

EL CULTURAL

18-24 de mayo de 2006

www.elcultural.es

Colección Al Pacino

**Hoy, Esencia de mujer
y Atrapado por su pasado**

Entrevistas

**Zygmunt Bauman
Francisco Brines
Grigory Sokolov**

**El código Da Vinci
¿cine o blasfemia?**

**50 años de
El Capitán Trueno**

Museos de par en par

6 directores de 6 grandes centros españoles cuestionan la vitalidad de los museos en su Día Internacional, que se celebra hoy

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Pareño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tél.: 91413 27 06
fax 914132708
elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915836005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

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



PORTADA

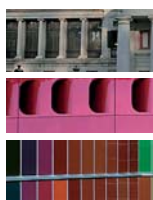
Juke, Red (1968), de James Turrell.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *¿Por qué escribe usted?*, por Italo Calvino. **7.** Antonio Trashorras, director del Festival de Peñíscola, bajo El Foco.

LETRAS

8. Zygmunt Bauman: "El miedo es el gran enemigo de la libertad. Y ahora estamos más asustados que nunca." **12.** El libro de la semana: *Identidades pros-critas*, de Juan Pablo Fusi, por Juan Avilés. **15.** Joaquín Marco estudia la *Antología de la poesía chilena, siglo XX*. **16.** G^a Ortega/Ángel Basanta y *Autómata*. **17.** Vargas Llosa/Santos Sanz Villanueva disfruta *Travesuras de la niña mala*. **18.** Capitán Trueno, un héroe de papel cincuentón, por F. Hernández Cava. **20.** Mary McCarthy/Gurpegui se pierde por *Una vida encantada*. **21.** Sánchez Ostiz/ *Baroja a escena*, por Benítez Ariza. **22.** Eugenio Trias/Germán Gullón, ante *Prefacio a Goethe*. **23.** La bibliografía sobre Colón, en el V centenario de su muerte, por Luis Ribot.



ARTE

26. En el Día Internacional de los Museos/ Los directores hablan. **32.** Análisis de la situación, por E. Vozmediano. **34.** Baselitz en Madrid, por A. H. Pozuelo. **35.** Sofia Jack vuelve a Fúcares, por J. Marín-Medina. **35.** Las Meninas de E. Sussman, por J. Hontoria. **36.** Sicilia y el color, por R. de la Villa. **38.** MUSAC, un año después, por M. Navarro. **40.** Irak a examen, por J. Vidal Oliveras. **42.** El lenguaje de Charles Sandison, por R. Esparza. **44.** C. Giaquinto en España, por E. Vozmediano.

TEATRO

47. 67 compañías se reúnen en el VII Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid, por Liz Perales. **50.** Centenario de la muerte de Henrik Ibsen, por Ignacio García May.



CINE

52. El precio de la blasfemia/ Estreno de *El código Da Vinci*, por Carlos Reviriego. **56.** Peñíscola, amor al humor. Colección Al Pacino: *Un domingo cualquiera*, de Oliver Stone.

MÚSICA

57. Entrevista con Grigory Sokolov, por Carlos Forteza. **60.** Kronos Quartet: continúa la aventura, por Luis G. Iberní. **62.** David Pastor, la trompeta poliédrica, por Pablo Sanz. **63.** Discos.



CIENCIA

64. Misión: Atlántico Norte/ Desequilibrio radiactivo y efecto invernadero, por Gregorio Parrilla.

ÚLTIMA PALABRA

66. Francisco Brines/ El poeta ingresa el domingo en la Real Academia Española, por Blanca Berasátegui.





Tanto, tanto lo deseaban que han incurrido en errores que dieron al traste con sus deseos. Los amigos de “La Vanguardia”, que son muchos y poderosos, querían el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades para el diario y las presiones que han ejercido sobre el jurado han hecho época. No recuerdan los miembros del jurado (muchos de ellos) tal avalancha de llamadas, mensajes y sugerencias de catedráticos de universidad, políticos, banqueros y otras gentes del poder. ¿Resultado? El premio se ha ido para “National Geographic”. Ya lo dijo don Mendo, ahora tan de moda gracias a **Rato**: “Y el no llegar da dolor/ porque indica que mal tasas./ Pero, ¡ay de ti si te pasas!/ Si te pasas, es peor”.

Los poetas españoles no venden demasiado, vamos, la mayoría no vende casi nada, alguna promesa hay que ni escribe, pero, ¡lo que viajan! Hay a quien su familia no ve desde febrero, porque ha conseguido empalmar, cual **Marco Polo**, la estancia ovetense de marzo con la Cosmopoética cordobesa de abril, y Logroño, y el homenaje a **Rozas** en Cáceres, y Barcelona, y la poesía en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y Valencia, y ayer Granada, y pronto Buenos Aires y Bogotá...

Esta tarde, en el Instituto Cervantes de Nueva York, se presenta un libro tan delicioso como aceitoso y lleno de encanto. Es el *Diario de un vendedor de olivos en*

Las sugerencias del premio Príncipe de Asturias de Comunicación. Ignacio Carrión planta un olivo en la Gran Manzana y **Bozzo**, su *Mikado* en Madrid. Lo que viajan los poetas. **Barenboim** dará la nota en la Scala de Milán, o cómo los grandes escenarios mueven ficha. Las prisas de unos (Destino) y las de otros (la Carlos III y sus Doctorados). Brindis por las pequeñas distribuidoras de cine.

¡Ay de ti si te pasas!



A LOS LADOS, IGNACIO CARRIÓN Y ROMAN POLANSKI. EN EL CENTRO, JACOBO SIRUELA, JOAN LLUÍS BOZZO Y DANIEL BARENBOIM.

Manhattan, de **Ignacio Carrión** e ilustraciones de **Alfredo González**, y narra las aventuras de un visionario dispuesto a inundar la ciudad de los rascacielos de olivos de Osuna. Si pueden, no se lo pierdan, y sueñen también con plantar un olivo descomunal en la zona cero.

Me da que pensar que un hombre tan listo como **Joan Lluís Bozzo** se dedique en los últimos años a recuperar las viejas glorias del teatro musical que fueron éxitos de su compañía Dagoll Dagom (hoy productora). La verdad es que volver a ver, 20 años después, el delirante, delicioso y desterrillante *Mikado* es un gozo. En el Gran Vía de Madrid.

El suplemento literario del Diario de León, “Filandón”, acaba de publicar su número 1000. Mil semanas manteniendo un excelente nivel e independencia de juicio es para felicitarle y felicitarnos. Alzo mi copa por Filandón, sí señor.

Todos los rumores apuntan a que **Daniel Barenboim** será el próximo responsable musical de la Scala de Milán, tras la marcha del atormentado **Muti**, y por propuesta de su amigo **Stephane Lissner**, *factotum* del templo lírico italiano. Parece que, por el momento, asumirá el cargo de principal director invitado, coincidiendo con el fin de su contrato con la Sinfónica de Chica-

go y sin dejar su puesto en la Staatsoper de Berlín. La historia de sucesiones promete, ya que dicen que **Muti** sustituirá entonces al argentino en Chicago. Para no perderse.

Tras la pelca (literaria, se entiende) entre la Atalanta de **Jacobo Siruela** y Destino por adelantarse en la publicación de la primera parte de la mítica *Historia de Genji*, parece que es la editorial planetaria quien ha ganado el segundo round, entre otras cosas porque Siruela siempre tuvo muy claro que la suya saldría este otoño, y que, tras esperar mil años para conocer al clásico, las prisas tampoco aquí son buenas consejeras.

Tampoco se puede acusar a la Universidad Carlos III de **Gregorio Peces Barba** de precipitarse precisamente con sus Doctorados Honoris Causa. Ahora acaba de anunciar la concesión (póstuma, claro) de uno a **Julio Caro Baroja**, que murió en agosto de 1995. Claro que, con ese criterio, la nómina de sus doctorandos puede ser de excepción. Imaginen si en diez años le otorgan los suyos a **Leonardo da Vinci**, o a **Colón**.

Me quito el sombrero ante las pequeñas distribuidoras de cine obligadas a sobrevivir en el monopolio imperialista de las ‘majors’, sobre todo ahora que el Tribunal de la Competencia ha desenmascarado sus sucios tejemanejes. Notro Films, por ejemplo, sigue dando ejemplo de criterio y resistencia, rescatando grandes películas que nunca llegaron a estrenarse en nuestro país. Lo hará cada dos semanas, y comienza con *La Chinoise*, de **Godard**, a la que seguirán **Ozu**, **Clouzot**, **Polanski**...

Y termino con el reciente Congreso que la Asociación de Autores de Teatro ha celebrado en Soria: muchos grupos se han quejado de que sólo les contratan giras de actuaciones en la comunidad autónoma donde se encuentran, como si para ir a cualquier otra hubiese barreras infranqueables. ¿De qué se sorprenden? Para las empresas culturales autonómicas el mundo acaba en sus fronteras.

JUAN PALOMO

¿Por qué escribe usted?

POR ITALO CALVINO

Durante mucho tiempo, el diario parisino “Libération” estuvo preparando un número especial que vio la luz el 22 de marzo. A muchos escritores de todo el mundo se les planteó la misma pregunta: “¿Por qué escribe usted?”. La encuesta tenía un precedente histórico: un número de noviembre de 1919 de la revista “Littérature”, de Breton, Aragon y Soupault. La misma pregunta se planteaba entonces en una época en la que cataclismos y sacudidas de asentamiento convulsionaban no sólo el arte y la literatura sino todos los aspectos de la vida y del pensamiento. Este precedente se mencionaba en la propuesta de “Libération” a los interpelados, y no sé si pretendía establecer un paralelismo entre aquella época y la nuestra, después de que los años sesenta hubieran supuesto, sobre todo en la cultura francesa, una renovación fundamental (en la que la noción de *écriture* había sido uno de los caballos de batalla) y después de la más reciente moderación de todos los radicalismos del pensamiento. Basta con esta comparación entre las primeras y las últimas décadas del siglo para que consideremos nuestra época como una época sumisa y gris, tanto en la innovación como en la normalización; pero la gran novedad es que esta innovación más apacible (al menos en apariencia) no nos entristeció nada y ninguna nostalgia de épocas más agitadas se nos pasó ni por un instante por la cabeza, convencidos de que sólo nos depararían sorpresas desagradables.

¿Puede reflejarse ese estado de ánimo en las respuestas a una pregunta como “Por qué escribe usted”? Sucede que en un gran número de respuestas a la encuesta predomina una actitud instintiva de defensa ante una pregunta demasiado amplia, ante la pretensión de plantear problemas demasiado generales. En este sentido —como era de esperar, la respuesta de Samuel Beckett es lapidariamente ejemplar: “consiste sólo en las tres sílabas de una expresión coloquial: Bon qu’à ça (“No sé hacer otra cosa”).

Aquí me limitaré a informar de cómo me las arreglé yo. Cortesmente apremiado por la insistencia epistolar y telefónica de los redactores de “Libé” y por algunos amigos encargados de convencerme, seguros de que podría dar una respuesta incluso breve, no me quedaba más remedio que armarme de valor y hacer frente a la sensación de aniquilamiento que me precedía la pregunta: ¿por qué escribo?

Ya había empezado a darle vueltas en la cabeza cuando llegó a mis manos el libro de Primo Levi *Caltrui mestiere* (ya hablé de él en las columnas de la “Repubblica”) y vi que uno de los primeros capítulos se titulaba —¡qué casualidad!— “¿Por qué se escribe?”, un texto probablemente escrito como respuesta a una encuesta similar. La pregunta, formulada de modo más impersonal (se escribe en lugar de escribe), daba a Levi la posibilidad de componer una lista razonada (con su espíritu equilibrado y om-

nicomprensivo) de las motivaciones, buenas o no tan buenas, que llevan a la gente a escribir. Primero venían las razones que él compartía en mayor medida, después, gradualmente, aquellas sobre las que tenía alguna reserva o que le eran ajenas. Las motivaciones que Primo Levi exponía eran nueve. Se escribe: 1) porque se siente el impulso o la necesidad; 2) para divertir o divertirse; 3) para enseñar algo a alguien; 4) para hacer un mundo mejor; 5) para dar a conocer las ideas propias (variante de la anterior); 6) para liberarse de una angustia; 7) para ser famoso; 8) para hacerse rico; 9) por costumbre (motivación que se deja para el final por ser “la más triste de todas”).

Al disponer de esta lista, me pareció que se me había facilitado mucho la tarea, porque tenía una base a partir de la cual llevar a cabo una reflexión metódica. Pero enseguida me di cuenta de que las dificultades no disminuían: ¿qué podía decir yo, dado que escribir me cuesta siempre un gran esfuerzo, una gran violencia sobre mí mismo, y no me divierte en absoluto? (Aunque divertir a mis lectores, o al menos no aburrirlos, es el primer deber social al que me siento obligado). Además, no creo tener vocación pedagógica, desconfío de quien pretenda cambiar el mundo para mejorarlo; desconfío especialmente de mis ideas, que se han demostrado erróneas demasiadas veces, etcétera. Resumiendo, responder a esta pregunta

¿Por qué?

Alianza Editorial presenta hoy los relanzamientos con que celebra sus primeros cuarenta años en el mundo del libro de bolsillo, y esta tarde Booket,

otro líder del sector, sus cinco años de existencia. Las cifras de venta, sin embargo, indican que no acaba de cuajar en España el libro de bolsillo. ¿Por qué sigue suponiendo apenas un 12 por ciento del negocio editorial es-

pañol, mientras en Estados Unidos llega al 36 por ciento y en Gran Bretaña y Alemania al 40? Las cifras del Ministerio de Cultura señalan que no sólo ha aumentado el número de títulos editados (5.031 en 2004), sino también el vo-

lumen de ejemplares (37.261.117), la facturación (137.007.000 euros) y la tirada. Ahora que ya no son años los que separan la edición en tapa dura del bolsillo, sino que ambas llegan incluso a coincidir en las librerías, y las venta-

jas de su precio, ¿por qué no acaban de confirmarse las expectativas del sector? El I Seminario Internacional del Libro de Bolsillo de 2005 apostó por el crecimiento del mercado pero la realidad desmiente el optimismo. ¿Por qué? ■

equivalía a caer en una crisis de depresión.

Les ahorraré a ustedes otras elucubraciones para no contradecir el imperativo social enunciado más arriba, y paso inmediatamente a exponer las tres motivaciones que comunicué a “Libération” como conclusiones de mi examen de conciencia.

¿Por qué escribo? 1) Porque estoy insatisfecho con lo que yo he escrito y quisiera corregirlo de alguna manera, completarlo y proponer una alternativa. En ese sentido nunca hubo una “primera vez” en que me pusiera a escribir. Escribir siempre fue un intento de borrar algo ya escrito y poner en su lugar algo que aún no sé si lograré escribir.

2) Porque al leer a X (un X antiguo o contemporáneo) pienso: “¡Ah, cómo me gustaría escribir como X! ¡Lástima que eso esté totalmente fuera de mis posibilidades!”. Entonces intento imaginarme esa empresa posible, pienso en el libro que nunca escribiré pero que me gustaría poder leer y poder colocar junto a otros libros amados en una estantería ideal. Y, de repente, alguna palabra, alguna frase me viene a la mente... a partir de ese momento ya no pien-

“Escribo porque estoy insatisfecho con lo que yo he escrito y quisiera corregirlo, completarlo y proponer una alternativa. Escribir siempre fue un intento de borrar algo ya escrito”.

so más en X ni en ningún otro modelo posible. En lo que pienso es en ese libro, en ese libro que aún no ha sido escrito y que podría ser ¡mi libro! Intento escribirlo...

3) Para aprender algo que no sé. No me refiero ahora al arte de la escritura sino a lo demás, a algún saber o competencia específicos o a ese saber más general al que llaman “experiencia de la vida”. Lo que más me anima a escribir no es el deseo de enseñar a los demás lo que sé o creo saber sino, al contrario, la conciencia dolorosa de mi incompetencia. Por lo tanto, ¿mi primer impulso sería el de escribir para fingir una competencia que no tengo? Pero para ser capaz de fingir debo, en cualquier caso, acumular informaciones, nociones y observaciones; debo llegar a imaginar el lento acumularse de una experiencia. Y eso sólo puedo hacerlo en la página escrita, donde espero capturar, al menos, algún rastro de un saber o de una sabiduría que en la vida apenas he rozado y que enseguida he perdido. ■

Éste y otros ensayos inéditos de Calvino conforman el libro *Mundo escrito y mundo no escrito*. Un acontecimiento editorial que lanzará Siruela en la próxima Feria del Libro.

El foco

Antonio Trashorras

ANTONIO Trashorras (Madrid, 1969) es el responsable de la nueva línea aperturista del Festival Internacional de



Cinema de Comedia de Peñíscola, una de las citas cinematográficas con mayor personalidad de España. El certamen, que

el sábado inaugura su 18 edición, no sólo apuesta por abrir más fronteras en su alcanzada mayoría de edad, sino que se ha esforzado por ofrecer una programación joven y universal que le haga justicia a un género a veces tan maltratado como la comedia. Sensible además al auge que el documental está viviendo en estos momentos, Peñíscola se desmarca con un extraordinario ciclo en el que el humor y el documento caminan de la mano, estrenando filmes inéditos en España. Crítico y autor de varios libros sobre cine, la actividad de Trashorras como profesional del sector audiovisual también alcanza el campo creativo, pues ha firmado diversos guiones tanto para televisión como para el cine (entre ellos *El espino del diablo*). Su labor al frente de Peñíscola empieza con buen pie y augura futuros éxitos para el entrañable festival. ■

SAÑUDO



Zygmunt Bauman (Poznam, Polonia, 1925), uno de los últimos sabios europeos, creó hace tiempo un concepto clave para comprender el mundo actual: la “modernidad líquida”, o cómo la vida, los conceptos, las certezas, son hoy más inestables y líquidos que nunca, a pesar de que, también más que nunca, el hombre está huérfano de referencias consistentes. Algo que proclama de sí mismo (“lo único sólido en mi vida es Janine, mi esposa desde hace sesenta años”) y que ahora confirma bienhumorado desde su casa de Leeds, mientras se aferra a su pipa, ajeno a la ola de prohibicionismo que recorre el mundo. Se siente desbordado por sus compromisos pero no renuncia a nada, “aunque, ¿qué quiere?, ya sólo soy un anciano que piensa lentamente”. Alto y delgado, casi transparente, el sociólogo polaco acaba de entregar su próximo libro, *Liquid fears (Miedos líquidos)*, ha estado en Dinamarca impartiendo unas conferencias, y acaba de publicar en España *Europa, una aventura inacabada* (Losada). Además, el próximo miércoles interviene en el ciclo de “Muros de Europa. Nuevas preguntas a viejas respuestas” que Círculo Lateral organiza con Caixaforum en Barcelona.

Zygmunt Bauman

“Vivimos aterrados. Ojalá al final de este siglo la gente se sienta más confiada que ahora”

JUBILADO emérito por la universidad de Leeds, ciudad inglesa en la que vive desde hace más de treinta años, Zygmunt Bauman contempla su vida con más optimismo que nostalgia. Atrás quedó su Polonia natal, de donde huyó con su familia (judía y paupérrima) del terror nazi de 1939, rumbo a la Unión Soviética. Tras su paso por el ejército polaco en el frente ruso, regresó a Polonia y fue profesor en la Universidad de Varsovia durante años, pero una feroz campaña antisemita le hizo exiliarse de nuevo en 1968. La Universidad de Tel Aviv fue su destino, tampoco definitivo, porque también ha impartido clases en Estados Unidos y Canadá. Tres años más tarde se instaló en Gran Bretaña, donde sigue viviendo, rodeado de libros y recuer-

dos de una Europa que ya no existe y que sigue resultando, tras un siglo convulso, una “aventura inacabada”. De eso trata el último libro que ha publicado en España, pero él anda ya enredado en el siguiente, *Liquid fears*, que dentro de poco verá la luz en Gran Bretaña.

Miedos líquidos, miedos modernos

—Empecemos por el final... ¿qué es *Liquid fears*?

—Es un inventario de los miedos modernos. También un intento de descubrir las fuentes comunes de esos terrores, los obstáculos que se acumulan en el camino de su descubrimiento, y las maneras de desactivarlos o hacerlos inofensivos. Este libro, en otras palabras, no es sino una invitación para reflexionar sobre

el comportamiento y para actuar reflexivamente, pero no un libro de recetas ni de fórmulas mágicas. Su único propósito es el de alertarnos para estar preparados ante la tarea que todos nosotros, sin duda alguna, vamos a tener que asumir a lo largo de la mayor parte del presente siglo si queremos que la humanidad pueda sentirse al final del mismo más segura y confiada de lo que se siente en sus comienzos.

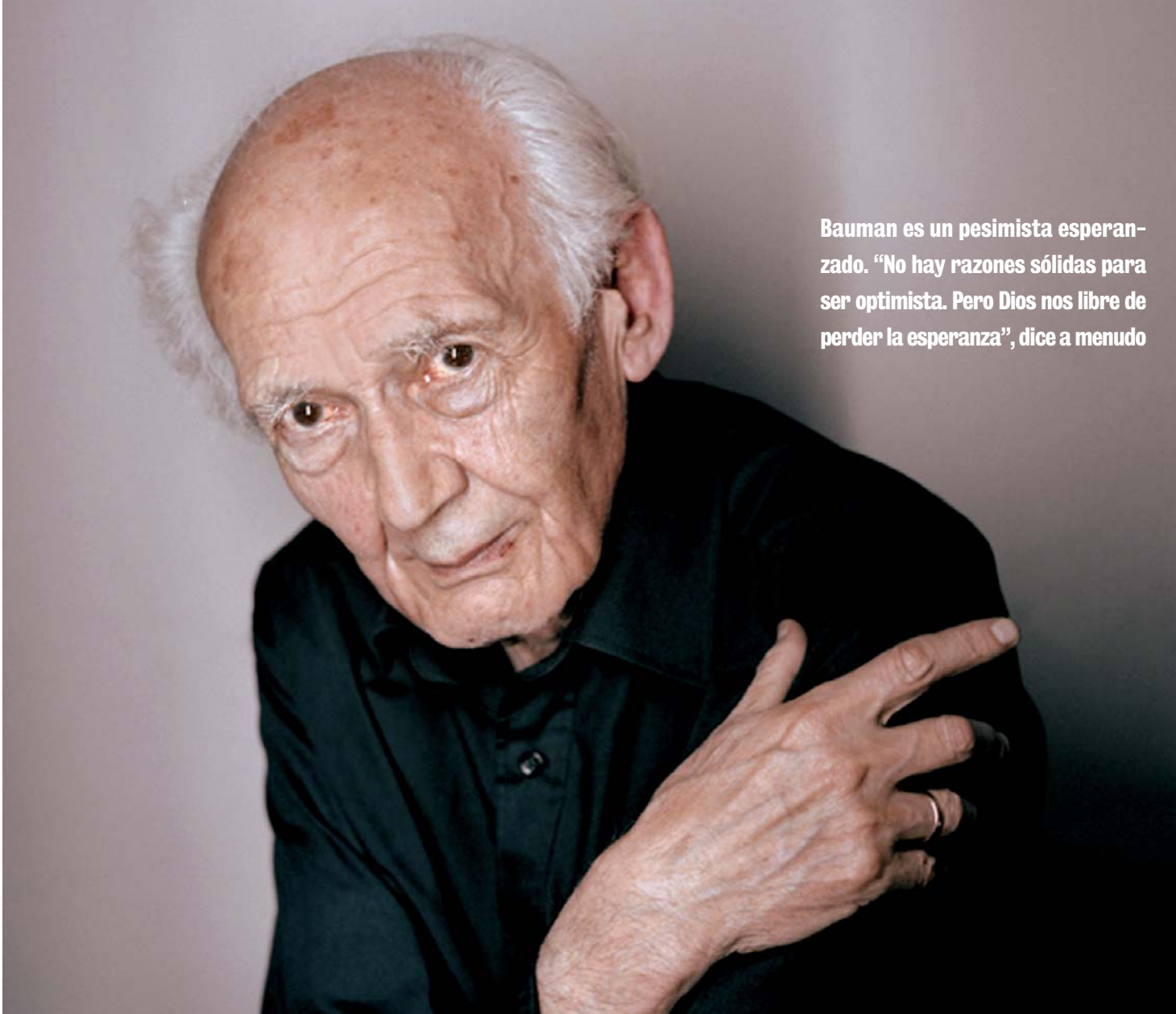
—¿Le parece entonces que vivimos más asustados que nunca?

—Desde luego. Verá, desgraciadamente una de las pocas cosas que no escasean en nuestros días, carentes por otra parte de certezas y seguridad, son precisamente ocasiones para estar aterrizado. Los temores son muchos y variados, reales e

imaginarios... un ataque terrorista, las plagas, la violencia, el paro, terremotos, tornados, el hambre, enfermedades, accidentes, al otro... Gentes de muy diferentes clases sociales, sexo y edades, se sienten atrapados por sus miedos, personales, individuales e intransferibles, pero también existen otros globales que nos afectan a todos. El problema, sin embargo, es que esos temores no son fáciles de asimilar.

—¿Por qué?

—Porque, como nos golpean uno a uno, en una sucesión constante aunque azarosa, desafían nuestros esfuerzos (si es que en realidad hacemos esos esfuerzos) de engazarlos y seguirles la pista hasta encontrar sus raíces comunes, que es en realidad la única manera de com-



Bauman es un pesimista esperanzado. “No hay razones sólidas para ser optimista. Pero Dios nos libre de perder la esperanza”, dice a menudo

OLIVIER ROLLER

batirlos cuando se vuelven irracionales. Todos juntos resultan mucho más aterradores al ser tan difícil comprenderlos, pero sobre todo nos espeluznan por el sentimiento de impotencia que nos despiertan. Tras fracasar en nuestro intento por comprender sus orígenes y su lógica (si es que el miedo tiene alguna lógica), tenemos que reconocer que estamos también a oscuras y tan petrificados cuando aparecen como para tomar precauciones —por no mencionar cómo prevenir los peligros que anuncian o luchar contra ellos. Nosotros simplemente carecemos de las herramientas y de las habilidades necesarias para aprovecharlos. Los peligros que tememos sobrepasan con mucho nuestra capacidad de reacción.

—¿Por qué parece que no hay solución?

—Porque aunque los temores que atormentan a la mayoría suelen ser muy similares, cada uno intenta combatirlos de manera individual, y en la mayor parte de los casos con recursos inadecuados. Sería más eficaz combatir el miedo uniendo nuestros recursos, pero en esta sociedad individualizada parece imposible una acción solidaria.

—Hablando de miedos, ¿a qué se debe que los europeos nos sintamos en un mundo tan hostil?

—Quizá porque antes creíamos que el resto del mundo nos debía hospitalidad. Kapuscinski asegura que el humor del planeta ha cambiado de manera casi subterránea. El dominio económico y militar euro-

peo no tuvo rival los cinco últimos siglos, de manera que Europa actuaba como punto de referencia y se permitía premiar o condenar las demás formas de vida humana pasadas y presentes, como una suerte de cor-

“Hoy ningún no europeo cree que lo que ocurre en Europa puede afectar a su vida. Lo que realmente importa ocurre ahora en otro escenario, así que la presencia europea es cada vez menos visible, tanto física como sobre todo espiritualmente”

te suprema. Bastaba con ser europeo, dice Kapuscinski, para sentirse el amo del mundo, pero eso ya no ocurrirá más: pueblos que hace sólo medio siglo se postraban ante Europa muestran una nueva sensación de seguridad y autoestima, así como un crecimiento vertiginoso de la conciencia de su propio valor y una creciente ambición para obtener y conservar un puesto destacado en este nuevo mundo multicultural, globalizado y policéntrico.

—Y eso afecta al papel de Europa en el mundo...

—Por supuesto. Hoy ningún no europeo cree que lo que ocurre en Europa puede afectar a su vida de verdad. Lo que realmente importa ocurre ahora en otro escenario, así que la presencia europea es cada vez

“De los 651 actos terroristas ‘significativos’ de 2004, 198 sucedieron en Iraq, nueve veces más que en 2003, aunque las tropas fueron enviadas para terminar con la amenaza terrorista. Iraq es un aviso del poder y la eficacia del terror”

menos visible, tanto física como sobre todo espiritualmente. De ahí la abrupta caída de la autoconfianza de los europeos, y el renovado interés por una “nueva identidad europea” útil en el juego planetario actual, en el cual las reglas y las apuestas han cambiado drásticamente y continuarán cambiando lejos del control e incluso de la influencia de Europa.

—¿Y no puede hacer nada para recuperar protagonismo?

—Claro, pero para eso antes debe renunciar a jugar un papel secundario, debe dejar de resignarse y de creer que no puede hacer nada para mejorar el estado del mundo. Si admitimos, con George Steiner, que es absurdo suponer que Europa podrá rivalizar con el poder económico, militar y tecnológico de Estados Unidos y de los nuevos imperios asiáticos, resulta evidente que el papel europeo ha de referirse al espíritu y al intelecto.

—Es decir, que si no puede aferrarse a la geopolítica ni a la economía, le quedan los valores.

—Exactamente. Europa puede y debe intentar hacer del planeta un lugar más hospitalario, conforme a unos valores distintos a los que representa y promueve la superpotencia americana. El “genio” de Europa es su diversidad, ese prodigioso mosaico lingüístico, cultural y social que a menudo hace que una distancia en apariencia trivial, como podrían ser 20 kilómetros, marque una división entre mundos. Por eso Eu-

ropa se echará a perder si no lucha por sus idiomas, sus tradiciones locales y su autonomía social, por sus valores, por lo que representa en la historia de la Humanidad, si olvida, en definitiva, que “Dios está en los detalles”. Como decía Kafka, si no encuentras nada en los pasillos, abre las puertas; si no encuentras nada tras las puertas, busca en los demás pisos; y si no encuentras nada ahí, no te preocupes, sube las escaleras. Mientras sigas subiendo, las escaleras no terminarán. Porque se están acumulando demasiadas evidencias de que la única superpotencia mundial está fracasando en su intento de conducir al planeta a una coexistencia pacífica; más aún, nos está conduciendo a un desastre inminente.

La eficacia del terror

—Una afirmación muy radical.

—Tal vez, pero no hay duda alguna de que, en términos de armas de destrucción masiva, Estados Unidos no tiene igual, pues gasta anualmente una suma equivalente al gasto militar conjunto de los siguientes 25 países, pero su poderío militar no garantiza mayor seguridad...

—¿Cómo es posible?

—Porque emplea de manera inadecuada su maquinaria militar. Antes de enviar sus tropas a Iraq, Donald Rumsfeld aseguró que “ganaría la guerra cuando los americanos se sintieran seguros de nuevo”. Pero el envío de tropas a Iraq disparó el nivel de inseguridad en Estados Uni-

dos y en todas partes. Lejos de disminuir, los espacios sin ley, los campos de actuación del terrorismo internacional han crecido hasta alcanzar dimensiones inconcebibles. Han pasado cuatro años y el terrorismo ha ido cobrando fuerzas —extensiva e intensivamente— año a año. Los atentados terroristas se han sucedido en Túnez, Bali, Mombasa, Riad, Estambul, Casablanca, Jakarta, Madrid, Sharm el Sheik y Londres; además, según el Departamento de Estado Americano, de los 651 actos terroristas “significativos” de 2004, 198 sucedieron en Iraq, nueve veces más que un año antes (sin contar los ataques diarios a las tropas americanas), cuando, paradójicamente, las tropas habían sido enviadas con la misión explícita de terminar con la amenaza terrorista. Iraq, desgraciadamente, se ha convertido en un aviso del poder y la eficacia del terror, proque cada bomba americana provoca más terrorismo.

Bauman sigue desgranando las ideas que le han hecho popular en el mundo intelectual. Conceptos como el de “modernidad líquida”, que explican cómo vivimos en plena era del cambio y del movimiento perpetuo: “los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen. Como la desregulación, la flexibilización o la liberalización de los mercados”. O conceptos tan provocadores y deso-

lados como el de “desechos humanos” para referirse a los parados, que hoy son considerados, a su juicio, “gente superflua, excluida, fuera de juego”. Explica Bauman que hace medio siglo los desempleados formaban parte de una suerte de reserva del trabajo activo que aguardaba en la retaguardia del mundo laboral una oportunidad. Ahora, en cambio, “se habla de excedentes, lo que significa que la gente es superflua, innecesaria, porque cuantos menos trabajadores haya, mejor funciona la economía. Esta es una consecuencia de la globalización. La otra es que eres realmente superfluo. La economía sería mejor si desapareciera, de modo que los excedentes son una especie de desaparecidos”. Y dice más. Que la neutralidad moral es “imposible” y que “quien la sostiene se miente a sí mismo”.

Un pesimista esperanzado

Y, a pesar de todo, a pesar del miedo que centra sus estudios y reflexiones y que nos impide ser libres, Bauman a menudo se ha autorretratado como un “pesimista esperanzado”, porque, insiste, “yo no soy optimista pero tengo esperanza. Hay una diferencia entre optimismo y esperanza. El optimista analiza la situación, hace un diagnóstico y dice, por ejemplo, hay un veinticinco por ciento de posibilidades, etc. Yo no digo eso, sino que tengo esperanza en la razón y la consciencia humanas, en la decencia. La humanidad ha estado muchas veces en crisis. Y siempre hemos resuelto los problemas. Estoy bastante seguro de que se resolverá, antes o después. La única verdadera preocupación es cuántas víctimas caerán antes. No hay razones sólidas para ser optimista. Pero Dios nos libre de perder la esperanza”. Y de ser derrotados por el miedo, claro está. Líquido o no.

NURIA AZANGOT



MELISSA BANK

Un lugar maravilloso

Una nueva novela de «la hermana pequeña de Woody Allen» (Télérama) después del gran éxito de “Manual de caza y pesca”



ANAGRAMA

VIKAS SWARUP

¿Quiere ser millonario?

Picaresca, emocionante y divertida: «Después de Rushdie y Seth, ahora Swarup nos presenta a los hijos de la India del nuevo milenio» (Dan Quint)



Identidades proscritas

El no nacionalismo en las sociedades nacionalistas

JUAN PABLO FUSI. SEIX BARRAL. BARCELONA. 2006. 352 PÁGINAS. 19,50 EUROS

La pereza mental obra en favor de los mitos nacionalistas y de la xenofobia, porque lo más sencillo es creer que el vasco es la lengua de los vascos, que todos los judíos son sionistas y que son más irlandeses aquellos que son católicos. Pero las identidades sólo son homogéneas en las comunidades inventadas. En las reales existe una saludable diversidad, mal que les pese a algunos nacionalistas.

EN un momento en que los nacionalismos arrecian en tantos lugares, no sólo en nuestra España, un libro que enfatiza esa diversidad merece una cordial acogida. Juan Pablo Fusi, historiador nacido en San Sebastián y afincado en Madrid, gran conocedor del pasado y el presente de las gentes vascas, ha dedicado su última obra a las identidades de quienes no se amoldan a los estereotipos nacionales. Lo hace a través del estudio de seis casos: la realidad vasca, cuya intrínseca diversidad no encaja en los moldes que pretenden imponerle los herederos de Arana; la actitud de aquellos irlandeses que no aceptaron el dogma nacionalista en el que se basó la independencia irlandesa; las variadas direcciones que tomaron las aspiraciones de los judíos tras su emancipación en el siglo XIX; la lucha de algunos surafricanos blancos contra el régimen racista del *apartheid*; y los contrastes que se dan en dos territorios en los que en los últimos años han cobrado fuerza las aspiraciones nacionalistas: Escocia y Quebec.

El enfoque de Fusi no es conceptual. No se preocupa de definir con precisión qué es eso del “no nacionalismo en las sociedades nacionalistas”, concepto que aplica al con-

junto de los casos que estudia, en realidad muy distintos entre sí. De hecho, no se entiende en qué sentido se puede decir que las comunidades judías repartidas por varios continentes hayan constituido nunca una sociedad nacionalista en la que estuviera mal visto el rechazo al sionismo. Por el contrario, lo que caracteriza a los judíos de los dos últimos siglos, como lo demuestra muy bien el propio Fusi, es la variedad de las respuestas que han dado a la cuestión de su identidad. Y el interés de *Identidades proscritas* reside precisamente en eso, en su capacidad de mostrar, en muy pocas páginas, que los individuos reales que integran una comunidad nunca se amoldan al patrón único que por pereza intelectual se les suele atribuir y que, en el peor de los casos, ciertos nacionalistas pretenden imponer. Es más, entre quienes rechazan el patrón nacionalista destacan algunas de las mentes más creativas de sus respectivas comunidades. El ambiente conformista que caracterizó a Irlanda en las primeras décadas de la independencia resultaba tan opresivo para algunos de sus escritores más brillantes, como para que optaran por vivir en el extranjero. Samuel Beckett llegó a decir, en 1939, que



REUTERS

prefería vivir en una Europa en guerra que en una Irlanda en paz.

El capítulo más extenso de *Identidades proscritas* se dedica al caso vasco, que presenta rasgos sorpren-

El interés de este libro reside en su capacidad de mostrar que los individuos de una comunidad nunca se amoldan al patrón único que por pereza intelectual se les suele atribuir y que ciertos nacionalistas pretenden imponer

dentos. Tendemos a olvidar, por ejemplo, que el propio término Euzkadi, de uso hoy habitual entre nacionalistas y no nacionalistas, era a comienzos del siglo XX un neologismo muy poco empleado fuera de un estrecho círculo nacionalista, que por otra parte lo escribía de distinta manera: Euzkadi. En realidad, la integración de los territorios vascos en la monarquía castellana y luego en la española no resultó problemática hasta finales del siglo XVIII, y el nacionalismo, con su pretensión de negar el pasado común y de identificar a lo vasco con lo euskaldún, no ha unido a la sociedad vasca, sino que la ha dividido. Pero los puentes

entre ambas riberas del Ebro han seguido siendo sólidos. ¿Alguien puede imaginar la literatura española del pasado siglo sin Unamuno y Baroja, o su economía sin los grandes bancos vizcaínos? Menos conocida es la aportación de los arquitectos vascos a la arquitectura madrileña, incluido el primer rascacielos español, el Edificio España, construido por

landesa. El capítulo de *Identidades proscritas* dedicado a la cuestión irlandesa, recuerda que olvidar ese componente sería ignorar que algunos de las más brillantes escritores en lengua inglesa, desde Jonathan Swift hasta Samuel Beckett, pasando por Oscar Wilde, George Bernard Shaw y James Joyce, nacieron en Irlanda. De hecho los apellidos angloirlandese-

Juan Pablo Fusi, gran conocedor del pasado y el presente de las gentes vascas, ha dedicado su última obra a las identidades de quienes no se amoldan a los estereotipos nacionales

independencia. Se impuso, sin embargo, el nacionalismo independentista que identificaba a Irlanda tan sólo con su componente gaélico y católico. El resultado fue que se separaron las provincias del norte y que, durante sus primeras décadas, el Estado irlandés se caracterizó por la intransigencia de su cultura católica y el estancamiento de su economía. En 1961, recuerda Fusi, la Irlanda de Eamon de Valera era, con el Portugal de Salazar y la España de Franco, el país más pobre de Europa occidental. Toda una demostración de las ventajas de la autarquía, que debieran tomar en consideración los supuestos progresistas que hoy se oponen a la globalización.

Hoy en día, sin embargo, la República de Irlanda se caracteriza por su apertura y por su dinamismo económico, mientras que Irlanda del Norte empieza a superar las secuelas de décadas de enfrentamiento sectario. También es esperanzadora la evolución de Suráfrica, donde la caída del régimen racista del *apartheid*, basado en la exclusión de la mayoría negra, no ha llevado a un régimen mayoritario que excluyera a las minorías, sino a un sistema que, con sus problemas y sus defectos, puede ser considerado como una democracia multirracial. Y a ese resultado contribuyeron, como destaca Fusi, un admirable puñado de blancos antirracistas, liberales unos, comunistas

otros, clérigos algunos –incluido un pastor de la Iglesia Reformada Holandesa, que en su conjunto representó un pilar ideológico del *apartheid*. Un brillante ejemplo de lo que pueden lograr, en este caso a costa de grandes penalidades, algunos individuos que van a contracorriente de las ideas de su comunidad. Con la paradoja adicional de que algunos de aquellos admirables luchadores blancos contra el *apartheid* eran militantes comunistas, afiliados al partido en tiempos de Stalin, que sin embargo pueden ser legítimamente incluidos entre los padres fundadores de la democracia surafricana.

En cuanto a los judíos europeos, al acabar la segregación que durante largos siglos les había sido impuesta se les abrieron tres nuevas vías: la plena integración en sus respectivos países, la emigración, o la fundación de un Estado judío en su ancestral Palestina. Este último proyecto ha tenido un éxito difícil de prever en su día, con la fundación del Estado de Israel. Pero no menor ha sido el éxito de otros judíos que emprendieron un proyecto individual muy distinto, la emigración a Estados Unidos y la integración en el *melting pot* americano. De ahí surgirían Milton Friedman y Noam Chomsky, Stanley Kubrick y Steven Spielberg, Leonard Bernstein y Bob Dylan.

JUAN AVILÉS



El apartheid

“QUIZÁS la historia –dijo Mandela en 1994– ordenó que el pueblo de nuestro país pagara un alto precio porque nos legó dos nacionalismos que dominan la historia de Suráfrica. [...] Como ambos nacionalismos reclamaban el mismo pedazo de tierra [...] el enfrentamiento entre ambos estaba condenado a ser brutal”. Tras abrir el capítulo dedicado al *apartheid* con estas frases, Fusi demuestra que sólo tuvo razón en parte, pues hubo más fuerzas implicadas y lograron salvar sus diferencias y rencores.

los hermanos Otamendi. Y hoy mismo intelectuales vascos como Savater, Juaristi y Elorza siguen siendo figuras clave de la cultura española.

El vigor de la cultura vascoespañola es comparable a la de la angloir-

ses fueron comunes entre los primeros partidarios de dotar a Irlanda de una personalidad política propia. En vísperas de la I Guerra Mundial el gran objetivo de la mayoría de los irlandeses era la autonomía, no la

VELECIO EDITORES
 Ramón Azorín, 2
 28047 Madrid
 Tels: 91 479 22 11
 91 470 17 11
 E-mail: velecio@velecio.com
www.velecio.com

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	1	9
2	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	3	8
3	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	10
4	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	4	10
5	Abril rojo	Santiago Roncagliolo	Alfaguara	8	3
6	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	6	12
7	Un lugar llamado Nada	Amy Tan	Planeta	9	2
8	Miserias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	5	6
9	El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	-	123
10	La senda del dragón	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	10	7

NO FICCIÓN

1	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	2	23
2	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	1	6
3	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	3	2
4	La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	7	10
5	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	6	10
6	España y libertad	Federico Jiménez Losantos	Martínez Roca	-	1
7	Dejando atrás los vientos	Alfonso Guerra	Espasa	4	4
8	Fidel Castro. Biografía a dos voces	Ignacio Ramonet	Debate	-	1
9	Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	8	11
10	Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	-	1

BOLSILLO

1	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	2	20
2	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	1	13
3	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	8	6
4	Clara y la penumbra	José Carlos Somoza	Debolsillo	7	4
5	A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	5	11
6	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Booket	10	2
7	A salto de mata	Paul Auster	Anagrama	6	6
8	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	3	30
9	La piel fría	Albert Sánchez Pitoll	Quinteto	-	1
10	Relatos completos	Virginia Woolf	Alianza	9	3

POESÍA

1	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	10
2	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	2	18
3	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	7	9
4	Deseo	Adam Zagajewski	Acatilado	4	20
5	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	6	7
6	Adioses y bienvenidas	Mario Benedetti	Visor	3	7
7	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	-	1
8	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	8	2
9	El jersey rojo	Joaquín Pérez Azuástre	Visor	5	2
10	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	8	29

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Gobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Sauto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Universitaria Salamanca: Cervantes Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
- 2 **La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 4 **Malinche**
Laura Esquivel (Suma de letras)
- 5 **Matemática... ¿Estás ahí?**
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Gone**
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 2 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 3 **The House**
Danielle Steel (Delacorte)
- 4 **The 5th Horseman**
James Patterson (Little, Brown)
- 5 **Freakonomics**
S.D. Levitt/S.J. Dubner (Morrow)

FRANCIA

- 1 **Dans les bois éternels**
Fred Vargas (Viviane Hamy)
- 2 **La tragédie du président**
Giesbert Franz-Oliver (Flammarion)
- 3 **J'étais derrière toi**
Nicolas Fargues (P.O.I)
- 4 **American vertigo**
Bernard-Henri Lévy (Grasset)
- 5 **Mes vies**
Christophe Rocancourt (Grasset)

MÉXICO

- 1 **Crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Destino)
- 2 **Brooklyn Follies**
Paul Auster (Anagrama)
- 3 **La fortaleza infernal**
Dan Brown (Umbriel)
- 4 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 5 **Los demonios del Edén**
Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 **Fortaleza digital**
Dan Brown (Bertrand)
- 2 **Primeiro as Senhoras**
Mario Zambujal (Oficina do Livro)
- 3 **O País dos Jeitosos**
José Pedro Gomes (Ulisseia)
- 4 **A inutilidade do sofrimento**
Mª Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)
- 5 **Uma chuva de diamantes**
Sveva Casati Modignani (Asa)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Reforma (México), Público (Portugal).



La poesía del siglo XX en Chile

JULIO ESPINOSA GUERRA. VISOR. MADRID, 2006. 506 PÁGINAS, 20 EUROS

El título de la presente antología es equívoco, porque no ofrece una muestra de la poesía chilena del pasado siglo sino, como ya asume el antólogo en la sexta línea de su prólogo, que la reduce a la de los años sesenta en adelante.



PEDRO CARRERO

Y aún así el lector queda sumido en otras perplejidades cuando nos anuncia que *Esta rosa negra* (1961), de Óscar Hahn, es un libro “considerado por la crítica académica el primero de muchos de un nuevo grupo poético nacional, identificado como generación diezmada del 60”. Y, aunque, en efecto, Hahn figura en la antología, no así este libro fundamental. El antólogo se lamenta de la escasa comunicación entre las poesías en lengua española respecto a España y entre sí. No le falta razón, porque el género mismo dejó de ser el puente que supuso para Neruda o para Huidobro. Julio Espinosa Guerra ha hecho desaparecer la mitad del siglo XX y debiera haberse justificado en el título. Justo es admitir que es difícil confeccionar una antología de la poesía de un país como Chile que ha dado tantas muestras fundamentales. Se dice haber tomado en consideración: “la Revolución Cubana del 59, el 11 de septiembre de 1973 y el plebiscito de 1988, además de la aparición de *Esta rosa negra* en 1961 y la irrupción de un nuevo grupo de poetas hacia 1987”.

Al margen de estas observaciones que no se transparentan en una an-

tología ahistórica, de excelente gusto personal, y de los problemas “generacionales”, lo que valoraremos es la selección de poetas y de poemas.

Se han elegido veinte poetas, de los que cuatro se entienden como antecedentes: Nicanor Parra (1914), Gonzalo Rojas (1917), Enrique Lihn (1929-1988) y Jorge Teillier (1935-1996). Los restantes forman el corpus titulado “Poesía Contemporánea”, nacidos entre 1938 (Óscar Hahn) y 1956 (Tomás Harris).

Sí, agradeceremos las muestras de Parra y de Rojas, de quien se dice que posee “una poética fundada en el contraste y la búsqueda de lo numinoso”. De Lihn, a quien conocí y publiqué, tal vez el lector español podría comparar su poema “Monó-



GONZALO ROJAS (IZQDA.) Y ENRIQUE LIHN

logo del padre con su hijo de pocos meses” con el poema de J.A. Goytisolo, “Palabras para Julia”. Teillier, queda próximo al primer y más elegante Claudio Rodríguez. Los primeros poemas seleccionados de Óscar Hahn proceden de su libro *Mal de amor* (1981). Me hubiera gustado detenerme en la obra de excelentes poetas, como Omar Lara o Juan Luis Martínez (1942-1993), más experimental. O Manuel Silva Acevedo, autor de un magnífico libro, *Lobos y ovejas* (1976), que se reproduce aquí íntegramente. A Waldo Rojas se le advierte su permanencia en Francia e Italia, en tanto que Juan Cámeron descubre la originalidad en el lenguaje urbano, con poemas como “Hijo de sastre”. De Gonzalo Millán señalaríamos “Apocalipsis doméstico”, con un excelente tratamiento del absurdo. Cecilia Vicuña, la primera de las mujeres seleccionadas, se sirve de

juegos semánticos. Del suicida Rodrigo Lira Ganguilhem (1949-1981) los amigos publicaron sus poesías póstumas. No desdeña el “poema anuncio” y consigue en “A modo de explicación” versos que van más allá del ingenio. Raúl Zurita es también neovanguardista, capaz de combinar el relato poético y el símbolo, como en su excelente “Allá lejos”. Elvira Hernández, heterónimo de María Teresa Adriasola, con *La bandera de Chile* (1987) pasó a ser un “icono de la resistencia”, pero el antólogo parte de su libro siguiente. Diego Maquieira ha publicado tan sólo dos libros, pero su sentido lúdico le lleva a versos como: “Teníamos fuerte afición al vino[...]y éramos arrogantes, [...] Preferíamos la muerte a perder la libertad...” (*Ars Vitae*). Verónica Zondek se mueve en ámbitos más tradicionales. Más interés tiene Elicura Chihuailaf, obstreta indígena. Sus poemas son versiones castellanas de los originales escritos en mapuzungun. Alexis Figueroa narra “esta historia miserable”, desde una concepción urbana del poema.

La poesía chilena del período acotado se despliega en amplia riqueza. Sustentada en su deslumbrante tradición sigue ofreciéndonos un abanico de recursos. Su lectura no nos dejará indiferentes.

JOAQUÍN MARCO

Premio Anagrama de Ensayo

<p>Rafael Rojas Tumbas sin sosiego Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano XXXV Premio Anagrama de Ensayo</p>	<p>RAFAEL ROJAS</p> <p>Tumbas sin sosiego Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano</p> <p>Ganador</p>	<p>Pere Saborit Vidas adosadas El miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea XXXV Premio Anagrama de Ensayo</p>	<p>PERE SABORIT</p> <p>Vidas adosadas El miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea</p> <p>Finalista</p>
---	--	---	--

ANAGRAMA

Autómata

ADOLFO GARCÍA ORTEGA. BRUGUERA. BARCELONA, 2006. 480 PÁGS., 17 EUROS

Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958), novelista, poeta y editor, prosigue con *Autómata* una trayectoria novelística ascendente, con obras de reconocida factura en el camino, como *Café Hugo* (1999), destacada en su recepción crítica como una metáfora de la vida.

ALGO así podría decirse de *Autómata*, pero en otros ambientes muy lejanos de aquella noche vallisoletana de *Café Hugo* y con técnicas narrativas que ahora son deudoras de la gran tradición de novelas de aventuras en el mar, desde la *Odisea* hasta el Melville de *Moby Dick* y las obras de Conrad, pasando por Verne, las novelas del mar de Baroja y los testimonios de los cronistas de Indias.

Autómata es la narración de dos obsesiones que confluyen en la búsqueda del sentido de la vida y la fic-



ción. Las obsesiones están encarnadas en la imaginación de personajes de distintas épocas que van desde la corte de Rodolfo II en la Praga mágica del XVI y el Madrid coetáneo de Felipe II hasta las postimerías del siglo XX, cuando un español de origen irlandés emprende hacia Isla Desolación, en el estrecho de Magallanes, el viaje que sus abuelos habían realizado en el pri-

mer tercio del siglo. Oliver Griffin Aguiar está ahora en Madeira. En Funchal se encuentra cada día con el anónimo narrador-autor de la novela, convertido en receptor inmediato de la narración de Griffin. En varios días y noches seguidos Griffin cuenta su viaje en barco hasta Punta Arenas, dominado por la obsesión de hallar el autómata que había visto en una fotografía de su abuelo con la descubridora del extraño humanoide en Isla Desolación. Ésta es la doble obsesión que Griffin no podrá superar hasta que pise tierra con el autómata restituido a la Isla Desolación, que tantas veces ha imaginado y dibujado.

Pero la narración oral de Griffin transcurre por múltiples meandros, apoyada en sus experiencias y en cartas. Así, con la fluidez y la naturalidad que la asociación de ideas imprime al relato oral, la novela da

mer tercio del siglo. Oliver Griffin Aguiar está ahora en Madeira. En Funchal se encuentra cada día con el anónimo narrador-autor de la novela, convertido en receptor inmediato de la narración de Griffin. En varios días y noches seguidos Griffin cuenta su viaje en barco hasta Punta Arenas, dominado por la obsesión de hallar el autómata que había visto en una fotografía de su abuelo con la descubridora del extraño humanoide en Isla Desolación. Ésta es la doble obsesión que Griffin no podrá superar hasta que pise tierra con el autómata restituido a la Isla Desolación, que tantas veces ha imaginado y dibujado.

El síndrome Chéjov

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ. PÁGINAS DE ESPUMA, 2006. 162 PÁGINAS, 13 EUROS

DICE Amélie Nothomb en su última novela que la lectura es “el lugar privilegiado de la admiración”. Sin duda, Miguel Ángel Muñoz (Almería, 1970) debe de compartir con la autora francesa el sentido de esta frase, a la luz de su primer libro de cuentos. Muñoz, un autor con muchos años de escritura, lectura y admiración a sus espaldas, por primera vez publica un volumen con su narrativa breve: once relatos y un preámbulo en el que el autor se confiesa afecto al cuento y repasa algunos de los tópicos del género en las que, tal vez, son las únicas páginas prescindibles del volumen.

Los cuentos, una vez se entra en harina, se nutren a partes iguales de la emoción y la admiración que su autor siente hacia algunos progenitores literarios: Chéjov, a quien se dedica el relato más extenso y uno de los mejor ambientados del conjunto, parecía

inevitable pero por ahí andan también Woody Allen, Carver o Homer Simpson. Las admiraciones de Muñoz son heterogéneas y se amasan con el segundo ingrediente que predomina, la emoción. Apela su autor a la sensibilidad de su receptor cuando escribe relatos en que los personajes ven pasar la vida frente a sus ojos coincidiendo con su último viaje. O cuando nos presenta el desengaño del perdedor que, en el primer cuento, se ve obligado a alejarse de su mujer por imperativo de los vigilantes de seguridad de unos almacenes. Ambas peripecias corresponden a dos de los mejores relatos de la colección: “Ambulancias” y “Soy dueño de la lluvia”. Su lectura merece el esfuerzo de acercarse a un desconocido.

cuenta de las invenciones de magos y alquimistas de Praga para complacer las quimeras de Rodolfo II y el proyecto militar de su tío Felipe II para construir un ejército de autómatas con el fin de proteger el estrecho de Magallanes. Con ello se pasa a la historia de los descubridores y conquistadores de aquellas tierras y a la aventura de cómo llegó hasta allí el único autómata conservado e invisible. Y en continuo relato de episodios en cadena, con figuras históricas que van desde Sarmiento Gamboa hasta Churruga, llegamos al viaje de novios realizado por los abuelos de Griffin, al amor renacido entre el abuelo ilusionista y la descubridora del autómata y a la navegación de Griffin hasta su Isla Desolación, meta de su afán de “inventar de islas y cultivador de historias”.

Dos obsesiones, la del autómata que representa el sueño de los humanos por crear vida artificial y la de Isla Desolación como punto final de viaje, constituyen el eje vertebrador de esta novela de aventuras, narrada con premiosidad y fragmentarismo aprendidos en *Moby Dick*, que le sirve de modelo también para integrar la narración plural de tantos episodios, la dimensión simbólica de los mismos y la reflexión sobre los eternos interrogantes del hombre entre el amor y la muerte, siempre sobreviviente de algo y, precisamente por eso, necesitado de la narración de historias con que sobrellevar sus insatisfacciones. He aquí el sentido más profundo de esta novela que busca lectores exigentes para descubrir en el relato de tantas aventuras que se bifurcan la necesidad y la función de la ficción en la vida. Su mejor imagen está en el receptor hechizado en Madeira por el arte de narrar de Griffin: desaparecido éste, el destinatario empieza a dibujar su Isla Desolación y se convierte en el narrador que nos da la novela que “tiene ante sí el lector” (pág. 478).

CARE SANTOS

ÁNGEL BASANTA

Travesuras de la niña mala

MARIO VARGAS LLOSA. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 376 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Junto a las grandes preocupaciones sociales, ideológicas y artísticas que Mario Vargas Llosa afronta en sus libros de ficción, el amor ocupa un lugar destacado, y ya antes ha tendido en ocasiones a robar el corazón de alguna de sus novelas.

ESTO ocurre, en grado máximo, en *Travesuras de la niña mala*, donde la pasión trastornadora hasta los límites de la enajenación se convierte en objeto de un envolvente discurso.

“Niña mala” es el apelativo cariñoso que Ricardo da a Lily, la chica misteriosa y atractiva a quien conoció en el barrio limeño de su infancia. A partir de entonces se convirtió en obsesiva y fatal presencia a lo largo de toda la vida del “niño bueno”, como ella le llama con una punta de ironía y otra de sarcasmo. De extracción social muy humilde, Lily se ha propuesto conquistar seguridad y dinero utilizando con sangre fría su condición de mujer. Pero sus matrimonios interesados fracasan una y otra vez, llevándole en cada nuevo empeño un paso más allá en la degradación. En cada caso, los azares de la vida le ponen cerca a su enamorado Ricardo, y este hombre sencillo, de modesta economía, intérprete que reside en París, la ampara con una obcecación irracional. Así, en este ir y venir, pasan alrededor de tres décadas, y llega un final de muerte y desolación.

Se sirve Vargas Llosa de esta peregrina terrible para acometer un acercamiento, que no una explicación, a tan enigmático sentimiento. Para ello dispone una historia transgresora, retorcida y a propósito reiterativa que hunde sus raíces en el irracionalismo romántico y utiliza las pulsiones desveladas por el psicoanálisis. Esa relación atormentada y tormentosa tiene rasgos de sadismo y de masoquismo, impulsos de misticismo, entrega carnal sin tabúes

y con tal mezcla se proporciona al amor-pasión el alcance de un absoluto vital inexplicable.

Esta densa exploración la aborda Vargas Llosa en un relato de diseño tradicional, sin ninguno de esos vanguardismos formales que domina con maestría; en una narración psicologista y ambiental. A estas alturas de su obra, el escritor peruano se da el gusto de escribir una novela un tanto decimonónica. Se trata de una novela de argumento, referido por Ricardo en una evocación en primera persona. En ella pasan cosas en orden lineal, encarnadas en unos caracteres sólidos. Es, en primera instancia, una novela de personajes, centrada en los dos señalados, pero abierta a otros complementarios. Y ahí está uno de los secretos de la obra, en corporeizar el tema de la pasión en unos seres humanos vivísimos, que en un principio parecen representar

Círculo de Lectores lanza también estos días el tomo VI de las Obras Completas de Vargas Llosa, dedicado al ensayo. Su editor, Joaquín Marco, estudia con pasión, inteligencia y rigor los escritos del intelectual sobre su tiempo. Además, se recupera uno de los textos míticos del peruano, Gabriel García Márquez: historia de un deicidio, inencontrable desde hace tiempo.



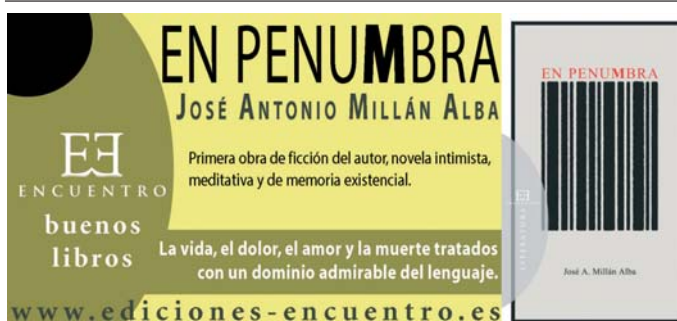
teligencia narrativa muy por encima de una simple destreza, con ese arte de saber narrar que distingue al autor desde sus mismos inicios, con esa habilidad característica suya para emplazar una anécdota en un gran fresco, pinta también Vargas Llosa el mural de una época. Por supuesto que está en él su pasión peruana, apoyada en notas precisas de la evolución histórica del país andino a lo largo de casi el último medio siglo. Esta parcela se hace la menos valiosa literariamente al entrar en ella de un modo demasiado explícito el juicio político. Otras partes de esta vertiente cronística resultan por el contrario de una eficacia narrativa enorme, como marco si no imprescindible sí conveniente para esa historia de amor. Vargas Llosa es, ya se sabe, un perspicaz analista cultural y esa virtud la vuelca en la novela. La revolución cubana o el 68 parisino forman parte de ese escenario que tiene mucha más fuerza que un telón de fondo costumbrista. Y una de esas reconstrucciones, la del ideario hippie que derramó desde Londres una forma de vida hedonista, psicodélica y despolitizada, vale por una insuperable recreación de las incertidumbres de ese pasado cercano.

un arquetipo y poco a poco van ganando una hondura verdadera, a base de sumar matices que producen verosimilitud a su complejidad.

Por esta concentración prioritaria y a trechos casi excluyente en las características y efectos de la pasión, se diría que el libro está en los límites de la literatura pura, y en buena medida lo es, pero también algo más: una novela ambiental. Con una in-

Todo esto, una tremenda historia pasional y un panorama problemático de nuestro tiempo, fluye con la prodigiosa capacidad del autor para contar de una forma amena. Además de este entretenimiento noble, también deja el libro una huella inquietante: la duda de si, como dice algún personaje, la vida común no está marcada en exceso por un convencionalismo rutinario y falto de interés, y si no merced a la pena jugársela aunque se pague el precio de dolor y destrucción de la “niña mala”.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



5 años de El Capitán Trueno



Nuestros clásicos del tebeo de aventuras son pocos y están demasiado marcados por el contexto dictatorial en el que nacieron, lo que no ha impedido que diversas generaciones, que hallaron en su lectura un pequeño bálsamo contra la sordidez ambiental, mantengan vivo su recuerdo e incluso, porque así se comportan los mecanismos de la nostalgia, lo magnifiquen.

PODEMOS hablar, en efecto, de muy pocos títulos de auténtica trascendencia –*Cuto*, *Roberto Alcázar*, *El Guerrero del Antifaz*, *El Cachorro* o *El Capitán Trueno*, por ejemplo–, obras que se impusieron sobre miles de competidoras por diferentes causas, desde su perfecto entronque con el folletín hasta la sabia combinación de dibujo y texto al servicio de la aventura sin límites. En el año 1956, al mismo tiempo que daban comienzo las primeras emisiones de Televisión Española, que acabarían asestando un severo golpe a los tebeos como una de las opciones de ocio más populares, la entonces poderosísima editorial Bruguera, que amasaba con discreción una auténtica fortuna, lanzaba el primer cuaderno de un nuevo personaje: *El Capitán Trueno*, dentro de aquella colección “Dan” que había creado un año antes para aglutinar algunas de sus creaciones.

El autor de los guiones era un jovencísimo Víctor Mora –tenía veinticinco años–, que desde 1951 había pasado a formar parte del grupo de galeotes que se hacinaba en

uno de los pisos de la editorial trabajando mañana, tarde y noche, y que tan bien describe Francisco González Ledesma en sus memorias de reciente publicación: *Historia de mis calles* (Planeta, 2006). “Víctor Mora –escribe el otrora Silver Kaneera un tipo increíble, con el que quizá nunca se hará justicia: vivía con su madre, viuda de un exiliado, en una dependencia del matadero, y cuando se duchaba tenía que apartar las ratas con los pies. Sin embargo, siempre estaba de buen humor y siempre pensaba que con su pluma podía cambiar el mundo”.

Víctor Mora, del que en este suplemento se recomendó hace tiempo sus memorias, trataba de abrirse camino como un superviviente del dibujo, que fue su primera y pronto postergada pasión, o de las letras, a las que llegaría a dar algunas excelentes novelas con el paso de los años. Pero en ese momento, y tras su pequeño éxito con la serie de aventuras de *Vendaval*, *el capitán invencible*, aspiraba simplemente a recrear las peripecias de un cruzado español en las que introducir las mismas do-



¡A sangre y fuego! se llamó aquel primer cuadernillo de 1956, que valía una peseta con veinticinco céntimos, y que nos presentaba a este cruzado español, amigo de Ricardo Corazón de León

sis de pasión que él había recibido con las lecturas de los folletines o de los tebeos, entre los que recordaba con especial predilección *El príncipe Valiente* de Hal Foster o *Terry y los piratas* de Milton Caniff.

Contaba para llevar a buen puerto esa iniciativa con uno de los más dinámicos dibujantes que ha tenido la historieta española, Miguel Am-



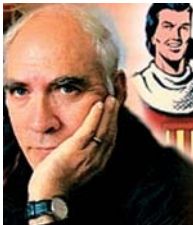
brosio, Ambrós, que, a sus cuarenta y tres años, había ya transitado con una inusual pericia por el tebeo de aventuras, con personajes como *El jinete fantasma* o *Chispita*, y que poseía una de las pocas estéticas que hemos tenido por estos pagos, como Jaime Juez o Fuentes Man, emparentadas con las ilustraciones de corte anglosajón que habían adornado la mejor literatura popular por en-

El Capitán Trueno no pretendió ser una escuela de ética, aunque como recuerdan Fernando Savater o Javier Marías algunos valores morales los intuimos leyendo sus correrías

con atrapar la atención del lector interrumpiendo la acción en un momento álgido rubricado por un “continuará” que remitía a lo que podría suceder en el capítulo de la próxima semana.

El Capitán Trueno fue un rotundo

Si Víctor Mora fuese americano, hoy sería idolatrado por los amantes del cómic mundial como Hal Foster o Hergé, creadores de *El príncipe Valiente* y *Tintín*. Pero Mora (Barcelona, 1931) es hijo de la guerra civil y apenas tenía 20 años cuando comenzó su vida profesional: hizo traducciones, se ocupó del departamento de cómics de una editorial, escribió novelas y fue periodista. Ganador de varios premios de relatos y novela, en 1956 se asoció con Ambrós, y con el seudónimo de Víctor Alcázar, crearon *Capitán Trueno*. Escribió los 618 cuadernos originales de la serie, menos una veintena, mientras estaba en la cárcel por cuestiones políticas. En 1990 el gobierno francés lo nombró Caballero de la Orden de las Artes y las Letras y en 1997 se le otorgó la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Cataluña.



principal rémora para que el personaje alcanzara mayores cotas de calidad. La nostalgia, empero, puede jugar nos malas pasadas y llevarnos a leer aquellas aventuras, máxime desde que supimos que Víctor Mora era un militante comunista (Ledesma recuerda en sus memorias la celada que la policía franquista le preparó a él y a su mujer, Armonía Rodríguez), como un subrepticio vehículo de propaganda antifranquista de aquel Partido Comunista que acababa de renunciar a sus fines más revolucionarios para poner todo el énfasis en las virtudes de la huelga general pacífica como la alternativa más idónea de lucha y concienciación obrera. Aún recuerdo, por ejemplo, las bromas acerca de si el grito de El Capitán Trueno de “¡Santiago y cierra España!” no sería un velado homenaje a Carrillo. Pero estaríamos, a mi parecer, incurriendo en

el mismo error de interpretación que ahora se tiende a hacer de los tebeos humorísticos de aquellos años como un espejo de la difícil posguerra española, olvidando que parte de esa temática de los desheredados estaba presente ya en el mejor cine mudo cómico.

El Capitán Trueno no pretendió ser una escuela de ética, aunque como recuerdan Fernando Savater o Javier Marías algunos valores morales los intuimos leyendo sus correrías. Su lucha contra el Mal y a favor del Bien, su abnegación, su solidaridad, su posicionamiento frente a toda suerte de tiranía, sus ideales, han estado presentes en cualquier buen relato de aventuras, se escribiera bajo una dictadura o bajo un régimen democrático.

El gran acierto de Mora, en aquellos tiempos en los que todavía no

podía escribir tebeos con la libertad que lo haría en los setenta (ahí están *Las crónicas del Sin Nombre* con Luis García), radicó en la creación de un estupendo elenco de personajes: el propio Capitán, su bravucón y gordo compañero Goliath, “El Cascanueces”, su fiel escudero Crispín, y su amada Sigrid, supuesta hija del pirata vikingo Ragnar y en realidad hija del rey Thorwald. Y dejemos ya también de lado ese otro chiste de que Trueno fue el primer español que se ligó a una sueca.

Como demostraría en otras series (*El Jabato*, *El Cosaco Verde*, *Dani Futuro* o *El Corsario de Hierro*), Víctor Mora fue un notable creador de arquetipos, con una personalidad bien definida en unas pocas cualidades, y de tipos, buenos y malos, que los circundaban: doncellas que se enamoraban del héroe, malas que pretendían quebrar su fidelidad, gruesas matronas que trataban de conquistar a Goliath por el estómago, adolescentes que suspiraban por el virginal Crispín, y amigos, fieles amigos, y tantos como enemigos de personalidad enigmática.

Con esos estupendos mimbres, y un ritmo narrativo trepidante, en el que Víctor Mora nos suministraba a base de textos de apoyo una información que siempre le parecía poca, el guionista nos llevó por todos los rincones del mundo al encuentro de las tribus más insólitas y de animales peligrosos que, en ese tiempo no demasiado acorde a veces con el siglo XIV, la Humanidad consideraba inexistentes. Su amigo González Ledesma le considera “uno de los mejores escritores que ha dado este país”. Yo también admiro sus novelas, pero, en mi faceta de guionista de tebeos, lo que más valoro de él es esa capacidad para hacer volar la imaginación, como Julio Verne, hasta más allá de lo asumible por un solo hombre.

FELIPE HERNÁNDEZ-GAVA

tregas. ¡A sangre y fuego! se llamó aquel primer cuadernillo, que valía una peseta con veinticinco céntimos, y que nos presentaba a este cruzado español, amigo personal de Ricardo Corazón de León, como Robin Hood, embarcado en la toma de San Juan de Acre. Una primera entrega que jugaba, como tantas otras publicaciones de aquel corte,

éxito y una de las principales ubres que Bruguera ordeñó hasta el mismo momento, en 1986, en que aquella casa, víctima de una pésima gestión, tuvo que cerrar. Y esa sobreexplotación de guionista y dibujantes, pues fueron varios los encargados de sacar adelante los relatos de Mora, aparejada a la arbitrariedad de la censura, fue la

Una vida encantada

MARY MCCARTHY. TRADUCCIÓN DE GABRIEL FERRATER. EL ALEPH. BARCELONA, 2006. 334 PÁGS., 11'25 E.

El nombre de Mary McCarthy se asocia indefectiblemente al de su novela más célebre, *El grupo*, (El Cultural, 02-09-04), en la que se nos narraban las vicisitudes de un grupo de jóvenes estudiantes de la prestigiosa universidad de Vassar cuando, alejadas del amparo de las aulas, deben enfrentarse a la realidad del mundo.

Y bien pudiera haber sido una de aquellas idealistas jóvenes Martha, la protagonista de *Una vida encantada*, pues también ella debe enfrentarse a un mundo que le resulta, tal vez, excesivamente complejo cuando no hostil.

La historia que nos narra la novela tiene que ver con el regreso de Martha a New Leeds, una pequeña localidad de Nueva Inglaterra donde la vida parece discurrir sin grandes sobresaltos. Martha había vivido en esta idílica comunidad cuando estaba casada con Miles, un hombre mucho mayor que ella. Pero su matrimonio, tan anodino como el de sus amigos, la arrojó en brazos del joven John con quien "huyó". Ahora, transcurridos siete años, decide regresar con su joven esposo, en la creencia de poder comenzar una nueva vida. Y, efectivamente, Martha y John son aceptados como si el recuerdo del pasado se hubiera borrado; incluso se permiten alternar con Miles y su nueva esposa como personas civilizadas que son. Pero lo inevitable tenía que ocurrir. Una noche en que John está ausente Martha y Miles vuelven a reencontrarse íntimamente: "Había sido como un ejercicio de glotonas. ... La cosa había ocurrido por sí sola, *invitus invitam*" (pág. 222). El furtivo encuentro no hubiera pasado de lo meramente "anecdótico" de no ser por que Martha creyera haberse quedado embarazada. ¿De quién era el hijo? Había mil probabilidades con-

tra una de que fuera de John, pero ¿y si Miles fuera el padre? El desenlace, que se resuelve en el último párrafo de la novela, dejará a más de uno un tanto desilusionado.

Mencionaba en la referida reseña de *El grupo*, que McCarthy guardaba interesantes connotaciones con Kate Chopin, y tal vez sea Martha el personaje que mayores y más significativas connotaciones guarde con Edna —protagonista de *El despertar*, de Chopin—. No sólo por su caracterización en cuanto a la intelectualidad y las amistades artísticas, sino fundamentalmente por su perfil psi-



ARCHIVO

Es posible que sin su segundo marido, el célebre crítico Edmund Wilson, Mary McCarthy (1912-1989), considerada una de las grandes narradoras americanas del siglo XX, jamás se hubiese atrevido a escribir ficción. Corrían los años 40 y ya era conocida como crítica literaria y teatral, pero fue Wilson quién la empujó a publicar su primera novela, *El grupo* (1942), hoy un clásico. Después vendrían *El oasis* (1949); *Las piedras de Florencia* (1959); *Vietnam* (1967); *La máscara del Estado* (1974), *Las ideas y la novela* (1980) y *Prosas ocasionales* (1985).

cológico y verse ambas inmersas en una comunidad que funciona de acuerdo a sus propias reglas y que terminará por derrotarlas. Tal vez su problema estribe en no comprender bien las relaciones sociales ni personales. McCarthy es una verda-

dera maestra a la hora de perfilar la psicología de sus personajes de forma sutil y así nos revela los motivos que guiaron a Martha en la decisión más importante de su vida. Pero siendo ella el nudo gordiano de esta novela, McCarthy nos presenta una amplia gama de personajes secundarios que conforman un coro tan variopinto como vacío, presuntuoso y detestable. La aparente sencillez y amabilidad provinciana encierra un universo de miserias y engaños de todo tipo. John entiende rápidamente la nociva dinámica de esa pequeña comunidad, pero Martha, en su continuo deseo de ser querida se verá inmersa en una maraña de mezquindades. Lo que ella pretende es "reformar" la comunidad, pero su ingenuidad le impedirá además de fracasar en su intento, entender la dinámica de fuerzas que operan entre sus amigos.

La nueva novela de

John Connolly



EL CAMINO BLANCO

«Un inteligente *thriller*. Una historia sin resquicios, elegante y compleja, inquietante y agri dulce.»

The Times

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Pío Baroja a escena

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ. ESPASA. MADRID, 2006. 552 PÁGINAS, 28,90 EUROS

“Con inventariar las contradicciones, los olvidos, los escamoteos o las mentirijillas [...] no ganamos nada”. Eso dice el autor de este libro en su última página. Lo que, llevado a una aplicación estricta, hubiera imposibilitado la redacción de las más de quinientas que anteceden.

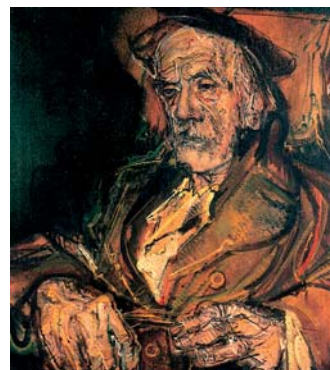
Y es que, para un biógrafo, la vida de Baroja es un monumental rompecabezas cuyas piezas son muy difíciles, si no imposibles, de casar. Sánchez-Ostiz diagnostica perfectamente el estado de la cuestión al señalar la enorme contradicción que existe en la base misma de la escritura barojiana: teniendo ésta un evidente fundamento autobiográfico, la intimidad del autor resulta constan-

temente escamoteada. Sobre todo, en las páginas dedicadas a la autobiografía explícita. En ellas, Baroja queda muchas veces mejor retratado en sus silencios o en sus manifestaciones inexactitudes, que en lo poco verificable que cuenta sobre sí mismo. Por el contrario, muchos de estos rasgos escamoteados o disimulados nutren los caracteres de sus contrafiguras en la ficción. Y muchas de las anécdotas que les suceden a éstos son fieles trasuntos de las vidas por el propio autor.

He ahí la tesis de este libro: Baroja jugó toda su vida a ponerse en escena, literaria y socialmente, y ese esfuerzo ingente deja traslucir, en numerosas ocasiones, un fondo irreductible de insatisfacción, decepción y descontento, no por poco fundamentado menos real para quien lo padeció. Esta actitud parece el acicate que le impulsa a poner en pie un “obrón” —es la palabra que em-

plea el biógrafo— casi inabarcable, en el que no han hecho mella ni la beatería de los “barojianos” declarados ni la sospechosa inquina de los muchos detractores que al autor vasco le han ido saliendo con los años.

Y quizá lo más llamativo de este libro tan barojiano (lo es en su redacción misma, en su mezcla de erudición y diatriba, en su manera de escamotear los pronunciamientos directos) sea que su autor evite identificarse, abiertamente al menos, con cualquiera de los dos bandos en liza. Para Sánchez-Ostiz, la mayor parte de la pólvora gastada por unos y otros obedece al peculiar impulso hispánico de negar merecimientos, apropiarse de las aportaciones ajenas y evitarse la molestia de acudir a las fuentes y cotejar los datos. Lo que es también una muy barojiana afirmación de falta de sintonía con el entorno, de desacuerdo permanente, de perplejidad. Por más que no fal-



BAROJA, POR ÁLVARO DELGADO

ten, como es de rigor, decenas de discretos reconocimientos a la labor más o menos oscura de los muchos que se han ocupado por lo menudo de las cuestiones barojianas.

No es éste, por tanto, un libro conclusivo, sino más bien una monumental constatación del estado de la cuestión. Eso sí: lo bastante apasionada como para que el lector, un tanto abrumado ante la cantidad de asuntos por dilucidar, acuda a las páginas del propio Baroja, si no para aclararse, sí al menos para tranquilizarse ante el hecho incontrovertible de que la obra (el “obrón”) nada pierde con ello. Todo lo contrario.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada



FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

“UNA VISITA AL SANATORIO”

PRESENTACIÓN: JAVIER PUERTO
DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES
FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD



© Rui Sousa

MADRID, 25 DE MAYO DE 2006, 19:30 h.
LUGAR DE CELEBRACIÓN: SALÓN DE ACTOS DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES. C/ PINAR, 21-23. 28006 MADRID
PARA MÁS INFORMACIÓN: FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD · TELF.: 91 353 01 50 · E-MAIL: info@fcs.es · www.fcs.es

Prefacio a Goethe

EUGENIO TRÍAS. ACANTILADO. 144 PP. II E. GOETHE: CONVERSACIONES DE EMIGRADOS ALEMANES. TRAD. I. HERNÁNDEZ. ALBA, 2006. 160 PP. 12 E.



La cultura alemana dominó el panorama europeo entre 1800 y 1930, tanto en el terreno científico como en el humanístico, y Goethe (1749-1832) fue uno de sus pilares más sólidos. A tan singular figura le dedica Eugenio Trías un lúcido ensayo, en parte la-

mento por el desconocimiento español de su obra y, a la vez, una presentación del artista y de su relevancia intelectual.

GRACIAS a la popularidad de la novelita *Werther* (1874) sabemos del Goethe romántico, mientras que sus afinidades con el ideario del antiguo régimen, su lado clasicista, resultan menos conocidas. Un “hombre del siglo XVIII con antenas hacia el futuro”, lo denomina Trías (pág. 101). Goethe fue en esencia un buscador de la verdad, creía en la posibilidad de definir con claridad los asuntos humanos y darles una resolución racional. Comprendió además, y Trías lo explica sin ambages, que el prototipo del hombre nuevo de su tiempo, el ciudadano burgués, se caracterizaba por el deseo de bienes materiales aliado con ideas revolucionarias, las promesas de libertad e igualdad. Semejante mezcla no auguraba un futuro tranquilo, como el subsiguiente terror demostró, porque las grandes palabras fueron aceptadas como hechos, sin tomar en

consideración las limitaciones impuestas al idealismo por la naturaleza humana. Goethe entendió que “los verdaderos problemas humanos no tenían relación unívoca con los grandes cambios sociales sino, eminentemente, con los rumbos de destino individual” (pág. 73).

Esta invitación de Trías a la lectura de Goethe se suma a una serie de textos recién publicados. Pienso en la autobiografía intelectual de Goethe, *Poesía y verdad* (1811-1830), en las *Conversaciones con Goethe*, de J.P. Eckermann, libro obligado para conocer los derroteros de la cultura europea a fines del XVIII, la reciente biografía de Schiller de Rüdiger Saffranski, o las *Conversaciones de emigrados alemanes*, que enseguida comentaré. Goethe, en fin, es un escritor que debemos añadir a la cultura española, pues su personalidad ejemplifica aspectos del comporta-

miento intelectual de obligado conocimiento: la necesidad de refinar las percepciones y el deseo de conocer lo pensado por otros y sumarlo a las ideas propias. Cuando leemos en las páginas de Eckermann las mil y una opiniones del poeta alemán, y sus contactos con las literaturas italiana, francesa e inglesa, comprendemos mejor la marginalidad en que existió nuestra cultura decimonónica y la necesidad que tenemos de recuperar lo nunca sabido. Entre otras cosas, la misión del intelectual y sus obligaciones éticas.

Las *Conversaciones de emigrados alemanes*

me parece un libro delicioso, por la sutilidad con que el narrador cuenta las historias que componen este volumen. Encontramos a un grupo de los alemanes adinerados que huyen del avance de las tropas napoleónicas, y que se reúnen para pasar el tiempo conversando. Como siempre, Goethe busca esclarecer, matizar, las manifestaciones de la personalidad humana. Aquí se trata del hombre actuando bajo presión, tanto ideológica, ¿qué pensar de Napoleón?, como la del temor producido por la cercanía del enemigo. En

una de las escenas iniciales aparece la baronesa de C., acompañada de su familia y de unos amigos, entre los que se cuenta un antiguo consejero de Estado, quien durante la conversación defiende al gobierno alemán con ardor y se burla de los germanos afrancesados, entonces un




ASÍ VIO TISCHBEIN A GOETHE EN LA CAMPIÑA ROMANA

joven, Karl, sobrino de la baronesa, defiende irritado a quienes desean renovar la política alemana con las ideas de la revolución, y acaba deseando que a las gentes como el consejero los pasen por la guillotina. El consejero ofendido abandona la presente compañía, y la baronesa reprocha a Karl el haberla privado de la conversación y compañía de un hombre inteligente. El joven acepta las razones de la tía y se arrepiente. Lo que sigue son historias donde Goethe ensaya el mismo sistema de valores, el poder de la reserva, de la moral, frente a la impetuosidad, el pensamiento arrebatado por la pasión. Goethe se comportó en la enrucijada de su época, cuando la pasión romántica desafiaba la racionalidad del hombre clásico, con el aplomo de quien sabe encontrar el justo punto con un toque vital, el sentir arrepentimiento tras haber disfrutado del pecado.

GERMÁN GULLÓN

ALEJANDRO JODOROWSKY
CABARET MÍSTICO



Siruela

Cabaret místico
Alejandro Jodorowsky
2.ª ed.
Libros del Tiempo

www.siruela.com

Ediciones Siruela

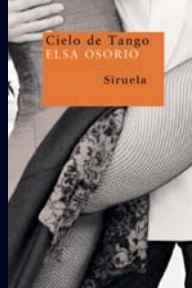
EL SEGUNDO VIAJE DE TEO
CATHERINE CLÉMENT



Siruela

El segundo viaje de Teo
Catherine Clément
2.ª ed.
Las Tres Edades

Cielo de Tango
ELSA OSORIO



Siruela

Cielo de Tango
Elsa Osorio
Nuevos Tiempos

Feria del libro de Madrid. Caseta 273

Sin raíces: Europa, relativismo, cristianismo, Islam

JOSEPH RATZINGER Y MARCELLO PERA. TRADUCCIÓN. DE B. MORENO Y P. LARGO. PENÍNSULA, 2006. 144 PÁGS., 14 E.

Recoge este libro la lección que dio el presidente del Senado italiano—Marcello Pera—en la Universidad Lateranense en mayo de 2004, la conferencia que el entonces cardenal Ratzinger pronunció en el Senado al día siguiente y las cartas que se cruzaron entre ambos a raíz de ambas intervenciones.

El lector español no está habituado a que los senadores escuchen conferencias de cardenales ni a que en las universidades de la Iglesia hablen “laicos”. En Italia, “laico” es el que no es creyente.

Marcello Pera hace un alegato en contra del multiculturalismo, como fruto del relativismo, e invoca francamente—como laico (en sentido italiano)—las raíces cristianas. Esto tampoco es usual entre nosotros y es imprescindible tenerlo en cuenta para comprender el alcance del libro. En la izquierda italiana, se distingue con más nitidez lo cultural de lo religioso. Así se entiende que un laico como Pera pueda coincidir con

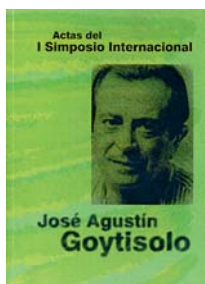
el análisis histórico que hace, en su intervención, el hoy Benedicto XVI: traza las líneas del desarrollo de la cultura europea desde el momento en que la idea imperial de Roma se dejó penetrar por el cristianismo; explica los procesos de formación y fragmentación que sufrió la unidad cultural europea, sobre todo con cismas y reformas religiosas; subraya el papel en la cohesión europea de la permanencia del Imperio Romano como ideal político y describe con acierto las paradojas de nuestro tiempo, como que los occidentales nos sentimos atraídos por las culturas orientales al tiempo en que los orientales procuran hacerse occidentales.

Antes, en su lección, Marcello Pera ya había puesto el dedo en la llaga, al referirse al relativismo como el generador del multiculturalismo. Pero va a más: rechaza frontalmente la idea de que todas las culturas son iguales—igual de buenas e igual de malas—y que merecen la misma consideración. De hecho, no la merecen, dice. Ni los musulmanes ni los judíos respetan las culturas cristianas. Lo paradójico, sin embargo—sigue Pera—, es que, entre los europeos, el relativismo no ha producido sólo el multiculturalismo, sino que ha generado una rebeldía contra sus raíces; rebeldía que hace de él un relativismo intolerante. Apunta, como prueba, el hecho de que, en Europa, se tutela incluso jurídicamente el respeto al Islam y al judaísmo y al mismo tiempo la libertad de expresión para escarnecer el cristianismo. (Lo singular, para un hispano, es que lo diga un laico, en sentido italiano).

¿Y el futuro? El que fue cardenal Ratzinger recuerda la vieja idea de que se puede ser dictador sin Dios pero no se puede respetar la libertad sin Dios. Pero no sueña (la ha rechazado expresamente en varias ocasiones) con la formación de una nueva “sociedad cristiana”. El hoy Papa recoge la tesis toynbeciana (que suscribe Marcello Pera) de que el futuro está en manos de las minorías que fecundan la cultura e insiste en la idea—la única, que yo sepa— en que discrepó tácitamente de Juan Pablo II: el futuro de los cristianos es justamente el de una minoría que sazone el mundo. Marcello Pera lo celebra y propone la colaboración de los laicos (en sentido italiano). En suma, un libro ágil, sencillo y enjundioso a la vez, sobre cosas que, ciertamente, requieren reflexión por parte de todos.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



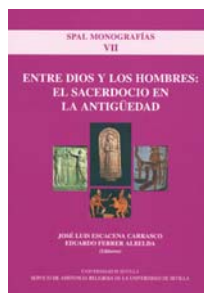
Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo

10 €
Carme Riera y María Payeras (coord.)



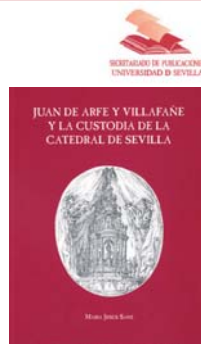
Hablando de Física a la salida del cine

24 €
Antoni Amengual Colom



Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la antigüedad

24 €
Eduardo Ferrer Albelda y José L. Escacena Carrasco (eds.)



Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de la Catedral de Sevilla

14 €
María Jesús Sanz Serrano



Concursos internacionales de informática y programación. Manual de entrenamiento por internet

15 €
Steven S. Skiena Miguel A. Revilla



Bulario de la Universidad de Valladolid

La edición incluye un CD-Rom
30 €
M^o de los Ángeles Díez Rabadán Ana Isabel Martín Ferreira Miguel A. González Manjarrés (Coords.)

Pedidos: <http://www.uib.es/ca/servgenerals/comandes.publicacions@uib.es>
Tel. 971 172 499 - Fax 971 172 728

Pedidos: <http://www.us.es/publius/inicio.html>
Secpub4@us.es
Tel. 954 487 447

Pedidos: <http://www.uva.es/spie@uva.es>
Tel. 983 187 810 - Fax 983 187 812

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

El próximo 20 de mayo se cumplen 500 años de la muerte del descubridor

El último viaje de Cristóbal Colón

KLAUS BRINKBÄUMER Y CLEMENS HÖGES. DESTINO, 2006, 448 PP, 26 E. **LUIS MELERO:** COLÓN. EL IMPOSTOR. TEMAS DE HOY, 2006, 304 PP, 20 E. **SALVADOR DE MADARIAGA:** VIDA DEL MUY MAGNÍFICO SEÑOR DON CRISTÓBAL COLÓN. ESPASA CALPE, 2005, 568 PP, 26 E.

JESÚS VARELA: CARTOGRAFÍA COLOMBINA. DIPUTACIÓN DE VALLADOLID, 2006.

El interés que suscita la figura histórica de Cristóbal Colón es tan grande que desborda el ámbito académico —el de los profesionales de la historia—, atrayendo a ensayistas y escritores de todo tipo. La clave se encuentra en el carácter mítico del personaje, basado no sólo en la trascendencia de su descubrimiento, sino también y en buena medida, en los vacíos e incógnitas de su biografía.

Dos cuestiones esencialmente han dado lugar a las construcciones e interpretaciones más peregrinas: su lugar de nacimiento y el llamado “secreto” que presumiblemente guió sus pasos hasta el Nuevo Mundo. Y aunque es cierto que él mismo contribuyó a oscurecer los datos sobre sus orígenes —muy probablemente porque la humildad de los mismos contrastaba con la posición que había alcanzado y deseaba consolidar para su linaje—, no conviene olvidar que se trata de un personaje del siglo XV, una época aún de escasas referencias documentales. Todo ello ha propiciado los mayores desatinos. Hace unos años, Felipe Fernández Armesto, autor de uno de los mejores estudios sobre el descubridor de América, se maravillaba del enorme atractivo de Colón entre “los chiflados”, hasta el punto de que si se “ofreciera un premio a la teoría más estúpida sobre Colón, el concurso sería muy reñido”. Pero como indicaba también dicho autor, el daño a los lectores atraídos por el personaje podía venir también de “los numerosos aficionados bienintencionados” que han escrito su vida, generalmente abs trayendo al protagonista de su contexto, con el efecto perverso de proyectar la imagen de un Colón “por delante de su época, inaccesible a



Nada mejor para conocer al hombre que descubrirlo en sus propios escritos. En efecto, son numerosísimas las ediciones de los *Diarios de a bordo* y *primeras cartas*, del *Testamento* y del *Libro de las profecías* de Colón. Sólo este año la Fundación José Antonio de Castro ha incluido los *Diarios* en el tomo II de sus *Viajes medievales*; Edaf ha lanzado en bolsillo *Diario de a bordo*, en edición de Luis Arranz (272 pp, 8'95 e.), y Espasa, *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento* (264 pp., 19'90 e.), con prólogo de Manuel Fernández Álvarez. Una de las máximas especialistas en Colón, Consuelo Varela, editó esta misma obra en Alianza en 2000, la misma editorial que en 1997 publicó en un solo volumen los *Textos y documentos completos del Almirante*.

una imaginación disciplinada por el respeto de las fuentes y por el conocimiento del periodo”.

Al igual que en 1992 al cumplirse los 500 años del descubrimiento de América, la ocasión del V centenario de la muerte del Almirante —el 20 de mayo— está dando lugar a una intensificación de las publicaciones sobre él, aunque no hay entre ellas

ninguna aportación importante. En los últimos años no se han localizado documentos que permitan abordar nuevas perspectivas, por lo que, tras los estudios de los principales colombinistas del XX (Verlinden, Heers, Taviani, Ballesteros, Morales Padrón, Manzano, Rumeu de Armas, Demetrio Ramos, Pérez de Tudela, Juan Gil, Consuelo Varela,...) las dos mejores síntesis con las que contamos siguen siendo las que publicaron Consuelo Varela

(*Cristóbal Colón: retrato de un hombre*. Alianza, 1992, 224 pp., 11'50 e.) y Fernández Armesto (Crítica, 1992, 272 pp., 20'50 e.)

El trabajo de los historiadores, no obstante, continúa, y la mejor prueba de ello son los estudios académicos que se publican, una muestra de los cuales son las dos monografías de Jesús Varela Marcos, dedicadas respectivamente a *La cartografía colombina* y a una nueva edición del *Diario del primer viaje de Cristóbal Colón* (junto a José Manuel Fradejas Rueda), ambas de 2006 y editadas por la Diputación y el Ayuntamiento de Valladolid.

Los estudios académicos y las síntesis de calidad constituyen el primer gran grupo de la bibliografía colombina. Pero, como ya se ha dicho antes, ésta no se queda aquí. Más aún, la mayoría de lo que se nos ofrece procede de sectores ajenos al mundo profesional de los historiadores, lo que puede tener para quien lo lee un efecto parecido al que experimentaríamos, en otros terrenos, si cuando nos duele algo no vamos al médico, o a un abogado para la solución de un problema legal, etc., sustituyéndolos a todos ellos por sendos aficionados. Las numerosas biografías escritas por literatos, ensayistas y periodistas, atraídos por la aludida fascinación del personaje, constituyen el segundo grupo de libros dedicados a Colón. En algún caso se trata de obras clásicas, como la del escritor y ensayista Salvador de Madariaga, *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, reeditada en 2005; un trabajo de indudable valor literario y basado ampliamen-

te en las fuentes impresas y la bibliografía, en el que su autor define el origen judeoconverso de Colón. De entre los libros recientes, a dicha tipología responde también la obra de dos periodistas alemanes de "Der Spiegel": Klaus Brinkbäumer y Clemens Höges, autores de *El último viaje de Cristóbal Colón*, una aproximación original a la vida de Colón, surgida de un reportaje sobre la investigación del pecio o restos de un barco hundido en la costa panameña, que viene avalada por un prólogo de Consuelo Varela. Intercalando entrevistas con diversos historiadores y expertos, en una crónica periodística en la que se mezclan el pasado y el presente, sus autores

repasan las numerosas cuestiones relacionadas con la vida y los hechos del Almirante, con el resultado de un libro ameno, aunque no exento de anacronismos e inexactitudes históricas. Un tercer grupo de obras sobre Colón estaría constituido por la

Las dos mejores síntesis sobre Colón siguen siendo las que publicaron Consuelo Varela y Fernández Armentoso en 1992. El último viaje de Cristóbal Colón, de dos periodistas de "Der Spiegel", es muy original

novela histórica. En este caso no se trata propiamente de historia, pues la novela histórica es un género en sí mismo, en el que —a diferencia de aquella— la fabulación no solo es lícita, sino imprescindible, y a la que desde el punto de vista histórico lo único exigible es el conocimiento de las coordenadas de la época, personajes y hechos a los que se refiere. De otro modo sería pura ficción o creación literaria. Al género de la novela histórica pertenece el libro del periodista Luis Melero, *Colón. El impostor*, un libro que, por dicha condición, no me corresponde a mí juzgar. Sí quiero, sin embargo, hacer algunas consideraciones sobre la incitación al misterio que subyace a toda esta producción, más aún tras el éxito desbordante de obras como *El*

Código Da Vinci. El libro de Melero se presenta, en la cubierta, con un interrogante sospechoso: ¿Nos han ocultado durante 500 años la verdad sobre El Descubridor? Un guiño al público que trata de echar las redes en el riquísimo caladero de lo esotérico, el misterio y el secreto, senda en la que insisten los títulos de algunos de los capítulos, en los que encontramos palabras como enigma, secretos, oscuros propósitos, ardid, invenciones, etc. Pero donde el misterio llega al límite, convirtiéndose en la trama exclusiva del relato es en el cuarto tipo de libros dedicados a Colón: los que le inventan extraños orígenes geográficos y familiares, los que le relacionan

con supuestos secretos judaicos o de los templarios; en fin, los que convierten su vida y su aventura descubridora en un permanente misterio que ha tratado de ocultarse de forma deliberada. No perderé el tiempo con ellos. Sin duda alguna, la

figura de Colón continuará atrayendo a todo tipo de autores, lo que habrá de incrementar la bibliografía disponible. Esperemos que sea en beneficio del saber histórico y que la investigación paciente localice fuentes no exploradas que permitan ampliar nuestros conocimientos sobre el Descubridor. Por el momento, sin embargo, sabemos lo suficiente como para alejar todo misterio. Por muy sorprendentes que pudieran parecer a primera vista, tanto el personaje de Colón como la empresa del Descubrimiento se explican plenamente a partir de las coordenadas, los conocimientos geográficos y las técnicas de navegación de finales del siglo XV.

LUIS RIBOT

EL MOGUER DE JUAN RAMÓN

Un museo abierto los 365 días del año



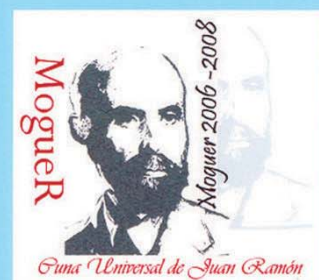
«Moguer es igual que un pan de trigo, blando por dentro, como el migajón, y dorado en torno ¡oh sol moreno! como la blanda corteza...» J.R.J.



Moguer, Blanca Maravilla La Luz con el Tiempo dentro



Ayuntamiento de Moguer



A R T

Ante el Día Internacional de los Museos

Los directores

Hoy es el Día Internacional de los Museos. Y hoy seis directores de seis centros españoles han hablado y, a través de las cuestiones planteadas, han tomado el pulso a la institución desde dentro. Así están nuestros museos o, al menos, así los ven sus responsables. Miguel Zugaza, director del Museo del Prado, Guillermo Solana, conservador jefe del Thyssen-Bornemisza, Manuel Borja-Villel, responsable del MACBA de Barcelona, Ana Martínez de Aguilar, del Reina Sofía, Rafael Doctor, del MUSAC de León y José Lebrero, del CAAC de Sevilla, han respondido a estas preguntas: 1. ¿Cómo ha evolucionado la idea de museo? ¿Qué lugar ocupa en la sociedad y la cultura actuales? 2. ¿Debe el museo ser a la vez centro de arte, de producción? ¿Cómo deben gestionarse las relaciones con la comunidad artística? 3. En España la mayoría de los museos son sostenidos por las administraciones públicas, ¿son deseables otras formas de financiación? 4. ¿En qué medida está subordinado el concepto y la actividad del museo a las imposiciones de la industria turística? ¿Y al público? 5. ¿Cuáles son los puntos débiles de los museos españoles? Y en sus respuestas coinciden en destacar la tiranía de la audiencia, el peso de la maquinaria administrativa, el intervencionismo estatal o la deseable función social del museo. Además, nuestra crítica Elena Vozmediano analiza y señala problemas, carencias y requisitos imprescindibles para afrontar la consolidación de nuestras estructuras museísticas.

toman el pulso

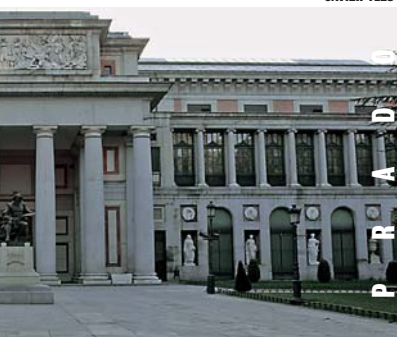




JOAQUIN CORTES



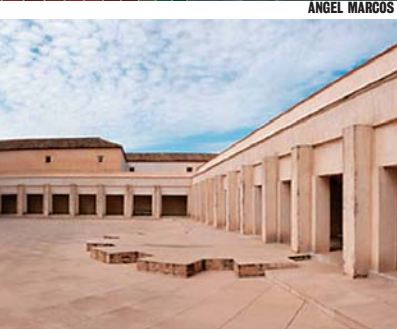
JAVIER TILES



PRADO



ANGEL MARCOS



La tiranía de la audiencia

- 1 La misión de los museos no ha cambiado desde su concepción ilustrada. Lo que ha cambiado es la sociedad y la forma e intensidad con la que se relaciona con este tipo de instituciones. Los museos históricos han ido adaptándose a las nuevas demandas de un público creciente.
- 2 Cuando cambia la sociedad también cambia el arte y sus formas de expresión. Los museos que atienden a la actualidad están sometidos a una constante revisión, más aún cuando, pasado ya el siglo XX, los más veteranos museos de arte contemporáneo, como el MoMA, tienen que ir asumiendo su condición de museos históricos y delegar la cita con la actualidad a otro tipo de instituciones, espacios y geografías
- 3 Creo que es deseable pretender un modelo de financiación estable y

sostenible para los museos, un modelo que equilibre el esfuerzo público con otros esfuerzos, el de los usuarios de los servicios y el de la llamada sociedad civil. En cualquier caso, es una suerte que, tanto en España como en el resto de Europa, los museos sigan siendo entendidos como servicios públicos.

4 Estamos sometidos a la tiranía de las audiencias. Desgraciadamente el trabajo en un museo se mide social y políticamente por las cifras de visitantes. Pero creo que tenemos que esforzarnos en cumplir la misión de acercar nuestras colecciones y actividades al conjunto de la sociedad, alcanzando a más público, propiciando una mayor asiduidad en sus visitas y mejorando al mismo tiempo la calidad de las mismas.

5 Se ha realizado un gran esfuerzo



JAVI MARTÍNEZ

por generar proyectos de museos y centros de arte pero no tanto para crear equipos y darles la confianza, el tiempo y los medios necesarios para formar colecciones y desarrollar actividades a medio y largo plazo. Otro problema ha sido la desigual atención prestada a los centros de arte contemporáneo frente a los museos históricos. Mientras proliferaban los primeros, hemos visto la triste y errática situación de los ya existentes, algunos de un valor e importancia incalculables.

MIGUEL ZUGAZA

El último reducto ante tanto simulacro

- 1 En el pasado remoto, es decir, hasta mediados del siglo XX, los museos fueron sobre todo cámaras del tesoro que custodiaban las riquezas del patrimonio artístico nacional. Pero en las últimas décadas, el acento ha cambiado de los objetos a los sujetos. Por decirlo de una manera un poco cínica: hoy día, el contenido más precioso de los museos no serían las obras de arte, sino los visitantes. Las exposiciones temporales (que atraen más visitantes) dominan sobre las colecciones, los departamentos de comunicación y de educación intensifican su atención a las diversas audiencias y en torno al espacio expositivo se multiplican los espacios y servicios auxiliares (salón de actos, tienda-librería, cafetería y restaurante) destinados a atraer y retener al público. En nuestra época, dominada por los medios visuales que producen simulacros, desde la fotografía y el cine hasta la televisión e internet, el museo de arte constituye uno de los últimos reductos de la presencia inmediata de la obra de arte. Como ha señalado Andreas Huyssen, “los museos



JAVI MARTÍNEZ

de arte son uno de los escasos lugares que quedan en nuestro mundo hipermediatizado que todavía ofrecen experiencias auténticas basadas en objetos reales”.

2 Los museos de arte contemporáneo, que pretenden ser “museos del presente”, es inevitable que se conviertan en centros de producción. Las relaciones con los artistas (es problemático que exista algo así como una comunidad artística) son absolutamente necesarias y al mismo tiempo delicadas, porque la responsabilidad del museo es inmensa. Los artistas son muy competitivos, están ansiosos por tener sus quince minutos de fama y cualquier iniciativa irreflexiva del museo puede provocar un pequeño cataclismo en el mercado de arte.

3 Sería deseable que el patrocinio

de las empresas aportara un mayor porcentaje de los ingresos de los museos, porque eso les permitiría una mayor autonomía.

4 Creo que el porcentaje de visitantes extranjeros en nuestros museos debe rondar el treinta por ciento, y si le añadimos los que vienen de otros lugares de España deben alcanzar el setenta por ciento. Así que la presencia en las agendas de los tour operadores es decisiva. Pero no creo que eso determine la programación. Desde luego, la expectativa de asistencia a una exposición es uno de los criterios decisivos para incluirla en la programación.

5 Cada museo tiene sus propios puntos flacos, pero diría que en los museos españoles predominan en general los defectos típicos de la maquinaria administrativa, como la rigidez de la contratación, la mentalidad funcionarial en el *staff*, la peculiar combinación de derroche y tacañería en lo económico y el excesivo intervencionismo de los responsables políticos.

GUILLERMO SOLANA

1 El museo corre el riesgo de confundirse con el parque temático, y la historia que podría y debería narrar se sitúa en un presente continuo disfrazado de “falsa memoria”, en el que las relaciones entre los individuos se basan en el consumo y el sujeto político es sustituido por el consumidor. Para que el museo tenga sentido es necesario

redefinir nuestra noción de memoria, que debe ser, más que la inscripción estricta del pasado, la apertura hacia el porvenir, haciendo visible lo que la sociedad oculta y excluye. Aquello que define la memoria individual es su riqueza, su capacidad de movilización. Sin embargo, al museo tal y como se ha venido entendiendo, no le interesa esta movilidad, sino que tiende a repetir las mismas secuencias y a dictar las mismas jerarquías.

2 Un museo progresista no puede ser mera acumulación, sino que debe ser un centro de creación que, por definición, es hostil a la misma. Las exposiciones temporales juegan un papel fundamental, aunque es importante evitar caer en el fenómeno del espectáculo. Si el museo quiere romper su carácter monumental, debe perder continuamente sus fines para pasar a asumir otros. Y no sólo en los museos de arte contemporáneo, también en los históricos, porque nuestra historia se reinterpreta continuamente. El museo no puede dejar de construirse, destruirse y reconstruirse

continuamente. Es fundamental entender los museos como espacios de negociación entre artistas y sus públicos, y reconocer que los museos parten de los artistas, pero no son de los artistas.

3 La cultura es un derecho inalienable y, por tanto, una responsabilidad pública. El problema sur-

sión y esperanza de todo centro es alcanzar las máximas cotas de popularidad, y esto puede ser una garantía de sponsorización y de obtención de subvenciones. Del mismo modo, no pocos creadores de opinión arremeten contra el elitismo de aquellos museos que carecen de una cantidad

suficiente de visitantes. El problema no consiste

en la atracción indiscriminada de grandes masas, sino en conseguir atraer a tanta gente como sea posible para aquello en lo que quiere estar presente dentro de su propia identidad: debe cuestionarse el tipo de audiencia al que se dirige.

5 La situación delicada. De la proverbial carencia de colecciones de arte contemporáneo, de la ausencia de estructuras, se ha pasado a su construcción intensiva. Cada ciudad ha querido tener un centro pero hay que saber qué se hace con un nuevo museo después de inaugurarlo. Se puede hablar de tres problemas: de financiación (se tiende a pensar en el edificio pero no tanto en la programación); de funcionamiento (los patronos deberían hacer sólo de patronos, y los técnicos, de técnicos); y de modelo: nos empeñamos en copiar estructuras ya caducas, olvidándonos de que los museos deben ser espacios de educación y opinión y no de mero entretenimiento.

MANUEL BORJA-VILLEL

Entre la historia y el parque temático



DAVID CAMPOS

ge cuando las instituciones públicas se rigen por parámetros economicistas o de audiencia, que responden a principios del sector privado. O cuando desde la administración se hace un uso partidista de la cultura y se piensa que comisarios y directores deben responder a un determinado fin. Una fórmula híbrida sería la más adecuada.

4 Es muy difícil encontrar un museo que hoy no busque una completa apertura de sus actividades al público y que no insista en la necesidad de crear programas para llegar a una amplia audiencia. Las presiones son notables. La ilu-

VI PREMIO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en www.elcultural.es



Directo a tu objetivo

Cómplices que contribuyan al mantenimiento

1 El concepto de museo ha evolucionado mucho y para bien en los últimos años. De ser lugares cuyo fin era conservar obras, atesorar el pasado, han pasado a ser, además, fuentes de conocimiento, investigación, educación y disfrute. Hoy la mayoría de los museos son centros vivos, de estímulo, de creación, de discusión y debate sobre lo que ocurre. Las relaciones e intercambios con centros internacionales también se han incrementado. Por otro lado, la presentación de las colecciones no es objetivo único de los museos y las actividades que ofrecen otras miradas ocupan un lugar importante. Los museos hoy se han convertido en instituciones abiertas que no sólo conservan, sino que dan un servicio primordial en la educación de un país, en la configuración de su identidad y en la visibilidad internacional.

2 Es deseable que un museo de arte contemporáneo, además de presentar la colección, exposiciones y otras actividades interdisciplinares, cuente con lugares concretos para que los artistas puedan producir obras específicas para los mismos. Esto está en consonancia con el sentido que hoy tienen las instalaciones, incentivando de esta manera la creación. El concepto de comunidad artística es muy amplio. Las relaciones de un museo con los diferentes agentes culturales han de ser continuas y fluidas y se produce, como es ló-



DIEGO SINOVA

gico, a diferentes niveles, no sólo desde los puestos de mayor responsabilidad. En el Reina Sofía la propia dinámica del trabajo genera una interrelación permanente, que surge y se alimenta desde cada uno de los departamentos: Educación, Restauración, Conservación, etc., que tienen relaciones específicas, entre sí y con los diferentes elementos de la comunidad artística: artistas, galeristas, críticos, universidades, etc.

3 Si, rotundamente. Es muy bueno que de la financiación de las instituciones públicas se responsabilice el Estado y que ello garantice que la dotación económica sea suficiente para su mantenimiento y así poder prestar el servicio que requiere hoy la sociedad. Pero dicho esto, y dado el creciente nivel de exigencia que lógicamente hoy se le exige a un museo, la demanda de más y mejores servicios, hacen que los costes sean cada vez más elevados, por lo que se hace imprescin-

dible el concurso de la sociedad. Por eso surgen Fundaciones y Asociaciones de Amigos de los museos, o la figura de los patrocinadores y benefactores que se convierten en "cómplices" y contribuyen al mantenimiento. Quiero subrayar que creo necesario que se mejore la legislación para que se incentiven estas ayudas, importantísimas para el mejor funcionamiento del museo.

4 Aunque hay presión por parte de la sociedad en cuanto a la consecución de unos objetivos de crecimiento en el número de visitantes, en el museo ha de primar su proyecto. Algunas actividades tendrán mayor calado popular que otras y en ese sentido se habrá de tener en cuenta a la sociedad, pero siempre manteniendo la línea estratégica de la institución. El éxito de público es uno más de los termómetros por el que se mide el nivel calidad de un museo, pero no es el único.

5 Creo que los museos españoles necesitan un mayor reconocimiento de la complejidad de sus funciones, y consolidarse como instituciones. Urge que los poderes públicos y otros agentes sociales tomen conciencia de que estas instituciones necesitan apoyo, respeto e independencia. Falta, en definitiva, que se reconozca su labor en la justa medida de los esfuerzos que realizan.

ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Próximas exposiciones



Jaume Plensa
Libros, estampas
y múltiples. 1978-2006
Espai Cúbic
Espai Zero
Del 23 de junio
al 10 de septiembre

Song of Songs VII, 2006



Arabesque, 1968

Gottlieb escultor
Espai Cúbic
Espai Zero
Del 15 de septiembre
al 10 de diciembre



Financiación pública sin interferencias



M. RODRÍGUEZ



CONCHITINA

Más producción y menos falsa moral

1 Es difícil mantener una definición unívoca de museo. En nuestro caso, en el MUSAC, prescindimos de tener una colección expuesta permanentemente, que es con lo que se asocia a este concepto, y nos decantamos por el propio proceso e implicación en el arte que se genera hoy. Nuestra idea de museo se aleja de la tradicional función historiográfica y se aproxima más a la de centro productor. Nosotros trabajamos en la fase inicial de una institución que tiende a rehacerse constantemente y replantear sus presupuestos teóricos y prácticos.

2 No es que el museo deba ser, sino que puede ser o no, depende del tipo de museo. En nuestro caso somos museo porque nuestra base se sustenta en la formación y conservación de una amplia colección, somos centro de arte, pues nuestra dinámica la marcan las propias exposiciones que generamos y somos centro de producción pues parte de las obras que exponemos están realizadas para nuestras exposiciones y en otras colaboramos en su producción de diversa forma y destinamos una parte importante de nuestro presupuesto a becas de creación artística.

3 Yo estoy absolutamente a favor de la financiación pública sin ningún tipo de interferencias de la misma forma que lo estoy para los hospitales, los colegios o las carreteras.

4 Soñamos con un arte que cumpla una función amplia en el contexto en el que se produce y se muestra y luchamos por que la gente se desprenda del rechazo que tanto elitismo trasnochado y excluyente ha generado en las últimas décadas en torno al arte y en este sentido desplegamos el máximo de los esfuerzos en acciones didácticas para los diversos niveles de público.

5 El punto débil de los museos españoles suele ser la falta de respeto de buena parte de los responsables de la administración por los proyectos y por los profesionales que hay a cargo de ellos. En nuestro caso ocurre todo lo contrario. Estoy convencido de que si el MUSAC está funcionando es porque gozamos de un respeto y confianza absoluta por parte de la administración a la que pertenecemos. Desgraciadamente, esto no lo pueden decir muchos directores de museos y centros de este país que se pasan el día luchando contra interferencias que imposibilitan su labor.

RAFAEL DOCTOR

1 Una definición convencional dice que el museo es el lugar de la memoria. En los tiempos actuales tan afectados por enfermedades ya comunes como la del olvido, la del autismo social, o la de la imagen banal, parece obvio que muchos quieran tener un museo, que hacer un museo de la propia experiencia se haya convertido en una necesidad universal. El museo es un bien común y una posibilidad de activar masa social. Por ello interesa tanto a corporaciones financieras como a partidos políticos, medios de comunicación o profesores.

2 He dejado de creer en las fórmulas transferibles. En mi opinión es insuficiente hablar del Palais de Tokio sin circunscribirlo a París o hablar del Mori Museum de Tokio sin vincularlo a aquella ciudad y cultura. Entiendo lo que ahora estoy haciendo en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo como una labor de responsabilidad social vinculada a un lugar y un tiempo histórico específicos. En este sentido, en y desde Andalucía producimos obras de autores que creemos relevantes. No tenemos ningún interés en dar lecciones de moral a la sociedad. Un museo no debería dedicarse a la asistencia social.

3 Sí. Las nociones de público y privado en todas las esferas del pensamiento contemporáneo están siendo revisadas. Es lógico que eso invite a hacernos la pregunta: ¿cómo orientar la financiación de los museos públicos sin caer en la trampa de dejar en manos de empresas privadas la gestión de lo que entendemos como responsabilidad ante los ciudadanos?

Desconfío de quienes se jactan de gestionar lo que es público desde la "libertad" de lo privado. Es sano no cesar en tratar de discernir donde están las fronteras.

4 (No contesta).

5 En un cuarto de siglo se ha logrado pasar de una situación desértica a un estadio muy interesante. La red de museos y centros de arte contemporáneo española empieza a tener peso específico en Europa. Las producciones mejoran y los programas son cada vez más sofisticados. Un grupo muy reducido de colegas nos propusimos con gran ilusión crear una asociación y ahora tenemos a ADACE que reúne a un número importante de profesionales que en mi opinión testimonian un relevo generacional en el panorama museístico contemporáneo español.

JOSÉ LEBRERO STALS

ESCUELA DE ARTE Y ANTIGÜEDADES
CASTO CASTELLANOS

Cursos en colaboración con:

Universidad de Alcalá

CURSO 2006- 2007

TÍTULOS PROPIOS DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Master Experto Tasador en Antigüedades y Obras de Arte (140 créditos)
 Experto en Gestión y Montaje de Exposiciones (25 créditos)
 Restaurador de Muebles y Maderas Antiguas (190,4 créditos)
 Experto en Gestión de Instituciones Artísticas (25 créditos)





Desde 1988



Escuela de Arte y Antigüedades
Casto Castellanos

C/ Conde de Aranda, 4, 1º - 28001 MADRID • C/ San Marcos, 43 - 28004 MADRID
 Tlf. / Fax: 915776713 - 915231214 • info@eaart.com • www.eaart.com

Hoy es el Día Internacional de los Museos, promovido desde 1977 por el ICOM (Consejo Internacional de Museos) de la UNESCO. Pasado mañana, 120 museos europeos celebrarán la Noche de los Museos. En España estas iniciativas tienen desigual seguimiento, con prolongación de horarios, conciertos o talleres. En un extremo, Andalucía ha hecho una inversión de 300.000 euros y, de acuerdo con el tema anual "Los museos y la juventud", ha ideado, entre otras actividades destinadas a niños y jóvenes durante todo este mes, el concurso de cortos rodados con móviles; en el otro, Cataluña parece haberse desmarcado de la celebración.

Este año, el día del museo tiene una significación particular en España. Estamos en un momento clave de redefinición de funciones, estructuras y relación con la ciudadanía. Gran parte de nuestro tejido museístico es muy reciente, en particular en el sector del arte contemporáneo, pero también los museos de arte antiguo han experimentado una profunda renovación en los últimos veinte años. No es lugar de hacer historia; basta decir que hemos vivido un crecimiento abrupto, desordenado, desproporcionado y políticamente interesado que atraviesa su fase final y que ha obedecido a una rápida evolución en la sociedad y en nuestro concepto de cultura. Hay to-

avía museos en proyecto y alguna ampliación que inaugurar, pero apenas hay ya nicho para más. Llega el momento de consolidar, reconducir y participar. Las nuevas estructuras deberían atender a ese otro tejido básico que nos hemos saltado con las prisas: el de la educación y el de la producción.

España no ha escapado a las dos grandes tendencias internacionales, relacionadas entre sí: la fiebre de las ampliaciones y la vinculación a la industria turística. Se han hecho obras exce-

la cuenta para satisfacer la demanda de magníficas exposiciones temporales. Los macromuseos crean sedes: el pionero Guggenheim se prepara para abrir en Brasil, México, Taiwan y Hong Kong; el Louvre estará en Lens y en el High Museum de Atlanta; el Pompidou en Metz y Hong Kong; el Hermitage ya se visita en Las Vegas y Amsterdam...

Claro que esta dinámica afecta sólo a los museos de primera línea internacional. Nadie espera que un museo en La Coruña o en Málaga bata ré-

¿Ha llegado el día de

sivas motivadas no tanto a una necesidad de espacios de exposición como a la exigencia de visibilidad en la dura palestra de la economía cultural global, o al lucimiento político; y siempre al servicio del visitante entendido no como individuo, sino como masa, con requisitos especiales de circulación y consumo. Las ampliaciones han traído nuevas cotas de visitas y popularidad, pero también un incremento en las necesidades económicas de los museos, que han puesto a algunos en aprietos. Los conservadores, por otra parte, denuncian el maltrato al que se somete a grandes obras maestras que viajan más de

cords. Aquí los problemas son otros. Y se resumen en uno: injerencia política. La democracia aún no ha llegado al mundo de la cultura oficial. Las acciones se han impuesto desde los despachos, sin tener en cuenta las opiniones de expertos y ciudadanía. Esto ha sido posible debido a la desarticulación del mundo del arte y a la escasa participación de la sociedad española, que ha tardado en asumir que las estructuras les pertenecen y deben responsabilizarse de ellas. En los últimos meses, no obstante, asistimos a lo que podría ser un cambio de rumbo. De una parte, los desmanes de los gobernantes que ponen y de-

DEL 19 DE ENERO
AL 27 AGOSTO DE 2006
Y LLEGARON LOS INCAS
Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid



DEL 23 DE JUNIO DE 2005
AL 28 DE MAYO DE 2006
CRISTAL DE VANGUARDIA
Museo Nacional de Artes
Decorativas
c/ Montalbán, 12. Madrid

DEL 10 DE JUNIO
AL 23 DE JULIO DE 2006
CONTACTOS.
RAMÓN MASATS
Real Fábrica de Tapices
C/ Fuenterrabía, 2. Madrid



DEL 6 DE ABRIL
AL 25 DE JUNIO DE 2006
**AVENTURA ESPAÑOLA
EN ORIENTE**
Museo Arqueológico Nacional
Serrano, 13. Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES



ponen a capricho han provocado reacciones mucho más violentas. La comunidad artística, que avanza rápidamente en un proceso de asociacionismo muy positivo, ha cerrado filas. Desde el cambio de dirección en el Reina Sofía, se ha examinado cada movimiento en los museos y se ha denunciado cada abuso de poder, con el apoyo cada vez mayor de los medios de comunicación. Las últimas entregas en la larga historia de abusos, la imposición de la exposición sobre Colón en el Patio Herreriano (que ha conllevado

los museos?

la dimisión de su prestigioso comité asesor) y la presión intolerable por parte del gobierno canario en el CAAM (que ha obligado a marcharse a Alicia Chillida) han marcado el que esperamos sea el final de una época. El principio de otra lo ha señalado la elección de M^a Teresa Ocaña como directora del Museo Nacional de Arte de Cataluña a través de un concurso público con jurado.

La gran novedad, sin embargo, es que el Ministerio de Cultura ha tomado conciencia de que es preciso llegar a acuerdos. Se están realizando consultas con las distintas asociaciones –de di-

Las nuevas estructuras museísticas deberían atender a ese otro tejido básico que nos hemos saltado con las prisas: el de la educación y el de la producción

rectores de museos de arte contemporáneo, de artistas, de críticos, de galeristas, y el Instituto de Arte Contemporáneo— que deberían llevar, como primer paso, a un código de buenas prácticas que el Ministerio consideraría vinculante para los museos que gestiona, y que contribuiría en lo posible a extender entre las autonomías y ayuntamientos. Se ha iniciado una relación más fluida

en la que podrían establecerse cauces permanentes de diálogo. No se pide sólo que los directores sean elegidos mediante concursos internacionales con jurados

independientes y en base a un proyecto concreto, y que tengan contratos con una duración estipulada. Se pretende que los patronatos estén compuestos en su mayoría por profesionales (menos políticos y empresarios), que se clarifiquen sus funciones y se fijen incompatibilidades. Es preciso que los modelos de gestión pública evolucionen, que cambien las formas jurídicas (hacia las fundaciones públicas, más ágiles) y que se hagan oposiciones específicas para el personal funcional. Todo esto se va a tratar pronto. Más adelante, habrá que considerar el nuevo Reglamento de Museos de Titularidad Estatal que

el Ministerio está elaborando y que requiere, tal y como está planteado en un borrador muy inicial, un replanteamiento radical, sobre todo del Sistema Español de Museos, que debería seguir el modelo de asociaciones internacionales mucho más independientes y activas. Y habrá que avanzar en temas como el mecenazgo, que depende de Hacienda, o la promoción internacional del arte español.

La “liberación” de los museos españoles, atados de pies y manos a las administraciones, se está haciendo con cuentagotas y ha comenzado por el Prado. Ahora le toca al Reina Sofía, y el Ministerio ya está estudiando la fórmula, que no será la misma. Sería importante que al MNCARS no se le aplicaran rebajas respecto al Prado, y que la revisión de su marco jurídico no fuera la última. Es la dinámica seguida en Francia, que nos ha precedido en la concesión de autonomía (burocrática) a algunos grandes museos nacionales (Louvre, Versalles, Orsay y Guimet) al tiempo que se aprobaba una ley de mecenazgo mucho más avanzada que la nuestra y se mantenía el férreo control político: los directores los sigue nombrando el Ministerio.

ELENA VOZMEDIANO

Carles Valverde

Obra reciente. Abril-Junio 2006
Sala Pelaires

Domenico Bianchi

Obra reciente. Mayo-Julio 2006
C.C.C. Pelaires

Guillem Nadal

“Projecte per una illa”. Junio-Agosto 2006
Sala Pelaires

Georg Baselitz, análisis en acción

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID.
HASTA EL 30 DE MAYO. DE 25.200 A 48.300 €

GEORG Baselitz (1938) regresa a las salas madrileñas con un grupo de dibujos y acuarelas sobre papel del periodo 1976-1984, uno de los más prolíficos del artista. Obras que corresponden a la mitad de la colección de Wolfgang Hahn, coleccionista, restaurador e historiador del arte alemán y uno de los contribuyentes decisivos al afianzamiento del interés por el arte propio y foráneo posterior a 1950.

Baselitz es uno de los renovadores de la pintura germana a partir de los 60. Un artista que asume la tradición (sobre todo el primer expresionismo) y la resuelve en una evolución que toca más a los intereses que a la realización. A medio camino entre lo salvaje y lo analítico, el falso figurativismo del alemán quiere profundizar en la falla existente entre la obra plástica y la presunta realidad inspiradora. En su

trabajo el motivo no es más que algo de lo que la materialización plástica se desprende. Ello queda patente, sobre todo, a partir de 1969 cuando establezca su ya célebre (y sagaz) inversión de la representación. Pintando las figuras boca abajo, Baselitz resuelve de un nuevo modo expresionista (y hacia el público) su intención de hacer de tema y motivo un mero lugar de análisis plástico.

En estos dibujos se acentúa el componente mental de la forma creada. Los motivos vuelven a ser contemplativos: la naturaleza, el cuerpo humano desnudo y atrapado en una acción (inclinándose, reclinado, comiendo...) o animales como el águila, habitual en su análisis

de finales de los 70. Temas entre comunes y clásicos a los que se suman aquí los procedentes de la iconografía religiosa de mártires y santos, nuevo terreno que descubriera a principios de los 80. Queda claro que con su tratamiento no se persigue más que encontrar el campo de juego o de batalla para una visión plástica.

Esta muestra propone un paso más en el conocimiento de Baselitz y su investigación sobre la forma y su elaboración. El conjunto aporta un componente más sensorial, más apegado a la fuga, a cierta libertad absorbente y desarrapada. Y el balanceo expresionista, el toque físico y gestual de su estilo, eso que podría llamarse su "análisis en acción", se concentra aún más de lo habitual en pintura y se muestra más desnudo.

ABEL H. POZUELO

Sofía Jack, utopía

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID

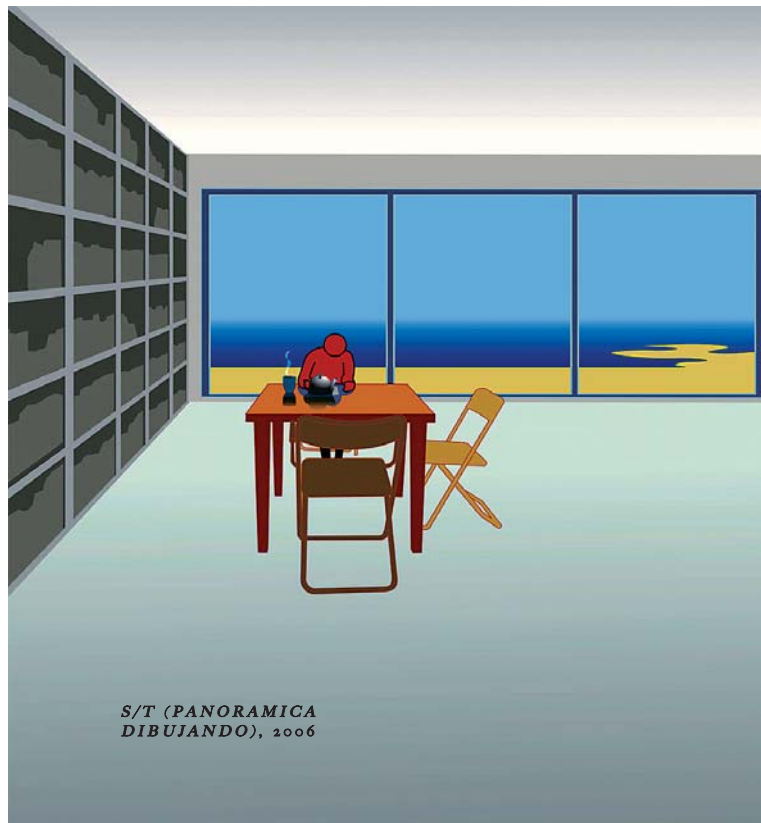
MANTENER la disciplina que exige el seguir una idea hasta el final, conduciéndola hasta el límite sin darla por cerrada, es la actitud habitual del trabajo de Sofía Jack (Figueras, 1969). Ello hace que sus obras resulten tan elaboradas, muy especiales, inclusive extrañas. A esa sensación de rareza y singularidad contribuyen dos hechos: por una parte, nos enfrentamos a un arte que practica la desobjetivación de los medios (impresiones digitales, DVD de dibujos animados, maquetas arquitectónicas, circuitos electrónicos, pequeñas esculturas y relieves recortados con láser sobre chapa muy fina de acero inoxidable), produciéndose, no obstante, la paradoja de una obra que resulta absolutamente personal, marcada por

la impronta inequívoca de su autora; y, por otra parte, cuenta mucho también la voluntad de utopía que Sofía Jack aplica a los proyectos, con lo cual nos presenta y nos introduce en la representación especialmente detallada y escueta, geométrica, limpia y fría de unos espacios efectiva y literalmente utópicos, es decir, pertenecientes al dominio de "lo que no está en ninguna parte".

Nos enfrentamos, pues, a un arte de iconos bien precisados, pero en ningún sentido realistas, ya que sus figuraciones obedecen mucho más a los ideales del deseo y de la ciencia ficción que a las realidades a las que alcanza la mirada. En ese registro utópico van implícitas una crítica solapada a la política realista de la sociedad contemporánea, un cier-



SIN TÍTULO, 1983



S/T (PANORAMICA DIBUJANDO), 2006

ía y personalidad

D. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 400 A 12.000 E

to espíritu revolucionario y la expresión de una opción singular por lo relativo frente a lo absoluto, y por lo concreto frente lo abstracto, en pos de un ideal que puede ser logrado única y precisamente a través de la personalidad, entendida como libertad, criterio que tanto nos recuerda al sentido marcado por el personalista Charles Renouvier de que “sólo por ser una persona y, por tanto, un agente libre, puede el hombre, haciendo su propia historia, efectuar un progreso efectivo”. Esa suerte de esperanza vivifica interiormente el diseño geométrico, el color plano y frío, la claridad de las luces y la precisión de los recortes de estas películas de animación, dibujos digitales, relieves y maquetas de la nueva serie *La casa B-300* en la

que Sofía Jack trabaja ahora. Su idea central radica en “relacionar” un concepto de casa perfecta que, al enfrentarse por accidente a las situaciones de la realidad envolvente, deberá y podrá –como dice– “desplegar una serie de mecanismos para adaptarse a las nuevas circunstancias, que la conducirán a formas de vida que no domina por completo”.

La pieza clave de la exposición es la película de dibujos animados *Casa B-300*, en la que se narran los avatares de una aséptica construcción cúbica y perfecta diseñada por ordenador que, al ser transportada, cae en un acantilado y tiene que adaptarse a unas nuevas e imprevistas condiciones de habitabilidad. La sorpresa formidable radica en la capacidad que su estructura tiene para alterarse, cambiarse –inclusive de manera orgánica– e intercambiarse con el medio, o sea, con la escarpa casi vertical del terreno y con la inmensidad del mar, sobre el que luego vemos crecer un embarcadero, en el otro –muy breve y poético– DVD que cierra la exposición. Completan la propuesta la maqueta *Software B-300* (vidrio tallado con láser y plancha de acero), las pequeñas esculturas referidas al proyecto y los polípticos de dibujos digitales con sucesiones de imágenes de los interiores y del entorno natural del habitáculo. En todo ello Sofía Jack acierta afrontando el espacio como elemento de múltiples significados: espacio pictórico y arquitectónico, del cómic y virtual, sensible y mental, privado y público. Entre el universo del diseño y la expresión artística libre, la artista ha sabido crear un nuevo “sitio” discursivo, que admite la integración de temas diversos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

89 seconds..., el tiempo de E. Sussman

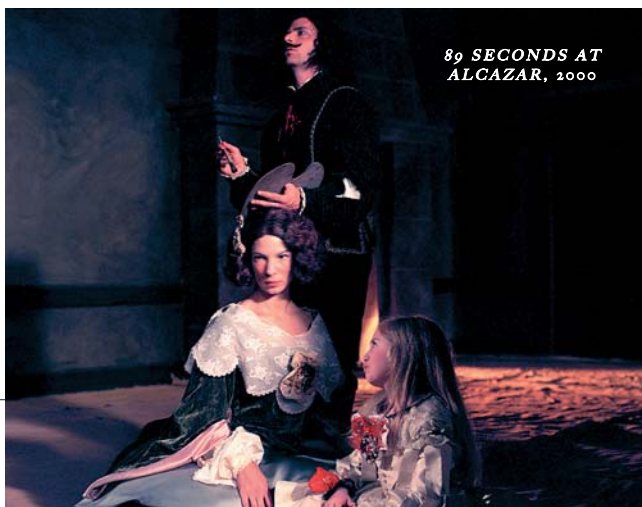
LAS MENINAS. MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 9 DE JULIO

MÁS allá de la fascinación alucinada por *Las Meninas*, en *89 Seconds at Alcazar* convergen todas las inquietudes estéticas de Eve Sussman (Londres, 1961): el sutil y parsimonioso movimiento de los actores, la lenta construcción del gesto y la mirada, el recorrido de la cámara, siempre al hombro, en busca de la “verdad oculta” ansiada por Vertov... La idea central de esta pieza de vídeo que ha realizado junto a The Rufus Corporation, es recrear el contexto en el que Velázquez pintó el cuadro en 1656, el “fotograma que se adelanta doscientos años a la fotografía”, como dice la propia Sussman.

Gran triunfadora de la Bienal del Whitney en 2004, *89 Seconds at Alcazar*, una de cuyas ediciones pertenece al MoMA, es una dilatación de ese fotograma a través de una cámara inquisitiva y pegajosa. Se ha bajado el volumen hasta un nivel ínfimo y los diálogos quedan entreverados con el roce de los tejidos. Los personajes vienen y van, todos tienen un papel y hasta el perro retoza y vaga por la habitación. El lenguaje del vídeo permite a Sussman desmenuzar uno de los argumentos centrales del

cuadro, el hecho de estar pintado siguiendo el punto de vista del modelo y no del pintor. En muchos tramos del metraje, el espectador se encuentra perdido en un complejo sistema de asimetrías y puntos ciegos y es la cámara, en sus calculados movimientos por el espacio, la que propicia el desfase de perspectiva, una de las características del cuadro. Pero el motivo fundamental de este trabajo es ensalzar las posibilidades de su medio porque, igual que en *Las Meninas*, cuyo tema real es la reivindicación del arte de la pintura, el actor principal de esta pieza es el tiempo fílmico que en un momento determinado se condensa en la interpretación fidedigna del cuadro –perceptible en un leve “fundido”– para después expandirse de nuevo y proseguir con la interpretación de los motivos cotidianos en el espacio y el tiempo. Porque *89 Seconds...* no versa, como podría parecer, sobre los momentos previos a la inmortalización de un instante sino sobre la deducción contemporánea del tiempo velazqueño.

JAVIER HONTORIA



89 SECONDS AT
ALCAZAR, 2000

José M^a Sicilia, vibraciones orgánicas

ECLIPSES. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. HASTA EL 17 DE JUNIO. DE 8.000 A 115.000 €

José María Sicilia (Madrid, 1954) continúa siendo uno de los pintores más cotizados de nuestro país, y el día de la inauguración prácticamente todos los cuadros estaban ya vendidos. Pero es, además, uno de esos artistas que despiertan auténtica expectación entre sus seguidores, que admiran tanto su tenaz coherencia como su declarado estado de permanente incertidumbre. En esta ocasión, tras el intervalo bianual ya acostumbrado en la galería madrileña, el trabajo reciente irrumpe como una explosión de color y con una intensidad vibrante, visual y emocional, que a muchos hará recordar la calidad de experiencia de la exposición *Una tumba en el aire*, celebrada en esta misma galería en 2002, aunque bajo una distinta inflexión. Pues si en aquélla se celebraba la unidad, mediante corolas fulgentes, en rojos y amarillos, aquí se muestra la organicidad rizomática, explorando casi todas las gamas cromáticas. Se trata, además, de un período muy prolífico, con

una quincena de obras en gran formato y otros veinticuatro cuadros de asequible tamaño que continúan la serie *Eclipse*, comenzada el pasado año y cuyas primeras obras—aquí ausentes—fueron expuestas hace unos meses en el proyecto *Las Mil y Una Noches* del CAAM canario, donde se revisó su producción de la última década.

Las Mil y Una Noches, y antes *L'Horabaixa* en el Palacio de Velázquez madrileño, así como *La luz que se apaga*, *Espejos* y ahora *Eclipses*, son



ECLIPSES, 2006. CERA Y ÓLEO SOBRE MADERA, 185 X 157

títulos de muestras y series que insisten en subrayar la cualidad instantánea y fugaz de la luz. Una obsesión en Sicilia ligada al uso de la cera virgen, contenedor material donde el pintor logra la alquimia de esa aprehensión. El intento de capturar el instante lumínico equivale a pretender atrapar la vida misma y su palpar. Con la inyección de los óleos en la espesura de la cera el pintor gana el intervalo de un espacio en el que quedan suspendidas las formas en vibraciones cromáticas

cuya densidad es difícil de calcular, sin que esta torpeza óptica disminuya, sino que más bien acrecienta, la tensión dramática y el efecto emocional de la imagen. Al mismo interés por lo efímero hay que atribuir la elección de flores, insectos y mariposas, más o menos aludidos anteriormente, y siempre emblemas de la fragilidad. En estas obras recientes, se despliega un imaginario orgánico de evocaciones difusas, que van desde lo interior visceral a la mancha solar, crepitan-

te; del espectáculo polifónico submarino, a la nocturna y cristalina vida microscópica. Y sus erupciones, fibras, corrientes y estallidos.

En conjunto, la exposición avala ya el dominio de Sicilia en esta técnica cerúlea que, en sus lapsos más mórbidos, había rayado la vanitas simple, la necrofilia del exvoto e incluso el pálido disparo mortal de la imagen fotográfica, si retrocedemos hasta la serie de *Sanlúcar de Barrameda*, a principios de los noventa. Tras las mencionadas corolas y con esta última serie, el pintor vuelve a demostrar la razón de su perseverancia, pues quizá sólo con la sabia combinación del líquido nutriente con los óleos a determinadas temperaturas y diversos niveles pueda conseguirse el efecto de vital metamorfosis y la complejidad y multiplicidad del movimiento orgánico. Otros recursos utilizados en algunas superficies, como restos de ceniza y pliegues epidérmicos, parecen sellar la agi-

tación en su interior. A decir verdad, hay mucho más, pues en las pequeñas composiciones se encuentran numerosos experimentos. En todo caso, frente a la mayoría de estas imágenes al espectador no le costará identificar su experiencia emocional con las intenciones declaradas por su autor: "Cuando pinto... pienso en algo que ha de tener un alma, una frescura, y que el hecho de contemplarlo equivalga a una respiración".

ROCÍO DE LA VILLA



EN PRIMER PLANO,
LANG/BAUMANN: *ESTADIO DE
BOLSILLO*, 2005. AL FONDO,
M. MARZOUK: *ODISEA EN
NEGRO Y ORO*, 2006

Supervivencia de la sensibilidad

GLOBOS SONDA. MUSAC. AVDA. DE LOS REYES LEONESES, 24. LEÓN. HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE

EN abril de 2005, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León abría sus puertas con una muestra de obras de cincuenta y cinco artistas internacionales, todas pertenecientes a su colección, que abordaban, desde muy distintas posiciones y perspectivas, problemas sociales y civiles como el racismo y la discriminación, la inmigración o el deterioro del medio ambiente, y firmaba con ella un programa y un modo de concebir sus actividades. Poco más de un año después, corrobora y revalida aquella primera apuesta con otra, igualmente arriesgada, pero pertinente, cargada de sugerencias y que, inevitablemente, empuja a la reflexión. En este caso, agrupa piezas propias y ajenas y une a otra selección internacional algunos de los artistas que han sido becados —así el graffitero Dr. Hoffman, Alexandra

Navratil o Ángel Muñoz Pombo— por el museo en su última edición.

Con el bilingüe título de *Globos sonda* / *Trial Balloons*, comisariada por el conservador jefe del museo, Agustín Pérez Rubio; Yuko Hasegawa, su igual en el Contemporary Museum de Tokio; Octavio Zaya, crítico y comisario independiente, que es también miembro asesor del MUSAC; y la asistencia de Tania Pardo, coordinadora de exposiciones del mismo —y señalo no sólo los autores, sino la implicación directa y planificada del staff del centro en el núcleo de sus propuestas principales—, reúne piezas de cuarenta y ocho artistas, en disciplinas que van desde la pintura y la escultura hasta la instalación *site specific* o la performance. No es su diversidad el rasgo que me parece más importante, por más que ciertamente congregate

la casi totalidad de técnicas, procedimientos y recursos actualmente vigentes en la escena artística, sino el que sus responsables se hayan interesados, no de forma exclusiva, pero sí pródiga y suficiente, por aquéllas que, de un modo u otro, tienden a implicar al espectador más que desde la observación, por el experimento. Lo que hace decir a Hasegawa que aquí asistimos a la “exposición

de sensibilidades desnudas ante la realidad, a la supervivencia de la sensibilidad”.

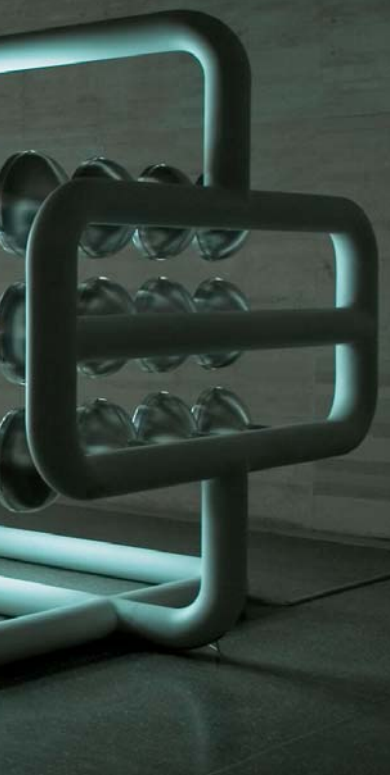
Del mismo modo que, a diferencia de la crítica unánimidad de *Emergencias*, *Globos sonda* se entiende desde una pluralidad de motivaciones que incluye, sin duda, el discurso político —así la extraordinaria videoinstalación de la israelí Smader Dreifus, *Lifeguards*, en la que el baño en el

El aspecto más atractivo es que recoge, exhaustivamente, los cambios referenciales de tantos y tantos artistas contemporáneos —la gran mayoría de los representados iniciaron su carrera artística con el siglo—.



A. NAVRATIL:
*ACUMULACIONES
PARTE II*, 2006

la gran mayoría de los representados iniciaron su carrera artística con el siglo—.



landesa Ellen Kooi, la alfombra-es-cultura del brasileño Tónico Lemos, las propuestas experienciales del chino Shu-Min Lin y de la alemana Gunda Förster, las acuarelas de la norteamericana Jen Liu, la instalación del español Juan López —que expuso recientemente en La Fábrica—, el video-danza del austriaco Markus Schinwald, la instalación pictórica del japonés Kouichi Tabata —tan próximo, o así se me hacía, a las de Mitsuo Miura, aunque sin la potencia de éste— y el video del indonesio Tintin Wulía.

Pero, sin duda, el aspecto más atractivo de este sondeo es que recoge, ahora sí creo que exhaustivamente, los cambios referenciales de tantos y tantos artistas contemporáneos —no cabe olvidar que sino todos sí la inmensa mayoría de los representados iniciaron su carrera profesional con el siglo—. Así se hacen presentes el mundo de la moda —según el modelo de reciclaje conceptual del portugués Dino Alves—; obsesivamente el de la música —hasta el punto que puede afirmarse que el recorrido de la muestra tiene una permanente “banda sonora” acompañante—; también el del consumo y consumismo ideológicos, como en la *boutique* de ideas de segunda mano de la alemana Josephine Meckseper, los logos o *Marcas ocultas* de los españoles PSJM o el sarcástico marketing de Funky Projects, que incluye un *I love León* en camisetas desgarradas por el rey de los felinos.

Como sus responsables dicen, la exposición es “un proyecto abierto y, vale decir, inestable, contradictorio, parcial y que se esfuerza en diferentes direcciones, que tanto flirtea y se entretreje con lo seguro, como con lo impredecible y con el fracaso: un proceso de lo potencial”. Arriesgada, claro, pero en el riesgo del vuelo está la gracia de elevarse no para mirar desde lo alto, sino para implicarse en el presente.

MARIANO NAVARRO

mar de niños y mujeres compatriotas suyos se hace metáfora del peligro, el miedo y la vigilancia—, pero que alcanza, también, las honduras sensibles de los sentimientos singulares e individuales —incluso en la hermética y confinada frialdad de otro video, éste del danés Jesper Just, *Something To Love*— o, por qué no, la frívola diversión de alto diseño del grupo Kiupi Kiupi, que entremezcla composición, psicodelia, robótica y ese *kitsch* que parece propio si no distintivo de los animadores japoneses.

Personalmente, además de las ya citadas y otras a las que me referiré más adelante, las obras o autores que más me han atraído son las animaciones del holandés Eelco Brand, las utópicas arquitecturas del grupo español AMID y del alemán Erik Göngrich, las fotografías de la ho-

Museos

de la Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, Comunidad de Madrid



Museo Casa Natal de Cervantes

Calle Mayor, 48
Alcalá de Henares

Museo Picasso- Colección Eugenio Arias

Plaza de Picasso, 1
Buitrago del Lozoya



Centro de Interpretación de Nuevo Baztán

Plaza de la Iglesia s/n
Nuevo Baztán



La Suma de Todos

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Sandison, mundo, sujeto y lenguaje

THE READING ROOM. KOLDO MITXELENA. URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN.
HASTA EL 17 DE JUNIO

El llamado *giro lingüístico*, la conciencia de que no poseemos el lenguaje, sino que *somos poseídos* por él, que la lengua estructura y determina nuestro conocimiento del mundo, fue una idea de consecuencias paralelas al otro gran *giro* del conocimiento humano: el que determinó Copérnico al establecer que la Tierra no era el centro del Universo. La Enciclopedia de Diderot fue el intento del racionalismo de encerrar todo el mundo en el lenguaje, de hacerlo cognoscible mediante una herramienta que se considera transparente, pero hoy día sabemos que no es así, que es el lenguaje el que nos rodea, el que envuelve todo: a nosotros y a nuestra idea del mundo. Las palabras no son sólo signos, también modelos cognitivos. Benjamín Whorf señala que los individuos que utilizan gramáticas diferentes se ven dirigidos por ellas hacia tipos de observación diferentes y a evaluaciones distintas de actos de observación similares.

Toda la obra de Charles Sandison se plantea en torno a esta relación entre lenguaje, mundo e individuo. Y encuentra un entorno apropiado como pocos en el edificio que ocupa el centro Koldo Mitxelena dedicado, en su mayor parte, a albergar una biblioteca, con la sala de exposiciones situada en la planta de sótano, con dos patios de luces que permiten desde ella ver las estanterías cubiertas de libros. Las reflexiones de Sandison sobre la relación entre el mundo y el lenguaje se refuerzan al plantearse en una sala sobre la cual se almacenan miles de libros.

De ahí el haber dedicado el espacio principal a la instalación que da título a la exposición: *The reading room*. Escritas en euskera, palabras

que definen conceptos básicos para el ser humano como niño, masculino, femenino, madre, padre, viejo, muerto, comida, peligro, son proyectadas en las paredes regidas por un algoritmo que emula el proceso de la vida: femenino y masculino, al encontrarse, dan lugar a niño, convirtiéndose, respectivamente, en padre y madre, que llegan a la palabra viejo para luego desvanecerse.

Las palabras son sujeto y objeto de la obra de arte. Como en *Figuras y letras*, en la que las palabras proyectadas en la pared se agrupan momentáneamente para formar siluetas de personas, que al poco se descomponen, disolviéndose para pasar a formar una nueva forma. El algoritmo utilizado se basa en cientos de fotografías de personas y las palabras utilizadas en este caso proceden de cartas personales.

En otras ocasiones, sin embar-

Nacido en Escocia, Charles Sandison vive y trabaja en Tampere, Finlandia, país al que se desplazó tras haberse graduado, en 1993, en la Glasgow School of Arts. A los 13 años compró a un compañero de escuela un ordenador de segunda mano y desde entonces sigue ligado a la informática. Ha expuesto su obra en galerías y centros de todo el mundo y para este año prepara una muestra en el Centro Pompidou de París.



go, las combinaciones de elementos lingüísticos dan lugar a formas apenas identificables, dejando, como en muchos textos, vía abierta a la imaginación y la interpretación. *Y la tierra no tenía forma* parte de 26.505

puntos tomados de la Biblia del Rey Jaime que se comportan como organismos bajo un microscopio: moviéndose de forma aleatoria, pero reaccionando entre sí, los puntos conforman una masa de ruido (visual e informático), que a veces parece señalar, de forma incipiente, algo, justo un esbozo, que la imaginación del visitante cree identificar.

En toda la reflexión de Sandison sobre la relación entre lenguaje y mundo juega un papel primordial el tercer elemento: el sujeto. Todos los juegos de figuras y composiciones tienen no sólo como destinatario, sino también como elemento integrante, a quien las contempla. La dimensión espacial de las instalaciones demandan del espectador una participación activa, desplazándose por la habitación y, con ello, proyectando su sombra sobre las paredes, impidiendo el paso de unas proyecciones y modificando la combinación de otras. Mundo, sujeto y lenguaje son, al fin y al cabo, partes de una misma cosa.

VISTA DEL MONTAJE
EN KOLDO
MITXELENA

MUSEO TIFLOLÓGICO de la ONCE

ONCE

Maqueta "Catedral de Santiago"

MUSEO TIFLOLÓGICO - ONCE

C/ Coruña, 18
28020 Madrid
Telf. 91 589 42 19

Martes a viernes (excepto festivos)
de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.
sábados de 10 a 14 h.

e - mail: museo@once.es / <http://museo.once.es>

RAMÓN ESPARZA

Joaquín Risueño

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 13.200 A 24.000€

SIEMPRE en el contexto de la pintura de paisaje, Joaquín Risueño (1957) nos vuelve a sorprender con otra vuelta de tuerca en su tratamiento del género. Ahora se muestra más preocupado por las posibilidades que le ofrece el proceso de esencialización al que ha sometido a sus cuadros desde hace dos años o, al menos, desde su última exposición en este mismo espacio, Moriarty, al que lleva vinculado desde hace nada menos que quince. Ya en aquella exposición, Joaquín Risueño cambiaba drásticamente su interpretación del paisaje y alzaba su mirada hacia el cielo, que ocupaba buena parte de las superficies (la exposición anterior a aquélla mostraba paisajes vistos cenitalmente, o a través de planos picados). Ahora los cielos siguen siendo vastos y sobre ellos, superpuestas, se observan las ramas desnudas de los árboles. Fragmentos de fragmentos sobre escenarios monocromos son el resultado de este despojaamiento radical en el paisaje último de Risueño. Está presente entre estos cuadros esa desolación que remite a la desnudez de algunas formas del romanticismo alemán pero, al mismo tiempo, podemos situarnos en el extremo opuesto, en la instrumentalización de la imagen contemporánea, en una naturaleza mediatizada desposeída ya de su aura que avanza hacia la congelación. Esta percepción nueva del paisaje aparece claramente encarnada en un díptico en el que la imagen desdoblada, como en negativo, alude a su condición clónica, fácilmente reproducible. Y cuanto más impersonal se observa la naturaleza, más se aleja Risueño de la pintura o, lo que es lo mismo, más precisa y fría se revela la imagen. Porque están cada vez menos presentes los gestos característicos que definen el territorio de la pintura. Se pierden en un vacío espectral. **J. HONTORIA**

Irene Andessner

JAVIER MARÍN. DUQUESA DE PARCENT, 12. MÁLAGA. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 3.250 A 13.100 €

ALGÚN día se le hará justicia a la galería de Javier Marín. Su esclarecedora programación merece mucha más atención que la que está teniendo por parte de los regidores de este asunto. Prueba de ello es la magnífica exposición que ahora presenta en su espacio malagueño y que es la continuación de un significativo recorrido por aspectos muy destacados del arte internacional. La fotografía de Irene Andessner es un mágico encuentro con una realidad mediata a la que la autora austriaca impone una particular teatralidad. Basándose en un juego escénico que recoge iconografías extraídas del pretérito y del presente doméstico, la propia autora se transforma como protagonista de una galería de *Donne Illustri* que deja en entredicho la propia situación de la que se parte para aprehender un nuevo sistema representativo, donde todo es po-



J. RISUEÑO:
S/T, 2006



IRENE ANDESSNER:
BARBARA STROZZI # 2, 2003

E. CORTILS:
PALUDES 1010, 2006



sible gracias a la soberbia capacidad manipuladora de la artista modelo. El tiempo deja su pausado discurrir para promover unos nuevos intereses donde la realidad ha adoptado un novedoso sistema narrativo. La artista desenmascara nuevas posiciones. Es, ahora más que nunca, ella e infinitas circunstancias que la alejan de sí para convertirse en una imagen absoluta, mágico icono de un sistema especulativo donde todo es posible porque nada va a ser capaz de impedirlo. La fotografía de Irene Andessner nos envuelve con su inquietante magia, con su fastuosa puesta en escena que marca unas rutas interpretativas para que el espectador sepa a qué atenerse –o quizás no–. Por sus imágenes transcurren el decadente pasado que abruma con su impertérrito deambular y nos somete a su impetuosa potestad y un presente cómplice que se deja embaucar por los testimonios de una poderosa ambigüedad. Irene Andessner es, en definitiva, el hada madrina que funde en un imposible crisol la imagen, el personaje y la mirada atónita del espectador. **BERNARDO PALOMO**

Eduardo Cortils

PALUDES. SALA PUERTAS DE CASTILLA.

CERVANTES, 1. MURCIA. HASTA EL 26 DE MAYO

LA obra de Eduardo Cortils (Murcia, 1963) ha estado presidida desde sus inicios por una concepción “impura” de la fotografía. Textos, objetos, música, retoques y manipulaciones de la imagen hacen que resulte difícil ceñir al ámbito fotográfico una propuesta de tanta riqueza semántica sino fuera porque su materia prima, el impulso que aparece bajo la superficie, es siempre la imagen. Una imagen que, proveniente de varios ámbitos, deja de lado su valor documental para cargarse de unos significados a medio cambio entre lo íntimo y lo político. En la serie *Paludes*, que tiene como origen la obra literaria de André Gide, la impureza de lo visual se manifiesta de modo palmario. Utilizando un formato circular que pretende restituir un cosmos imposible, Cortils muestra personajes extrañados ante un paisaje incierto cuya comprensión parece haberles sido negada. Ésa es, sin duda, una de las ideas clave de la obra: la intraducibilidad de lo visible. El artista cancela la plenitud visual de la imagen por medio de la veladura, el difuminado o la saturación de lo mostrado, haciéndolo retroceder a un universo opaco, receloso a la mirada del espectador, que debe detenerse y demorarse para ver algo que a primera vista le es negado, una suerte de “mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo” (Benjamin). En dichos mundos lo textual aparece como trazo y huella, inscripto en lo visible y, por eso, ilegible. Ante esta evidencia de que algo se oculta al ojo, el espectador se adentra en la obra a la búsqueda de lo que Leibniz llamó “percepciones sutiles”. Una búsqueda no siempre satisfecha, pues siempre hay más de lo que nos es dado a ver, de tal suerte que sería posible caracterizar la poética de Cortils como una cierta “decepción de la mirada”. **MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO**

CURIOSAMENTE, nuestros primeros borbones, dinastía francesa, fomentaron la italianización de la política y las artes españolas. Especialmente tras el matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio, y con el regreso a España de Carlos III, los puestos de responsabilidad en ambas esferas estuvieron en manos de italianos. En la arquitectura, Juvarrá o Sabatini; en la música Scarlatti y Farinelli; en la pintura, Corrado Giaquinto y Giambattista Tiepólo, que se ocuparon de la decoración de los nuevos palacios y en especial del de Madrid, que sustituía al incendiado Alcázar. Es la necesidad de grandiosos frescos acordes con la categoría de las arquitecturas y con las pretensiones de grandeza de los reyes españoles lo que

hace traer a Madrid a Giaquinto (Molfetta, 1703 – Nápoles, 1766),

napolitano y discípulo de Luca Giordano que ya había triunfado en otras cortes europeas. “Don Conrado”, que frisaba ya los cincuenta, vino, no obstante, porque Tiepólo, más elegante, tenía otros compromisos (más adelante aceptaría la invitación). Estuvo en España algo menos de una década, tiempo suficiente para realizar las decoraciones más importantes del palacio e imprimir su sello en una generación de pintores jóvenes –en particular en los hermanos González Velázquez y el primer Goya–, a través de su protagonismo absoluto como pintor de cámara, director de la



ALEGORÍA DE LA PAZ. ÓLEO SOBRE LIENZO, 78 X 93

“(…) antes de cualquier valoración religiosa, el cielo aparece, desde el punto de vista fenomenológico, como el lugar de la trascendencia, a la vez origen de todas las cosas y de la ley, sede de la fuerza y de la soberanía”. Las nubes manifiestan lo sagrado y, en las pinturas políticas de Giaquinto en el Palacio Real, sirven de sede a la ratificación de la alianza estratégica de la Corona y el catolicismo: en el más conocido de los techos, entre un celaje que amenaza tormenta, *España rinde homenaje a la religión y a la Iglesia*.

La exposición nos guía a través de sus creaciones para los oratorios de

Fernando VI y Bárbara de Braganza, y los bocetos para la capilla real, la escalera y para

el Salón de Columnas. Intercaladas, encontramos algunas escenas religiosas y mitológicas, y hasta un paisaje, hecho para el Buen Retiro, absolutamente rutinario. Giaquinto, pintor de poca personalidad, es a pesar de todo un buen colorista y sabe utilizar las luces de una manera teatral, con resultados en ocasiones notables, como en algunas escenas de la Pasión en el oratorio del rey o en la preciosa alegoría de la Paz en la escalera. La suya es, en cualquier caso, la dimensión arquitectónica.

E. VOZMEDIANO

En la corte de Giaquinto

CORRADO GIAQUINTO Y ESPAÑA. PALACIO REAL. BAILÉN, S/N. MADRID. HASTA EL 25 DE JUNIO

Academia de San Fernando y supervisor en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

Patrimonio Nacional, con la colaboración de la Fundación Santander Central Hispano y comisariado de Alfonso Pérez Sánchez, ha organizado una exposición en el Palacio Real que en ningún lugar podría tener más sentido. Y pertinencia, en un momento en que los historiadores revisan la significación de este pintor de trayectoria internacional. Bien estructurada y con afán didáctico, reúne setenta obras relacionadas en su mayoría con el palacio de Madrid.

Giaquinto no es un gran artista, es un decorador tardobarroco con oficio que sabe responder a encargos de enorme trascendencia, no tanto artística como política. En los frescos de los palacios reales se trataba de ponerse al servicio de una idea. Desde la primera sala, en la que se muestran ejemplos de su quehacer en Italia, comprobamos cómo se consagra a un mundo sostenido por nubes, alejado de la realidad. En su *Théorie du nuage*, el historiador Hubert Damisch hace un estudio semiótico de este motivo, y entre otras muchas apreciaciones, afirma que

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 28 de mayo.

- **Acción!06MAD.**
III Encuentro Internacional de Arte de Acción.

Hasta el 25 de junio.

- **LA OSCURIDAD VISIBLE.**
JOHN MARTIN 1789-1854
Estampas y dibujos de la colección Campbell

Hasta el 25 de septiembre.

- **FILIPININA. Siglo XX**

Horario de Exposiciones:
Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h. Lunes cerrado.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



T E A T R O

TAC

Del 24 al 28 de mayo salir a la calle en Valladolid va a tener muchos alicientes. Se celebra el VII Festival de Teatro y Artes de Calle, convocatoria en la que se dan cita el circo, el teatro visual y de objetos y rarezas escénicas difíciles de clasificar. Este año, en sólo cinco días, 67 compañías extranjeras y nacionales actúan en 21 espacios de la capital castellana. En siete años, el Festival ha conseguido erigirse en el referente de las artes de calle de nuestro país gracias a la calidad y originalidad de los espectáculos que exhibe.



El Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid (TAC) está dedicado a exhibir espectáculos de calle, un género que está experimentando una gran evolución sobre todo en Francia. Se explica así que el país galo sea el origen de la mayor parte de las compañías invitadas, ocho de las 42 que participan en la programación oficial; el Festival ofrece también una sección "off" en la que figuran otras 25 formaciones. Bautizado como "artes de calle", el género comprende todos aquellos espectáculos que no tienen lugar en espacios escénicos tradicionales o que pueden adaptarse a espacios no convencionales o al aire libre. Pero, atención, cualquier espacio exterior no es susceptible de servir de escenario, pues exige su modificación, más precisamente "su apropiación por el artista". Plazas, calles, paseos, una estación de tren, la fachada de un edificio y hasta un pinar son algunos de los 21 espacios habilitados por el Festival TAC.

Las artes circenses son la columna vertebral de la programación. Estas, a su vez, están muy diversificadas, ofrecen muchas variantes: circo físico (trapezio, equilibrista, malabares...), poético que los franceses llaman "nuevo circo" y que en estos momentos vive un eclosión artística,

¡A tomar el aire!

Empieza el Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid

y el identificado con aquellas antiguas barracas de feria, en las que se exhibían monstruos y personajes con malformaciones y que ahora se presentan con personajes teatrales. La programación incluye también teatro de objetos y teatro visual, así como espectáculos de danza-teatro, que en esta edición tienen un gran protagonismo. Dos jurados premiarán al final del Festival a los mejores espectáculos de la sección oficial y de la off, y entre las actividades paralelas que desarrolla figura la presentación del libro *Viajes de Artistas Europeos*, publicado por la plataforma In Situ. Además, se rinde homenaje al colombiano Enrique Vargas, director del Teatro de los Sentidos. Con un presupuesto de 600.000 euros, el Festival está organizado por el Ayuntamiento de la ciudad y patrocinado por la Junta de Castilla-León y la Obra Social Caja Duero.

Seis apuestas. Del apabullante número de compañías que visitan Valladolid, hay seis espectáculos muy a tener en cuenta. El primero es un estreno absoluto, encargado especialmente para inaugurar el TAC. Se titula *PlayRec*, a cargo de la compañía francesa KomplexKapharnaüm que sigue una estética audiovisual singular. La compañía llama a su obra "intervención urbana" porque se trata de un encargo ideado y diseñado para ser representado en la antigua estación de ferrocarril de Ariza. Se les pidió un espectáculo relacionado con la ciudad y, de esta forma, surgió el tren como nexo entre el pasado y el futuro, ya que enlaza con la idea de modernidad y desarrollo que supondrá la llegada del AVE a Valladolid. "Esta compañía ha trabajado en residencia", explica Javier Martínez, director del Festival. "Han realizado cuatro visitas a la ciudad, durante las cuales han estado estudiando los viejos lugares por donde discurría el tren, el paisaje e, incluso, han hablado con viejos maquinistas. Se trata de contar la

historia del lugar, buscando huellas, testigos, fragmentos de memoria para vincularlos al presente". Es un espectáculo que echa mano de las nuevas tecnologías, adopta la forma de cuento audiovisual en el que imágenes y sonidos son interpretados en directo por video-creadores, pintores, acróbatas, bailarines... Una intervención que tomará nuevo cuerpo allí donde sea representada.



"Me río de la gravedad"

¡Alucinante, sorprendente, inaudito! Es lo que suelen exclamar los viandantes cuando ven a Johan Lorbeer colgado a tres metros del suelo al lado de una pared. Los que lo vean en Valladolid no deben olvidar que se trata de un espectáculo, de un artificio titulado *Tarzán Standing Leg*. En él se presenta como un hombre normal, vestido con la habitual americana, pero con el propósito de desafiar a Newton y su ley de la gravedad. Durante dos horas permanece suspendido en el aire, sin que nada haya bajo sus pies, mientras de parte con la gente que pasa a su lado. El público se comunica con él de forma espontánea, intentando saciar su sana curiosidad. Este artista alemán trabaja habitualmente en la realización de performances, instalaciones y películas. Desde hace quince años su campo de acción es la "Still-life" (vida inmóvil), un género en el que se presenta en lugares urbanos poco habituales provocando la sorpresa de los viandantes. Su interés es retar a las leyes de la naturaleza obligando al público a modificar su punto de vista tradicional sobre las leyes físicas. De origen alemán, y tras vivir un tiempo en Nueva York en los años 80, Lorbeer volvió a su país interesándose por las estatuas humanas urbanas. En la actualidad imparte clases en la Universidad de Bellas Artes de Berlín.

Otra de las formaciones por las que el Festival ha apostado es la que dirige uno de los artistas más singulares de Andalucía, Juan Dolores Caballero "El Chino". Su filiación al esperpento, al arte expresionista y grotesco, le ha llevado a montar clásicos (*Las tres gracias mohosas*) y contemporáneos (*La belle cuisine*) en esta línea. En el año 2000 produjo *Svo-zos*, su primera incursión en el teatro-danza y ahora repite con la fórmula. El Festival le propuso disponer del pinar de Antequera, en Valladolid, para que presentara un espectáculo: *El patio*. La obra es la vida de cinco jóvenes, cinco bailarinas, en una institución tipo internado, metáfora de la sociedad en la que vivimos.

Aunque si hay un género que está innovando en estos momentos, en opinión de Javier Martínez, es el circo. "En la actualidad es un

lugar de encuentro de artistas de muy diversa procedencia, y esta incorporando dramaturgias, lo que va a tener un efecto definitivo en el teatro. Han echado a las fieras y han entrado los dramaturgos".

Tres carpas que hay que visitar.

Un buen número de compañías circenses mantienen la vida bohemia e itinerante de ir con sus carpas y "roulottes". Cirque Trottola es una de éstas. Procede de Bélgica y levanta su pequeña carpa a la orilla del río. Tienen su agenda casi siempre ocupada, por lo que resulta extraordinario su presencia en Valladolid. Integrada por el payaso Bonaventure Gacon, el trapecista Titoune y el malabarista Laurent Cabrol, su arte se sitúan en una "poética de la soledad" que cuenta historias concretas. También levantan carpa Le petit théâtre Baraque, que estrena en nuestro país *Une case provisoire*. Creado por Branlo y Nigloo (confundadores del circo ecuestre Zingaro, de Bartabas), es un teatro mágico, de feria, que emplea animales amaestrado pero con un cuidado exquisito. Por ejemplo, este espectáculo solo lo pueden ver 38 personas al día, porque según sus artífices, "los animales se ponen nerviosos" (entre estos figuran unas pequeñas ratas). Franceses son también Anomalie, otra mezcla de circo, teatro y danza. *Anatomie Anomalie* es un trabajo de mucho riesgo físico, consiste en mostrar al público precisamente los riesgos que asumen los artistas al hacer sus acrobacias, passings y equilibrios.

Y muy recomendable se anuncia Circolando, procedente de nuestro vecino país, que presenta *Cuarto Interior*. El espectáculo se propone ofrecer "paisajes de sueño", un planteamiento que lleva a construir la obra como un manifiesto poético en el que la compañía mezcla el teatro de objetos, la danza, el circo y las imágenes.

LIZ PERALES

Hoy se cumplen cien años de la muerte del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, uno de los cinco grandes autores del teatro universal, según sostiene el escritor García May. Ibsen fue el último romántico, su obra respira un fuego del que ya habían prescindido sus contemporáneos que prefirieron abrazar la modernidad; una obra que ha sido escasamente editada en nuestro país. La embajada de Noruega le ha dedicado una exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid y Calixto Bieito estrena el 25 de mayo, en el Festival Internacional de Bergen, su versión en catalán de *Peer Gynt*.

100 AÑOS

Ibsen, río arriba

POR IGNACIO GARCÍA MAY

Si eligiéramos a los cinco mayores dramaturgos de la historia no sé quiénes serían los otros cuatro pero estoy convencido de que Henrik Ibsen ocuparía un lugar fijo en la lista. Sé —porque llevo veinte años discutiendo sobre esto— que mucha gente le cuestiona al noruego su derecho a la candidatura entre los más grandes en favor de otros escritores más heterodoxos, según el gusto actual tan virado hacia lo excéntrico. Pero lo que es indiscutible en Ibsen es la noción de “obra de conjunto”, de corpus dramático excepcional quizá sólo comparable, en este sentido, al de Shakespeare. Chekhov y Strindberg fueron, por supuesto, mayúsculos dramaturgos; pero su narrativa es, como mínimo, igual de esencial para entender a ambos. Goethe es el gran genio de la lengua alemana; pero su teatro es tremendamente irregular. Beckett escribe algunas piezas estremecedoras, admirables; pero también unas cuantas naderías apriorísticamente sobrevaloradas en virtud de su presunto vanguardismo. Lope, por no extendernos en más ejemplos, es, en sus mejores momentos, un dramaturgo maravilloso; pero tiene en su haber tantas mediocridades como grandes obras, y seguramente más.

Henrik Ibsen que, pese a que también escribió poesía, es casi únicamente dramaturgo, se las arregló para componer, durante toda su vida, un conjunto admirable de piezas teatrales de calidad y complejidad crecientes que incluye, como mínimo, tres obras maestras absolutas: *Peer Gynt*, *Havard Solness* y *Cuando despertemos los muer-*

tos; un puñado de textos, si no geniales, casi perfectos, como *Hedda Gabler*, *Los vikingos de Helgoland*, *Espectros* o *John Gabriel Borkman*; y una obra que, sin llegar a esa altura, constituye, por sí sola, uno de los grandes acontecimientos teatrales de la historia moderna: *Casa de muñecas*. Dicen que Shakespeare fue el último medieval; de la misma forma podríamos definir a Ibsen como el último romántico. Su obra respira un fuego del que ya habían prescindido sus colegas en nombre del cinismo o el desencanto inherentes al mundo moderno, pero que había sido común en el arte de unas décadas antes. Su exilio en el sur de Europa, que tanto cambió su forma de escribir (y de vivir) es un remedo tardío de los viajes de Byron, de Shelley, del propio Goethe. Su visión de las relaciones de pareja en la sociedad contemporánea, tan rabiosamente moderna en ciertos aspectos, se ve sistemáticamente matizada por un impulso febril, como de “amour fou”, del tipo que predicaron los románticos y que luego rescataría el surrealismo, que no fue sino la forma más radical del romanticismo. La presencia apabullante de la naturaleza en sus obras desmiente esa imagen preconcebida de textos aburridos sobre monótonos burgueses que conversan interminablemente en el salón de su casa.

Henrik Ibsen nació en 1828, el mismo año que Tolstói y Julio Verne, en Skien, Noruega, cuando este país recorría el último tramo de lo que se conoce como “la Noche de Cuatrocientos



Años”, esto es, la su-
misión al reino de Dinamarca, cuyo final llegaría en 1905, un año antes de la muerte del autor. La ruina económica de su padre le obligó a dejar temprano sus estudios y trabajar durante un tiempo como mozo de farmacia, oficio incompatible con el carácter proteico y poco amigo del servilismo de aquel muchacho solitario que, con el tiempo, llegaría a identificarse con las ideas nietzscheanas. No podía durar en el trabajo, y no duró: su juventud fue turbulenta. Vivió en la miseria, pasó hambre, frecuentó a estudiantes que



FINN GRAFF

jugaban a revolucionarios influidos por los acontecimientos del 48, tuvo un hijo natural con una sirvienta, al que, según cuentan, sólo llegó a ver una vez cuarenta años más tarde, intentó, infructuosamente, aprobar los exámenes de Medicina en la universidad. Nada en él presagiaba su futuro glorioso; o acaso sí: su carácter obstinado, levantisco, rebelde, siempre a contra corriente, el mismo que transferirá luego a sus personajes.

Según el médico que le atendió en su enfermedad, sus últimas palabras antes de morir fueron: "¡Por el contrario!" lo cual, de ser cierto, resultaría hermoso y justo.

Empezó su carrera de escritor copiando, mal, a Scribe, dramaturgo francés entonces de moda. Fue Ole Bull, el prestigioso violinista noruego, quien, cautivado más por su personalidad que por la calidad de sus textos, le ofreció unirse a su teatro de Bergen en calidad de autor residente; en realidad le tocó hacer de casi todo, pero por primera vez se ganó un sueldo como dramaturgo y aprendió los rudimentos del oficio. Pese a que ya había escrito un

par de obras, es probable que Ibsen hubiera visto muy poco teatro de calidad hasta aquel momento. Su cargo como dramaturgo residente le permite viajar por primera vez a Alemania y Dinamarca para ver y estudiar cómo se hacían los espectáculos. Es entonces cuando descubre a Shakespeare, que le inspirará profundamente. También en Bergen conoce a Susana Thoresen, hija de un clérigo, su futura esposa. Uno no puede evitar releer aquella escena de *Peer Gynt* en la que el protagonista baila con Solveig e imaginar que acaso sea un retrato del en-

cuentro real entre Ibsen y su mujer. La relación de esta pareja fue borrascosa, sacudida periódicamente por las depresiones de él, por sus borracheras, por sus coqueteos con el suicidio, sus relaciones con otras mujeres; sin embargo, ella le dio un hijo, Sigurd, y permaneció a su lado hasta el final. Los especialistas están de acuerdo en una cosa: Susan debió ser para Ibsen como Fanny para R. L. Stevenson: su principal apoyo, su fuente de energía, su centro.

En 1864, aprovechando una beca de estudios concedida por el gobierno, Ibsen y su familia dejan Noruega para trasladarse al sur de Europa. Exceptuando un par de visitas puramente episódicas, no volverían hasta veintisiete años más tarde. Es en este exilio donde le sorprende el éxito; con *Brand*, primero, y con *Peer Gynt* inmediatamente después y de forma definitiva. El triunfo popular y crítico de esta pieza enorme en todos los sentidos fue inmenso. ¿Quién no ha tarareado alguna vez las melodías que Grieg compuso para la obra, que hoy se utilizan incluso para anunciar automóviles en televisión? Actores tan diversos como Bruno Ganz, Toralf Maurstad, Max Von Sydow, Ralph Richardson, nuestro Juanjo Puigcorbó, e incluso un jovencísimo Charlton Heston han puesto cara al héroe ibseniano en sucesivas producciones.

A continuación, la influencia del crítico danés Georg Brandes llevará a nuestro autor a inclinarse por un tipo de drama más íntimo, menos espectacular, que en Noruega cultivaba ya Bjornsterne Bjornson, el otro gran dramaturgo nacional. Ibsen le superó con *Casa de Muñecas*, *Pato Salvaje*, *Espectros*... Para entonces sus compatriotas se referían a él como "La Esfinge" y hasta que la muerte se lo llevó en 1906 fue un icono, una leyenda viva. Hoy los rebeldes de franquicia de la modernidad lo consideran un despreciable autor burgués, el modelo obsoleto de una forma de hacer teatro. Por otra parte, las editoriales españolas nos niegan el placer de leer a Ibsen mientras inundan las librerías de morralla. ¡Cuánto deberían aprender del arisco genio de Skien! Como el salmón, ese pez tan típico de su bella tierra noruega, Henrik Ibsen remontaba los ríos en vez de dejarse llevar por su corriente. En los tiempos que corren, no se me ocurre mejor ejemplo a imitar. ■

“Como el salmón, ese pez típico de su tierra noruega, Ibsen remontaba los ríos en vez de dejarse llevar por su corriente. Al morir sus últimas palabras fueron: ¡Por el contrario!”

Skien-1928/ Cristiania-1906

- Nació en el puerto de Skien, hijo de un próspero comerciante que perdió su fortuna y una madre amante de la pintura y el teatro. Vivió una infancia pobre.
- En 1844, con 16 años, y hasta 1849, se ganó la vida trabajando como manco en una farmacia. Intentó entonces estudiar Medicina, pero abandonó su propósito. De esta época son sus primeros escritos, de carácter satírico.
- En 1850, con dos obras ya publicadas (*Catilina* y *El túmulo del héroe*), es nombrado asistente de dirección y dramaturgo del recién creado Teatro local de Bergen, donde estrena *El túmulo del héroe*. Funda también un periódico satírico, "Andhrimmer".
- Ocupa en 1857 la dirección artística del pequeño Teatro Noruego de Cristianía, donde estrena obras sobre temas nacionales e históricos y donde muestra su conocimiento de la arquitectura teatral francesa.
- En 1858 se casa con Susanna Thorensen, hija de un clérigo, y a la que había conocido en el teatro de Bergen.
- En 1862 pierde su cargo en Cristianía, vive en la indigencia y es rescatado por una suscripción pública hasta que el gobierno le asigna una pensión anual.
- En 1864 deja Noruega con su mujer, a donde no vuelve en 27 años, si se exceptúan dos breves visitas. Inicialmente reside en Italia, y compone sus dramas en verso *Brand* (1866) y *Peer Gynt* (1867), que alcanzan un gran éxito. Luego se traslada a Alemania.
- A partir de 1875 escribe sus obras más antiburguesas y críticas con la sociedad de su tiempo: *Los puntales de la sociedad*, *Un enemigo del pueblo* (1882), *Casa de muñecas* (1882), *La casa Rosmer* (1886), *Hedda Gabler* (1890).
- En 1877 es nombrado doctor honoris causa de la Universidad de Upsala.
- En 1899 publica *Cuado despertemos de entre los muertos*, que él llamó su "epílogo dramático". La enfermedad no le permitió seguir escribiendo. Murió el 23 de mayo de 1906, en Cristianía.

C I N E

El código Da Vinci o el precio de la blasfemia

¿Ficción inofensiva o grave acusación? ¿Polémica real o inteligente campaña publicitaria? *El código Da Vinci* se ha convertido en la película más controvertida del año. Ayer inauguró Cannes y mañana se estrena en pantallas de todo el mundo. Basada en el *best-seller* de Dan Brown, combina una investigación histórica con acusaciones directas a la Iglesia Católica. De nuevo, las reacciones del Vaticano, que llamó al boicot del filme dirigido por Ron Howard, ponen de manifiesto debates y controversias sobre las fronteras entre la ficción y el rigor histórico. Como ha ocurrido con otros largometrajes a lo largo de la historia, una vez más el escándalo se ha convertido en el mejor aliado comercial de la película.

La polémica, paso a paso

“CONFÍO en que todos ustedes boicoteen la película”. La conclusión de su discurso no dejó dudas al respecto. El pasado 28 de abril, el arzobispo Angel Amato, número dos de la oficina doctrinal del Vaticano, puso en marcha de esta manera el boicot oficial de la Sante Sede a *El código Da Vinci*, con la que el director Ron Howard (*Una mente peligrosa*) inauguró ayer el Festival de Cannes. Se espera sin embargo, según previsiones de expertos y publicistas, que la película genere en taquilla al menos 360 millones de euros (la película ha costado, *grasso modo*, no menos de 130).

A la colosal campaña de marketing puesta en marcha por Sony Entertainment se suma otro tipo de promoción que no tiene precio: el escándalo. Viejos y nuevos precedentes lo confirman. Nada como una buena polémica, un enfrentamiento directo de la Santa Sede con la industria del cine, aderezado con algo de oportunismo (la inauguración de Cannes dos días antes de su estreno mundial), para despertar la curiosidad de los que no se cuentan entre los cuarenta millones de personas que ya han leído el *best-seller*. No es de extrañar que los responsables financieros del film den la callada por respuesta a las acusaciones recibidas, a las que también se ha añadido el Opus Dei, que van desde “irresponsables” y “manipuladores” a “herejes” y “blasfemos”. La respuesta del director, Ron Howard, es la clásica en estos casos: “Sólo es ficción, no teología”.

Reacción consecuenta. Errónea o acertada, desafortunada o pertinente, eficaz o perjudicial para sus intereses, no se puede decir que la actual reacción eclesiástica ante una ficción que lanza afirmaciones graves contra la figura de Cristo (de quien elimina toda divinidad) y la Iglesia Católica (a la que criminaliza) no es consecuenta con su tradición. La clave del éxito de la novela, denostada por prácticamente todas las voces de la cultura por su ínfima calidad —“el más tonto, inexacto, poco informado, estereotipado, desarreglado y popula-

● Octubre 2003. Precedida de su éxito en Estados Unidos, se publica la traducción española de la novela de Dan Brown. La crítica de El Cultural, de Rafael Narbona, califica el libro de “oportunisto y pueril” (4-12-2003).

● Febrero 2004. El obispo de San Bernardo (Chile), Juan Ignacio González, llama a sus fieles a no leer la novela, que ya ha vendido más de cinco millones de ejemplares en Estados Unidos y casi medio millón en Hispanoamérica, pues a su juicio se trata “de una blasfemia y de un insulto a Dios y a la Iglesia”.

● Diciembre 2004. Columbia Pictures adquiere los derechos de la novela por 6 millones de dólares y anuncia la producción de la película, que dirigirá Ron Howard y protagonizará Tom Hanks. Con un presupuesto estimado de 125 millones de euros, la presidenta de Sony Pictures Entertainment, Amy Pascal, la califica como “la piedra angular del estudio cinematográfico”.

● Marzo 2005. El cardenal Tarcisio Bertone, obispo de Génova, pide a los católicos que “ni compren ni lean” la novela, que compara con las obras anticlericales del siglo XIX. Traducida a 44 idiomas, en apenas dos años más de 25 millones de lectores ya la han leído.

● Julio 2005. El equipo de producción rueda en los interiores del Museo del Louvre, algo inédito en sus 211 años de historia. Sin embargo, la Abadía de Westminster, por la escasa simpatía que le produce la novela, no concede permiso para montar un set de filmación en sus interiores.

● Agosto 2005. El escritor Lewis Perdue reclama que *El código Da Vinci* tiene elementos copiados de sus novelas *La hija de Dios* y *El legado Da Vinci*. Dan Brown gana el caso judicial.

● Febrero 2006. Los historiadores Michael Baigent y Richard Leigh llevan a juicio a Dan Brown acusándole de presentar en *El código Da Vinci* todas las teorías que estos ya publicaron en *El enigma sagrado*. El 7 de abril, un juez británico dictamina que no ha habido plagio.

● Abril 2006. Día 16: El Opus Dei solicita que en la película aparezca un aviso de que la historia es el producto de una fantasía / Día 25: Colocan un inmenso cartel anunciador de la película en la fachada de la iglesia de San Pantaleo (Roma). El Ministerio del Interior, a instancias de la Iglesia, ordena su retiro / Día 28: El arzobispo Angel Amato llama al boicot de la película.

● Mayo 2006. Día 6: Los censores británicos vetan la película a menores de 12 años por su “violenta banda sonora” / Día 17: *El código Da Vinci* inaugura el 59 Festival de Cine de Cannes.

chero ejemplo de *pulp fiction* que he leído”, escribió Peter Millar en “The Times”, hay que buscarla quizá donde la encontró Ron Howard: “Dan Brown ha cautivado a los lectores porque les hace ir en una dirección determinada y de repente les sorprende de muchas maneras”. La investigación del protagonista, Robert Langdon, efectivamente depara numerosas sorpresas, resolviendo enigmas de los que el lector también par-

ticipa. Con sus asombrosas revelaciones, a las que sólo los cerebros vírgenes e impresionables, sin nociones culturales básicas, pueden ser sensibles, Dan Brown poco menos que se adjudica el crédito de haber descubierto para la Humanidad el mayor secreto guardado por la Iglesia en torno a Cristo.

El precio de la blasfemia, como ha quedado demostrado, suele pagarlo el acusador y no el acusado, que ve

cómo la polémica pocas veces se traduce en censura o prohibición y muchas veces en grandes taquillas. La Iglesia, a pesar del efecto que provoca, suele sentirse en la obligación de pronunciarse respecto a cualquier manifestación de alcance comercial que ponga en duda las creencias básicas del Cristianismo. Para la jerarquía de la Iglesia católica, las tesis expuestas en el libro de Brown y en la película “corren el riesgo de tomar fuerza en un mundo dominado por el relativismo religioso”.

Ofensiva extensible. La ofensiva de Amato contra *El código Da Vinci* también se hizo extensible, aunque sea retrospectivamente, a *La última tentación de Cristo* (1988), de Martin Scorsese, “un film extremadamente aburrido que fue boicoteado y recibió un merecido bloqueo económico”, dijo el arzobispo. La controvertida interpretación de un Mesías más humano que divino le costó a Miklos Kazantakis la excomunión, pero Scorsese tuvo que atravesar una auténtica odisea para levantar la producción del film, pues su deseo de dirigirlo se remonta prácticamente al momento en que Barbara Hershey le regaló el libro del escritor griego en el rodaje de *Boxcar Bertha*, que dirigió el cineasta neoyorquino en 1972. Después de varias tentativas frustradas a lo largo de los años, Columbia Pictures finalmente canjeó la producción del proyecto (apenas 7 millones de dólares) a cambio de que el director de *Taxi Driver* realizara después un film de carácter comercial para ellos (*El cabo del miedo*).

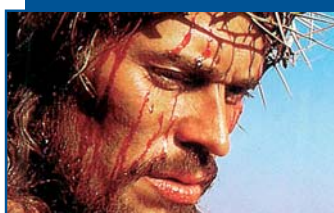
Los sectores más conservadores y fundamentalistas de la Iglesia Católica se pusieron en pie de guerra frente a las “libertades creativas” que se tomaba el relato (especialmente hiriente consideraron la escena en que Jesucristo, imaginando cómo hubiera sido su vida de haber tomado el camino más humano, mantiene relaciones sexuales con María Magdalena), y en el estreno de la película formaron “piquete” en la entrada de varias sa-

las donde se proyectaba. Un boicot en toda regla. Hasta febrero de 2001, la película todavía no podía verse legalmente en Chile, ni siquiera importarse en formato vídeo, por decisión de su Tribunal Supremo. La televisión pública de Bulgaria, por su parte, no programó la película hasta 2002.

El Evangelio laico de Pier Paolo Pasolini que tanto influyó a Scorsese, una visión poética y humana, áspera y primitiva de un Mesías siempre andante, enérgico, algo circunspecto y severo (interpretado por un estudiante español), también provocó grandes borrascas doctrinales en su estreno. Más allá de sus cualidades cinematográficas (Pasolini cuenta la historia de forma semi-improvisada, con actores no profesionales, cámara al hombro, evitando iconos fundamentales del Cristianismo y hasta subrayando los milagros con una banda musical de *steel guitar*), *El Evangelio según Mateo* (1964) logró en su época profundamente ideológica lo que parecía imposible: poner de acuerdo a la derecha cristiana conservadora con la izquierda marxista no creyente. La ambigüedad doctrinal del film, un texto sagrado en manos de un confeso comunista y homosexual, provocó contradicciones tan al borde del absurdo como que grupos de cristianos boicotearan la película y luego ésta fuera premiada por la Oficina Católica Internacional.

Pasión ensangrentada. En el lado opuesto, y no sólo por la relativa carga poética atribuible a una y otra, se posicionó *La pasión de Cristo* (2004), de Mel Gibson. La ensangrentada recreación de las últimas horas de Jesucristo, que se tomó la violencia hiperrealista y el sufrimiento inclemente como esencias actos de fe, llegó acompañada de

una durísima campaña mediática que acusaba la película de antisemitismo, reaccionaria y sádica. Augustine Di Noia, subsecretario de la Congregación para la Doctrina de la Fe, después de ver la película en el Vaticano la calificó como una producción «de exquisita sensibilidad artística y religiosa», y destacó que al Papa Juan Pablo II también le había gustado. Entre los próximos proyectos del australiano Mel Gibson, que no en vano donó parte de la recaudación (se dice que 100 mi-



ARRIBA: IMÁGENES DE LA ÚLTIMA TENTACIÓN DE CRISTO Y EL EXORCISTA. ABAJO: ESCENAS DE VIRIDIANA Y LA MALA EDUCACIÓN

llones de dólares) al Movimiento Tradicional Católico, se cuenta un *biopic* de Karol Wojtyła.

De entre otras películas que contaron la historia si no más grande, sí la más veces contada, la ópera-rock *Jesucristo Superstar* (1989) fue también objeto de las iras clericales. Para empezar, en la película de Jewinson el héroe es un Judas negro y no Jesucristo, y la iconoclastia del film descansa en su velado propósito de derribar el mito de Cristo, retratándolo como un hombre débil y sin ca-

Para la Iglesia, las tesis expuestas en la película “corren riesgo de tomar fuerza en un mundo dominado por el relativismo religioso”

pacidad de liderazgo, por no hablar de la evidente “trivialización” del mensaje cristiano que supone para la Iglesia su transformación en la llamada “música del diablo”

Misteriosa relación. El caso más misterioso en torno a las relaciones de la Iglesia con el cine, a pesar de los kilos de tinta derramados, corresponde todavía a la película *El exor-*

despachos de ejecutivos de la Warner y algunos espectadores, convencidos de que sus seres queridos estaban poseídos por el demonio, bombardearon a su vez a la Iglesia católica con peticiones de exorcismos. Aunque no tan ruidosos, sus hijas —*Stigmata*, *El exorcista*. *El comienzo*, *El exorcismo de Emily Rose*...— también levantaron pequeños escándalos.

Desde su primer largometraje, *La Edad de Oro* (1930), Luis Buñuel ha tenido en la Iglesia no sólo a uno de sus fundamentales referentes icónicos y temáticos, también a uno de sus enemigos declarados, más hostil cuanto más manifiestas eran sus burlas teológicas en filmes como *Nazarín* (1958), *Simón del desierto* (1965) o *La vía láctea* (1969). La escena más sangrante fue quizá la de los doce mendigos de *Viridiana* (1961), que proclamaba la futilidad de la caridad cristiana equiparándolos a los doce apóstoles. Tras obtener la Palma de Oro en Cannes, y después de que ‘L’Osservatore Romano’ enarbolara la blasfemia, se convirtió en una película prohibida en España. A tanto no llegó Almodóvar recientemente con *La mala educación*, que trataba con manifiestas elipsis al abuso clerical de menores, y ante la cual la Conferencia Episcopal prefirió no pronunciarse oficialmente. Todo lo contrario de lo que ocurrió con *Los crímenes del Padre Amaro* en México, también protagonizada por Gael García Bernal, quien resume así la polémica: “Los curas dijeron a la gente que no fuera a verla y se convirtió en el éxito de taquilla más grande que ha habido en México”. A escala internacional, todo apunta a que ocurrirá lo mismo con *El código Da Vinci*. Su productor Brian Grazer parece tener claro que, en cuestiones de marketing, la Iglesia no tiene rival.



cista (1973), una de las historias sobrenaturales más impactantes jamás llevadas a la pantalla. La postura de la Iglesia ante la película de William Friedkin fue más bien silenciosa y permisiva, colaborando así al halo de misterio que envolvió la producción. No en vano, la existencia palpable del Diablo no hace sino afirmar también la existencia de Dios. Pero es que nunca antes se había visto en la pantalla cómo una niña se masturbaba con un crucifijo. La Warner tenía tanto miedo de estrenar la película que ni siquiera la presentó a los medios. En los patios de butacas, la gente sufría colapsos y desmayos. Las cartas de protestas llenaron los

La respuesta del director de *El Código da Vinci* a las acusaciones es la clásica en estos casos: “Sólo es ficción, no teología”

CARLOS REVIRIEGO

Más cosmopolitismo, más géneros y, sobre todo, más humor son los retos que se ha propuesto el 18 Festival de Comedia de Peñíscola. Buscando el equilibrio entre el cine hispano y el anglosajón, dieciséis películas compiten desde el sábado hasta el día 26 por el premio Calabuch.



IMAGEN DE NETTO, DE ROBERT THALHEIM

Peñíscola, por amor al humor

El Festival de Comedia alcanza su mayoría de edad

PEÑÍSCOLA y su ya casi tradicional Festival de Comedia estrena en su 18 edición director y filosofía, ahora que ha alcanzado la mayoría de edad. Manteniendo el amor por el humor y el desprecio por la seriedad, Antonio Trashorras trae al festival valenciano una renovada mirada hacia las afueras, más allá de nuestras fronteras, dando preponderancia a la comedia internacional y joven —“la de este año es una selección de escándalo”, avisa Trashorras—, filmes inéditos en nuestro país que le toman la medida al sentido del humor del cine.

Playa y sonrisas, por tanto, forman la estimulante combinación de este certamen que se inaugura con el último gran éxito argentino, *Tiempo de valientes*, dirigida por Damián Szifón, hilarante viaje de la comedia al policial con escalas en el thriller psicológico y algunos guiños al *spaghetti-western*. De Argentina, si bien a competición, llegará también *Ruido*, de Marcelo Baertalmío, en una sección

oficial que ha hechos esfuerzos por equilibrar la vertiente hispana—cuatro películas españolas, dos mexicanas y otra italiana—y el elemento anglosajón—cinco películas norteamericanas y una canadiense—, ignorando el cine oriental, cuyo humor no es tan exportable.

Doble faena. Directores españoles a concurso serán Kepa Sojo, amable cortometrajista que debuta en el largo con *El síndrome de Stevenson*; el fan de los subgéneros Pedro Temboury, que tras su *Kárate a muerte en Torremolinos* sorprende esta vez con *Ellos robaron la picha de Hitler*; José Semprún, compitiendo con *O.F.N.I.*; y, cerrando la sección oficial, Javier Rebollo con *Locos por el sexo*.

Sensibles al auge del género, le sección a concurso abre sus puertas también al documental, y estrena en España las cintas norteamericana *The World According to Sesame Street*—un paseo por las bambalinas del popular programa infantil que ganó el

premio del Jurado en Sundance—y canadiense *The Life and Hard Times of Guy Terrifico*—viaje musical a un mito olvidado de Nashville—. También sobre estrellas y estrellados del rock, aunque desde la ficción, versará *Mutual Appreciation*, del norteamericano Andrew Bujalski. La participación centroeuropea corre a cargo de la alemana *Netto*, en la que Robert Thalheim pone en escena una relación paterno-filial que se llevó el premio al Mejor Guión en la Berlinale 2005, y de la danesa *Ambulancen*, dirigida por Laurits Munch-Petersen.

La nota extravagante es la elección del certamen de conceder a la mona Chita el premio Calabuch por sus méritos artísticos, que también se entrega este año a la actriz María Barranco. El veterano actor Vicente Haro, maestro de entre los secundarios de nuestro cine, recogerá por su parte el premio Pepe Isbert. Con paso firme y mucha originalidad, Peñíscola no deja de sorprender. **S. C.**

Un domingo cualquiera

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Un domingo cualquiera* (1999) o Al Pacino y Oliver Stone formando tándem.

OLIVER Stone apareó por una vez su faceta de historiador para entrar con su mirada barroca y fragmentada en el salvaje universo del fútbol americano, es decir, la religión hecha deporte. El autor de *JFK* vio en los héroes dominicales de Estados Unidos no sólo a una suerte de gladiadores modernos en el circo de las barras y estrellas, sino la llana expresión de los valores del sistema capitalista. Quiso Stone que viviéramos con las presiones familiares y profesionales de los atletas, que entraríamos en los vestuarios y los despachos donde se dirimen sus dramas y destinos y, por supuesto, que participáramos del complejísimo deporte-espectáculo en el propio terreno de juego, convertido a mayor gloria de la esquizofrenia visual del filme (cuatro montadores) en un sangriento campo de batalla.

En el corazón de este inteligente mosaico de aliento épico, casi devorado por su voluntad extremadamente efectista, se sitúan el veterano entrenador de los Miami Sharks Tony D'Amato (papel hecho a la medida de Al Pacino) y dos jugadores cruciales de su equipo (Dennis Quaid y Jammie Foxx). Seguiremos de cerca sus tribulaciones para mantenerse en lo más alto de la competición, cumplir los leoninos compromisos publicitarios y no decepcionar a la inclemente presidenta del equipo (Cameron Díaz). Con ayuda de brillantes diálogos y escenas de envergadura dramática, el filme pone de manifiesto cómo el espectáculo proporcionado por los medios televisivos (que la película amplifica hasta el delirio) ha transformado radicalmente la naturaleza del deporte, y cómo la vieja escuela está obligada a adaptarse a un nuevo tablero de juego en el que sólo sobreviven los depredadores. **C. R.**

CURIOSIDADES

—Oliver Stone hace un cameo como comentarista del partido en la cabina de locución televisiva.

—James Caviezel y Tom Sizemore interpretaron sendos personajes, pero sus escenas fueron cortadas.

Grigory Sokolov

“No puedo defraudarme a mí mismo”

El ruso Grigory Sokolov, una de las más grandes e indiscutibles figuras del piano actual, ha celebrado el vigésimo aniversario de su primera visita a nuestro país con una aplaudida gira que le ha llevado a visitar los escenarios de Pamplona, Barcelona, Valencia, Tenerife, Las Palmas y La Coruña. En ésta última ciudad, donde ha inaugurado el Festival Mozart, ha concedido una entrevista exclusiva con El Cultural en la que desvela las claves de su inequívoco arte. La próxima temporada volverá, por novena ocasión, al ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo.

MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ

Asistir a uno de sus recitales tiene algo de sagrado. Cuando uno le ve aparecer se da cuenta enseguida de que está ante una raza de artistas ya extinguida, para quienes “la música no es una profesión, sino simplemente la vida”. Entra al escenario con misterioso sigilo, con una discreción casi cómica, absorto, directo al piano. Ni sonríe, ni saluda.

Durante las siguientes más de dos horas, como con el legendario Richter, la sala permanece en una oscuridad sepulcral. Sólo él y la música. Y es que Grigory Sokolov (San Petersburgo, 1950) lleva cuatro décadas –desde que a los 16 años gana el Premio Chaikovski de Moscú–, ejerciendo esta especial fascinación sobre el público de la mano de Bach,

Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert o Brahms, alguno de sus caballos de batalla. Paradigma de artista solitario, mantiene una relación muy especial con el instrumento, al que exige el máximo de sus posibilidades. Sabe sobre un Steinway más que muchos técnicos y antes de tocar, esté donde esté, pasa horas reconociendo el instrumento. Su ti-

midez y aparente distancia personal sobre el escenario contrastan con su extrema amabilidad fuera de él. En los últimos años se ha hecho tan reacio a las entrevistas como a los estudios de grabación, donde lleva mucho sin entrar. Con idéntico rigor y compromiso que demuestra hacia su arte, va desgranando, con suma parsimonia, las respuestas.

“Cuando dos artistas se juntan para hacer música nace un compromiso y hay que ceder. Y cuando cedés, tanto de un lado como de otro, eliminás la esencia de la interpretación”

—Bach, Beethoven y Schumann centran sus recitales en España, ¿Qué tipo de relación establece?

—Me someto a una única regla a la hora de elaborar un programa: sólo toco la música que amo, esas obras que me impulsan en este momento la necesidad de tocar. Un amor que nace de forma automática y que desconozco de dónde procede. Sí que debe existir una relación interna entre las obras, pero también es posible encontrar conexiones dentro de los contrastes. Hay que comprender que los contrastes pueden de igual forma establecer lazos de unión.

—¿Cómo sabe lo que va a querer tocar de aquí a dos o tres años?

—Eso no ocurre conmigo, los organizadores se tienen que conformar con “programa por determinar”. No planifico a largo plazo. No tengo ni idea de lo que tocaré de aquí a un año porque cambio el contenido de mis recitales cada tres o cuatro meses.

Sonido apropiado

—¿Cómo encuentra el sonido apropiado a cada compositor?

—La interpretación es un proceso que sólo se da durante el concierto o el recital. Es algo muy cambiante y está en continua evolución. Varía después de cada concierto. Cada día cambio y evoluciono como artista, y así también mi forma de interpretar las obras. Respecto a la intuición, creo que ésta se sitúa en un nivel superior si atendemos a cómo funciona nuestro cerebro. La esencia de la interpretación es el amor profundo que depositamos en una obra, adecuado a la libertad interior del intérprete.

—¿Hacia qué compositores muestra una especial afinidad?

—Sin duda, Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, Debussy, Ravel, Schoenberg y Puccini.

—¿Y alguno que no quiera tocar?

—Liszt y Wagner. Por razones humanas y musicales.

—Su repertorio para piano solo es mucho más amplio que el concertante. De hecho, ha descartado tocar el de Grieg, Schumann y algunos de los de Beethoven o Mozart.

—No los he descartado por no considerarlos redondos, sino porque no son los que me apetece tocar de verdad, de la misma manera que no hago todas las *Sonatas* de Beethoven o de Mozart. Siempre hay que elegir: la música es un océano sin límites.



Sokolov nunca permite publicar más de un puñado de los numerosos recitales que su discográfica, el sello Opus 111 de Naïve, graba en vivo a lo largo de sus más de 70 actuaciones anuales. A las insistentes peticiones que los directivos de la casa francesa le hacen para sacar al mercado más discos, él siempre contesta de la misma manera: “Cuando me muera podréis publicar lo que os dé la gana”. Cree que el concierto es el lugar fundamental donde debe desarrollarse y valorar

la vida de un artista. Todo lo demás es superficial. Pese a ser muy reactivo a ser filmado, Sokolov aceptó registrar el recital que dió el 4 de noviembre de 2002 en el Teatro de los Campos Elíseos de París. Sus condiciones fueron precisas: sería en vivo, sin repetir tomas, y que nada, luces, micrófonos o cámaras, debía distraerle de su concentración. El resultado es sorprendente.

—Su individualismo se extiende incluso a la música de cámara, ¿tan complicado le ha sido encontrar buenos compañeros?

—Hay música de cámara muy bella. Pero es tan grande el número de obras escritas para piano que tenemos que elegir, porque sólo vamos a poder hacer un número reducido de ellas. Además, me es muy difícil encontrar artistas que entiendan las obras de la misma manera que yo, que tengamos algo en común. Requiere mucho esfuerzo y tiempo, porque luego hay que practicar. Cuando se juntan dos músicos nace un compromiso donde hay que ceder. Y cuando cedés, tanto de un lado como de otro, eliminás la esencia de la interpretación. Prefiero tocar solo en lugar de buscar al colega adecuado.

—¿Y con los directores?

—No es lo mismo que si hiciera música de cámara aunque deben reunir ciertos requisitos. Normalmente sólo tenemos dos ensayos y el concierto. Por eso me gusta trabajar con maestros como Víctor Pablo, que es quien me acompaña siempre en España. No sólo es un gran músico sino que tiene la rara capacidad de otorgar a los ensayos la importancia que se merecen. Nunca le importa el tiempo que lleven. Es bueno que

el director tenga sus propias ideas sobre la interpretación de una obra, pero si éstas difieren de las del solista, deben primar siempre las de éste. En un concierto para piano, la labor de la orquesta es acompañar al solista. Es éste quien marca la interpretación, el camino que la orquesta debe seguir, de la misma manera que en el caso de una sinfonía es el director quien lo marca.

—¿La globalización impone que muchas orquestas suenen igual?

—No sé muy bien lo que la gente entiende por globalización. En las orquestas siempre ha habido músicos de muchas nacionalidades. En la

interpretación lo que se manifiesta es el mundo interior del músico, la propia personalidad, da igual que éste lo haga en Australia o Suramérica. Hay dos cosas muy interesantes en la música como parte del arte universal y es que no se ve afectada ni por el tiempo ni por el espacio. Podemos tocar a Mozart esta tarde y sonar muy moderno. Da igual que estemos en Galicia o en Australia.

—¿Cómo compagina su libertad personal como intérprete con el respeto a la naturaleza de la obra?

—Intervienen dos aspectos. Por un lado el objetivo, la obra en sí, la partitura, y por otro el subjetivo, que es la interpretación del artista. Para definir la obra es esta última la que vale.

—¿Le ha tentado la interpretación con instrumentos antiguos?

—Nunca. El clave y el piano son dos instrumentos completamente distintos, cada uno requiere una vida entera. Yo he preferido dedicar la mía al piano, son tan grandes sus posibilidades... Sí que he tocado el clave alguna vez, pero no para recrear ese sonido “original”, ya que no existen instrumentos originales, lo que se toca ahora son instrumentos modernos, réplicas, reconstrucciones, que nunca sonarán como entonces, no es el mismo instrumento. Además, hay que entender cómo los compositores veían la cuestión. Cada compositor tiene su propio mundo sonoro y su atmósfera propia, independientemente al instrumento que se emplee para su interpretación.

—¿Desconfía de la interpretación historicista?

—La interpretación sólo puede ser moderna, no existe la historicista, porque somos artistas modernos. Lo que se escucha hoy es el resultado de gente moderna tocando instrumentos modernos. Importa si es o no un buen músico. La interpretación no tiene

“No existe la interpretación historicista. Lo que se escucha hoy es el resultado de gente moderna tocando instrumentos modernos. Lo que importa es si es o no un buen músico”

GRIGORY SOKOLOV EL PIANISTA SOLITARIO

Infalible, preciso y austero

nada que ver con el instrumento o las modas, sólo la materialización del mundo interior del artista.

Cultura interior

—¿Se ha resentido en su país la vida musical tras la desaparición del régimen comunista?

—No en el campo pedagógico, pero sí en la organización de las estructuras musicales, orquestas, conservatorios... Pero la cultura se desarrolla en el mundo interior, en la personalidad de cada individuo. Es capaz de florecer en cualquier lugar. Recuerde que hay sociedades con una libertad inmensa pero de una vida cultural muy pobre.

—¿Cómo afronta el estudio?

—Los días que tengo concierto, estudio entre cinco y seis horas por las mañanas. Luego descanso. Por la tarde vuelvo a tocar hasta cuarenta y cinco minutos antes de abrirse las puertas. Entre recitales también suelo estudiar, mañana y tarde.

—¿Escucha otras grabaciones?

—Claro, mis pianistas preferidos son Gould, Gilels, Sofronitzky, Schnabel, Solomon, Rachmaninov,

POCO a poco, el adusto, tímido y austero Sokolov ha ido haciéndose un sitio en nuestra filarmonía. En su primera visita a España con la Sinfónica de Moscú en 1986 pasó desapercibido. Luego ha venido mucho: hasta ocho veces en el ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo. Ilustres críticos, como Harold C. Schonberg y Piero Rattalino no lo han tenido precisamente en cuenta a la hora de analizar el arte de los mejores. Pero Sokolov es un espléndido pianista.

Lo primero que aplaudimos del teclista de San Petersburgo es la mecánica, la infalibilidad, el ataque preciso. Después, el manejo de las dinámicas, de una notable amplitud, el control de un pedal que le permite extraer insólitas luces y recrear múltiples colores, con un magnífico sentido de la articulación. La exposición, siempre bien ligada, es así fluida, iridiscente y minuciosa; sin que el discurso pierda un formidable

ensimismamiento. Escuchar su dramático y bien medido Beeethoven, su refinado Chopin, quizá en exceso severo, pero no exento de un sabio *rubato*, su coloreado Schumann o su espiritual y abstracto Bach es siempre una experiencia enriquecedora. Libera tensiones en Chaikovski, sin recurrir a un *pathos* exagerado; lo canta con una extraña naturalidad. Resultados sorprendentes, fruto de un trabajo de ensayos stajanovista. Lo difícil es lograr que la interpretación parezca, ya en el concierto, espontánea. Sokolov lo consigue. **A. R.**



M. A. FERNANDEZ

Lipatti, Horowitz y... Anton Rubinstein, pese a que no grabara.

—Sus recitales tienen algo de “sagrado”. Su actitud, la iluminación...

—Para mí en un recital se establece una relación entre el piano y yo, nada que ver con el público. Por eso ilumino muy tenuemente, no por cuestiones estéticas. Además, técnicamente, el resultado es mejor.

Cuando hay un exceso de calor sobre el piano se resiente su sonoridad.

—¿Sufre el llamado “mal de giras”, avión, hotel, ensayo...?

—Necesito tocar mucho. Soy un artista al que le gusta dar muchos conciertos. Es mi vida. Y para tocar mucho hay que viajar mucho. Yo lo veo como una aventura, tampoco me molesta demasiado, excepto

por los retrasos en los aeropuertos. —¿Resulta una presión el no poder defraudar al público?

—No, como he dicho, la música nace en el mundo interior del artista y se materializa en la interpretación. Es a mí mismo a quien no debo defraudar. Eso es lo que espero de mí.

CARLOS FORTEZA



JAZZ VOYEUR FESTIVAL
3ra. edición 2006

SAN FRANCISCO JAZZ
6 de abril Teatro Xesc Forteza
DAVE HOLLAND quintet
4 de mayo Conservatorio de Palma
GLORIA GAYNOR
C O P R O D U C C I O N
N O C H E S M E D I T E R R A N E A S
24 de junio Gran Casino Mallorca
T O Q U I N H O
30 de junio Auditorium de Palma
BRAD MEHLDAU trío
7 de julio Castell de Bellver
ROBERTA FLACK
15 de julio Gran Casino Mallorca
HERBIE HANCOCK
23 de julio Gran Casino Mallorca

venta de entradas XOCOLAT - SERVICIAIXA - + información: www.jazzvoyeur.com






Joan Lluich

LA prensa, ni siquiera la musical, suele dedicar un recuerdo a personas como la que hoy traigo a estas líneas. Sólo importan los grandes nombres de artistas, pero no hay que olvidar que, si muchos de estos llegan al gran público, es por la existencia de comunicadores. Joan Lluich era uno de los mejores que he conocido.

Tuve la inmensa suerte de estudiar y vivir durante dos años la Barcelona de los setenta. A pesar de la complejidad de los estudios del IESE, me pasaba las tardes y las noches en el Liceo. Allí conocí y traté con frecuencia a alguien a quien había escuchado mil y una veces en las retransmisiones por Radio Nacional de España de las óperas en la última etapa gloriosa de Pamias. Juan, porque entonces era así como le llamábamos, era un maestro a la hora de hacer llegar a los radio oyentes su entusiasmo por la música y ese poder de comunicación estaba por encima de cualquier tipo de conocimientos. Sabía que lo importante no es “demostrar” cuánto se sabe, sino trasladar al oyente el amor que uno siente por lo que hace. Me lo enseñó y lo pude poner en práctica más tarde cuando, durante más de diez años, tuve un programa en la radio.

Seguí con verdadera atención aquellas retransmisiones y no sólo por los grandes artistas que en ellas participaban –Caballé, Bergonzi, Pavarotti, Carreras, Aragall, Domingo, Zeani... tantos y tantos– sino por la amenidad en sus intermedios. Juan se traía del brazo la ciencia del doctor Colomer, fallecido hace algunos años, que analizaba pormenorizadamente cada una de las voces que intervenían. Treinta años –las décadas de los sesenta, setenta y ochenta– acostumbrado a su voz. Luego continuó aquella labor musical, iniciada como crítico en el desaparecido “El Noticiero Universal”, en Juventudes Musicales, en el Club Polimía, del que fue fundador y en el Concurso de Canto Francisco Viñas. Obtuvo dos Premios Ondas y, en 1972, el Premio Nacional.

Hoy echamos de menos personas como él, maestros sin pretenderlo, cuando la moda es hablar o escribir para que nadie entienda nada o descubra lo poco que sabe el que firma.

GONZALO ALONSO

Fe de errores: La firma de la columna “Idas y venidas” correspondía a Beckmesser y no a Gonzalo Alonso como se publicó por error.

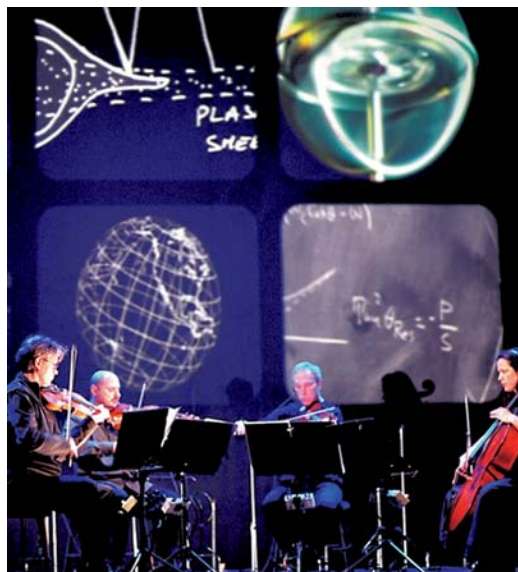
Kronos Quartet, continúa la aventura

EL regreso del Kronos Quartet a Las Palmas (sábado, Auditorio Alfredo Kraus) y Madrid (lunes, Auditorio del Centro Reina Sofía), vuelve a ser, como cada visita suya, un acontecimiento. Pocos dudan de la trascendencia de este conjunto norteamericano en el desarrollo de la creación musical en los últimos decenios. A la muerte de Britten y Shostakovich, el cuarteto de cuerda pareció entrar en una etapa difícil que, algunos críticos como Norman Lebrecht, calificaron de oscurantista. El Kronos Quartet apareció oportunamente y se convirtió en el principal motor de este género. Todo nació cuando el violinista David Harrington,

inspirado por la heterodoxa pieza *Black Angels*, de George Crumb, optó por formar un grupo abierto y dirigido casi en exclusiva a la música contemporánea. De hecho, en la actualidad, no cuentan en su repertorio con prácticamente nada anterior a los años sesenta. Sus colaboraciones se dirigieron a nombres tan variados como Arvo Part, Terry Riley, Philip Glass o Sofía Gubaidulina, pero también el cantante de rock Jimmi Hendricks, leyendas del jazz como Charles Minus o Thelonius Monk o artistas de la música hindú como Pandit Ram Narayan. El espí-

ritu aventurero lo plasmaba su fundador al afirmar que “para mí la obra más grande para cuarteto de cuerdas todavía no se ha escrito, porque si existiera no haría falta nada más”.

Ni que decir tiene que su colaboración con las nuevas tecnologías ha sido tan habitual como intensa. Un ejemplo de ello se incluye en el programa que presentan en su minigira por España. *Venus Upstream* pertenece al ciclo *Sun Rings* de Terry Riley, el padre del minimalismo y uno de los compositores con los que el Kronos se ha vinculado con éxito. Este ambicioso ciclo fue requerido por la NASA a partir de los sonidos recopilados del espacio por el profesor Don Gurnett. El resultado es una obra fascinante de la que se podrá escuchar un fragmento. El resto del programa es un peculiar recorrido por otros campos que el Kronos visita con frecuencia. Así encontramos adaptaciones de piezas tan extremas como la canción popular sueca *Tusen tankar*, de un raga hindú del más conocido intérprete de sarangi, Pat Ram Narayan, o de *Responso* del bandoneísta Aníbal Carmelo Troilo. A su lado piezas del compositor de moda Oswald Golijov, Felipe Pérez y Michael Gordon. **L. G. IBERNI**



JAN BLAKESBERG

Dulcinea regia

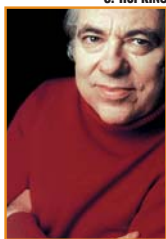
EL Teatro Real estrena esta tarde una ópera para niños. Se trata de *Dulcinea* de Mauricio Sotelo, con libreto de Andrés Ibáñez. La satisfactoria experiencia de los últimos años a la hora de introducir a los más pequeños en el mundo de la lírica llevó al encargo de una nueva creación a Sotelo. En producción de Gustavo Tambascio, con dirección musical de Joan Cerveró, será interpretada por Arantxa Armentia, Beatriz Lanza y José Hernández Pastor.

Verdú en Múnich

LA figura de José María Sánchez Verdú está en ascenso. Muestra es el estreno que esta misma tarde presentará la Biental de Múnich de su ópera de cámara *Gramma, Jardines de la escritura*, en coproducción con el Palacio de las Artes de Valencia. La obra está concebida como el mayor acontecimiento del evento muniqués. En su estilo, Verdú acude a los jardines como metáfora de nuestras entradas en el libro de la naturaleza. Dirige Rüdiger Bohn.

Goode, humana claridad

DURANTE muchos años el neoyorkino Richard Goode (1943) fue un completo desconocido en España. Hasta que apareció hace unas temporadas en Ibermúsica. Su grabación de las 32 *Sonatas* de Beethoven siempre ha sido muy alabada. Con razón, porque Goode, un magnífico pedagogo además, sabe explicar, clarificar como pocos las a veces espesas texturas y rodear a las insondables piezas de un humanismo de la mejor ley. Su primera participación en el ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo, en Madrid, el próximo día 23, y su concierto en Valencia el 25 van a permitir confirmar estas impresiones. El programa es modélico: Bach: *Partita en Sol mayor*; Schönberg: *Seis pequeñas piezas, Op. 19*, Brahms: *Siete fantasías, Op. 116* y Schubert: *Sonata para piano en Si bemol mayor*.



C. HOPKINS

Defensa de la alegría

DE nuevo hay que traer a estas páginas el curso de Musicadhoj, que organiza, mañana, una sesión en la que concurren dos nombres capitales de la música de nuestros días: el francés Pascal Dusapin (Nancy, 1955) y el norteamericano Elliott Carter (Nueva York, 1908). Dos artistas muy distintos, de generaciones muy alejadas entre sí, que manejan métodos compositivos diversos. Tomás Marco señala, sin embargo, que están unidos por mirar la música con irrenunciable alegría y por tratarla con vitalidad contagiosa; algo raro en la creación contemporánea. El programa está encomendado al solvente Remix Ensemble de Oporto dirigido por Franck Ollú. *Cascando* (1997), *Hop* (1983/4) y *Aria* (1991) son las obras de Dusapin en atriles, mientras que del anciano Carter se han seleccionado *Asko* (1999/2000) y *Dialogues* (2003), que festejaba el 95 cumpleaños del autor, una partitura que combina un piano, que tocará Nicolas Hodges, a una orquesta de cámara.

Fierezza verdiana

EL próximo domingo sube al escenario del Liceo de Barcelona, en versión concertante, la obra que empezó a cimentar la fama de Verdi, ese juvenil *Nabucco* de 1842, cuyo coro de judíos "Va pensiero" fue adoptado como estandarte de la resistencia italiana frente al invasor austriaco. La ópera, posee ya esa *fierezza*, esa comunicatividad del melodrama verdiano de primera hora. Para dar vida al monarca babilonio se cuenta con un barítono aún resultón, Leo Nucci (en la imagen), que con sus habituales muecas solventará con oficio las dificultades. La casi imposible parte de Abigail está a cargo de Maria Guleghina, de instrumento amplio y sonoro. Prestia, Di Donato y Machado completan un reparto apañado, que estará a las órdenes del práctico Nello Santi.



F. AVENCHES

ORQUESTA / CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

Encuentro
Con The Swingle Singers

Septiembre Sinfónico

Noche Argentina
Con Rodolfo Mederos

ORQUESTA / CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
2006
TEMPORADA
2007

ENCUENTRO CON THE SWINGLE SINGERS
8 de septiembre de 2006, 19,30 horas

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
The Swingle Singers, coro

The Beatles Sgt Pepper's y otros temas
Luciano Berio Sinfonía

NOCHE ARGENTINA CON RODOLFO MEDEROS
15 de septiembre de 2006, 19,30 horas

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Rodolfo Mederos, bandoneón

Clásicos de la Guardia Vieja y la Guardia Nueva, Melodías de Carlos Gardel, obras de Astor Piazzolla y obras de Rodolfo Mederos.

Información general: los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid)
Fechas de venta: desde el 9 de junio
Precio: desde 4 euros
Lugares de venta: en las taquillas de los teatros INAEM, Auditorio Nacional de Música y en Servicaixa (902 33 22 11 y www.servicaixa.com)



David Pastor

La trompeta poliédrica

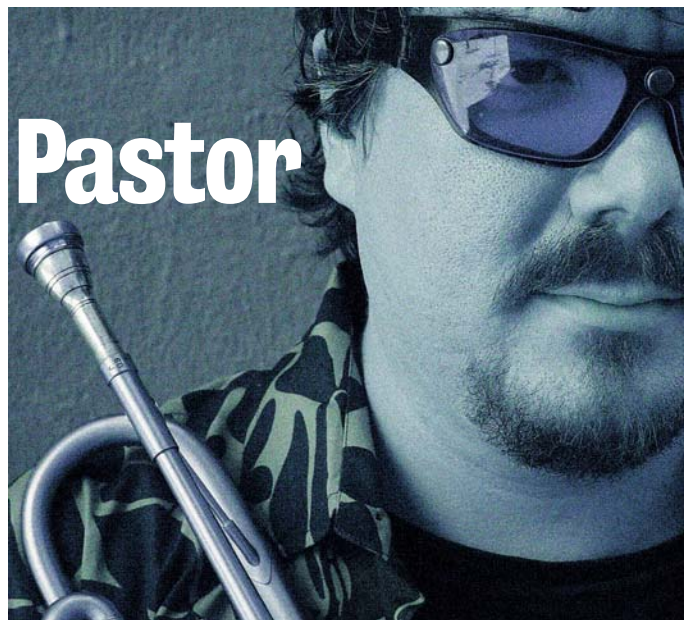
David Pastor (Sedavi, Valencia, 1974) no sólo representa el futuro de nuestro jazz, sino que se ha convertido en una referencia ineludible. Tras colocar su “ópera prima” *Introducing* entre los mejores discos de la temporada jazzística de 2000, regresa con un segundo álbum estéticamente distinto, *Stringworks*, en el que abraza el jazz y el sonido camerístico de un ensemble de cuerdas.

El jazz español dispone de contados representantes afiliados a la trompeta, aunque en los últimos años ha asistido al alumbramiento de fogosos instrumentistas como el catalán Raynald Colom o el valenciano David Pastor. La actualidad de este último acapara estos días toda la atención jazzística, gracias a la publicación de su segundo álbum, cuyo título es toda una declaración de intenciones estéticas y conceptuales: *Stringworks* (Omix Records). Al contrario que en su primer registro, *Introducing*, en el que David Pastor hacía gala de una poderosa musculatura *bebop*, su segundo trabajo viene marcado por una apuesta musical distinta, mucho más lírica y melódica. El resultado ya está obteniendo notas sobresalientes, una vez que el reto de unir el lenguaje camerístico de la cuerda y el latido improvisado del jazz no siempre se ha resuelto bien. ¡Que se lo digan al bueno de Charlie Parker cuyas aventuras con la cuerda no pasarán a la historia grande del género!

El disco incluye nueve piezas arregladas por buena parte de los músicos convocados, caso de los pianistas Santi Navalón y Francesc Capella o el guitarrista Joan Eloi Vila. Además de Pastor, la reunión se com-

pleta con nombres como Albert Palau, Freddy Solves o Esteve Pi, así como los miembros del Ensemble de Cordes Palau y un saxofonista de lujo, el norteamericano Donald Harrison, que se incorpora en el tema *Pajarito* de Manzanero.

“A la gente le ha sorprendido el cambio estético entre *Stringworks* e *Introducing*”, explica Pastor, “pero mi



K. Y. TENORIO

gente sabe que no me considero un músico de jazz al uso. Me gusta tocar tanto pop, como clásica, y lo que sí aprecio del jazz es la libertad que me concede por su sentido de la improvisación, que me permite acercarme a todas las buenas músicas”. La génesis de su actual aventura discográfica se remonta a varios años atrás, “ya que el color de la cuerda siempre

me atrajo”. La ocasión encontró justa salida hace unos meses, cuando este trompetista poliédrico y panorámico compartió su sueño con los que, a la postre, han sido sus colaboradores más cercanos y comprometidos, los pianistas Santi Navalón y Francesc Capella. “Todos los arreglistas me han ayudado a crear un disco en el que la presencia de la cuerda no fuera testimonial, sino protagonista activo. Para ello tuvimos como referentes las experiencias discográficas de gente como Clifford Brown, Wynton Marsalis, Terence Blanchard o Charlie Haden”.

La autoría de los temas se reparte entre el jefe y los invitados y clásicos como *Blue and brokenhearted*, *Nature boy* o el mencionado *Pajarito*. El trompetista aguarda ahora la llegada del verano para presentar los resultados, mientras recibe el aplauso de admiradores como el televisivo Andreu Buenafuente, con quien colabora formando parte de la banda musical de su programa. “Es un tío realmente majo y generoso, ya que me ofreció la oportunidad de presentar *Stringworks* en la tele. ¡Creo que ha sido la única vez que en Antena 3 se ha programado jazz!”.

PABLO SANZ



Salamanca
CAEM
30 de mayo

Salamanca
Auditorio de Cáceres
1 de junio

Venta de entradas:
en 901 201 000
y en www.cajaduero.es

125 años

Caja Duero
OBRA SOCIAL

Madredeus
Un amor infinito

DISCOS



W.A. MOZART

CONCIERTOS N.º 17 Y 20

P. ANDERSZEWSKI, PIANO
SCOTTISH CHAMBER ORCH.
VIRGIN 0946 344696 2

PIOTR Anderszewski es otro pianista que se apunta a la dirección. Cuenta aquí con una orquesta muy avezada en este repertorio, ya que es la que colabora con Alfred Brendel y Charles Mackerras en la serie de estas partituras mozartianas: la de Cámara de Escocia. El encuentro no puede ser más positivo. El engarce entre solista y tutti es ejemplar, la tímbrica es clara y contrastada, las texturas diáfanos, el fraseo bien modulado y elocuente. Todo canta con naturalidad y una viveza rara, que no está reñida con los sombríos acentos del primer movimiento del n.º 20 K 466, una de las dos grandes obras en menor de la colección. Finura de líneas y un tacto exquisito en el animado n.º 17 K 453, que resplandece en el piano variado y rico del solista. Dos excelentes versiones a situar en lugar preferente; al lado de las de otros binomios: Anda/Camerata Academica, Barenboim/English Chamber Orchestra, Perahia/English Chamber, Zacharias/Orquesta de Lausana. **A. REVERTER**



MEDESKI, MARTÍN & WOOD

THE BEST OF THE BLUE
NOTE YEARS (1998-2005)
BLUE NOTE/EMI 50672

EL paso de este trío avanzado del jazz moderno por los 80 acaparó buena parte de la atención musical neoyorquina, gracias a lujosos padrinos como el baterista Bob Moses o los saxofonistas John Lurie y John Zorn. Todo ello no hizo más que afilar la creatividad de estos tres mosqueteros, cuya definición discográfica llegó con los 90 gracias a álbumes incendiarios que, no hace mucho, se recogían de forma abreviada en la compilación *Last chance to dance trance (perhaps): 1991-1996* (Grammavision). Su jazz enraizado en el rock progresivo de los 70 adquiere adjetivos y elogios propios al proyectarse sobre los sonidos de la vanguardia, una fórmula que pronto cautivaría a los directivos del sello Blue Note, la actual casa del pianista y teclista John Medeski, el contrabajista Chris Wood y el baterista y percusionista Billy Martín. Aquí han firmado otro lote de excelentes álbumes (*Combustication, Tonic, The Dropper, Uninvisible* o *End of the world party*), que hoy son desgranados en este sincero y vibrante "best of". **P. SANZ**



ROLANDO VILLAZÓN

ARIAS DE ÓPERA

ORQ. RADIO DE MUNICH
MICHEL PLOSSON, DIR.
EMI 0946 344733 2 3

TERCER CD de Rolando Villazón en bastante poco tiempo, pero el suficiente para que haya pasado a ser el tenor de moda, alabado por público y crítica quizá incluso con exageración. Tantas buenaventuras pueden hacer peligrar una carrera y la de Villazón está empezando a dar muestras de pretender demasiado. Habíamos encontrado mucho parecido con Domingo en el primero de la serie y algo menos en el segundo. En éste nos lo vuelve a recordar, porque algunas de las arias son las mismas que las que incluyó el madriño en su primer LP. Pero basta volver a escuchar aquel maravilloso disco para comprobar las diferencias y que a Villazón le falta fuelle para el repertorio de *spinto*. Además nos ha querido recordar a su otro tenor favorito, Bjoerling, pero las diferencias son aún más notables. Quedan claras las características del tenor: un timbre bello y atractivo en su velatura, temperamento apasionado y extrovertido sentido dramático. Un disco que refleja lo que se considera lo mejor de nuestro tiempo, con sus virtudes y sus defectos. **G. ALONSO**

Dos maestros en imágenes

LEONARD BERNSTEIN DIRIGE A MAHLER. 9 DVD

DG 073 4088. KARL RICHTER DIRIGE A J.S.BACH.

DVD DG 073 4112, 4147, 4148, 4149 Y 4150

DG ha enriquecido notablemente su catálogo audiovisual con estas dos apetitosas colecciones, que se presentan por primera vez en DVD. La primera incluye la espléndida integral de las *Sinfonías* de Mahler efectuada en la década de 1970 por Leonard Bernstein. El director americano fue uno de los grandes defensores de la obra mahleriana ya desde sus años de titular en la Filarmónica de Nueva York, pero posiblemente fue aquí, al frente de la Sinfónica de Londres y las Filarmónicas de Viena e Israel, cuando llegó a identificarse a fondo con su atormentado mundo, con ese punto de teatralidad que recoge perfectamente la espléndida realización de Humphrey Burton. Entre las joyas, la Resurrección filmada en la catedral inglesa de Ely, con una transida Janet Baker; la monumental *Octava* de Viena con solistas como Moser, Blegen, Baltsa, Prey o Van Dam, o la conmovedora *Canción de la Tierra* con Ludwig y Kollo.

Aunque se pueden comprar por separado, la caja incluye un apasionante bonus de dos horas y media con ensayos y conversaciones con el maestro.

La segunda colección presenta las grabaciones efectuadas, asimismo en los 70, por Karl Richter de las obras de Bach, en otra plena identificación entre un compositor y un intérprete. Se han publicado las dos grandes Pasiones, la *Misa en si menor* y los *Conciertos de Brandemburgo*, así como el documental *El legado de Karl Richter*. Particularmente emotiva es la *Pasión según San Mateo*, planteada por el realizador Hugo Käch como si se tratase de una pieza teatral, anticipándose así a muchas modernas visiones de la obra. Con estos DVDs, muchos recordarán los benditos tiempos en que estas producciones podían verse en TVE. **RAFAEL BANÚS**

