, estrenada sólo un año después. Con independencia de sus escrituras y significados, ambas parten, según el estudioso

Kaminski, de una representación hierática, de una determinada antigüedad, distinta en cada caso. Lo que hace de *Rey Roger* una suerte de sinfonía vocal y coral en tres movimientos desarrollada a través de un lenguaje conceptual –del libretis-



EL TENOR W. HARTMANN Y EL BARÍTONO S. HENDRICKS

ta Jaroslaw Iwazskiewicz, lejanamente inspirado en Eurípides– y, eso sí, de una música formidable, en la que se dan cita, a modo de precipitado, las di-

■ En esta formidable partitura se dan cita el hieratismo de Stravinsky, el misticismo de Scriabin y algún que otro aroma straussiano

versas influencias recibidas, e inteligentemente sintetizadas, por el compositor en un momento crítico de su creación: impresionismo francés, trazos del Stravinski de *La consagración de la primavera*, formulaciones extrañas del folclore de su país, go-

tas del misticismo de Scriabin, algún aroma straussiano y variados rasgos procedentes de un postromanticismo todavía cole-

ante. Sucede que Szymanowski era un músico con personalidad propia, lo que favoreció que, a la postre, tantos elementos aparecieran soldados y fusionados en esta partitura operística, que posee bellezas innegables y un colorido que oscila entre lo místico y lo panteísta, el adecuado para servir e ilustrar la historia de Roger II de Sicilia, barítono lírico, que vivió en pleno siglo XII y que sufrió una cri-

sis religiosa que sólo al final, y de forma un tanto extraña, parece quedar resuelta gracias a una sorprendente fusión entre cristianismo y paganismo. Los otros dos personajes son su esposa Roxane, soprano lírica ancha, y el Pastor, tenor lírico a la italiana. Coro y orquesta, muy amplia y plagada de irisaciones, acompañan con mesura y episódicas explosiones a los protagonistas.

**Retos fronterizos.** No es fácil traducir una partitura semejante, que presenta también dificultades a la hora de llevarse a la escena. Siempre hay problemas para la danza dionisiaca que corona la apoteosis mística del final. En el foso estará Josep Pons, ducho sin duda en este tipo de menesteres, en los que se trabaja con pentagramas fronterizos. Roger está encomendado al barítono norteamericano Scott Hendricks, un todo terreno resultón. Roxane es la alemana Anne Schwanewilms, estupenda straussiana y competente también en retos vocales de este carácter. Sus problemas quizá residan en la exigente coloratura. Como Pastor, una parte asimismo plagada de trampas vocales y de melismas varios, figura el tenor americano Will Hartmann, de sólido instrumento–lo comprobamos en la *Lulu* del Real–, pero al que no vemos en un papel tan sensual. La producción, que huye del respeto a la cronología, tiene buena pinta y viene de Bregenz, firmada por el fantasioso David Pountney.

ARTURO REVERTER

## Kasarova vuelve con Rossini al Real

La mezzo búlgara Vasseline Kasarova ha hecho de la metamorfosis su condición sobre el escenario. Un recurso que le permite plantarse en el Teatro Real ataviada con chaqueta y bombachos para dar vida al masculino Sesto de *La clemenza di Tito* de Mozart y, dos temporadas después y ante el mismo público, enfundarse los cueros y la licra fina de una *femme fatale* como la Isabella de *L'italiana in Algeri* de Rossini. Entre tanto, ha interpretado a la Charlotte de *Werther*, a una Carmen conceptualista en Zúrich y ya tiene en el punto de mira a la Dalila de Saint-Saëns, en una nueva producción de Berlín y Ginebra, y su primera Venus en el *Tannhäuser* de Wagner en la Ópera de Zúrich. Claro que para Kasarova, Rossini va más allá del prontuario vocal de una mezzo

que sueña con encarnar algún día a la Eboli verdiana. A Rossini le procura una mezcla de admiración y culto desde que en 1992 sustituyera a Marilyn Horne en la *Tancredi* del Festival de Salzburgo. “Aquello fue una auténtica locura. Tuve que prepararme el papel en menos de dos semanas. Afortunadamente, todo salió bien y pude aprovechar la coyuntura”.

Para esta nueva producción del *dramma giocoso*, que estará en cartel desde el domingo y hasta el 18 de noviembre, se ha contado con una ingeniosa adaptación de Joan Font, de Comediants, que vuelve al coso madrileño después de su debut en el *Faust-bal* de Leonardo Balada para invocar, esta vez, el teatro clásico de Aristófanes y la hilaridad de Molière. Se promete una lectura actual, en



JAVIER DEL REAL

CHAUSSON Y KASAROVA, EN UN ENSAYO DE *L'ITALIANA*

tiempos de Rossini, por la que desfilarán toda suerte de personajes: un disparatado bey turco, piratas, esclavos, eunucos y odaliscas a los que dan vida Michele Pertusi, Nicola Ulivieri, Maxim Mironov, David Alegret, Carlos Chaussou, Borja Quiza, Lavinia Rodríguez y Eugenia Enguita, entre otros. Un ejército de voces que gira en torno a una bella forastera, a la que también interpreta una de nuestras mezzos mejor proyectadas, la valenciana Silvia Tro Santafé. “La

Isabella de Rossini es uno de mis personajes favoritos –continúa la búlgara–. Hablamos de una mujer fuerte, emancipada, moderna, una especie de Lara Croft de la ópera”. Atributos sin duda necesarios para acudir al rescate de su amado Lindoro en las costas norteafricanas y, ya de paso, escandalizar a los lugareños con un combinado político-sexual que administrarán desde el foso Jesús López Cobos y la Orquesta Sinfónica de Madrid. **BENJAMÍN G. ROSADO**

## Einaudi trae *Nightbook* a España

Con su álbum *Divenire*, Ludovico Einaudi (Turín, 1955) se encaramó a lo más alto de las listas de iTunes. Aquel trabajo no sólo fue un éxito categórico, también hizo honor a su carácter continuista. “Soy compositor 24 horas al día –explica Einaudi a El Cultural al término de un concierto en Roma–, sólo así se consigue un disco como *Nightbook*”, que presentará los próximos 3 y 4 de noviembre en el Teatro Gran Vía de Madrid y en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, respectivamente. Cuenta el compositor que fue durante la presentación de *Divenire* en el Bicocca Hangar de Milán que sintió cómo el piano quedaba en un segundo plano, lo que lo animó a investigar sobre di-

ferentes formas y tonos, “en un espectro más oscuro y misterioso”, donde el instrumento adquiere nuevas dimensiones en contacto con los sintetizadores y demás recursos electrónicos que le provee el siempre hábil Robert Lippok. Grabado en diferentes estudios de Milán y Berlín, *Nightbook* no puede escapar a los parámetros del viaje: cada tema fue concebido en los blancos de una *moleskine*, “a modo de *sketches* musicales en los que la improvisación sirve de eje”, sus atmósferas se inspiran en “los paisajes nocturnos de

Piamonte”, donde reside el compositor, y su vocación es indudablemente introspectiva. “La música sirve para abrir las puertas a mundos escondidos y entrar en contacto con las emociones más intensas. En ese sentido, me alinee con la espiritualidad de la música de Bach desde un entramado minimalista”.

No en vano, algunos se han apresurado en etiquetar a Einaudi como una suerte de Michael Nyman mediterráneo: por la estética hipnótica de sus composiciones y también por su estrecha vinculación al mundo del videoarte y al de la gran pantalla, entre cuyos encargos encontramos la recientemente Oscarizada *The Reader*. **B. G. R.**



TRIP FONTAINE

LUDOVICO EINAUDI



## Celebración picassiana

### PICASSO Y LA MÚSICA

ELENA GRAGERA, MEZZO; ANTÓN CARDÓ, PIANO

COLUMNA MÚSICA 1CM0192

Un disco apasionante por la riqueza de propuestas, de sugerencias, de ideas que encierra. Pocos personajes tan idóneos como Picasso para erigirse en centro de toda esa era, en la que la poesía, la música y la pintura se daban la mano de la manera más natural y creativa. Son los primeros años del siglo XX, cuando se estaban forjando los distintos movimientos que iban a transformar Europa.

De Barcelona a París, el viaje de ida y vuelta resulta en verdad fascinante por las implicaciones entre distintos y potentes artistas de uno y otro lado, con don Pablo como elemento generador. Poetas y literatos muy variados—Jacob, Apollinaire, Éluard, Loti, Louÿs, Verlaine, Cocteau, Lorca, Aragon...—, músicos de diverso pelaje—Falla, Granados, Nin, Debussy, Satie, Stravinski y, fundamentalmente, el caudaloso Poulenc— se reúnen en este amplio muestrario tan evocador, que nos es ofrecido, con todos los requisitos, por la voz de la mezzo Elena Gragera y el piano de Antón Cardó, competentes investigadores y recreadores.

Ella canta con tino y matización exquisitos, haciendo virtud de un característico vibrato *stretto* y luciendo un timbre que va de lo penumbroso a lo luminoso, servido con un fraseo bien cincelado, singularmente matizado, con un rigor y una variedad estilística sorprendentes, una afinación, una dicción y una concentración raras. Él sigue con sensible atención al discurrir de la voz, apoyándola en cada ataque y entonación y haciendo de cada pieza una auténtica celebración. **ARTURO REVERTER**



KAIJA SAARIAHO

*L'amour de loin*

KENT NAGANO

HMC 801937.38

No es de extrañar que *L'amour de loin* fuera un gran éxito desde su estreno, tanto en el club de los operófilos como en la tribu contemporánea. Es una hermosa historia de Amin Maalouf que recupera el tono y el temario de la lírica provenzal. Del siglo XII al XXI, del laúd del trovador a la orquesta moderna, de la Aquitania al Líbano, del goce corporal al ideal: son distancias enormes que Maalouf y Saariaho no salvan, sino que aprovechan, y el resultado es una ópera de ecos variados asombrosamente cercana al oído.

Entre los protagonistas, el Príncipe de Blaye y la Condesa de Trípoli, se establece un amor lejano, pero también imposible (sólo los reúne la muerte), imaginario (“cette femme n'existe pas!”) y cautivador. Saariaho no le pone música, sino que lo pone en música con exquisita sensibilidad. La grabación en estudio del director californiano Kent Nagano es soberbia, y las bonitas voces de Daniel Blecher y Ekaterina Lezhinan se adaptan perfectamente a sus deberes expresivos. Ópera buena y de hoy. **Á. GUIBERT**



BERNARDA FINK

*Il Pianto di Maria*

IL GIARDINO ARMONICO

DECCA 478 1466

La parodia es un recurso expresivo mucho más antiguo de lo que podamos creer. En el barroco se denominaba así a un texto originalmente sacro que era utilizado, sobre la misma música, con un contenido profano, o a la inversa. Es el caso del famosísimo *Lamento della Ninfa*, único fragmento conservado de la ópera *Arianna* de Monteverdi, transformado aquí en un *Pianto di Maria* de lacecante belleza, que la mezzo argentina Bernarda Fink transmite con un dolor sin artificios. Cuenta para ello con el impagable apoyo de Il Giardino Armonico de Giovanni Antonini. También se incluye el intimista *Pianto di Maria* de Giovanni Battista Fernandini (atribuido durante mucho tiempo a Händel) y una preciosa página del oratorio de Francesco Conti *Il martirio di San Lorenzo*. El disco—grabado, con el apoyo de la Junta de Castilla y León, en el Centro Miguel Delibes de Valladolid, donde el grupo italiano es conjunto residente— se completa con otras joyas instrumentales de Vivaldi, Biagio Marini o J. G. Pisendel. **R. BANÚS**



MAURICE STEGER

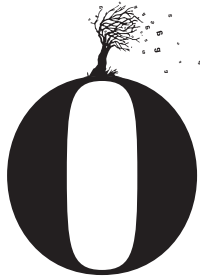
*Venezia 1625*

MAURICE STEGER

HMC 902024

EL flautista y director suizo Maurice Steger nos ilustra en este bien grabado compacto acerca de los pentagramas que inundaban a primeros del siglo XVII la basílica de San Marcos, en donde emergía un estilo nuevo y original, que favorecía el empleo de los instrumentos, cultivados por la pluma de los más jóvenes compositores.

El ameno recital está organizado en torno a sonatas de Marco Uccellini (1603-1680) y Giovanni Battista Fontana (?), las de éste previstas para violín y continuo y que el hábil Steger ha transcrito para diversos tipos de flautas dulces. Escuchamos también piezas variadas de Dario Castello (el único nacido en Venecia), Bernardo Storace, Tarquinio Merula, Salomone Rossi y Alessandro Piccinini, que, en alguna ocasión, en los aires de danza, nos invitan a bailar. La calidad de los instrumentos de época y de sus intérpretes, las imaginativas transcripciones hacen de este disco una pieza verdaderamente atractiva. Steger ha elegido el diapason veneciano alto (La3=466). **A. R.**



# XXVI DEL 4 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2009

# FESTIVAL DE OTOÑO

de la Comunidad de Madrid



[www.madrid.org/fo](http://www.madrid.org/fo)

## PROGRAMACIÓN DEL 4 AL 6 DE NOVIEMBRE

### TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

#### *Kontakthof Mit Damen und Herren ab '65'*

Puesta en escena y coreografía de **Pina Bausch**  
Alemania | [www.pina-bausch.de](http://www.pina-bausch.de) | Danza

Teatros del Canal, Sala A

4, 5, 7 de noviembre a las 20 horas y 8 de noviembre a las 18 horas

### COMPANÍA DE DANIEL VERONESE

#### *El desarrollo de la civilización venidera / Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*

Dirección de **Daniel Veronese**

Argentina | [www.ptcteatro.com](http://www.ptcteatro.com) | Teatro

*El desarrollo de la civilización venidera/ Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo* (programa doble):

**Sala Cuarta Pared.** 5 y 8 de noviembre a las 20 horas

*El desarrollo de la civilización venidera:*

**Sala Cuarta Pared.** 6 de noviembre a las 21 horas

### TIMBRE 4

#### *Tercer cuerpo (la historia de un intento absurdo)*

Texto y dirección de **Claudio Tolcachir**

Argentina | [www.timbre4.com](http://www.timbre4.com) | [www.ptcteatro.com](http://www.ptcteatro.com) | Teatro

**Teatro Español (Sala pequeña).** Del 5 al 29 de noviembre

Consultar horarios en [www.madrid.org/fo](http://www.madrid.org/fo)

### ATRA BILIS/ ANGÉLICA LIDDELL

#### *La casa de la fuerza*

Dirección de **Angélica Liddell**

España (Comunidad de Madrid) | [www.angelicaliddell.com](http://www.angelicaliddell.com) | Teatro

**Naves del Español / Matadero Madrid**

5, 6 y 7 de noviembre a las 20 horas y 8 de noviembre a las 18 horas

### ZIMMERMANN & DE PERROT/ GROUPE ACROBATIQUE DE TANGER

#### *Chouf Ouchouf (Mira y vuelve a mirar)*

una pieza de **Zimmermann & de Perrot**

Interpretación del **Groupe Acrobatique de Tanger**

Suiza/ Marruecos | [www.zimmermanndeperrot.com](http://www.zimmermanndeperrot.com) | Circo contemporáneo

**Teatro Circo Price.** 5, 6 y 7 de noviembre a las 20.30 horas

8 y 9 de noviembre a las 19 horas

### HANNE HUKKELBERG

Voz, guitarra y sintetizadores: **Hanne Hukkelberg**

Noruega | [hanne.hukkelberg.net](http://hanne.hukkelberg.net) | Música

**La Casa Encendida.** 5 de noviembre a las 21 horas

### COMPANÍA ISRAEL GALVÁN

#### *El final de este estado de cosas, redux*

Baile y coreografía de **Israel Galván**

España (Andalucía) | [www.israelgalvan.com](http://www.israelgalvan.com) | Danza

**Teatro Español.** 5, 6 y 7 de noviembre a las 20 horas y 8 de noviembre a las 18 horas

### SAM AMIDON, BEN FROST, NICO MUHLY y VALGEIR SIGURÐSSON

#### *Whale Watching Tour*

Estados Unidos/ Islandia/ Australia [www.bedroomcommunity.net](http://www.bedroomcommunity.net) | Música

**La Casa Encendida.** 6 de noviembre a las 21 horas

### THÉÂTRE NANTERRE-AMANDIERS

#### *Médée*

Dirección de **Jean-Louis Martinelli**

Francia | [www.nanterre-amandiers.com](http://www.nanterre-amandiers.com) | Teatro

**Teatros del Canal, Sala B**

6 y 7 de noviembre a las 20.30 horas y 8 de noviembre a las 18.30 horas

*Kontakthof Mit Damen und Herren ab '65'*



*El desarrollo de la civilización venidera*



*Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*



*Tercer cuerpo (la historia de un intento absurdo)*



*La casa de la fuerza*



*Chouf Ouchouf*



HANNE HUKKELBERG



*El final de este estado de cosas, redux*



*Whale Watching Tour*



*Médée*



Con el apoyo del

Con la colaboración de

Patrocinan



Con el teatro

Con la danza

Con la música

# Castillos... de papel y celuloide

**La película de García Ruiz sobre la novela de Almudena Grandes abre el viejo debate: ¿El cine es literatura?**

El estreno hoy de *Castillos de cartón*, basada en la novela de Almudena Grandes y dirigida por Salvador García Ruiz, vuelve sobre la compleja y atávica relación entre cine y literatura. El Cultural ha hablado con los protagonistas de las más recientes adaptaciones.

**E**l debate es casi tan antiguo como los hermanos Lumière y está lejos de estar cerrado. Cine y literatura. Literatura y cine. Para algunos, como Peter Greenaway, una asociación odiosa. Para otros, como Vicente Aranda, Fernando Trueba, Salvador García Ruiz o Gonzalo Suárez, el cine “es” literatura. Por partes. Greenaway dice que confundir una cosa con la otra ha impedido el nacimiento del “verdadero” cine. Y él mismo se ha dedicado a propiciar el par-

to haciendo películas cada vez más extrañas y delirantes. Claro que también habrá quien diga que antes hubo muchos escritores que se dedicaron, y se dedican, a escribir novelas que parecen todo menos eso: novelas. El cine, en cualquier caso, tiene su propio lenguaje y desde luego ha salido ganando con la existencia de la literatura, fuente de inspiración para decenas de cineastas como Salvador García Ruiz, quien hoy estrena *Castillos de cartón*, su cuarta adaptación literaria.

**Una ‘pareja de tres’.** En este caso, la inspiración es un original considerado menor de Almudena Grandes que, ambientado en los ochenta, cuenta la historia de una ‘pareja de tres’, como la define el guionista, Enrique Urbizu. Pero las novelas no sólo sirven como inspiración para guionistas y cineastas. Como se ha demostrado muchas veces, un referente literario de éxito también puede ayudar, y mucho, en la taquilla. En la memoria aún resuenan éxitos como *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2008), *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006) o incluso la

obra teatral *El método* (Marcelo Piñeyro, 2006). Sin embargo, tampoco garantiza las colas ante los cines. Sin ir más lejos, de las seis adaptaciones cinematográficas de Almudena Grandes, sólo una, aquella primeriza y tórrida *Las edades de Lulú* (Bigas Luna, 1990) fue un taquillazo. Las demás, de *Malena es un nombre de tango* (Gerardo Herrero, 1996) a la reciente *Atlas de geografía humana* (Azucena Rodríguez, 2007) han pasado de forma discreta por los cines. Almudena Grandes, desde luego, ha tenido muchos más lectores que espectadores, lo que deja abierta otra pregunta: ¿Se ha aprovechado bien el cine español del talento de los escritores? El que lo tuvo muy claro fue Juan Marsé. En unas polémicas declaraciones a El Cultural el premio Cervantes decía que “el problema del cine español es la falta de talento”. Una carencia que también achacaba a sus adaptadores, con lo que se cargaba de un plumazo a vacas sagradas como Fernando Trueba o Vicente Aranda, principal agraviado, ya que lo ha adaptado cinco veces. En la misma línea,

hace poco Eduardo Mendoza también confesaba en estas mismas páginas que no le gustaban las películas que se habían hecho de sus libros. No son los únicos descontentos. Lucía Etxebarria describe así su expe-

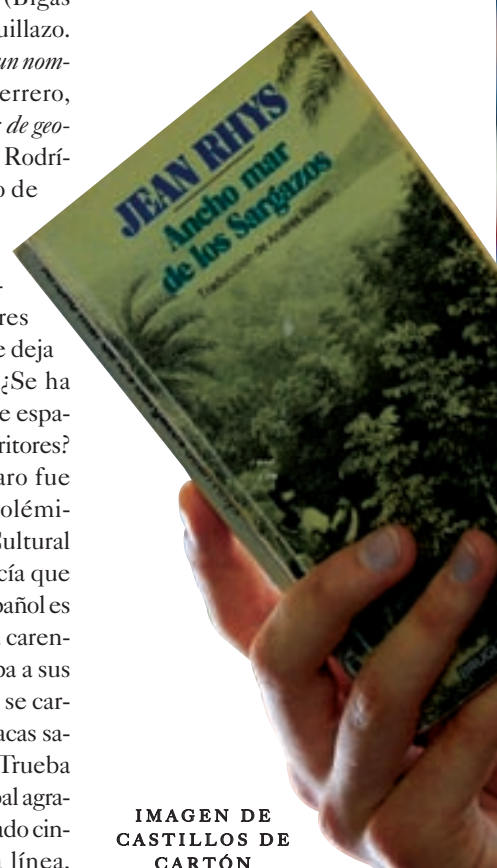


IMAGEN DE  
CASTILLOS DE  
CARTÓN



riencia al ver la adaptación de Miguel Santesmases de *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (2001): “Fui al visionado con uno de mis mejores amigos, que me propuso que secuestráramos la cinta. Desgraciadamente, había copias. Desde luego, no es la mejor película que he visto aunque también creo que tenía sus cosas buenas”. Aún se recuerda la furibunda reacción de Javier Marías sobre la adaptación de Gracia Querejeta de *Todas las almas*, *El último viaje de Robert Rylands*. En este sentido, Antonio Soler lo tiene claro: “El cine español no ha hecho justicia al potencial literario”.

Lo que de momento es un misterio es si a Almudena Gran-

■ **Salvador García considera que cuando adaptas estás exponiendo tu punto de vista, “tienes que hacer tuya la película”**

des le ha gustado *Castillos de cartón* ya que fue imposible localizarla para salir de dudas. El director, Salvador García Ruíz, al parecer tampoco lo sabe aunque hay, por lo menos, una buena señal: la escritora vio la cinta y accedió a que se resaltara de forma ostentosa en los créditos su autoría original, un derecho que los escritores tienen por contrato cuando son adaptados. El proceso de adaptación de la novela no puede ser más clásico. Como sucede en muchas ocasiones, fue el productor, Gerardo Herrero, quien debe de ser el fan número de *Grandes* ya que ha dirigido cuatro películas sobre sus libros, quien puso la marquinaria en marcha. Primero le

encargó el guión a Enrique Urbizu, una opción cuando menos sorprendente para un cineasta conocido sobre todo por thrillers como *La caja 507* (2002), y después escogió a García Ruiz como director. Urbizu y Ruiz después se han tomado todas las libertades que han creído necesarias. Según el primero, “cada adaptación es un mundo. Cuando partes de un best seller, por ejemplo, suelen tener un argumento muy claro. Con novelas más emocionales o reflexivas, el trabajo consiste sobre todo en desarrollar una dramaturgia.

**Lenguajes distintos.** El cine y la literatura comparten que son géneros narrativos pero tienen lenguajes distintos. Empezando porque hay que hacer una síntesis, si adaptas palabra por palabra una novela de sólo doscientas páginas tendrías una película de cinco horas. Y, por ejemplo, si tú dices en una novela “hace tres días” es tan sencillo como eso. En una película eso lleva mucho trabajo explicarlo. Urbizu coincide con todos los creadores consultados en que no hay ninguna diferencia entre si el proyecto es propio o surge de una idea ajena: “Las adaptaciones no son menos personales. En esta historia, por ejemplo, me tocó de forma muy íntima la relación que tienen los personajes con la pintura, que es su vocación. No me costó en absoluto reconocerme en ellos ya que yo, a su edad (unos 22 años), también tenía claro que quería ser director de cine y viví sus tribulaciones”.

Pero en cine, quien manda es el director. Y si Urbizu inventó diálogos y llevó la historia a su terreno, García Ruiz remató la faena. Un botón, quienes conozcan la novela sabrán que

está planteada como un larguísimo *flashback*. El guionista mantuvo esa estructura pero el cineasta la suprimió. Ruiz defiende a capa y espada su libertad: “Leí hace poco que John Cage decía que había compuesto tantas obras como personas las habían escuchado. Cuando adaptas, estás exponiendo tu punto de vista sobre la novela, tienes que hacer la película cien por cien tuya. Los actores, por ejemplo, me dijeron que si además del guión debían guiarse por la novela. Yo les dije

■ **Para Fernando Trueba, “puedes hacer lo que te dé la gana con la novela, la única ventaja que se me ocurre es que alguien ya ha hecho el primer borrador”**

*Luna caliente*, basada en una novela del argentino Mempo Giardinelli. Las libertades de Aranda son evidentes desde el mismo argumento: si el libro tenía como telón de fondo las dictaduras argentinas, la película está ambientada en el llamado proceso de Burgos. “Una vez que comienzas a adaptar la película es completamente tuya.

dera que es un arte menor a la literatura, donde hay tiempo para profundizar. Urbizu lo resuelve de otra manera: “Desde luego, los libros de Auster seguro que son mucho mejores que sus películas”. El que lo tiene clarísimo es Gonzalo Suárez. Para el escritor y cineasta “este debate no tiene ningún sentido. El cine es literatura y darle más vueltas al asunto es una imbecilidad”. Y así zanja el asunto.

**Baile de géneros.** Quien sí tiene más cosas que decir es Fernando Trueba, que en diciembre estrena *El baile de la Victoria*, película que representará a España en los Oscar en la que ha adaptado al popular Antonio Skármeta. “Está claro que puedes hacer lo que te dé la gana con la novela, la única ventaja que se me ocurre es que alguien ya ha hecho el primer borrador. Pero eso no quita que te preocupe lo que va a decir el escritor, claro que sí”. Para su fortuna, Skármeta terminó la proyección con lágrimas en los ojos. “Muchas veces —añade— lo que sucede es que puedes sentir más ‘tuya’ la historia de otro que la que se te ha ocurrido a ti. Yo, por ejemplo, siento más cerca de mí películas como *El apartamento* que las mías propias”. Y concluye el director: “El cine no sólo es literatura, sino que me asombra que no se estudie en el colegio como se hace con el teatro”.

JUAN SARDÁ



FOTOGRAMAS DE *EL BAILE DE LA VICTORIA* (ARRIBA). ABAJO, *LOS GIRASOLES CIEGOS* Y *LUNA CALIENTE*

que la leyeran y la tuvieran en cuenta si querían pero que nosotros estábamos haciendo otra cosa”. Al director tampoco le costó interiorizar el proyecto: “Habla de emociones que me son muy cercanas. Además, está ambientada en el Madrid de los ochenta, una época en la que yo tenía la misma edad que los protagonistas”. Otro adaptador nato es Vicente Aranda. El veterano director presenta mañana mismo en la Seminci de Valladolid

Los escritores saben escribir novelas pero el que sabe de cine soy yo”, dice tajante. Aranda, que asegura que no le molestó en absoluto el desaire de Marsé, cree que el problema es que los novelistas “desprecian la síntesis del cine. La mayoría parece que no entiende que no puedes ponerlo todo”. En este sentido, el director no está de acuerdo, como es de esperar, con Paul Auster, quien precisamente por esa brevedad del cine, consi-

**G** Siga los estrenos cinematográficos en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Documentales a todo ritmo

## 'Jacko' y Camarón, inéditos

El estreno de *This is it*, testamento de Michael Jackson, y el inicio del Festival In-Edit de Barcelona, muestran el auge del documental musical, un género que toma aliento en internet.

Esta semana dos fenómenos culturales bien diferentes que, paradójicamente, abordan el mismo formato cinematográfico –el documental musical– han decidido sacudir nuestra cartelera para el disfrute bipolar de los muchos adictos al arte de representar en imágenes algo tan huidizo como es la música.

En una esquina tenemos el Festival Internacional de Cine y Documental de Barcelona (In-Edit Beefeater), que celebra su séptima edición habiendo superado el pasado año la cifra de 20.000 espectadores, lo que le convierte en el evento cinematográfico de mayor envergadura de la Ciudad Condal. En la otra esquina tenemos a la figura trágica del 2009: Michael Jackson y su testamento filmico-musical, *This is it*. El auge del documental musical es una constatación que ha ido acrecentándose a lo largo de la década. Y es que la paradoja está servida: pese al derrumbe del mercado musical (y del cinematográfico), hoy en día

la gente escucha más música y ve más películas que nunca. El acceso directo a través de diversas plataformas a canciones y álbumes musicales ha multiplicado el interés del público en artistas de todo tipo. En la actualidad (un mal necesario propio de los tiempos de internet) el documental, sea en su rama más clásica o en la línea más experimental (así como en los llamados *fakes* o *mockumentary*), está bullendo como nunca.

El firmante del testamento de Jackson, *This is it*, es Kenny Ortega –infumable realizador de la saga *High School Musical*–, que acaba siendo un epígrafe a pie de página sin ningún tipo de importancia. Aquí lo que cuenta es el placer, casi necrófilo, de enfrentarnos a los últimos pasos de baile del gran Jacko, el Rey del Pop, que aunque sea de forma póstuma pretendía reconciliarse con sus fans tras años de ostracismo y humillación por hechos completamente ajenos al mundo de la música. Dicha expiación debía haber ocurrido sobre el escenario O2 londinense, donde había planeado cincuenta conciertos y una (posible) gira mundial. La película es un compendio multimedia donde se juntan tanto los últimos ensayos que el mún-



MICHAEL JACKSON EN *THIS IS IT* Y CAMARÓN EN *TIEMPO DE LEYENDA*, AMBOS CON MATERIAL INÉDITO

### Lo que cuenta en *This is it* es el placer, casi necrófilo, de enfrentarnos a los últimos pasos del Rey del Pop

sico realizó en el Staples Center de Los Angeles, como grabaciones en el *backstage*, comentarios de los fans y una versión en 3D del videoclip *Thriller* dirigido por John Landis. Un cóctel explosivo que se exhibirá en cines únicamente durante

dos semanas y que planea ser uno de los eventos cinematográficos del año.

Por su parte, en In-Edit han podido realizar una selección tan ecléctica como sugestiva, abordando ya no sólo los cebos de películas-artista sino propuestas basadas en la firma del autor,

de Jem Cohen a Julien Temple, o en la mera experimentación. En su faceta más clásica se podrá ver en Barcelona retratos de músicos como Johnny Cash, Charlie Haden, Marc Bolan o Neil Young. Si hubiese que destacar un par de títulos, éstos serían *Tiempo de leyenda* (José Sánchez-Montes) sobre la construcción del disco homónimo (y obra maestra inapelable) del cantautor Camarón de la Isla contado a partir de imágenes inéditas y con testimonios, entre otros, de Tomatito y Raimundo Amador; y *The Folk Singer*, que ahonda en las raíces del blues a través de la América sureña.

ALEJANDRO G. CALVO



## Rafael Bachiller

**“El Universo que observamos es la punta del iceberg”**

Una de las especialidades del Observatorio Astronómico Nacional es la radioastronomía, que sirve para estudiar, entre otras cosas, la formación de estrellas y la deriva de los continentes. Para Rafael Bachiller (Madrid, 1957), miembro de la Real Academia de Doctores, “en España tenemos unos medios de observación muy potentes pero el personal consagrado a la astronomía es aún escaso”.

—¿Considera que la astronomía de las últimas décadas ha revolucionado nuestra forma de entender el mundo? ¿Tiene nombres y apellidos?

—Conocer el lugar de la Tierra, de nuestro Sistema Solar y de nuestra Galaxia en el Universo ha tenido y tiene una in-

fluencia decisiva no sólo en la descripción física del mundo, sino en todas las concepciones filosóficas que se enfrentan con el sentido de la condición humana. La perspectiva astronómica es el telón de fondo de muchas teorías, filosofías, religiones e incluso de numerosas expresiones artísticas, es decir, de todo lo que, en definitiva, constituye “nuestra forma de entender el mundo”. Por ejemplo, un concepto muy revolucionario fue el acuñado por la teoría de la Re-

latividad General de Einstein al considerar al Universo como un único ente en el que la materia, la radiación, el espacio y el tiempo están íntimamente imbricados. Este concepto del Universo como un todo, como un sistema unificado, fue absolutamente innovador. Y, tal y como expresó Einstein, lo más maravilloso es que tal ente puede ser descrito mediante una serie de ecuaciones matemáticas. Otro ejemplo más reciente de impacto más allá de la astron-

mía lo constituyen las imágenes del fondo cósmico de microondas (el eco del big bang) obtenidas por el telescopio espacial WMAP en el año 2003. George Smoot, que recibió el Nobel en 2006 por estas imágenes, exclamaría que era como “ver el rostro de Dios”. Aunque esto no sea una manera muy científica de referirse a ello, no cabe ninguna duda de que esas imágenes, al acercarnos mucho al momento de la génesis primordial, nos resultan absolutamente sobrecogedoras.

**Los ingredientes del Universo**

—¿Qué gran avance consideraría pendiente para entender el universo?

—Necesitamos conocer cuáles son los ingredientes del Uni-



SERGIO ENRÍQUEZ

**RAFAEL BACHILLER EN  
UNA SALA DEL MUSEO  
ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

verso. Sabemos que la materia y la energía que observamos tan sólo constituyen un 4 % de la composición total. Este Universo que observamos no es pues más que el extremo visible de un iceberg que está principalmente constituido por materia oscura (en torno al 22 %) y energía oscura (74 %). Tenemos ciertas sospechas de lo que puede ser la materia oscura (quizás partículas exóticas muy ligeras o materia muy fría), pero ninguna idea del tipo de entidad que se esconde bajo la etiqueta de energía oscura. Otros grandes avances vendrán de la localización y estudio exhaustivo de otras tierras en sistemas planetarios extrasolares, del estudio del crisol químico (y posiblemente bioquímico) del medio

interestelar, de la comprensión de los mecanismos de formación de planetas, estrellas y galaxias, y un largo etcétera.

—¿Cómo valora los recientes hallazgos en torno a los exoplanetas?

—Estamos asistiendo a una auténtica revolución en el estudio de los exoplanetas. Los descubrimientos son cada vez más frecuentes, más sorprendentes y de mayor relevancia científica. El reciente descubrimiento de 32 planetas ha elevado a 400 el número de los conocidos y la detección de moléculas orgánicas en algunos de ellos es de gran importancia para comprender el origen de la vida. También identificar otros sistemas planetarios, y en número suficiente como para hacer estadísticas, conseguir sus imágenes y estudiar la composición química de sus atmósferas. Estamos viviendo uno de los sueños que teníamos hace tan sólo unos años.

—¿Marcó Galileo y su revolución “tecnológica” un antes y un después en la astronomía?

—Definitivamente sí. La observación de Júpiter y sus satélites con un rudimentario telescopio dió una imagen muy persuasiva (una especie de mini-sistema solar) de la autenticidad de la teoría heliocéntrica. Desde ese mismo momento la Tierra pasó a ocupar un papel más modesto en el cosmos y eso permitió interesarse más por el resto del sistema solar, y luego por las estrellas y por las nebulosas del espacio profundo. Naturalmente, hay otros logros tecnológicos también de suma importancia en astronomía: la creación, en el

siglo XVII, de observatorios consagrados al desarrollo de instrumentación, la introducción de la fotografía a finales del XIX y, finalmente, ya en el XX, la incorporación de los ordenadores a los telescopios son acontecimientos que han tenido una influencia comparable a la introducción del propio telescopio.

### **Alta tecnología**

—¿Qué aportan grandes telescopios como el recientemente inaugurado en Canarias (GTC)?

—Aportan la posibilidad de observar objetos más débiles de los que hemos estudiado hasta ahora. Por ejemplo, pequeños objetos poco brillantes intrínsecamente (como un planeta extrasolar) o extremadamente distantes (como una galaxia en los confines del Universo). El GTC, el mayor telescopio óptico del mundo, constituye pues un hito importantísimo en el estudio del cosmos. Por otra parte, desarrollar tecnología en las instituciones académicas de nuestro país ha sido una asignatura

**“ Estamos asistiendo a una revolución en el estudio de los exoplanetas, los descubrimientos son muy relevantes”**

pendiente. La construcción de una gran instalación científica como el GTC propicia el desarrollo tecnológico en muy diversos campos (mecánica de precisión, robótica, criogenia, etc.). Estos desarrollos pueden ser transferidos a la industria nacional para que acabe repercutiendo en diversas aplicaciones para la sociedad.

—¿Necesita la astronomía de otras disciplinas?

—Actualmente no hay ninguna ciencia que pueda considerarse contenida en un compartimento estanco, pero el caso de la astronomía es particularmente espectacular por sus estrechos vínculos con muchas otras especialidades. La astronomía está hoy íntimamente relacionada con la física de partículas, con los avances en matemáticas, con la geodesia, con la química, con la biología (de ahí el nuevo campo interdisciplinar que se conoce como astrobiología), etc. Y, naturalmente, el alcance de la astronomía está completamente supeditado al desarrollo de nuevas tecnologías. Recíprocamente, la astronomía suele ser un acicate y un catalizador importantísimo en el desarrollo tecnológico.

—¿Qué valoración haría de la situación que vive la astronomía en España?

—Sobresaliente. Comparada con otras ciencias, nuestra disciplina es una de las más productivas en España y una de las de mayor alcance internacional. Al alto número de publicaciones de resultados científicos se unen ahora los esfuerzos que diversas instituciones estamos realizando en instrumentación y en desarrollos tecnológicos. Además de la construcción del GTC por el IAC, quisiera destacar los desarrollos en radioastronomía realizados en el Observatorio Astronómico Nacional, que ha construido un gran radiotelescopio de 40-m en Yebes (Guadalajara) y que se encuentra participando en varios proyectos internacionales.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**



MARC RECHA

# “Me declaro enfermo del cine a todos los efectos”

**PREGUNTA:** *Petit indi* cuenta una historia articulada, a diferencia de otras películas suyas.

**RESPUESTA:** La planteamos como una fábula sobre la pérdida de la inocencia y me inspiré mucho en las películas americanas de los 70.

Las cosas son muy claras, muy sencillas.

**P:** Por lo que se ve, Arnau (Marc Soto) es el eje de la película.

**R:** Bueno, la cámara está donde está él. La he utilizado como un lápiz, simplemente describe lo que pasa. Por eso hay muy poca profundidad de campo y muchos primeros planos. Un referente muy claro fue *Pickpocket*, de Robert Bresson.

**P:** ¿Por eso es la más entretenida de sus películas.

**R:** Quizás sea un puente hacia otro lugar en mi filmografía. A partir de ahora me apetece hacer un cine para disfrutar, inspirado en George Lucas, Clint Eastwood o Steven Spielberg.

**P:** ¿Con lo de “cine para disfrutar” quiere decir que le parecen aburridas sus otras películas?

**R:** (Risas) Hombre, a mí al final me lo acaban pareciendo todas porque tienes que verlas 800 veces y acabas un poco saturado. De todos

Ha cambiado de registro. Marc Recha (Hospitalet, 1970) apuesta ahora por la sencillez en *Petit indi*, una película que llega hoy a nuestras pantallas protagonizada por Marc Soto, Eduardo Noriega y Sergi López. Nombres como Robert Bresson, George Lucas, Spielberg o Clint Eastwood inspiran este trabajo pensado, esencialmente, para “disfrutar”.

modos, no creo que mi opinión sobre las películas sea importante. Al final, la película pertenece al espectador

**P:** En este caso, al espectador le costará muy poco sentirse identificado con el protagonista.

**R:** *Petit indi* cuenta un viaje meteórico a un gran tortazo. Y sí, todos nos hemos dado ese tortazo en la vida que nos hace crecer. Como toda fábula, la película se basa en esa identificación. El tránsito de ese mundo mágico de la infancia al de los adultos, que es un lugar habitado por depredadores, es un tema universal.

**P:** Al debutante Soto lo acompañan nombres populares como Eduardo Noriega o Sergi López. ¿Va a abandonar su querencia por actores no profesionales?

**R:** No necesariamente. Cada proyecto tiene su propio intrínquis.

Quería que Soto estuviese arropado por buenos actores.

**P:** La película transcurre en Vallbona, un barrio muy poco conocido de Barcelona...

**R:** Me enteré de su existencia a través de un artículo de Joan Nogué en *La Vanguardia*. Nogué hablaba de los “no lugares”, esos sitios de paso a los que nadie presta mucha atención.



Me interesa qué hacemos los seres humanos con estos “no lugares”. Me parecía una metáfora perfecta sobre la incertidumbre del protagonista.

**P:** Suceden cosas malas en *Petit indi*, pero no está contada de forma dramática.

**R:** Yo la veo como una película luminosa. Quería huir un poco del neorrealismo. No digo que no hubiera podido ser una opción, pero me interesaba el otro extremo.

**P:** Y usted, ¿sabe el motivo por el que hace películas?

**R:** Es una pasión. Comencé a rodarlas a los ocho años y no he parado desde entonces. Algún día enseñaré esos vídeos de Super 8 en un DVD. A todos los efectos, me declaro enfermo del cine.

**P:** Desde su primer estreno a principios de los 90, usted fue saludado como uno de los cineastas con mayor

potencial de España. ¿Cómo vivió el boom?

**R:** En un estado de perplejidad absoluta. De todos modos, yo creo, como Josep Pla, que no hay que confundir a la persona con la obra.

**P:** ¿Cómo lleva lo de vivir sólo en la montaña? ¿No se aburre?

**R:** En absoluto, además, de vez en cuando tengo alguna visita, hombre.

**P:** Esa soledad campesina se corresponde con su bajo perfil público.

**R:** Cuando hay que estar, estoy. Si me tocara promocionar una película de 50 millones de euros, pues probablemente me pasaría todo el día en los medios. Pero yo hago películas baratas y, además, soy un apátrida.

**P:** ¿Veremos alguna película de 50 millones de euros de Recha?

**R:** Es mi sueño. Ya he escrito un western, una película de ciencia ficción y un filme bélico. A ver qué sale.

**P:** Vaya, y usted que se tenía tan ganada la reputación de cineasta intelectual y arty.

**R:** Ese tipo de disquisiciones es para los que beben agua. Yo, afortunadamente, bebo vino, cerveza y otros licores.

JUAN SARDÁ

# ¿QUÉ ESTARÁ HACIENDO, AHORA MISMO, LA PERSONA QUE DESCUBRIRÁ LA ENERGÍA DEL FUTURO?

## ESTUDIAR

- Detrás de su esfuerzo está cada día el Santander invirtiendo en su talento.
- Apoyando acuerdos de colaboración con 714 universidades de España, Portugal, América Latina, Estados Unidos, Rusia, China y Reino Unido.
- Financiando más de 14.665 becas y ayudas al estudio al año.
- Con Universia, la mayor red universitaria del mundo.

Porque apoyando la Universidad, estamos impulsando el futuro de toda la sociedad.

**Santander Universidades**

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

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



# VI-SPRING

*Life-Changing*

Una cama es mucho más que un mueble. Una cama es un lugar propio, un refugio al que uno escapa una tercera parte de su vida para recargar las energías y entregarse al placer de soñar.

Por infinidad de razones, la vida depende de lo bien que dormimos y de cómo nos sentimos en nuestra cama. Y ninguna otra cama del mundo le hará sentir como la cama VI-Spring.

Todos y cada uno de los colchones VI-Spring se realizan de manera individual, a mano y por petición del cliente. Para nosotros, este enfoque es ineludible, ya que constituye la única forma de crear más que una cama sumamente cómoda: una pieza que se adapte a usted como un guante.

De ahí que, aun siendo un producto de lujosa elaboración, un equipo VI-Spring no constituye un lujo excesivo.

El equipo de descanso VI-Spring se convierte en una cama a la que usted podrá confiar sus preciosos y apacibles sueños durante muchos años.

Si jamás ha disfrutado del sueño de esta forma, no lo dude: la cama VI-Spring será una experiencia que le cambiará su vida.



Visite nuestro Showroom:

C/ Praga, 21 – Ciudad Comercial Európolis 28232 – Las Rozas de Madrid. Telf. 91 710 58 76

Horario: 11:00 a 14:00 y 17:00 a 21:00 de Lunes a Sábado

**Atención personalizada fuera del horario comercial, con cita previa.**

[www.vi-spring.es](http://www.vi-spring.es)