

EL CULTURAL

16-22 de abril de 2010

www.elcultural.es

100 años sin
Mark Twain

Xenakis
Madrid se rinde
a su música

Entrevistas
Gilberto Zorio
José María Pou
Bahman Ghobadi
Ainhoa Amestoy

Gaya inédito

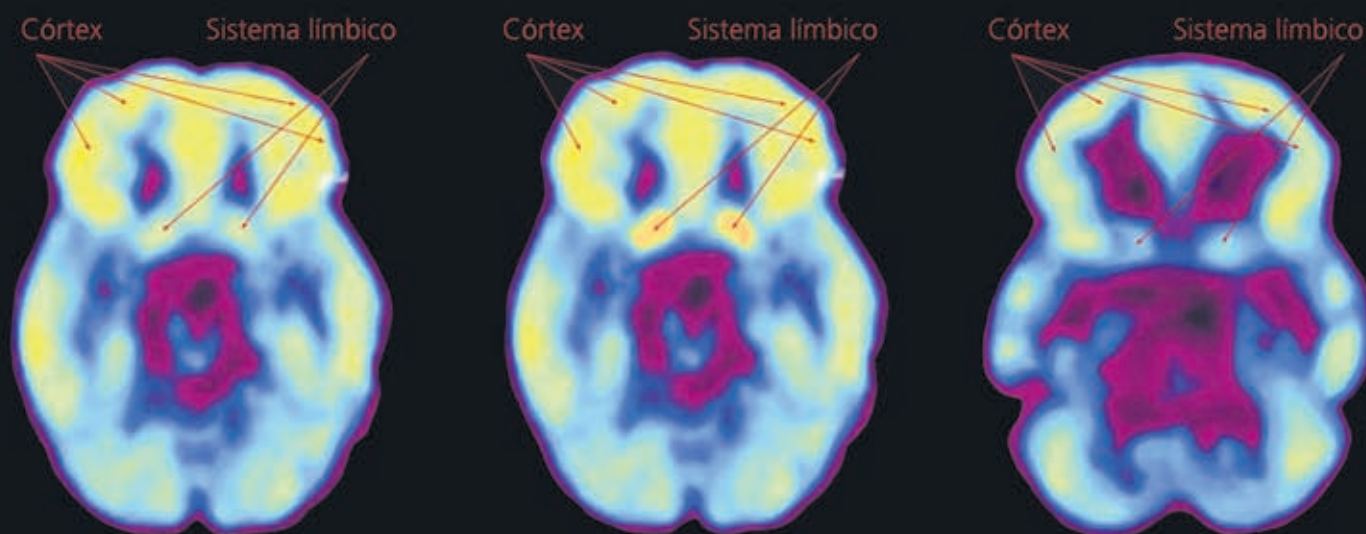
En el centenario del pintor y escritor publicamos varios ensayos de *Recinto español*, en los que Gaya evoca, desde el exilio, a su amado Museo del Prado

EL  MUNDO



PROGRAMA DE PREVENCIÓN DEL CONSUMO DE DROGAS

Hablemos de drogas



1. Cerebro sano

2. Cerebro después de un consumo puntual

3. Cerebro de un adicto

Del 6 de abril de 2010 al 18 de septiembre de 2011

De martes a domingo, de 10 a 20 h

C. del Pintor Velázquez, s/n · www.laCaixa.es/ObraSocial

MADRID

COSMOCAIXA



Obra Social
Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lectura de El Corán

Tenía yo poco más de veinte años cuando leí por primera vez *El Corán*. Me pareció un monumento a la dimensión espiritual del hombre, un libro excepcional lleno de sugerencias para la reflexión profunda. Junto a la *Biblia*, el *Talmud*, el *Ramayana*, el *Tao te King*, los *Vedas*, el *Kalerak*, el *Bardo Thodol*, el *Chu King* o el *vedanka sankárico*, *El Corán* es un libro imprescindible para entender la significación de la espiritualidad en la Historia Universal.

Hace seis años releí *El Corán* en la traducción rigurosa de Juan Vernet. Me reafirmé en la impresión que me causó durante mis años jóvenes. Como el Viejo Testamento, tiene algunos pasajes que requieren interpretación actualizada para que los fundamentalistas no consideren justificada la violencia. Pero, en su conjunto, *El Corán* es un libro de paz, de concordia, de convivencia y solidaridad.

Eso no quiere decir que la doctrina coránica no contenga determinadas enseñanzas que colisionan frontalmente con la Constitución española. En la *azora* IV de *El Corán*, al-Qur'án, la lec-

tura, versículo 38, se afirma:

“Los hombres están por encima de las mujeres porque Dios ha favorecido a unos respecto de otros, y porque ellos gastan parte de sus riquezas en favor de las mujeres. Las mujeres piadosas son sumisas a las disposiciones de Dios; son reservadas en ausencia de sus maridos en lo que Dios mandó ser reservado. A aquellas mujeres de quien temáis la desobediencia, amonestadlas, confinadlas en sus habitaciones, **golpeadlas**”.

En la *azora* II, versículo 228, se añade: “... los hombres tienen sobre ellas preeminencia”. De estas afirmaciones deriva, según Samir Khalil Samir, “una tradición secular que otorga al marido una autoridad casi absoluta sobre la mujer, confirmada asimismo por varios hadices”.

Para que Bibiana Aída se entere bien, en el Islam el hombre puede tener al mismo tiempo cuatro mujeres, es decir Pepiño Blanco podría estar casado a la vez con la propia Bibiana, con Leire Pajín, con Maleni y con María Teresa Fernández de la Vega. La hembra sólo puede casarse con un varón.

Según Samir Khalil Samir,

en el Islam, el marido “tiene la facultad de repudiar a su mujer repitiendo tres veces la frase: ‘queda repudiada’, en presencia de dos testigos musulmanes varones, adultos y en su sano juicio, incluso sin recurrir a ningún tribunal”. La mujer no puede repudiar al marido.

Si en una familia hubiesen varios hermanos, hombres y mujeres, al varón corresponde en la herencia “una parte igual a la de dos hembras”, según el versículo 11 de la *azora* IV coránica. Conforme a un *hadiz* de Mahoma, el testimonio en los juicios del varón vale como el de dos mujeres.

Aunque ciertos alfaquíses se esfuercen por suavizar el alcance de las penas canónicas que derivan de *El Corán*, éstas, según afirma Samir Khalil Samir “preven la amputación de la mano para los ladrones, de la mano y del pie para los atacadores, cien golpes de caña para los fornicadores, la lapidación para las adúlteras, la crucifixión para los apóstatas”.

Los fundamentalistas han interpretado la *azora* IX, versículo 75, de *El Corán* en el sentido de que la apostasía debe ser castigada con la

muerte. Salman Rushdie, autor de *Los versos satánicos* fue condenado a la última pena en 1989 por una *fetua* del ayatolá Jomeini. Declarar apóstata a un musulmán es de hecho condenarle a muerte. El musulmán no puede proclamarse ateo o adherirse a otra religión. Pero ¿cómo se pretende convertir al cristianismo a un musulmán cuando si se produce la conversión éste será condenado a muerte?

En mi opinión, la simpática Bibiana Aída, a la vista de estos textos, que colisionan con la Constitución española al establecer la discriminación por razón de sexo, así como el derecho a la violencia doméstica contra la mujer, debería exigir a José Luis Rodríguez Zapatero que su Gobierno deje de subvencionar en las escuelas públicas españolas, con el dinero de todos, la enseñanza de la religión coránica. Tal vez eso sea más importante que extirpar de las aulas unas cruces que permanecen desde hace siglos, y antes que nada, como un símbolo cultural, extendido a los más diversos aspectos de la vida en las sociedades occidentales. ●

Por primera vez en Europa

BBVA

Latitudes: Maestros Latinoamericanos

E N L A C O L E C C I Ó N F E M S A



Arcangelo Ianelli, *Superposición de Cuadros I*, 1977.
Colección FEMSA.

Un recorrido por el arte moderno y contemporáneo en América Latina. 43 obras realizadas por artistas procedentes de 11 países de Latinoamérica, desde las vanguardias del siglo XX hasta los años 80 del pasado siglo, sin olvidar las obras de posguerra.

Del 17 de Febrero al 16 de Mayo de 2010

Sala BBVA

Pº Castellana, 81. Madrid.

Horario: Martes a sábados, de 11 a 20h.

Domingos y festivos de 11 a 14h.

Lunes cerrado.

Información sala de exposiciones: 913 746 850.

Entrada libre.

FEMSA

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

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

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz
Perales.

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona,
Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín
G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sarda.

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

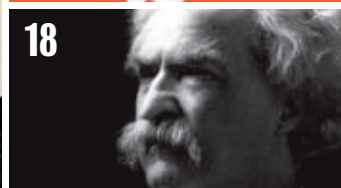
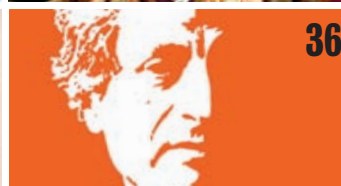
Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

 **Santander**

 **BBVA**



PORTADA

Ramón Gaya pintado
por Grau Santos.

3. PRIMERA PALABRA. *Lectura de El Corán*,
POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

**8. Ramón Gaya, y su *Recinto español*: me-
morias inéditas de arte.**

**12. Libro de la semana: *Verano*, de J. M.
Coetzee**, POR RAFAEL NARBONA.

**14. S. Vila-San Juan, *Una heredera de Bar-
celona***, POR ÁNGEL BASANTA.

14. M. Sirvent, *Si supieras...* POR RICARDO SENABRE.

15. R. de España, *El millonario...* POR S. VILLANUEVA

16. M. Kohan, *Cuentas pendientes*, POR E. CALABUIG.

16. A. Verghese, *Hijos del ancho...* POR J. CREMADES.

17. O. Vergani, *Función...* POR DARIO VILLANUEVA.

18. Centenario de Mark Twain, POR J.A. GURPEGUI.

20. Tranströmer, *El cielo ...* POR A. COLINAS.

21. M. Sanz, *Hypnos...* POR A. S. DE ZAITEGUI.

22. J. Albareda. *Guerra de sucesión*. POR L. RIBOT.

23. Forcada / Lardies. *Anson*. POR B. SARABIA.

24. R. Forster. *Los hermencutas...* POR J. MUÑOZ.

26. Libros más vendidos.

27. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

28. Entrevista a **Gilberto Zorio**, que muestra su
trabajo en el CGAC. POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

32. **Rosângela Rennó** detiene el tiempo en

La Fábrica, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. El espacio del Matadero según **Pablo Val-
buena**, POR JAVIER HONTORIA.

34. *Ángela de la Cruz* en el londinense Can-
dem Arts Centre, POR ADRIAN SEARLE.

37. Recordando a **Nacho Criado**, POR M. NAVARRO.

ESCENARIOS

38. El Auditorio, el Thyssen y la Escuela de Ar-
quitectura rescatan a **Xenakis**, POR A. GUIBERT.

40. Entrevista con **José María Pou**, que es-
trena *Los chicos de Historia*, POR LIZ PERALES.

42. La nueva formación de **Forsythe**, POR L. KUMIN.

43. Avalancha de cuartetos, POR ARTURO REVERTER.

CINE

44. *Alicia* según Tim Burton. Llega su adap-
tación del clásico de Carroll, POR CARLOS REVIRIEGO.

46. *Ghobadi* denuncia la política iraní con *Na-
die sabe nada de gatos persas*, POR J. S.

47. *Málaga* busca el taquillazo, POR JUAN SARDÁ.

CIENCIA

48. 20 años del Hubble. Nuevos telescopios
refuerzan su trabajo, POR DIEGO QUINTANA.

ULTIMA PALABRA

50. Ainhoa Amestoy. Dirige y protagoniza
Mucho ruido y pocas nueces, POR LIZ PERALES.



Adán en Edén

JUAN PALOMO



- 1.- CARLOS FUENTES
- 2.- J.A. BAYONA
- 3.- MARIO GAS
- 4.- J.C. FRESNADILLO
- 5.- SERGIO RAMÍREZ

En un par de semanas, el 28 de abril, estará ya en la calle la última novela de **Carlos Fuentes**, *Adán en Edén* (Alfaguara), 180 páginas sobre el narcotráfico y la violencia en la América de este desolado siglo XXI. Lo mejor es que, por una vez, el libro llega a nuestras manos tras haberse publicado en Chile y México, y que, en sus últimas páginas conversan el recientemente fallecido **Tomás Eloy Martínez** y **Sergio Ramírez** sobre las imposturas políticas de sus países, Nicaragua y Argentina, sin que se salven México o Colombia... Pero, ¿y Cuba? ¿Para cuándo un libro que hable del desgarramiento de una sociedad fracturada, en la que quienes mantienen una huelga de hambre en defensa de la libertad, mientras sus familias, en ocasiones seguidores de los Castro, miran para otro lado? ¿Llegará al fin a manos de **Raúl Rivero** la novela que el disidente **Fariñas** está intentando hacerle llegar a través de un misterioso emisario?

Ya se sabe: las viudas suelen ser implacables, sobre todo cuando intentan reivindicarse como autoras y musas. Pocas tienen la insistencia (o quizás la lealtad) de **Tess Gallagher**, viuda del maestro del cuento **Raymond Carver**, empeñada en recuperar los relatos de su esposo sin las correcciones y añadidos del editor **Gordon Lish**. Por eso, dentro de unas semanas, Anagrama lanza en España *Principiantes*, primera versión de los cuentos de Carver reunidos en *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, aunque ahora sin correcciones ni amaños. ¿Descubriremos que a veces el editor sí tiene razón, o que, de nuevo, lo peor no son los autores?

En la última edición de la revista *The Strad*, el crítico musical **Norman Lebrecht** dedica unas líneas a los efectos colaterales de la crisis. Al parecer, los inmisericordes agentes ya no se conforman con rebajar estrepitosamente los cachés de los músicos. Ahora practican la

“cancelación informática”, que consiste en prescindir a última hora de cierto número de músicos y comunicarlo por correo electrónico. Por eso Lebrecht hace una llamada en su blog a todos los músicos maltratados o ninguneados del mundo. Una orquesta ingrávida y virtual propia de las mejores piezas de **John Cage**.

Decía hace poco el director de cine sueco **Lasse Hallström** que los directores españoles se están comiendo Hollywood y que estaban siendo más listos que él, ya que se las están apañando para continuar viviendo en sus respectivos países. Ha sido la opción de **Bayona**, que en breve comienza a rodar una película sobre el tsunami indonesio al más puro estilo del cine de catástrofes americano y ambición internacional auspiciado por Telecinco Cinema. Y **Juan Carlos Fresnadillo** es el próximo en dar el salto mortal, rodar para Hollywood sin salir (casi) de casa. Tras 28 semanas después, y un proyecto frustrado con **Spielberg** en medio, el canario rodará *Intruders* con dinero español (**López Lavigne** y Antena 3) y americano (Universal) a sumar una estrella del calibre de **Clive Owen**.

Los admiradores de **Vicky Peña**, están de suerte. La próxima temporada la vamos a ver en uno de esos grandes papelones que sólo una de su raza puede hacer, la **Blanche DuBois** de *Un tranvía llamado deseo*. En la piel de su rudo cuñado, **Stanley Kowalski**, nada menos que **Roberto Álamo** (el gran protagonista de *Urtain*). A la dirección, **Mario Gas**, a quien su contrato en el Español le tiene liberado de exclusividades y limitaciones por el estilo. ●

SOLITO EN LA VIDA por Arcadi Espada

Quiero estar de acuerdo con **Denis Dutton** cuando subraya en *El instinto del arte* (un libro para una discusión inmensa) que la belleza tiene un patrón objetivo. Dutton cita a Kant: “*Parsifal* es hermoso”. El juicio no sería del propio Kant, sino de una naturaleza humana compartida. De un sentido común. Es probable que no todo el mundo aprecie la belleza de *Parsifal*; pero lo sustantivo es que todo el mundo debería apreciarla. Si no sucede así es porque se ha producido un fallo en la percepción. Como el de no haber escuchado más de dos óperas en la vida. Estoy de acuerdo, sí. Es una idea demasiado seductora como para despreciarla. Nada hay

más humanamente desalentador que la tiranía de la fatua y falsa diversidad. Pero es un idea que debe lidiar con algún reverso incómodo y no limitarse a la elucidación ática. Debe responder a la pregunta de por qué tanta gente ama la basura. Por qué se venden, por ejemplo, millones de libros miserables. También se trata de la naturaleza compartida, admitámoslo. Admitámoslo, incluyendo en la naturaleza compartida el fallo generalizado (¡el fuste torcido de la humanidad!) gracias al cual **Zafón** vende libros. Lo que nos lleva, desde luego, a la idea peligrosa de que tanto mérito tendrán **Zafón** como **Wagner** en haber llegado al corazón humano.

La temporada de **ENTRETENIMIENTO**
ya está en tu casa.

IMAGENIO
con **GOLFO**
+ LLAMADAS
+ ADSL 10 MB
34,90 €/mes
durante 12 meses

Fútbol | Películas de estreno | TDT | Videoclub
Las mejores series | Programación infantil

imagenio

Telefónica

Contrátalo en el **1004** o tiendas Telefónica

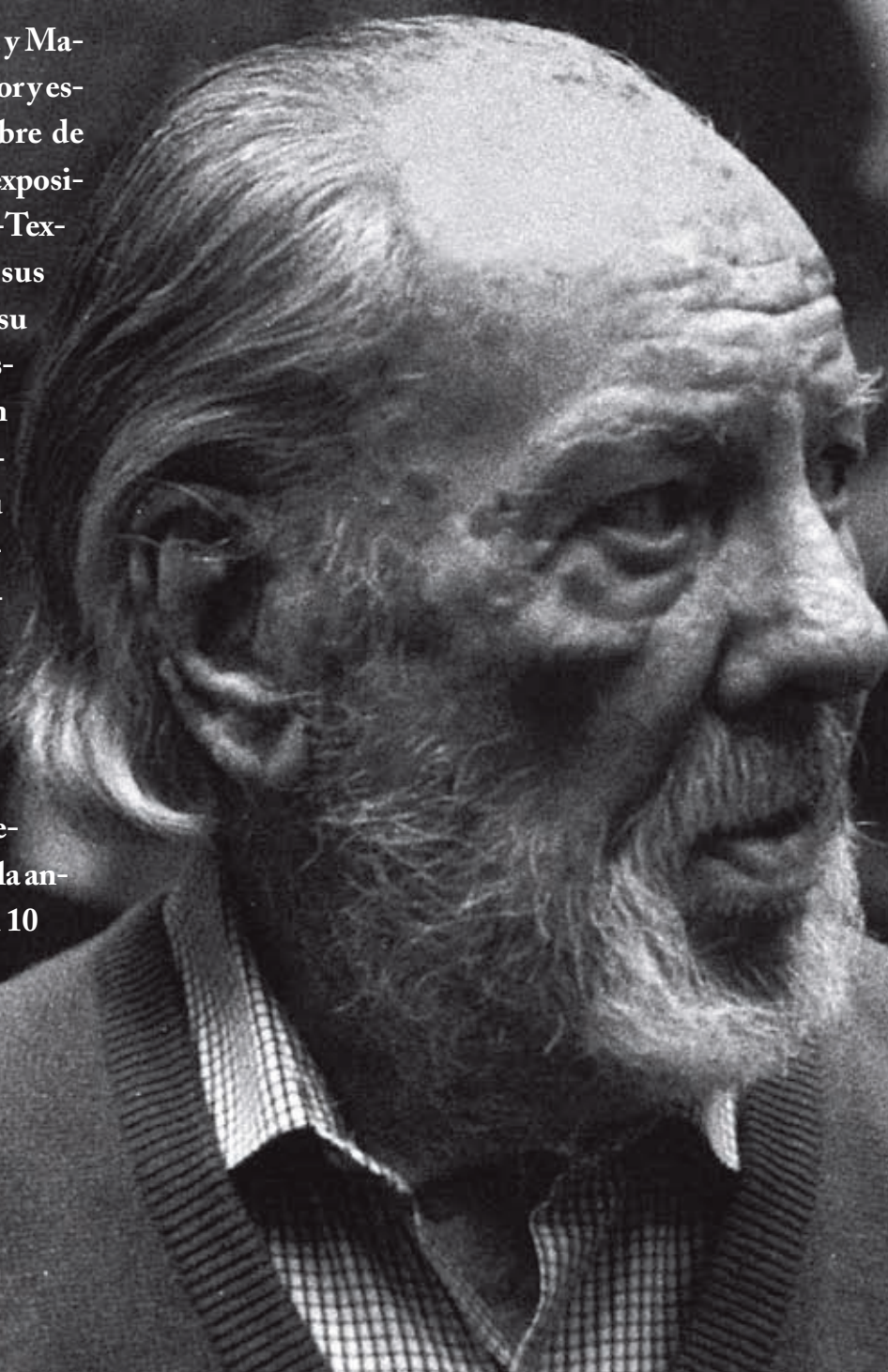
Promoción con IVA y descodificador incluido: 46,70€/mes durante un año. Válida para nuevos altas Trío Familiar 10 Mb sin adsl previo del 07/07/2010 al 30/04/2010. Sujeto a permanencia 12 meses. Coste fuera promoción: 64,09€/mes (IVA incluido). Cuota única de instalación 46,34€ (IVA incluido). Alquiler descodificador: 6,95€/mes (IVA incluido). Consulte cobertura Imagenio y llamadas aplicables.

www.telefonica.es

Ramón Gaya, inédito

Pre-Textos celebra el centenario del pintor

Roma y Valencia, Burgos, Murcia y Madrid celebran el centenario del pintor y escritor Ramón Gaya (10 de octubre de 1910-15 de octubre de 2005) con exposiciones y libros. Para empezar, Pre-Textos lanza una nueva versión de sus *Obras Completas*, en edición de su viuda, Isabel Verdejo, y del hispanista Nigel Dennis, en la que figurarán los ensayos inéditos de *Recinto español*, escritos por Gaya durante su exilio mexicano. Este lunes comienzan además las jornadas *Pintar la orilla de un abismo con tu mano*, organizadas por la Universidad de Murcia y en las que participarán, entre otros, Tomás Segovia, Juan Manuel Bonet, Andrés Trapiello y Jaime Siles, como anticipo de la antológica que el IVAM inaugura el 10 de junio: *Ramón Gaya. Homenaje a la pintura*, y que en noviembre llegará a Madrid.



Recinto español

Cuando pienso en el Prado, éste no se me presenta nunca como un museo, sino como una especie de patria. Hay allí algo muy fijo, invulnerable y también sin remedio, sin redención. Para los franceses, el Louvre no puede ser sino un museo, un museo que está en Francia, pero que, claro, no es Francia. Los museos de Italia siguen siendo exterior, calle italiana, y no hay diferencia entre una sala de los Uffizi y el Arno; todo es igualmente navegable, vivible. Pero el Prado es un lugar hermético, secreto, conventual, en donde lo español va metiéndose en clausura, espesándose, encastillándose. Y no es que sólo guarde pintura española, pero allí dentro todo parece convertirse en una misma tierra, en una misma terquedad. La pintura española (Berruguete, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo y Goya) no puede, ni con mucho, presentar un índice como puede presentarlo la poesía española (Cantar de Mío Cid, Berceo, Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, El Lazarillo, Hurtado de Mendoza, Gil Vicente, La Celestina, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Lope, Cervantes, Góngora, Quevedo, Gracián, Calderón) y, sin embargo, sentimos que la pintura es nuestro suelo, casi nuestra seguridad. Hay en todo lo español una especie de hambre que en la pintura es donde parece quedar más satisfecha. Si España no hubiese pintado —como no han pintado Alemania, Inglaterra ni Francia—, España sería un país más hambriento, más frenético, más absurdo, más loco; el sentimiento plástico le ha dado a España como una cordura pesante, contrapesante. También Holanda sin la piedra descomunal de Rembrandt, sería otra, o quizá ninguna, ya que las aguas podían muy bien haberla borrado. Pero la pintura es suelo firme, cuerpo, carne, es decir, realidad. Seis nombres españoles —que si se quiere pueden reducirse a tres: Velázquez, Murillo y Goya— han bastado para que España pueda codearse con las otras fortalezas pictóricas: China, Flandes, Italia y Holanda. Como se sabe, Francia llegó o se asomó a la pintura con mucho retraso, y no parece haber llegado por verdadero impulso vital, sino por comprensión y por afición; de ahí que sus pintores (Watte-

au, Chardin, Corot, Daumier, Seurat, Cézanne, Bonnard) tengan siempre ese aire de placenteros cultivadores de la pintura, casi de hortelanos. Alemania cuenta con nombres insignes —Durero, Cranach, Holbein— pero son más bien como artesanos concienzudos, rigurosos, nobles. Inglaterra, aparte del extravagante caso de Turner, gran artista artístico, sólo dispone de un nombre firme: Constable; se trata, desde luego, de un magnífico pintor, pero debilitado ya por ese gusano moderno de lo sensible, de lo emocional transitorio.

Entrar en el Prado es como bajar a una cueva profunda, mezcla de reciedumbre y solemnidad, en donde España oculta una gran riqueza, una especie de botín de sí misma, robado, arrebatado a sí misma, defendido de sí misma. La pintura española es real como no ha podido serlo nunca la realidad misma española. Por eso el Prado es casi como un manicomio al revés, como un manicomio de cordura, de realidad, de certidumbre. Afuera está la realidad ilusoria, la vida sueño; pero el arte, para el español es, precisamente, despertar. (Algunos jueces han lamentado y criticado la ausencia, en el arte español, de toda fantasía; se trata, claro, de estetas muy

■ **Si España no hubiese pintado, sería un país más hambriento, más frenético, más absurdo, más loco**

ligeros, muy triviales, muy artísticos, que no han sabido comprender que en España el arte no brota del arte, del juego imaginativo del arte, sino de la vida, de la realidad de la vida, y no es que brote de ella para mimarla, para adularla, para copiarla, sino para salvarla.) El arte español es siempre un despertar, una vigilia, una sabiduría última. Y no me olvido de Goya, del llamado Goya fantástico; sus fantasías —oídas en la vida real española— no son nunca cántico o creencia, sino condenación, burla, despegue de ellas, desvelo de ellas. Las llama "Disparates" porque no son fantasías vistas por un enamorado, por un visionario, es decir, vistas desde dentro, desde su propio clima fantasmagórico, sino desde una sensatez desnuda, dura.

Cuando pienso en este recinto español no se me presenta nunca como un museo —puesto que no se trata aquí de una simple colección de objetos artísticos—, sino como una roca viva.

RAMÓN GAYA, *México, 1955*



IX HOMENAJE A VELÁZQUEZ (1948)

(Velázquez, Sevilla, 1599-Madrid, 1660)

Paisaje de la Villa Medici

Este paisaje, llamado por algunos *El medio-día*, es el trozo de pintura más auténticamente moderna que puedo recordar. Goya mismo se vuelve arcaico y de museo junto a este vigoroso manantial de vida presente, de existir presente. Constable, en sus bocetos magníficos, a lo sumo nos recuerda, nos refresca una emoción, la resucita para nosotros -como Proust- pero no nos la entrega actual, viva actual. Y los impresionistas han quedado acartonados, secos, víctimas de sí mismos, de sus científicismos, de sus teorías, víctimas, en fin, de su invención. De las telas de Monet, por ejemplo, ha desaparecido el aire, la luz, la niebla, el agua, y han quedado unos restos materiales, cortezas de colores, una especie de pared sucia y triste. Es el castigo reservado a los inventos mecánicos: convertirse, con el tiempo -muy poco tiempo-, en un montón de herrumbre, de hojalatería rígida, muerta.

El verdadero artista no puede acercarse a la naturaleza con la estúpida intención del robo, de tomarle tal verdad o tal secreto y, separándolos de ella, hechos ya abstracción pura, mostrarlos con aire de triunfo. El verdadero artista no quiere arrancarle secretos o verdades a la realidad, sino compartirlos con la realidad, incluso ignorándolos si es necesario.

En este paisaje, Velázquez nos da, no sólo la luz, el pestañear de las hojas, el clima, sino su propio sentimiento, su embeleso, su arbo, toda una especie de lirismo muy casto.

No es, pues, un cuadro impresionista, si llamamos impresionista a ese sistema un tanto policial de observación de la naturaleza en que se mantuvieron Monet, Pissarro, Degas, el mismo Sisley, una observación que era más bien como una vigilancia, como si sospechasen de la naturaleza misma, como si esperasen descubrirle un artificio, un truco.

Velázquez es lo contrario. Velázquez confía, cree en la naturaleza, es decir, no se fija en ella, y ella entonces se le entrega descuidada y sin recelos.

RAMÓN GOYA, *México*, 1955

DETALLE DE AUTORRETRATO. (1986)



La familia de Carlos IV

(Goya, Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828)

Todo Goya parece reunido aquí: el sensible, el feroz, el malhumorado, el delicado, el bruto, el sensual, el tierno, el desalmado, el sabio, el torpe, el poderoso, el truquista, el moderno, el tartamudo, el expresivo. Es uno de sus cuadros más planos, su superficie es realista y tranquila, casi feliz, pero su debajo lo sentimos muy absurdo, turbio, trágico, angustioso. Todas estas figuras parecen aves de corral, apretujadas contra el cuadro como gallinas ridículas, entre petulantones y asustadas. Hay también, esparcido por todo, como un sombreado lúgubre, de taberna espesa, de fusilamiento carnavalesco; es un sombreado de una consistencia rara, como formado de murciélagos mustios. Pero de pronto, cuando ya estábamos dispuestos a lo sombrío, se nos adelanta esa mujer, el brazo completamente en cueros, deslumbrante, descarado, y nos escupe una plebeyez de reina, una decencia infantil, algo bondadoso y roto. Lo tierno y lo horrible conviven aquí sin disgusto alguno, en una especie de tercer clima, de armonía ignorada, demoníaca. Se pensó que el antecedente indudable de este lienzo era el de *Las Meninas*. Es posible, pero lo cierto es que resultó lo contrario. Porque *Las Meninas* es un cuadro abierto de par en par, que pone en libertad a la realidad completa, pintado por un retratista redentor, que se hace el distraído para que todo tenga posibilidad y tiempo de salvarse; mientras que *La familia de Carlos IV* es una cárcel, una cárcel para encerrar a la realidad, y en donde Goya mismo ha quedado prisionero, con su genio y todo.

RAMÓN GOYA, *México*, 1955

El sueño del Patricio

(Murillo, Sevilla, 1618-1682)

Murillo es, quizá, el pintor español peor situado, peor estudiado, peor comprendido por la crítica y la historia profesionales. El éxito verdaderamente analfabeto de una parte un tanto dulzona y débil de su pintura ha tapado y borrado, por lo visto, al gran pintor de reciedumbre, de cepa, de solera, de grandeza antigua que hay en él. Yo, por mi parte, no puedo dedicarle aquí, por lo enmarañado que está hoy su caso -¡tan sencillito!-, la atención y la extensión que le debo; sólo puedo adelantar hasta los ojos cultos y sumamente distraídos del moderno catador o gustador de pintura esta



HOMENAJE A MURILLO Y CERNUDA, (1996)

■ El éxito verdaderamente analfabeto de una parte un tanto dulzona de su pintura ha borrado al gran pintor de grandeza antigua que hay en él

sevillana durmiente que puede codearse con las mejores figuras de Tiziano, de Rembrandt o de Velázquez.

Pintar, lo que se dice pintar, pocas veces se ha hecho como aquí; con todo, no es eso lo que me gustaría dejar señalado. Esta figura, de peso tan real, tan terrenal, la sentimos habitada por dentro, reclamada desde dentro, por la imagen viva de lo que sueña; es una figura pesante y, sin embargo, está como suspendida, como sostenida en vilo; no sólo duerme, sino que sueña delante de nosotros. Es lo castizo español; señalarlo todo dentro de la realidad.

RAMÓN GAYA, *México*, 1955

EL MAESTRO DEL THRILLER

ROBERT LUDLUM
LA ADVERTENCIA
DE AMBLER

Puro estilo Ludlum: una narración vertiginosa, un personaje en busca de su pasado, un gobierno dispuesto a todo con tal de no mostrar sus trapos sucios...

LA ADVERTENCIA DE AMBLER

Tras escapar del psiquiátrico de alta seguridad reservado para espías, Harrison Ambler es incapaz de reconocerse ante el espejo. Su lucha por recuperar su identidad no será fácil, ya que debe escapar de los responsables de su encierro, que disparan a matar.

www.serielludlum.com

OTROS LIBROS DE ROBERT LUDLUM

EL PROTOCOLO SIGMA

EL LEGADO DE SOURNE

www.umbrieditores.com

Umbriel

Verano



TIZIANA FABI

J. M. COETZEE

Traducción de Jordi Fibla
Mondadori. Barcelona, 2010
255 páginas, 18'90 euros

La mentira es la pasión del escritor. J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) nos ha mentado muchas veces y sólo podemos agradecerlo porque sus mentiras han iluminado sus textos, transformando la triste verosimilitud en prodigio estético. Nos mintió cuando retrató a su padre como un brutal *afrikáner*; continuó engañándonos al fingir cierto desapego hacia un país ensombrecido por el apartheid y nos confundió definitivamente con *Elizabeth Costello*, permitiendo que la ficticia novelista australiana (vegetariana estricta y moralista infatigable) suplantara su

personalidad, sin molestarse en aclarar que Coetzee (huraño, reservado, real) y la Costello (extrovertida, indiscreta e inexistente) a veces discrepaban o no coincidían en absoluto.

Después de leer *Verano*, la última entrega de su autobiografía novelada, que se inició brillantemente con *Infancia* (un libro que eludía el sentimentalismo, pero no la nostalgia) y prosiguió con *Juventud* (un relato áspero y con cierta frialdad), descubrimos que Jack, el progenitor de Coetzee, no es un supremacista blanco, ni una presencia intimidatoria compensada por una madre rebotante de ternura, sino un viudo apático, solitario e infeliz, que sólo se emocionaba con las arias de Renata Tebaldi y los partidos de rugby. Coetzee nos confiesa (¿o miente de

nuevo?) que se planteó abandonar cuando le diagnosticaron un cáncer de laringe, pues consideraba imposible cuidar a un enfermo terminal, sin renunciar a sus proyectos personales. Nos escamotea su decisión, tolerando que sospechemos lo peor. No actúa como Rousseau, que en sus *Confesiones* se complace en presentarse como un canalla, pero ni se incrimina ni se exculpa.

Verano recrea el período comprendido entre 1972 y 1976. Son los años en que convive con su padre y publica sin mucho éxito sus dos primeras novelas (*Tierras de poniente*, *En medio de ninguna parte*). En *Infancia* y *Juventud*, Coetzee hablaba de sí mismo en tercera persona, buscando la objetividad y el distanciamiento. En *Verano*, se ex-

cluye del mundo de los vivos para asumir la condición de difunto. Un estudioso de su obra entrevista a cinco personas que incidieron en su vida de forma más o menos acusada. La primera es la doctora judía Julia Frankl, que le escogió como amante para aliviar la rutina de un matrimonio desgraciado. Julia describe a Coetzee como un hombre torpe, escasamente atractivo y sin habilidades sociales. Como amante, su ineptitud se hace más evidente. Mientras hacen el amor, Julia experimenta la sensación de estar en los brazos de un autista, que se acopla a otro cuerpo como un autómatas. Especula que probablemente “prefiere la masturbación al coito”, pues en la masturbación el objeto del deseo no es un ser humano, sino

una abstracción. El onanista es un anacoreta, que elude al otro para no perder su ensimismamiento. Según Julia, es la imagen que mejor define a Coetzee. “No estaba construido para encajar en otro ser o para que otro ser encajara en él”. Julia percibe una innegable correspondencia entre la sexualidad de Coetzee y su escritura. *Tierras de poniente* no es un relato, sino “un proyecto de terapia”, un ejercicio de introspección, donde un yo desmesurado intenta purificar sus emociones. Hay catarsis, pero no compromiso.

Mi autobiografía de él

Nadie está hecho de palabras. Nadie, aunque hable, cante, escriba, consiste en palabras. Con todo, no disponemos para exteriorizarnos de un medio más efectivo que el lenguaje. Si fuéramos sólo nuestra cara bastaría un retrato para darnos a conocer. Pero somos islas. Así nos define Coetzee en una página de *Juventud*, el segundo tomo de sus memorias ficcionadas. Islas separadas entre sí por una extensión mayor o menor de soledad. ¿Cómo expresar lo que uno es y ha sido sin caer en los excesos y demás pegajosidades que ofenden al pudor, a la modestia, al cacharro ese que llaman la verdad? Quizá un buen truco radique en transmutarse en otro. Coetzee evocó su infancia y juventud desde una perspectiva externa, con los verbos en tiempo presente. En su nuevo libro, *Verano*, revienta los límites de la autobiografía convencional dándose por muerto e inventando quien lo relate. FERNANDO ARAMBURU

La segunda entrevistada es Margot, una prima de Coetzee, con la que mantuvo un corto idilio infantil. Durante una excursión al interior del país, una avería les obliga a pasar la noche juntos. No sucede nada, pero ambos recuerdan su prematuro romance. Se amaron como pueden amarse los niños: ingenuamente, sin culpabilidad, ajenos al sexo e indiferentes al futuro. En esa época, Coetzee ya ha adoptado el vegetarianismo como imperativo moral, pues ciertas lecturas y experiencias le

■ Con *Verano*, reaparece el mejor Coetzee: lúcido, paródico, autocrítico, desesperanzado. Podríamos hablar de antimemorias o memorias de ultratumba

han enseñado que un babuino puede adquirir una dolorosa conciencia de su finitud. Su interés por las lenguas muertas, como el *khoi* (un extinguido dialecto africano), muestra a un Coetzee preocupado por las cosas irremisiblemente perdidas. Su aprecio al trabajo manual refleja su disposición a luchar contra el *apartheid*, pues en Suráfrica un blanco que coge un pico o una pala desafía a al sistema,

que busca en el sexo masculino aplomo, seguridad, ambición. Profesora de danza, Coetzee se apunta a su escuela, protagonizando un episodio bochornoso. Adriana le considera débil, neurótico, inseguro. Ni siquiera puede creer que sea un gran escritor, pues no aprecia en él nada grande o notable. Incompetente con las mujeres, sin un ápice de virilidad ni pasión, Coetzee ha nacido para el celibato, aunque jamás se haya planteado la castidad. Se aprecia que “no está a gusto con su cuerpo”, que carece de determinación y voluntad. Es un libertino, que en el fondo no sabe qué hacer con sus deseos. Agradece la proximidad de sus alumnas porque le intimidan las mujeres de su edad. Adriana le define como “un hombre de madera” y confiesa que no ha leído sus libros, pese a la concesión del Nobel. Saber que ha inspirado a la protagonista femenina de Foe apenas despierta su indulgencia.

La cuarta y la quinta entrevista recogen los testimonios de dos colegas universitarios. Martin recuerda que Coetzee —al igual que muchos blancos sudafricanos— se consideraba un transeúnte sin hogar ni patria. Sophie, profesora de francés y diez años más joven, asegura que —pese a sus reticencias morales— Coetzee sentía nostalgia por las antiguas relaciones feudales entre blancos, negros y mestizos. “Estaba a favor de las texturas sociales antiguas, complejas”. Martin afirma que Coetzee se refugió en la enseñanza como muchos inadaptados, pero nunca se apasionó por su trabajo. Sophie, que además de

compañera fue su amante, le describe como un utopista ingenuo, partidario de abolir el automóvil y los ejércitos. Su obra le parece “demasiado fría, demasiado pulcra”, carente de interés desde *Desgracia* (2000). Por último, Coetzee incluye unas páginas de notas y fragmentos, donde habla sobre la vejez, el fracaso, el suicidio y lo femenino.

Con *Verano*, reaparece el mejor Coetzee: lúcido, paródico, autocrítico, desesperanzado. Podríamos decir que se trata de unas antimemorias o de unas memorias de ultratumba, que esbozan un autorretrato inspirado por algo tan improbable como una clarividencia *post mortem*. Coetzee, urdidor de mentiras y ficciones, ha intentado engañar al tiempo, convirtiendo la muerte en un mirador desde el que contemplar su existencia. Coetzee no lo ha contado todo, pero con lo que ha dicho y ocultado nos ha revelado aspectos esenciales de su yo: incapacidad para vivir al margen de la literatura, para mantener los compromisos emocionales, para renunciar a su ilegítima identidad como blanco sudafricano. Es curioso que unas falsas memorias póstumas hayan elegido como título *Verano*. ¿Por qué no *Otoño* o *Invierno*? Sería inútil interrogar a Coetzee. Lo más probable es que nos respondiera con un silencio enigmático. Los buenos escritores siempre dejan un cabo suelto.

RAFAEL NARBONA

 Lea un capítulo de *Verano* en www.elcultural.es

Una heredera de Barcelona

SERGIO VILA-SAN JUAN

Destino, Barcelona, 2010

310 páginas, 19 euros

Sergio Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957), periodista con larga trayectoria en la prensa cultural, hace su primera incursión en el campo de la novela con *Una heredera de Barcelona*. En sus páginas el autor ha aprovechado abundantes materiales de la memoria familiar, según explica en el prólogo. Aquí Vila-Sanjuán cuenta cómo a la muerte de su padre, en 2004, descubrió entre los papeles de su abuelo varios archivadores con textos inéditos, entre los cuales aparece un manuscrito con la narración autobiográfica de recuerdos de juventud, a caballo entre la crónica periodística y la novela. El autor del manuscrito es su abuelo, Pablo Vilar, abogado y periodista que murió en 1982, con 90 años. El hallazgo constituye una muestra más del clásico procedimiento del manuscrito encontrado. Y

la novela gana con ello mayor ilusión de verdad, pues está contada por su protagonista, a la vez que el autor aprovecha el recurso para situar su novela entre la realidad y la ficción y también para hacer autocrítica de la misma, después de reconocer que ha ordenado sus materiales y actualizado su lenguaje respetando expresiones que “transmiten cierto sabor de época”. El mayor acierto de la novela está en la pertinencia del manuscrito encontrado. Porque su empleo da verosimilitud a episodios cuya narración tanto pudo haber sido escrita por el abuelo, primer autor, como por el nieto en sus labores de documentación.

Una heredera de Barcelona se presenta como una crónica novelada, con episodios y personajes reales combinados con otros ficticios, de unos años especialmente violentos en la historia de Barcelona, entre 1919 y 1922, con prolongación de la historia novelada, mediante resúmenes narrativos, hasta el es-

tallido de la guerra civil. Su primer autor opera como narrador protagonista en el relato autobiográfico de su ascenso en la vida social barcelonesa como abogado y periodista de ideología conservadora. Y, al mismo tiempo, actúa como narrador testigo de una época convulsa por los radicales enfrentamientos entre los anarquistas y las fuerzas del orden que llevaron el caos y el terror a la ciudad, hasta desembocar en la dictadura del general Primo de Rivera. Ambas facetas del narrador primero quedan unidas por su relación directa con algunos personajes importantes de la época, como la bella e indómita condesa Isabel Enrich (la “heredera” destacada en el título), el anarquista Ángel Lacalle y el Gobernador Civil de Barcelona.

La narración apoya su dinamismo e intriga en la sucesión de contrastes violentos entre los defensores del orden y los anarquistas, los trogloditas que habitan en las cuevas de Mont-



CHRISTIAN MAURY

juich y el lujo en las fiestas sociales de la alta sociedad barcelonesa, entre otros ambientes opuestos unidos por la presencia en ellos de Pablo Vilar e Isabel Enrich, capaz de defender su clase social conduciendo un autobús para evitar las consecuencias de una huelga de transportes y, a la vez, financiar una comuna anarquista de inspiración tolstoiana. A este relato de historia y sociedad se suma la violenta cadena de atentados, que contrasta con el jolgorio de la ciudad en sus espectáculos del Paralelo. En suma, una novela entretenida que recrea unos años de Barcelona, con mayor cercanía a las novelas de Ruiz Zafón que a *La verdad sobre el caso Savolta*, y que entona un canto de cisne por una época que llega a su final.

ÁNGEL BASANTA

MARÍA SIRVENT

El Aleph, 2010

181 pp., 17 euros.

Esta joven escritora (Andújar, 1980) se da a conocer con un título un tanto extravagante, que pertenece al cuerpo de la obra (página 11) y que parece orientar al lector hacia los estratos del humor literario. Los distintos capítulos son otros tantos fragmentos de correos electrónicos, unos

enviados finalmente y otros borrados, que Ágata Ponce, empleada en una aburrida oficina, escribe a Jochi, un ex novio que se ha trasladado a Japón con una beca. Asistimos, pues, al desarrollo de un monólogo fragmentado en el que el lenguaje se aproxima al registro coloquial, con sus contradicciones, sus reiteraciones (“No me

dejan tranquila. Que si qué pasa con esto, que si qué ocurre con lo otro,

EL ALEPH



que si nos tenemos que reunir, que si llámame, que si llámalo, que si la entrevista...”), sus giros («agonías, que es un agonías») y sus frases a medias. Este despliegue verbal es acaso la aporrición más destacada de la autora, aunque sirva para esbozar el retrato de alguien cuya mentalidad inmadura e incluso infantil parece en total des-

acuerdo con su edad física. La visión un tanto caricaturesca del personaje se extiende, con menor vigor, a los demás tipos de la novela: los empleados de la oficina –Margarita Pulido, Enrique Toral, Camposoto, Chus– o la anciana Tomasa en cuyo domicilio vive Ágata. No se puede negar a la autora el gracejo y la inventiva que

El millonario comunista

RAMÓN DE ESPAÑA

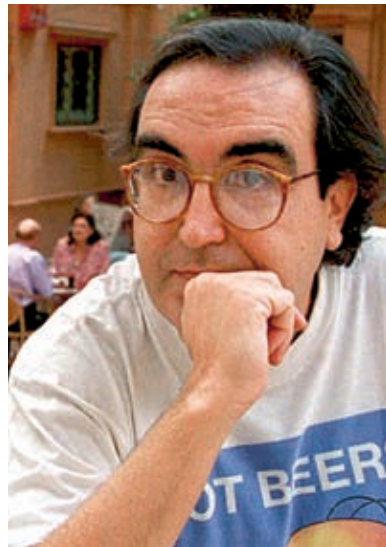
Duomo. Barcelona, 2010.

284 páginas, 18'50 euros

Fiel a un empeño narrativo unitario basado en la denuncia satírica de formas de vida contemporáneas, el barcelonés Ramón de España (1956) se fija en *El millonario comunista* en un asunto de máxima actualidad, el rescate misticador de la memoria histórica. Víctor Gálvez, el protagonista de la novela, fue a finales de la dictadura cabecilla de un minúsculo grupo revolucionario; se enriqueció con el botín oculto de sus actividades terroristas, y ahora, destacado productor de cine, escribe y financia una película en la que falsifica su pasado. Esta circunstancia favorece una despiadada reconstrucción biográfica, del ayer y del presente, familiar y profesional.

Paso a paso, la historia de Víctor Gálvez avanza hacia la catástrofe y ese recorrido sirve para recrear una durísima y am-

plia imagen colectiva. Toda la historia cercana de nuestro país y hasta hoy mismo está marcada por el dominio absoluto de la mentira. Mentira en el padre de Víctor, policía fascista que esconde amoríos homosexuales y travestismo; en la silenciosa madre, con un pasado adúltero que engañó a Víctor sobre su verdadero progenitor; en la infidelidad taimada de la esposa; en



ANTONIO MORENO

las prácticas del mundo de la prensa y el cine; en fin, en el cínico protagonista, delator de los suyos. Todo son dobles vidas, nada es como parece y florece la corrupción moral.

Otras obras de Ramón de España tienen mensajes no menos críticos y presentan la realidad mediante enfoques irónicos y técnicas deformadoras. El autor ha venido optando por un humorismo esperpentizador, pero en esta nueva novela lo sustituye por un humor revulsivo que utiliza el melodrama para presentar una auténtica tragicomedia. El desenfado folletinesco de las situaciones encuentra un sólido apoyo en una prosa directa (afeada con un repetido “por qué” interrogativo incorrectamente escrito junto) y en un diálogo entrecortado y vivaz, cargado de ironías, equívocos y sobreentendidos. La

disposición general de las exageradas historias a la manera de escenas teatrales según el criterio tradicional de planteamiento, nudo y desenlace, y un rápido ritmo un tanto cinematográfico proporcionan agilidad a la trama.

Esta novela entretenida y corrosiva anda en la órbita expresa de la literatura de denuncia y ello lo corrobora la entrevista que cierra el libro, donde el autor arremete con inusual valentía contra el abuso interesado de la memoria histórica y las constantes recuperaciones maniqueas de la guerra civil. *El millonario comunista* es la novela de la impostura de la vida española reciente y a Ramón de España le gustaría que sirviera mañana para explicar nuestro presente. Con ese propósito ofrece este divertido e inquietante testimonio de época inspirado en una visión completamente sombría de la realidad actual.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

en Londres, volverías de Tokio

colorean muchos pasajes de este discurso irrestañable, sobre todo en algún episodio concreto, como el de las dudas que acometen a Ágata cuando tiene que preparar una entrevista de trabajo con un aspirante. Pero una novela no puede consistir sin más en la reproducción magnetofónica—que a la postre acaba siendo infiel— del

habla real, y menos aún en la acumulación de una prolongada sarta de inanidades que tratan de exhibir ingenio en cada línea y que lastran la novela por doquier: “Esperar me hace creer en los colores”, p. 13; “he ido al servicio para comprobar que soy la misma de hace unos días y he tirado de la cadena”, p. 25; “hoy, que es hoy, hoy, que no

me miren por la calle [...] hoy, que es hoy, no me hartó de darme cuenta de que hoy no es mañana, hoy no es mañana”, p. 54; “no me gustan mucho los viajes, me recuerdan que debo ser feliz”, p. 60).

Claro que *Si supieras que nunca he estado...* podría haber llegado a ser muchas cosas que contiene en potencia: una

historia de desamor, una sátira de la vida burocrática, el buceo en una personalidad solitaria necesitada de afecto y capaz de inventarse una vida al margen de la realidad, el retrato de un ser libre maniatado por las convenciones sociales... No llega, sin embargo, a desarrollar ninguna de sus posibilidades porque, como construcción no-

velesca—y la novela es, además de otras cosas, una construcción, una estructura de elementos interdependientes—, resulta muy insuficiente. Es justo señalar las virtudes de la autora, que son especialmente de carácter verbal, pero también subrayar que eso, con ser mucho, no basta si no se encauza adecuadamente. Como recordaba Valéry, escribir es rehusar.

RICARDO SENABRE

MARTIN KOHANAnagrama. Barcelona, 2010
185 páginas, 15 euros

Cuentas pendientes



JOANNE CHAN

Con la concesión del premio Herralde 2007 por su novela *Ciencias morales*, Martín Kohan (Buenos Aires, 1967) se sumó en nuestro país al numeroso grupo de voces interesantes y prometedoras de la narrativa hispanoamericana de la actualidad. No defrauda en absoluto las expectativas con este nuevo trabajo, *Cuentas pendientes*, donde nos asoma a una vida reducida y corriente: la del casi octogenario Lito Giménez, un bonaerense solitario y terco, separado de su mujer, sobre el que Kohan, de modo deliberado, proyecta tantas zonas de luz como de sombra. Pues no encontrará aquí el lector al heroico Pereira de Tabucchi, sino a un personaje común, truculento, una especie de pícaro superviviente zarandeado por la mala fortuna, que exhibe en el trato con sus semejantes una cierta

amabilidad y sabiduría de la vida, pero también un catálogo amplio de ruindades. El aire inicial de caricatura (ese viejo desmemoriado y tacaño, propenso a los accidentes domésticos, cuya ex esposa y suegra centenaria viven tres pisos más arriba) podría hacer pensar en una novela con intención cómica.

Conforme avanza la trama, comprendemos hasta qué punto estas *Cuentas pendientes* tratan asuntos serios, sobre todo cuando se apunta en pinceladas a la historia reciente de Argentina (hacia esos desaparecidos

que simplemente “no son. No están”) y aparecen figuras tan inquietantes y de turbio pasado como el anciano coronel Villanova, en su día especializado en el secuestro de niños de disidentes y posterior “recolocación” en “familias de bien”. Grande es el monólogo que lo delata entre pags. 107 y 111. Kohan escribe con una elegante ligereza, con gran atención al ritmo de una prosa salpicada de casticismo, ironía y humor. Lo suyo es la palabra medida, certera, con gracia. Consigue en pocos trazos un gran y convincente

retrato del jubilado Giménez, entrampado entre la ex esposa, el portero, el casero, los vecinos y alguna que otra prostituta, al tiempo que acerca la cámara a los secretos, dolores e imposibilidades de una familia y una clase social. Una novela tan bien-humorada como dura y amarga, que parece compadecerse del horizonte mínimo que le queda a tanta gente. Gran ocurrencia la transmutación del agobiado casero en autor literario. La visita de éste para reclamar al jubilado las mensualidades atrasadas, congela la novela, la deja tan “pendiente” como las cuentas del título, después de habernos asomado por una rendija a la vida cotidiana de Giménez. El truco del narrador da lugar a una hermosa conversación acerca del “don de la imaginación”. Dos personajes confrontados y uno diría que también dos soledades, sin atreverse a pronosticar cuál sea mayor.

ERNESTO CALABUIG

Hijos del ancho mundo

ABRAHAM VERGHESETrad: J. M. Álvarez Flórez
Salamandra, 2010. 632 pp.

Una mente prodigiosa, así podríamos definir al escritor, de origen indio, Abraham Verghese (Etiopía, 1955) que acaba de publicar su primera novela en España, *Hijos del ancho mundo*. Médico de profesión, profesor en la prestigiosa universidad de Stanford de Teoría y Práctica de la Medicina, Verghese cultiva la literatura como otra gran pasión. Se matriculó en 1991 en el Taller de Escritores de la Universidad de Iowa. Ha publicado dos libros de medicina, uno de ellos sobre el Sida, seleccionado como uno de los cinco mejores libros del año por la revista Time.

Hijos del ancho mundo es una novela densa, inteligente y muy entretenida. La historia, que puede resultar enrevesada, relata la vida de dos niños gemelos, que nacieron siameses, en el hospital Missing en Etiopía. Marion y Siva fueron fruto de la extraña relación entre un joven cirujano inglés del hospital, Thomas Stone, y la hermana Mary Joseph Praise, su ayudante. El día del nacimiento, ella muere en el parto y el cirujano desaparece. Los huérfanos serán criados por Hema y Gosh, dos médicos hindúes que también trabajan en el hospital.

La historia de la novela discurre por la medicina y la ética, a través de la historia. No se puede negar que el escritor no haya utilizado sus conocimientos médicos para

describir, por ejemplo, las operaciones efectuadas en el hospital o las diferentes enfermedades de los pacientes. Los diálogos, el vocabulario, el lenguaje están relacionados con el mundo de la medicina, pero el narrador consigue hilvanar entre sí unos destinos asombrosos. Desde las vidas de los personajes, hasta la historia de Etiopía de la segunda mitad del XX, todo lo que se narra en *Hijos del ancho mundo*, aparece descrito al detalle. Tal vez, a veces, las descripciones resultan excesivas.

Hijos del ancho mundo recuerda a libros de gran éxito de público, como *El Médico* de Noah Gordon, o *La Ciudad de la alegría* de Dominique Lapierre. La novela de Abraham Verghese tiene todos los ingredientes necesarios para convertirse en un nuevo fenómeno de ventas internacional.

JACINTA CREMADES

Función en el colegio

ORIO VERGANI

Trad: Angel M. Bécquer

Libros del Silencio, 2010

221 páginas, 22,50 euros

No me atrevería a afirmar que el excepcional éxito que acabaría obteniendo *El gran Meaulnes*, publicado un año antes de la muerte de su autor cerca de Verdún en las primeras batallas de 1914, tuvo algo que ver en ello, pero lo cierto es que el tránsito de la adolescencia a la primera juventud, y las afecciones sentimentales propias del caso, inspiraron obras apreciables de varios escritores que algunos sesudos críticos o eruditos avalaron con su reconocimiento. El propio Francisco Rico prologa ahora, con sincero entusiasmo de lector, una nueva edición de la novela de Orio Vergani, *Función en el colegio*, que recibiera en 1942 el premio de la Accademia d'Italia y fue inmediatamente traducida al español.

Tampoco postularé que este acontecimiento editorial ejerció influencia en dos obras del mismo corte, publicadas en 1951 y 1952, respectivamente: *La vida nueva de Pedrito de Andía* del entonces ya ex ministro Rafael Sánchez Mazas, y *Helena o el mar del verano*, de Julián Ayesta. Los tres, Vergani, Sánchez Mazas y Ayesta, coinciden en explotar el mismo terreno que Fournier había abonado, narrando con finura y verosimilitud sendas historias de muchachos que empezaban a volar con alas propias que inevitablemente llegaban con ellas al territorio virgen del primer amor.

A diferencia de nuestros dos

escritores, Vergani era un profesional de la pluma, con una intensa carrera como periodista del *Corriere della Sera*. Sus pinitos como autor teatral fueron avalados por el propio Pirandello, pero de entre su producción narrativa sólo perdura, y con razón, *Función en el colegio*.

Rico la define como “pequeña obra maestra”, pero también como “una gran novela menor”. Menor no tanto por la forma, que no tiene tacha, como por el asunto, como si sobre estas novelas de adolescencia se extendiera la sombra del sambenito que se proyecta inexorablemente sobre la llamada literatura infantil y que en este caso concreto puede verse po-

■ Pequeña obra maestra de amor adolescente en el contexto social cerrado de una ciudad provinciana de la Italia de cuando *El gran Meaulnes*

tenciada por el inevitable sentimentalismo con el que se debe alinear la narración del querer y no poder del enamoramiento adolescente en un contexto social tan cerrado como el de una ciudad provinciana de la Italia

de cuando *El gran Meaulnes*. La rígida estructura social, las familias, la escuela y la Iglesia dejan poco espacio al desahogo de una sexualidad reprimida que *Función en el colegio* exuda en la mayoría de sus páginas. Sin embargo, el protagonista, Mario Rondani, quinceañero huérfano acogido sin demasiado entusiasmo por su tío, es todo un personaje de una pieza, líder de su banda escolar en la que una cuestión de faldas provoca incluso heridas de sangre. Pero, al contrario del odiado señorito Giorgio Ercolani, que tiene la decisión de, cuando mayor, “pagar a las mujeres”, Mario se enamora de su hermana Emilia que no le corresponde, que nunca sabrá de su enamoramiento, y que “si se enamorara de otro, no me importaría nada. Me basta con quererla yo, y ni siquiera tengo interés en que lo sepa”.

Amor platónico, sí, pero con toda la delectación de un *voyeur* que persigue hacerse por cualquier medio con una foto de



VERGANI CON MARÍA CALLAS

la amada y que, en una magnífica secuencia de travestismo, se disfraza el día de carnaval con las ropas de ella que su hermano le ha proporcionado. Muy sabiamente, Vergani rebaja tanto licor romántico mediante el desarrollo narrativamente magistral de dos escenas a modo de gran fresco en medio del cual progresa la pasión de Mario: la representación escolar en el colegio de las Ursulinas en la que, con libreto del párroco y confesor don Carmine, Emilia hace el papel de un centurión romano converso y mártir, y el baile de carnaval donde aflora el sexo soterrado y nuestro enamorado se viste con las galas de su amada cuya cara es incapaz de recordar.

DARÍO VILLANUEVA

Gran narrativa argentina

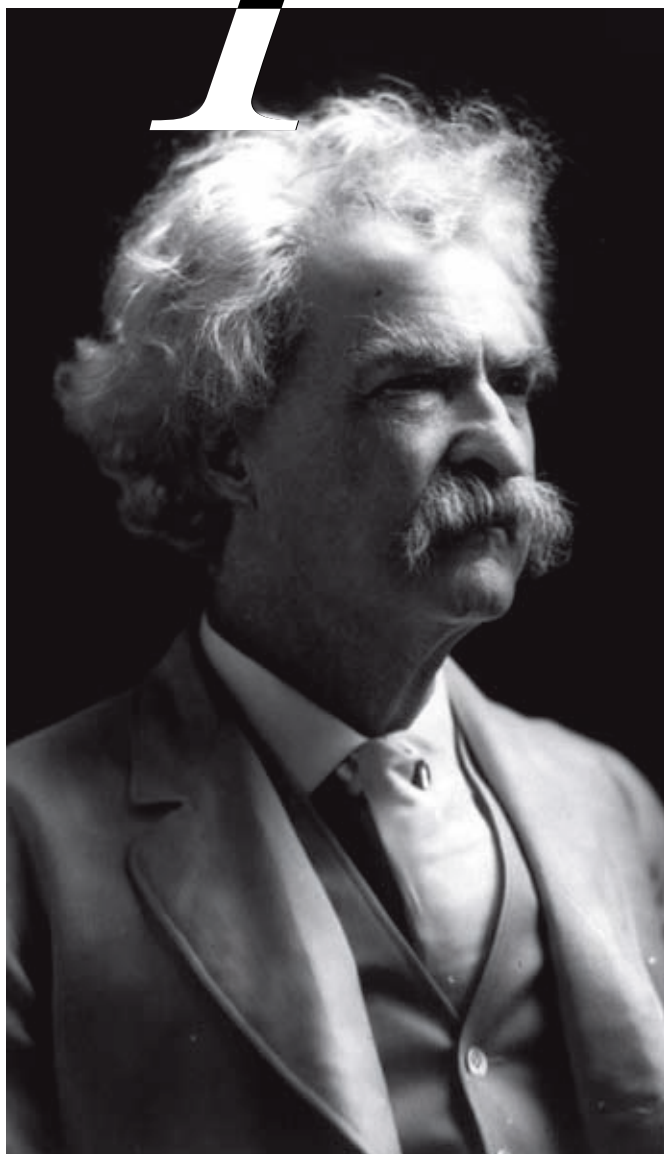
<p>ALAN PAULS</p> <p><i>Historia del pelo</i></p> 	<p>ALAN PAULS</p> <p><i>Historia del pelo</i></p> <p>Por el autor de “El pasado” (Premio Herralde de Novela) e “Historia del llanto”</p>	<p>MARTÍN KOHAN</p> <p><i>Cuentas pendientes</i></p> 	<p>MARTÍN KOHAN</p> <p><i>Cuentas pendientes</i></p> <p>Por el autor de “Ciencias morales” (Premio Herralde de Novela)</p>
---	--	--	--

ANAGRAMA

Considerado el padre de la narrativa estadounidense contemporánea, el próximo 21 de abril se cumple el primer centenario de la muerte de Mark Twain, cuyo nombre y novelas se asocian irremediabilmente al ingenio y la aventura. José Antonio Gurpegui revisa su influencia decisiva en Hemingway, Faulkner o Bellow.

“**T**oda la literatura norteamericana moderna viene de un libro de Mark Twain titulado *Huckleberry Finn*. Si lo lees, detente justo cuando al negro Jim se le separa de los chicos. ése es el verdadero final. El resto es un simple engaño. Pero es el mejor libro que tenemos. Toda la literatura norteamericana empieza con él. No había nada antes. No hay nada tan bueno después.” La apreciación se refiere, obviamente, a *Huckleberry Finn* de Mark Twain—seudónimo de Samuel Langhorne Clemens (1835-1910)—y fue realizada por Ernest Hemingway en *Las verdes colinas de África* (1935). Y eso que no es precisamente el autor de *El viejo y el mar* una fuente fiable y objetiva en sus apreciaciones literarias, ya que son más que conocidas sus filias y fobias—algo tendrían que decir al respecto Scott Fitzgerald y Sherwood Anderson—. Sin embargo, lo que resulta evidente es que *Las aventuras de Huckleberry*

Mark Twain



ARCHIVO

A los 100 años de su muerte

Finn (1885) marca el punto cumbre de las letras norteamericanas, consagrando definitivamente la “independencia cultural” que reclamara James Kirke Paulding a comienzos del XIX, e iniciada con *La letra escarlata* (1850) de Hawthorne y *Moby Dick* (1851) de Melville. No en vano, en una conferencia en Japón, en 1955, William Faulkner afirmó que Twain es “el padre de la literatura norteamericana... el primer escritor verdaderamente norteamericano, y todos nosotros somos sus herederos”.

Lo sorprendente, sin duda, es cómo un huérfano de doce años llamado Samuel Clemens, que abandonó sus estudios para trabajar como aprendiz en un modesto periódico local, piloto de barcos, soldado y viajero, se convirtió en una leyenda para millones de lectores, escritores y críticos gracias a sus crónicas periodísticas y a novelas tan populares como el ya mencionado *Huckleberry*, *Las aventuras de Tom Sawyer* o *Un yanqui en la Corte del rey Arturo*.

William Dean Howells, editor del influyente *Atlantic Monthly* y gran *pope* de la literatura norteamericana de entresiglos (XIX-XX), alabó efusivamente la publicación de *Huckleberry Finn* llegando a afirmar que se trataba de la primera obra de ficción que reflejaba con fidelidad la realidad e idiosincrasia norteamericanas. Howells, en estas cuestiones críticas mucho más fiable que Hemingway, abogaba por un modelo cultural literario norteamericano más próximo al regionalismo—en lo que vino a denominarse “color local”—que al urbanismo de Henry James, que acababa de publicar *Washington Square* (1881). Y de alguna forma la dicotomía Twain-

James o James-Twain parece tener una sombra tan alargada que se proyecta hasta el siglo XXI. En cierta ocasión escuché a mi querido maestro Leopoldo Mateo mencionar cómo había constatado que aquéllos que sentían pasión por Twain aborrecían a James, y viceversa.

En el caso de Twain su influencia se circunscribe casi exclusivamente a *Huckleberry Finn*, pues el resto de sus obras, si exceptuamos algún que otro cuento incluido en *La afamada rana saltarina del condado de Calaveras* (1867), no logra ni tan siquiera aproximarse a las cotas artísticas alcanzadas en la historia del pícaro Huck y el esclavo Jim.

Con anterioridad a Twain, escritores como Francis Bret

Mississippi. También Charles W. Chesnutt en su injustamente olvidada *The Marrow of Tradition* (1901) mantiene interesantes deudas con Twain, tanto en lo referente al género literario como en lo sustancial del argumento al explorar la perversión social y personal que significa la esclavitud. Similar influencia a la que podemos encontrar en George Washington Cable, especialmente en obras como *The Negro Question* (1888).

En los autores del siglo XX la influencia de Twain resulta mucho más sutil. En el caso de Saul Bellow, por ejemplo, el título de una de sus más admiradas obras, *Las aventuras de Augie March* (1953) ya indica de forma más bien explícita dónde encontraremos

Toni Morrison, premio Nobel, quien colaboró escribiendo la Introducción de *Huckleberry Finn* en el X volumen de *The Oxford Mark Twain* (1996), donde Shelley F. Fishkin editó los 29 volúmenes de sus obras completas. También Arthur Miller participó en el proyecto en los escritos pertenecientes a la *Autobiografía*: fue él quien me comentó que le habían contactado para escribir una de las introducciones y recuerdo perfectamente su comentario cuando, al hilo de lo que me acababa de decir, mencioné cómo el inmortal novelista parecía estar cuestionado a finales del siglo XX, “Natural—ironizó Miller—, nadie les prestaría atención si, como nosotros, dijeran que es el novelista más importante de las letras norteamericanas”. Esta enciclopédica edición de las obras de Twain resulta también ilustrativa al repasar la nómina de escritores que han participado. Además de los referidos Miller y Morrison, también han colaborado firmas tan prestigiosas y consagradas como E. L. Doctorow introduciendo *Las aventuras de Tom Sawyer*; Kurt Vonnegut en el volumen correspondiente a *Un yanqui en la corte del rey Arturo*; Bobbie Ann Mason, Malcolm Bradbury, Walter Mosley, Cynthia Ozick, Erica Jong; Lee Smith, Gore Vidal... Todos ellos reconocen no solo la importancia de Samuel Langhorne Clemens, Mark Twain, en la literatura norteamericana, sino en sus propias creaciones artísticas y en su concepción del arte y de los Estados Unidos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Vida de Mark Twain

- **1835.** Samuel L. Clemens nace el 30 de noviembre en Florida (Misuri). El pseudónimo de Mark Twain es una expresión de los negros del Misisipi: “dos brazas de profundidad”, el calado necesario para navegar.
- **1839.** Su familia se traslada a Hannibal, puerto del Misisipi y modelo de San Petersburgo, la aldea de Tom Sawyer y Huck. Allí inicia sus estudios. La esclavitud, clave en sus libros, es abundante y legal.
- **1847.** A los 12 años su padre muere de neumonía. Un año después deja la escuela y entra como aprendiz de tipógrafo.
- **1851.** Publica sus primeros relatos en el *Journal de Muscatine*. Acomete empresas arriesgadas en San Luis, Nueva York y Cincinnati, y pilota un barco de vapor.
- **1861-1865.** En la Guerra de Secesión se bate en las filas de los confederados. Al finalizar le hallamos en Nevada donde, tras probar suerte en ruinosos negocios, ejerce el periodismo en el *Territorial Enterprise*.
- **1870.** Olivia Langdon accede a casarse con él. Livy cayó finalmente tras el año de inmisericorde acoso postal al que le sometió Twain.
- **1876-1878.** Son las fechas en las que publica *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*. Ambas recogen sus experiencias de niñez y juventud.
- **1893.** Sus inversiones en linotipia fracasan. Dos hijos suyos mueren. Pesimista, sobrevive dando conferencias por todo el mundo.
- **1910.** Mark Twain muere en Redding, Connecticut.

“Como para Hemingway y William Faulkner, Mark Twain era, según Arthur Miller, el novelista más importante de las letras norteamericanas”

Harte, autor del divertido volumen *The Outcasts of Pokerflat* (1869) y Joel Chandler Harris y sus *Historias del tío Remus* (1880) ya habían explorado las posibilidades literarias del ambiente rural y fronterizo, de acuerdo a formas y modelos literarios distintos, no necesariamente antagónicos, al romanticismo de la primera mitad del siglo, pero es Mark Twain quien confiere su auténtica categoría al género.

Hamlin Garland fue uno de sus primeros y más aventajados discípulos y los cuentos de sus *Main-Traveled Road* (1891), y especialmente *A Son of the Middle Border* (1917) ofrecen una perspectiva de la América rural que complementa la del autor del Mis-

el referente. Pero no es solo el título: la progresión del héroe desde la infancia a la madurez o ese ambiente picaresco que sazona la novela nos remiten directamente a Huck. También Ralph Ellison, autor de *El hombre invisible* (1952), afirmaba en un antológico ensayo que Twain “nos ha enseñado cómo capturar lo que es esencialmente norteamericano en nuestras costumbres y folclore”. Resulta interesante la valoración de este escritor afroamericano, sobre todo teniendo en cuenta las recientes valoraciones de jóvenes críticos que consideran a Twain un escritor racista...

Algo más objetiva resulta la también afroamericana



ARCHIVO

El cielo a medio hacer

TOMAS TRANSTRÖMER

Traductor: Roberto Mascaró

Nórdica. Madrid, 2010.

272 páginas, 19'50 euros.

Esta edición de la poesía de Tomas Tranströmer (Estocolmo, 1931), seguramente el poeta escandinavo actual más relevante, es una buena muestra de algunas de las claves decisivas para el creador de poesía y, sobre todo, de cuanto en éste se nos ofrece con autenticidad. A ello contribuye un texto—en apariencia mínimo por su extensión y engañosamente complementario—, que acompaña a esta selección de poemas: la autobiografía “Visión de la memoria” (1996). Es este texto y una de las palabras de su título—memoria—el que nos remite a una de esas claves primordiales del poetizar. En los ocho breves capítulos de esta autobiografía se nos ofrecen otras claves muy influyentes para el nacimiento de la memoria poética: los primerísimos recuerdos, la cultura... Y se cierra esa autobiografía mínima con la presencia de dos sencillos nombres: latín, Horacio. Vemos cómo en este texto se conforma la memoria del poeta y el nacimiento de la distinción que hará entre palabra, lenguaje y música que permanece.

Es esta música especial la que llena de vida sus poemas, y sirve a una realidad que nunca es “realismo”. Lo que cuenta es

esa música, por más que rastremos huellas de aprendizajes o magisterios (el de Horacio). Hay otro aspecto de la biografía de Tranströmer, más actual, que me parece revelador, especialmente para la poesía que escribe a partir de 1990, cuando sufre una hemiplejía que le hace perder la voz. Hay entonces un doble alejamiento de la palabra vana y un reencuentro con la música desde el silencio.

El traductor, Mascaró—que conoce al autor y nos entrega una muy humana semblanza de él—amplía, completa y revisa su versión *Para vivos y muertos* (Hiperión, 1991), y se nos re-

■ **La fuerza y las hondas raíces de Tomas Tranströmer le permiten salvar la plasticidad iluminadora del haiku**

cuerda también la gran labor selectiva y traductora de Paco Uriz, el gran propagador en español de la poesía nórdica. Hay grandes líneas muy vivas que marcan la poesía del poeta sueco—el surrealismo, la práctica del haiku, un impresionismo y una plasticidad muy suyos—, pero son estas últimas las que me parecen más significativas,

por revelar mejor su voz. Como en una buena parte de los poetas escandinavos, la presencia de la naturaleza es un factor primordial en la configuración de tono y temas; pero me atrevería a decir que es la realidad la que va perfilando los sucesivos poemas de la selección. A veces, sí—pensemos en un poema como “Pájaros naturales”—es un amanecer de primavera y sus pájaros, los que desencadenan los primeros versos, pero llegan enseguida términos que nos remiten al vivo presente y que hablan de un tiempo libre de fáciles lirismos o ausencia existencial. De esa fusión entre el espacio natural y la vivencia presente brota el texto: “Fantástico sentir cómo el poema crece”.

Hablando del vigor y de la plasticidad de este poeta hay que pensar en la de un Dylan Thomas para encontrar esa revelación misteriosa y tan ricas imágenes. A veces, el poeta le da la vuelta a un tema manido (la noche) para encontrar ese poema que es tan suyo, y recorta el verso, y altera los sentidos del que lee.

La poesía de Tranströmer siempre posee fuerza, hondas raíces. Por eso incluso, al abordar la síntesis del haiku, salva la plasticidad iluminadora de la misma. Se derrame el verso en el largo poema de varias secciones “Báltico”, o en alguno de los poemas en prosa, o lo cincele con escueta brevedad, ahí nos esperan siempre la claridad y la fuerza tan suyas: “Mi ropa irradia/ un resplandor azul./ Solsiticio de invierno./ Tintineantes panderetas de hielo./ Cierro los ojos./ Hay un mundo sordo./ hay una grieta/ por la que los muertos/ traspasan la frontera”.

ANTONIO COLINAS

HARUKI MURAKAMI

Haruki Murakami
DE QUÉ HABLO CUANDO
HABLO DE CORRER

colección andanzas

Las ideas y vivencias que nutren las fantásticas ficciones del más célebre novelista japonés.

TUSQUETS EDITORES

www.tusquetseditores.com/murakami

Hypnos en la ventana



ESTHER LOBATO

MARÍA SANZ

Algaida. Sevilla, 2009.

41 páginas, 12 euros.

Todos tenemos nuestro Momento María Sanz (Sevilla, 1956): ese instante inesperado en que un autor que nunca nos ha entusiasmado, de repente, empieza a gustarnos. En una primera lectura, *Hypnos en la ventana* nos pareció una continuación cabal de la poesía de la sevillana: una mujer se mira a sí misma con ojos de lírica pura. Ya nosotras, que nos interesa el caos y el ruido, no nos llama la atención. Pero, tres veces leída, Sanz nos hace

■ Todos tenemos nuestro Momento María Sanz, en el que un poeta comienza a gustarnos

notar versos como “Larga paz al deseo, / a la luna sangrante / sobre un lecho vacío”, y nuestra mente entra en modo *Hypnos*, un estado de tensión emocional y suspensión temporal de la manía de querer entenderlo todo. Con las palabras más suaves, María Sanz dice las cosas más duras: habla de “este error continuo donde instalé mi vida”, aventurando: “Si al-

guien decidiera contemplarme / en esta oscuridad donde malvivo, / tal vez se cegaría lentamente, / abocado a la sima de mis ojos”. Nos intriga ese “decidiera”, que insinúa que incluso para ser compadecidos (no digamos ya admirados) necesitamos que primero alguien se fije en nosotros. Y ahí precisamente radica la dificultad de ser singularizados: en ser percibidos.

Hypnos en la ventana atiende a protocolos viejos (el jardín, el agua, la noche) y nuevos (un vestido de Elie Saab, el hotel Timeo de Taormina). A las palabras más estáticas, Sanz les añade una connotación de verdad que las vuelve móviles, vivas: “Es triste ser el único habitante / de las cosas amadas, que no exista / más aliento que el mío sobre ellas”. A diferencia del común de los mortales, María Sanz confía más en la perspectiva que en el detalle,

como si la proximidad del objeto fuera una forma de agresión. Se trate de estatuas, hombres o dioses: el bosque le resulta mucho más interesante que los árboles.

A través de esta ventana se escucha una voz entre mítica y real: hijo de la noche y hermano gemelo de la muerte, *Hypnos* es el sueño de una poeta lúcidamente despierta. Y a la quinta lectura, sabemos, sin duda alguna, que sí, que habrá una sexta.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

EXPOSICIONES

museos de madrid

ENTRADA GRATUITA

ABRIL - MAYO 2010



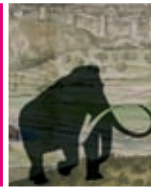
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

c/ Conde Duque, 9-11
Museo de Arte Contemporáneo
 Eduardo Westerdahl
 Hasta el 18 de abril



MUSEO DE LA CIUDAD

c/ Príncipe de Vergara, 140
Ragel. Reporter Fotógrafo
 Hasta el 30 de mayo



MUSEO DE LOS ORÍGENES

Plaza de San Andrés, 2
Orígenes de Madrid
 Hasta julio



PLANETARIO DE MADRID

www.planetmad.es
Exposiciones, proyecciones y cursos
 Consultar página web

MUSEO DE LA HISTORIA
 (Cerrado al público por remodelación)



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA
 Frescos de Goya
 Glorieta de San Antonio de la Florida, 5



TEMPLO DE DEBOD
 Egipto en España
 Paseo del Pintor Rosales, 0



ARTE PÚBLICO
 17 esculturas abstractas de artistas españoles
 Paseo de la Castellana, 41



ANDÉN 0
 Centro de interpretación de Metro en 2 sedes:
 - Estación de Chamberí
 - Nave de Motores



esmadrid.com/museosdemadrid
 010 Líneamadrid

Colaboran
EL CULTURAL
IIISTORIA



MADRID

La guerra de sucesión en España

JOAQUIM ALBAREDA

Crítica. 554 pp., 29 e.

La guerra de Sucesión y los decretos de Nueva Planta constituyen el periodo más crítico de toda la Edad Moderna en las relaciones entre el gobierno de España y la corona de Aragón. De ahí el mérito de abordar su análisis, tanto que desde el libro de Henry Kamen de 1974 ningún historiador había afrontado una historia de conjunto, a pesar de los numerosos estudios monográficos que se han realizado desde entonces, especialmente en Cataluña. Joaquín Albareda (Manlleu, 1957), cuya trayectoria investigadora le convierte en uno de los principales expertos en el

tema, se ha enfrentado con éxito a este exigente reto, logrando integrar los numerosos aspectos de aquella guerra.

Originariamente se trató de un conflicto dinástico, pero la extensión e intensidad de los enfrentamientos evidencian un trasfondo más complejo. La guerra no se circunscribió a España sino que implicó a todas las potencias y a buena parte de

Europa, afectando también al ámbito colonial. De alguna forma, se trató de una guerra mundial. El conflicto internacional fue esencial y prioritario, hasta el punto de determinar la marcha de los acontecimientos en España. El apoyo de Luis XIV resultó decisivo para el bando borbónico, de la misma manera que los ejércitos y la marina de los aliados lo fueron para los



LA SAGRADA FORMA, DE C. COELLO (1690)

austracistas. En el terreno internacional se jugaba esencialmente el equilibrio de Europa, pues el destino de la extensa Monarquía de España afectaba no solo a la península Ibérica, sino también a los Países Bajos del sur y a buena parte de Italia. Había asimismo importantes intereses comerciales a escala mundial, dado que Inglaterra y Holanda no estaban dispuestas

a quedarse fuera de los formidables mercados coloniales hispanos. En la propia España, detrás de la opción por uno u otro candidato solía haber algo más que un problema de prioridad de derechos o de lealtad. La disputa entre ambas opciones propició un enfrentamiento territorial entre la corona de Castilla —mayoritariamente favorable al Borbón Felipe V— y la de Aragón, que se inclinó en favor de Carlos III de Habsburgo, conocido también como el archiduque. Pero la complejidad fue aún mayor, pues dentro de ambos territorios hubo nobles, eclesiásticos, localidades y gentes diversas que disintieron de la opción imperante. Hubo así un austracismo castellano, un borbonismo en la corona de Aragón y una auténtica guerra civil.

Albareda estudia todas estas cuestiones. Entre sus méritos está no solo el de relacionar hábilmente la guerra internacional con la dinámica interior. El logro fundamental del libro es haber sabido plantear la oposición entre las coronas de Aragón y Castilla más allá de una

simple confrontación entre nacionalismos, como el enfrentamiento entre dos concepciones distintas sobre la política. Una pugna entre absolutismo y pactismo, entre un poder real no limitado por constituciones, derechos e instituciones de los reinos, y otro en el que la indiscutible preeminencia del monarca se viera moderada por éstos.

No en vano, el austracismo catalán ofrecía un proyecto para toda España, no restringido a Cataluña. Desde tales premisas, el autor analiza las opciones enfrentadas con una dedicación preferente, que él mismo reconoce, al austracismo y a la corona de Aragón, pero sin que ello le impida aportar una visión de conjunto. Huyendo de presentismos, sabe explicar el conflicto a partir de la cultura política de aquellos años, cuyo conocimiento le permite discutir la presunta modernidad de la política centralizadora y las reformas de Felipe V, al tiempo que señala que su ensañamiento con los perdedores hizo que el futuro Estado-nación hundiera sus raíces en una violencia inusitada de consecuencias duraderas.

LUIS RIBOT

...del autor del aclamado "Ángeles negros": **La Vía Láctea**

Bambi no lo va a leer

"No es una obra para almas tiernas y sensibles, sino una auténtica novela negra en su doble sentido de novela policiaca y de horror"

Prólogo de Jesús Palacios

Disponible en: Casa del Libro, El Corte Inglés, Librería Catalonia y librerías centrales



Anson: una vida al descubierto

DANIEL FORCADA Y

ALBERTO LARDIÉS

La Esfera, Madrid, 2009

554 páginas, 26 euros

El estructuralismo que había alimentado el marxismo, el psicoanálisis o la antropología comienza a retroceder en los 80. Retorna el sujeto, y géneros desplazados como la novela histórica, la biografía, la autobiografía o las historias de vida recuperan centralidad. El yo interior inicia un despliegue más allá de la vida privada y se interna en los discursos y valores de las esferas económica y política. En esta situación, la biografía demuestra su capacidad para dar cuenta y razón de una época y de sus modos de pensar, escribir y sentir.

Pero las biografías de hombres poderosos en ejercicio son difíciles y arriesgadas. Daniel Forcada y Alberto Lardiés, dos jóvenes y brillantes periodistas navarros, han sabido abordar la difícil tarea de analizar la multidimensionalidad de Anson. En distintos momentos de su texto dan un tirón de la manta y ponen al descubierto zonas íntimas insospechadas de este ve-

terano del periodismo curtido por el humo de mil batallas.

En su relato biográfico, Forcada y Lardiés se han dejado llevar por esa sintaxis cinematográfica que impregna el estilo narrativo de muchos periodistas. El gusto por el *flashback* difundido por series televisivas como *Perdidos* se ha plasmado en un texto que en ocasiones salta, abandona el hilo genealógico y presenta puntos de inflexión, momentos estelares, para posteriormente recoger el discurso de la vida y trabajos de Anson.

Nacido en Madrid en 1935 en una familia de clase media alta, Anson estudia en el Colegio del Pilar. Termina, como señalan Forcada y Lardiés, el bachillerato con premio extraordinario en el examen de Estado (se concedían 30 en toda España y ahí no valían enchufes).

Tras cruzar con brillantez la Escuela Oficial de Periodismo, comienza su carrera en el madrileño ABC. Con una precocidad envidiable, veinte años, firma las famosas y deseadas "terceras" de ABC. A toda velocidad sube peldaños: redactor, jefe de sección, jefe de redacción, subdirector de ABC, di-



JOSÉ AYMA

■ **La privilegiada memoria de Anson le convierte en una caja de secretos que este libro ha comenzado a desvelar**

rector de su dominical y editorialista. Forcada y Lardiés abren el volumen con un Anson de veintinueve años, enviado especial a la brutal guerra del Congo. De ahí nace su ensayo *La negritud*. Casado en 1967 con Beatriz Balmaseda, marcha al exilio a causa de su artículo "La monarquía de todos", y a lo largo de un año recorre Asia.

A su vuelta es nombrado director de Blanco y Negro y de Gaceta Ilustrada. Tras pasar por La Vanguardia, Adolfo Suárez le propone ser Presidente-Director General (PDG) de la Agencia EFE. Estamos en 1976 y, como muestran Forcada y Lardiés, Anson cristaliza el estilo que ha mantenido hasta la ac-

tualidad. Una forma de estar en el mundo peculiar, ascética, y con una enorme capacidad para generar filias y fobias.

Director de un ABC en crisis en 1982, es capaz de levantarlo y de irse en 1997 a Televisa para fundar en 1998 La Razón, abandonarlo y crear, con la Fundación José Ortega y Gasset, el periódico digital El Imparcial.

Anson ha recibido todos los premios habidos y por haber. Desde 1998 se sienta en el sillón "ñ" de la Academia y su horizonte de preocupaciones, señalan los autores, está marcado, desde los diecisiete años, por su adhesión a Don Juan de Borbón. Monárquico, católico y empeñado en que la cultura no sea únicamente patrimonio de la izquierda, la privilegiada memoria de Anson le convierte en una fascinante caja de secretos que este libro ha comenzado a desvelar.

BERNABÉ SARABIA

Revistas

LETRAS LIBRES

DIRECTORA: ENRIQUE KRAUZE. N.º 103. 3.º 90 E.

La mujer protagoniza los movimientos de protesta y las luchas contra la tiranía que recorren el planeta. Para rendir tributo a tales "mujeres por la libertad" el último *Letras Libres* traza el perfil de *las nueve magníficas*: Shirin Ebadi, las Mujeres de Blanco, Aung San Suu Kyi, Malalai Joya, Anna Politkovskaya, Elvira Arellano, Aminatu Haidar, Ayaan Hirsi Ali y Eufrosina Cruz Mendoza.

NUEVA REVISTA

DIRECTOR: JULIO MONTERO. N.º 127. 10 E.

Tras la desaparición del que fuera su fundador y presidente durante más de 20 años, Antonio Fontán, la Nueva Revista estrena equipo editorial y renueva su formato, de hecho, lo multiplica en la red. El homenaje a Fontán protagoniza su primer bloque de contenidos, al que sigue el análisis postelectoral chileno y la pertinente contextualización histórico y estética de Stefan Zweig.

Los hermeneutas de la noche

De Walter Benjamin a Paul Celan

RICARDO FORSTER

Trotta, Madrid, 2009

166 páginas, 15 euros

En una ocasión Ortega definió al hombre como un ser “forastero, emigrado, desterrado”. Y su vivir, como un “existir fuera de sí, consignado a lo otro”. Es posible, sí, que el extrañamiento y el desarraigo figuren muy centralmente en la lista de nuestros invariantes antropológicos. Pero lo que está fuera de toda duda es que constituyeron, junto con la excepcionalidad y la desorientación, la entraña de la experiencia que del siglo XX hicieron no pocos de los que tuvieron que padecerlo, entre el sonido de las armas, los éxodos y el terror político durante su primera mitad, cuanto menos. Los que se vieron arrojados, en fin, a la experiencia de la noche. Una experiencia de la que, según esta obra incisiva, forman parte también la canalización, el vacío moral, el sinsentido y la degradación del lenguaje que latirían hoy bajo los frágiles esplendores de la sociedad del bienestar.

Los hermeneutas de la noche, cuyo perfil esencial nos devuel-

ve Ricardo Forster (Buenos Aires, 1957) —Benjamin, Steiner, Celan, Scholem y Adorno— tienen un iluminador rasgo en común: el judaísmo. Un judaísmo a cuya luz “lo judío” ocupa en nuestro mundo “un lugar extremadamente difícil y decisivo, un carácter políticamente disruptivo, inaceptable desde las lógicas de la identidad antológicamente afincadas”. Y que alimenta, a la vez, esa experiencia mesiánica que llevó a Walter Benjamin, por ejemplo, a basar el concepto de progreso sobre la idea de catástrofe, concebida como “lo que ya está dado en cada situación”, como el simple hecho de que “las cosas sigan como antes”.

Nada más lejos de la voluntad de Forster, decidido siempre a tomar partido por lo políticamente incorrecto, que llevar a cabo una exégesis académicamente neutral de unos pensadores extraterritoriales que representan lo mejor de la tradición crítica de la cultura europea. Su lectura es “absolutamente parcial e interesada”.

Eso le ha permitido, por ejemplo, poner en diálogo a Benjamin con Carl Schmitt des-



ARCHIVO

de la consciencia de que “en ciertos pensadores reaccionarios, confesos militantes de las causas de la derechas más duras de los siglos que acaban de cerrarse, se encuentran, muchas veces, intuiciones intelectuales sobre el carácter de la época que difícilmente podemos hallar en el mundo de los pensadores progresistas”. Como le ha permitido también, en el hermoso elogio del “anacronismo” de Adorno que nos ofrece, que “leerle hoy, prestar atención a sus itinerarios por los mundos de

la filosofía o del arte, es reclamar esa anomalía ante la clausura que los dispositivos académicos suelen producir”.

O releer a Celan, al hilo de una agudísima reconstrucción del comentario que en su día le dedicó Jean Bollack, como un poeta de la violencia exterminadora, testigo y protagonista a un tiempo en su obra de la barbarie en la lengua. Pero también como un habitante expulsado de una morada originaria, de un lugar “en el que vivían

hombres y libros” sobre el que cayó una noche larga y terrible. Y, sobre todo, como un superviviente que en su precario exilio vital conserva, por mucho que no ignore que las promesas de redención quedarán incumplidas, una convicción: la de que “en medio de todas las pérdidas sólo permaneció, accesible [...] una cosa: la lengua”. Esa lengua que según Scholem tal vez algún día tendrá que volverse contra los que la hablan.

Sea como fuere, si algo se desprende de esta reconstrucción propuesta en *Los hermeneutas de la noche* es que el pensamiento de estos pensadores resulta incompatible con la sultura nihilista que “declara el fin de la historia y la muerte de la memoria en una festiva y alucinada exaltación del aquí y ahora desprovisto de recuerdos y vaciado de sentido”.

COPI

Obras (Tomo I)

La recuperación de un autor heterodoxo y genial

ROBERTO BOLAÑO

Cuentos

Reunidos los tres libros de cuentos del extraordinario escritor chileno

ROBERTO BOLAÑO

Cuentos

ANAGRAMA

JACOBO MUÑOZ

30 días en Sidney

PETER CAREY

Trad. de Fabián Chueca
Herce. 222 pp., 18'50 e.

El australiano Peter Carey (1943) es uno de esos autores de trayectoria tan irregular como sorprendente; tan pronto se revelan como magníficos narradores, como pinchan en hueso estrepiosamente, tal el caso de este libro de viajes por la ciudad de Sidney y alrededores. Y no precisamente porque el libro esté mal planteado, sino por una calamitosa elección del tono que convierte en impostada hasta la más mínima información histórica acerca de la ciudad. A ratos produce el efecto de ese falso naturalismo de algunos documentales televisivos en el que dos personas que supuestamente están teniendo una conversación normal se desuelgan con frases del estilo: “A propósito, Joe, ¿sabías que en estas montañas, hace más de mil años, vivió la tribu olmeca...?”. Se desconoce si Carey quiere hacernos creer que esas son las verdaderas conversaciones que tiene con sus amigos; en cualquier caso, es casi el único recurso literario que se utiliza aquí para enmascarar históricamente un texto que no consigue levantar el vuelo en ninguna de sus variantes. *Treinta días en Sidney* no es ninguna de las cosas que podría habernos interesado; no es ni una memoria sentimental de la ciudad, ni una memoria sentimental del exilio de la tierra natal, ni un documento al uso sobre la historia y la evolución del territorio y sus gentes.

Si ya resulta extremadamente complicado hacer buena literatura de viajes, hacerla acerca del propio país incluye una tentación perniciosa que Carey tampoco consigue evitar en este texto; la de la chulería de quien piensa que nadie conoce su país mejor que él mismo, y la del chauvinismo rampante: “En todo el mundo, ¿qué playa metropolitana podría igualar a ésta? ¿Río? Nunca he estado allí. ¿Venecia? ¿Santa Mónica? No me hagan reír”. Y es que el tono de todo el viaje es semejante, una especie de compás que alterna entre “pimientos, los de mi pueblo”, y una batiburrillo de anécdotas que no terminan de interesar casi nunca.

De otro lado, y resulta tanto más doloroso comprobarlo cuanto más se descubre el interés que podría haber tenido una narración bien construida sobre Sidney, quedan los verdaderos temas del libro apenas sin tratar: la delirante construcción de la ciudad, que comienza desde la elección para su ubicación hasta su trazado urbanístico; la hostilidad natural que conforma el carácter australiano, los vaivenes históricos—del maltrato y la esclavitud hasta el reconocimiento más considerado—con respecto a los pueblos aborígenes, etc. Hasta la primera frase de este libro, de estos *Treinta días en Sidney*, resulta profética: “No confío en poder transmitir al lector la idea que yo tengo de la belleza del puerto de Sidney”. Ciertamente.

ANDRÉS BARBA



UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



Secretariado de Publicaciones
Universidad de Valladolid



Construcción de Estructuras de madera
Luis-Alfonso Basterra Otero



Zafrin. Un asentamiento del neolítico antiguo en las Islas Chafarinas (Norte de África, España)
Manuel A. Rojo Guerra, et al.

Pedidos: secretariado.publicaciones@uva.es · www.uva.es · Tel. +34 983 18 78 10



UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA



Escritos Académicos de Pedro de Osma
José Labajos Alonso



Liderazgo: Teorías y aplicaciones
Juan Francisco Sánchez Vázquez

Pedidos: www.publicaciones.upsa.es | serv.publi@upsa | Tel: +34 923 277 128



La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno
Simón Marchán Fiz



Historia de Rasselas, príncipe de Abisinia. Epílogo: Apología de las mujeres.
Samuel Johnson

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923 294 598

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

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL ASEPIO** 1/6
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Dime quién soy** 2/4
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 3. De qué hablo cuando hablo de correr** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 4. El tiempo entre costuras** 3/18
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 5. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 6/10
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Venganza en Sevilla** 4/10
Matilde Asensi. PLANETA
- 7. La estrategia del agua** 5/6
Lorenzo Silva. DESTINO
- 8. Pasión imperial** -/1
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Dublinesca** 10/3
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 10. El hipnotista** -/1
Lars Kepler. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN ENTRE EL CENTENO** 2/10
J. D. Salinger. ALIANZA
- 2. La elegancia del erizo** 1/3
Muriel Barbery. BOOKET
- 3. Perdona si te llamo amor** 10/29
Federico Moccia. BOOKET
- 4. El fuego** 4/8
Katherine Neville. DEBOLSILLO
- 5. Un mundo sin fin** 5/25
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. El camino** 3/4
Miguel Delibes. BOOKET
- 7. El viaje del elefante** 6/2
José Saramago. PUNTO DE LECTURA
- 8. El viaje a la felicidad** 7/3
Eduardo Punset. BOOKET
- 9. La pirámide** 9/4
Hennig Mankell. TUSQUETS
- 10. A tres metros sobre el cielo** -/5
Federico Moccia. BOOKET

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIAJE AL PODER DE LA MENTE** 4/5
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. El Maquiavelo de León** 1/5
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El secreto** 3/126
Rhonda Byrne. URANO
- 4. Superar la adversidad** -/5
Luis Rojas Marcos. ESPAÑA
- 5. La inutilidad del sufrimiento** 8/11
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Memorias de un preso** 6/17
Mario Conde. MR
- 7. Y Aznar llegó a presidente** 2/4
Miguel Ángel Rodríguez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. España sin democracia** -/1
Jesús Neira. TEMAS DE HOY
- 9. Perdidos. La filosofía** 7/6
Simone Regazzoni. DUOMO
- 10. Superfreakonomics** -/1
Steven Levitt/Stephen Dubner. DEBATE

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA Y PROSA** 3/3
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA GUTENBERG
- 2. Como la lluvia. Poemas 2001-2008** 2/18
José Emilio Pacheco. VISOR
- 3. Aquí** 1/17
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 4. Tormenta de uno** 4/6
Mark Strand. VISOR
- 5. Abierto** -/1
Juan Marqués. PRE-TEXTOS
- 6. No duerme el animal** -/7
Ada Salas. HIPERIÓN
- 7. Barroco** -/1
José Luis Rey. VISOR
- 8. Mil años de poesía europea** 6/5
Francisco Rico (co). PLANETA
- 9. Volcán vocabulario** 7/2
José Luis Rey. VISOR
- 10. Poemas a la muerte** -/1
Emily Dickinson. BARTLEBY

ALBACETE: Herso · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Cilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saités · 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: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Argentina

- 1. LOS HOMBRES QUE NO AMABAN...**
Stieg Larsson (Destino)
- 2. La chica que soñaba...**
Stieg Larsson (Destino)
- 3. La reina en el palacio...**
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 5. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)

Chile

- 1. ANTOLOGÍA GENERAL**
Pablo Neruda (Alfaguara)
- 2. Antología en verso y prosa**
Gabriela Mistral (Alfaguara)
- 3. La isla bajo el mar**
Isabel Allende (Seix Barral)
- 4. La barrera del pudor**
Pablo Simonetti (Norma)
- 5. El símbolo perdido**
Dan Brown (Planeta)

Estados Unidos

- 1. CAUGHT**
Harlan Coben (Dutton)
- 2. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 3. House rules**
Jodi Picoult (Atria)
- 4. The silent sea**
G. Cussler / J. Du Brul (Putnam)
- 5. Bite me**
Christopher Moore (Morrow/HarperCollins)

Francia

- 1. LES ÉCUREUILS...**
Katherine Pancol (Albin Michel)
- 2. La fille de papier**
Guillaume Musso (Xo)
- 3. La Quête de l'oiseau du temps**
Serge Le Tendre (Dargaud)
- 4. L'épée de vérité**
Terry Goodkind (Bragelonne)
- 5. L'imposture climatique**
Claude Allègre (Plon)

Reino Unido

- 1. BIG GIRL**
Danielle Steel (Bantam)
- 2. The double comfort safari club**
Alexander McCall (Little, Brown)
- 3. Blood brothers**
Josephine Cox (HarperCollins)
- 4. Revenge**
Sharon Osbourne (Sphere)
- 5. The silent sea**
Clive Cussler (Michael Joseph)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido



Un viaje de vuelta al origen. El poder de la literatura para conocer y para reconciliarse.

www.alianzaeditorial.es





A finales del pasado mes de marzo, durante una escueta ceremonia celebrada en la Universidad de Alicante, la vicepresidenta primera del Gobierno, María Teresa Fernández de la Vega, hizo entrega a los familiares y herederos de Miguel Hernández de una Declaración de Reparación y Reconocimiento Personal destinada, al parecer, a “dignificar” y “rehabilitar” la memoria del poeta. Para la vicepresidenta primera del Gobierno la declaración supuso “un desagravio a quienes vivieron situaciones de persecución y violencia durante la Guerra Civil española y la dictadura”, y la ceremonia en sí constituyó, dijo, “una reafirmación de los valores en los que creyó Miguel Hernández”.

Produce cierta grima oír de boca de la señora vicepresidenta, así vestida y peinada, una apreciación de este porte. Tanto más si se piensa que está hecha sin cinismo alguno por su parte.

Hasta donde es posible averiguar, los valores en que creyó Miguel Hernández, aquéllos por los que combatió y en definitiva murió, se reúnen bajo dos grandes titulares: República y comunismo. ¿Rondaba por la cabeza de la señora vicepresidenta, durante la ceremonia mencionada, alguno de estos dos conceptos? Seguramente no. Lo que ella hizo fue traducirlos a la jerga humanitarista de la tecnosocialdemocracia, y poner como ejemplo de dichos valores “la defensa de la libertad, el rechazo de la opresión o la rebeldía ante la injusticia”.

Nadie duda de que Miguel Hernández hubiera suscrito, en efecto, estas actitudes esenciales, de modo que no tiene sentido impugnar las palabras de la señora vicepresidenta. Ocurre simplemente que, formulados de manera tan amplia, “los valores en los que creyó Miguel Hernández” vienen a ser los mismos que en la actualidad aseguran defender –por poner sólo unos ejemplos– Hugo Chávez, Barack Obama, Benedicto XVI o, ya puestos, Mariano Rajoy, además de la señora vicepresidenta, así vestida y peinada. De lo que se deriva una merma significativa del valor simbólico que pretende atribuirse a una Declaración como la escenificada en la Universidad de Alicante, en una ceremonia en la que parece que se hallaba presente, entre otras autori-

Nanas del centenario

IGNACIO ECHEVARRÍA

dades, la alcaldesa de Orihuela, municipio gobernado por una amplia mayoría del PP al que se debe el patrocinio –¡con vistas a la celebración del centenario!– de un bochornoso poemario que manipula burdamente los versos de Miguel Hernández para encomiar las figuras de la alcaldesa misma, Mónica Lorente, o de Esperanza

Aguirre, y execrar a políticos como Santiago Carrillo o Zapatero.

El centenario de Miguel Hernández está dando ocasión para reiterar el concepto ecuménico y populista de la cultura que, más que nadie, contribuyeron a fomentar los gobiernos socialistas. Quienes han impulsado la Ley de Memoria Histórica vienen a ser los mismos que en su día conllevaron la tan aplaudida transición a la democracia mediante un pacto de resignación y de olvido. No deja de resultar irónico que intenten ahora reparar ese olvido y obtener de ello un beneficio político. Lo irritante es que pretendan hacerlo con el mismo talante ecuménico y populista.

Si se trata, como afirma la declaración de marras, de una Reparación y Reconocimiento Personal de la figura de Miguel Hernández, habría que empezar por asumir que lo que “personaliza” su caso, lo que lo distingue de muchos otros –de muy vario signo político– que también “vivieron situaciones de persecución y violencia durante la Guerra Civil española”, es su abrazo a las causas de la República y del comunismo. Cabe contextualizar el contenido político de esas causas y aspirar de este modo –artera o bobamente– a relativizarlas. Pero de ahí a constituir una Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández cuya presidencia de honor recaer en los reyes de España hay un paso que era preferible no dar. Y si es cierto, como dijo la señora vicepresidenta, así vestida y peinada, que “todos nos reconocemos y nos encontramos” en la obra de Miguel Hernández “porque todos compartimos ese mismo rechazo a cualquier forma de opresión, esa misma rebelión ante la injusticia y esa determinación de soñar y crear un país más digno, un mundo mejor”, entonces no acierta uno a comprender, la verdad, para qué tanta restitución y tanta cháchara.

Se dice, y bien está, que la cultura es memoria. De la memoria maquillada y trivializada con que se reivindicaban ahora la personalidad y la obra de Miguel Hernández cabe, así, deducir la pobre y recortada idea de cultura que se alienta en la actualidad, tendenciosamente despolitizada.

Los herederos del poeta reclaman que se anule la injusta condena a muerte que “pesa como una losa” sobre su memoria. Pero si esa losa va a ser sustituida por otra, más pesada aún, que lo conmemora como letrista de canciones de Serrat, mejor sería dejar la tumba como está. ■

Los herederos del poeta reclaman que se anule la injusta condena a muerte que “pesa como una losa” sobre su memoria. Pero si esa losa va a ser sustituida por otra, más pesada aún, que lo conmemora como letrista de Serrat, mejor sería dejarla como está.

A R T E

Gilberto Zorio

“Cuando el hombre comprende que no puede tocar las estrellas, inventa su representación”



Gilberto Zorio es, junto a Giuseppe Penone y Giovanni Anselmo, uno de los padres del *arte povera* y, de los tres, el único que no había expuesto todavía en el CGAC de Santiago de Compostela. Allí inaugura hoy una exposición que recorre su trayectoria con las estrellas como protagonistas. Con él recorreremos el montaje de las salas y analizamos el arte de uno de los italianos más universales.

Las esculturas de Gilberto Zorio no son cerradas, opacas y pesadas sino líneas de fuerza, símbolos abiertos, formas en movimiento y transformación: invitación al recorrido, al viaje, al descubrimiento. Sus exposiciones no reúnen muchas obras pero modifican el espacio que ocupan y transmiten la percepción que de él tiene el artista. Una experiencia personal, distinta, radical. Por lo primero, a Zorio no le gusta hablar de muestras antológicas o retrospectivas sino de “exposiciones en las que se unen obras de distintas épocas, dispuestas en función del espacio, como respuesta a él”. Su independencia y originalidad le permiten estar presente en muchas de las citas clave en el desarrollo del arte de las últimas décadas.

En 1991 expuso en el Centro del Carmen, entonces el gran espacio *alternativo* del IVAM; hoy lo hace en el CGAC. En ambos casos, se trata de exposiciones de gran formato, en las que se sirve de obras de diferentes épocas, ordenadas siguiendo un impulso anímico, no cronológico. La reflexión surge constantemente: “El Centro del Carmen es una arquitectura excepcional, por sus dimensiones, por su lenguaje, porque pasas por espacios y épocas distintos: lo medieval, lo barroco, lo neoclásico... impresionante. Allí se percibe la realidad, la historia. El CGAC es una gran arquitectura contemporánea, pero no es real: los muros no se sienten, están ocultos tras paredes artificiales”.

Mientras habla, Zorio toca las paredes y reclama que escuchemos el sonido: leve. Sonríe.

Energía, peligro, estallido

No lo niega: le gusta el contraste, los lugares en los que se respira el paso de la historia y la vida. Alude constantemente a sensaciones físicas relacionadas con la percepción, y refuerza sus expresiones con gestos que tienen mucha relación con su escultura, porque marcan direcciones, estallidos, expansión: “Mis obras parten del deseo de la energía, de la fuerza, del espíritu; del sentido del peligro, del riesgo. Mi trabajo no ha cambiado, es el mismo porque yo soy el mismo: mi trabajo se ha modificado, pero no ha cambiado, contiene siempre problemas de energía, fuerza, peligro, viaje, movimiento. Lo muy veloz o muy lento: las reacciones químicas son muy lentas, la lámpara es muy veloz. Mi cuerpo, la historia, la antropología, el via-

je y el deseo del futuro giran en torno a las obras, pero su eje es la energía, física y mental. Mis trabajos pretenden ser energía y se reafirman como obras en acción, en proceso: vivientes, volcadas hacia el futuro”.

Su actual exposición llega procedente del MAMbo de Bolonia, pero es nueva, diferente: Zorio ha visitado el CGAC, ha tomado nota de sus espacios y sus rincones, pero se ha quedado con las sensaciones del encuentro, del recorrido: “Valoro las intuiciones que percibo, pero parto de las últimas soluciones técnicas. Intervengo en los espacios, pero quiero que las obras encuentren su lugar. Las hago pensando en un entorno concreto, pero puedo llevarlas a otro y no cambian: se modifica la imagen como se altera el color de la piel con la luz, nada más. Las obras tienen gran autonomía... La obra de arte puede estar en cualquier espacio. Su gran presencia, por la que es parecida a la alquimia, es su potencia, sus posibilidades: la obra es una criatura, un ser no viviente. Material, físico, espiritual”.

El montaje es lento. Zorio lo asume y recorre las salas previendo el efecto final: “Estoy metiendo muchas obras porque quiero provocar un diálogo forzado, no poético, entre ellas”. Lo advierte, antes de anunciar: “El visitante encontrará todos los datos de mi trabajo”. Algunas intervenciones resultan de-

“**Arte povera es más un título afortunado que un grupo, una corriente o un movimiento. Cada uno tiene su modo de hacer**”

cisivas: en el vestíbulo de entrada, anula la luz cenital que crea cierta indefinición en los límites entre planos, y lleva la tensión hacia las obras. Más visible es la inclusión de una *Torre-Stella*, superpuesta al trazado arquitectónico de Siza. Zorio utiliza estas intervenciones para reordenar los espacios y abrir nuevos, regidos bajo sus normas: “Mi estructura me permite crear recintos dinámicos para las obras, partiendo siempre de los ángulos agudo y obtuso, que sugieren lo cercano y lo lejano, lo abierto y lo cerrado, lo visible y la sombra. La *Torre-Stella* se percibe como muro y sólo al final del recorrido uno advierte que es también una forma, una estrella”. Richard Tuttle planteó hace años un recorrido en espiral sobre las mismas salas: atravesaba las paredes pero se sentía la idea del recorrido. Zorio propone el resultado de una experiencia emocional: “Sobre el plano, sobre el papel no se siente lo que nos transmite el espacio; es necesario vivirlo”. Las *Torri-Stella* se han conformado en los elementos –de clara presencia arquitectónica– que le sirven para dar otro sentido espacial a los lugares donde muestra sus obras.

A vueltas con la estrella

De ellas se plantean lecturas simbólicas a partir del análisis de su iconografía o de los materiales utilizados. Zorio lo matiza, empezando por la más recurrente, la estrella: “Antes de ser símbolo y representación, la estrella global es una imagen universal y una fuente de energía. Tiene significados distintos según las culturas: la estrella del Cristianismo, la del Islam, la de las repúblicas soviéticas... Es

DEL 29 DE MARZO AL 7 DE JULIO
CENTRO CULTURAL BANCAJA · VALENCIA

Tanagra

ESCULTURAS GRIEGAS

FIGURAS PARA LA VIDA
Y LA ETERNIDAD
COLECCIÓN DEL MUSEO
DEL LOUVRE

compromiso social.
Bancaja

LOUVRE

ENTRADA GRATUITA

www.bancaja.es/obrasocial

ARTE CONVERSACIÓN

una imagen universal porque responde a un deseo de la humanidad, del hombre: cuando comprende que no puede tocar la estrella con la mano, inventa su representación, la dibuja. En el modo como cada hombre la piensa y la traza nos ofrece su propia imagen. Es la idea del éxodo, del viaje, y a la vez es energía; por eso vuelvo siempre a la estrella”.

Instinto animal

Como Zorio vive el contraste, el encuentro entre contrarios, de lo espiritual de una forma nos lleva a lo animal de materiales como las pieles o el cuero: “El cuero es la animalidad, la fuerza, la energía del trabajo, mientras el pergamino es la energía culta, la cultura, la transparencia. Ocurre lo mismo con los metales: el bronce es de la cultura mientras el hierro de la fuerza, de la máquina, de la guerra, o el cobre del amor, porque conduce, comunica”.

Otras presencias habituales en su trabajo son la química y el puño cerrado: “La química es lo desconocido, la materia, la alquimia, el deseo del hombre de ser inmortal. La lucha cambia la percepción, es un esfuerzo exagerado. El puño se cierra cuando se quiere dar idea de esfuerzo, de concentración de energía”. El recorrido prosigue, con formas: “La flor de loto es la forma vital, pura; la canoa es la idea y la representación del viaje, al menos así lo han visto culturas muy diferentes: el viaje físico, la huída o el descubrimiento, el viaje iniciático. La canoa transporta al hombre, vivo o muerto”. También con materiales: “El oro tienta la eternidad, no cambia, es una forma purísima, y conduce la energía”. De in-



mediato pasa a hablar de los procesos, de las puntas de oro en los arcos voltaicos, otra de las presencias constantes en su obra. Y de la terracota, “primer material de síntesis del género humano”. Enumera algunas de sus aplicaciones y admite su interés por los procesos de transformación: “Para mí fueron importantísimos los estudios de cerámica: me enseñaron cómo se hacen las cosas, cómo reaccionan... Ver esos procesos, estudiar el funcionamiento de las cosas resultó esencial”. Cree que es la base para atreverse a entrar en lo misterioso, como el arte: “El hombre hace arte: es algo extraño, pero es una necesidad. El arte es la proyección de la realidad y es común, pero cuando es fuerte genera una realidad autónoma”. Lo escenifica en Richard Long: “Después de una larga caminata, su decisión de disponer unas piedras en círculo tiene relación con la experiencia del recorrido, y eso resulta emocionante”.

Turín, fuerza y misterio

Gilberto Zorio nació en Andorno Micca, en 1944, pero vive en Turín, “una ciudad bellísima pero melancólica, incluso triste. Una ciudad de contrastes: tras su belleza clásica,



MIGUEL FDEZ-CID CON
GILBERTO ZORIO

tiene su modo de hacer, su propia ideología artística; sus obras hablan, transmiten una historia: son inteligencia”.

El efecto sorpresa

Lo dice mientras enseña cómo su *Torre-Stella* relaciona las dos plantas en las que distribuye sus obras, conectadas en el Doble Espacio. El efecto sorpresa, la transformación, el tiempo y la presencia de la energía se hacen visibles, gracias a dos obras –dominadas ambas por la referencia a la estrella– en las que nos muestra “la imagen y su memoria, lo visible y lo invisible, lo que percibimos y lo que está pero parece oculto”. La percepción cambia cuando el espacio se oscurece y las formas tridimensionales dejan paso a la huella de la pintura fluorescente sobre la pared. “Son dos obras recientes, de gran tamaño, con las que quiero tratar del firmamento y la diseminación, del cosmos y la siembra... No sé por qué el cosmos me recuerda siempre al gesto de sembrar”.

Al final, queda la sensación de estar ante una obra que aspira a ser total, sumando valores plásticos, el misterio del mundo del arte, la precisión de la ciencia, la fidelidad con el proceso, el sonido, la ópera como tentación... “La energía es el motor, es, indispensable, el punto de partida”. Tras el arranque, la confesión del método: “Como artista uso mi experiencia para hacer las cosas sencillas, sencillas, sencillas”.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

 [Vea más imágenes de la muestra en www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



R. E.
“ El hombre hace arte: es una necesidad. El arte proyecta la realidad pero cuando es fuerte genera una realidad autónoma”

tras su melancolía, es la fuerza del trabajo. Como ciudad, en Italia es muy importante para la literatura, para el teatro: el centro del cine no es Roma sino Turín; en el mundo editorial, Einaudi es turinesa; la resistencia frente al fascismo nace en Turín, como las primeras óperas durante la guerra... Turín contiene la fuerza, el misterio y los contrastes suficientes como para atraer a los artistas...”. La ciudad es uno de los ejes del *arte povera* que, a finales de los años 60, revoluciona el entorno artístico europeo. Artistas como Anselmo, Penone o Zorio (que han preparado para el CGAC exposiciones memorables) consideraron que la escultura era antes una concentración de energía que una ordenación de volúmenes; utilizaron nuevos materiales, pero siempre cargados de sentido, como los gestos, las formas. “*Arte povera* –señala Zorio– es más un título afortunado que un grupo, una corriente o un movimiento: cada uno tenía y

Rosângela Rennó, perder la nada

FIEBRE, BASURA Y POESÍA. LA FABRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 29 de mayo. De 12.000 a 28.000 E.

Hace ya mucho tiempo se asumió que la fotografía no es un medio “transparente”, que no capta la realidad tal y como es sino que la interpreta y la manipula. En dos de los proyectos que integran esta exposición, Rosângela Rennó (Belo Horizonte, 1962), que no ha dejado de crecer como artista y como inteligente comentarista de nuestro patrimonio icónico, hace un uso distinto de la idea de transparencia de la fotografía, entendida aquí literalmente en referencia a la de las placas o películas analógicas. En la serie *Matéria de poesia (Para Manoel de Barros)*, dedicada a un

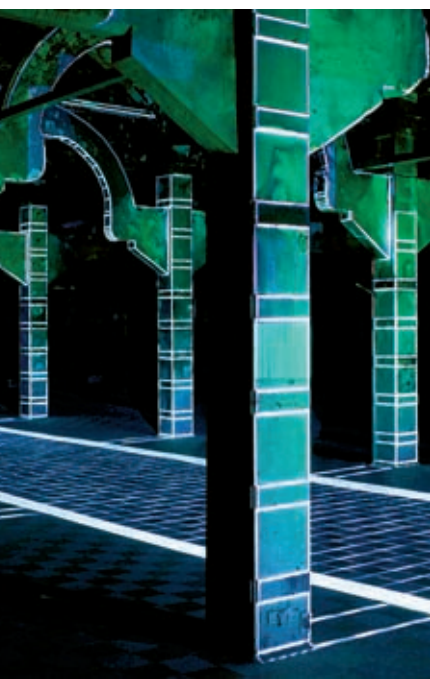
poeta con un fuerte interés en las imágenes (publicó en 2000 el poemario *Ensayos fotográficos*), Rennó utiliza la superposición de diapositivas encontradas—parecen en su mayoría recuerdos turísticos— para crear oscuras, confusas y a veces fascinantes amalgamas de formas y colores. Junto a ellas, en consonancia con la atención prestada por la artista a los instrumentos fotográficos analógicos, se exponen las diapositivas apiladas, junto a poemas de Barros. Relacionado con esta obra está el vídeo *Bouk (Ringloop)*, que recoge un recorrido en coche por la carretera que bordea la isla Reunión. La filmación del trayecto se ha

dividido en tres tramos, que se han superpuesto, añadiendo un juego de dominancias cromáticas básicas y una banda sonora de música criolla. En ambos trabajos se cuestionan asuntos como el exotismo, la memoria de los lugares—onírica, desdibujada—o la supuesta nitidez de la imagen mecánica. En la negación crítica de sus valores tradicionales encuentra Rennó la materia poética.

Igualmente “negativo” es el libro *2005-510117385-5*, que reproduce los reversos de las 101 fotografías recuperadas tras el robo de 751 de la Biblioteca Nacional Brasileña, que tiene ese número de expediente en los ar-



chivos policiales. De nuevo, algunas imágenes se transparentan levemente. Y muchas “ocultan” lugares. En general, todos estos proyectos se sitúan en el filo entre la existencia y la desa-



VISTA DE LA INSTALACIÓN

Valbuena, magia espacial

QUADRATURA. MATADERO MADRID. Paseo de la Chopera, 12. MADRID. Hasta el 9 de mayo.

Abierto x Obras, en Matadero Madrid, se consolida como uno de los espacios señeros de la ciudad con una dinámica programación que en últimas fechas ha ofrecido a su público gratas sorpresas. Como el vecino Palacio de Cristal del Retiro, es un espacio exigente en el que el artista tiene las de perder, un lugar en el que es fácil encallar. A falta de mayor actividad en sus fabulosas naves, Matadero ha conseguido hacer de este espacio su marca y debe ser su ambición convertirlo en

un reto para todo artista. Intervenciones como esta *Quadratura* de Pablo Valbuena (Madrid, 1978), que se detiene ante sus propiedades físicas, contribuyen a apuntalar su imagen y su creciente popularidad.

Formado como arquitecto en la ETSA de Madrid, Valbuena tiene una trayectoria de proyectos que apenas supera el lustro pero que está ya trufada de importantes reconocimientos, sobre todo en el campo de las nuevas tecnologías. En uno de sus mejores escaparates, el festival

de Ars Electrónica de Linz, participó con gran éxito en 2007. En el ámbito del *new media* fueron muy aplaudidas sus intervenciones en lugares públicos, como la fachada del parlamento de La Haya o el patio del Medialab en el madrileño Barrio de las Letras. En su deslumbrante intervención en Matadero, cimentada en una soberbia resolución técnica, Valbuena delinea los accidentes físicos del espacio tras una primera fase de minuciosas mediciones. Envuelto en la más absoluta oscu-



BOUK [RING/LOOP], 2009.
ABAJO: 2005-510117385-5, 2008-09

rrado, está motivada por esa atracción que ejerce en ella la inestabilidad de las imágenes. Es imposible predecir cuándo se formará un remolino y tras levantar el polvo durante un momento, no quedará nada de él.

El conjunto de obras comparte, junto a la vaguedad de la ubicación espacial, una reflexión sobre la posibilidad de subvertir el tiempo convencional de la fotografía. Si las primeras imágenes se basan en la simultaneidad, a través de la superposición, *Febre do cerrado* se construye a través de secuencias, que niegan el “momento decisivo”. *Bouk* dilata el tiempo y lo invierte –se muestra el recorrido de fin a principio– y el libro demuestra que una imagen tiene siempre una historia posterior al momento de su producción.

ELENA VOZMEDIANO

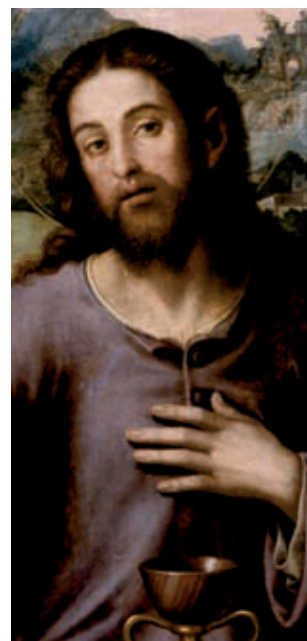
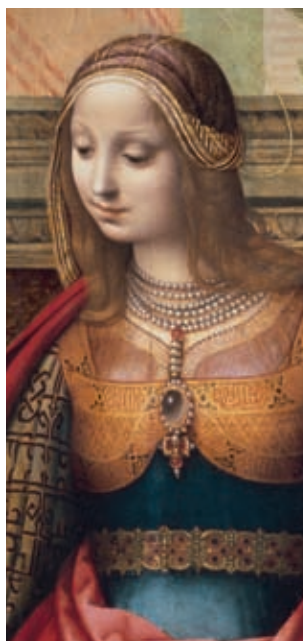
parición. Como dice la artista, citando a Barros, “perder la nada es un empobrecimiento”. Y, probablemente, la serie de fotografías ajenas de remolinos en Minas Gerais, *Febre do ce-*

ridad, el espectador asiste a una suerte de revelación mientras comienza a hacerse visible la arquitectura a través de haces de luz que recorren los vértices rectilíneos de los pilares y la suave ondulación de arcos y capiteles. Partiendo de una proyección virtual, Valbuena subraya la robusta presencia de lo que de verdad es tangible. Pero este solo es el primer acto del proyecto. En el segundo, Valbuena deja de lado la constatación de la arquitectura real para aventurarse en la especulación ficticia. Siguiendo la tradición del trampantojo, manipula el espacio prolongando la longitud de la nave hacia un punto de fuga que nunca abandona su naturaleza hipotética.

La esencia del trabajo de Valbuena reside en cómo el artificio afecta nuestra percepción de lo real a partir de una temporalidad que somete el espacio a sus propias leyes. En sus intervenciones asistimos a la creación de espacios imposibles siguiendo dos consignas tan claras como contradictorias: “Lo que ves es lo que ves”, pero nada es lo que parece.

Pablo Valbuena exhibirá pronto en una galería comercial de Madrid. Esperemos que el mercado del arte, tan alejado de los ritmos de las nuevas tecnologías, no eche por tierra la magia y la riqueza de un trabajo sorprendente y magnético.

JAVIER HONTORIA



Museo del Prado. *La Colección*

Pintura española del Románico al Renacimiento *Nuevas salas*

www.museodelprado.es



Con el patrocinio de:





Los cuadros de Ángela de la Cruz son bulliciosos, tragicómicos y, en ocasiones, abyectos. Un lienzo sentado en una silla admira a su gemelo que cuelga de la pared. Las dos piezas son unos monocromos marrones y pringosos; la de la silla se encuentra destrozada a fuerza de intentar sentarse, con el bastidor partido y el cuadro embutido en el asiento. *Self* (1997) es un comentario humorístico sobre la ensoñación y el narcisismo, sobre las pinturas en tanto que objetos y las pinturas en tanto que imágenes; y también sobre las pinturas en tanto que seres. Absorta en su reflexión, la pintura mira a la pintura. Pero lo que vemos no son más que unas cosas hechas a base de madera, lienzo y pintura; es decir, algo parecido a un mudo mirando a otro mudo.

Podríamos ver la situación

Ángela de la Cruz, de

ÁNGELA DE LA CRUZ. AFTER. COMISARIO: Michael Asbury. CANDEM ARTS CENTRE.

descrita como ejemplo de ese tipo de solitaria identificación que el artista a veces siente con lo que hace. Un día tras otro, el creador se sienta en su estudio, perdiéndose en la contemplación de su obra, encontrándose a veces también en ella; o creyendo que se encuentra en ella. ¡Quién sabe lo que pasa por la mente del artista cuando clava la mirada en su obra colgada en la pared! Todo un enigma. *Self* es una de las piezas más tempranas de cuantas se exponen en la nueva muestra de Ángela de la Cruz en Londres. Gran parte de la producción de esta artista contiene un marcado componente

de bufonada. Son estos unos cuadros de precaria condición artística y cuya triste circunstancia es dramatizada como una suerte de estoicismo. Los lienzos aparecen rasgados o desprendiéndose de sus bastidores; sus superficies presentan cuajos, fruncimientos; a veces están manchados, otras, pulidos y brillantes como prendas para feti-

■ **El trabajo de Ángela de la Cruz es una respuesta a esa cháchara sobre la muerte de la pintura que se apodera del arte**

chistas. Sus pinturas se encogen e inclinan en las esquinas, o caen exhaustas por la pura tensión de mostrarse en público.

Otras pinturas utilizan los armazones sobrepintados de archivadores de metal y de compartimentos de antiguos armarios *art déco*. Una de ellas, *Still Life*, incorpora una vieja mesa de madera que durante años guardé en mi estudio y que regalé a la artista tras mi abandono de la pintura a mediados de los años noventa. Las patas asoman bajo un lienzo marrón grande y deforme. El conjunto se asemeja al cuerpo picoteado de un animal muerto.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN.
 ABAJO: *SUPER CLUTTER*
 XXL, 2006. A LA IZDA Y EN
 PRIMER PLANO: *STILL*
LIFE (TABLE), 2000



luto por la pintura

Arkwright Road. LONDRES. Hasta el 30 de mayo.

Nacida en Galicia en 1965, de la Cruz ha pasado la totalidad de su carrera artística en Londres. Esta pequeña y hábilmente comisariada revisión de su trabajo es la primera que se presenta en una institución pública británica. Cuando la conocí, trabajaba en un estudio tan pequeño y atiborrado que no resultaba fácil distinguir dónde empezaba y dónde terminaba su obra; un lienzo estrujado, arrancado de su bastidor y arrebujado bajo su silla podía, de hecho, ser una obra acabada. En el suelo de la sala vemos algo que nos parece una bolsa de basura negra, un lienzo negro arrugado.

Se parece a nada, y así es como se titula: *Nothing*. ¿Cuándo se convierte la nada en algo?

En una esquina hay un gran lienzo blanco, *Homeless*, como un niño castigado. La pieza, de grandes dimensiones y de un monocromo blanco roto, emerge como una especie de apoteosis de una larga historia de pinturas blancas de otros artistas—la pureza del cuadrado blanco sobre blanco de Kazimir Malévich; los expurgados blancos de los acromos de caolín de Piero Manzoni; o la larga carrera que Robert Ryman dedicó casi en exclusiva a las pinturas blancas—reinterpretadas en la obra de

Ángela de la Cruz en forma de comedia de situaciones embarazosas. Una tradición de higiene estética que se ve sustituida aquí por un descuidado pictoricismo. Un segundo lienzo casi blanco y más reducido ocupa otra esquina consiguiendo, casi, eludir la mirada. Se titula *Ashamed* (Avergonzado).

Escribí por vez primera sobre Ángela de la Cruz a propósito de *Larger Than Life*, un gigantesco cuadro que pintó para el suelo de la sala de baile del Royal Festival Hall. El sorprendente despojo, que parecía estrellado contra el suelo de la sala como en un aterrizaje forzoso, era—la artista declaró—como una enorme mujer que, incapaz de bailar, se hubiera caído sobre la pista. Podríamos ver gran parte del trabajo de Ángela de la Cruz como una respuesta a toda esa cháchara sobre la muerte de la

pintura que periódicamente se apodera del mundo del arte. La pintura estará muerta, pero no deja de levantarse. Justo al contrario de lo que sucede con la de Ángela de la Cruz, que sí se queda tumbada, o peor: se desploma, se desparrama sobre el suelo y aparece destripada. Sin embargo, por cómico que sea su trabajo, siempre ha exhibido un cierto aire de vulnerabilidad. Su creación es tanto una escenificación de la locura de la pintura como una especie de obra autorretratística. Lo que inevitablemente nos remite a la propia Ángela de la Cruz: al cuerpo de la artista y al corpus de su obra. Deseada por espacios expositivos de toda Europa, en 2005, cuando se encontraba inmersa en la organización de una gran muestra en Lisboa (y en las conversaciones previas a esta exposición) fue víctima de una hemorragia cerebral. En coma durante meses, dio a luz a su hija. Su convalecencia ha sido lenta y, seguramente, nunca se recuperará del todo. El año pasado logró reanudar su trabajo.

Una de las piezas más recientes en la exposición consiste en una silla de plástico y metal de esas que nos encontramos en cualquier sala de espera. Con las patas cedidas, la vemos despatarrada en el suelo, como vencida bajo el peso de alguien. Se trata de una lúgubre declaración. Otra pieza nueva, *Hung*, consiste en un simple rectángulo blanco con un borde oscuro. Perfectamente pintada, *Hung* nos devuelve la mirada como lo haría un rostro, otro yo. Pero hay algo extraño en ese bastidor oculto tras la tela, algo que deforma la propia superficie haciéndola más humana.

ADRIAN SEARLE

X

Premio de fotografía



EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES

Bases:

1. Podrán participar artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial, con obras originales, inéditas y no premiadas en otros certámenes. El tema y la técnica serán libres.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 fotografías distintas, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm., identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización; un currículum (en el que consten su formación y su trayectoria profesional, nombre completo, dirección, teléfono y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se expondrían las obras en caso de resultar premiadas.
3. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de fotografía. Avenida de San Luis, 25-27. 28033 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras será el 30 de abril de 2010.
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL, así como la galerista Marta Cervera. Las decisiones del jurado serán inapelables.
6. EL CULTURAL se quedará en propiedad una de las obras premiadas que pasará a formar parte de la Colección de la revista.
7. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.

Premios:

- 5.000 euros para la producción de una exposición individual en la GALERÍA MARTA CERVERA de Madrid que se celebrará coincidiendo con PHotoEspaña.
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.

Colabora



Colabora

*ÁMBITO cultural

En la memoria quedará como el pionero del arte conceptual en España, aunque Nacho Criado, el último Premio Nacional de Artes Plásticas, dejó una estela más amplia: la de mirar más allá de los límites del arte convencional.

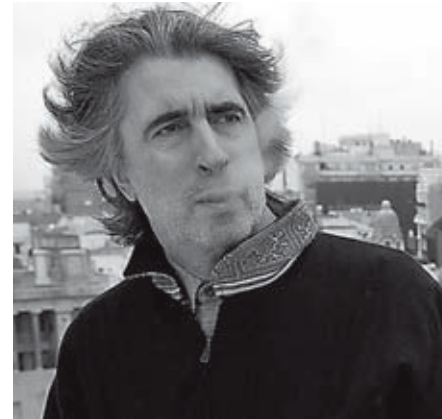
La estela de Nacho Criado

Con Nacho Criado se interrumpe definitivamente una trayectoria personal y artística impar y extraordinaria, que nos ha acompañado, orientado y beneficiado tanto en la materialidad de sus muchas obras importantes, como en la elaboración de un pensamiento estético que debía abrirse a las nuevas prácticas que impuso el artista. Y esto, siempre en primera línea, durante cuatro fructíferas décadas. Nacido en Mengibar (Jaén) en 1943, hizo su primera exposición individual en Madrid, en la galería Sen en 1970, entonces en la calle Nuñez de Balboa. Un inclassificable hoy (¡cuánto más entonces!) *Homenaje a Rothko*, en el que mezclaba esculturas, objetos y pinturas sobre bastidores, que podrían relacionarse con el *minimal* o el *povera* pero que, como ocurriría a lo largo de su vida, eran la expresión de una poética nueva a la vez que una finísima disección de los dispositivos que hacían posible la transformación de sus muy diferentes ingredientes en una obra de arte.

Fue protagonista y partícipe en la radical metamorfosis que experimentó el arte español durante esa década, los setenta. Así lo demuestran sus exposiciones en Amadís y Buades; sus intervenciones en los ciclos de *Nuevos Comportamientos Artísticos* organizados por el Instituto Alemán; el espectacular entendimiento y uso del espacio del Palacio de Cristal y la densidad de sus intervenciones; su participación en la Bienal de Venecia o en la muestra que junto a Carlos Alcolea y Santiago Serrano hizo en la madrileña sala Propac. Todas contribuyeron a configurar el discurso artístico que Criado integró a la escena española, con rasgos

distintivos y contemporáneos con la escena internacional.

Nacho Criado combinó las performances, de las que en muchas ocasiones era actor principal, con la elaboración de artefactos cuyos elementos eran tanto orgánicos, paupérrimos y de aparente simplicidad, como productos de elaboraciones sofisticadas, en las que demostró su permanente preferencia por el empleo del cristal, los metales y la

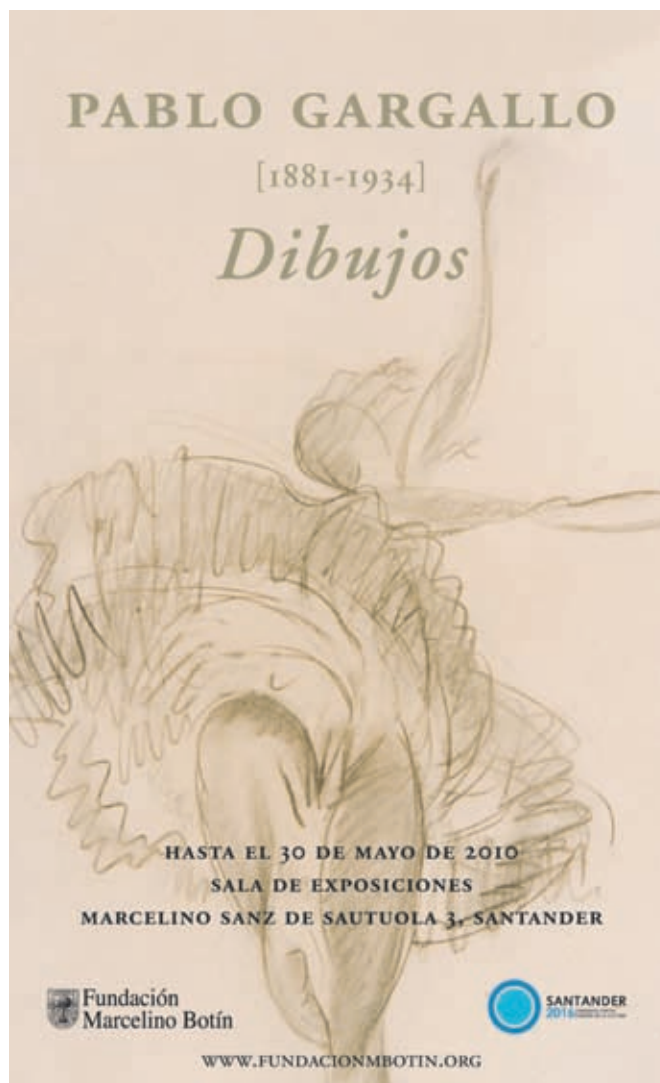


SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

madera. Sus dibujos, de gestualidad vibrante y contenida, emergían de una proposición conceptual que también trasladó a textos y representaciones próximas a la poesía visual.

Una de las experiencias más fascinantes era conversar con Nacho Criado y, sobre todo, escucharle. No sólo porque fuese dueño de una profunda y singular cultura, que abarcaba los campos más particulares e integraba nombres y conocimientos ajenos para cualquier oyente, sino porque proyectaba con su pensamiento la sugestiva originalidad de su trabajo y, de este modo, abría la posibilidad de ahondar en el silencio meditativo de sus obras. Un silencio, tocado ahora por la tristeza, que sólo consuela a quienes tuvimos la suerte de conocerlo y tratarlo, ya que su trato nos hizo mejores, porque supuso siempre un reto inteligente a nuestra consciencia del mundo, del arte y de las cosas.

MARIANO NAVARRO



G Vea los vídeos de Nacho Criado en www.elcultural.es



Maratón

Madrid se rinde al legado

El Auditorio Nacional, el Thyssen y la Escuela de Arquitectura de Madrid dedican un ciclo al compositor y arquitecto Iannis Xenakis. Concier-tos temáticos y diálogos entre música, arquitec-tura y pintura reconstruyen el universo del genio.

Durante una semana entera, a partir de mañana, Madrid será el lugar donde conocer en profundidad a uno de los músicos clave del siglo XX: Iannis Xenakis (Braila, 1922 - París, 2001). Habrá conciertos en el Museo Thyssen-Bornemisza, donde se establecerá un diálogo sonoro-visual entre la música de Xenakis y los cuadros de la exposición *Manet y la modernidad*. En la Escuela de Arquitectura, el diálogo será esquizoide: el Xenakis compositor confrontado con el Xenakis arquitecto. Por su parte, el Auditorio Nacional, que es quien organiza y convoca todo ello, ha previsto un maratón Xenakis para el día 23 de abril: un concierto de cámara, en el que Nacho de Paz dirigirá *Thallein*, otro de percusión, en el que Miguel Bernat tocará las dos grandes obras de Xenakis para esa especialidad: *Psappha* y *Rebonds* y, por fin, un gran fresco sinfónico coral dirigido por Arturo Tamayo con interpretaciones de *Nomos Gamma*, *Terretektorh* y *Oresteia*. En esta última, que incluye la música que escribió Xenakis para *Orestíada* de Esquilo

—que dirigió Alexis Salomos en Ypsilanti, Michigan— intervendrá Spyros Sakkas, el barítono xenakiano por excelencia. Al mismo tiempo, el Auditorio mantiene durante todo el mes de abril una muestra Xenakis en su Sala de Tapices.

En la galería de retratos del panteón musical del siglo XX, dominado por cierto color árido, la figura de Iannis Xenakis emerge como algo verdaderamente fascinante, tanto por su biografía, que un guionista de Hollywood no hubiera mejorado, como por su música y el efecto revitalizador que ejerció en sus contemporáneos. Su recuerdo obliga a encadenar palabras. No basta con “compositor francés”, sino que hay que dar toda la retahíla: compositor-guerrillero-ingeniero-arquitecto francogreco-romano, porque no se puede prescindir de ninguno de esos eslabones al valorar su vida y su obra.

Nació en Rumanía, en la localidad de Braila, donde se había instalado su padre, un hombre de negocios griego. La banda sonora de su niñez era el piano de su madre y el frenesí

Xenakis

del músico y arquitecto

de los músicos gitanos. A los diez años lo enviaron a un internado en la isla griega de Spetsai. Allí, al sentirse extranjero, se encerró en la ciencia y en la música, fructífero encierro del que nació el Xenakis que todos conocemos: la criatura obsesionada con hacer música con medios matemáticos y en mezclar tan finamente el espacio y el tiempo que las artes plásticas y las musicales acabaran refundidas. Bien mirado, un plano de arquitecto es equivalente a una partitura, es una guía en papel que nos ayuda a desplegar volúmenes en el espacio... o sonidos en el tiempo. A lo largo de su vida, Xenakis no hizo otra cosa que dejarse llevar por esas dos obsesiones.

La poción de Messiaen. En la atribulada Atenas de la Segunda Guerra Mundial, Xenakis tuvo tiempo de estudiar ingeniería y luchar como partisano, primero en la resistencia nacionalista y, después, en la comunista. Luchando contra los tanques británicos, que trataban de arrebatarle a Stalin la perla griega, Xenakis recibió una grave herida en la cara. Con la victoria británica pasó a la clandestinidad –no sin detenerse a recoger, en plena represión anticomunista, su título de ingeniero– huyó a Italia con pasaporte falso y pasó a Francia, donde tuvo que quedarse, sin llegar a Es-

tados Unidos como pretendía.

En París se ganó la vida como delineante en el estudio de Le Corbuisier y se ganó la estima del maestro hasta convertirse en el verdadero autor de varios proyectos arquitectónicos del estudio, incluido el pabellón Philips de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. Antes, en 1950 y 1951, se había sentado, junto a Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen, en aquella aula olímpica del Conservatorio de París en la que Olivier Messiaen enseñaba análisis musical y ofrecía gratis la poción mágica de la composición serial. Todos ellos la bebieron y el consiguiente proceso de desintoxicación les ocupó el resto de

sus días (¡y la vida entera de sus discípulos, que aún andan acudiendo a las sesiones de serialistas anónimos!).

El enorme talento de Xenakis le convirtió enseguida en uno de los brahmanes del arte de su tiempo. Hizo una brillantísima carrera pero, la batalla por el título de pope de la música en Francia (que lleva aparejado el señorío sobre una enorme bolsa presupuestaria) no la ganó él, sino su colega de pupitre, Pierre Boulez, más hábil en el regate político y más propenso, por formación y por tendencia estética, a transformar la trinchera vanguardista en gloria académica.

Algoritmo y emoción. Lo más sorprendente de la obra musical de Xenakis es su carácter a la vez abstracto y concreto. No ha habido, quizá con la excepción del americano-mexicano Conlon Nancarrow y su meticuloso batir de pianolas, un compositor que supere a Xenakis en la uti-

lización de las matemáticas como herramienta compositiva. En sucesivas oleadas de mecanización, Xenakis construyó algoritmos, sistemas y máquinas capaces de hacer música “estocástica” a partir de ideas probabilísticas y diseños gráficos. Sus grandes obras orquestales parecen, a veces, el resultado de calcar sobre folios pentagramados ciertas líneas trazadas sobre papel milimetrado, que a su vez provienen de ciertas expresiones algebraicas. Y, sin embargo, la audición de su música hace olvidar todo eso. Xenakis suena a movimientos primigenios, a emociones telúricas, a catástrofes abrumadoras, a colisiones incomprensibles, sean de galaxias o de microcuerpos.

Si uno le mira componer (entre ordenadores, reglas de cálculo y mesas de delineante), parece un teorema, importante pero distanciado de todo. Si uno se sienta a escucharle, Xenakis parece un latido inmenso, un aluvión de algo, que no se sabe lo que es pero que nos asombra por su cercanía y por magnitud. En los 70, cuando la música europea era un estupendo secarral, Xenakis supo traer a París la frescura del follón balcánico y la rusticidad carnal de la Grecia mitológica. El vendaval Xenakis fue el primero en venir del Este y abrió el camino a los siguientes: Ligeti, Penderecki, Cage –que era yanqui, pero más oriental que nadie–, Takemitsu, Schnittke, Pärt... Porque las salidas al serialismo han venido siempre de Oriente.

ÁLVARO GUIBERT

Arquitectura sonora

La influencia de Xenakis en la modernidad musical española nos llega a través del magisterio de Francisco Guerrero (1951-1997) y la heterogénea generación de compositores que pasaron por su taller. No es difícil reconocer en los axiomas guerrerianos algunos de los recursos matemáticos que, inspirados en el movimiento browniano, la teoría de cuerdas o los fractales, conferían una original estructura a las composiciones de Xenakis, sobre todo en *Psappha*, *Pleiades*, *Rebonds* y otra serie de obras para percusión. No le faltaron detractores –empezando por Boulez– a un personaje que, por exceso de vocación, infringía los métodos artesanales de la composición en busca de una “arquitectura sonora” que fue en muchos sentidos precursora del videoarte y también de un nuevo tipo de experiencia sonora, más “disfrutable”, que introdujo un soplo de aire fresco en la a veces abigarrada vanguardia. S. E.

G Siga toda la actualidad musical en www.elcultural.es

José María Pou

“La obra celebra el placer de ser culto y bien educado”

José María Pou capitanea el vasto elenco de *Los chicos de Historia*, obra de Alan Bennet que llega a Madrid, a los Teatros del Canal el 22 de abril, y que él también ha dirigido. Se trata de una obra que aborda un modelo de enseñanza quizá ya perdido y del placer de disfrutar con la cultura.

Pou (Mollet del Vallés, Barcelona, 1944) es el actor más “british” de nuestra escena. Sus maneras, sus gustos, sus influencias, sus lecturas, su forma de entender el oficio de actor (“como misión cuasi religiosa”)... llevan la impronta de la cultura anglosajona. Es metódico al hablar, pero de verbo torrencial, erudito pero discreto cuando de expresar sus convicciones se trata. Cuando no trabaja, se refugia en la metrópoli británica. Confiesa que sus intérpretes preferidos son Ian McKellen y, sobre todo, Michael Gambon, “el mejor del momento”. Y también en inglés escriben los autores de sus últimas obras: *La cabra*, de Edward Albee; *Su seguro servidor*; *Orson Welles*, de Richard France, que gira por España en estos momentos, y *Los chicos de Historia*, de Alan Bennet, que llega a Madrid tras representarse durante seis meses en Barcelo-

na y haber visitado numerosas plazas durante el último año. “Bennet es el auténtico representante del teatro inglés actual; en el estilo y la temática de sus obras se reconoce el carácter de los británicos. Lleva 60 años en la brecha y, sin embargo, en España nunca se ha representado. Sí tuvo mucho éxito aquí una novela suya, *Una lectura poco común*”, explica.

Una obra para un teatro. Pou inauguró con *Los chicos de Historia* el teatro Goya de Barcelona, propiedad de la empresa Focus que le nombró director en 2008. No fue casual la elección, nada en Pou es fruto de la improvisación. Entonces consideró que la obra de Bennet sería adecuada para un espacio que quiere convertir en el templo barcelonés de la alta comedia. “Lo que más me llamó la atención del texto fue su extraordinaria carpintería teatral, un me-



canismo de relojería, pues tiene una estructura que difícilmente practican ya los autores de hoy y con unos diálogos brillantes. Y luego me interesó mucho la temática, aborda la educación de los jóvenes, qué hacemos con ellos, si son válidos los métodos educativos que empleamos... un tema universal, que interesa en todas partes”.

La obra, que ha tenido su remedo fílmico, transcurre en

un instituto del norte de Inglaterra. De allí han salido ocho brillantes alumnos con excelentes calificaciones, lo que les va a permitir estudiar en las mejores universidades inglesas, Cambridge y Oxford. Pero deben preparar un duro examen de ingreso y deciden que un tutor les ayude. Éste es Héctor, papel de Pou, “un profesor ácrata, anárquico, extravagante, pero que consigue seducir a los alum-

EL ACTOR
CARACTERIZADO
DE PROFESOR
EN *LOS CHICOS
DE HISTORIA*

DAVID RUANO

nos con la enseñanza humanista que ofrece”. El conflicto está servido cuando se desvela que los métodos de Héctor no convencen al director del colegio (Josep Minguell), quien busca resultados inmediatos y opta por llamar a otro maestro, Irwin (Jordi Andújar), recién licenciado en Oxford y cuyos métodos son más competitivos.

“La obra gira en torno a la disputa entre estos dos profes-

sores, que defienden sendas concepciones diferentes de enseñanza y de la idea del maestro: la tradicional o humanista, y la moderna que busca, básicamente, colocar a los estudiantes en la sociedad”. Y añade: “La educación es un tema que preocupa siempre, la prueba es que cada vez que cambia el gobierno en nuestro país, se cambian las leyes educativas. No creo que estos cambios estén motivados tanto por convicciones ideológicas como para dar respuesta a problemas de una sociedad mercantilista que exige resolverlos con urgencia”.

El placer de la cultura. Sin embargo, y aunque el debate está asegurado, la idea que defiende el autor es, en realidad, “la celebración del placer de ser culto, de ser educado en el sentido de haber sido bien enseñado, de que no se pierdan las buenas maneras, de disfrutar con la cultura”, apunta el actor.

En *Los chicos de Historia* Pou no sólo actúa, también firma la dirección del espectáculo. Cuenta que los ocho jóvenes del elenco fueron seleccionados después de un casting por el que pasaron más de 60 actores, lo que le permitió evaluar a las nuevas generaciones: “Están muy preparados. Todos han pasado por escuelas, han hecho cursos, han viajado al extranjero. Hay una gran diferencia con la etapa que me tocó vivir” (años 60, en Madrid, con maestros como Manuel Dicenta; luego en los 70, en la compañía de José Luis Alonso). Y añade que facilitar el despegue de estos ocho actores era una idea que le seducía: “Me gustaba el paralelismo de inaugurar el Goya al tiempo que ocho actores empezaban su carrera profesional”.

El actor quiso estrenar la obra en catalán, quería dirigirse a la afición barcelonesa con un texto que no es de fácil digestión. Estuvo durante seis meses en cartel. Un éxito, según dice: “Yo estoy en contra de estrenar un espectáculo y mantenerlo en cartel tres semanas nada más. El Teatro Goya tiene una programación abierta, porque estrenamos una función y la mantenemos hasta que el público lo decide. En realidad no imaginamos el éxito que iba a tener *Los chicos...*, por lo que comenzamos a contratar una gira que nos ha llevado por toda España durante 2009 y que termina en Madrid, lo que me gusta mucho”.

Mientras Pou representaba en Barcelona *Los chicos de Historia* comenzó a dirigir *La vida por delante*, el espectáculo que sustituiría al primero y que estrenó en abril de 2009. Protagonizado por Concha Velasco, llegará a Madrid, a La Latina, la próxima temporada. Pou quiso que en esta ocasión fuera una obra en castellano y con una actriz de tirón popular que atrajera a mucho público al teatro, tanto a los catalanohablantes como a los castellanos. “Cuando actué en Madrid con *La cabra*,

“La obra celebra el placer de ser culto, de ser educado en el sentido de haber sido bien enseñado, de las buenas maneras”

“Creo que las obras deben durar en cartel lo que el público dicte. Yo no me despidió y no me gusta que me sustituyan”

Concha vino varias veces y siempre insistía en que quería hacer algo conmigo. Pensé en este texto, y se lo propuse, pero la única condición que ella puso es que yo dirigiera la función”.

Concha saborea las mieles del éxito con la obra, premio Goncourt de Emile Ajar, y en la que da vida a la dueña de una pensión, superviviente de Auschwitz, que acoge en su casa a hijos de prostitutas, su oficio de joven. La obra está haciendo una larga gira por España, algo poco usual en estos tiempos. “Concha pertenece a una rara estirpe de intérpretes, la de los actores con vocación que quieren que el teatro llegue a todas partes. Por eso se está pateando todos los escenarios de España”, comenta Pou.

Una raza a la que también él pertenece, pues compatibiliza las representaciones de *Los chicos de Historia* con *Su seguro servidor*, Orson Welles, el monólogo que estrenó el verano pasado y que también está previsto que llegue a Madrid. Una pieza en la que resulta sorprendente su identificación con el famoso director de cine. Por si fuera poco, ahora anda por tierras turcas, en Ankara, donde ensaya con el Teatro Nacional *La gran sultana*, de Cervantes.

¿No sufre Pou la esquizofrenia de cambiarse de máscara casi simultáneamente?, como intentó mostrar en *Máscaras*, filme de Elisabet Cabeza y Esteve Rimbau. “Soy muy activo, no por ambición o por ser más rico. Me gusta mi oficio y tengo mucha capacidad de trabajo. Y soy de los que piensan que las obras deben durar lo que el público dicte. Yo no me despidió y no me gusta que me sustituyan”.

LIZ PERALES

La nueva compañía del coreógrafo, en el Mercat de les Flors

El credo Forsythe



COREOGRAFÍA
DE YES, WE
CAN'T

DOMINIK MENTZOS

La revolución que puso en marcha el coreógrafo norteamericano William Forsythe, nacido en Nueva York hace 61 años, propició que el ballet neoclásico se sitúe dentro de las artes contemporáneas con una vigencia impensable hace unas décadas.

Forsythe se formó como bailarín en Estados Unidos pero después de una etapa como intérprete con el Joffrey Ballet cruzó el charco para incorporarse en el Ballet de Stuttgart por invitación de su director John Cranko. A partir de entonces desarrolló su trayectoria en Alemania. Cranko incentivó el perfil de creador de Forsythe, que durante siete años fue coreógrafo residente del Stuttgart e hizo obras para otras formaciones.

En 1984 asumió la dirección del Frankfurt Ballett. Durante veinte años el coreógrafo desarrolló una perspectiva absolutamente personal en la que llevó a la danza a un diálogo entre iguales con otras artes. La arquitectura, las artes plásticas y audiovisuales, la música, el pensamiento contemporáneo, todas

Por primera vez en España, actúa The Forsythe Company, la nueva formación del coreógrafo. Presenta un programa de obras de cámara, en el Mercat de les Flors de Barcelona, los días 20 y 21.

se convirtieron en ricas fuentes de inspiración, siempre con la complicidad y colaboración de un elenco de bailarines de técnica prodigiosa que responden con iniciativa a las propuestas del coreógrafo. De esta época fértil salieron obras como *Artifact*, *Limb's Theorem* o *In the Middle, Somewhat Elevated*, que han entrado en el repertorio de numerosas compañías de ballet.

En 2004 el gobierno municipal de Frankfurt dejó de sostener el Ballet y se cerró. El año siguiente el coreógrafo creó The Forsythe Company, una nueva estructura con 18 bailarines que le permite seguir con su labor en un formato más manejable y flexible. Cuenta con el apoyo de un grupo mixto de patrocinadores públicos y privados. Es compañía residente en Dresde y en Frankfurt am Main y desde este nuevo posicionamiento Fors-

ythe sigue desarrollando una intensa producción de coreografías, instalaciones, audiovisuales, herramientas para la creación y proyectos formativos.

Si el espectador tradicional del ballet clásico y neoclásico busca el disfrute de una armonía estética, las obras de Forsythe impulsan esa relación en nuevas direcciones. El nivel de exigencia física está llevado a unos límites que busca ampliar cada vez más las posibilidades del lenguaje coreográfico. Las puestas en escena participan activa-

mente en la concepción de ese lenguaje y el público asume nuevos riesgos y retos al igual que los intérpretes.

El Forsythe más íntimo. Las tres coreografías que se presentan en el Mercat dentro del programa *William Forsythe's Chamber Works (Obras de Cámara)* son de pequeño formato. De los seis intérpretes que bailarían en Barcelona hay una fuerte representación vasca: Amancio González, Ander Zabala y Jone San Martín, que ha desarrollado gran parte de su vida profesional con Forsythe.

The The y *N.N.N.N.* sólo se han bailado en el Frankfurt Ballet y el Forsythe Company, aunque ya no forman parte del repertorio. Su reposición ha permitido volver a visitar estas piezas con casi la totalidad de sus intérpretes originales. *The Vile Parody of Address* (1988) recibe una nueva lectura por parte del coreógrafo. Estamos acostumbrados a ver las obras de gran formato de Forsythe en las que las colaboraciones escenográficas y técnicas tienen un peso importante. *Chamber Works* es un formato manejable que permite pensar en otra escala, desde una perspectiva más íntima.

En junio Forsythe, que en uno de sus ensayos escritos contempla la coreografía como "un entorno de reglas gramaticales gobernado por la excepción", añadirá el León de Oro de la Bienal de Venecia a la larga lista de galardones que le reconocen como uno de los creadores más influyentes de la cultura actual.



D.M.

LAURA KUMIN

Varias citas a lo largo de nuestra geografía confirman la buena salud de una de las combinaciones camerísticas más versátiles y duraderas.

De pronto, España entera parece haberse poblado de grupos de cuatro cuerdas que pululan alegremente por toda su geografía. La música de cámara, la más pura y desnuda, exenta de artificio, es un género que hoy, gracias a iniciativas de sociedades filarmónicas de provincias y a ciclos modernos de la talla del llamado Liceo de Cámara, que patrocina en el Auditorio de Nacional la Fundación Caja Madrid, está muy presente en las programaciones. Queremos citar en primer lugar al Cuarteto Meta4, uno de los conjuntos jóvenes de mayor solidez en el servicio a la composición del siglo XX. En el Auditorio de Madrid ofrecen, en dos conciertos (27 y 29 de abril), la mayor parte de la obra camerística del polaco Szymanowski, todavía un gran desconocido entre nosotros. Desde la *Romanza para violín y piano op. 23* hasta el *Cuarteto n.º 2 op. 56*. Y añaden algunas par-



LOS INTEGRANTES DEL CUARTETO QUIROGA, EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH.

Revolución 4x4

Los cuartetos Quiroga y Saravasti se abren paso en Barcelona y Valencia

turas para voz y piano, como el ciclo de *Canciones de amor de Hafiz op. 24*. Para ello cuentan con la soprano Anu Komsí y con el pianista Henri Sigfridson.

Dentro de la misma y benemérita serie del Liceo de Cámara, habrá actuado, días atrás, el Cuarteto de Tokio, una de las agrupaciones de mayor calidad y solera, aun habiendo cambiado a algunos de sus elementos iniciales. Sus programas, siempre modélicos, han estado presididos por nombres como los de Webern, Schumann o Schönberg. Han estrenado un *Cuarteto breve* de Iglesias. También en la capital se presenta en la Fundación March (21 de abril) el Cuarteto Debussy con un

programa modélico (A. Webern, G. Klein, V. Ullmann, K. A. Hartmann y E. Schulhoff) integrado en un interesante ciclo sobre el Tercer Reich.

Pleno gallego. Si viajamos al norte, nos topamos con el ascendente y brioso Cuarteto Quiroga, formado por gallegos, que ofrece en el Auditori de Barcelona (22) obras de la primera y la segunda escuela de Viena (Haydn, Mozart, Berg, Webern). En la Filarmónica de Bilbao adquiere protagonismo el tierno Cuarteto Pavel Haas (16) (Haydn, Beethoven, Dvorák), que actúa asimismo (19) en el Palau de Barcelona (Schubert, Shostakovich, Beethoven). Por

su parte el Cuarteto Fine Arts se reparte (20, 21) entre Valencia y Bilbao (Arriaga, Rachmaninov, Grieg). De Murcia son los miembros del Cuarteto Saravasti, que tocan (26) en el Palau de Valencia (Haydn, Schubert). El Cuarteto Liepzig actuará el lunes en la Fundación Botín de Santander (Mendelssohn, Schumann).

Fuera del ámbito cuartetístico, cabe destacar asimismo la actuación por estas fechas del grupo BCN216 (Auditori, 16), la Camerata de Madrid (CDMC, 26), Spanish Brass Luur Metalls (Palau de la Música de Valencia, 22 y 23) y, en el Auditorio de Zaragoza (20), el siempre activo Grupo Enigma. **ARTURO REVERTER**

En mayo de 2008, la coreana Eun Sun Kim ganó el II Concurso Jesús López Cobos para jóvenes directores de ópera que organiza el Teatro Real. El premio, dotado con 12.000 euros, se completaba con un contrato por dos temporadas como directora asistente del coliseo madrileño. Lo que quiere decir que en estos meses Kim, de 29 años, se ha fogueado ya entre las bambalinas de títulos tan aplaudidos como *Baile de máscaras*, *Rigoletto*, *Ka-*

Eun Sun Kim debuta en el foso del Real

tia Kabanová o *Jenufa*. Este domingo, la coreana empuñará su primera batuta "oficial" como directora de *El viaje a Reims*, de Rossini, último título operístico del programa pedagógico de la temporada 2009/2010, cuyas representaciones se reparten el Teatro Real (días 18 y 21 de abril)

y la Universidad Carlos III de Madrid (25, 26, 27 y 28). Se trata de una reposición del exitoso montaje de Emilio Sagi que se vio en 2004 y en el que participarán una cantera de cantantes procedentes del taller para jóvenes de Raúl Giménez, dentro del programa de Ópera Estudio que organiza el propio Teatro Real, y la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid. Será la presentación y despedida de una directora-compositora que ya se rifan en Europa.

El director estrena el clásico de Lewis Carroll

Alicia

en el país de
Tim Burton

Viejas historias, nuevas emociones. El esperado estreno de *Alicia en el País de las Maravillas*, del ya consolidado Tim Burton, culmina una filmografía cada vez más domesticada. Ahora, rompe el espejo a lo *Matrix* o *Avatar*. También rebusca en la infancia como lo hacen Spike Jonze (*Donde viven los monstruos*) y Wes Anderson (*Fantástico Sr. Fox*, que llega el 23).

Ahora que el MoMA ha dedicado a Tim Burton una monumental exposición, diremos que *Alicia en el País de las Maravillas* es la película de un artista institucionalizado. Pero no hacía falta que sus diseños colgaran de las paredes de un museo para llegar a semejante conclusión. La domesticación de Burton viene de lejos. El punto de inflexión podría ser *Big Fish* (2003), donde el diseño de producción aplastaba un meloso relato de amor milagroso. A partir de entonces, Burton parece haber establecido una marca distintiva que pasa por una determinada forma de "ilustrar" los reconocibles mundos de otros creadores.

No hay mucha diferencia entre el barniz con el que lustró su lectura de Roald Dahl en *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) o la obra musical *Sweeney Todd* (2007) y la clase de alquimia que Burton nos ofrece ahora en su versión de *Alicia*: traslada su poética visual a la creación de un parque temático que, en el caso de *Alicia*, se asemeja demasiado al tráiler de un videojuego. Son todas ellas películas al servicio de la dirección artística. Por eso nos rendimos al hechizo del Gato Chesire recreado por Burton: la única magia del filme viene servida por las caracterizaciones digitales de sus criaturas antropomórficas. El resto es tan efímero como la nube de humo que rodea a la maravillosa Oruga Azul.

Disney vs. Burton

El resto es la letra y su espíritu, la sustancia del universo creado por un inspiradísimo Lewis Carroll. Y aquí es donde la libre adaptación de sus cuentos (*Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*) ofrece el reverso más decepcionante del filme (protagonizado, entre otros, por Mia Wasikowska, Johnny Depp y Helena Boham Carter). Incapaz de colocarse a la altura de una obra que se ofrecía como caricatura de las estructuras de poder social de la Inglaterra decimonónica, la película de Burton se toma la burla demasiado al pie de la letra en el retrato de la moral de las apariencias que rodea a Alicia; pero sorprendentemente, en un epílogo final resuelto con burocracia narrativa y espíritu empre-



sarial, el alma aventurera de la joven Alicia se intoxica de todo aquello contra lo que parecía prevenirnos el original literario. La energía plástica queda así lastrada por un guión moroso, moralista y convencional de Linda Woolverton (que ya escribiera *El rey León*), acaso el peaje que ha debido pagar el cineasta de Burbank para materializar su visión carrolliana. En estos tiempos de pesimismo financiero, el espíritu triunfador de Walt Disney le ha ganado la batalla al oscuro escepticismo de Tim Burton.

El mito de Alicia

Pero no siempre fue así. Si echamos la vista atrás al País de las Maravillas que Disney reinventó en 1951, redescubriremos probablemente la obra más libre y contestataria de la factoría de animación. La creación del reverendo Charles Dodgson ha dado mucho juego en el cine, si bien su riqueza no se reduce a las numerosas adaptaciones existentes—desde el cine mudo y pasando por la animación, el *underground* y el porno—, sino a la exploración del mito de Alicia, tan propio de nuestra era de mundos virtuales. Desde que ingresa en el reino paralelo, la Alicia de Burton se pregunta una y otra vez si está viviendo en un sueño o en su vida real. “Este es mi sueño y hago lo que quiero”, repite para convencerse a sí misma.

La existencia de una realidad bidimensional de mundos antagonicos, donde el yo real y el yo virtual obedecen a lógicas distintas, se proyecta en diversos filmes de la cultura posmoderna. En *Matrix*, Neo también ingresa al otro lado del espejo si-

guiendo a un conejo blanco, y ficciones tan influyentes en el nuevo siglo como *El viaje de Chihiro*, *Mulholland Drive* o *Avatar* escrutan el mito de Alicia para hacer resonar los metaversos ci-

■ En estos tiempos de pesimismo financiero el espíritu triunfador de Disney le ha ganado la batalla al oscuro escepticismo de Tim Burton

bernéticos y las identidades dobladas. Si la novela de Carroll desarrollaba el concepto moderno de un personaje sin objetivo definido, arrojado a un mundo donde únicamente debía dejarse llevar por la inercia de los acontecimientos, ese mismo concepto es el que alimenta monumentos de la contemporaneidad como la serie televisiva *Perdidos*. En definitiva, la vigencia del dispositivo de ficción de Alicia... no cesa de aumentar en nuestra era del simulacro y las realidades fracturadas.

Crecer o no crecer

La polisemia de Alicia es inagotable. Señala el anecdotario que Lewis Carroll improvisó en su cuento para la niña de diez años Alicia Lidell, atrapada en esa edad difícil en la que se abandona la infancia. El gran dilema que plantea el relato es si hay que crecer o no, si la madurez destruye nuestro ser genuino al contaminarlo de convenciones sociales o más bien lo hace más sofisticado. Burton nos presenta a una Alicia ya cerca de los veinte años que regresa al País de las Maravillas (aunque no recuerda haber estado antes) para enfrentarse a otros miedos

y responsabilidades más propios de su edad, como el matrimonio y el trabajo. Es sintomático que otros cineastas estadounidenses como Spike Jonze o Wes Anderson regresen también en sus últimas creaciones—*Desde viven los monstruos* y *Fantástico Sr. Fox*— al paraíso de la infancia, como si, al igual que Alicia, hayan sentido la necesidad de desprenderse de todo su cargamento de lógica adulta y conservar el alma

infantil y el deseo de aventura frente al estupor de un mundo que no consiguen apresar. Quizá porque las imágenes que nos rodean, también en plena mutación, ya no bastan para dar cuenta de nuestro tiempo.

La nueva frontera

En *El Mago de Oz* (1939), de Victor Fleming, Dorothy aterrizaba en el mundo de Oz y la imagen hasta entonces en blanco y negro resplandecía con vivos colores, extrayendo así potencial poético de la nueva tecnología cinematográfica. Una estrategia similar es la que han querido reproducir James Cameron y Tim Burton con el cine estereoscópico. Hasta que Alicia no es tragada por la madriguera y desciende en caída libre al mundo de fantasía, el efecto tridimensional del filme apenas se deja notar, como si el espectador traspasara en ese instante la nueva frontera de percepción de la imagen cinematográfica. Sin embargo, el empleo del 3D en Alicia... es romo y superfluo,

no logra acercarse a la espectacularidad y los ecosistemas palpables y envolventes de *Avatar*. Mientras Cameron concibió desde el origen un universo de fantasía en tres dimensiones, la tentativa estereoscópica de Burton no es más que un filtro epidérmico (se rodó de forma tradicional y se escaló en postproducción) que se suma al carro tecnológico de una industria muy necesitada de nuevas emociones para contar viejas historias.

CARLOS REVIRIEGO



Ghobadi acusa



Tras *Las tortugas también vuelan*, el iraní Bahman Ghobadi regresa a las pantallas con *Nadie sabe nada de gatos persas*, excelente producción que le ha obligado a abandonar su país.

“La vida en Irán es especialmente insoportable para los artistas”

Todas las tiranías se parecen pero cada una es espantosa a su manera. Bahman Ghobadi (Baneh, Irán, 1969) es uno de los directores de cine más reconocidos del panorama internacional. En 2000 se llevó la Cámara de Oro en Cannes por *A Time for Drunken Horses* y en 2004 se alzó con la Concha de Oro por la soberbia *Las tortugas también vuelan*, sobre la que cinco años después dice, con cierta doble intención, “que merecía más premios”. Repitió dos años después con *Half Moon*.

Ahora estrena la película que lo ha obligado a abandonar Irán: *Nadie sabe nada de gatos persas*, en la que ofrece un horizonte vitalista y trágico de la peripecia de dos jóvenes músicos (un chico y una chica) que quieren dar un concierto con su grupo de *in-*

die rock (la etiqueta no deja de ser curiosa) en Londres. Entre la mirada documental y la denuncia tranquila pero enérgica, el filme ofrece “un retrato de esa inmensa parte de la población iraní que está harta de vivir bajo el régimen de los religiosos”, asegura el cineasta en el jardín artificial de la estación de Atocha de Madrid.

Ghobadi, bajito y con aspecto de hombre de campo algo melancólico, es un artista rabioso y valiente que actualmente vive en el vecino Iraq, expulsado de su país, en el que están

■ **Ghobadi tuvo que rodar su última película en la clandestinidad. La distribuyó, “sin miedo”, dando dvds gratuitos**

encarcelados varos miembros de su familia, entre ellos su novia y su hermano. Tuvo que rodar su última película en la clandestinidad como única terapia para una depresión que duró tres años y que casi lo lleva a las puertas del suicidio.

Artistas frustrados. Tras conocer a los músicos Ashkan Koshanejad y Negar Shaghaghgi (sus nombres reales se mantienen en el filme) decidió plasmar su propia vida de artistas frustrados en un Irán en el que la censura y las leyes islámicas alcanzan un grado de surrealismo trágico: “El 90% de la película tiene un tono alegre. En el cine de mi país no se ve cómo la gente, y muy especialmente los jóvenes, sufren a todas horas al Gobierno. El humor es la única vía de escape”.

Los músicos de *Nadie sabe*

nada de gatos persas se adentran en un proceso que Ghobadi conoce bien, como con los interminables trámites burocráticos para lograr permisos. “Los protagonistas son músicos pero también podrían ser cineastas o escritores, la vida en Irán es especialmente insoportable para los artistas. Si nos dejan sin libertad de expresión es como si nos mataran”, afirma muy serio. Ghobadi asegura sentirse preocupado por el estado de salud de Jafer Panahi, otro ilustre de una cinematografía que hace unos años brillaba con letras de oro gracias a nombres como Kiarostami o Makhmalbaf. “No sé si Panahi podrá sobrevivir al no poder rodar. Su salud se deteriora”, dice el director kurdo.

En *Nadie sabe...*, muchos espectadores descubrirán lo poco que conocemos de ese Irán que Ghobadi señala como el “real”. Los protagonistas son jóvenes de aspecto moderno que no desentonarían en cualquier club de moda de Nueva York, Berlín o París. “En Irán hay más de tres mil bandas de música para las que resulta difícilísimo incluso ensayar. Dar conciertos se está convirtiendo en una quimera”. Ghobadi, que distribuyó la película mediante dvds gratuitos en su país, dice que ya no tiene miedo, y aunque ha temido por su vida, no piensa dar marcha atrás. Aunque, eso sí, también tiene dardos para Occidente: “Sois un pueblo que ha sufrido y ha logrado grandes gestas. Sin embargo, detecto una falta de respeto absoluta por el pasado y una instrumentalización comercial del arte mayor. La prisa os está matando”. Su voz y su cine vibran desde hoy en las carteleras para intentar mostrar la realidad de su país. **J. S.**

Málaga pone a prueba la vitalidad del cine español

El festival busca el taquillazo del año

Más feria que festival, el certamen de Málaga llega a su 13 edición buscando un año más títulos que mezclen el tirón popular con el riesgo para justificar mínimamente su carácter de evento artístico. La sección oficial tiene la tradición de ofrecer una imagen paradigmática de muchas de las tendencias y corrientes que atraviesan de norte a sur la producción cinematográfica española. Eso sí, con la notable ausencia de cineastas que proponen un discurso realmente rupturista.

Directores como Serra, Lacuesta o Rebollo no pasarán nunca por Málaga. Su refugio está en San Sebastián y Gijón. Málaga beneficia a títulos claramente comerciales. Como siempre, en la línea de *Azuloscurocasinegro* y *Tapas*, busca la película “seria” y al mismo tiempo accesible que consolide al certamen como disparade-

La 13 edición del Festival de Málaga, que comienza mañana, la protagonizará Julio Medem, que presenta *Habitación en Roma* y que recibirá una retrospectiva. Además, estrenarán sus trabajos Carlos Saura, David Serrano, Nacho G. Velilla, Pau Freixas y Molina Foix.

ro promocional invocando el siempre esquivo oráculo de los Goya. En la línea más popular, brillará *Que se mueran los feos*, de Nacho G. Velilla, su regreso al cine tras el gran éxito en taquilla de *Fuera de carta*. El creador de *Aída* cuenta con su actor fetiche, Javier Cámara. Y nada que ver con la novela homónima de

Boris Vian; aquí se trata de una historia de amor entre dos “friquis” con problemas familiares de por medio. Se estrenará la próxima semana. Habrá más comedia con *Una hora más en Canarias*, en la que David Serrano puede repetir el gran éxito de taquilla que obtuvo con *Días de fútbol*. Se trata de una película de “amor y lujo”, según su director, con Angie Cepeda y Quim Gutiérrez que recuerda en sus intenciones a *Todos dicen I Love You* de Woody Allen. Laura Mañá presentará *La vida empieza hoy*, una reflexión sobre el sexo en la tercera edad protagonizada por Pilar Bardem y Rosa María Sardá.

Glamour internacional. Si la comedia parece estar viviendo un buen momento comercial tras el tirón de títulos al estilo de *Fuga de cerebros* o *Tensión sexual no resuelta*, la primacía de los debutantes vuelve a dejarse notar con fuerza en la sección oficial.

De las 13 películas a concurso, cuatro son debuts y cuatro más segundas películas. Los rostros de actores populares tratarán de aportar el gancho del que de momento carecen sus directores. Así, Goya Toledo y Carme Elías protagonizan *Planes para mañana* (Juana Macías); Unax Ugalde e Irene Escolar encabezan el reparto de *Bon Appétit* (David Pinillos), una historia romántica con la gastronomía como telón de fondo. Emma Suárez y Lluís Homar encabezan *Héroes* (Pau Freixas), sobre un ejecutivo que rememora su infancia. El glamour internacional lo aportan Vincent Martínez y Sophie Auster, estrellas de *Circuit* (Xavier Ribera).

También habrá directores de largo recorrido. Es el caso de Carlos Saura, que inaugurará el certamen con *Io, Don Giovanni*, y Julio Medem lo cerrará con la esperada *Habitación en Roma*, que protagoniza Elena Anaya y que transcurre durante una noche en la capital italiana. Además, Medem tendrá en Málaga también su propia retrospectiva. Y hay curiosidad por ver la segunda película de Vicente Molina Foix como director, *El dios de madera*, en la que Marisa Paredes protagoniza un drama sobre la inmigración. Finalmente, Rosa María Sardá recibirá un homenaje por toda su trayectoria.

FOTOGRAMA DE *HÉROES*, DE PAU FREIXAS

JUAN SARDÁ



Los nuevos telescopios 'celebran' los 20 años del Hubble

El big bang como objetivo

Con nuestros ojos en el espacio. Capaces de ver fenómenos con los que los humanos han soñado desde hace siglos, los telescopios nos abren desde hace 401 años (si tomamos como referencia el utilizado por Galileo) las puertas al universo, ese abrumador infinito que hace de la Tierra un mar de misterios. Coinciden en la astronomía actual algunos de los telescopios más precisos y sofisticados de todos los tiempos. Estos son sus nombres y los destinos a los que apuntan.

Telescopio Europeo Extremadamente Grande

Al cierre de esta edición aún se estaba dilucidando el destino del Telescopio Europeo Extremadamente Grande (E-ELT), el futuro telescopio más grande del mundo. Todo apunta a que el Observatorio Europeo Austral (ESO) se inclinará finalmente por ubicarlo en el Complejo de Cerro Armazones, en Chile. Si se confirma la noticia, será un duro golpe para la astronomía española, que ansiaba poner el colofón tras la reciente inauguración, el pasado año, del que es hoy el mayor telescopio terrestre del planeta: el Gran Telescopio Canarias

El Hubble cumple 20 años de su lanzamiento el próximo 24. Una nueva generación de telescopios reforzará su trabajo. Es el caso del Herschel, del Ultravioleta WSO-UV y del James Webb. Además, desde Tierra, lo harán el Europeo Extremadamente Grande y el Gran Telescopio de Canarias.

(GTC), asentado en el Observatorio del Roque de Los Muchachos, en La Palma.

El presupuesto del E-ELT se aproxima a los 950 millones de euros. Será un telescopio reflector cuya estructura móvil pesará unas 5.500 toneladas y medirá 80 metros de altura. Una enorme cúpula semiesférica protegerá el valioso ingenio, capaz de observar en la longitud de onda de la luz visible, cerca de los infrarrojos. Su espejo primario, de 42 metros de

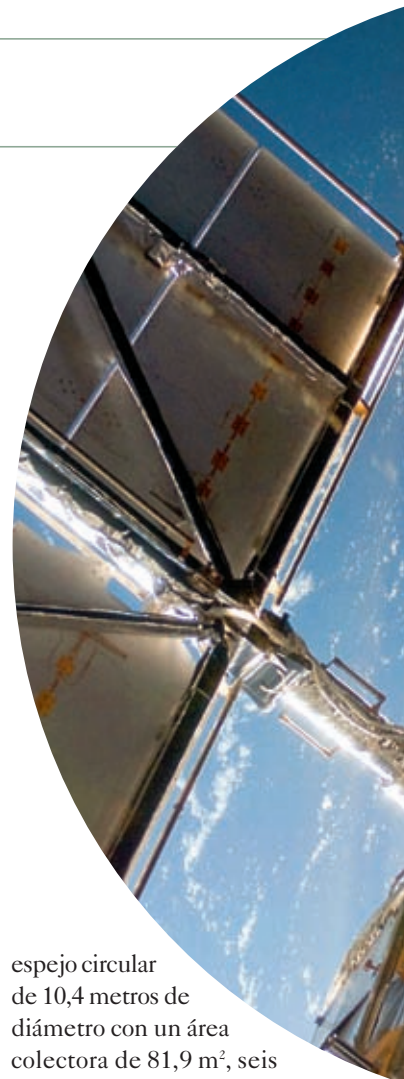
superficie, posibilitará el estudio de las atmósferas de planetas extrasolares. También permitirá investigar exoplanetas, discos protoplanetarios fuera del Sistema Solar o la medida directa de la desaceleración del Universo. Asimismo, este telescopio analizará otros fenómenos como la energía y materia oscura y la formación de galaxias. La capacidad de observación del E-ELT será 15 veces mayor que la del GTC. El inicio de su construcción está previsto para finales del año que viene. Si no hay retrasos, podría estar listo para mediados de 2018 con una vida útil de unos cincuenta años.

Gran Telescopio de Canarias

Vio su primera luz en julio de 2007 aunque el GTC fue inaugurado oficialmente en julio de 2009. Esta perla de la astronomía española es comparada por los expertos del Instituto Astrofísico de Canarias con un "embudo cósmico". Cuanto mayor es el diámetro del espejo primario, mayor es la cantidad de luz que recibe y más lejana y aguda su visión. En estos momentos, el telescopio canario es el rey. Su espejo primario segmentado equivale a un único

espejo circular de 10,4 metros de diámetro con un área colectora de 81,9 m², seis más que el siguiente gran telescopio óptico. Su espejo y los dos instrumentos científicos instalados, OSIRIS y CanariCam, además de los que se están desarrollando –CIRCE, EMIR y FRIDA– más los que vendrán, hacen del GTC un aparato "ideal para observar objetos muy débiles", según su director general Pedro Álvarez.

El GTC también permitirá estudiar más a fondo las características de los agujeros negros, descifrar los componentes químicos surgidos tras el Big Bang o ahondar en la materia oscura. Será capaz también de descubrir exoplanetas y "de ver discos planetarios similares a los que dieron lugar a nuestro Sistema Solar y, dentro de ellos, posibles planetas candidatos a albergar alguna forma de vida", explica Álvarez.





VISTA DEL
TELESCOPIO
HUBBLE (AL FONDO,
LA TIERRA)

Hubble

Lanzado el 24 de abril de 1990, este telescopio de 13,2 metros de longitud y cuyo espejo principal apenas mide 2,4 metros de diámetro, nació del esfuerzo conjunto de la NASA y la ESA. Orbita a unos 600 kilómetros de la Tierra, sorteando así turbulencias atmosféricas, factores meteorológicos, como nubes y polvo, y la contaminación lumínica. Es uno de los proyectos científicos que más ha contribuido al conocimiento del universo. A través de sus ojos se han observado alrededor de un millón de cuerpos celestes —el ojo humano sólo puede ver unas 6.000 estrellas a simple vista—.

Del Hubble es el Campo Ultra Profundo (HUDF), un mosaico de fotografías tomadas a un

pedazo del cielo durante cinco meses. Es la imagen más profunda que disponemos del Universo obtenida con luz visible. Algunas de las luces del HUDF, provenientes de unas 10.000 galaxias, llevan viajando 13.000 millones de años a través del espacio, ‘apenas’ 800 millones después del origen del universo. Vimos “la infancia del universo, su sala de cunas”, expresaba Dave Leckrone, de la NASA. El Hubble, considerado por la agencia estadounidense como uno de los hitos más importantes desde que “Galileo apuntó su telescopio hacia el cielo”, también nos ha permitido conocer la edad del universo, ayudó a determinar cómo nacen los planetas, nos brindó las primeras imágenes del naci-

■ Entre los objetivos de los grandes telescopios está el de buscar luz de las primeras estrellas y galaxias tras el Big Bang y estudiar los orígenes de la vida

miento de una estrella y de la muerte de otras, ofreció pruebas de la existencia de los agujeros negros y de la posibilidad de que se encuentren en el núcleo de muchas galaxias. Además, nos sirvió pruebas de que la expansión del Universo se está acelerando.

Ultravioleta WSO-UV

Este futuro telescopio, que será lanzado en 2013, dará mucho que hablar en España puesto que nuestro país participa activamente en el proyecto que se realiza en estos momentos junto a Rusia, Alemania, China y Ucrania. Están incluidos en su desarrollo la Universidad Complutense de Madrid, la empresa GMW, el INTA, el CSIC y otras instituciones y universidades españolas.

El telescopio espacial WSO-UV tomará desde el espacio imágenes del universo en espectroscopia ultravioleta, al igual que el Hubble, pero con la diferencia de que orbitará a 42.164 kilómetros. Entre sus objetivos está conocer la composición y distribución del material intergaláctico, descubrir la evolución química del universo desde su composición original, analizar las atmósferas de otros planetas y estrellas, e incluso estudiar los conocidos como motores astronómicos. El telescopio será controlado desde el Instituto de Astronomía de la Academia de Ciencias Rusa y desde el Edificio Fisac de la Escuela de Estadística de la Universidad Complutense.

James Webb

La NASA, la ESA y la Agencia Espacial Canadiense prevén lanzar hacia 2014 el Telescopio Espacial James Webb. El diámetro de su segmentado espejo primario será seis veces mayor que el del Hubble. No será un sustituto de éste sino un complemento, ya que observará en longitudes de onda infrarroja, un rango distinto del espectro electromagnético en el que se ‘mueve’ el veterano telescopio. Buscará la luz de las primeras estrellas y galaxias tras el Big Bang, estudiará la formación de las estrellas, de los planetas y los orígenes de la vida. Enviará sus imágenes orbitando sobre la Tierra a 1,5 millones de kilómetros.

Herschel

El Herschel fue lanzado al espacio por la ESA en mayo de 2009 y se ha convertido en el mayor telescopio espacial. Su espejo segmentado de 3,5 metros de diámetro está capacitado, con una visión sin precedentes, para captar radiación infrarroja de longitud de onda larga de algunos de los objetos más fríos, opacos y alejados del universo. Es el caso de pequeñas estrellas y nubes moleculares, e incluso de galaxias envueltas en polvo que apenas emiten luz óptica. Estudiará también centros galácticos.

DIEGO QUINTANA

G *Vea imágenes captadas por el Hubble en www.elcultural.es*



AINHOA AMESTOY

“El primer Benavente fue un absoluto renovador”

PREGUNTA: ¿Por qué volver a esta antigua versión de Benavente de *Mucho ruido y pocas nueces*?

RESPUESTA: Porque ese primer Benavente, absoluto renovador del lenguaje teatral, tiene joyas deliciosas que merecen la pena ser rescatadas.

P: Hoy no es un autor muy apreciado ¿por qué?

R: Nos hemos quedado con la perspectiva del Benavente más conservador y acomodaticio. Desde el bachillerato inclinan nuestro interés hacia el teatro innovador de Valle o Lorca y sitúan a Benavente en el lado de la balanza del teatro triunfador de menor interés.

P: Usted también figura como adaptadora, ¿qué ha retocado del texto?

R: A don Jacinto lo hemos respetado casi íntegramente; de Shakespeare hemos tomado algunas pinceladas (¡imposible resistir la tentación!) y hemos introducido un juego en el que los actores dejan de lado a sus personajes para jugar con el mundo de la metateatralidad.

P: Se agradece que el espectáculo dure una



Considerada como una de las comedias más románticas y divertidas de Shakespeare, *Mucho ruido y pocas nueces* se representa en el escenario del Fernán Gómez de Madrid en versión de Benavente. La culpable de recuperar esta “joya” ha sido Ainhoa Amestoy, que además de producir y dirigir la obra, la protagoniza.

hora y diez minutos pero ¿no se les ha ido mucho la mano con el texto y los personajes, que han dejado en cinco?

R: ¡El culpable es Benavente! Nuestro autor defiende lo siguiente: “El asunto más interesante de cualquier obra dramática cabe en un solo acto, sin violencia; no quedará mucho más en cualquier obra grande, suprimidas las escenas de relleno, episodios, justificaciones, etc.; cosas que la vanidad de los autores juzga como necesarias, y, en realidad, no son otra cosa que el estirón forzoso para llegar a lo grande”.

P: ¿Qué es lo que realmente le gusta de esta comedia?

R: ¡El placer por la mentira y el juego! ¡El arte de Talfá!

P: ¿No es muy dificultoso dirigir un espectáculo en el que también se actúa? ¿Cómo se las apaña?

R: Sí que lo es. Me han contado que el mismo Marsillach padecía tremendamente cuando tenía que hacer ambas labores. Lo más útil es grabar el trabajo para luego analizarlo tranquilamente en casa y llegar al día siguiente con las notas pertinentes.

P: Y sus compañeros ¿cómo lo llevan?

R: ¡Con paciencia! ¡Mucha paciencia! Es un equipo fantástico y nos han dicho que en el espectáculo se nos ve absolutamente cohesionados, aspecto muy

importante en cualquier creación escénica.

P: ¿Nunca pensó en dedicarse a otro oficio?

R: Lo cierto es que el teatro engancha muchísimo. Quise ser bailarina de ballet clásico, pero no tenía ni el empuje de Tamara Rojo, ni el giro de Corella, ni las piernas de Lucía Lacarra. ¡Qué le vamos a hacer! Ahora estoy cogiéndole el gusto a la cocina. ¡Quién sabe!

P: ¿Y sus maestros?

R: He tenido la gran suerte de trabajar con Miguel Narros y Andrea D’Odorico (¡los culpables de mi debut!), Paco Vidal y sus compañeros del Laboratorio de William Layton, Ignacio Amestoy (mi señor padre en la vida real), Otegui, Victoria

Rodríguez, Beatriz Carvajal, Charo Soriano... y muchos otros. Cada tarde, antes de empezar una representación, miro a un foco y le pido a mi Lola, la Cardona, que me acompañe sobre las tablas.

P: Usted ha montado su propia compañía. Si no se tiene, ¿qué posibilidades ofrece el panorama teatral?

R: Pocas. Hay que lanzarse a la piscina, asumir riesgos, que la gente vea que sigues en ello y poco a poco ir haciéndote un hueco para que te vayan considerando y finalmente te llamen. Es un oficio el nuestro en el que es importante saber resistir.

P: Hoy hay una buena nómina de autores y actores, entre los 30 y los 45 años, pero los directores escasean.

R: Lo cierto es que cada año, sólo en Madrid, nos licenciamos unas diez personas en la carrera de dirección de escena. Sólo necesitamos que las compañías nacionales, centros dramáticos, productores privados, redes escénicas y demás entidades confíen en nosotros y nos den trabajo. ¡Tenemos mucho que aportar!

LIZ PERALES

13
FESTIVAL
MÁ
LA
GA
CINE
ESPAÑOL
17-24
ABRIL 2010



ORGANIZA



Ayuntamiento
de Málaga

málaga2016.
ciudad y patrimonio de la cultura

INSTITUCIONES PATROCINADORAS



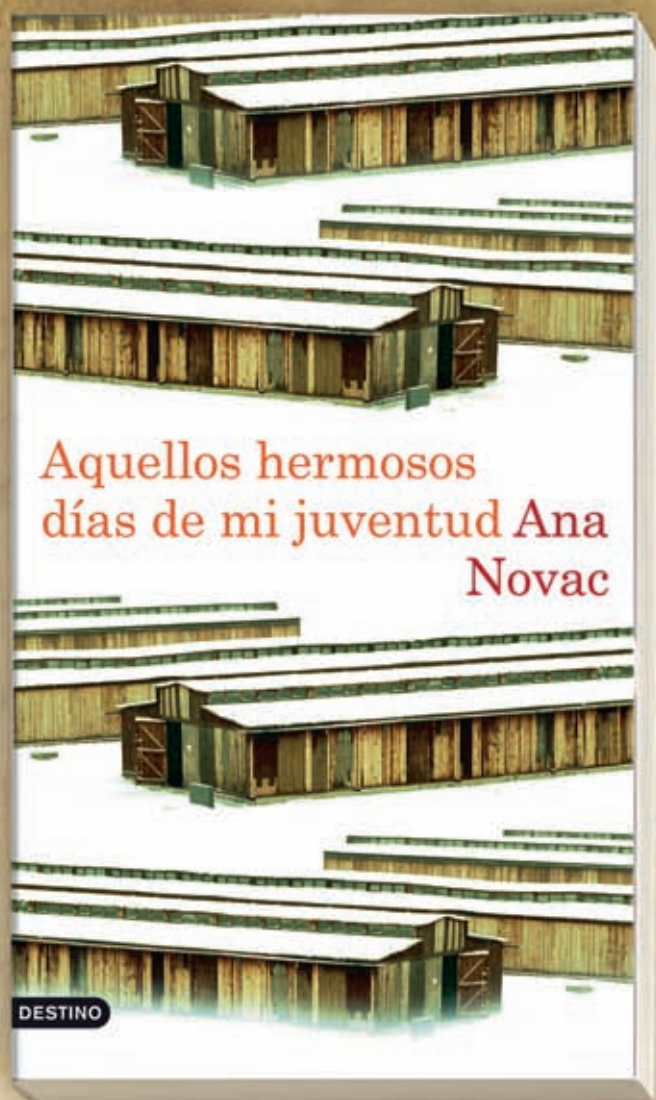
PATROCINADORES OFICIALES



gasNatural UNION FENOSA Cruzcampo.



Un texto excepcional: el único diario escrito en un campo de concentración que sobrevivió al exterminio nazi.



«Cuando ya no nos quedan lágrimas por llorar,
aún nos queda... ¡la risa!» **Ana Novac**

«Una lección de valor y tenacidad. Se lo agradezco.» **Jacques Chirac**

«Su libro me ha causado una gran emoción...» **Simone de Beauvoir**