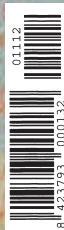


# EL CULTURAL



12-18 de noviembre de 2010

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



**García Rodero**  
Objetivo Galicia

**Mackintosh**  
en las entrañas  
de *Los Miserables*

## Semprún se defiende

Aparece *Lealtad y traición*, la polémica biografía sobre el escritor

EL  MUNDO

# CERCA Y FUERTE

Así queremos que nos sientan  
nuestros 92 millones de clientes,  
3,1 millones de accionistas  
y 170.000 empleados.



XACOBEO  
2010



Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Cui Ping Sing

**E**lla, Cui Ping Sing, es la hija de Afu, el domador de peces. Vive en una humilde choza de bambú desmayado. Él, Hoang Ti, es primer ministro y mandarín del joven Emperador de China. Y por encargo imperial busca esposa para el Monarca. Con un equipo de pintores, Hoang Ti recorre el Imperio, retratando a las jóvenes más bellas para que el Emperador elija. En una remota aldea conoce a Cui Ping Sing y el amor le presiona las sienes.

“Escucha...– le dice a la joven belleza entre el temor y el temblor– ¿En qué otro mundo de cerezas raras oí tu voz? ¿En qué planeta de bronce y de nieve vi tus ojos hace un millón de siglos? ¿Dónde estabas? Fuiste agua hace mil años. Yo era raíz de rosa y me regabas...” En Quevedo, el amor se haría constante después de la muerte: “Serán ceniza más tendrá sentido, polvo serán mas polvo enamorado”. En el poema oriental, el amor se hace constante antes de la vida. Quevedo y Foxá abren y cierran la parábola del corazón amante.

Hoang Ti turba la excursión de oro de Cui Ping Sing

entre fantasmas de árboles por islas de cenizas. “Qué triste es despertar... ¿verdad, mi amada?” Y ella le responde: “No es triste porque están tus ojos claros devolviéndome todos los paisajes”. Él se rinde al amor profundo y sosegado. Su juventud de libros empolvados resucita en la boca de la amada. “Cien golondrinas guardarán mi lecho cuando en el borde de la seda pongas tu muslo o tu cintura...”. “En tu pelo traes polen de las flores del sueño...”. “Con nuestra sangre bordaremos hijos”, susurra finalmente mientras las mariposas y las abejas bailan en la lámpara nupcial.

En Cui Ping Sing florece la sangre clara de la novia. “Mi corazón es una fruta y tengo sabor de olas y racimos en la boca”. Hoang Ti derrama la copa azul llena de pájaros melancólicos y le dice a la amada que su carne es inmortal, viene de lejos y hace siglos ha vibrado con la suya. “Tú fuiste, Cui Ping Sing, todo lo claro, el cisne o la ceniza. Yo fui todo lo oscuro, la raíz, la tortuga. Tus pechos son dos nidos calientes tejidos en la rama de un almendro”. Los enamorados se han perseguido desde hace mil años, alma con alma, atravesando

campos peregrinos de venas y latidos, cincelando torres de espíritu con lágrima y sonrisa. “Tu voz incendia el agua”, suspirará Cui Ping Sing, porque los dos enamorados saben que el Emperador se fijará en el retrato de ella y que la escogerá como esposa para que se consume la tragedia. Hoang Ti esperará entristecido y turbio la pelea con el pájaro ciego de la muerte.

Alberto Ruiz Gallardón me dijo un día que financiaría la puesta en escena del drama poético *Cui Ping Sing*, elogiado por todos, incluso por comunistas como Juan Antonio Bardem. Hay que subrayar el mérito allí donde se produce. Lo importante en el católico Juan de la Cruz, en el comunista Pablo Neruda, en el fascista Agustín de Foxá no es su ideología sino su poesía. Y la más bella escena de amor del teatro español se estremera en el cuadro tercero del *Cui Ping Sing*. Por eso me ha parecido un acierto la decisión de Antonio Escámez, presidente de la Fundación Banco Santander, de Borja Baselga, de Javier Aguado, de Javier Expósito y de Jordi Amat de ofrecer una edición de la obra fundamental de Agustín de Foxá, con cuidada

edición del *Cui Ping Sing*.

El gran poema dramático tiene antecedentes en la literatura china. Tsing Kuan, poeta del siglo XII, eleva el amor a las estrellas para cantar la séptima noche de la séptima luna. Es el *Tsiao Chiao Sien*, la historia enamorada del Vaquero y la Tejedora, encarnados en dos estrellas que se encuentran cada séptima noche de cada séptima luna. Cruzan entonces el río celeste, la Vía Láctea, sobre el puente de los cuervos, y hablan de amor y de tristeza. Kuo Pu, en el siglo IV bajo la dinastía Sin del Este, escribe el poema de los inmortales en el que Wu Gang ofrece a los enamorados vino de la flor de la casia.

La idea del amor constante antes de la vida se desarrolla también en la poesía del gran Li Po. Ya en la dinastía Ching, cuando se hace culto al *chen-yun*, la rima divina, Wa Lan, que amó a su esposa tres millones de siglos antes de conocerla, la ve morir joven y se desespera y desgarrar. No sé si Foxá conoció los antecedentes chinos de su *Cui Ping Sing*. Da igual. Lo importante es que su poema conserva inalterado el aliento de la gran obra literaria. ●



Compartida, la vida es más.

## **ADSL 10 Mb con Aula 365** **Estudiar puede volverse** **inexplicablemente divertido.**

Hoy es el día en que tu ADSL de Movistar se convierte en algo más porque desde ahora incluye **gratis el nuevo portal de contenidos educativos Aula 365.**

- **Contenidos interactivos.**
- **Profesor virtual.**
- **Entorno seguro y moderado.**

Entra en [www.movistar.es/aula365](http://www.movistar.es/aula365)



## 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:** Daniel Arjona, Marta  
Caballero, Bea Espejo, Benjamín G.  
Rosado, Alberto Ojeda, Rubén Vique.

**Críticos:** Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Tía 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. Giral-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, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis 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



### PORTADA

Jorge Semprún visto  
por Ulises.

**3. PRIMERA PALABRA.** *Cui Ping Sing*, POR LUIS  
MARÍA ANSON.

### 6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

### LETRAS

**8. Semprún: "El horror estalinista no hace  
más justo al capitalismo"**, POR N. AZANCOT.

**11. F. Augstein, *Lealtad y traición***, POR J. AVILÉS.

**12. Libro de la semana: *Juego de cartas*,  
de Max Aub**. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA.

**14. Martín Garzo, *Tan cerca ....***, POR Á. BASANTA.

**14. J. Montes, *Segunda parte***, POR R. SENABRE.

**16. Lobo Antunes, *El archipiélago del insom-  
nio***, POR DARIÓ VILLANUEVA.

**17. Aramburu, *Yo quisiera llover***, POR DÍAZ DE CASTRO.

**18. Agustín de Foxá, *Nostalgia, intimidad y  
aristocracia***, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA.

**20. S. Hawking. *El gran diseño***, POR CÉSAR GÓMEZ.

**21. Humberto L. Morales (coord.). *Dic-  
cionario de americanismos***, POR PILAR GARCÍA MOUTÓN.

**22. Libros más vendidos.**

**23. Mínima molestia**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

### ARTE

**24. Entrevista con Cristina García Rodero** que  
expone en el CGAC de Santiago, POR PAULA ACHIAGA.

**28. Erótica de Valldosera**, POR ROCÍO DE LA VILLA.

**29. Nueva edición de *Circuitos***, POR A. H. POZUELO.

**30. Públicos y contrapúblicos** en el CAAC  
de Sevilla, POR SEMA D'ACOSTA.

**32. El paisaje de T. J. Cooper**, POR E. VOZMEDIANO.

**33. La colección Stein** se cuelga en el IVAM  
de Valencia, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

**34. Arquitectura. BIG: arquitectos con ac-  
titud positiva**, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.

### ESCENARIOS

**36. Entrevista con Cameron Mackintosh** en el  
25 aniversario de *Los miserables*, POR LIZ PERALES.

**40. Jorge de León** abre el Palau, POR B. G. ROSADO.

**42. Debut en el Met de W. Christie**, POR R. AMÓN.

### CINE

**44. Jimmy Gimferrer y Xavi Giménez**, cara  
a cara con dos directores de fotografía. POR C. REVIRIEGO.

**47. Ferrell y Macky, en *Los otros dos***, POR R. PEDRAZ.

### CIENCIA

**48. Entrevista con Carlos M. Duarte**, POR J. L. R.

### ULTIMA PALABRA

**50. Hervé Palito.** Debuta con la Compañía Na-  
cional de Danza, POR RAFAEL ESTEBAN.



# De resaca

JUAN PALOMO

La comisaria europea de Educación, Cultura, Multilingüismo y Juventud, **Andreoulla Vassiliou** sabe que ante los recortes criminales a la cultura uno puede lamentarse o armarse de argumentos, como los que ha encontrado la localidad finlandesa de Tuku, Capital Europea de la Cultura 2011, que ha puesto a disposición de los médicos de sus centros de salud 5.500 localidades de espectáculos para recetar a sus pacientes. ¿Quién dijo que una buena obrita, además de divertida, no pueda ser vasodilatadora? ¿O que los programas de nuestras candidatas para 2016, Burgos, Córdoba, San Sebastián, Las Palmas, Segovia o Zaragoza, no mejoran el tránsito intestinal? Cura, sana, cultura financiada...

**Amadeo Vives** y **Albert Boadella**, buen tándem. El músico ha inspirado la próxima obra del director, que estrenará con actores que no pertenecen a su compañía, lo cual es toda una novedad. Boadella ha encontrado en el compositor una especie de alter ego: catalanista fundador del Orfeó Catalá, autor de temas tan populares como *L'emigrant* o *La balanguera*, Vives se instaló en Madrid convirtiéndose en uno de los compositores más castizos de zarzuela, como demuestra su *Doña Francisquita*. Este madrileñismo de Vives le ha costado que sus huesos no alcancen todavía el descanso merecido: hace un lustro el Ayuntamiento de Barcelona quiso tirarlos a una fosa común.

El final de otoño nos regala curiosas y recomendables biografías: a las ya publicadas de **Kapuscinski**, en contra y a favor, se unen *Una vida oculta*, sobre **J.D. Salinger**, casi una biografía autorizada que elude cualquier aspecto espinoso de su vida, y *Raymond Carr. La curiosidad del zorro*, en la que **Mª Jesús González Hernández** retrata al célebre hispanista y destaca cómo fue capaz de franquear, en la Inglaterra más clasista, todas las barreras hasta "codearse con la aristocracia decadente" o "convertirse en un Sir amante de la caza del zorro". También revela datos sorprendentes **Mario Pedrazuela** en su libro sobre **Zamora Vicente**, maestro de tantos filólogos y casi un desconocido hoy.

Cerca de 20 candidaturas competirán por la dirección de la Compañía Nacional de Danza (CND), cuya incógnita no se despejará hasta enero. Muchos ojos vigilarán hasta entonces a **Félix Palomero**. Me asombra la cifra de candidatos aun cuando el Inaem mantiene en las bases del concurso que el futuro director no contará con más presupuesto que el actual, lo que hace imposible que amplíe su elenco de bailarines y aspire a integrar la danza clásica. Casi nada ha trascendido de los postulantes. Sí los conocen **Laura Etxebarria**, **Virginia Valero**, **Víctor Ullate**, **Rosas Ruíz Celáa** y **Manuel Llanes**, además de **Natalia Ortega** y **Gerardo Ayo**, miembros del citado Consejo, que se han comprometido a guardar confidencialidad.

**P. D.** Consecuente **Santiago Sierra**. Ingenuo el jurado: creía que el artista iba a comer de la mano que siempre ha querido morder. ●



ALBERT BOADELLA



FÉLIX PALOMERO



SANTIAGO SIERRA



R. KAPUSCINSKI



VÍCTOR ULLATE

## NI HABLAR

MARTA SANZ

Entre los estilos literarios adelgazados, me decanto por el anoréxico. Reniega de enumeraciones y metáforas. Se oxigena con puntos: la página no es opaco papel pintado impenetrable para el ojo del lector. Se consume en los transportes. Se ciñe al axioma de que menos es más. Con una pequeña inversión de esfuerzo se obtiene una gran rentabilidad intelectual que garantiza el nirvana de la unanimidad del juicio artístico. Prenda cómoda que viste mucho. Va al gimnasio. Gena pavo. Es el nombre exacto de las cosas y la inteligencia como capacidad de adaptación al medio. Palabras clave: economía y sensación de que, con cuatro trazos, se refleja la profundidad del cosmos.

El estilo anoréxico constata una enfermedad de la literatura: radicaliza la tendencia dominante. No es invisibilidad ni silencio. No es haiku-bonsai que se poda hasta quedar desnudo. Ni amputación de piernas. Frente a la sobriedad bien educada del estilo adelgazado, el anoréxico deviene en vómito. Evidencia que, como decía Yourcenar, si no entendemos a Shakespeare, la culpa es nuestra. Nos creemos sanos, pero estamos desnutridos.

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

FESTIVAL DE CINE  
**FC4+1**  
FUNDACIÓN **MAPFRE**

**2010**  
11-14 Noviembre

[www.festival4mas1.com](http://www.festival4mas1.com)  
[twitter.com/4mas1](https://twitter.com/4mas1)  
[facebook.com/festival.de.cine.4mas1](https://facebook.com/festival.de.cine.4mas1)

**Bogotá**

**Buenos Aires**

**Ciudad de México**

**Madrid**

**São Paulo**

# FC4+Madrid

## UN FESTIVAL DE CINE DIFERENTE

Cinco países, **cinco públicos** unidos en un solo festival que recupera cine de calidad de los grandes festivales internacionales

Proyecciones en  
**Cine Palafox**

Instituciones organizadoras



FUNDACIÓN **MAPFRE**



Instituciones colaboradoras



Cine Palafox



# Jorge Semprún

## “La literatura me facilitó la ruptura política y la política, la ruptura literaria”

París, una fría tarde de otoño. Son las cuatro de la tarde, quizá algo pronto para los horarios españoles, y algo tarde para los europeos. Jorge Semprún (Madrid, 1923), con esa puntualidad que tantas veces le salvó la vida en la clandestinidad, cuando era Federico Sánchez, el líder del PCE en el exilio que visitaba en el Madrid franquista a simpatizantes y camaradas, desmiente su fama de evadirse y no contestar a las preguntas molestas. Cordial y seductor, hoy está dispuesto a hablar, quizá porque Franziska Augstein (Hamburgo, 1964) acaba de dejarle al desnudo en *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo* (Tusquets), sin dejar que la admiración oculte episodios dudosos, olvidos y traiciones propias y ajenas.

En su biblioteca, que retrata al siglo XX y a sí mismo mejor que sus propias palabras, conserva aún el ejemplar de *El Capital* de su padre, José María Semprún Gurrea, embajador de la República en La Haya durante la guerra civil. Su abuelo materno, Antonio Maura, fue varias veces presidente y ministro de Alfonso XIII, y los nobles Gurrea de Aragón aparecen incluso en el Quijote, aunque si algo ha aborrecido desde niño ha sido el orgullo de clase. Cuando se proclamó la República, su madre, Susana Maura, fue la única vecina que adornó ese 14 de abril de 1931 la fachada de su casa de la calle Alfonso XI con una bandera republicana, mientras el resto del vecindario cerraba con estrépito sus ventanas. Des-

pués vendría “la noche insomne del exilio”, Holanda, los estudios en Francia, la resistencia antinazi, las torturas, el campo de concentración de Buchenwald. Y la expulsión del paraíso comunista. Y la escritura...

### “Yo no lo hubiera contado así”

De él se ha dicho que es el más francés de nuestros autores, pero si de algo presume Jorge Semprún es de ser español, quizá demasiado. Tozudo, imprevisible y seductor, siempre se lo ha jugado todo a una carta, ya fuese en la clandestinidad antifranquista como Federico Sán-

chez o en sus confesiones descarnadas sobre sus experiencias en Buchenwald, el campo de concentración nazi en el que fue recluido en enero de 1944. La autora de esta biografía resalta su capacidad para ignorar lo que le molesta, incluso de su propio pasado, para reinventarse y justificar lo injustificable...

—La primera pregunta es obvia: ¿se reconoce en el retrato que Franziska Augstein traza de usted en *Lealtad y traición*?

—Hombre, no es fácil reconocerse en un libro que aborda tu propia vida y tu obra, porque hay episodios que yo no hubie-

ra descrito. Piense que el libro comenzó hace más de cinco años, cuando Franziska me propuso un libro de entrevistas que recorriese mi vida. Tras tres años de conversaciones, leí los primeros resultados y aquello me resultó casi insoportable por aburrido y pretencioso, así que cambió de enfoque y convirtió el libro en una biografía.

—¿Le gusta el resultado?

—Sobre todo me sorprende, porque uno lo ve siempre todo de forma distinta. Eso no quiere decir que ella no tenga razón, en realidad me siento totalmente representado, pero yo no me hubiera contado así muchos episodios.

Quizá uno de los desencontros más llamativos del libro sea el que se refiere a uno de los episodios más oscuros del

**Pese a las afirmaciones de Morin, yo no delaté a Duras por desviacionista ni impulsé su expulsión del PCF”**



IVAN GIMÉNEZ

pasado de Semprún: cuando, siendo miembro destacado del Partido Comunista francés supuestamente delató en 1951, por desviacionistas, a Marguerite Duras, a su marido, Robert Antelme y a Dionys Mascolo, amante de Duras y padre de su hijo. Según Augstein, los tres estuvieron seguros de que el culpable de todo fue Semprún, aunque el asunto se silenció durante décadas, hasta que Laure Adler publicó su libro sobre la escritora de *El amante*.

—¿Delató a Duras y compañía por revisionistas?

—No. Estoy cansado de decir lo mismo, por eso a veces afirmo

que lo he olvidado, pero no, no tuve nada que ver, y hay documentos del propio PCF que demuestran mi inocencia, bueno, no hay un sólo informe oficial que me implique. Ni siquiera el movimiento que pretende rehabilitarlos como buenos comunistas se atreve a mencionarme. ¿El libro? No recuerdo que dice, pero si me acusa se equivoca...

En cambio, intelectuales como Edgar Morin, que formaban parte de la misma célula comunista, la 722 de París, creen que sí fue el responsable, pero que un “mecanismo psíquico” le ha inducido a “olvidar su pa-

pel en esa historia”. No será la única ocasión, a lo largo de esta entrevista, en que Semprún matice las afirmaciones del libro.

De todas formas, el mayor reproche que plantea la autora es que a Semprún le afectó más su expulsión del PCE en los años 60 que su cautiverio en el campo de concentración de Buchenwald, donde su labor en el departamento de Estadística laboral le permitió salvar la vida de otros comunistas a costa de inocentes: cuando las SS exigían un día 3000 trabajadores para las peores tareas, Semprún tachaba los nombres de los camaradas elegidos y los sustituía por otros

prisioneros, desconocidos....

—¿Como es posible que le afectara más la expulsión del Partido Comunista en 1964 que Buchenwald, con esas listas que ayudaba a preparar?

### **Insoponible dolor moral**

—Bueno, los recuerdos de Buchenwald fueron durante mucho tiempo muy dolorosos, pero también había experiencias positivas, como la solidaridad y la fraternidad. Además, yo sabía por qué estaba allí, por haber sido miembro de la Resistencia, y hacía cosas útiles, había una compensación moral cada día. En cambio, cuando fui expulsado del PCE, se vino abajo un proyecto de vida que había empezado en mi adolescencia y me había explicado siempre. La expulsión me produjo un sufrimiento moral insoponible para el que no había compensación posible. Mi problema es que, tras tantos años, tuve que reconstruir mi vida entera, a partir de otras ilusiones. Y ese desengaño, ese dejar de ser, ese no ser, provocó en mí un efecto mayor que la tortura física de la Gestapo.

Cuando salí de Buchenwald, Semprún le contó todo lo sufrido a un amigo, durante una larga noche de confesiones. Luego calló, y durante casi veinte años se negó a comentar o escribir nada sobre el horror. Entonces no sabía siquiera que se había salvado porque, al entrar en el campo, le inscribieron como estuquista y no como estudiante. Una sola letra en alemán le salvó la vida: “Sí, es la experiencia más interesante de mi vida, porque además no lo descubrí hasta 1992, cuando hice mi primer viaje de vuelta al campo:

jamás sabré quién fue ese funcionario anónimo que supo que tenía alguna posibilidad de sobrevivir si me inscribía como estuquista. A los estudiantes, a los intelectuales, les daban los peores trabajos, mortales de necesidad, mientras que un estuquista, un obrero especializado, siempre era necesario. Ese hombre llevó a cabo un acto de solidaridad totalmente puro y esa experiencia de solidaridad hace que pueda volver a ese tema esencial constantemente”.

### El fracaso del comunismo

—¿Sigue pensando que es posible transformar de forma revolucionaria el mundo?

—No quiero ser aguafiestas, pero creo que no: hay que reformar el mundo, es imprescindible hacerlo, pero la revolución es imposible, quizá porque no hay líderes capaces de aunar voluntades o porque la experiencia del siglo pasado, con los horrores del estalinismo, pesa demasiado. Sólo subsiste la ilusión de que la clase obrera pueda transformar el mundo, sin capitular ante el capitalismo, pero a través de reformas continuas, no de revoluciones.

—Sin embargo, los últimos meses ha visto arder París...

—Sí, pero aunque me llama la atención el empuje y la fuerza de los movimientos de descontento contra los recortes de pensiones, que en el fondo lo que reflejan es el profundo malestar por la evolución de la sociedad francesa, lo que quizás me sorprenda más no sea la virulencia de la lucha sino su falta de perspectivas concretas, es decir, que un día se paraliza el país y al día siguiente todo sigue igual. Como si manifestantes y sindicatos interpretaran su papel en una obra ya escrita, pero dieran

por perdida la posibilidad de modificar la realidad.

—¿Qué queda del pensamiento de izquierdas, tras el derumbe de la utopía comunista?

—Queda lo esencial. Una sociedad totalmente injusta, polarizada en núcleos de poder de dinero loco, y millones de personas que subsisten bajo el umbral de la pobreza, también en los países ricos, demuestra que la necesidad de transformar la sociedad sigue viva. El fracaso del leninismo no hace del sistema capitalista una sociedad justa, sino que hay que mantener viva la ilusión por reformar la sociedad. La política económica de izquierdas ha infravalorado al mercado, pero si se abandona éste a su libre albedrío los resultados son siempre nefastos.

## Siento ser un aguafiestas, pero la la revolución hoy es impensable, el horror estalinista pesa demasiado”

En 1992, tras el desplome de la Unión Soviética, Semprún escribió que “no ha habido ni una sola ocasión histórica en la que la política de izquierdas no haya provocado desastre tras desastre, cuyo precio principal siempre han pagado los más débiles...” En el libro, matiza sus palabras, y ahora, cuando se le pregunta por las causas del fracaso de la huelga general del 29 de septiembre en España, dice que era previsible, y que, “como pasaba en el franquismo, los obreros ni veían entonces ni vieron el 29S perspectivas positivas de esa acción, aunque la historia española demuestre que sólo triunfan las huelgas contra gobiernos socialistas”.

—¿Sabe que muchos jóvenes lo ignoran casi todo sobre Fran-

co, la posguerra y la transición?

—No hay que rasgarse las vestiduras porque la lucha antifranquista no movilizó a la juventud, pero tampoco podemos permitir que se olvide que las libertades y la democracia de hoy han sido conquistadas tras muchas décadas de represión, sufrimiento y muertes.

—¿Le queda alguna costumbre de esos años de clandestinidad, cuando era Federico Sánchez y vivía seis meses al año camuflado en Madrid?

—Sí, de esa época conservo reflejos condicionados totalmente absurdos de los que me río íntimamente: todavía hoy, si quedo a comer con unos amigos en un restaurante, llego antes y observo el entorno para comprobar que nadie me sigue.

A veces camino por la calle y, de repente doy un pequeño salto y me vuelvo para comprobar que no me siguen, y claro, me muerdo de risa, pero son reflejos de esos años de vida clandestina.

Al final de su aventura comunista, Semprún defendió el consenso y una transición pacífica hacia la democracia e intentó que el PCE se alejase de la obediencia perruna a la Unión Soviética, porque sabía de sus horrores, lo que le supuso la expulsión traumática del partido en 1964 por defender unas tesis que luego Carrillo asumiría.

Cuando le expulsaron del *paraíso* comunista por asegurar, con Fernando Claudín, que la muerte de Franco no supondría el final de la lucha de clases ni el triunfo de la revolución comu-

nista, y que era mejor apostar por una transición pacífica, la escritura fue su refugio. Y la memoria, porque desde entonces, no ha necesitado otro argumento que su misma vida, levemente disfrazada en cada novela o ensayo.

Con algunos es implacable. Así, de Carrillo dice que era un paranoico, y un “pragmático de la peor especie” obsesionado con el poder; de Dolores Ibarruri, la Pasionaria, que era de una “vulgaridad intelectual insoportable”.

### —La escritura y la vida

—A menudo ha dicho que en la escritura reside el sentido de su vida, pero que no es un auténtico escritor “porque su historia supera todos los argumentos novelescos”. ¿Cómo explica esta contradicción?

—Bueno, es una contradicción y no lo es. La literatura me facilitó la ruptura política y la ruptura política, la literaria. Cuando volví del campo de concentración la literatura no me sirvió porque la escritura de lo vivido, aún en caliente, me hubiese conducido al suicidio, mientras que la lucha política me permitió entonces dar un sentido a mi vida. La clandestinidad fue entonces la mejor terapia, aunque fuese con la idea del *mañana: mañana* acabamos con Franco, *mañana* la revolución, pero me permitió reorganizar mi memoria, y escribir *El largo viaje*. Cuando me expulsaron del PCE, la política me condujo a la literatura. Sí, fui de una a otra como un hombre abierto, sin dolor.

—Augstein destaca como otra constante en sus novelas y en su vida la importancia del arte...

—Y, desde luego ahí tiene razón. Piense que nació en Madrid,

a 255 metros del Museo del Prado, y que mi padre me llevaba cada semana. Luego, en los años de clandestinidad, fue mi refugio permanente para eso tan español de “hacer tiempo” entre cita y cita. Podría hablarle de Patinir, de Vermeer, de Artemisia Gentileschi, pero el Prado, desde que era un niño, fue un soporte esencial que representa mi vida con naturalidad.

Ministro de Cultura entre 1988 y 1991, de la política cultural española actual no quiere hablar porque “no la conozco en detalle”, pero, como amante de la literatura, el pensamiento y el cine (fue guionista de Resnais y de Costa-Gavras) destaca que “quizá en parte por mi trabajo como ministro, y por aquel primer apoyo, el cine español vive un momento apasionante. Hay mucho talento, así que la época de Almodóvar y poco más ha terminado. También hay novelistas espléndidos (no, no quiero darnombres, todos saben de quiénes hablo) y la literatura aborda la memoria histórica y un planteamiento más justo de nuestro pasado con relatos comprometidos y fáciles de leer. Es apasionante.

—¿Piensa publicar *Soledad*, esa obra teatral inédita sobre unos jóvenes que se rebelan contra una dictadura y que se menciona en el libro?

—Jamás, necesitaría demasiadas notas explicativas porque es una obra de juventud y se nota.

**NURIA AZANCOT**

# Lealtad y traición

**FRANZISKA AUGSTEIN**

Traducción de Rosa Pilar Blanco

Tusquets. 454 páginas, 24 euros

**E**spañol de origen burgués y católico, exiliado desde la adolescencia, comunista desde la primera juventud, miembro de la Resistencia francesa, deportado en Buchenwald, dirigente clandestino en el Madrid de los años cincuenta, disidente del Partido Comunista en los sesenta y escritor francés de prestigio internacional, Jorge Semprún tiene una biografía apasionante a la que *Lealtad y traición*.



IVÁN GIMÉNEZ-TUSQUETS EDITORES

*Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo* hace honor. Digamos sin embargo de entrada que no es un libro perfecto. Como a menudo le ocurre a autores extranjeros, por culpa de los historiadores españoles que no logramos publicar en inglés, Augstein muestra un desconocimiento de nuestra historia visible en afirmaciones que suenan bien a oídos progresistas pero tienen el inconveniente de ser erróneas: por ejemplo en octubre de 1934 en Cataluña no hubo “una huelga general que se propagó hasta convertirse en una sublevación”, sino que fue el gobierno autónomo el que protagonizó el alzamiento. Pero estos errores carecen de importancia. Francisca Augstein (Hamburgo, 1964), colaboradora de prestigiosos diarios alemanes, no es una historiadora y debe juz-

gársela por lo que pretende: evocar la poderosa personalidad de Semprún y su trayectoria vital. Lo logra. *Lealtad y traición* es un libro apasionante que se lee de un tirón.

Como lo indica el subtítulo, *Jorge Semprún y su siglo*, la biografía del escritor español constituye el hilo conductor para adentrarse en algunos episodios significativos del extraño siglo que concluyó no hace mucho e incluso de te-

mas inherentes a la condición humana de todos los tiempos, tales como el papel de la literatura en la vida de quien se ha formado entre libros, la tendencia a percibir sólo una parte de la realidad por parte de quien se consagra a la acción o, en un registro más terrible, los dilemas del militante que se enfrenta a la tortura. Cada capítulo empieza con una breve alusión a un personaje o episodio alemán ajeno a la vida de Semprún pero que contribuye a enmarcarla en los dramas de su época. Algunas de estos pequeños fragmentos, como el protagonizado por el padre de la autora, soldado en el frente del Este, hostil al nazismo e ignorante del holocausto judío que acontecía en su entorno, tienen la misma fuerza expresiva que los episodios secundarios en un manuscrito miniado medieval.

En un estilo que se aleja bastante de la biografía convencional, Augstein se esfuerza por dar vida a los diferentes entornos en los que sucesivamente se movió su personaje, a quien ha entrevistado en profundidad. Hay páginas espléndidas sobre el joven español que se enfrenta a la ocupación alemana en los bosques de Borgoña y desarrolla una fascinación por las armas; sobre el modo en que se enfrentó a la tortura, cuya atroz lógica entiende bien; sobre su supervivencia en el campo de concentración de Buchenwald; sobre el ambiente de los jóvenes intelectuales comunistas entre los que Semprún se movió en el París de la posguerra; o sobre su misión clandestina en la España de los años cincuenta, un ambiente que la autora demuestra conocer mucho mejor que el de la España de los años treinta. Demuestra además una notable capacidad para comprender las reglas de la actividad clandestina, en la que Semprún era un maestro, aunque cometió también errores que le pudieron haber costado caros ante un enemigo más eficiente que la policía política franquista.

En resumen, Franziska Augstein no ha agotado el tema y deja campo libre para nuevos biógrafos de Jorge Semprún, pero hace un retrato inolvidable de uno de los grandes españoles de su siglo.

**JUAN AVILÉS**

# Juego de cartas

**MAX AUB**

Dibujos: J. Torres Campalans  
 Cuadernos del Vigia. Málaga,  
 2010. 108 naipes, 50 euros

La prolífica y versátil obra de Max Aub (1903-1972) es un vasto territorio literario de confines difusos. Un incansable trabajo desde el vanguardismo en los años 20 de la anterior centuria hasta su fallecimiento en México incluye los más disímiles registros. Aub cultivó la prosa intrascendente de entreguerras, el realismo galdosiano, la crónica casi directa de la guerra civil y la pura imaginación. Su narrativa abarca, en suma, tanto al prosista fantaseador como al testigo comprometido de su tiempo. Pero su obra no acaba aquí. También dramaturgo importante y poeta ocasional, se dilata por un periodismo escrito y radiofónico caudaloso, por ensayos serios o mordaces, por el dietarismo, e incluye hasta el periódico unipersonal "El Correo de Euclides" que sacaba por año nuevo.

En la enorme producción de este entusiasta de la palabra y fervoroso cultivador de la letra (esto incluso en su dimensión tipográfica) ocupa un espacio diferenciado la biografía del pintor cubista Jusep Torres Campalans. El estudio homónimo del olvidado amigo de Picasso tiene aspecto de monografía académica, lleva notas eruditas y bibliografía y reproduce abundantes ilustraciones del pintor. Fue una

monumental broma porque tal pintor no existió. Los cuadros y dibujos de Torres Campalans, de ingenuidad naif, debidos al propio Aub, no son ni buenos ni malos, simplemente salta a la vista que carecen de la menor profesionalidad. A pesar de ello, al parecer algún snob acaudalado quiso comprarlos, con lo que se redondeó la burla jocosa, aunque no inocente porque esconden un profundo enjuiciamiento artístico de la pasada centuria.

Lo serio y el juego van del brazo en Jusep Torres Campalans, novela-ficción, podríamos decir, de especial interés por partida doble para dar cuenta de la reedición de uno de los títulos más desconocidos y curiosos de Aub, *Juego de cartas*. Por un lado, reencontramos aquí a J.C. (firma artística de Torres Campalans). Por otro, hallamos en toda su pureza ese espíritu lúdico al convertirlo en juego de mesa, una baraja compuesta por 108 naipes dentro del tradicional estuche. En una cara de las cartas figuran los palos de la baraja dibujados (un decir: garabateados con tra-

zos infantiles) por el apócrifo J.C., cuya rúbrica solo aparece en los cuatro comodines y en dos bastos. En el reverso sigue la broma polisémica y figuran las cartas—una breve epístola íntegra en cada cartulina—de un grupo de personas vinculadas por el nexo común del protagonista ausente, Máximo Ballesteros.

*Juego de cartas* apareció en México, sin fecha pero en 1964, bajo el sello del exiliado Alejandro Finisterre. Desde entonces no había vuelto a ver la luz, y no porque padeciera esa desatención hacia sus obras de la que Aub tanto se quejaba y tanto le dolía. Lo impidió su editor. Yo mismo quise rescatarla hace tiempo en una colección que dirigí y fue imposible vencer la negativa de aquel singular personaje que pasará a la historia como inventor del fútbolín. Mientras, el libro ha alcanzado altas cotizaciones en el mercado de viejo. Ahora se reedita en la versión íntegra que incorpora dos cartulinas que faltan en algunos ejemplares de la original.

Una novela epistolar ocupa una de las caras de la singular baraja. Múltiples personajes, un verdadero carrusel, manifiestan noticias acerca de Máximo con motivo de la misteriosa muerte de éste a instancias de sendos correspondientes. En el aire queda si fue suicidio, asesinato o fallecimiento súbito, a pesar de precisos testimonios al respecto. La propia viuda, Carmen T., y su confesor

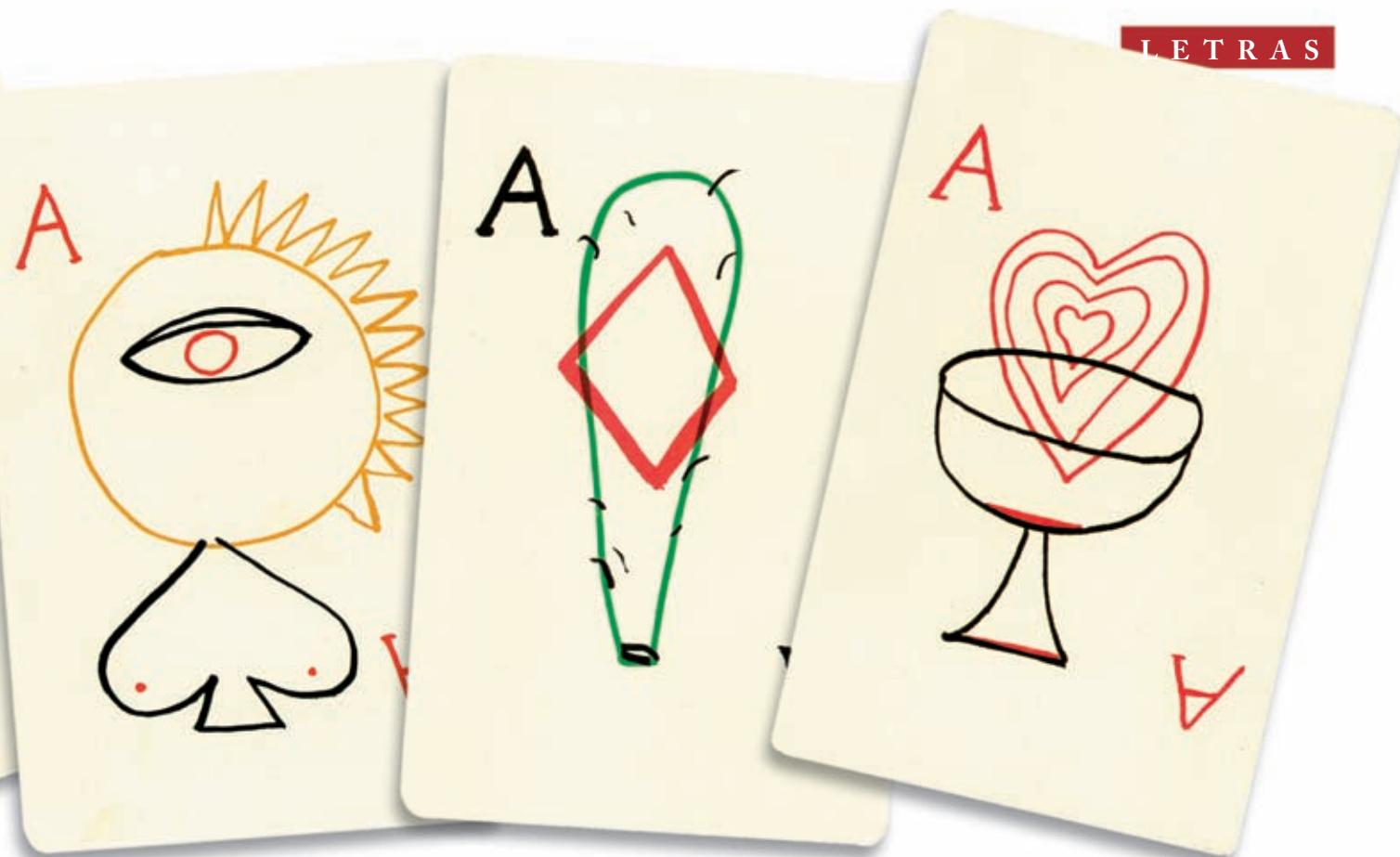
■ **Juego de cartas apareció en México en 1964 bajo el sello del exiliado Alejandro Finisterre. Su editor impidió que desde entonces viera la luz**

cruzan misivas, éste para disculpar la mala conciencia de la mujer y ella para achacarle el haber seguido sus consejos puritanos a los cuales quizás se deban los descarríos amorosos del difunto. En conjunto, las cartas presentan un tiouvivo de opiniones contradictorias sobre el inasible sujeto, de quien ni siquiera queda claro que fuera el infatigable donjuán que revela la lista de amantes. Cada quien se expresa con rasgos propios y diferenciadores, en admirable pluralidad de posibilidades expresivas que incluyen la simpática respuesta de una sirvienta plagada de faltas de ortografía.



REVERSO DE UNA DE LAS CARTAS DEL JUEGO DE MAX AUB





Los juicios tienen múltiples fundamentos: rencor, respeto, desprecio, ira, afecto... Se trata de una novela perspectivista cuyos puntos de vista alejados respecto del personaje se ofrecen al lector como piezas de un rompecabezas que requiere la participación activa del destinatario para darle forma. Las reglas del juego impresas en el estuche indican que gana quien adivine "quién fue" Ballesteros. Apela Aub así en su grado extremo al principio de la *opera aperta* enunciado por Umberto Eco. Se suma así Aub al prurito innovador de hace medio siglo que llevó al británico Mac Saporta a presentar su novela policiaca

*Dossier 5* en una carpeta con atestados y otros materiales y encomendar al lector la resolución del enigma. Pero se trata de algo más que de un experimento vanguardista porque supone el desafío de cuestionar las

convenciones narrativas.

*Juego de cartas* rebasa, por tanto, su simple apariencia lúdica. Los dimes y diretes del epistolario hacen pensar en una pionera intuición postmoderna, una novela paródica de los relatos folletinescos-sentimentales. La voluntad de ir más allá del puro juego se evidencia en otros motivos. El enigma de la muerte de Máximo señala la tupida malla que hace imposible conocer la verdad, diferenciar entre apariencias y realidad. Y el asunto central del libro es nada menos que el de la personalidad. El epistolario ilumina el unamuniano problema de alcanzar a conocer cómo somos (*quién* somos). El motivo, implícito

en toda la ficción, también se dice con claridad. Un corresponsal explica lo inútil del empeño por discernir cómo es el prójimo y aclara que "nadie sabe cómo es conocido. Máximo Ballesteros no fue una excepción. Nadie lo es".

Alguna crítica académica atribuye valores trascendentes a los juegos, invenciones y bromas literarios de Aub como si hubiera que disculparle por estas frivolidades, hijas de un fuerte temple experimental y lúdico compatible con una vehemencia malhumorada. Sin minusvalorar las intenciones señaladas, no hay por qué desmesurarlas. *Juego de cartas* es una feliz invención imaginativa, un ejercicio lúdico, una ocurrencia divertida y una celebración festiva de la literatura. Y algo más: un risueño alegato contra el solemne envaramiento de la alta literatura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## No estás, no eres

**La vida de Max Aub, como la de Torres Villarroel, fue rica en avatares. Convendría, para hacer justicia a sus méritos, afirmar que lo fue en persecuciones y derrotas. Otros, con o sin ganas, son españoles; él eligió serlo y apenas le dejaron. Socialista, judío, intelectual, representó la vera efigies del demonio para Franco, que, además de robarle la biblioteca, le impidió asistir al entierro de su padre, luego al de su madre. Todavía, después de muerto, Umbral lo insulta, imitando a Franco en negarle su condición española. En 1928 Aub ya está en el PSOE, partido que hoy prefiere fomentar el recuerdo histórico mediante exhumaciones. Su nombre raramente sonaba en las aulas universitarias de mi tiempo, no digamos en las del colegio. Parece que quien se marcha de España, por las razones que sean, ya no existe o existe menos, poco, de vez en cuando. FERNANDO ARAMBURU**

# Tan cerca del aire

**GUSTAVO MARTÍN GARZO**  
Premio Ciudad de Torrevieja  
Plaza & Janés, 2010  
304 páginas, 18,90 euros

Después de unos años con frecuencia un tanto erráticos, el premio Ciudad de Torrevieja parece haberse decantado por la calidad literaria eligiendo como ganadora de su novena edición la última novela de G. Martín Garzo (Valladolid, 1948), autor de larga trayectoria narrativa y reconocido prestigio. *Tan cerca del aire* nos entrega una historia fantástica con aires de leyenda surgida de ancestrales narraciones populares que han enriquecido la memoria de los seres humanos en todas las culturas. Su argumento desarrolla una triple metamorfosis: primero la de una garza real transformada en misteriosa joven amada por el car-

tero de un pueblo en la costa, después la del hijo de ambos en su fantástica aventura por el mundo de las garzas reales y, finalmente, su reencarnación en la figura humana del muchacho que había sido en el mismo lugar, en compañía de la joven cuyo amor superó tan enigmática ausencia y tan larga espera.

Resumida con obligada simplificación la historia novelada resulta conmovedora pero increíble por inverosímil. Sin embargo, la maestría de Martín Garzo ha logrado completar un relato cuyo desarrollo bien graduado en la dosificación de informaciones va creando en el texto su verosimilitud literaria, la única que cuenta en su condición de obra de arte. Así, con acendrada sensibilidad en la observación de la naturaleza y en la introspección del corazón humano, el autor ha labrado una



CHRISTIAN MAURY

■ Martín Garzo ha compuesto una hermosa novela surgida del mundo de los sueños y llena de vida

novela compuesta en tres partes en las cuales ha distribuido con eficacia múltiples signos que de modo progresivo se van adentrando en el misterio.

Las tres partes vienen diferenciadas por la estructura in-

terna del relato: sus tres primeros capítulos están contados por un narrador externo, en tercera persona, que destaca la soledad del adolescente Jonás, huérfano, a solas con algunas extrañas fotografías de su madre rodeada de garzas y en situaciones de difícil equilibrio. La segunda parte abarca los trece capítulos que van del 4 al 16 y está constituida por el relato de doña Paula, mujer solitaria que había acompañado a los padres de Jonás en sus momentos más complicados; la narración de doña

Paula, dirigida y comentada por el narrador omnisciente en breves intervenciones, constituye una larga retrospectiva temporal en la que se recrea el pasado de los padres de Jonás para que el muchacho pueda com-

**JAVIER MONTES**  
Pre-Textos. 185 páginas, 16 e

Esta segunda novela de Javier Montes (Madrid, 1976) mantiene ciertas concomitancias con la anterior (*Los penúltimos*, 2008) en la relación temática con el mundo cinematográfico y en la indagación subyacente sobre la diferencia entre los estratos de la realidad y de la ficción. La historia que, en apariencia, ocupa el primer plano de la narración apenas tiene relieve: Miguel evoca la ausencia de su amante Rule, que ha viajado a Brasil y del que apenas tiene noticias, mientras atiende a un joven actor brasileño, Fred, recomenda-

do por Rule para someterse a una prueba cinematográfica que le permita actuar en la película que prepara Patricia Lins, directora casi olvidada cuyos recuerdos íntimos permanecen anclados en los tiempos lejanos en que trató en Madrid al actor Farley Granger. Durante buena parte de la novela, esta historia de escasa consistencia transcurre a lo largo de escenas anodinas, con una expresión a veces trabajosa, no por incapacidad del escritor, sino por el uso de una prosa elusiva –cuyo modelo remoto e incomparable podría situarse en Proust–, llena de

## Segunda parte

meandros, con datos irrelevantes más propios de la reflexión que del relato: “Si seguía pensando se iba a acordar de otras cosas [...] de las que ahora mismo, por suerte, no se acordaba. Pero que debían de ser muchas, porque sí que notaba su bulto sobre los hombros: la tropa de cosas no hechas, a punto de hacerse y que ya se acabarían haciendo” (p. 33). El asunto aparentemente central de la historia se ve desplazado, sin embargo –un poco tardíamente–, por la aparición de la excéntrica Patricia Lins, cuyo “bosque en el tejado” es un símbolo del ais-

lamiento en que vive, y cuyo piso, con una parte que reproduce el decorado de una conocida película de Hitchcock, permite al lector entrever la auténtica dimensión psicológica –o tal vez patológica– de una mujer que trata ahora, mediante el vago propósito de rodar una improbable película con un actor muy parecido a Farley Granger, de recomponer un tiempo esfumado, unas ilusiones truncadas que no tuvieron jamás un soporte sólido salvo en la imaginación del personaje. Empeño imposible, claro está, como subraya un viejo refrán que aquí no se menciona –pero al que se alude con el título– según el cual nunca segundas partes fueron

prender su extraña identidad; es la parte de mayor riqueza en la oralidad del relato, pues tiene como destinatario presente y explícito a Jonás, y en ella se incrementan los signos que intensifican el carácter fantástico de la novela, como la omnipresencia del bosque y su laguna, las noches de luna llena y los misteriosos hábitos de la madre en la comida.

Por último, los diez capítulos de la tercera parte, de nuevo contados por el narrador omnisciente, salvo en una carta dejada por doña Paula antes de morir, prolongan el movimiento climático en la suspensión de la intriga con las dos metamorfosis de Jonás, primero en garza como su madre, después en el anterior muchacho ahora envejecido, ya sin necesidad de justificaciones en la naturalización de fantasías, pues el relato ha entrado de lleno en los dominios de lo desconocido en la realidad. Pero sí se mantiene la máxima preocupación del autor

en la cuidadosa igualación prosopopéica de la naturaleza, con seres humanos, animales y mundo vegetal componiendo el marco viviente para estas fantásticas transformaciones. De modo que lo fantástico nace, una vez más, por desplazamiento de un elemento cualquiera (graznidos, etc) desde el nivel que le corresponde en la realidad a otro plano diferente.

Y con ello Martín Garzo ha compuesto una hermosa novela surgida del mundo de los sueños y las narraciones infantiles, llena de vida y amor a la naturaleza, de amores imposibles y muertes nunca entendidas, en la cual lo fantástico aparece armonizado con el aliento poético en la fina captación de la naturaleza, añadiéndose el componente mítico en la medalla con la imagen de Leda y el cisne que tanta fascinación produce en algunos personajes de la novela.

### ÁNGEL BASANTA

buenas. La novela se convierte, así, en el drama de un alma frustrada y con un grave déficit afectivo, que se aferra a algo que pudo haber sido y no fue, lindante entre la realidad y el deseo –de ahí que se produjera en el ámbito cinematográfico, esa fábrica de sueños que parecen verdades– e imposible de reproducir, como todo lo pasado (ya que la historia de Patricia Lins arrastra inevitablemente una reflexión sobre el tiempo destructor).

Pero este rico motivo tarda mucho en configurarse. Antes de llegar al nudo del asunto hay muchas escenas innecesarias –como casi todo lo relativo a la boda que ocupa los dos capítu-

los iniciales–, que entorpecen el desarrollo del relato, de construcción imprecisa en su primera mitad. Sin contar con esa prosa a veces inadecuada narrativamente, en la que brillan algunas acuñaciones sorprendentes: “Hablaban un español sin huesos, aporuguesado” (p. 85); “el sol era ya sólo el borde de una moneda que se tragaba la sierra” (p. 97), visión cuyo origen publicitario se señala a renglón seguido. Y también conviene señalar a escritor tan cuidadoso algunos usos poco recomendables: “El tiempo no pasaba en la azotea como a pie de calle” (p. 102). “las antípodas del mundo” (p. 160).

### RICARDO SENABRE

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Universidad  
de Alcalá



#### España y el teatro de Arthur Miller.

Ramón Espejo

El interés del autor por la presencia de Arthur Miller en España y una década de investigación en archivos, bibliotecas y hemerotecas, se reflejan en esta obra.



#### La reunificación alemana: cine y cultura. Die deutsche Wiedervereinigung. Film un Kultur.

Ingrid Cáceres Würsig and Paloma Ortiz de Urbina Sobrino (eds.)

La cultura alemana, y el cine en particular, han sido relevantes a la hora de abordar la caída del muro de Berlín, hecho histórico de fuerte impacto visual.

Pedidos: [www.uah.es](http://www.uah.es) | [serv.publicaciones@uah.es](mailto:serv.publicaciones@uah.es) | Tel: 91 885 4066/4106

Universidad  
del País Vasco  
Argituzen  
Zerbitzua  
SERVICIO EDITORIAL



#### Reflexiones sobre izquierda y populismo en América Latina.

Susanne Gratius



#### En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos.

Auréliette Arcocha, Javier Lluch y Mª José Olaziregi (eds.)

Pedidos: [www.argitalpenak.ehu.es](http://www.argitalpenak.ehu.es) | [editorial@ehu.es](mailto:editorial@ehu.es) | Tel: 946 012 227

Ediciones Trilingües  
Salamanca



#### Para quemar la noche.

Francisco Brines

Introducción, edición y selección de Francisco Bautista  
El poeta Francisco Brines, uno de los máximos representantes de la espléndida Generación del 50, ha sido galardonado con el XIX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional han editado *Para quemar la noche*, una cuidada antología de la obra del autor que incluye poemas inéditos y la reproducción de algunos manuscritos. La entrega del Premio por S. M. la Reina tendrá lugar el próximo 24 de noviembre en el Palacio Real de Madrid.

Pedidos: [www.eusal.es](http://www.eusal.es) | [ventas.eusal@usal.es](mailto:ventas.eusal@usal.es) | Tel: 923 294 598

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

# El archipiélago del insomnio

**ANTONIO LOBO ANTUNES**

Traducción de Mario Merlino  
Mondadori. Barcelona, 2010  
272 páginas, 23'90 euros

Las novelas de Antonio Lobo Antunes (Lisboa, 1942) van a contrapelo de esa tendencia predominante en la postliteratura actual que ha arrumbado con todo lo que representó el Modernismo narrativo de la primera mitad del pasado siglo en cuanto revisión profunda del modelo realista decimonónico. Aquella poderosa poética fue objeto de una especie de voladura artística que llegó tan lejos como para que algunos críticos hablaran de antinovela al referirse a las grandes creaciones de James Joyce o de William Faulkner, dos autores a los que miran obras como la presente. Siempre le reconoceremos al escritor portugués la valentía de echar su vista atrás, en estos tiempos de tantas facilidades narrativas, y de vincularse con los grandes renovadores del género, con cuyas estrategias de esquematismos, de vacíos e interrogantes nunca resueltas conecta tanto como con el concentrado universo de un Juan Rulfo.

Y siempre también nos agradecerá que sus obras merezcan el aplauso del público portugués y la favorable acogida editorial que sus traducciones encuentran en España, para lo que ha sido determinante el trabajo de su traductor, el poeta Mario Merlino, fallecido hace un año. Lobo Antunes no se ha recatado en reconocer que es un poeta frustrado, que se siente sin el talento necesario para decir en

un solo verso lo que le cuesta doscientas páginas de prosa. De prosa, sin embargo, aquilatada y densa, menos informativa o descriptiva –menos “novelesca”– que sugerente y connotadora, y por ello necesitada de un tratamiento exquisito por parte del traductor a otro idioma.

A lo largo de su trayectoria literaria Lobo Antunes siempre ha puesto en duda que la clave de la lectura sea comprender, y ha cuestionado qué sería, en todo caso, lo comprensible, renunciando aparentemente a que tal cosa fuese la intención narrativa del propio autor. Contraviene así deliberadamente aquella máxima atribuida a Henry James según la cual la única obligación que se le puede exigir a una novela es que cuente algo interesante, práctica que, por cierto, la narrativa posmoderna ha convertido en su regla de oro según el propio Umberto Eco consagró en las apostillas a *El nombre de la rosa*. En definitiva, el escritor lisboeta reitera aquí los exigentes términos del pacto que había propuesto ya a los lectores de otras novelas, especialmente dos que tienen con *El archipiélago del insomnio* especiales concomitancias: *Auto de los condenados* y *Buenas tardes a las cosas de aquí abajo*.

Un público fiel al que, acaso porque el escritor lo consi-



ALBERTO DI LOLLI

■ La novela narra el dominio ejercido por un solo hombre sobre una vasta comunidad rural, a lo largo de tres generaciones, entre la primera guerra mundial y la revolución de los claveles

dera innecesario, no se le ofrecen grandes novedades en lo que se refiere al mundo de las historias contada y a la forma en que ésta se cuenta. Esta novela narra el dominio ejercido por un solo hombre sobre una vasta comunidad rural. Falta, eso sí, en la descripción de su familia y entorno la sal gruesa, la sexualidad sin freno característica, por caso, del *Diogo de Auto de los condenados*. Pero se reitera de nuevo el recurso a que la perspectiva narrativa principal sea la de un vástago débil e inocente de la estirpe, el nieto autista del pa-

triarca que remeda al personaje de Francisco en aquella otra novela. Y el propio título de *El archipiélago del insomnio* nos recuerda una sugerencia que Lobo ya nos hacía en *Buenas tardes a las cosas de aquí abajo*: que vagáramos por sus páginas como por un sueño, porque en la suma aparentemente contradictoria de sus claridades y de sus sombras acabaríamos encontrando sus significados.

Los personajes que asoman aquí, a lo largo de un recorrido temporal que abarca tres generaciones –entre la primera guerra mundial y la revolución de los claveles– nos ofrecen identidades confusas. Poco sabemos de la mayoría de ellos más allá de sus nombres –Jaime, Hortelinda, María Adelaide...–, y la atmósfera obsesiva en la que vagan

está jalonada, como en Faulkner y Rulfo, por reiteradas menciones a un ave, el tucán, que Antonio Lobo Antunes arrastra de una a otra de sus novelas a modo de emblema telúrico. Ruptura del tiempo, del espacio y de la coherencia en cuanto a la enunciación narrativa son también otros signos constitutivos de *El archipiélago del insomnio* en consonancia con una escritura fragmentada y la disposición poco común de la narración y las frases del diálogo.

**DARÍO VILLANUEVA**

# Yo quisiera llover

**FERNANDO ARAMBURU**

Edición de Díaz de Guereñu

Demipage. Madrid, 2010

138 páginas, 14 euros

Pocos poemas ha publicado Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) desde su dedicación a la narrativa, y seguramente no pocos de sus lectores desconocen la obra poética publicada con anterioridad a su novela *Fuegos con limón* (1996). Ya en 1993, Aramburu había reunido siete libros de poemas –cinco de ellos inéditos– con el título común de *Bruma y conciencia*, publicado por la Universidad del País Vasco. Se añadían a dichos libros unas prosas tituladas *El artista y su cadáver*, compuestas, según el autor, “con la firme determinación de despoetizarme”, como menciona Díaz de Guereñu en un prólogo en el que sitúa los comienzos del escritor en el ambiente de un descontento y de unas ganas de agitar las aguas de la poesía que dieron lugar en 1978 al grupo CLOC de Arte y Desarte. *Yo quisiera llover* presenta una antología de 74 poemas seleccionados por Díaz de Guereñu de entre los libros publicados hasta 1993 –salvo *El librillo*, dedicado a un público infantil– más seis aparecidos en revistas desde entonces y dos inéditos. Se trata de una muestra que documenta la exigencia y la calidad poéticas de un autor para quien “en un poema que se entiende a la primera cabe poca poesía” y que afirma que ahora sólo escribe “los poemas que no puede dejar de escribir”.

Tanto los poemas del primer

libro, *Ave sombra*, como los de *Materiales de derrubio* o *Sinofanía corporal*, evidencian la afición por las asociaciones sorprendentes y la libertad expresiva, en la estela de un vanguardismo con ecos de Alexandre, César Vallejo o de la imaginación surrealista. Escritos entre los 17 y los 24 años estos textos responden a unos estímulos estéticos en los que es determinante el cuidado expresivo y rítmico y en cuya retórica no escasean bellos hallazgos metafóricos y, más allá del creciente retorcimiento sin-



IÑAKI ANDRÉS

tático, momentos de emoción compartible como en “Mujer amarrada por el agua” o “Que quede azúcar en tus labios finos”. El mar, símbolo temporal en toda su poesía, protagoniza unos desarrollos y unos tonos muy distintos a los de su narrativa, y aporta la materia elemental que protagoniza las reflexiones sobre la poesía como testimonio de un existir efímero, la experiencia amorosa, las evocaciones familiares, los re-

cuentos íntimos y la conciencia de la historia contemporánea.

Mateo, al compás de la *Pasión según san Mateo* de Bach, dirige los motivos temáticos anteriores hacia la consideración crítica del aparato ideológico religioso. Destacan el ritmo de los versos y una densa imaginación que añaden una luz dramática y una amarga consideración del existir en medio de una desolada realidad entrañada: “porque el único fruto que da el hombre/ es su muerte, y después su muerte toda”. Diferentes son los poemas de *El tiempo en su arcángel*, breves diálogos amorosos que abren un espacio aparte al sentimiento, más concreto, más inmediato y luminoso, como en el poema a la amada dormida que recuerda otros similares de Valéry o Gerardo Diego. *Bocas del litoral*, en fin, ofrece excelentes poemas más circunstanciados y aligerados de aparato metafórico, dedicados a la hija, a un amigo, a personajes anónimos o escenarios que propician la introspección, como en “Poema muerto” o en “escritura de un saxo”: “Yo quisiera llover, llover/ interminablemente, sentir que me deshago en una/ larga melena de gotas finas y festivas.// Mi sueño es un caer, es un caer/ que moja en la desamparada tarde/ los muros/ cenicientos, las lápidas, los rostros”. Entre los inéditos, destacan el religioso “Perla candente”, de carácter confesional e intimista, y los homenajes de “Humo furtivo” e “Hijo del Cantábrico”. Esta antología poética nos permite conocer un perfil muy distinto del Aramburu narrador, y esperamos que siga “necesitando” escribir muchos poemas más.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



## VII Premio de Poesía Joven Félix Grande

para menores de 30 años, dotado con un premio de 6000 euros y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular.

Recepción de trabajos hasta el 28 de enero de 2011

+ información y bases  
UNIVERSIDAD POPULAR  
JOSÉ HIERRO

Avenida Baunatal 18  
San Sebastián de los Reyes  
91658 89 98

[www.ssreyes.org](http://www.ssreyes.org)  
[libros@ssreyes.org](mailto:libros@ssreyes.org)

# Nostalgia, intimidad y aristocracia

AGUSTÍN DE FOXÁ

Edición de Jordi Amat

Fundación Banco Santander,

Madrid, 2010

416 páginas, 20 euros

Dice muy bien el preparador y prologuista de esta selección que la característica fundamental de un autor como fue Agustín de Foxá (1906-1959) es la “desubicación”. Aunque algún breve tiempo preterido por su indudable adhesión al régimen franquista y por lo peculiar situación (para algunos anticuada) de su producción literaria, como dije hace años –y el actual prólogo recuerda– Agustín de Foxá dista mucho (igual que Ruano, por ejemplo) de ser un olvidado de

nuestras letras. Se lo ha reeditado y señalado múltiplemente en los últimos años, lo que no ha impedido –como constata Amat– que la desubicación continúe. Y es que el aristócrata Agustín de Foxá pone a la Historia de la Literatura en una situación muy poco frecuente hasta hoy, y por tanto ante una pregunta no contestada: ¿Puede un autor de calidad contar en la Historia literaria, cuando –y pese a ese indudable valor– escribe en un modo y estilo que la historia literaria da ya por superados?

Ése es el caso. Agustín de Foxá (sobre todo en verso y en teatro, su faceta más creativa) es un postmodernista, pero el modernismo en su época –es de-

cir, a partir de 1930- era ya una antigualla, el reciente pasado. Su obra dramática y exótica *Cui-Ping-Sing* (la única obra de pura creación que esta antología recoge) es una delicada y bella chinería en verso, que aunque escrita durante la Guerra Civil –lo que no deja de tener algo de huida– se estrenó en el San Sebastián de los “nacionales” en 1939. ¿Qué hubiera ocurrido de estrenarse una obra similar, fuera ya del modernismo estricto, pero aún muy cerca de su clima? ¿Qué diríamos de *Cui-Ping-Sing* estrenada, es un decir, en 1916? El juicio sería distinto. E igual se podría decir de otra de sus piezas dramáticas en verso como *Baile en Capitanía*?

La nostalgia por su aristocrá-

tica infancia y por el mundo que la rodeó fue vital para la literatura (muy bien hecha y algo antañona) de Agustín de Foxá. Al final la gente lo recuerda más por sus artículos (casi siempre literarios) o por su circunstancial pero hábil novela del momento, *Madrid de Corte a Cheka* de 1938, una de las primeras sobre la guerra civil, que por sus versos nostálgicos o por su parigual teatro, que el diplomático Foxá –gordo y con fama de “bon vivant”– dejó de hacer a fines de los años cuarenta, para dedicarse los últimos años de su vida esencialmente al articulismo en ABC que fue su cuna y su palabra. Es muy difícil decir qué categoría histórica tiene un texto que a la par es bello y bien es-

## Sobrevivir en Madrid

AGUSTÍN DE FOXÁ

Estas dos cartas de Foxá pertenecen al capítulo *Papeles Personales* que ha seleccionado Amat de entre los muchos textos del poeta

*Madrid, 20 de julio de 1936*

QUERIDOS PADRES Y HERMANOS: Son las ocho de la mañana. Una mañana fresca y sucia, todavía con lecheros, panaderías, tertulias de cocineras. Lejano truena el cañón. No ha cesado de disparar desde las siete. Vuelan algunos aviones. Pasan, con el pito rasgado de las sirenas, los autos militares. En camiones, arracimados, como terrible estampa de Moscú, los obreros con fusiles, pistolas y banderas rojas. Se siguen oyendo los cañonazos. Una mujer barre la entrada de la tienda.

Se dice que Getafe y el Cuartel de la Montaña se han unido a los revolucionarios. El Gobierno no habla. La radio está encendida, pero sin voz. Los cañonazos sueñan cada vez más cerca. Así ha amanecido el segundo día del cerco de Madrid. El pueblo está armado. Les han repartido unos 20.000 fusiles. Sacaron armas hasta de las casas de empeño. Ayer fuimos cacheados Cayetano y yo por dos chicuelos desarrapados que jugueteaban con dos pistolas plateadas.

Se oyen motores y aviones. Las noticias son confusas. Pasan camionetas erizadas de fusiles. Si triunfa el pueblo, ¿se contentará con la victoria o, una vez armado, no tomará el poder? De las cuatro de la madrugada a las seis ha habido una crisis. Ayer paseé por el Retiro con los representantes de Checoslovaquia. Estaba lleno de guar-

días en la parte de la verja que da a la casa de Casares Quiroga. Se dice que en Barcelona ha capitulado Goded. Pero en el Sur debe continuar la revuelta. Vosotros sabréis más por los periódicos portugueses.

Se nota nerviosismo en las masas. Huele a churros. Otra vez el cañoneo. Va a haber mucha sangre. De vez en cuando sube la calle de Atocha la ambulancia de la Cruz Roja, con su dulce campana monjil. Ahora se escuchan tiros. Vocean la Hoja del Lunes. Tenemos el baño lleno de agua y hemos comprado conservas. Desde Alfonso VI creo que Madrid no ha sufrido otro cerco. Ayer, en la Puerta del Sol, se oían gritos del 2 de mayo. «Al Parque, a armar al Pueblo.»

Abrazos.

AGUSTÍN

P.D. No rompáis esta carta, porque es la expresión exacta de esta mañana.

*Madrid, 21 de julio de 1936*

QUERIDOS PADRES Y HERMANOS: Os escribo después de haber pasado uno de los días más horribles de mi vida. Desde las



■ **Pese a todo, Agustín de Foxá, comido de íntimas melancolías y derrotas, no merece el olvido, como el presente tomo atestigüa notablemente**

Hitler y Mussolini, a los que Foxá casi admiró? Insisto, estamos ante un caso muy singular y que debe considerarse y leerse. Un buen autor, de brillante página, que escribe no sólo a menudo fuera de su tiempo, sino siempre contra su tiempo y ello también estilísticamente. Y con todo o pese a todo, Agustín de Foxá, comido de íntimas melancolías y derrotas, no merece el olvido, como el presente tomo atestigüa notablemente.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

crito pero se inscribe dentro de una estética periclitada.

Jordi Amat nos ofrece una antología muy singular de nuestro autor, ya que salvo *Cui-Ping-Sings* sólo recoge textos inusuales del autor, diarios íntimos de la guerra y de sus misiones diplomáticas y algunos artículos y cartas, todo de lo menos conocido de su autor y siempre anterior a 1951, cuando –sino algo antes– para el seleccionador comienza la larga decadencia de Foxá. Quizá quepa entender su obvio “postmodernismo” si tenemos en cuenta que la victoria de Franco permitió (pocos años) una suerte de escapista reacción tardomodernista, aún encabezada por viejas y decadentes figuras del movimiento, tales como el propio Manuel Machado o el también diplomático y aristócrata Antonio de Zayas. En esa línea (pero sin vetustez) estaba

Agustín de Foxá, que escribe nostálgico desde Roma, en 1941, a la muerte de Alfonso XIII en el exilio y que nunca deja de añorar el buen tiempo pasado.

De gira por Hispanoamérica con Luis Rosales, Leopoldo Panero y Antonio de Zubiaurre

(entonces todos franquistas) ¿qué pensaría nuestro hombre cuando en muchos aeropuertos “hermanos” y fuera de la recepción oficial protocolaria, mucha gente silbaba y hasta les tiraba huevos por defensores de la España de la dictadura, muertos ya

cinco de la madrugada hasta las nueve de la noche, es decir, durante dieciséis horas, hemos estado sometidos a un fuego intensísimo de fusilería. [...] Decían que el patio estaba sembrado de cadáveres. Allí han muerto más de quinientos hombres. A media mañana las milicias se dirigieron hacia el Pacífico. Se oía hacia la basílica de Atocha un lejano cañoneo.

La emoción era terrible. Pasaban las ambulancias con heridos y el ruido de los disparos era ensordecedor. Nos mandaron abrir todos los balcones. Comí en el piso de los porteros. A media tarde aumentó el tiroteo. Hacia las cuatro paró un camión de la CNT en el portal de casa. Me acordé de mamá y del espanto que hubiera sentido al ver invadir aquellos milicianos, vestidos con monos de mecánico, armados con fusiles y pistolas, el portal de nuestra casa diciendo que desde ella se había tirado. Yo y el ama, que estuvimos bastante heroicos, bajamos la escalera y les salimos al encuentro convenciéndoles de que no se había tirado. Cuando estábamos abajo, de las casas

de enfrente surgió un violento tiroteo. Cayó una bala entre Deogracias y nosotros. Deogracias no se movió de la puerta, excitando la admiración de los mismos milicianos, que a viva fuerza lo retiraron. [...]

Como arreciaban los disparos, los milicianos, desde nuestro portal, hicieron fuertes descargas contra la casa de enfrente. De pronto alguien opinó que tiraban desde el tejado de la iglesia. Inmediatamente acordaron quemarla. Del depósito de un camión sacaron unos cubos de gasolina. Diez minutos después un humo denso invadía, como una niebla, la calle de Atocha. Hacia las ocho decreció el tiroteo. Vi pasar un muerto en un camión. Las llamas de la iglesia se reflejaban en los miradores de las casas de enfrente. Pasaron motos con guardias civiles con el puño en alto. Con ruido de chatarra cruzaron dos tanques atados con cadenas. Los milicianos llevaban correajes nuevos,

de soldados, conquistados en el cuartel. Había más de dos mil muertos. Cerró triste la noche, entre tiros aislados y las sirenas lúgubres de las ambulancias. Todos los vecinos vinieron a hablarme, porque ya caían chispas encendidas en el patio. [...]

Mandamos echar cubos de agua al interior y empapar las paredes. Era tremendo. En la noche se veía la inmensa hoguera y las brasas caían como una lenta nevada. Una de

■ **Cerró triste la noche, entre tiros aislados y las sirenas lúgubres de las ambulancias. Ya caían chispas encendidas en el patio**

ellas lo hizo en las obras de la sedería de la esquina y prendió la paja. Echaron cubos de agua y la apagaron. La gente, en la calle, esperaba a que se desmoronara la cúpula. El humo era asfixiante.

Gené y me acosté. Caían chispas en el patio y volaban leves papeles carbonizados. Pensé que alguno de ellos sería mi partida de bautismo o la de Ignacio. De madrugada todavía se oyeron unos tiros.

Abrazos.

AGUSTÍN

# El gran diseño

STEPHEN HAWKING Y  
LEONARD MLODINOW

Traducción de David Jou  
Crítica. Barcelona, 2010

138 páginas, 24'90 euros

Si hay alguien de quien fuera razonable esperar que creyera en los milagros éste debería ser Stephen Hawking. No sólo por el verdadero milagro que supone su importante actividad científica en condiciones muy adversas sino por algo igualmente milagroso como es su capacidad para convertir en *best sellers* libros difícilmente comprensibles para quien carezca de un serio entrenamiento técnico en Física Teórica. El libro que nos ocupa, combinando ciencia establecida y especulación, consigue pergeñar un relato del que se deriva una visión casi completa de la Naturaleza y desde la cual Hawking intenta dar respuesta a preguntas como ¿por qué hay algo y no nada?, o ¿es Dios necesario?

Esta modalidad de ensayo hawkiniano tiende a generar en el lector medio un estado de perplejidad. Se entiende la pregunta pero se ignora el sentido de la respuesta cuya comprensión exige un instrumental solo accesible al iniciado. Dicho lo anterior, debo confesar que Hawking está con estos libros comenzando una manera bastante personal de hacer de la especulación científica un arma de uso filosófico.

A lo largo de la historia del pensamiento humano ha habido muchos intentos de demostrar la existencia de Dios. Entre estos argumentos hay un tipo particular conocido como argu-

mento cosmológico en el que partiendo de la constatación de algún aspecto del universo se concluye, sobre la base de principios generales, la necesaria existencia de un Dios, ya sea como primer motor, causa primera, o como gran diseñador. Es a este tipo de argumentos a los que Hawking dedica su atención, concluyendo que Dios es una hipótesis innecesaria si abrazamos la visión que de la Cosmología nos da la llamada teoría M. La perplejidad del lector nace de su total desconocimiento de que pueda ser la teoría M, y el sutil engaño del autor radica en que él tampoco sabe, como le ocurre a toda la comunidad científica, qué pueda ser la teoría M. Pero Hawking, que ciertamente no tiene un pelo de tonto, es perfectamente consciente de este hecho y hará de la necesidad virtud invocando un principio epistemológico, denominado por los autores "re-

**■ Combinando ciencia y especulación, Hawking consigue pergeñar un relato del que se deriva una visión casi completa de la Naturaleza, desde la cual intenta dar respuesta a preguntas como ¿es Dios necesario?**

alismo dependiente de modelo". Desde esta perspectiva, la realidad se difumina en un mosaico de versiones o modelos, cada uno de ellos útiles en determinadas circunstancias. Este nuevo concepto de realidad exige una nueva modalidad de teoría científica constituida como un conjunto de versiones complementarias. Para Hawking



NASA

ésta es la esencia de la teoría M y el resultado epistemológico ineludible cuando extendemos la mecánica cuántica al universo como un todo.

La creación *ex nihilo* de universos sin necesidad de invocar causas primeras requiere la acertada combinación de dos ingredientes, gravedad y mecánica cuántica. Aunque quizás nadie dude de que éstos son los ingredientes no conocemos aún cuál es la receta ni cuántos platos-universos distintos podemos cocinar con estos ingredientes. La teoría M es una especie de inmenso libro de cocina cosmológica que nos ofrece algo así como 10000.... (con aquí 500 ce-

ros) platos-universos distintos. Esta caótica cocina cosmológica no tiene un Dios cocinero, algo que seguramente habríamos fácilmente descubierto si fuéramos los comensales y viéramos salir del horno tanto un magnífico estofado como un plato de piedras de silice con salsa de carbono. La razón por la que no hemos caído en la cuenta y segui-

mos empecinados en inventarnos un cocinero es porque solo tenemos acceso a un plato, nuestro estofado favorito —nuestro universo—, y no podemos por menos que pensar que tan delicioso manjar debe ser obra de un gran cocinero. La raíz de nuestro error radica en no darnos cuenta de que lo único especial de nuestro universo-estofado, dentro del inmenso menú de la teoría M, menú que recibe el nombre técnico de multiverso, es ser el único plato que podemos comer. Pero, y aquí se esconde la enseñanza epistemológica de este libro —en mi opinión su principal novedad— este hecho o si se quiere nuestra observación del universo —nuestro gusto por el estofado— no aporta a nuestro universo propiedad adicional intrínseca alguna. Pero al no existir tal propiedad podemos prescindir del cocinero.

Resumiendo diría que este libro es un intento interesante de extender la vieja epistemología empirista al marco de la cosmología cuántica. Una piqueta intelectual interesante que se presenta engañosamente vestida de corderito divulgador.

CÉSAR GÓMEZ

ASOCIACIÓN DE  
ACADEMIAS DE LA  
LENGUA ESPAÑOLA

Coord.: H. López Morales

Santillana, 2010.

2.334 páginas, 70 euros

# Diccionario de americanismos

Aunque engloban muchas variedades de la misma lengua, español de España y español de América se utilizan muchas veces como si fueran etiquetas que marcasen conjuntos uniformes. Y es un hecho que, en la representación de la lengua común, hasta ahora se había privilegiado el español europeo. Durante siglos, la Real Academia Española fijó una norma cercana como base de una política lingüística hispanocéntrica que fue evolucionando a lo largo de un proceso en el que se implicaron las Academias americanas hasta desembocar en su actual política panhispánica. Esta política, que en su día promovieron Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Manuel Alvar y Fernando Lázaro, está dando frutos, como el Diccionario panhispánico de dudas o la reciente *Nueva gramática de la lengua española*, que reflejan la existencia de una pluralidad de normas bajo una unidad de comunicación. A ellos se suma ahora este *Diccionario de americanismos*.

En su vertiente lexicográfica, quizá la que tradicionalmente más han reclamado los hispanohablantes instruidos, el diccionario académico (DRAE) se ha visto siempre como un diccionario del español europeo al que se le habían ido sumando voluntariamente voces americanas, con el rango de los regionalismos españoles. Por eso, a pesar de que más del 80% del léxico es común a ambos lados del océano, los hablantes america-

nos no lo consideraban suficientemente representativo del léxico americano y, ya a fines del siglo XIX, la Real Academia se planteó la necesidad de hacer, con la ayuda de las Academias americanas, un diccionario que reuniera ese léxico. Desde entonces se fueron incorporando americanismos al DRAE, especialmente en la edición de 1925, pero hubo que esperar a 1996 para conocer cuál sería la planta, el diseño definitivo, de este Diccionario de americanismos, cuyos trabajos sistemáticos arrancaron oficialmente en el año 2002 y culminan ahora, cuando se conmemora el Bicentenario de la Independencia de las Repúblicas Iberoamericanas.

El *Diccionario de americanismos* tiene antecedentes, algunos con voluntad de ser generales, como el *Diccionario del español de América* de Marcos Augusto Morínigo (con varias ediciones desde 1966) y el *Nuevo diccionario de americanismos* de Günter Haensch (1993); otros, rigurosos diccionarios contrastivos, como los del español de Argentina y de Cuba con el español de España de G. Haensch y R. Werner (2000); y otros de un solo país, como el *Diccionario del español usual de México* de Luis Fernando Lara (1996), pero ninguno reúne las características abarcadoras del que comentamos. El borrador sobre el que han trabajado las Academias se logró, con herramientas informáticas,



IGAL

■ El DA no registra las palabras que comparten todos los hispanohablantes –para eso está el DRAE–, sino las exclusivamente americanas

a partir del volcado de todos los diccionarios de español americano publicados entre 1975 y 2005.

El DA no registra las palabras que comparten todos los hispanohablantes –para eso está el DRAE–, sino las exclusivamente americanas, ya sean voces autóctonas, tomadas de las lenguas amerindias; voces de origen español que conservan en América un sentido que se ha

perdido aquí o voces que han adquirido allí uno nuevo; neologismos propios, etc. El DA tiene vocación de ser un diccionario actual, descriptivo, no normativo, de uso, apoyado en documentación escrita, que no solo refleje la distribución geográfica de las palabras, sino que registre también su frecuencia de uso, así como los niveles y el contexto pragmático en los que se emplean; por todo ello, resulta innovador.

Para los hispanohablantes de América encontrar sus palabras cotidianas en un diccionario académico supone un reconocimiento de legitimidad lingüística. Y no solo eso: gracias al DA ese léxico podrá ser conocido por el resto de hispanohablantes. Por otra parte, el diccionario acompañará a quienes estudian hoy español como lengua vehicular en gran medida por su proyección americana, lo mismo que facilitará la comunicación en España con unos inmigrantes que hablan nuestra misma lengua con palabras que no siempre comprendemos, aunque muchas sean, como los cantes, palabras de ida y vuelta. Se han dado muchas cifras –2.400 páginas, más 70.000 entradas– para avalar la gran riqueza de un diccionario que, como ha señalado el secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Humberto López Morales, responsable de la coordinación de este *Diccionario de Americanismos*, es una obra en marcha que las Academias ya están perfeccionando para su segunda edición y que supone un gran avance en el conocimiento del español americano y, por tanto, en el de todo el español.

PILAR GARCÍA MOUTÓN

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

- 1. LA CAÍDA DE LOS GIGANTES** . . . . . 1/6  
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 2. El sueño del celta** . . . . . 10/2  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. El tiempo entre costuras** . . . . . 2/48  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Sé lo que estás pensando** . . . . . 3/17  
John Verdon. ROCA
- 5. Inés y la alegría** . . . . . 4/10  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. Maldito karma** . . . . . 6/17  
David Safier. SEIX BARRAL
- 7. Lo que sé de los hombrecillos** . . . . . 5/2  
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 8. Los ojos amarillos de los cocodrilos** . . . . . 9/40  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Imperator** . . . . . 7/7  
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Jesús me quiere** . . . . . -/1  
David Safier. SEIX BARRAL

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

- 1. COME, REZA, AMA** . . . . . 1/10  
Elizabeth Gilbert. PUNTO DE LECTURA
- 2. Anatomía de un instante** . . . . . 2/3  
Javier Cercas. DEBOLSILLO
- 3. Un mundo sin fin** . . . . . 7/6  
Ken Follet. BOOKET
- 4. Nadie lo ha oído** . . . . . 3/2  
Mari Jungstedt. MAEVA BOLSILLO
- 5. Los pilares de la Tierra. Ed. Especial.** . . . . 6/7  
Ken Follet. BOOKET
- 6. La tía Julia y el escribidor** . . . . . -/1  
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 7. La fiesta del chivo** . . . . . 8/4  
Mario Vargas Llosa. PUNTO DE LECTURA
- 8. Perdona si te llamo amor** . . . . . 9/58  
Federico Moccia. PLANETA
- 9. La inutilidad del sufrimiento** . . . . . 4/4  
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El guardián entre el centeno** . . . . . -/30  
J.D. Salinger. ALIANZA

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

- 1. EL SECRETO.** . . . . . 1/155  
Ronda Byrne. URBANO
- 2. No consigo adelgazar** . . . . . 2/19  
Pierre Dukan. RBA
- 3. Qué hace una persona como yo...** . . . . . -/1  
Leopoldo Abadía. ESPASA
- 4. María la Brava** . . . . . 8/2  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El Informe Recarte II** . . . . . 5/2  
Alberto Recarte. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Y el cerebro creó al hombre.** . . . . . 6/3  
Antonio Damasio. DESTINO
- 7. Lo método Dukán ilustrado.** . . . . . 7/6  
Pierre Dukan. RBA
- 8. Los presidentes en zapatillas.** . . . . . 3/3  
M<sup>a</sup> Angeles López de Celis. ESPASA
- 9. La educación del talento** . . . . . 9/5  
José Antonio Marina. ARIEL
- 10. Mi idea de Europa** . . . . . 4/4  
Felipe González. RBA

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

- 1. EL REINO BLANCO** . . . . . 2/19  
Luis Alberto de Cuenca. VISOR
- 2. Antología general** . . . . . 3/25  
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 3. Obra completa.** . . . . . 1/6  
Ramón Gaya. PRE-TEXTOS
- 4. Amor. Poesía reunida 1988-2010.** . . . . . -/1  
Manuel Vilas. VISOR
- 5. Hojas de Madrid** . . . . . 5/11  
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 6. Del lado del amor. Poesía reunida** . . . . . 7/17  
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 7. Trivium** . . . . . 6/3  
Enrique Badosa. FUNAMBULISTA
- 8. No quisiera morir.** . . . . . 8/8  
Boris Vian. HIPERION
- 9. Poesía reunida** . . . . . 4/16  
W. B. Yeats. PRE-TEXTOS
- 10. Hombre y camello.** . . . . . 9/5  
Mark Strand. VISOR

**Argentina**

- 1. LAS VALKIRIAS**  
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2. El profesor**  
John Katzenbach (Suma de Letras)
- 3. Los hombres que no amaban...**  
Stieg Larsson (Destino)
- 4. La chica que soñaba...**  
Stieg Larsson (Destino)
- 5. Operación primicia**  
Ceferino Reato (Sudamericana)

**Colombia**

- 1. COMER, REZAR, AMAR**  
Elizabeth Gilbert (Alfaguara)
- 2. La fiesta del chivo**  
Mario Vargas Llosa (Aguilar)
- 3. La caída de los gigantes**  
Follett Kent (Random House Mondadori)
- 4. La ciudad y los perros**  
Mario Vargas Llosa (Aguilar)
- 5. No hay silencio que no termine**  
Ingrid Betancourt (Aguilar)

**Estados Unidos**

- 1. WORTH DYING FOR**  
Lee Child (Delacorte)
- 2. In the company of others**  
Jan Karon (Viking)
- 3. American assassin**  
Vince Flynn (Atria)
- 4. The girl who kicked...**  
Stieg Larsson (Knopf)
- 5. Fall of giants**  
Ken Follett (Dutton)

**Italia**

- 1. IL CIMITERO DI PRAGA**  
Umberto Eco (Bompiani)
- 2. La caduta dei giganti**  
Ken Follett (Mondadori)
- 3. Leielui**  
Andrea de Carlo (Bompiani)
- 4. La manomissione delle parole**  
Gianrico Carofiglio (Prezzo)
- 5. XY**  
Sandro Veronesi (Fandango Libri)

**Reino Unido**

- 1. WORTH DYING FOR**  
Lee Child (Bantam Press)
- 2. Fall of giants**  
Ken Follett (Maemillan)
- 3. Minding Frankie**  
Maeve Binchy (Orion)
- 4. Surface Detail**  
Iain M Banks (Orbit)
- 5. The Devil Rides Out**  
Paul O'Grady (Bantam Press)

**Medios consultados:**

"LA NACIÓN" / Argentina  
 "EL TIEMPO" / Colombia  
 "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU  
 "CORRIERE DELLA SERA" / México  
 "THE SUNDAY TIMES" / Reino Unido

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



# Narrativa sin ficción

IGNACIO ECHEVARRÍA

Que *Anatomía de un instante*, el libro en que Javier Cercas disecciona el 23-F, obtuviera el Premio Nacional de Narrativa fue una buena noticia. Más allá del aprecio que uno pueda sentir por este libro, es relevante que un jurado de narrativa haya destacado un texto que se ofrece –y así ha sido leído– como una mezcla de crónica, de reportaje y de ensayo acerca de un episodio histórico relativamente reciente, en el que se propone indagar.

En unos tiempos reacios a los encorsetamientos de cualquier etiqueta, no deja de ser saludable reivindicar para el concepto de narrativa una elasticidad que permite aplicarlo a objetos no homologados literariamente, y no sólo a cuentos y novelas. Por lo demás, tanto o más ancho aún que el concepto de narrativa se ha vuelto, desde hace ya tiempo, el de novela, cuyo carácter proteico le permite asumir formas y materiales de toda índole. Como decía Mario Levrero, “una novela, actualmente, es cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa”.

A lo largo de su trayectoria, Javier Cercas se ha distinguido por su empeño en problematizar las fronteras entre ficción y no ficción, con propuestas que juegan astutamente en el límite entre una y otra. Su más celebrada novela, *Soldados de Salamina*, puso en circulación un concepto acuñado previamente por Cercas, el de “relato real”, que en su momento suscitó fundadas reservas; reservas que él mismo compartió y de las que salió al paso con deportividad, justificando algo bizantinamente su fórmula.

Al calor de la muy razonable alegría que le supuso el Premio Nacional de Narrativa para *Anatomía de un instante*, Cercas realizó unas declaraciones que, de un modo sin duda impremeditado, parecen desvirtuar la audacia del jurado. Me refiero a unas declaraciones realizadas en una entrevista publicada por El País al día siguiente de serle concedido el premio. En ellas, Cercas asume con naturalidad el hecho, chocante para algunos, de que el Nacional de Narrativa haya recaído en un libro como el suyo, que, novela o no, no deja de ser, en definitiva, “un extraño experimento narrativo, un híbrido”, pues “tiene dos almas, es ensayo histórico, cuenta exclusivamente la verdad, hasta donde pude, pero posee también la ambigüedad esencial de la novela: los hechos se explican desde puntos de vista diferentes”.

Hasta aquí, todo muy plausible, por mucho que el empleo de la palabra “verdad” suscite siempre aprensiones, tanto más si se la invoca “exclusivamente”. Pero, ya lanzado, Cercas va más allá y desliza a continuación –con la misma desatinada labilidad que lo indujo a acuñar la fórmula “relato real”– el término “ficción”, proclamando que su libro, “paradójicamen-

te, es una reivindicación de la ficción, un acto de fe en la palabra”.

Ya sabemos cómo son los periodistas. Puede que Cercas no dijera esto, o no con este espíritu. En cualquier caso, la cita sirve como ilustración de una actitud que desanda el buen paso dado por el jurado del Nacional de Narrativa al distinguir a un libro como el de Cercas. Pues la gracia del asunto residía en desvincular del concepto de narrativa el de ficción. Las palabras de Cercas, sin embargo, hacen entrar por la ventana al invitado que habíamos despedido en la puerta.

*Anatomía de un instante* admitiría, llegado el caso, ser encuadrado –aunque qué falta hace– dentro de una tendencia, la de la “novela de no-ficción”, que cuenta con creciente arraigo. Pero decir de este libro que entraña, aunque sea paradójicamente, una rei-

*“Bien está que los escritores se sirvan de la novela para impugnar lo que la Historia tiene de ficción. Pero no conviene que los novelistas contribuyan a diluir las fronteras entre ficción e Historia, pues de la confusión sólo cabe esperar falsificaciones que inevitablemente servirán para entontecer todavía más a la legión de los incautos”*

vindicación de la ficción, supone tergiversar la estrategia que lo constituye.

Por muchas que sean las escenas imaginadas por Cercas para reconstruir el 23-F, todas ellas están sujetas, por la naturaleza misma de su propósito, a un criterio de veracidad, y no sólo de verosimilitud. Sin duda es cierto que “los datos por

sí solos no explican la historia”; ahora bien, si un historiador denunciara el empleo consciente o inconsciente, por parte de Cercas, de datos falsos, a éste le cabría invocar la condición ficcional y no sólo novelística de su libro, pero entretanto –importa no engañarse al respecto– su interés quedaría seriamente mermado.

Bien está que los escritores se sirvan de la novela para impugnar lo que la Historia tiene de ficción o para llenar sus silencios. Pero no conviene que, malentendiendo este noble propósito, los novelistas contribuyan a diluir las fronteras entre ficción e Historia, pues de la confusión entre una y otra sólo cabe esperar falsificaciones y manipulaciones que inevitablemente servirán para alienar y entontecer todavía más a la legión de los incautos. ■



# Cristina García Rodero

**“Me meto en la vida de la gente sin que nadie me invite”**

**A**caba de cumplir 61 años y es la única representante española en la Agencia Magnum, en la que ingresó hace poco más de una año. La vida de Cristina García Rodero (Puertollano, Ciudad Real, 1949) poco o nada ha cambiado desde entonces (“llevo haciendo fotos desde los 20 años, es difícil cambiar ahora”, dice) pero reconoce que las entrevistas se han multiplicado (“y no me gusta hablar de mí, lo que tengo que decir lo hago a través de las imágenes, pero soy incapaz de decir que no, de negarle el trabajo a nadie”). Y es así siempre. Generosa, abierta, de hablar tranquilo pero con un tono de determinación que le delata como una mujer muy segura de sí misma y de su trabajo: “Para hacer estos reportajes hay que tener una voluntad

Galicia es el tema y el fondo de las fotografías que Cristina García Rodero ha seleccionado para la exposición que, el próximo 18 de noviembre, inaugura en el CGAC de Santiago de Compostela. Imágenes gallegas de una artista universal, viajera infatigable que, con más de una docena de premios en su haber, ha sido la primera española en pisar Magnum.

muy fuerte porque son muchas las dificultades”, dice. Lleva una semana de locos, del laboratorio a La Fábrica Editorial, responsable del libro que acompaña a la exposición del CGAC, y de ahí al enmarcador. Movida por su afán perfeccionista, lo supervisa todo y sentencia: “El trabajo de un fotógrafo es de absoluta dedicación”.

—¿Cómo surge esta muestra en Galicia?

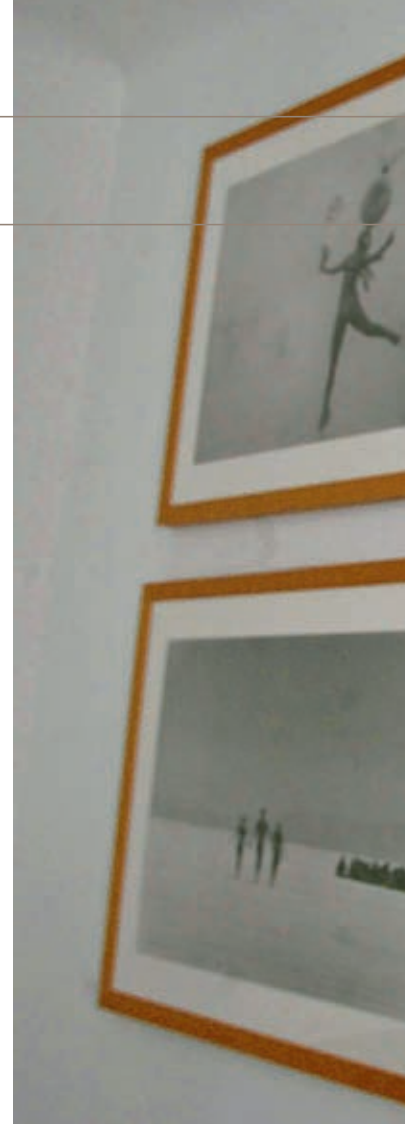
—Los organizadores del Año Xacobeo me llamaron para proponerme una exposición y, por otro lado, yo siento la necesidad de mostrar las fotografías que he hecho en Galicia: me gustaría que se quedasen allí. Me pasa casi siempre. Me gusta mostrar el trabajo en el lugar del que salió. Es una necesidad, un deber de devolver todo lo que ellos me han dado. Quise hacerlo en

Haití pero no había sala, en Venezuela estuve a punto, pero al final tampoco pudo ser. También me parece importante que se vea, a lo largo de los años, el recorrido por las fiestas a las que vuelvo una y otra vez.

## Sin dormir en Galicia

—¿Recuerda su primera visita a Galicia?

—Creo que fue en septiembre de 1974, a la romería de Nuestra Señora de los Milagros de Amil, en Pontevedra, y a partir de ahí comencé a ir con asiduidad. Galicia era una tierra muy desconocida para mí. Mi padre era del sur y siempre viajábamos hacia allí. Supongo que conocer esa parte de España entrañaba más misterio. Eran viajes muy largos y aprovechaba las noches para desplazarme. Las romerías y fiestas solían cele-





JOSÉ AYMÁ

brarse los fines de semana y volvía a Madrid los lunes por la mañana para poder dar clases. Mis recuerdos de entonces están muy unidos al expreso Rías Bajas y a noches sin dormir. Después de ocho años ¡por fin pude comprarme un coche! Empecé con las carencias que una persona de 24 años, pasaba las noches en vela, luego en literas y ahora duermo en cama...

—Y la exposición ¿empieza con ese primer viaje?

—Sí, son fotografías realizadas entre 1974 y 1996. Pero también hay imágenes nuevas. Este año he vuelto a Galicia. Me había centrado en la romería y el carnaval y he querido volver a la lonja, a estar con las mariscadoras, a fiestas nuevas... Es tanto el material que ha llevado mucho tiempo editarlo, ponerlo en orden, recordar todo

lo que había hecho y escoger lo mejor dando una visión completa.

—No habrá sido fácil elegir entre miles de imágenes...

—Para un fotógrafo la edición es la parte más complicada. En mi caso hay mucho afecto hacia los lugares, hacia las personas y cuesta mucho distanciarte. La edición puede arruinar un trabajo si se hace mal. También me ha ayudado Juan Manuel Castro Prieto, él ha hecho los positivos, y sus consejos valen mucho, no sólo como positivador, también como el gran fotógrafo que es. Yo he hecho una primera edición y luego el comisario, el di-

rector del CGAC, Miguel von Hafe, ha hecho el resto.

Esta vez son carnavales, peregrinaciones, romerías en tierras gallegas, señoras de negro, cruces y flores, niñas en campos abiertos... Imágenes de la España más rural. Pero bien podrían ser ritos budistas o sacrificios hindúes, cuerpos negros empapados o mujeres desencajadas por el dolor. Porque a Cristina García Rodero no le importa tanto el lugar como el alma de la gente que lo habita: "Lo que me mueve es el deseo de conocer y de entender a los otros". Un deseo que le ha llevado a Venezuela, donde llegó siguiendo

do a los fieles del culto a María Lionza; a la India, hipnotizada por los hombres sagrados de Kumbha Mela; a Cuba y Haití para acercarse al vudú; a la posguerra de Kosovo o Georgia; a Polonia o a Grecia. Y casi siempre sola... "Sí, el 90 por ciento de las veces —cuenta—. Aunque también he viajado con compañeros, con amigos, incluso con mi madre. Pero sobre todo sola. El ritmo de un fotógrafo sólo lo puede llevar otro fotógrafo. A los demás les cuesta trabajo, la espera, el clima, los viajes largos, el dormir y comer cuando y donde se puede. Sólo la ilusión, la vocación y el deseo de realizar un buen trabajo te hace aguantar".

—¿Siente que ha tenido que sacrificar mucho?

—Sobre todo la comodidad, la tranquilidad, el invertirlo todo en la fotografía. Mi vida podía

**El ritmo de un fotógrafo sólo lo puede seguir otro fotógrafo. Sólo el deseo por un buen trabajo te hace aguantar"**

haber sido más tranquila, pero todo lo que he encontrado ha merecido la pena.

—¿Y qué le lleva a elegir sus destinos?

—Es siempre el deseo de conocer, de saber más, aunque, claro, no todos te interesan de la misma forma. A veces un país te lleva a otro o un ritual te lleva a otro y terminas enamorándote del país. A Haití, por ejemplo, fui porque me interesaba mucho la relación del hombre con la naturaleza, el trance, el vudú que es tan desconocido... La fuerza de Haití me capturó y estuve trabajando allí hasta que cayó Aristide.

### La dificultad del final

—Cuando esto ocurre el trabajo se puede prolongar 10 o incluso 15 años, es mucho tiempo... ¿Cuándo considera un trabajo acabado?

—Como la edición, el saber poner punto y final, es una de las cosas más difíciles. Para una persona perfeccionista como yo es difícil saber cuándo cortar. Incluso cuando acabo un trabajo quiero volver al lugar. De hecho, quería ir a Haití este año para el día de difuntos y el cólera es lo que me ha frenado. He vuelto también a la montaña de Sorte, en Venezuela, aún después de dar por cerrada la serie.

—Muchos califican su obra de documentalista, de trabajo antropológico. ¿Cómo la definiría usted?

—Yo me considero una creadora, haga reportaje o lo que sea. Desde niña quería crear. De pequeña lo que soñaba era bailar,



**VENTANA AL AIRE, AMOEIRO, 1986; A LA DERECHA, LA CONFESIÓN, SAAVEDRA, LUGO, 1980**

CRISTINA GARCÍA RODERO / MAGNUM PHOTOS

después pintar y al fin descubrí que era la fotografía la que me ayudaba a contar, a realizar una obra coherente, forjada a lo largo de una vida, a tener un lenguaje y un estilo propios. El reportaje es una escuela de aprendizaje. Uno aprende a sobrevivir, a relacionarse con los demás y a fortalecer la voluntad, porque son muchas las dificultades.

Si algo tienen en común las imágenes de García Roderó es la cercanía a esos personajes que voluntaria o involuntariamente se prestan para posar ante su cámara. La fotógrafa es capaz de entrar en un bautizo o en un entierro, de acompañar a los peregrinos o de presenciar desde primera fila un rito ancestral. Y en todos los sitios pasa desapercibida. ¿Cómo lo hace?

—Depende del espacio donde estés. Si es en un espacio abierto, compartiendo con ellos las jornadas de peregrinaciones, si hay que entrar, pidiendo permiso e intentando molestar lo



menos posibles. La primera palabra que suelo aprender en otro idioma es “gracias”, porque me meto en sus vida sin que nadie me llame y el ser aceptada es motivo de agradecimiento y deuda hacia ellos. También ha habido negativas. Recuerdo en el Kumbha Mela, en la India, cómo los policías nos daban golpes y se reían. Fueron muchas las veces que me echaron pero más las veces que volví a entrar, porque tenía que fotografiar a los hombres sagrados. Aprendes a tener determinación, voluntad y paciencia.

—¿Cuál es su relación con la fotografía digital?

—Mala, empecé a utilizarla porque trabajaba en Venezuela

en un ritual con fuego. No había apenas luz y estaba prohibido usar flash. Compré una cámara digital y eso me permitió trabajar. Todos los avances son buenos pero cuando llevas 35 años trabajando de una manera es difícil cambiar. Con la cámara digital no tengo problema pero no me gustan los ordenadores. A mí me gusta la aventura, el viaje, conocer gente. No quiero estar sentada en casa frente a la pantalla y en la fotografía digital la posproducción es muy lenta.

### En la posguerra de Georgia

Ella, en cambio, es rápida y en poco tiempo resume su vida y sus opiniones. A pesar de su acercamiento constante a los distintos cultos y creencias, no se considera especialmente religiosa ni espiritual. Reconoce llevarse bien con los fotógrafos de su generación y visitar habitualmente exposiciones (“Si sales mañana por Madrid hay un montón de muestras de fotografía y de calidad”). Se queja de mala memoria pero no falla con las fechas de sus viajes y si tiene que elegir un trabajo se queda con un encargo, el que Médicos sin Fronteras le hizo en 1995: “Me fui con ellos a Georgia, recién terminada su guerra civil. Me recordó mucho a la España de posguerra. Volví en 1998 y, cuando estalló la guerra de Osetia del Sur en agosto de 2008, volví otra vez”.

Su último viaje fue a Galicia “para estar con las mariscadoras de Noia. Mujeres que están horas en el agua, haga frío, viento o marea”. ¿Y su próxima parada?

—Mi próximo viaje será a Palencia, a recoger un premio. Después iré a Praga y más tarde volveré a Cuba.

PAULA ACHIAGA

**El reportaje es una escuela de aprendizaje. Uno aprende a sobrevivir; a relacionarse y a fortalecer la voluntad”**

# Las nuevas joyas del MNAC son exactamente eso.

Joyas de artista. Del modernismo a la vanguardia



El Museu Nacional d'Art de Catalunya reúne joyas de artistas como Picasso, Dalí o Alexander Calder, un pequeño universo en diálogo con sus pinturas, esculturas o fotografías. Porque sus joyas más desconocidas son exactamente eso, joyas. No te las pierdas.

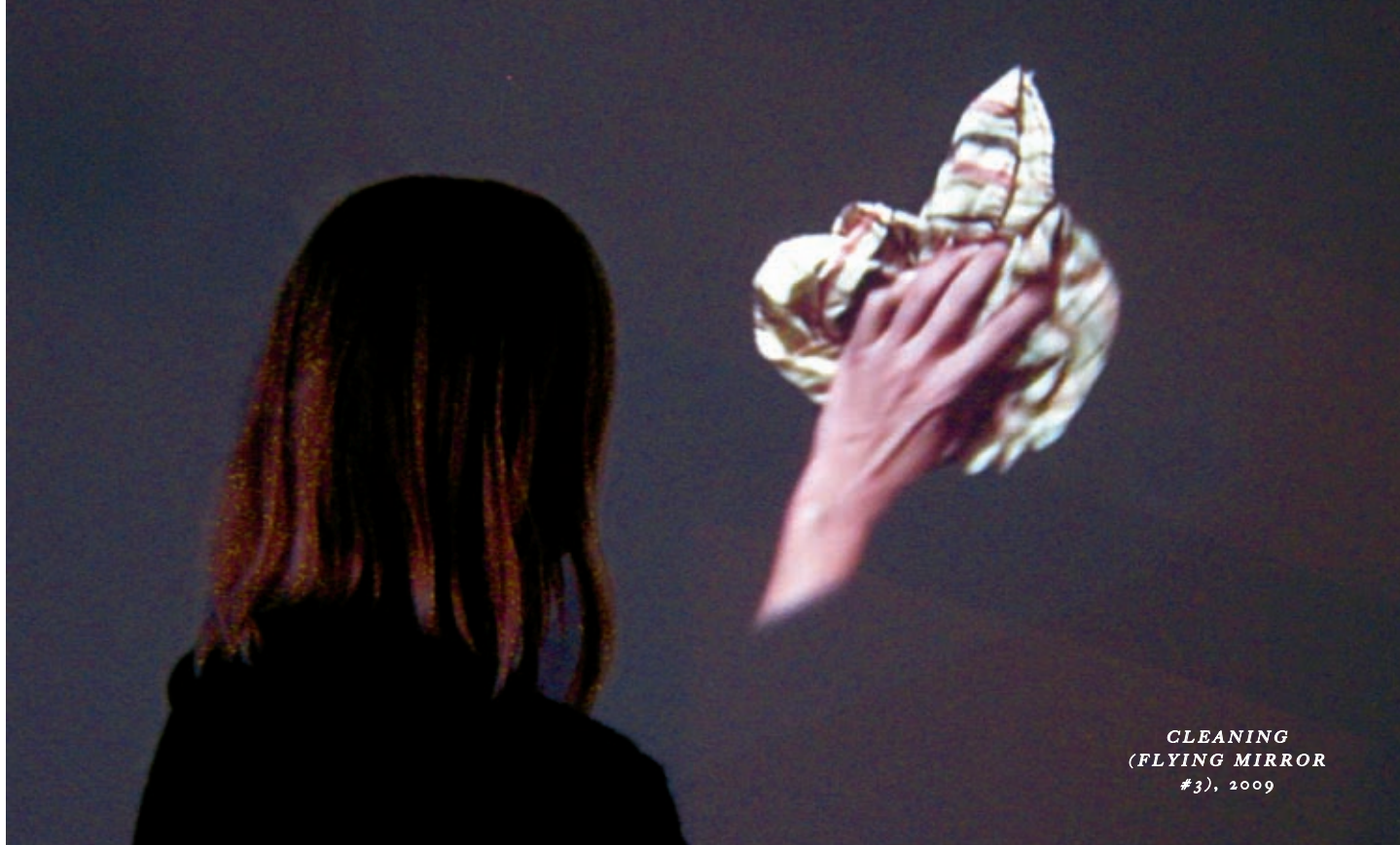
Salvador Dalí. El ojo del tiempo, 1949. © Salvador Dalí, Fundació Gala - Salvador Dalí, VEGAP, 2010

27 octubre 2010 - 13 febrero 2011

**M<sup>N</sup>AC**  
Museu Nacional  
d'Art de Catalunya

Palau Nacional  
Parc de Montjuïc  
Barcelona  
[www.mnac.cat](http://www.mnac.cat)

abertir Agbar Bassat *Opinyó* SEB el CONSORCI barcelona EL PAÍS  
el Periódico Fira Barcelona Fundación Telefónica EMTE gasNatural fenosa  
L'AVANGUARDIA presència rtve Santander CATALUNYA RÀDIO



CLEANING  
(FLYING MIRROR  
#3), 2009

## Erótica de Eulàlia Valldosera

DEPENDENCIA MUTUA. LA FABRIGA GALERIA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 4 de diciembre. De 6.000 a 21.000 E.

Aunque bien conocida por sus declaraciones valientes y polémicas sobre la difícil situación de las artistas y las deficiencias generales de gestión de la producción en el sistema del arte, es la primera vez que Eulàlia Valldosera (Vilafranca del Penedès, Barcelona, 1963) construye un trabajo centrado en el papel desempeñado por el arte en la dominación masculina. Y lo hace con sus propias armas: introduciendo la performatividad de una mujer; recurriendo al símil de la limpieza que serpentea desde el inicio de su trayectoria (*El melic del món*, 1991) —como pudo comprobarse en la retrospectiva en el Museo Reina Sofía la pasada temporada—, y activando una pieza mágica (*Cleaning. Flying mirror*): la proyección lumínica de una mano con un trapo que va bariendo todo el espacio de la galería; y en su girar, gracias al sen-

cillo mecanismo rotatorio de un espejo de mano —un utensilio de arreglo femenino—, prolonga la metáfora de nuestra relación con el arte en el cubo blanco, escenario del vídeo principal: *Dependencia mutua*. Pudo (mal)verse en la pasada edición de ARCO pero, ahora, lo vemos con más sosiego y junto al resto de vídeos y fotografías que deconstruyen la compleja reflexión que lo sustenta.

A pesar de que la obra de Valldosera, se enmarca claramente en el arte feminista producido en nuestro país, sin embargo, siempre ha mantenido un trabajo no reduccionista, donde la perspectiva psicológica abre un abanico de líneas de fuga sobre los mecanismos simbólicos que imponen la asunción de la sumisión a la dominación mas-

culina por parte de las mujeres en el sistema patriarcal. De modo que nunca encontramos en su trabajo propuestas simplistas, sino imágenes muy depuradas, cuya ligereza lumínica condensa estratos heterogéneos para una interpretación abierta.

En conjunto, las piezas, vídeos y fotografías que conforman *Dependencia mutua*, parten del argumento de la limpieza manual que ejecuta una joven,

■ Valldosera parte de la limpieza manual que ejecuta una mujer para realizar una crítica del papel subordinado de ésta en la historia del arte

bruñendo con una gamuza la estatua de un emperador romano en un museo de antigüedades. Es fácil deducir que se trata de una crítica del papel subordinado que le ha tocado tradicionalmente a la mujer en la his-

toria del arte y en la sociedad occidental —recordamos, inevitablemente, el vídeo reciente de Cristina Lucas destrozando a golpes una reproducción del Moisés de Miguel Ángel—. Además, contamos con las matizaciones que añaden el resto de las piezas. La artista ha elegido para desempeñar su rol a Liuba, empleada de la limpieza doméstica de su galerista napolitana, una croata “sin papeles” que artista y galerista utilizan y necesitan —como muchas mujeres “emancipadas” para desempeñar su propio trabajo, manteniendo a la

vez el cuidado de las labores tradicionalmente femeninas—. Pero, al mismo tiempo, qué duda cabe, protagonizando la dominación y explotación de estas emigrantes.

La artista catalana incide, por

tanto, en la doble condición de “subalternas”, como mujeres y sujetos coloniales, excluidas y sin voz, que emergieron en el ensayo ya convertido en un clásico de los estudios poscoloniales, de la teórica feminista estadounidense de origen indio Gayatri Spivak, *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1988). Algo que se despliega en la metáfora plural de la voz, el velo y la imagen oculta, clausurada o borrada en las fotografías.

Valldosera sí le presta un espacio a Liuba, en un breve monólogo que perfila su autobiografía, agregando una más a la serie de entrevistas realizadas a emigrantes sobre sus objetos cotidianos iniciada en 2001. Y en ella, la artista se identifica con la limpiadora cuando afirma: “nunca me han hecho un contrato”. Además, con la elección del Museo Arqueológico de Nápoles —que Liuba no había visitado antes—, donde se hallan múltiples reproducciones helenísticas, se alude a la función del arte: lejos de su mistificación a través de la obra maestra y única, más bien como una eficaz maquinaria de imposición simbólica de los valores patriarcales que, además, se ven reforzados históricamente por la institución del museo en la Modernidad.

Pero es el énfasis que la artista imprime al erotismo del frotar cuidadoso de la limpiadora sobre la epidermis pulida del potente emperador, lo más perturbador e incisivo de esta crítica al falogocentrismo, que somete y silencia, apuntando a la seducción erótica y estética gozada por las sumisas mujeres, en esta nueva versión de la alegoría de Venus y Marte.

**ROCÍO DE LA VILLA**

# Circuitos de crisis

**CIRCUITOS MMX. COMISARIO: Iván López Munuera. SALA DE ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID.**

Avenida de América, 13. MADRID. Hasta el 8 de enero.

Puede que esta convocatoria de *Circuitos* se conozca como la que trató de ajustarla a los problemas y preguntas del arte actual, no tanto para zanjarlos como para dejar de evitarlos. En el centro, cómo seleccionar hoy con criterios de edad y localización entre artistas que se presentan voluntarios, y qué criterios seguir para que no se convierta en una especie de premio simbólico ni en un encaje forzado de piezas que mal edifican un discurso-puzzle. El comisario Iván López Munuera se ha enfrentado a la certeza de lo imposible de hallar un contexto único sin por ello renunciar a dejar constancia de un tejido, de una colmena de sentidos.

Lo que propone aquí es una exposición tan distinta como deliberada y sugestiva que se articula en torno a la idea de poliedro. El montaje separa el espacio de cada artista mediante mamparas de plástico transparente que el visitante debe atravesar para ver. Así, trabajos y autores se entienden como facetas unidas y separadas, enfrentadas pero relacionables en un nexo de fuerzas comunes. Los circuitos, las conexiones entre los diversos aspectos materiales, técnicos y conceptuales de todos ellos existen pero deben ser creados por el visitante.

Aunque no todo es tan laberíntico como parece y desde la misma entrada de la exposición unos diagramas nos re-

velan posibles circuitos. Además, se hace una clara separación temática en los dos pisos de la sala: abajo, el filme de Momu & No Es y las instalaciones de Lilli Hartmann y Teresa Solar Abboud se articulan en torno al enunciado de ficciones mediante narraciones cojas. Arriba, el vídeo de Bongore y las instalaciones de Esther Achaerandio y Lara García Arriba participan con

que aporta equilibrados nutrientes pero no incita a detectar el sabor de cada plato. Nos hemos mal acostumbrado a que estas convocatorias aporten apellidos, sangre fresca con que lubricar los cálculos de especialistas, galeristas y demás clientela del arte, nuevos caballos por los que apostar. Bien hace esta *Circuitos* en cuestionarse eso. Pero también puede madurar mejor si el hecho



**LILLI HARTMAN: DOG BITING ITS OWN TALE..., 2010**

tono de panfleto y crítica de paradigmas políticos. Justo en medio, entre el rigor formal, un suave humor y la sátira mordaz, se distinguen como lo más interesante aquí los dibujos y muñecos de Ignacio García Sánchez y los moldes escultóricos y diagramas de Daniel Martín Corona.

Citamos los nombres y, sin embargo, esta colectiva resulta un tanto anónima, un menú

de limitar las propuestas a ser parte de un poliedro no oculta sus potencias mágicas individuales, y cómo huir de la categorización y compendio de los valores nominales sin que se desvanezca la cualidad de filtro crítico del arte inédito, que debería seguir siendo uno de los propósitos esenciales de una muestra como ésta.

**ABEL H. POZUELO**

# El espectador como protagonista

**PÚBLICOS Y CONTRAPÚBLICOS.** COMISARIO: Juan Antonio Álvarez Reyes. CAAC. Américo Vespucio, s/n. SEVILLA. Hasta el 6 de marzo de 2011.



DANICA DAKIC: *ISOLA BELLA*, 2007-2008

En un breve periodo de tiempo y con una coyuntura más que adversa, Juan Antonio Álvarez Reyes ha sabido imprimir un nuevo carácter al CAAC. Tras asumir la dirección del centro andaluz hace nueve meses, no ha parado de insuflar estímulos que reinventen el modelo y acerquen el museo al ciudadano. Con poco dinero –el presupuesto se ha reducido drásticamente en un 30%– y mucha dedicación, ha dinamizado una institución a la que se le ha criticado desde siempre su falta de implicación con el contexto.

Desde que llegó, ha rediseñado espacios y abierto otros

nuevos, ha modificado los horarios para hacerlos más cómodos, ha cambiado las rutas de acceso a las salas, se ha esforzado por hacer accesible todo tipo de información al visitante... pero, sobre todo, y lo que es más importante, ha seguido inaugurando exposiciones de gran nivel. Si en el primer ciclo que presentó antes del verano las mujeres eran las protagonistas, en esta tanda que reúne ahora el interés recae sobre el espectador, figura clave de la cultura visual contemporánea.

*Públicos y contrapúblicos*, la muestra principal de esta segunda fase, es un completo ejercicio de reflexión que, además de cuestionar la posición pasiva de los receptores y algunos de los modos de construcción del

discurso estético actual, rompe las barreras tradiciones que han existido entre la obra de arte y sus destinatarios.

El comisario, que es el propio Álvarez Reyes, parte de dos ensayos previos –uno de Jacques Rancière y otro de Michael Warner– a partir de los cuales plantea una discusión en torno a la compleja situación de la audiencia actual cuando, colocada ante el espejo, el sujeto observador pasa a ser objeto observado y se convierte, no sólo en fi-



JUDITH HOPF: *WHAT DO YOU LOOK LIKE? A CRYPTO DEMONIC MYSTERY*, 2007

gurante, sino también en materia artística.

Este reflejo retroalimentado provoca que el espectador se transforme en actor voluntario o involuntario, como ocurre en los trabajos de Ryan Gander, Ant Hampton, Tom Marioni o el dúo Abramovic / Ulay. Otras veces, la posición del público permite dar constancia de la obra al mismo tiempo que ésta se crea, tal como vemos en un conocido vídeo de Dan Graham sobre la implicación de los concurrentes en una de sus performances, en la reinterpretación que hace Judith Hopf inspirada en esta acción o en la serie fotográfica de Dora García que compone *La Esfinge*.

En este sentido, una de las instalaciones más atractivas es *Emisión-Recepción*, una doble proyección de diapositivas de

**■ La exposición rompe las barreras tradicionales que han existido entre la obra de arte y el público**

los años setenta realizada por Antoni Muntadas –curiosamente, una pieza que hasta el mismo artista creía desaparecida– que retrata, a través de imágenes capturadas en bares del Madrid de la época, la dialéctica que se establece entre los contenidos que se televisan y la actitud de los telespectadores que los miran. De inmediato nos acordamos de las reacciones de los aldeanos captadas por Val del Omar y sus colaboradores en las *Misiones pedagógicas* durante la Segunda República, mientras contemplaban las reproducciones del Museo del Pueblo. En otra proyección excelente, concebida por Christoph Girardet & Matthias Müller, se revierten

los roles convencionales del cine en un montaje donde los actores interpretan –literalmente– el papel del público y el espectador se sitúa, metafóricamente, dentro de la escena.

El trayecto de la exposición se inicia y concluye con un elemento simbólico que define y acota los tiempos del espacio escénico, un lugar de representación donde se cruzan ficción y realidad. Así, los trabajos de Perejaume, Ernst Schmidt y Heimo Zoberning muestran diferentes telones que se descubren para indicar el comienzo del espectáculo y las cortinas motorizadas de Ann Hamilton, colocadas al final, clausuran a modo de alegoría el recorrido.

Mención especial merecen

las distintas aportaciones de Isidoro Valcárcel Medina. Sus diseños arquitectónicos para teatros imposibles donde sólo

existe el patio de butacas, sus exquisitas acciones –notificadas en pequeñas postales– pensadas con la actitud inteligente y crítica del observador que cuestiona con actos sencillos las contradicciones del sistema comercial del arte, o la magnífica actuación muda *Un autor en busca de seis personajes* inspirada en el conocido libreto de Pirandello que presentó el día de la inauguración, demuestran la capacidad de este artista para subvertir los resortes institucionales y dejar en evidencia las categorías establecidas.

**SEMA D'AGOSTA**

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

EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES  
CURSOS - CONCIERTOS

# museos de madrid

[esmadrid.com/museosdemadrid](http://esmadrid.com/museosdemadrid)  
010 Líneamadrid

**ENTRADA GRATUITA**

**NOVIEMBRE 2010**

	<b>MUSEO DE LA CIUDAD</b> c/ Príncipe de Vergara, 140 <i>El exilio español en la ciudad de México. Legado cultural</i> Papel que desempeñó el exilio republicano en la ciudad de México Del 27 de octubre al 30 de enero de 2011		<b>SAN ANTONIO DE LA FLORIDA</b> Glorieta de San Antonio de la Florida, 5 <i>Frescos de Goya</i>
	<b>MUSEO DE LOS ORÍGENES</b> Plaza de San Andrés, 2 <i>Orígenes de Madrid</i> Exposición-resumen del Museo que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el siglo XVI Hasta diciembre		<b>TEMPLO DE DEBOD</b> Paseo de Pintor Rosales, 0 Talleres para escolares y familias Visitas guiadas
	<b>ARTE PÚBLICO</b> Paseo de la Castellana, 41 17 esculturas abstractas de artistas españoles		<b>CASTILLO DE LA ALAMEDA</b> c/ Joaquín Ibarra esq. c/ Antonio Sancha Alameda de Osuna Uno de los escasos vestigios de la arquitectura militar del siglo XV
	<b>PLANETARIO DE MADRID</b> <a href="http://www.planetmad.es">www.planetmad.es</a> Exposiciones, proyecciones y cursos Consultar página web		<b>ANDÉN 0</b> Centro de interpretación de Metro en 2 sedes: + Estación de Chamberí + Nave de Motores

Colaboran

EL CULTURAL HISTORIA ARTE

 **MADRID!**



# Thomas Joshua Cooper, los estados de la materia

TRUE. CDAN. Doctor Artero, s/n. HUESCA. Hasta el 12 de diciembre.

Aunque ya se cerró la era de los “descubrimientos”, hay aún en el planeta lugares inhóspitos, que repudian la presencia humana. Paisajes que nadie, o casi nadie, contempla. Si algo no es contemplado, cabe pensar, su apariencia es más libre. No está mentalmente determinado por la acumulación de miradas y de imágenes. Claro que existen tópicos en la representación de los paisajes polares, derivados de la pintura romántica y de las fotografías de los primeros exploradores. Pero las experiencias visuales en estos lugares extremos, en soledad, pueden ser reveladoras. Thomas Joshua Cooper (San Francisco, 1946) bebe de ambas tradiciones icónicas: toda su trayectoria está atravesada por un sentimiento romántico de la naturaleza y, al utilizar una cámara Agfa de gran formato que tiene cien años, establece un diálogo con la fotografía de otros tiempos. El año que viene se cumplirá el centenario de

la llegada de Roald Amundsen al Polo Sur, y no se puede imaginar un más hermoso homenaje que el que ha hecho Cooper con sus fotografías polares.

En 1990, el artista inició su

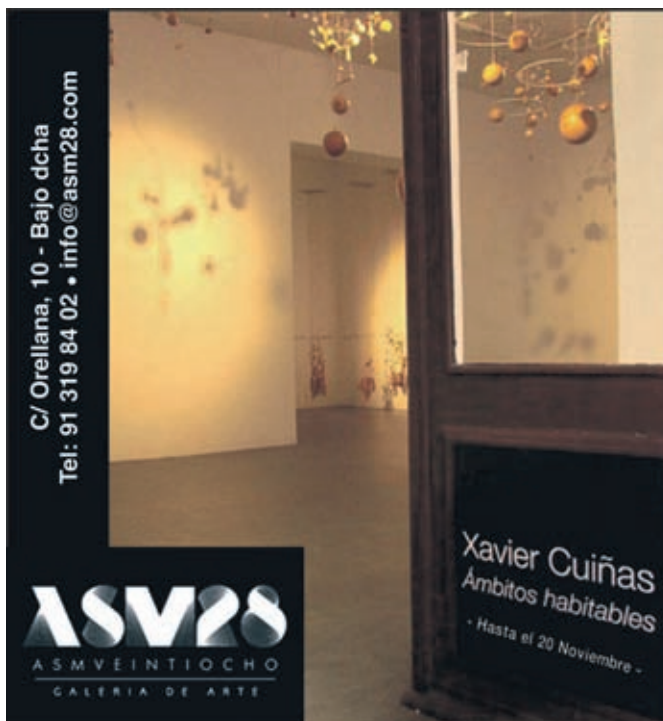
proyecto *El límite del mundo*, que le ha llevado a recorrer varios continentes buscando, a partir de una previa localización cartográfica, los puntos en los que puede sentirse lo que Argullol

*THE NORTH ATLANTIC OCEAN...*, 2007-2008

llamó “la atracción del abismo”. Los paisajes de Cooper son esenciales: mar, roca, niebla, hielo... No hay nada anecdótico en ellos. E incorporan lo que podríamos definir como un “filtro temporal”: hace por lo general exposiciones muy largas que anulan el movimiento y fuerzan un estatismo, una condensación o densificación de los estados no sólidos de la materia. En los polos, el aire brumoso se espesa, el agua se cuaja. La luminosidad y la oscuridad se extreman hasta convertirse, en ocasiones, en pantallas, blanca o negra. Donde ya no se ve nada más que la idea de la luz o de su ausencia. Siempre en blanco y negro, la visión de Cooper es casi siempre más atmosférica que topográfica y, siguiendo la definición de Argullol, no muestra un paisaje sino la “contemplación de la contemplación”, aunque con intervención maquiavelica de la cámara, que introduce una marcada desnaturalización de la mirada.

Felicitaciones al CDAN por traer a este artista, pero también una pregunta. Aún conociendo el tremendo recorte presupuestario sufrido, ¿no sería preferible mantener las distancias con la galería que le representa? Toda la obra la presta Haunch of Venison, el catálogo que se ofrece está editado por ésta, con texto firmado por Ben Tufnell, su director de exposiciones, que ha intervenido en la selección de obras. En la separata producida por el CDAN se mantiene la dedicatoria inicial a Harry Blain, exdirector de la galería... Serán, supongo, condiciones impuestas por ésta. Y eso no está bien.

ELENA VOZMEDIANO



# Arte *povera* nada pobre

COLECCIÓN CHRISTIAN STEIN. UNA HISTORIA DEL ARTE ITALIANO. COM.: J.L. Maubant y F. Jarauta.IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 23 de enero.

Hay una historia del arte que algún día habrá de escribirse. Y es que existen muchos aspectos que, sin ser propiamente estéticos, contribuyen a configurar lo que denominamos arte contemporáneo. Éste no es ajeno al coleccionismo, al museo, a los medios de difusión... Para aludir a todo este entramado el profesor Juan Antonio Ramírez acuñó la feliz expresión de “ecosistema de las artes”, una suerte de unidad compuesta por organismos interdependientes donde cada parte desempeña una función vital para el conjunto.

Uno de los factores decisivos de este sistema es todo lo relacionado al mercado. Ahora el IVAM presenta la Colección Christian Stein—nombre tras el que, curiosamente, se esconde una mujer, Marguerite Stein, que adoptó el nombre de su marido— que, como apunta el subtítulo de la exposición, pretende ser “una historia del arte italiano”. Y casi se podría escribir “la” historia, ya que la colección Stein atesora importantes piezas de artistas como Giuseppe Penone, Mario Merz, Alighiero Boetti, Gilberto Zorio, Michelangelo Pistoletto, los más representativos del arte *povera*.

Posiblemente, sin la galería Christian Stein las cosas se habrían desarrollado de otro modo, pues la sala, fundada en Turín en 1966, fue una de las pioneras en prestar atención a la creación más experimental, en tejer una red de complicidades comerciales y en exportar el arte italiano a los Estados Unidos. Y todo ello

en unos años en los que Italia, prácticamente, carecía de una infraestructura de promoción del arte contemporáneo.

La exposición consiste en una selección de su colección, con piezas bien escogidas y eficazmente dispuestas, que consiste en un recorrido por el arte *povera*, sus antecedentes y derivaciones. Se trata de una suerte de antología de obras singulares que resume el arte italiano de la postguerra, difícilmente visible en los museos españoles. No hace falta insistir que el mercado del arte es un mundo oscuro y problemático. Y, sin embargo, algunos detalles que nos hacen intuir la sensibilidad de la marchante. El catálogo de la muestra se acompaña de un DVD que enseña la casa parti-



PIEZAS DE FAUSTO MELOTTI EN LA EXPOSICIÓN

cular de Stein con algunas de las obras expuestas en el IVAM y revela hasta qué punto éstas formaban parte de su vida cotidiana. Además, está el testimonio de los artistas que han expresado siempre su reconocimiento hacia Christian Stein.

No es baladí recordar que el *povera* surgió como una respuesta política y una protesta contra la mercantilización del arte. Estos creadores empezaron a trabajar los nuevos formatos, realizaban acciones e intervenciones más allá del objeto precisamente para escapar del mercado. Christian Stein los incentivó, cuando constituían prácticamente un producto marginal y dispuso las condiciones necesarias para desarrollarse como artistas.

Hay algo, sin embargo, que se percibe en la magnífica disposición con que se ha desplegado la colección por las salas del IVAM y es que aquellas obras tan revulsivas de los años 60 y 70 se han transformado en historia del arte. Se ha disuelto la rabia que contenían para transformarse en un objeto estético. No podía ser de otra manera, el contexto mercado que culmina en el museo transforma los contenidos. Con ello se gana y se pierde algo.

*Stein*  
GALERÍA DE ARTE



La Menina de la rosa. 100 x 81 cms. Óleo sobre lienzo.

**PAUL COUSTEAU**  
**FORMAS GEOMÉTRICAS II**  
**del 11 de noviembre al 14 de diciembre 2010**

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid      Tel: 91 435 18 72  
[www.stargaleriadearte.com](http://www.stargaleriadearte.com)

JAUME VIDAL OLIVERAS

VISTA DE  
HOUSE 8

# Bjarke Ingels, pensar a lo grande

## El joven danés gana el premio Europeo de Arquitectura

**B**IG es el acrónimo de Bjarke Ingels Group. También define la filosofía del estudio de este joven arquitecto danés. Pensar a lo grande, hacer a lo grande, crecer a lo grande, han sido las pautas del éxito de Bjarke Ingels. “YES is MORE” es un mensaje positivo, optimista, exuberante y grande, que irradia Bjarke Ingels por el mundo junto con su arquitectura. Explica su proceso de trabajo a partir de un sistema de evolución, basado en el darwinismo, donde el proyecto es capaz de conciliar todas las necesidades y coyunturas que lo condicionan, y acomodar en ese proceso de adaptación su forma y su diseño. Evolución *versus* revolución, como la actitud de los arquitectos (modernos) anteriores a su generación. Su extraordinaria personalidad difiere dramáticamente del arquitecto atormentado que reniega del mundo en el que vive por incomprendido.

BIG está basado en aceptar el mundo, insertarse en él activamente y trasladar sus ecos al plano arquitectónico. Y así cambiarlo. La fórmula funciona, y este estudio de arquitectura ha construido extraordinarios edi-

ficios residenciales que rompen tipos de manzanas, bloques o suburbanos. Ha sabido hibridar estos modelos y encontrar las formas resultantes. También en edificios públicos de gran escala, espacios públicos o cualquier interpretación actual de la arquitectura, BIG combina el rigor del análisis, la libre experimentación espacial y formal, la responsabilidad social y el gusto por lo público y, como ellos dicen, un gran sentido del humor.

Con el edificio *The Mountain* se preguntan: ¿Cómo aunar el esplendor de las viviendas-jardín del entorno suburbano con la intensidad social de la densidad de la ciu-

**Bjarke Ingels (Copenhague, 1974) funda el estudio BIG en el año 2005, después de haber sido cofundador de PLOT Architects, y haber trabajado en OMA, bajo las ordenes de Rem Koolhaas. En menos de una década, ha sido capaz de crear una oficina global de arquitectura y obtener un importante reconocimiento internacional.**



dad? La respuesta es construir el conjunto residencial sobre un enorme parking que ocupa dos tercios del volumen y que es la montaña topográfica que configura la ladera sobre la que se asientan las viviendas. En *House 8*, Bjarke Ingels envuelve en la forma del número un conglomerado de usos mixtos, deformando la geometría sinuosa para trazar en oblicuo las líneas de la terraza, sobre las cuales las viviendas disfrutaran de las vistas lejanas de la ciudad y de la tranquilidad de vivir en la cubierta superior. Bajo esa cinta residencial, un sistema de planos que

forman espacios de trabajo y comerciales ligados a las fachadas y, por lo tanto, a la calle cercana. En ambos proyectos crea una inteligente mezcla, que dota al conjunto de lo mejor de ambos mundos: la construcción de la comunidad y la intimidad de las viviendas.

El reciente Pabellón de Dinamarca en la expo de Shanghai fue uno de los hitos de la exhibición universal. Entendiendo la desorbitada escala del conjunto de la exposición y el poco tiem-

po que tienen los visitantes, ideó un espacio capaz de recorrerse en bicicleta, insertando en el entorno del pabellón este componente tan urbano, de la tradición tanto danesa como china, a modo de circuito helicoidal envolvente de gran belleza espacial que rodeaba al símbolo de la ciudad de Copenhague, la escultura de la sirenita. Inteligente, oportuno y brillante. Un gesto y un símbolo, suficiente para representar a un país. La rapidez, ingrediente del espacio del pabellón de Dinamarca, metáfora del mundo contemporáneo y atributo innegable de BIG.

Sus numerosos premios (León de Oro de la Bienal de Venecia, World Architecture Festival Housing Award) se ven ahora engrosados con el premio Europeo de Arquitectura que otorga el European Centre for Architecture Art Design and Urban Studies y el Chicago Athenaeum: Museum of Architecture and Design, en el mismo acto de entrega del Green Good Design Award 2010 que ha recibido el alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, en y por su ciudad. Enhorabuena a los dos.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**2010**  
aniversario

**Espectáculo**

14 noviembre 2010 19 h

# ¿La guerra ha terminado? (1945-1968)

Con la dirección artística de

Pedro G. Romero

y las actuaciones de

Israel Galván  
Rocío Molina  
Pastora Galván  
David Lagos  
Alfredo Lagos  
Proyecto Lorca

**Concierto**

18 noviembre 2010 20 h

# Lagartija Nick X Val del Omar

Más información en [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)

**MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE  
REINA SOFIA**

**Edificio Sabatini**

Santa Isabel, 52

**Edificio Nouvel**

Ronda de Atocha (esquina

Plaza del Emperador

Carlos V) 28012 Madrid

**Horario**

De lunes a sábado  
de 10.00 a 21.00 h

Domingo  
de 10.00 a 14.30 h

Martes, cerrado.



PASTORA © LuisCastilla



\* Compra tus entradas en las taquillas del Museo y por internet a través de [entradas.com](http://entradas.com)



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

Un nuevo espectáculo de *Los Miserables* celebra sus 25 años en el Lope de Vega de Madrid, donde se estrena el día 18. El Cultural habló con Cameron Mackintosh, su artífice y el de los títulos más famosos del género como *Cats*, *El fantasma de la ópera* o *Miss Saigon*.

Por su aspecto campechano y deportivo, nadie diría que Sir Cameron Mackintosh es una de las figuras más poderosas e influyentes del *show business* británico. Enérgico, parece acostumbrado a mandar y a posar ante el fotógrafo, momento durante el cual suelta una ironía *british*. Mackintosh debe su fortuna a los musicales. Si se piensa en alguno de los títulos más famosos del género, *-Cats*, *El fantasma de la ópera*, *Los miserables*, *Miss Saigon*, *Las Brujas de Eastwick*, además de las producciones actualizadas de *My Fair Lady*, *Oliver* o *Mary Poppins*—ahí está su firma de “creator” encabezando el cartel. Es, además, un apasionado de la arquitectura y controla con su socio Bernard Delfont siete teatros en el West End de Londres (cinco en propiedad), que ha rehabilitado con gusto exquisito. Uno de los más grandes es el Queen’s Theatre, con un millar de butacas, donde se representa desde hace siete años *Los miserables*. El musical

# Cameron Mackintosh

**“El musical no inventa nada, actualiza la ópera”**

es el más longevo en la historia de los musicales, lleva 25 años presidiendo la cartelera de Londres, concretamente desde el 8 de octubre de 1985, cuando Cameron lo estrenó en el Barbican, hogar entonces de la Royal Shakespeare Company (RSC).

La historia de cómo se gestó este musical ocupa una de las páginas más interesantes en la historia del teatro. Tras su estreno, la obra convocó críticas feroces que se cebaron sobre todo con el director, Trevor Nunn, por haber producido un

**“ Hace diez años trabajar en musicales no era cool. Hoy los teatros de ópera estudian incluirlos en sus programas”**

musical desde una institución pública como la RSC. Pero el público apoyó masivamente el espectáculo desde el principio, por lo que Cameron decidió transferirlo luego al Palace

Theatre, donde estuvo representándose hasta 2004. De esta forma, *Los miserables* ha sido una de las inversiones más ventajosas para la RSC.

—Cuando *Los Miserables* se estrenó en París estuvo tres meses en cartel. Desde que usted la estrenó en Londres ha permanecido 25 años. ¿Cómo lo explica?

—Lo que se estrenó en París nada tenía que ver con lo que yo hice. Me ofrecieron producirla, pero antes quise escucharla y me encantó. Así que en enero del 83 fui a París y me entrevisté con Alain Boublil y Claude Michel Schönberg (creadores de la música y el libreto). La producción original en París era larguísima, un cuadro enorme, y el público estaba muy familiarizado con el argumento. Yo lo ajusté, lo acorté y lo hice comprensible para gente que no conocía la historia. Luego decidí que había que rehacer el libreto. Pensé en James Fenton para esa labor, era periodista y crítico de *The Sunday Times*, y había conseguido

llevar a la gente joven a ver *Rigoletto* a la ópera. Estuvimos más de 20 meses trabajando, pero aunque él es un poeta brillante, no fue muy buen colaborador, excepto a la hora de la comida. Hoy se conservan algunas partes que él ideó, el prólogo, la escena del café y hay seis o siete líneas originales suyas. Pero era evidente que necesitábamos a alguien que pudiera poner orden en el guión.

### Coproducción con la RSC

—¿Y por qué se le ocurrió coproducirla con la Royal Shakespeare Company?

—Pensé que Trevor Nunn, que ya había dirigido *Cats*, sería un director maravilloso, pero él estaba al frente de la RSC. Estamos en 1984, Trevor todavía no se ha decidido a aceptar mi propuesta, y yo concibo *Los Miserables* como un West End *music-hall*. Pero Trevor finalmente me dice que acepta con dos condiciones: la producción será con la RSC y, además, quiere codirigirla con John Caird. Ellos ya habían trabajado jun-



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

tos en *Song and Dance*, de Lloyd Weber, y en *Nicholas Nickleby*, que también era una historia clásica. Acepté, pero puse también mi condición: no lo haría con el departamento musical de la RSC, lo haría a mi manera, aunque estaba encantado de utilizar el teatro y hacerlo en el ambiente de la Compañía.

### Lo público y lo privado

—Entonces, ¿no participaron los actores del RSC?

—Hicimos un casting, como exigió Trevor, pero de la RSC sólo hubo tres actores, y uno de ellos ya había participado en *Cats*.

—Y ha sido uno de los grandes éxitos, también económicos, de la RSC, justo cuando atravesaba un momento crítico.

—No era un momento delicado para la RSC. Ellos tienen siempre un presupuesto asignado para producción. Entonces pusieron una tercera parte de lo que costó. Al ser una empresa pública recibieron muchísimas críticas, durísimas, y debo decir que Trevor Nunn fue muy valiente, defendió a capa y espada la producción y, especialmente, en un momento en el que las Artes experimentaban un recorte presupuestario. Ésta es de las pocas veces que la combinación de teatro comercial y teatro público ha funcionado. Y quien piense en hacer un proyecto similar, que se lo piense muy mucho. Es muy difícil que salga bien y hay que elegir bien el momento y el producto.

—¿Por qué es tan difícil?

—Yo comencé en teatros subvencionados y en 1978 hice una gira de musicales por varios teatros públicos de Inglaterra. Más

tarde, el Arts Council se dio cuenta de que no todo el mundo quiere ir a la ópera o al ballet, y me subvencionó musicales como *My fair lady* y *Oklahoma*. Recuerdo que cuando Andrew Lloyd Weber se enteró, dijo: qué listo, les ha sacado la pasta al Arts Council, voy a llamarle a ver si hacemos algo. El resultado fue *Cats*, un musical sobre poemas de T.S. Eliot en el que nadie creía. Pero, en relación con su pregunta, le diré que en 2002 yo tenía los derechos de *My fair lady* y lo hice con el National Theatre (NT). Y hace quince años devolví bastante dinero a través de mi fundación (The Mackintosh Foundation) al NT para que

**“ Los Miserables tuvo durísimas críticas, por ser una coproducción con la Royal Shakespeare, pero Nunn la defendió ”**

pusiera en escena musicales que, si no se subvencionan, no se harían porque no son rentables.

—¿Han cambiado tanto los gustos del público de teatro para que haya decidido ahora modificar la producción original de *Los miserables*?

—¡Es que no podía aguantar más! (*Ironiza*). Son ya 25 años y era necesario refrescar algunas cosas. Pero los gustos del público no cambian tanto, a la gente le encantan el antiguo montaje. Además, luego pensé que si en otros países se hacen producciones propias de *Los Miserables*, ¿por qué no hacerlo yo también? Es increíble cómo tanto la nueva producción

como la antigua tienen más éxito que *Mamma Mía* o *El fantasma de la ópera*. La original está ahora en el Queen Theatre, después de haber estado durante años en el Palace Theatre; es un teatro de Weber, que me echó de él aunque tuvo que pagar un pastón para que me fuera. La nueva producción se ha estrenado en el Barbican, y después de una gira por Gran Bretaña la hemos representado en París.

Curtido en el mundo del espectáculo desde muy joven, Cameron es un productor con fama de trabajar muy estrechamente con los equipos artísticos que él selecciona cuidadosamente y de supervisar personalmente el resultado final. Él es el alma de sus producciones. “Ahora, cuando dan un premio a la producción, sube un montón de gente a recogerlo.

No es mi caso”, comenta para ilustrar cómo entiende su labor siempre al pie del cañón. También ha sido el primero en hacer espectáculos en capitales internacionales reconociendo que pueden ser tan rentables o más como hacerlas en Londres o Nueva York. Son una copia de los originales cuya calidad controla con meticulosidad con severas licencias.

### Un sueño de 30 años

—¿Cómo decidió dedicarse a los musicales?

—Lo tuve claro desde los ocho años. Era mi sueño. Recuerdo hace veinte años que

estaba en Viena y me encontré con tres producciones más, no está nada mal, pensé. Sepa que hace unos diez años trabajar en musicales no era nada *cool* (moderno). Pues bien, ahora, que voy a cumplir 64 años dentro de unas semanas, hago los mismos musicales que hice hace treinta. Lo único que ha

tante es tener una buena historia. Porque no estamos inventando nada, sino que actualizamos un género. Si lo haces bien, puede funcionar.

—¿Qué ha pasado para que hace diez años no fuera nada *cool* trabajar en un musical y ahora se integre en las programaciones operísticas de los grandes teatros?

—El mundo ha cambiado bastante. Hace veinte años, los actores no cantaban ni bailaban, y ahora lo hacen. Hoy por el musical se interesan nombres como Sam Mendes y otros directores famosos que precisamente no proceden del género. Yo he producido *Mary Poppins* en el National Theatre. También los teatros se dan cuenta que si no renuevan, morirán, y por eso andan buscando musicales.

—¿Ha llegado ya a algún acuerdo con algún teatro de ópera?

—Bueno, en Alemania ya se ha hecho y estoy en conversaciones con algunos teatros. Pero ahora estoy centrado en el 25 aniversario de *Los Miserables*, del que vamos también a hacer una película que comenzaremos a rodar en 18 meses.

—Usted tiene siete teatros en Londres. Como productor ¿qué le garantiza poseerlos?

—Son teatros que no están destinados únicamente al musical, sino que se hacen otros géneros. Muchos los he restaurados porque soy un amante de la arquitectura, me encanta.

—Pero ¿le exigirá un nivel alto de producción?

—No tengo problemas, soy muy rico, he ganado mucho dinero. Y no todo lo que se exhibe en mis teatros, lo produzco yo. Ahora me he hecho un experto en resolver los problemas que surgen en los lavabos de señoras. En el teatro Prince of Wales acabamos de instalar 30 servicios para señoras, muchos más que de caballeros, pero se seguían formando unas colas enormes. Y es que una mujer, cuando va al servicio, si ve que la puerta está cerrada, espera, pero un hombre empuja la puerta. Tuvimos que inventar una puerta que oscilara un poquito para que se viera si estaba libre o no.

### Un cerdo, protagonista

—¿Cuántas producciones hace al año?

—Unas treinta en todo el mundo, en las que estoy implicado personalmente. En los próximos dos años pondré en marcha quince nuevos proyectos. Pero en el mundo entero se producen unas cincuenta obras más en las que yo no intervengo. Tenga en cuenta que en cada producción participan una media de 200 personas.

—¿Su próximo desafío?

—Lo más difícil siempre es encontrar una buena historia. Preparo un nuevo musical, *Betty Blue Eyes*, el primero que hago después de diez años, lo anterior que hice fue *Las Brujas de Eastwick*. El nuevo está basado en una obra de Alan Bennet y está siendo adaptada por George Stiles y Anthony Drewe (*Mary Poppins*). El protagonista será ¡un cerdo!

LIZ PERALES

## Víctor Hugo escenógrafo

La nueva producción de *Los Miserables*, la que se estrena en Madrid, adapta la obra homónima de Víctor Hugo y se inspira en la obra pictórica del autor —unos 4000 dibujos— para la escenografía. Es el mayor cambio que muestra la nueva producción respecto a la original. El



escenógrafo Matt Kinley ha recreado las pinturas de Hugo en proyecciones que sirven para ambientar las numerosas escenas del espectáculo. Con este

nuevo espectáculo, Mackintosh celebra el 25 aniversario de la producción, además de organizar un concierto multitudinario el pasado 3 de octubre en Londres por el que desfilaron los artistas más famosos que han protagonizado la obra en todo el mundo.

cambiado es el público, que sigue siendo joven.

—¿Cuál es la clave de que el género funcione tan bien y salte fronteras tan fácilmente?

—Es como la ópera, las grandes óperas se hacen en todo el mundo. Con el musical ocurre lo mismo. Yo ahora estoy comenzando a tener contactos con los grandes teatros de ópera para repetir la experiencia de musicales como *Sweeney Todd*, que ha sido producido y representado en teatros de ópera. Hay que pensar que *Los Miserables* es hoy como un gran éxito operístico de hace cien años. En cualquier caso, lo impor-

# El príncipe de las preguntas

## Mouawad vuelve a Madrid con *Littoral*

Hace poco más de un mes Wajdi Mouawad estuvo en Madrid para presentar *Incendies* y anunció que iba a dejar el teatro para escribir, que los próximos años los iba a dedicar enteramente a Sófocles: “Es el autor que más me ha inspirado. Mi intención es escribir tres tragedias que atraviesen todas sus piezas”. Explicó entonces que *Antígona*, *Electra* y *Las Traquinias* le servirían para componer *Mujeres*; *Ajax* y *Edipo en Colona* darían nombre a *Los héroes*; y *Edipo Rey* y *Filoctetes a Agonizantes*. Si ustedes vieron *Incendies*, comprenderán la atracción de Mouawad por la tragedia griega, pilar sobre el que descansa la obra y que él ha actualizado con una fábula sobrecogedora.

El CDN, en el teatro Valle Inclán, presenta del 16 al 19, *Littoral*, obra que Mouawad estrenó antes de *Incendies* y que forma parte de su tetralogía *Le sang des promesses*. Coincide con su publicación en español

por KRK, con traducción de Eladio de Pablo.

Mouawad comenzó a escribir *Littoral* por azar. “Estaba leyendo *Edipo* y un amigo me regaló *El idiota*, de Dostoyevski. Me di cuenta que *Edipo* es el reverso de *El idiota*. Edipo concentra la luz, es el rey de Tebas, pero es ciego de su situación. Por el contrario, el idiota no es nadie aunque tiene una clarividencia increíble para ver la infelicidad del prójimo. Los dos son príncipes, y los dos tienen una relación complicada con su padre”.

**Clarividente o ciego.** Y añadió que puso en relación a estos dos personajes con un tercero, Hamlet, también príncipe, también con una relación estrecha con su progenitor, aunque “no está claro si es clarividente o está ciego como Edipo. Y luego, me pregunté qué príncipe de los tres querría ser”. Así surgió el protagonista Wilfrid, que busca una tierra para enterrar a su padre. Para este

autor trasterrado del Líbano a los ocho años y afinado después en Canadá, la memoria y la identidad son el meollo de sus obras: “En mis piezas hay pocas cosas biográficas, de mi vida privada, pero si hablamos de la memoria, entonces están muy cerca de mi realidad. Vengo de un país en el que no existe el sentido de la transmisión, no se quiere recordar. Yo le pregunto a mi padre quién fue culpable de que nos fuéramos de Beirut, por qué hablo francés, y no obtengo respuesta. Hay una incapacidad por llamar a las cosas por su nombre, es impotencia por aceptar la realidad”.

Preguntas cuya respuestas ni el mismo Mouawad tiene: “La Sociología no me satisface a la hora de encontrar respuestas, tampoco la Historia ni el Psicoanálisis. Solo las respuestas simples me tranquilizan, están más cerca de la poesía, quizá por eso quiero dejar de hacer teatro”. **L. P.**

PORTULANOS

## España

IGNACIO GARCÍA MAY

Si un buen espectáculo es aquel que durante la representación te mantiene pegado a la butaca y que a la salida te acompaña en forma de reflexión, entonces yo quiero escribir aquí que *La colmena científica* es un espectáculo magnífico. Su punto de partida, el relato de la experiencia de aquellos científicos que integraron el primer laboratorio de fisiología de la Residencia de Estudiantes, resulta, a priori, árido. Y sin embargo, nada más empezar la obra descubre uno que lo que se nos está mostrando no es un frío ejercicio intelectual sino lo emocionante que llega a ser la inteligencia en acción. Son tantos los temas importantes que se despliegan en sesenta minutos que darían para muchas columnas, pero quizá la cuestión esencial sea la que los propios personajes se hacen a sí mismos: ¿qué

### ¿Qué maravilla un espectáculo sobre la inteligencia española!

es España? La obra da varias respuestas: España es una sociedad que entierra sus más bellos logros mientras sobrevive sistemáticamente sus miserias. España es el país del cual tantos grandes talentos han tenido que escapar para poder desarrollarse. España es el lugar en el cual algunos de esos talentos eligen, por eso mismo, permanecer. España es gente que se devora entre sí por mezquindad, pero también unos hombres que ayudan a otros y sólo les piden a cambio un abrazo. Quizá la evocación de la Residencia que se hace en la obra sea algo utópica; el sueño de salvar al mundo a través de la ciencia ya era viejo en los años veinte y la complacencia con que se alude a los animales utilizados en los experimentos evoca hoy una faceta posterior y tenebrosa del mundo científico que no podemos obviar. Pero, ¿qué maravilla un espectáculo sobre la inteligencia española!



## Verdi inédito en Bilbao

**I**l *Corsaro* es la decimotercera ópera de las veinticinco que compuso Verdi. La mayoría estaban inspiradas en una fuente literaria concreta, que en el caso de *Il Corsaro*, sobre libreto de Francesco Maria Piave, tiene su origen en un poema homónimo de Byron. Piave, al que Verdi recomendó respeto por el original, hizo una buena labor de simplificación, aunque en la ópera finalmente queda poco de los valores primordiales que anidan en los versos.

Qué duda cabe que en sus arias y *cabalettas* hay mucho del mejor Verdi y que su música, de tan alto voltaje dramático, levanta del asiento a poco que sus intérpretes posean voces bravas y aguerridas. La última vez que escuchamos *Il Corsaro* fue en el Liceo, hace cinco años y en versión de concierto. La ABAO la



lleva a escena en el Palacio Euskalduna los días 13, 16, 19 y 22 de noviembre, dentro del proyecto *Tutto Verdi*. Silvia Dalla Benetta y Bruno Ribeiro sustituirán a Maria Guleghina y Fabio Armiliato, quienes por motivos de salud se han visto obligados a suspender sus funciones. El competente Renato Palumbo estará en el foso junto a la Orquesta del Teatro Regio de Parma y el Coro de la ABAO. **ARTURO REVERTER**

# Jorge de León

## “Vuelvo al Palau de les Arts sabiendo decir que no”

**D**urante diez años, Jorge de León (Santa Cruz de Tenerife, 1970) compaginó las redadas policiales con las clases de canto en el conservatorio. Ya ha colgado el uniforme, pero desde entonces el tenor tinerfeño no proyecta los agudos, los dispara. “Gajes del oficio”, bromea mientras estira los brazos para una prueba de vestuario en los talleres del Palau de les Arts de Valencia. “Atracos, reyertas, manifestaciones, robos. Todo eso te curte para cuando un día te llaman de urgencia para una sustitución *in extremis*”. Ocurrió la temporada pasada, durante una de las representaciones de *Andrea Chénier* en el Teatro Real de Madrid. Acudió en calidad de *cover* (doble de voz) de Marcelo Álvarez y acabó jaleado por el público madrileño.

—Le aplaudieron como si fuera el mismísimo Giacomini.

—Fue algo increíble. No me di cuenta de la hazaña hasta que el público me ovacionó varios minutos. Sólo entonces fui consciente del peligro.

—Desde entonces su teléfono no ha parado de sonar y en los foros de ópera su nombre se repite como un mantra.

—Es una verdadera locura. Ya me han ofrecido hacer *Otello*. Así que vuelvo al Palau sabiendo decir que no. Quiero cuidarme, tomarme las cosas con calma y no perder el norte.

El Palau de les Arts de Valencia inaugura mañana su quinta temporada operística con una nueva producción de *Aída*, de Verdi, que revalida al tenor canario Jorge de León tras su gloriosa intervención en el Teatro Real.

Jorge de León siente el templo de Calatrava como su segunda casa. Intervino en *La Bruja* de Emilio Sagi, la primera zarzuela del Palau, y repitió más tarde en *Cavalleria rusticana*, *La vida breve* y *Carmen*. Ahora ha sido convocado para la apertura de una temporada avalada por la habitual factura de nombres (Maazel, Domingo, Lepage, Schrott, Seiffert) a los que acostumbra la intendente Helga Schmidt.

### Foso a cuatro manos

De León es consciente de la complejidad del título verdiano, que expone a los tenores desde el primer acto con la archiconocida romanza *Celeste Aida*. Lo vigilará desde el foso Lorin Maazel, que se reparte las funciones con el joven Omer Wellber, futuro titular de la Orquesta de la Comunidad Valenciana. La *Aída* va-

lenciana, coproducida con la Royal Opera House y la Ópera de Oslo, estará en cartel durante nueve funciones, desde mañana y hasta el 29 de diciembre. Se estrenó en mayo en el Covent Garden londinense, que acogió, sin demasiado entusiasmo, el concepto escénico del escocés David McVicar, empeñado en expropiar a la princesa etíope de todo su contexto. El montaje resulta grandilocuente en lo militar y excesivamente sintético en sus referencias históricas. “Monumental y abstracto”, en palabras del propio McVicar. Ni rastro de la arena ni de los jeroglíficos del antiguo Egipto. Adiós a los camellos y a los elefantes de otras producciones.

El enfoque “multietnográfico” (sic) de su colaborador Jean Marc Puissant se ha nutrido de las imágenes bélicas de Afganistán para exhibir los horrores de la guerra en su sentido más amplio. Motivos incas y aztecas aluden a un tiempo inmemorial a la vez que impreciso en el vestuario de los guerreros. El palacio real de Menfis evoca el Muro de las Lamentaciones de Jerusalén o las ruinas de Kabul. Y el ardiente Radamés, comandante del ejército al que da vida Jorge de León, blande una catana cual samurái. “Es una puesta en escena de armas tomar—arguye el canario— porque no es descriptiva, sino que pone la mirada en los valores que



TATO BAEZA / PALAU DE LES ARTS

mueven al ser humano”. Honor, amor y patria son los ingredientes de un montaje eminentemente moderno, a ratos frío y oscuro, y de esencias cinematográficas.

—Fue Giancarlo del Monaco quien reparó en usted durante unas audiciones en la Ópera de Tenerife.

—Tuve la oportunidad de que me escuchara, y enseguida me ofreció varios proyectos. Gracias a él debuté en Madrid. Ahora acabamos de trabajar en una *Madama Butterfly* y en abril nos vamos a China a hacer *Tosca*. A su lado, soy como una esponja que lo absorbe todo.

**“ Cuando lleguen los fracasos aprenderé de ellos tanto como lo he hecho de los éxitos. Hay que asumir los riesgos”**

—Ambos comparten cierta nostalgia por los clásicos.

—Gigli, Schipa, Di Stefano, Corelli, el gran Mario del Monaco... Los maestros de aquella escuela nos han brindado grabaciones memorables. Sólo por su forma de sentir, el fraseo, el calibre y el tratamiento de la voz merecen toda nuestra admiración. Lo mismo se puede decir de Kraus, Domingo, Carreras o Aragall. Hoy todo es distinto. Empezando por la afinación de las orquestas y siguiendo por el culto a la imagen. Donde antes mandaban los divos, hoy lo hacen los *registas*.

De León vuelve a Valencia con el rol que debutó en Niza hace dos años, pero esta vez como cabeza de reparto, por delante de Marcelo Álvarez y compartiendo funciones con Daniela Barcellona. Insiste, sin embargo, en que

el orden de los repartos no siempre obedece a la lógica del estatus. “Marcelo tenía unas fechas ocupadas, y yo otras. ¿Cómo voy a anteponerme si fue Marcelo quien estrenó la producción?”. Y desmiente los rumores. “Coincidió con él hace poco en Verona durante la *Carmen* de Zeffirelli, y comprobé una vez más que es un magnífico compañero”.

### A la caza del ‘spinto’

Aún no tiene perfil en Wikipedia pero Jorge de León se ha hecho un nombre en la factoría vocal de Alfonso Leoz, donde sigue trabajando “la parte central, los pianos y la afinación”. Como las sopranos dramáticas, los tenores *spinto* son una especie en peligro de extinción. “A poco que deslumbres en *Cavalleria* o *Chénier* te llueven las ofertas. Puedo abarcar roles de *spinto*, e incluso alguno más dramático, pero lo que no tengo es prisa. Cuando lleguen los fracasos aprenderé de ellos tanto como de los éxitos. Porque, sí, quiero asumir ciertos riesgos”.

Después de Valencia le esperan Trieste y Barcelona. Se ha esfumado la zarzuela de su agenda, aunque confía en que el repertorio de sus comienzos (*Dúo de la Africana*, *La del manojo de rosas*, *Los gavilanes*...) vaya comiéndole terreno a la opereta francesa en las grandes casas de ópera, como ya ocurrió en Ginebra, donde debutó *Doña Francisquita*. “No pido nada, porque mi sueño ya se ha cumplido. Sólo espero no despertarme pronto”.

**BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de *elculturales*

## Minkowski, puro Händel

**E**n la Staatsoper de Viena están de enhorabuena. Desde el domingo y hasta el 26 de este mes van a tener la oportunidad de escuchar y contemplar la ópera *Alcina* de Händel en lo que muy probablemente sea la primera puesta en escena de carácter barroco, como mandan los cánones, en ese coliseo. En el foso se sitúa el experto y decidido Marc Minkowski, que gobernará la función organizada por el inglés Adrian Noble, muchos años al frente de la Shakespeare Company. El reparto es de lujo. A la cabeza, como *Alcina*, la soprano alemana Anja Harteros, a quien será interesante seguir en una nueva faceta, necesitada de una fácil pirotección vocal, y como Ruggiero, la mezzo búlgara Vesselina Kasarova, de rico caudal y *vibrato* amplio. Participan también Veronica Cangemi (Morgana) y Kristina Hammarström (Bradamante), igualmente hábiles en la *fioritura*.

*Alcina* se estrenó en la Royal Opera House en 1735 con un éxito estruendoso. El libreto, seguramente de Antonio Fanzaglia, es una muy libre adaptación del poema épico *Orlando Furioso* de Ariosto, sobre los amoríos entre la maga Alcina y el caballero Ruggiero. Los pentagramas dan un extraordinario lustre a una narración de una fantasía arrebatadora. La partitura es un auténtico encaje de bolillos y contiene algunas de las arias más acabadas del autor, la mayoría previstas para esos dos personajes, que fueron encarnados en el estreno londinense por Anna Strada del Pò y el castrato Giovanni Carestini. **A. R.**

MICHEL SZABO

# William Christie



## El director debuta en el Metropolitan con *Così fan tutte*

William Christie ha vuelto a casa. Lo dice él mismo, con impecable acento versallesco y con la emoción que conlleva su debut en el Metropolitan neoyorquino. Nació muy cerca de Manhattan (Buffalo, 1944), pero ha necesitado cumplir 66 años y colocarse en el pecho la Legión de Honor francesa para debutar en el foso más disputado y prestigioso de Estados Unidos.

La condición estriba en que no ha podido traerse a su orquesta, Les Arts Florissants. Christie se ha aplicado a los músicos del Met. Y los ha encontrado “flexibles, abiertos, trabajadores, sensibles al intercambio de ideas”, tal como declaraba a El Cultural. Se desprende que el *Così fan tutte* “resultante” se atenderá también a los términos de un intercambio. Christie propone su visión madrigalista de la ópera de Mozart. Y la orquesta aporta la personalidad y el sonido, aunque sin los matices ni los requisitos estilísticos con que trabajan las agrupaciones de instrumentos originales. “Cuando digo que *Così* es el último madrigal italiano me refiero esencialmente al cuidado con que Mozart cuidaba los pasajes de conjunto, los

El fundador de Les Arts Florissants aparca por unos días sus compromisos historicistas para debutar a los 66 años en el foso del templo neoyorquino dirigiendo *Così fan tutte* de Mozart, su nuevo talismán.

cuartetos vocales, los quintetos, los sextetos. También hay arias y pasajes vocales de gran peso individual, pero creo que la ópera se juega en los momentos concertantes”, explica el maestro.

**El efecto ‘Big Jimmy’.** William Christie se apresura a reconocer el “impresionante trabajo” que James Levine ha realizado como jefe de filas del Met. También atribuye a ‘Big Jimmy’ la sensibilidad mozartiana de la orquesta, constatable en el repertorio mayor de Mozart y en otras óperas, como *Idomeneo*, menos habituales en el historial del templo neoyorquino. “Cuando los músicos tienen espíritu constructivo no es tan importante el debate de las orquestas de época respecto a las orquestas modernas. Muchas veces se confunde la forma con el fondo. Por eso creo que la agrupación del Met ha sido un espacio de trabajo fértil para llevar a cabo las ideas que tengo de la partitura”, razona Christie.

El director de Les Arts Florissants, patriarca en Francia de la revolución historicista y gran intercesor en el hallazgo del repertorio tricolor, ya ha colaborado con ilustres orquestas “convencionales”, incluida la Filarmonía de Berlín. Es una demostración de la pujanza con que se han ido abriendo paso los valedores del “barroco genuino”. Antes eran una minoría y un puñado de visionarios. Ahora se les considera la referencia, más allá de la obstinación con que algunos directores, verbigracia Riccardo Muti, perseveran en las aproximaciones románticas o románticoides del barroco. “Las evidencias nos han dado la razón. De hecho, la experiencia del Met implica el reconocimiento a una manera de hacer la música, de concebirla, de interpretarla. Hemos ido venciendo la resistencia. Y se ha demostrado que la llamada revolución historicista era necesaria. Me refiero al enorme repertorio que se ha exhumado y

al propósito de encontrar una estética más cercana al fondo y la forma con que fue escrito”.

El director norteamericano, profesor de la eminente Juilliard School de Nueva York, espera ahora que muchos colegas de su generación y otras vacas sagradas se atrevan a realizar el camino inverso. Al igual que él ha dirigido en el Met, aguarda a que Mehta, Maazel o Gergiev se pongan delante de una orquesta de instrumentos originales y se despojen de los últimos prejuicios. Mientras tanto, Christie profundiza en su relación con Mozart. Ya ha tuteado la trilogía de Da Ponte. También ha llevado a cabo *La flauta mágica* y *El rapto en el serrallo*, más allá del repertorio religioso (*Requiem*) y de otras sorpresas que no quiere desvelar. “Sería muy pretencioso llegar a la conclusión de que he o hemos encontrado la manera auténtica de hacer música. Lo que no puede negarse es que tratamos de buscar que cada concierto sea auténtico. Lo cual no quiere decir que cuatro o cinco orquestas barrocas interpreten una misma obra de Händel de manera completamente distinta”.

RUBÉN AMÓN

**SCHUMANN****Para violín y orquesta****NEUDAUER, GONZÁLEZ****HÄNSSLER D 93258**

PUEDA que la pieza más conocida de este recopilatorio dedicado a Schumann sea el *Concierto en re menor* de 1853. Si bien ni la *Fantasia op. 131* de 1854 ni el *Concierto en la menor op. 129*, versión del autor del *Concierto para violonchelo*, y menos los arreglos—a cuenta de Rudorff y Joachim—de tres de las *12 Piezas infantiles a cuatro manos op. 85*, se suelen programar. De hecho, la segunda y la tercera (9 y 12 de la partitura original) es la primera vez que se registran. La grabación, por otra parte, posee un más que digno nivel interpretativo, nacido de la alta prestación de la violinista alemana Lena Neudauer, que muestra bella sonoridad y afinación y frasea con saludable naturalidad. No menos se puede decir de la labor del español Pablo González (que acaba de asumir la titularidad de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña), que, al mando de la joven Deutsche Radio Philharmonie, creada hace ahora tres años, se acopla a su discurso con precisión, calor expresivo y acentuación muy románticos. **A. R.**

**HOLLAND & HABICHUELA****Hands****HOLLAND, HABICHUELA****UNIVERSAL**

PLASMACIÓN discográfica de un sueño que nació a raíz del encuentro entre el contrabajista Dave Holland y el guitarrista Pepe Habichuela en el ciclo sevillano *El jazz viene del sur*. Desde entonces, y gracias a las diversas giras que han realizado por nuestra geografía, esta aventura de cuerda, jazz y flamenco ha crecido mucho y bien, aunque no de manera suficiente. A estos dos hombres se les ha de exigir más porque tienen en sus trayectorias dos pedazos de historia viva tanto del jazz como del flamenco, y porque tienen talento para contar juntos su historia, no por separado; y es que individualmente *Hands* resulta intachable, aunque la gracia del asunto resida precisamente en el verbo colectivo. Eso sí, se aplaude el esfuerzo del británico por adaptarse a un lenguaje que no es el suyo, así como se reconoce el valor de superación de Pepe Habichuela y su hijo Josemi Carmona por hacer lo propio, sólo que en sentido inverso. A pesar de todo, al disco se le descubren tramos de gran altura musical, como la taranta *Camarón*. **P. SANZ**

**LORENZO PALOMO****Dulcinea****M. Á. GÓMEZ MARTÍNEZ****NAXOS 8.572577**

EN su cantata-fantasia *Dulcinea*, sobre unos inspirados versos del poeta Carlos Murciano, el compositor Lorenzo Palomo (Córdoba, 1931) prosigue la línea estilística de Joaquín Rodrigo, con un excelente melodismo y un magnífico sentido de la escritura orquestal, a la que otorga un color típicamente español. La presente versión corresponde al estreno de la partitura en el Konzerthaus de Berlín, que fue recogido en 2006 por los microfónos de Deutschland-Radio Kultur, con unos conjuntos de envergadura como los de la Ópera Alemana—muy vinculada al autor—, dirigidos con brío por Miguel Ángel Gómez Martínez. Hay que elogiar especialmente el entusiasmo del coro, que además da pruebas de un admirable idiomatismo, al igual que los dos solistas masculinos, el bajo Arutjun Kotchinian (Don Quijote) y el tenor Burkhard Ulrich (Sancho). En los dos últimos números, una emotiva balada y un brillante canto final, interviene con mucho acierto la soprano Ainhoa Arteta como visión ensoñadora. **R. BANÚS**

**Fresco lirismo****LUIGI BOCCHERINI: LA CLEMENTINA****LA COMPAÑÍA DEL PRÍNCIPE, PABLO HERAS-CASADO****MÚSICA ANTIGUA DE ARANJUEZ MAA 008 (2 CD)**

La zarzuela *La Clementina*, estrenada en la sala del palacio de los Osuna-Benavente de Madrid en 1786, es uno de los pocos frutos escénicos de Luigi Boccherini y marca una sorprendente capacidad del autor para, sobre jugoso texto de Ramón de la Cruz, elaborar una partitura ágil y desenvuelta, fluida, en la que las arias, dúos, tríos y conjuntos son tratados con la técnica y disposición heredadas de Alessandro Scarlatti, aunque entreverando el tejido de aires y temas de origen hispano. Algunos recitativos acompañados, ciertas modulaciones nos acercan a Mozart, cuyas *Bodas de Fígaro* son sólo unos meses anteriores.

La obra ha conocido tres modernas ediciones: la de Gallego y Torres, la de Marín (ambas representadas en el Teatro Español de Madrid) y la que se recoge en esta primera grabación mundial, procedente de unas representaciones del Festival de Música Antigua de Aranjuez de 2008, y que se debe a Juan Pablo Fernández-Cortés. En torno a la orquesta de instrumentos de época, de fresca y rústica sonoridad, dirigida con vitalidad y gracia por Pablo Heras-Casado, se reúne un muy decoroso plantel vocal del que sobresalen la finura y clase de la soprano Sonia de Munck y el arte ligero del tenor David Alegret. Hay poca variedad tímbrica entre las cuatro féminas, todas sopranos, no siempre fáciles en el agudo. No se ofrecen las partes habladas, propias del género, con lo que nos quedamos sin escuchar a los actores Andrés Amorós y Javier Ortiz. Dada la escasa duración, igual se hubieran podido incluir. **ARTURO REVERTER**

Jimmy Gimferrer y Xavi Giménez, cara a cara

# Alquimistas de la luz

**Los directores de fotografía estrenan *Aita* y *Cruzando el límite***

**L**a imagen que piensa. Eso debería ser el cine según Godard, alguien a quien Jimmy Gimferrer (1972, Girona) gusta de citar con exactitud. Y también a Salvador Dalí, a Bob Dylan, a Jean Renoir, a Jean-Marie Straub, a Andy Warhol... Para el reciente ganador a la Mejor Fotografía en San Sebastián, el cine es también un conjunto de imágenes pensantes. “Tengo unas fuertes convicciones morales sobre el arte –asegura–, y el cine que me interesa es el que quiere expresarse por la vía poética. No me interesan los proyectos estrictamente comerciales, quiero que mis imágenes tengan una fuerte carga moral y por eso nunca hago publicidad, que considero políticamente satánica”.

Con esta tarjeta de presentación, Gimferrer oposita como el director de fotografía más sedicioso de la industria, un *outsider* que, como los viejos maestros que nutren su discurso, aún cree firmemente en adjetivos como “incorruptible” o “fanático”. En verdad, su filmografía habla por sí sola. A su trabajo para la película semiexperimental *Aita*, de José María de

Jimmy Gimferrer y Xavi Giménez. Ambos directores de fotografía, catalanes y pertenecientes a la misma generación, representan dos formas distintas de abordar la imagen cinematográfica. Gimferrer fue galardonado en el pasado festival de San Sebastián por *Aita*, de José María de Orbe. Giménez, que ha prestado su mirada a Amenábar y Balagueró, debuta como director con la valiente *Cruzando el límite*. El Cultural ha hablado con ellos sobre ambos filmes, que se estrenan hoy.

Orbe, le precede su intervención en los dos largometrajes de Albert Serra: *Honor de cavallería* y *El cant dels ocells*, probablemente los ‘ovnis’ cinematográficos de mayor prestigio internacional del reciente cine español, criaturas mimadas por el Festival de Cannes y la cinefilia francesa debido entre otras cosas a los resultados plásticos que Gimferrer obtiene de la imagen digital.

El director de fotografía Xavi Giménez (Barcelona, 1970), por su parte, ha desarrollado una carrera más acorde con los protocolos de la industria. Desde que debutara a las órdenes de Jaume Balagueró en el *thriller* terrorí-

2010), posicionándose en dos décadas de carrera entre los jóvenes fotógrafos más solicitados del cine español.

**Una ópera prima de impacto.**

“No sé si la versatilidad es mi gran virtud, es más bien una necesidad que va con el cargo: tratar de crecer en el aspecto visual para ayudar a los directores con las herramientas de las que dispongo”, explica Giménez, quien ha decidido en todo caso luchar contra uno de los estigmas que persiguen al director de fotografía: la dificultad crónica para encontrar su propia voz. Con su debut como director, se ha propuesto explorar aquellas preocupaciones que como operador no había podido desarrollar del todo. El resultado, *Cruzando el límite*, es una ópera prima de impacto, una película congraciada con el exceso y la audacia visual donde ha volcado sus reflexiones en torno a la transformación del ecosistema de imágenes que nos rodean. “Llevo un tiempo estudiando cómo afecta el consumo de la imagen a los adolescentes, y quería hacer una historia sobre las nuevas formas de enfrentar-

fico *Los sin nombre* (1999), donde un atmosférico tenebrismo teñía unas imágenes en deuda con el corolario de penumbras de *El silencio de los corderos*, Giménez ha prestado sus ojos a realizadores como Juan Carlos Fresnadillo (*Intacto*, 2001), Javier Fesser (*La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, 2003), Brad Anderson (*El maquinista*, 2004) o Alejandro Amenábar (*Ágora*,

“Tengo unas fuertes convicciones sobre el arte. No me interesan los proyectos comerciales”, señala Gimferrer



S. ENRIQUEZ-NISTAL



ÓSCAR ESPINOSA

JIMMY GIMFERRER Y XAVI GIMÉNEZ LLEVAN AITA Y CRUZANDO EL LÍMITE A LA CARTELERA

se al audiovisual y cómo eso produce una desafección emocional entre padres e hijos”, explica. Mientras Giménez estrena hoy *Cruzando el límite*, también llega a las pantallas españolas *Aita*, el trabajo por el que Gimferrer obtuvo el premio en San Sebastián. En la naturaleza de ambas películas emerge un manifiesto alejamiento de cómo ambos operadores han concebido su trabajo.

Mientras *Cruzando el límite* es un filme intenso, ruidoso, lunático, crudo y con hechuras de verdadero *rara avis*, pero sin descuidar su condición de “producto de consumo cercano a la serie-B” (en palabras de Gimé-

nez), *Aita* es una película amiga del reposo y la serenidad, filmada a lo largo de varios años y con no actores, donde su director, José de María de Orbe, cede todo el protagonismo a una casona familiar que simboliza la historia de Euskadi y sus fantasmas. “José María [de Orbe] insistía en que la historia estuviera al servicio de la imagen, lo cual ya era muy seductor para mí —explica Gimferrer—, y también que lo difícil era captar la luz del País Vasco, plateada, blanquecina, tenue”. *Cruzando el límite* está inspirada en hechos reales sucedidos en Estados Unidos al poner en escena los duros métodos represivos de un

“centro de modificación de conducta” para adolescentes díscolos. “Con una batería de imágenes, sonidos y de recursos formales, hemos querido generar la sensación de dolor que se sufre en estos centros”, sostiene Giménez.

**Simetrías y niveles de lectura.**

Una dinámica en favor del vértigo audiovisual que contrasta con un filme como *Aita*, cuyas referencias estéticas van de Rothko a Giotto, rodado enteramente en planos fijos, “buscando encuadres que juegan todo el rato con la dualidad de dónde tiene que mirar el espectador, si al personaje o al fondo

del cuadro, estableciendo simetrías y varios niveles de lectura”.

Cuando el cine parece haber perdido su capacidad originaria para deslumbrar, Gimferrer se afana en rescatar las huellas espectrales de la imagen visible. “Esa es mi obsesión: desenterrar lo extraordinario de lo ordinario, lo fantástico de lo cotidiano”. En su conversación saltan con frecuencia palabras como “galáctico”, “esotérico” o “psicodelia”, atributos que bien pueden glosar las aspiraciones de *Aita*, en esencia una película de fantasmas, los del cine y los del País Vasco. Giménez busca en la imagen, sin embargo, “la mejor forma de acom-

pañar el drama y hacerlo visible para los sentidos, porque aquello que se ve debe percibir directamente en las emociones”. Su metodología pasa entonces por realizar una minuciosa investigación previa antes de abordar cualquier proyecto. “En eso soy muy metódico—explica el director de *Cruzando el límite*—. Preparo las películas con intensidad. Intento investigar al máximo para que el drama que quiere generar el director tenga la máxima potencia visual. Ruedo muchos tipos de película en la preparación”.

Gimferrer también asegura que el proceso de investigación previo es importante, sin embargo todo depende del director para el que se trabaja —“con Albert Serra, por ejemplo, apenas mantengo unas conversaciones muy abstractas al inicio del rodaje y luego me deja captar la imagen como yo quiera”— y sobre todo de algo que considera crucial: hacer de cada pe-

**“ Mi salto a la dirección es una forma de profundizar en mis propias obsesiones estéticas”, considera Giménez**

lícula un nuevo desafío. “Procuro no sofisticarme y no acomodarme —asegura—, sino reinventarme en cada proyecto y probar cosas que nunca he probado. Soy un *absolut beginner* porque cada película es como mi primera película”.

Por su procedencia se les conocerá. Y es que la formación de ambos operadores representan formas bien distintas de desarrollar sus trabajos. Es cierto que ambos son grandes cinéfilos,

pero mientras Giménez procede del ámbito académico —se formó en la antigua ESCAC de Barcelona—, el aprendizaje visual de Gimferrer, un omnívoro del cine, proviene especialmente del trabajo de gigantes de la iluminación como Sven Nykvist, Raoul Coutard, Chris Menges, Renato Berta o Néstor Almendros. “Ser completamente autodidacta no es una limitación —explica Gimferrer—. En mi caso, es una ventaja, pues me nutro del fanatismo y la confianza. Mi método es dudar lo mínimo. Cuando las decisiones provienen de la máxima confianza es difícil cometer errores, y eso se acaba percibiendo en la pantalla”.

La intuición, por lo tanto, por encima de la técnica, aquella en la que Giménez confía plenamente, porque la considera “absolutamente imprescindible para un trabajo profesional y porque no todos los elementos creativos de un filme responden a una respuesta intuitiva”. En todo caso, asegura que la capacidad que tiene el director de fotografía de “contagiar” su mirada a la película es muy limitada, pues “el director es el dueño absoluto del filme”, y el operador no puede más que “aportar creati-vidades para que el director las gestione”.

Ambos han desarrollado las armas de su oficio al calor de unos tiempos revueltos para el cine, al galope de la revolución digital de la imagen, y mientras Gimferrer ha rodado la mayoría de sus trabajos en formato digital —con resultados asom-



**AITA, ARRIBA, Y CRUZANDO EL LÍMITE, DOS FORMAS DE ENTENDER LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA**

brosos—, Giménez ha preferido rodar *Cruzando el límite* en el tradicional 35mm, si bien asegura que el rodaje en vídeo “ha modificado por completo las reglas del juego, toda la cultura popular, pues aporta unas texturas y unas formas de aproximarse a la imagen completamente nuevas”.

**La encrucijada del digital.** No sin cierta ironía, Gimferrer maneja sus propias teorías sobre el cine pos-digital: “Lo que intentan hacer muchos operadores con el digital es imitar el cine, cuando yo creo que el digital en realidad ha abierto más posibilidades para el director que para el fotógrafo, quien al fin y al cabo acaba lidiando con lo mismo: el valor de una imagen”. Con esa predisposición ha fotografiado recientemente el cortometraje en vídeo de una debutante —“la historia de una epifanía titulada *Los ojos despiertos*”, de Aline Casagrande—, pues su compromiso no es “con los proyectos y realizadores mediáticos, sino con aquellos guiones que despierten mi interés y

aquellos directores con los que me pueda entender”. En el futuro casi inmediato, Gimferrer volverá a trabajar con Albert Serra, quien en verano de 2011 rodará un filme realmente extrovertido en el que Gimferrer tiene depositada su máxima ilusión. Titulado *Casanova contra Drácula*, “será una película minimalista, donde seguiremos explorando ese regreso al origen del cine, cuando la imagen no se había intoxicado de banalidad

y tenía algo realmente puro que decir”. También tiene en perspectiva un filme “muy libre y muy salvaje” con el autor filipino Raya Martin, “que será un turmix de formatos”, así como un documental con Andrés Duque sobre cineastas *underground* españoles antes de Iván Zulueta. “Mi motor sigue siendo la ilusión. Sin ella, simplemente no trabajo”. Giménez, que no concibe su paso a la dirección como “un salto hacia adelante” en su carrera, sino como “una forma de profundizar en mis propias obsesiones estéticas”, prefiere no revelar ningún proyecto cercano, si bien asegura que tratará de involucrarse en aquellos filmes que “no antepongan la literatura a la estética, pues tengo la sensación de que el cine se ha llenado de palabras y ha ahogado el valor de la imagen pura”. Lo dicho, dos alquimistas de la luz que abogan por la imagen pensante.

**CARLOS REVIRIEGO**

**C** *Vea imágenes de las dos películas en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)*

El estreno hoy de *Los otros dos* es un buen momento para analizar la prodigiosa carrera de la pareja formada por Adam McKay y Will Ferrell.



WILL FERRELL, S. COOGAN  
Y MARK WAHLBERG

sociedad que ha combinado sus talentos en favor del cine (además de protagonizar sus cuatro largometrajes, Will Ferrell ha coescrito los tres primeros: *El reportero...*, *Pasado de vueltas* y *Hermanos por pelotas*), la televisión (producen para HBO la serie *De culo y cuesta abajo*), el teatro (suya es la satírica obra *You're Welcome America. A Final Night with George W Bush*, representada en el Cort Theatre de Broadway y con la que se despidieron para siempre del personaje tantas veces paradójico los sábados por la noche) e Internet (son los creadores de la página FunnyorDie.com, proyecto al que se ha unido recientemente Judd Apatow, productor a su vez de sus tres primeras películas).

McKay y Ferrell, una sociedad establecida sobre una paradoja para ellos innegociable: en la desmesura está el equilibrio, pues su humorismo, delirante y físico como pocos, impúdico y bullicioso casi como ningún otro en el cine norteamericano contemporáneo, combina el sosiego con la agitación, los silencios con el estruendo, el matiz con el trazo grueso. Nada muy distinto a nuestro día a día, en definitiva.

RAÚL S. PEDRAZ

## Equilibrio y desmesura

### Ferrell y McKay vuelven con *Los otros dos*

La premisa es clara desde la voz en *off* inicial: en Nueva York hay una delgada línea entre la ley y el caos. Y es en esa línea donde operan Danson y Highsmith, dos agentes de policía cuyos usos y costumbres convierten en un juego de niños las peripecias de *Starky y Hutch*. Danson y Highsmith son los amos de la ciudad hasta que un error de cálculo deja vacante su trono, momento que otra pareja de policías (*Los otros dos*, Gamble y Hoyt, interpretados por Will Ferrell y Mark Wahlberg) aprovecha para abandonar el papeleo de la oficina en pos de la acción callejera que lucha contra esa delincuencia de cuello blanco desnudada en los clarividentes créditos finales, diseñados

por Picture Mill. Al rebufo de las clásicas *buddy cop films* —pensemos en *Límite: 48 horas* (Walter Hill, 1982) o *Arma letal* (Richard Donner, 1987)—, Adam McKay arcaea las claves de ese subgénero y consigue con su cuarta película apuntalar su lugar de referencia en la tan pregonada Nueva Comedia Americana, confirmando de paso que, al igual que ocurre con Nueva York, en su músculo creativo hay una delgada línea entre la ley (contención) y el caos (improvisación). Línea sobre la que Will Ferrell, su inquebrantable compañero de fatigas desde hace 15 años, despliega su atonadora vis cómica.

De hecho, el origen del tándem es identificable: 30 de septiembre de 1995, fecha en la que

arrancó la 21 temporada de *Saturday Night Live*. Will Ferrell (como actor) y Adam McKay (como guionista) debutaron aquella noche en tan mítico espacio televisivo. Sábado tras sábado, Ferrell elevó a una dimensión desconocida las situaciones concebidas por los guionistas.

**Cine, TV, teatro e internet.** La colaboración, entusiasta y febril (seis temporadas, 119 programas), se prolongó hasta 2001, momento en que McKay dijo adiós a SNL. Ferrell haría lo propio un año después, reencontrándose con su antiguo camarada en 2004. *El reportero: la leyenda de Ron Burgundy*, ópera prima de Adam McKay, marcaría el renovado camino de una

YA LA VENTA EN DVD Y BLU-RAY

wanda visión [www.latiendacameo.es](http://www.latiendacameo.es)

## Carlos M. Duarte

**“Es necesario un marco legal que proteja el océano”**

Cuenta atrás para la expedición Malaspina. Patrocinada por la Fundación BBVA, es uno de los proyectos más ambiciosos de la ciencia española. Su coordinador, Carlos M. Duarte, explica a El Cultural las líneas científicas que lo definen, como el impacto del cambio climático en los fondos marinos.



Los buques Hespérides y Santiago de Gamboa ya están listos para partir. El primero, operado por la Armada española, circunnavegará el planeta hasta llegar a Nueva Zelanda, punto culminante de la aventura científica en la que se explorará la biogeoquímica del océano global. El segundo, del CSIC, además de cumplir una labor pedagógica, realizará la ruta colombina para analizar las secuelas del cambio climático en el Atlántico. Todo ello, con un equipo de 400 investigadores que recorrerán unas 42.000 millas náuticas

Además de la Armada Española y del CSIC, colaboran, entre otras instituciones, el Ministerio de Ciencia y Tecnología, varias comunidades autónomas y la Fundación BBVA.

Todo ello coordinado por el investigador Carlos M. Duarte (Lisboa, 1960), para quien esta expedición, que partirá de Cádiz el 14 de diciembre, tiene numerosas similitudes con la emprendida en 1788 por Alejandro Malaspina a lo largo y ancho de las colonias españolas de América y Asia. “Es interdisciplinar, tiene una alcance global, explora los recursos naturales del océano, creará un banco de muestras que quedarán selladas durante 30 años e intervendrán equipos civiles y militares”, señala Duarte.

—¿Es necesario una circunnavegación del planeta para certificar el cambio climático?

—Sobre esto le diría que el papel de la actividad humana en condicionar la trayectoria climática actual está ya apoyado

por una sólida base de evidencias. Nuestra expedición no pretende sentar base al cambio climático sino apoyarse en ella para evaluar qué impacto está teniendo este proceso sobre el océano a escala global, que incluye perturbaciones como las experimentadas por el ciclo de nitrógeno, capa de ozono, flujos globales de contaminantes, acidificación del océano, etc.

### El hábitat pelágico

—¿Qué aspectos de la biodiversidad se estudiarán especialmente?

—Bueno, vamos a analizar la biodiversidad de la columna de agua desde la superficie hasta los 4.000 metros de profundidad, lo que llamamos el hábitat pelágico, particularmente

la del plánton. Pero en mi opinión el aspecto más innovador —y que seguro que depara más sorpresas— es la biodiversidad microbiana del océano “oscuro” (el que se extiende por debajo de 1.000 metros de profundidad). Es ahí donde el proyecto será verdaderamente innovador, con la primera colección de meta-genoma del océano profundo, precisamente donde reside la mayor diversidad genómica del planeta. El océano es una ecosistema esencialmente microbiano, donde el trabajo que en tierra hacen los árboles lo realizan microorganismos de tan sólo unas milésimas de milímetro de tamaño celular.

—Por todo esto, ¿son los fondos marinos una prioridad?

—Nuestra expedición no se va a centrar en los fondos pro-



JOAN COSTA/CSIC

piamente, sino en los casi 4 kilómetros de agua que los recubren hasta la superficie. Sin embargo, los fondos marinos son una prioridad de investigación a nivel internacional. En ellos se encuentran enormes depósitos de minerales y de recursos energéticos cuya explotación es casi inminente, pero que están recubiertos de ecosistemas que conocemos insuficientemente, muy frágiles, que pueden sufrir graves impactos si la tecnología para la explotación de estos recursos no se planifica con parámetros de conservación biológica. Atrás ha quedado la larga época de ignorancia en la que se pensaba, hasta hace poco más de cien años, que los fondos marinos estaban desprovistos de vida. Ahora sabemos que en las grandes pro-

fundidades del océano existen verdaderos oasis que depararán riquezas para la sociedad tan importantes o más como los recursos minerales que codician muchos países.

—¿Qué aspecto de los fondos marinos le preocupa más?

—Me preocupa especialmente la existencia de un marco legal que proteja la vida en los fondos marinos del océano abierto, de sus aguas internacionales. Ninguna convención de Naciones Unidas, ni la Ley del Mar ni la Convención de

**“ El Ártico es uno de los frentes de batalla del cambio climático por la pérdida de hielo y por los conflictos entre naciones ”**

Diversidad Biológica se ocupan de proteger estos recursos y regular las actividades que pueden impactarlos. Éste es un vacío legal que no podemos tolerar, porque genera enormes vulnerabilidades para una riqueza biológica que debemos considerar patrimonio de la humanidad.

—¿Cuál es su opinión sobre la lucha entre Noruega y Rusia por repartirse los fondos marinos del Ártico?

—Hace ya años que venimos advirtiendo de que el Ártico es uno de los frentes de batalla del cambio climático. Y no es sólo una cuestión de pérdida de hielo, sino de conflictos entre naciones y riesgos para la seguridad internacional. Necesitamos urgentemente estructuras sólidas y democráticas de ámbito global para gestionar estos problemas. Creo que Naciones Unidas es un referente que ya no sirve porque sufre problemas estructurales derivados de su diseño inicial como instrumento de las potencias ganadoras de la II Guerra Mundial.

—¿Qué les diría a los que, desde distintas tribunas, ponen en cuestión el cambio climático?

—En primer lugar sólo aclarar que el pensamiento crítico es el motor del avance en ciencia, y por lo tanto todo en ciencia es criticable. Sin embargo, esta crítica sólo es constructiva cuando se ejerce desde el terreno de juego del método científico. El problema es que la mayor parte de los que cuestionan el cambio climático lo hacen desde fuera del terreno de juego de la ciencia, sin la carga de aportar datos ni teorías que superen a la del cambio climático. De hecho, yo soy una persona ex-

tremadamente crítica en mi aproximación al “dogma” científico, pero las evidencias en torno al cambio climático son tan abundantes y sólidas que sólo un necio puede cuestionarlo.

### **Basta de lamentos**

—¿Qué puede hacerse desde la ciencia para frenarlo?

—Desde la ciencia tenemos que pasar de denunciar el problema a aportar soluciones. Lo que quiero hacer en los 15 años que me quedan de actividad profesional es aportar soluciones. Basta de lamentos y llantos agoreros que sólo consiguen distanciar a la sociedad del problema. La ciencia ha de liderar a la sociedad en esta encrucijada con propuestas ilusionantes y soluciones que generen oportunidades. Hemos de sacudir el estupor que padece la sociedad global y sus líderes ante los enormes desafíos que se avecinan.

—¿La llegada a Nueva Zelanda es el punto culminante de la expedición?

—Sí, la llegada a Nueva Zelanda marcará el punto de regreso. Tanto en Australia como en Nueva Zelanda el proyecto hará un esfuerzo para comunicar a estas sociedades la importancia de la expedición de Alejandro Malaspina, que les visitó hace más de 200 años, y los objetivos de nuestro proyecto. Para ello contamos con el apoyo de nuestras delegaciones diplomáticas en estos países y del Instituto Cervantes con actos y conferencias en ciudades como Río de Janeiro, Perth, Sydney, Auckland, Tokio, Utrecht y otras sedes de esta institución.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**



## HERVÉ PALITO

# “Si nos abrimos al clásico, perderemos excelencia”

**PREGUNTA:** ¿Qué diferencias van a encontrar los madrileños respecto a la última vez que vieron a la CND?

**RESPUESTA:** *Noodles*, el estreno que presentamos, es una apuesta distinta, con un corte claramente más contemporáneo del que estamos acostumbrados. El programa se completa con dos piezas de Duato que ya teníamos en repertorio.

Una de las protagonistas de *White* es Ana María López, bailarina principal de la CND, que nunca antes la había interpretado. De modo que también en esta pieza el público podrá disfrutar de algo nuevo.

**P:** Desde que es director ¿cómo ve a la Compañía?

**R:** La Compañía tiene un potencial increíble debido a la calidad de sus bailarines. Pienso que puede desarrollarse artísticamente e ir muchísimo más lejos, explorando registros que hasta ahora no ha visitado.

**P:** Por tanto, Duato ha dejado una gran herencia. ¿Quién es Nacho Duato para usted? ¿Están en contacto?

**R:** Duato es un coreógrafo de gran talento y es innegable que sus 20

Con apenas dos meses como director provisional, el francés Hervé Palito debuta mañana al frente de la Compañía Nacional de Danza (CND) en los Teatros del Canal, con el estreno de *Noodles*, de Blanchard. El sucesor de Nacho Duato es uno de los 20 candidatos que se postulan para dirigir la formación.

años al frente de la CND la han colocado en primera línea mundial. Seguimos en contacto puesto que él participa activamente en la elaboración de los elencos de sus ballets.

**P:** ¿Cuáles son sus retos?

**R:** Mi gran reto ha sido ofrecer algo nuevo esta temporada en el escasísimo periodo de tiempo que he tenido. Buscar una programación que incluyera registros nuevos, coreógrafos españoles de calidad, como ocurrirá en junio en La Zarzuela con Angels Margarit, y de primera línea de vanguardia a nivel mundial, como es Alexander Ekman. Hemos promovido también la creación original para la CND2 con dos estrenos de jóvenes promesas de la coreografía. Todo ello

en apenas dos meses.

**P:** ¿Y las dificultades?

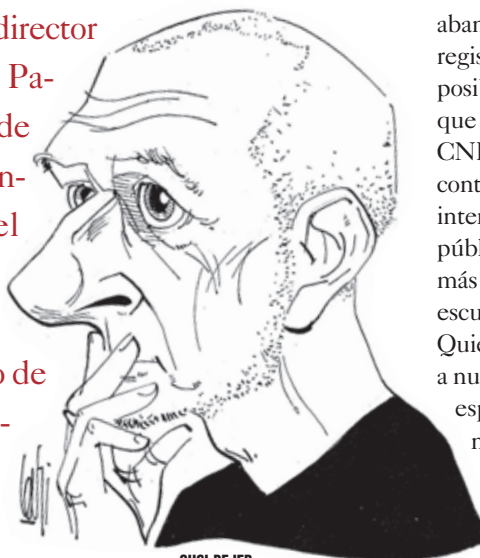
**R:** He pasado mucho tiempo en gestiones de oficina, lo cual me resta dedicación a los ensayos, aunque tengo un gran equipo que los dirige.

**P:** Ser director provisional hasta el verano ¿le condiciona?

**R:** No. Sinceramente, yo vivo esto como si fuera a quedarme un plazo de tiempo razonable. Estoy implicado como si mi proyecto fuera a continuar. Es la única manera de que funcione, de que tu equipo y los bailarines se comprometan contigo.

**P:** ¿Qué tiene la Compañía para que unos 20 novios quieran casarse con ella?

**R:** La CND es una estructura ya existente y plenamente subvencio-



GUSI BEJER

nada por el Ministerio de Cultura, lo que le da estabilidad a su actividad y financiación, algo que difícilmente tiene una organización privada. Para cualquier profesional de la danza significa poder desarrollar su proyecto con un respaldo sólido. Es una pena que en España no haya más administraciones públicas que promuevan otras estructuras de danza.

**P:** ¿Por qué se presenta?

**R:** Llevo 25 años en el mundo de la danza y 19 de estos como adjunto artístico con directores de renombre. Creo que ya estoy preparado para dirigir una compañía, por mi madurez y mi bagaje profesional.

**P:** ¿Cuál es su proyecto?

**R:** No soy coreógrafo, soy director artístico. Pretendo abrir un

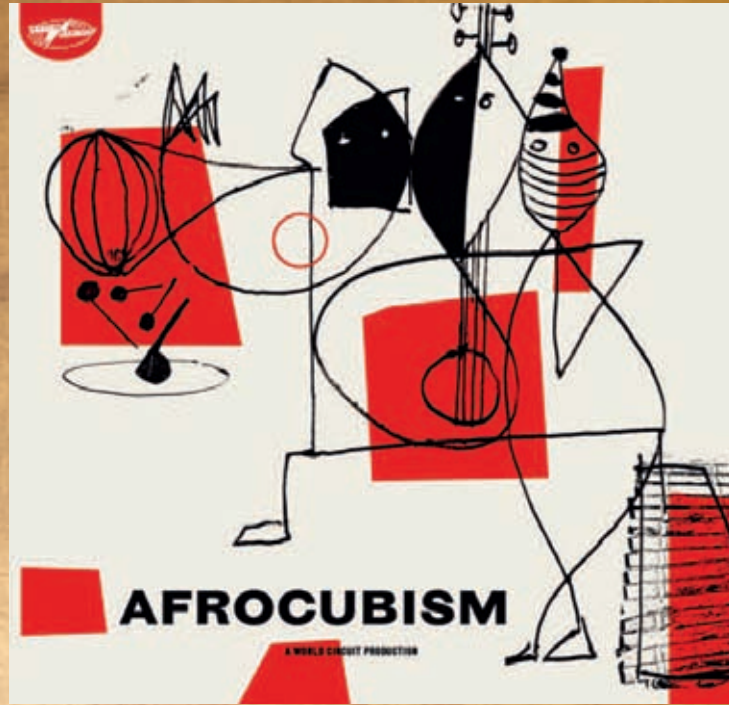
abánico de propuestas y registros lo más amplio posible, dentro de lo que es la identidad de la CND, que es la danza contemporánea. Me interesa fidelizar públicos y atraer a los más jóvenes, desde la escuela con la CND2. Quiero abrir las puertas a nuevos coreógrafos españoles y buscar nuevos valores internacionales, sin descuidar los grandes nombres.

Y confío en que mi experiencia con los coreógrafos, programadores y directores de festivales y teatros para mantener la calidad de la CND, que es lo que nos ha dado un prestigio notable en todo el mundo.

**P:** ¿Y la apertura al ballet clásico y neoclásico?

**R:** No. Comprendo y respeto la idea, pero no veo factible que encaje con la estructura que tenemos. Con 28 bailarines no sería posible mantener el nivel de excelencia necesario. Las compañías que lo logran suelen dedicar parte de su cuerpo de baile a bailar contemporáneo y parte al ballet clásico. Si no, no es posible alcanzar cotas de calidad altas.

RAFAEL ESTEBAN



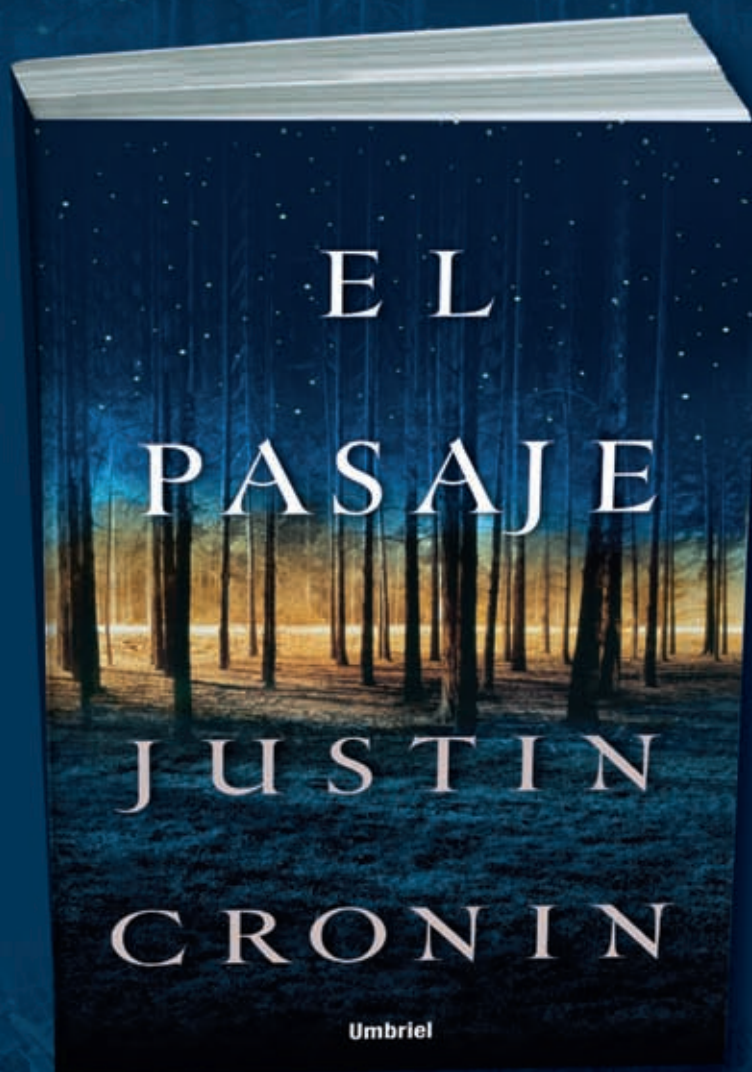
# Un mundo de novedades

Tu Espacio de Música de El Corte Inglés te invita a un viaje a través de las últimas novedades en músicas del mundo. Consigue "AfroCubism", un proyecto original en el que colaboran músicos de Cuba y Mali. O lo último de Chavela Vargas y sus amigos en "¡Por mi culpa!". Ya a la venta en tu Espacio de Música de El Corte Inglés.



El nuevo fenómeno editorial en EE.UU.

# UNA FASCINANTE HISTORIA DE SUSPENSE



Un virus incontrolable ha convertido a la mayoría de los humanos en monstruos sanguinarios. Es el fin del mundo tal cual lo conocemos. Y el pasaje a un mundo distinto, asolado por la brutalidad, el miedo y un mínimo resquicio de esperanza.

**Una aventura formidable. Una épica de la resistencia humana ante la madre de todas las catástrofes.**

«Una epopeya. Justin Cronin ha armado un enorme cuento popular» *Babelia (El País)*

«Lee este libro y el mundo cotidiano desaparecerá» *Stephen King*

«Este thriller excepcional debería ser una de las novelas más populares del año» *Library Journal (libro recomendado)*

«Magníficamente inquietante... Un viaje entre *Apocalipsis*, de Stephen King, y *La carretera*, de Cormac McCarthy» *Entertaining Weekly*

«Un conmovedor retrato psicológico de unos sobrevivientes enfrentados a la triste realidad de haber perdido el pasado y a un futuro horrorosamente incierto» *The Guardian*

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

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

**Umbriel**