

EL CULTURAL

15-21 de junio de 2006

www.elcultural.es

Festivales **Ja todo** Jazz

Vigo abre hoy una
temporada plagada
de grandes estrellas

Entrevistas
Gaio Reisewitz
Blanca Portillo
Israel Elejalde
Werner Herzog
Rafael Azcona

Once
escritores
marcan su

Gol

Colección Al Pacino
**Hoy, Melodía
de seducción**

EL  MUNDO

15-21 de junio de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: 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, Alvaro Guibert, Germán Guillón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, 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. Parreño, J.L. Pérez de Artea, 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 Trías, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

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



PORTADA

Sonny Rollins, que actuará en el Festival de Vitoria el 15 de julio, fotografiado por John Abbott.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Correspondencia 1943-1955*, por Theodor W. Adorno y Thomas Mann. **7.** Ortega en la Residencia, bajo El Foco.

LETRAS

8. Pasión Mundial: once escritores saltan al campo para confesar su pasión por el fútbol. **12.** El libro de la semana: *El año del pensamiento mágico*, de Joan Didion, por B. Sarabia. **15.** Juan Bonilla/Túa Blesa revisa *Buzón vacío*. **16.** Manuel Arce/S. Sanz Villanueva escucha *El latido de la memoria*. **17.** Suso de Toro/Ricardo Senabre, ante *Hombre sin nombre*. **18.** TIZÓN/Parpadeos, por Ángel Basanta. **19.** Doctorow/Gurpegui y *La gran marcha*. **20.** Libros de bolsillo. **21.** Margo Glantz/Joaquín Marco recorre *Las genealogías*. **22.** F. Domínguez/Sinova se enfrenta a *José Termera, una vida en ETA*. **23.** Walter Benjamin/P. Lanceros comenta el primer volumen de sus *Obras Completas*. **24.** El Evangelio de Judas, por José Andrés-Gallego. **25.** Mandelbrot/J. J. Etayo analiza las relaciones de *Fractales y finanzas*.



ARTE

26. El último paisaje, por Mariano Navarro. **28.** Nuevos Espacios en Alcalá 31, por Rocio de la Villa. **29.** Retablos de Olafur Eliasson, por José Marín-Medina. **30.** Entrevista a Caio Reiszewitz, por Elena Vozmediano. **32.** Avelino Sala, con la tabla a cuestas, por Javier Hontoria. **34.** Videoinstalaciones de Darren Almond en el DA2, por Javier Hernando. **36.** Jana Sterbak, 11 años después, por Ramón Esparza. **37.** Arquitectura/Homenaje a De la Sota por Antón García-Abril.

TEATRO

38. Cara a cara entre Blanca Portillo e Israel Elejalde/ Estrenan en Alcalá de Henares *Paseo romántico*. **40.** La Royal Shakespeare presenta en España *Los cuentos de Canterbury*, por M. J. Ragué.



CINE

42. Entrevista con Werner Herzog/ Estrena el documental *Grizzly Man*, por Beatrice Sartori. **45.** Festival/ 21 Cinema Jove de Valencia, por Carlos Reviriego. **46.** De estreno/ *El taxista ful*, de Jo Sol, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

48. A todo Jazz/ Recorrido por las citas veraniegas, por Pablo Sanz. **52.** *Tosca* de estrellas en Londres, por L. G. Iberni. **54.** Premio a Marlos Nobre, por A. Reverter. **55.** Discos.



CIENCIA

56. Física (no lineal) de andar por casa/ De los sistemas complejos a la sincronización en la naturaleza, por Antonio Ruiz de Elvira.

ÚLTIMA PALABRA

58. Rafael Azcona/ Vuelve a tiempos pasados en su libro *Los europeos*, por Itziar de Francisco.





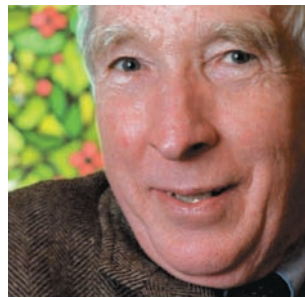
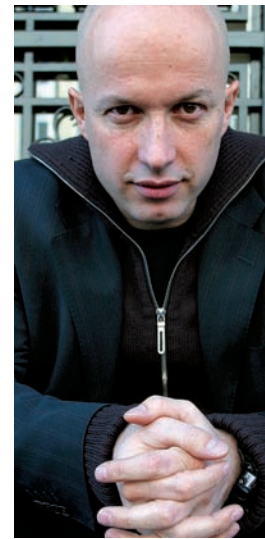
Qué buen retiro se ha buscado **Samuel Keller**... El actual director de la feria de Basilea, que ayer abría a un público ansioso su 37 edición, acaba de ser designado como futuro director de la prestigiosa Beyerle Foundation. En la primavera de 2008 tomará las riendas de una de las mejores colecciones de arte contemporáneo de Europa. Keller dejará, como es lógico, el puesto de responsable de la feria suiza, aunque no cortará del todo con ella: será presidente de Art Kunstmesse AG, la compañía dueña de Art Basel. Su gestión en la feria mejor valorada del mundo ha tenido su recompensa. Por allí andan hoy por cierto, a pie de obra, todos los popes del arte.

La Residencia de Estudiantes deja para después del verano la publicación del primer tomo de la jugosa correspondencia de **Juan Ramón Jiménez**. Son seiscientas páginas de cartas, la mayor parte de ellas inéditas, a escritores (**Rubén Darío**, los **Machado**) y amigos (también las dirigidas a su primera novia, **Luisa Grimm**) escritas antes del año 16. El epistolario ha sido preparado por **Alfonso Alegre**, que ya tiene en el taller las cartas que agitarán el segundo (1916-36) y el tercer tomo (del exilio a la muerte) que sospecho más afilados.

El setentón **John Updike** publica estos días su nueva novela: *The Terrorist* (*El terrorista*). El título ya da una pista: el protagonista es un joven islamista de 18

El director de la Feria de Basilea estará al frente de una de las mejores colecciones de arte del mundo. La jugosa correspondencia de Juan Ramón Jiménez, para después del verano. 8 millones y medio (de dólares) por escribir las memorias de Alan Greenspan. El arte ocupa suspende Manifesta. John Updike y su novela post 11-S. Y Julian Barnes emborracha con sus ingredientes literarios.

Adiós, Basilea, Adiós



ARRIBA, EL DIRECTOR DE ORQUESTA FRÜHBECK DE BURGOS, EL ESCRITOR JULIAN BARNES Y SAMUEL KELLER, DIRECTOR DE LA FERIA DE BASEL. ABAJO, JOHN UPDIKE.

años que es reclutado para participar en un atentado con bomba en el Túnel Lincoln. ¿Novela post 11-S? ¿Se atreverán los editores españoles a mantener la traducción literal del título?

Alan Greenspan, el ex todopoderoso presidente de la Reserva Federal, ya tiene “negro” postinero que le escriba sus memorias, las mismas por las que le han pagado por adelantado nada menos que 8 millones y medio de dólares. Conocido por lo incomprensible de sus declaraciones y escritos económicos, Greenspan ha entrevistado a varios candidatos, pero cómo será su vida que el primer elegido, **David Wessell**, del “Wall Street Jour-

nal”, renunció. Al final no ha tenido más remedio que contratar al supernegro americano **Peter Petre**, editor de “Fortune” y autor de las memorias del general **Schwarzkopf** y del ex presidente de IBM **Thomas Watson**, también grandes *bestsellers*.

Nos quejamos aquí de injerencias... pues no pierdan de vista lo que acaba de suceder en Grecia. Allí se iba a celebrar la Manifesta 6 hasta que los responsables municipales de Nicosia, la ciudad en la que estaba prevista esta cita anual con el arte más vanguardista, han decidido suspenderla. Es la primera vez que ocurre en los seis años de Manifesta (recuerden que el año pasa-

do se celebró con buena acogida en San Sebastián). Claro que el motivo es grave: los comisarios pretendían actuar en la parte de la ciudad ocupada por los turcos y no está el pobre arte de vanguardia para semejantes trotes.

Sorprende que dos directores tan reconocidos fuera de nuestras fronteras como **Rafael Frühbeck de Burgos** y **Miguel Ángel Gómez Martínez** sigan tan alejados de nuestros escenarios. El primero tardará aún un par de años en recalcar en España, mientras que el segundo no lo hará hasta 2008. Mientras, el Teatro Real sigue sin darse por enterado. ¿Las razones para que no visiten su foso son musicales o

sólo personales, como muchos creen?

Me comentan que uno de los reyes de las listas de los libros más vendidos, primerizo él, está más que subido con sus cuentas, y que si al principio el éxito le parecía lo más natural, ahora derrocha engreimiento. Y dicen que quienes le tratan dudan si posará de nuevo los pies en tierra desde las alturas de su catedral de ego. En fin, qué mala es la envidia... ¿o no?

Ahora que se reivindica la gastronomía como un arte, y a los cocineros como genios, **Julian Barnes** descubre sus secretos culinarios en *El perfeccionista en la cocina* (Anagrama). Eso sí, si alguna vez les invita a comer, desconfíen si les ofrece caballa al martini con miga de pan, porque confiesa que aunque sigue al pie de la letra las recetas, cuando uno de los ingredientes le gusta mucho cambia las dosis, y quienes lo toman acaban “más borrachos que saciados”.

El centro de arte de Castellón (EACC) estrena cafetería de firma: el artista **Daniel Buren**, francés y conceptual, con exposición ahora en ese espacio, ha cubierto las paredes con cerámica, como debe ser en Castellón, eso sí, recurriendo a su particular geometría. Vayan, vean y comparen: es suya también la instalación de cilindros rayados que cubren el enorme patio del Palais Royal de París.

JUAN PALOMO

En 1943, mientras escribía *Doctor Faustus*, Thomas Mann leyó *Schönberg y el progreso*, de Adorno y descubrió las relaciones entre ambas obras. Comenzó así una correspondencia con el filósofo que sólo la muerte de Mann, en 1955, interrumpió. Inédita en España, FCE la publica el próximo lunes.

Correspondencia 1943-1955

DE THEODOR W. ADORNO A THOMAS MANN

Pacific Palisades, 5 de octubre de 1943

1550 San Remo Drive
Pacific Palisades

Estimado Dr. Adorno:

Muchas gracias otra vez por la generosa velada de ayer. Y aquí, para que no se pierda, le devuelvo el artículo. Una lectura estimulante y de mucha importancia para Kretschmar, quien, demasiado inmerso en la historia de la música, se había quedado en la “personalización absolutizada”, cuando él debía ser el hombre que llegara a la idea de que cuando se encuentran la muerte y la grandeza surge un objetivismo (con tendencia a la convención) en el cual lo imperioso subjetivo se transforma en lo mítico. ¡No se asombre si Kretschmar incorpora tales expresiones a su locuacidad! En este caso no me asustaré si debo recurrir a un montaje, aunque nunca lo haya hecho. Todo lo que forma parte de mi libro debe ser puesto en él y será asimilado por éste.

También quería pedirle que me escribiera en notación bien simple el tema con variaciones de la “Arietta” e indicara las notas en las últimas repeticiones se agregan de modo tan alentador, humanizante.

¿No era también en ese movimiento que la melodía consistía más en acordes que en la repetición e invariabilidad de armónicos? ¿Cuál era la nota que se repetía cuatro veces mien-

tras cambiaban los acordes?

Necesito intimidad musical y detalles característicos y sólo a través de un conocedor tan sorprendente como usted puedo conseguirlos.

¡Afectuosos saludos de nosotros para ustedes!

Su

Thomas MANN

Los Ángeles, 3 de junio de 1945

316 So. Kenter Ave.
Los Ángeles 24.

Admirado y estimado Doctor Mann:

Es un profundo honor para mí desearle a usted toda la dicha y todo lo mejor en sus setenta años. La fecha se ha presentado con tanto sigilo y lo ha encontrado a usted tan ensimismado en el trabajo continuo y la producción reconcentrada que a uno le resulta difícil creer en el número de años y siente pudor de mencionarlo: como si el buen augurio, que introduce una cesura, fuera una impertinente intromisión en el proceso de una experiencia intelectual que precisamente consiste en no tolerar nada ajeno a ella, nada impuesto desde fuera, y en expresar lo humano justo a través de la *mémoire involontaire*. [...] Cuando lo encontré a usted aquí en la remota costa oeste tuve la sensación de estar, por primera y única vez,

en persona frente a la tradición alemana de la cual he recibido todo: incluso la capacidad de resistir a esa tradición. El sentimiento y la felicidad que eso brindaba –los teólogos hablarían de bendición– nunca me abandonarán. En el verano de 1921, en Kampen, realicé, sin que lo notara, un largo paseo detrás de usted mientras me imaginaba cómo sería si me hubiera dirigido la palabra. El hecho de que veinte años más tarde usted de verdad hablara conmigo es un fragmento de utopía realizada tal como puede ser otorgado apenas una vez.

En realidad yo quería honrar la cesura con algunas cancioncillas nuevas, pero mi pobre, atormentada cabeza no me lo permitió. Espero poder compensarlo. De todos modos, mucho más me importa que la tristeza por el horroroso estado del mundo no empañe en usted la alegría de concluir el *Leverkuhn*, que espero con oídos impacientes.

Con la más afectuosa admiración

Su **T.W. ADORNO**

Fráncfort del Meno, 28 de diciembre de 1949

Liebigstraße 19 III, familia Irmer

Estimado y admirado Dr. Mann:

Difícilmente alcance para disculpar mi silencio injustificadamente largo la mención del torbellino de trabajo y experiencias en el

¿Por qué?

El Anteproyecto de la Ley del Libro no convence a los libreros y editores independientes. Nace, dicen, pobre y desfasada y no asume los retos de la

realidad concreta (piratería, precio fijo, grandes superficies, legislación europea) ¿Por qué no apuesta realmente por el precio único, como reclama el grupo de editores independientes Bibliodiversidad, que agrupa a más de

cuarenta sellos? ¿Se incluirán en la ley compromisos para la adquisición de libros que equiparen la dotación de las bibliotecas a las medias de ejemplares por habitante en la Unión Europea, una de las exigencias del grupo?

Si la Academia de Cine ha cambiado el sistema de votación para intentar que vuelva Pedro Almodóvar, ¿por qué no han establecido la obligatoriedad de hacer públicos el número de votos por nominación,

como pedía el director manchego como garantía de transparencia? Nos asustaría a todos comprobar cuán pocos académicos ven y votan. Mientras esto no se aclare, Pedro Almodóvar no volverá. Y hará bien. ■

que me he encontrado desde el primer día en París. Acaso lo que puedo alegar es más bien la extraordinaria dificultad de hacer justicia a esa experiencia y, con seguridad, el sentimiento de una gran responsabilidad cuando le informo a usted acerca de Alemania. En lo que se refiere a esa dificultad, ésta parece residir hasta tal punto en el objeto que yo creo que usted mismo se toparía con ella. Se trata de lo peculiarmente amorfo, inaprensible, sin forma. La radical observación realizada en los Procesos de Nuremberg, a saber, que la culpa indecible en cierto modo se deshace en lo insustancial, esa observación se repite hasta en la cotidianidad más insignificante. Expresado de manera más drástica: con excepción de un par de canallas, penosos títeres de antigua cepa, no he visto todavía ningún nazi, y esto de ninguna manera sólo en el sentido irónico de que nadie admite haberlo sido, sino en el sentido, por lejos más ominoso, de que ellos creen que no lo han sido; que lo reprimen por completo; que, incluso, uno podría especular que ellos en realidad hasta cierto punto no lo “fueron”, en la medida en que frente a la monstruosidad, alienante para los hombres, de la dictadura, no se apropiaron de ella como lo hicieron con un sistema burgués, sino que aquélla, al mismo tiempo extraña y tolerada, en tanto ocasión maligna y esperanza, permaneció fuera de la identificación, algo que de manera diabólica ahora facilita que se tenga la conciencia limpia justamente donde debería estar sucia. “Nosotros los alemanes” —decía con corazón sincero un alumno mío,

por lo demás en verdad honorable (se dedica a los aspectos esotéricos de la metafísica de Hegel)— “nunca tomamos en serio el antisemitismo.” Lo decía honestamente, pero tuve que recordarle Auschwitz. La relación de ellos con estas cosas es lo más instructivo que hay. Pude observar que todos los que en alguna medida se identificaron con el hitlerismo o las nuevas melodías nacionalistas afirman enérgicamente que, durante la guerra, no sabían nada de lo terrible, mientras que los opositores conscientes le confirman a uno lo que la razón humana más simple puede decir: que desde 1943 en realidad se sabía todo. Pero qué complicado es adentrarse en un mundo en el cual uno está abandonado a los propios nervios, cuando se necesitaría un *lie detector*, que es a su vez un componente del horror. El hecho de que lo sucedido escapa a cualquier experiencia regular tiene además como paradójica consecuencia que uno mismo apenas pueda admitirlo. Si debo ser sincero, diré que siempre necesito de la reflexión para recordar que el hombre junto a mí en el tranvía puede haber sido un verdugo. [...]

Pensé mucho en usted cuando, durante la visita al Museo Goethe, mi mirada se posó en el manuscrito del poema “A la luna llena”. ¿Observó usted con la misma emoción, en medio de las ruinas historicistas, las indescriptibles estrofas de Dornburg? ¿Mi mirada estaba siguiendo la suya? Con la más afectuosa admiración. Su fiel

Teddie ADORNO

El foco

Ortega, en la Residencia

HOY se estrena el documental *José Ortega y Gasset, la filosofía como acción política*, dirigido por la periodista Marisa Ciriza y coproducido por RTVE y la SECC, en una Residencia de Estudiantes de Madrid de gala por los primeros veinte años de su segunda etapa. Una doble fiesta, pues la película es parte del homenaje que la Institución rinde al filósofo, uno de sus residentes más ilustres, medio siglo después de su muerte. Ahí podemos ver la exposición *El Madrid de Ortega* que, hasta el 23 de julio, repasa con manuscritos, fotografías, primeras ediciones y cuadros, su trayectoria vital y profesional. Pocos como él explican lo que realmente la Residencia de Estudiantes significó en el primer tercio del siglo pasado, de la mano de los Lorca, Buñuel, Juan Ramón, Unamuno, Falla o Alberti. Y pocos entroncan mejor con su etapa actual, dos décadas ya cuajadas de actividades, exposiciones, becarios, profesores de élite y un patrimonio bibliográfico y documental de más de cincuenta legados y colecciones claves para entender la llamada Edad de Plata de nuestra cultura. Veinte años no es nada. El tango, también en esto, sigue teniendo razón. ■

SAÑUDO





SIN TÍTULO (PORTERÍAS),
2005. FOTOGRAFÍA DE
TOMAS MIÑAMBRES

Once creadores saltan al campo para hablar de su afición por el fútbol

Los escritores marcan

Desde hace una semana prácticamente sólo se habla de remates y fuera de juego, de saques de esquina, penalties y expulsiones. Y no es una crónica política ni literaria. Sin llegar al extremo de Camus, que decía que todo lo que aprendió en la vida lo aprendió en el fútbol, o de Pasolini, para quien “el goleador es siempre el mejor poeta del año”, lo cierto es que las gentes de la cultura, tradicionalmente de espaldas al deporte en general y al fútbol en particular, muestran ahora sin pudor su afición por un espectáculo que para unos llega a ser símbolo de la misma vida. El Cultural ha convocado a once aficionados que han escrito ensayos (Vicente Verdú), relatos (Manuel Hidalgo, Nicolás Casariego, Juan Bonilla, José Ovejero, Soledad Puértolas, Agustín Cerezales, Luciano Egido), novelas (Antonio Hernández), crónicas de fútbol y películas (Gonzalo Suárez), y también a un aficionado ocasional que no se pierde, en cambio, los mundiales como Fernando Marías, para que entren en juego sin echar balones fuera, a vueltas con la literatura y el fútbol, los prejuicios y la pasión.



su Gol

PARA la mayor parte de nuestros escritores, cultura y fútbol ya no están condenados ni a ignorarse ni a despreciarse. Vicente Verdú apunta que el juego está más presente que nunca en la sociedad actual, que asistimos a una infantilización de la sociedad y que antes los escritores, “que sólo se dedicaban a eso, a escribir, ahora también juegan y comprenden que la cultura es algo más. La cultura de masas ha buscado un denominador común hacia abajo para lograr un mercado más amplio,

personal. En principio, parece que los ‘clichés’ no tienen tanto peso. O que son menos restringidos. Antes, podía definirse lo que era una persona culta. Ahora es mucho más complejo. Hay más variedad de combinaciones. La sociedad es más abierta y tiene menos prejuicios”.

Quizá por eso Gonzalo Suárez destaca, provocador, que “todos los intelectuales hemos soñado con marcar un gol, pero no he conocido a ningún futbolista que sueñe con escribir el *Ulyses* de James Joyce”. Y re-

ya ha producido, en consecuencia, una cultura de emociones y sensaciones”. Más aún, para Soledad Puértolas, “ya no hay un modelo claro de lo que significa ser culto. En este sentido, se ha ganado en libertad

mata Manuel Hidalgo: “es incomprensible que una persona culta pueda tener prejuicios, ya que la cultura, entre otras cosas, no es sino la lenta y siempre inacabada tarea de eliminar los prejuicios. No concibo tampoco que alguien culto no esté interesado por el deporte en general y por alguno en particular, dada su enorme riqueza de signos, sentidos y significados. Cosa distinta es la crítica a determinadas utilidades del deporte por algunos credos religiosos y políticos”.

“El fútbol no mancha”

En cambio, Luciano Egido no cree que esos prejuicios hayan desaparecido, al menos “no del todo. Un concepto elitista de la cultura, como terreno acotado para unos cuantos elegidos, incluso en los espíritus supuestamente más democráticos, ha mantenido vivos los prejuicios con-

tra los deportes de masas durante mucho tiempo. Pero, en realidad, se puede ser un llamado hombre culto y ser permeable a la fascinación colectiva de las celebraciones deportivas. Entre el desprecio y la alienación, siempre hay un hueco para el gozo controlado. El fútbol no mancha”.

A fin de cuentas (y de cuentos), y como apunta Antonio Hernández, “el deporte, en palabras de alguien que no recuerdo, estaba destinado a ser el esperanto de los pueblos cuando se tenían todas las esperanzas de que el esperanto cuajara como idioma de universal entendimiento. Los prejuicios han desaparecido porque nunca los hubo. Contra el que los ha habido es contra el fútbol, pero muchos intelectuales españoles ahora mismo prefieren un buen partido a una buena novela”.

Gestión de buen gusto

“Supongo—insiste, en la misma línea, Nicolás Casariego— que los prejuicios de los intelectuales apuntaban hacia los deportes de masas (fútbol, fútbol y fútbol). Supongo que algunos se aburrieron de anatemizar el fútbol en público para después quedar con los amigos a ver los partidos. Supongo que otros siguen odiándolo”. No sólo eso: desde “hace ya algunos años —comenta Juan Bonilla— no es infrecuente ver firmas apetitosas en las páginas deportivas. Muchos años, diríamos, si tenemos en cuenta que en tales páginas se estrenó un gigante como Gonzalo Suárez, o que otro gigante como Brines le dedicó un artículo a Solsona (que era tan difícil de conseguir en los cromos)”.

O, como explica José Ovejero, “Hoy es de buen gusto que un escritor sea aficionado a un deporte; a medida que la cultura se ha ido convirtiendo en cultura de masas se ha acercado a otros fenómenos de masas como el fútbol o la televisión. El escritor ya no pertenece a una elite, está inmerso en esa cultura de masas, e incluso adula los gustos del público para ganar popularidad”.



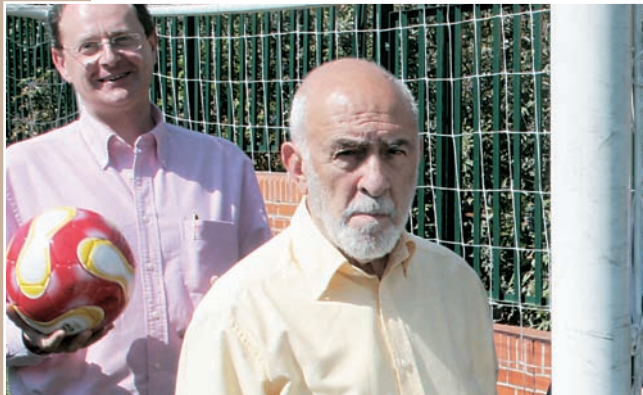
De Alberti a Kapuscinski son numerosísimos los libros sobre el fútbol, y eso a pesar de que, como señala Gonzalo Suárez, “no hay relato ni película que suplante la emoción e inmediatez de un partido en directo”.

Con todo, Verdú, elige un relato de Galeano sobre la victoria de Uruguay ante Brasil; Bonilla, las memorias de Helenio Herrera; *Barça: la pasión de un pueblo* de Jimmy Burns Marañón, y *El mundo en un balón* de Franklin Foer. Manuel Hidalgo recomienda “vivamente” un ensayo de Desmond Morris ti-

“Sus” libros de fútbol

tulado *The Soccer Tribe* y Antonio Hernández destaca *Fútbol y De portería a portería*, de Fernández Florez; *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, de Vázquez Montalbán y *No puedo vivir sin ti*, de Longares. “Aparte –remata–, los poetas: la “Oda a Platko”, de Alberti, la elegía al portero de Miguel Hernández...” Ovejero apuesta por el cuento de Sergio Gómez “Todos los arqueros muertos” y por “el espléndido reportaje de Kapuscinski *Las guerras del fútbol*”; Cerezales, “la columna *Epistemología del fútbol*, que escribía Verdú. Y un cuento delicioso de Fontanarrosa”. ¿El título más sorprendente? El favorito de Casariego: *La metamorfosis*, de Kafka. “Es la historia de un árbitro que no se atreve a ir a pitar la final del Mundial. Acaba fatal”.

Sin embargo, para la mayoría la frase de Pasolini (“El goleador es siempre el mejor poeta del año”) es una exageración, como decir que un partido de fútbol es una metáfora



JESÚS ALCARAZ

de la vida. Fernando Marfías explica que si el partido se extendiese interminablemente, “y los jugadores fuesen envejeciendo hasta fallecer de muerte natural veinte o treinta años después de haberse iniciado el encuentro podríamos hablar de metáfora de la existencia humana: unas gradas semi vacías de público, un grupo de hombres agotados que dudan de cuál es su portería y cuál la del contrario, un resultado (123.407 goles contra 124.789, por poner un ejemplo) que ya a nadie interesa y la gran pregunta, contra la luz mortecina del anochecer sobre el campo: “Y después del partido, ¿qué?”... Esto sí podría ser una metáfora. También, ahora que lo pienso, el argumento de un cuento. Pero en general, los partidos de fútbol me parecen partidos de fútbol sin más. Y casi todas las frases-impacto de Pasolini me recuerdan que treinta y un años años y unos meses después de muerto sigue siendo un maestro en el arte de reclamar nuestra atención. Aquí se acaba de demostrar de nuevo”.

Más generoso con el italiano, Antonio Hernández recuerda que ya Alfonso XIII dijo que el deporte es más económico para los países que la Liga de las Naciones: “Durante mucho tiempo, en general, tuvo mu-

cho que ver con el *panem et circense* de los romanos, pero creo que sí, que hay cierta exageración y, en cuanto a la frase de Pasolini no está mal, pero ya quisiera el poeta tener la consideración social de un Ronaldo. Resumiendo: el deporte, o el fútbol, puede ser una escuela de diplomacia y un sustituto de las guerras y de la misma manera que en la grada puede haber un energúmeno dándole escape a la barbarie, en la barra del bar o en el sillón de la casa puede existir un hombre satisfecho”.

“Lo que pasa –tercia Luciano Egido– es que nuestra cultura moderna, que tiene miedo a las sombras de la insignificancia, tiende a la exageración. Es verdad que la condición humana, marcada por la precariedad y la necesidad de afirmación, participa de algunas características del equipo de fútbol sobre el césped de la vida y que su aspiración al ser se asemeja a la busca del gol a toda costa. Sin goles no somos nada. Pero el problema consiste en saber qué es un gol, visto como la culminación de un esfuerzo combinado entre muchos factores y condicionado por las reglas del juego”.

Por su parte, Bonilla es “una exageración, como exageran quienes dicen que la poesía es tan necesaria para el cuerpo como el agua. El fútbol

“Todos los intelectuales hemos soñado con marcar un gol, pero no he conocido a ningún futbolista que sueñe con escribir el *Ulises* de Joyce” comenta el cineasta y escritor Gonzalo Suárez

bol vive de la pura exageración, esos sueldos, la cantidad de páginas que se dedican a él, el hecho de que los telediarios se dividan en dos partes: el fútbol, y todo o demás. ‘Estas cosas pasan porque Dios es colombiano’ gritó un locutor, el día que Colombia le ganó en el último minuto a Alemania”.

Y no estaba drogado. O sí, porque, en palabras de Vicente Verdú, el fútbol sí es el opio del pueblo: “produce un placer repentino en la vida pero es de mentiras, como el dolor: nos hace sufrir mucho pero en el fondo no pasa nada”.

Gonzalo Suárez confiesa que le parece chocante que ahora se hable del fútbol en esos términos. No porque no lo sea, sino porque lo es: “¿Nuevo? ¿Desde cuando es nuevo algo que, como los toros y la Fórmula Uno, nos remonta al circo romano? Después de las religiones, por supuesto, y empatado con la prensa del corazón, el fútbol sigue siendo el mayor fumadero”.

Opio, fútbol y obnubilación

Más radical, Luciano Egido niega la mayor: “El opio, no sé por qué, tiene muy mala prensa; pero de un modo o de otro todos nos drogamos. El pueblo, como entidad abstracta, vacua e imprecisa, recibe tanta ración de opio a diario, a dosis masivas y de múltiples procedencias, que no se le puede achacar al fútbol la exclusividad de sus efectos obnubilantes. Pero, como en tantos fenómenos sociales, su atractivo radica en que maneja una reacción estimulante contra las limitaciones de la vida sedentaria y la necesidad de un entusiasmo inmotivado”.

Motivado o no, Suárez reconoce que en su caso la pasión por este deporte nació viendo jugar al Atlético de Madrid de Helenio Herrera, si bien “la fascinación que perdura es la de un rectángulo de césped verde y la de un balón que bota y rueda. Y la de 22 jugadores que buscan y esperan ocasión y espacio para hacerse

con él”. En cambio, la de Verdú surgió en los años 50, la edad dorada del equipo de su pueblo, el Elche. Como la de Manuel Hidalgo, que “nació con la televisión en blanco y negro, y se ha mantenido viva y ha ido a más con la televisión en color y con la angustia y el aburrimiento que –salvo el cine– me deparan otras imágenes de la actividad social”. O la de Bonilla: “De niño, jugando con la camiseta del Barça –el 9 a la espalda, el de Cruyff– de los descampados que rodeaban mi barrio. Como el 100 por 100 de mis amigos quería llegar a ser futbolista. Todavía sueño a veces que lo soy”.

Sustituto de guerras

Si la infancia de Machado son recuerdos de un patio de Sevilla, la de Antonio Hernández es “la memoria de un campo de fútbol, de muchos balones, botas, medias y demás a mi alcance cotidiano. El campo de fútbol local era de mi abuelo, así que allí se jugaba cuando mi familia quería. Yo hubiera querido más libros que todo eso que he dicho y, parafraseando al otro Machado, a don Manuel, ‘antes que un tal poeta/ mi deseo primero/ hubiera sido ser/ un buen delantero’. Delantero centro, por supuesto, aunque en Arcos se dice todavía que el pueblo ganó un mal poeta para perder un gran futbolista”. Para Nicolás Casariego surgió “sin esfuerzo, viendo perder a España; maduró sin problemas, viendo perder a España, y seguirá sin problemas, viendo perder a España”. Nada que ver con Marías, que confiesa que se quedó “prendado hace veinte años de un partido, el Francia-Brasil del Mundial del 86. Recuerdo que no tenía nada que hacer, me puse a verlo yo solo y me embrujó. Supongo que la calidad excepcional se hace evidente en todos los espectáculos, y despierta la admiración. Desde entonces veo los partidos del mundial, los de España y los de semi finales y finales. Y aprovecho, ante la panta-

El libro de fútbol preferido por Nicolás Casariego es nada menos que *La metamorfosis*, de Kafka. “Es la historia de un árbitro que no se atreve a ir a pitar la final del Mundial. Acaba fatal”

lla, para haber balance de los cuatro últimos años de mi vida”.

Mitología y nostalgias al margen, el fútbol está lleno de imágenes literarias, como la del miedo del portero ante el penalty, que tiene para Luciano Egido “algo de aquella memorable película de *Solo ante el peligro* de un Gary Cooper impecable. Porque acumula un montón de elementos altamente significativos, relacionados una vez más con la condición humana. Es la debilidad del ser frente a la abrupta irrupción de la historia, la ignorancia del futuro frente al que estamos obligados a actuar, el marco de la portería que sobrepasa en mucho la estatura del hombre y su capacidad de defensa, la corta distancia frente al ataque inminente, la instancia de una decisión con escasa información a mano, la mirada de los otros, que son miles y que es verdaderamente el infierno, y el impulso salvador de la afirmación frente a la nefasta posibilidad de la negación”.

También Fernando Marías elige esa imagen como “una de las más potentes: durante el lanzamiento de penalty, el recorrido brevísimo del balón desde que se separa de la bota del lanzador hasta que llega a las manos del portero o al fondo de la red. Sin encima es el penalty que define al campeón de un mundial, estremece pensar que todo el planeta

llamado ‘civilizado’ está atento a ese momento a través de la tele. Buen momento para una invasión extraterrestre”. Más prosaico, Gonzalo Suárez señala que “el peor miedo es el que siente el que tira el penalty. Si el portero lo para es un héroe, pero el que lo falla nunca se lo perdona a sí mismo”. Y en eso coincide con Ovejero, que escoge “el miedo de quien lanza el penalty. Porque no pararlo es lo lógico, pero fallarlo, sobre todo un penalty clave, puede ser una pesadilla que te persiga durante años”.

El árbitro, un ser atormentado

En cambio, Nicolás Casariego elige sin dudar un instante, como personaje literario, al árbitro, “un ser atormentado, acomplexado, con delirios de grandeza, masoquista, satanizado... Se diga lo que se diga, es tan protagonista como los futbol-



listas, y encima su posición (la de juez) le convierte en el observador perfecto del mundillo, de sus miserias y grandezas”.

Manuel Hidalgo recurre a las bandas, al recordar que Henri de Montherlant escribió: “Un extremo es un niño perdido”, y apostilla: “tal vez con esa idea y bastante talento se pueda hacer un buen relato”. Y Juan Bonilla, indeciso y audaz, selecciona al suplente como figura literaria, aunque reconoce que sobre él “el que mejor ha escrito entre nosotros es Sergi Pàmies (*La primera piedra*)”.

NURIA AZANCOT

ESCRITORES EN FUERA DE JUEGO

Luciano Egido: La cultura de masas consagra a los escritores políticamente correctos. Hoy a Unamuno, por ejemplo, no le habrían dejado salir de las cuatro paredes de su cátedra. La presión mediática es todopoderosa y el mercado manda y no tolera el más mínimo desvío de la ortodoxia establecida.

Cerezales: No veo los partidos entre escritores consagrados.

Fernando Marías: Me da pena que un gran escritor como Auster, que nos fascinó con algunas de sus novelas, no acierte últimamente. Sus últimos libros empiezan maravillosamente, pero se derrumban hacia la mitad. Los dos últimos no los terminé. Y lo dramático es que la caída en picado surge cuando Auster lleva al límite su propio estilo.

Juan Bonilla: Cela, autor de un libro de cuentos bastante infumables sobre fútbol

Manuel Hidalgo: Por desgracia debo decir que cualquiera que ocupe el número uno en una lista de libros más vendidos.

Vicente Verdú: A mí me parece que

Paul Auster y su cursilería.

Antonio Hernández: Sánchez Ferlosio.

Nicolás Casariego: Los buenos escritores siempre juegan al borde del fuera de juego. Entre los consagrados hay bastantes que caen en él, pero no se lo sancionan.

José Ovejero: El autor de *El miedo del portero ante el penalty*, Peter Handke, por sus reverencias a Milosevic. Admiro que insista en nadar contracorriente, pero hay ríos más limpios que ése.

Gonzalo Suárez: ¡¿Un escritor consagrado y fuera de juego?! ¡Me encantaría ser él!

El año del pensamiento mágico

JOAN DIDION. TRADUCCIÓN DE OLIVIA DE MIGUEL. GLOBAL RYTHM, BARCELONA. 2006. 212 PÁGS. 21'90 EUROS

Dos golpes de enfermedad y muerte están en el origen de este libro. Llega a España con la aureola de haber recibido el premio National Book Award en la categoría de no ficción del pasado año y de ser un éxito de ventas y crítica. El primer rayo del destino cae sobre Quintana. Hija única, adoptada a poco de cumplir su medio año, de John Gregory Dunne y Joan Didion, tiene treinta y siete años, un buen trabajo y un marido que le adora y encaja a la perfección en una familia bien avenida y armónica que vive con holgura en Nueva York.

El jueves 18 de diciembre de 2003 comienza a sentir los síntomas de lo que parece una gripe a la que se añade una infección de garganta. Cuatro días más tarde no mejora, la fiebre alcanza los 39,5° C y su marido decide llevarla a urgencias de un magnífico hospital situado en la elitista parte alta de Manhattan, el Beth Israel North. Los médicos diagnostican gripe, son fechas para eso, el clima de Nueva York es frío, ya se sabe. Siguen el consejo sanitario: descanso, beber líquidos, algo para bajar la temperatura. Parece lógico, lo aceptan, pero Quintana no mejora y no puede asistir a la tradicional cena de Nochebuena, un delicioso despliegue gastronómico y de regalos que organiza su madre. Así las cosas, sin mejoría, el día de Navidad vuelven a trasladarla a urgencias del hospital y esta vez sí le hacen radiografías de tórax y descubren una neumonía que tratan con Altivan y Demerol. No es “nada grave”, pero la ingresan en UCI para mantenerla en observación. La neumonía se extiende y deriva en choque séptico. Le administran Xigris, el último y caro avance de la empresa farmacéutica Eli Lilly. La infección generalizada tie-

ne un aspecto pésimo. El segundo rayo descarga de inmediato. El martes 30 de diciembre de 2003, John y Joan han pasado la tarde en la UCI del Beth Israel North. Vuelven a su comfortable casa en taxi. Mientras Joan prepara la cena, John enciende la chimenea y se toma dos whiskies escoceses. “Nos sentamos. Yo removía la ensalada. John hablaba; de repente, dejó de hablar”. Se desploma con la mano izquierda levantada y lo que al principio le pudo parece a su esposa una broma es otra cosa, es un paro cardíaco de efecto inmediato y mortal.

El año del pensamiento mágico es un libro que comienza a escribirse el 4 de octubre de 2004, nueve meses y cinco días después de la muerte de John. Su publicación tuvo lugar, justo un año más tarde, sin que su autora pueda referirse a la muerte de su hija Quintana dado que su fallecimiento ocurre el 26 de agosto de 2005. Se trata por tanto de un libro que tiene una doble línea argumental: por un lado, la que constituye un minucioso análisis de la muerte repentina de un cónyuge y la posterior elaboración en forma de duelo del trauma; por otro, la reflexión que



refleja la lucha de una madre por salvar a una hija gravemente enferma.

Para entender lo bien que ha funcionado esta obra en Estados Unidos conviene advertir varias cosas. En primer lugar, que cuando ocurren los dramáticos hechos sobre los que reflexiona Didion, ella y su marido son dos escritores al final de la sesentena, habituales en los medios de comunicación, que han trabajado para la industria del cine escribiendo adaptaciones y guiones y que ambos tienen en su haber novela y ensayo. Como señala la propia Didion: “He sido escritora toda mi vida”. Estamos por tanto ante una persona

con oficio, entrenada en dar expresión a unos hechos que la enfrentan a una visión nueva, inmediata, de lo que es la muerte, la enfermedad, el azar, la buena o mala fortuna, el matrimonio, los hijos, o la memoria. Didion se plantea en estas páginas cómo afrontar el dolor, la pérdida de un ser querido o el modo en que la gente se enfrenta a un final tan inevitable como la muerte.

Joan Didion ha escrito *El año del pensamiento mágico* con una estructura muy cinematográfica. Ha buscado un guión eficaz y potente. Para conseguirlo va al hueso con una escritura directa, sin concesiones senti-

El gran mérito de Didion es hacer literatura a partir de detalles menores pero significativos de la vida cotidiana mientras plantea cómo afrontar el dolor y la muerte. Va al hueso con una escritura directa, sin concesiones sentimentales



ROBERT BIRNBAUM

mentales y, eso sí, recurriendo al *flash back* para mantener siempre en vilo al lector. A todo lo anterior se añade la recuperación de la memoria de los casi cuarenta años no sólo de vida en común, sino también de colaboración profesional con su esposo John G. Dunne. Joan Didion inserta su recuerdo —también el de sus padres, familia y amigos— a lo largo de todo su texto y ello dinamiza y enriquece la lectura. Añádase, por fin, que la autora no admite un papel pasivo en la tragedia que le toca vivir.

Es activa al autorizar la autopsia a su marido y negar la donación de sus órganos, lo es al indagar el motivo del

“La vida cambia rápidamente. La vida cambia en un instante. Te sientas a cenar y la vida que conoces termina”. Estas palabras de Joan Didion retratan pálidamente su conmoción y su duelo ante la gravísima e inesperada enfermedad de su hija y la muerte de su marido. Una conmoción que se acentúa porque la tragedia se cumple en menos de cinco días en los que la escritora ve como una vida común de rituales compartidos se destruye en un instante. Un año necesitó la autora para recoger los pedazos de su vida, y a descubrir hasta qué puntose había transformado cualquier idea previa, aparentemente inmutable, que antes tuviese “sobre la muerte, la enfermedad, la probabilidad y la suerte, sobre el matrimonio, los hijos y la memoria, sobre lo que la gente hace y no hace para soportar la idea de que la vida termina, sobre los fallos de la sanidad, sobre la vida misma”. De hecho, como ha señalado

Una pena en observación

la prensa americana, tanto Didion como su marido, escribieron a menudo sobre ellos mismos, su matrimonio, sus depresiones, los guiones en los que trabajaron juntos, y los mundos esplendorosos que habitaron en Nueva York y Los Ángeles. Para ellos escribir sobre sí mismos era una manera de descubrir sus pensamientos más íntimos, una manera de ordenar el caos de la vida. Pero Didion no es, ni mucho menos, la primera en utilizar la escritura para explicar el dolor. Así, Paul Auster dedica la primera parte de *La invención de la soledad* (Edhasa, 1990) a la inesperada muerte de su padre, casi un extraño para él. Isabel Allende se dolió en *Paula* (Plaza & Janés, 1997) de la muerte de su hija, y C. S. Lewis, en *Una pena en observación* (Anagrama, 2004) analizó, desde la fe y la angustia, lo que sentía tras la muerte de su esposa y cómo, cuando parecía que ya no era posible sufrir más, un “rayo de dolor” puro recordaba al ausente.

fallo cardíaco o al querer situar con exactitud el momento de su fallecimiento. Con la enfermedad de su hija busca saber cómo es posible que de una gripe invernal se pueda llegar a una infección generalizada cuando se trata de una persona joven tratada en el sistema sanitario más avanzado

del mundo. El 25 de marzo de 2004, aparentemente recuperada de su crisis, Quintana decide descansar unos días en California, el lugar de nacimiento de su madre, el espacio de su niñez y adolescencia, y tras el magnífico funeral por su padre, vuela con su marido a Los Ángeles y en el aeropuerto cae al suelo y es trasladada a las urgencias del UCLA Medical Center para una intervención

con unos médicos a los que llega a irritar. Todo ello lo relata con una capacidad narrativa que mete al lector en páginas de una viveza comparable a esas series sobre médicos que tanto éxito tienen en televisión.

Las referencias bibliográficas utilizadas por Didion son escasas e incompletas. Es evidente que la muerte y el duelo son tan antiguos como la humanidad. Para Platón la filosofía era una meditación sobre la muerte, y desde la medicina se han dejado ensayos insoslayables. Un mero ejemplo es el libro de Sherwin B. Nuland, *Cómo morimos* (Alianza, 1995), también merecedor del National Book Award, y citado por Didion demasiado de soslayo. Algo semejante sucede con Philippe Ariès y su *El hombre bajo la muerte*, texto seminal enriquecido por su *Historia de la muerte en Occidente* (Acantilado, 2000). Desde el psicoanálisis se ha contribuido mucho y Didion se apoya en unas migajas mal escogidas. Y un clásico en la literatura del duelo, *El tratamiento del duelo: asesoramiento psicológico y terapia* de Worden (Paidós, 2004) ni se menciona.

Hubiera estado bien dar al lector un entramado bibliográfico, pero eso no quita fuerza a un ensayo que, repitiendo el tópico, se lee “como una novela” y cuya tensión sale de las entrañas de un ser herido pero dotado con una excepcional capacidad analítica y expresiva. El gran mérito de Didion es hacer literatura, sujetar al lector a partir de detalles menores pero significativos de la vida cotidiana. Es capaz de establecer y presentar al lector la gama de sentimientos y la degradación de la felicidad que le supuso la muerte de sus padres a una edad normal, la de su marido, prematura, y la grave enfermedad de su hija. Y todo ello mientras el trabajo y los amigos siguen estando en su horizonte. Así consigue que el lector no salga de sus líneas en cuanto traspasa la primera página.

BERNABÉ SARABIA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	3
2	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	2	13
3	El profesor	Frank McCourt	Maeva	7	4
4	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	3	14
5	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	14
6	El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	4	127
7	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	12
8	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	185
9	Un lugar llamado Nada	Amy Tan	Planeta	8	6
10	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	9	16

NO FICCION

1	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	3	10
2	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	4	6
3	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	1	14
4	España y libertad	Federico Jiménez Losantos	Martínez Roca	5	5
5	Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	2	5
6	Milagro en los Andes	Nando Parrado	Planeta	-	1
7	Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	10	2
8	Tumbas sin sosiego	Rafael Rojas	Anagrama	8	2
9	El iluminado de La Moncloa...	Pío Moa	LibrosLibres	-	1
10	Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	-	1

BOLSILLO

1	El legado Da Vinci	Lewis Perdue	Booket	2	4
2	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	3	17
3	Brevísima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	7	2
4	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarría	Booket	6	6
5	La voz dormida	Dulce Chacón	Punto de lectura	8	3
6	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	5	34
7	La piel fría	Albert Sánchez Piñol	Quinteto	1	5
8	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	4	10
9	Numancia	José Luis Corral	Edhasa	9	2
10	El vino del estío	Ray Bradbury	Booket	-	1

POESÍA

1	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	1	6
2	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	2	14
3	Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	9	2
4	Libro de amigo y amado	Ramón Llull	Dvd	-	1
5	Crisantempo	Haroldo de Campos	Acantilado	-	1
6	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	13
7	Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	6	24
8	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	5	5
9	Algunos poemas más	Emily Dickinson	Comares	10	2
10	Tres descos	Amalia Bautista	Renacimiento	-	1

Albacete: Herzo Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitas 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: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren 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 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
- 3 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4 **La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **Matemática... ¿Estás ahí?**
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Beach Road**
James Patterson (Little, Brown)
- 2 **At Risk**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 3 **Death Watch**
John Sandford (Putnam)
- 4 **The Hard Way**
Lee Child (Delacorte)
- 5 **Marley and Me**
John Grogan (Morrow)

FRANCIA

- 1 **Dans les bois éternels**
Fred Vargas (Viviane Hamy)
- 2 **Les arcanes du chaos**
Maxime Chattam (Albin Michel)
- 3 **Mes vies**
Christophe Rocancourt (Grasset)
- 4 **La trágédie du président**
Giesbert Franz-Oliver (Flammarion)
- 5 **Apprendre à vivre**
Luc Ferry (Plon)

MÉXICO

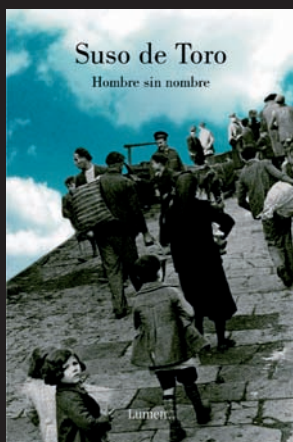
- 1 **La fortaleza infernal**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **El Código Da Vinci**
DanBrown (Umbriel)
- 3 **Crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Destino)
- 4 **Brooklyn Follies**
Paul Auster (Anagrama)
- 5 **Los demonios del Edén**
Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 **Fortaleza digital**
Dan Brown (Bertrand)
- 2 **O Código Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)
- 3 **Diario da tua ausencia**
Margarida Rebelo Pinto (Oficina do Livro)
- 4 **Outro Pé da Sereia**
Mia Couto (Caminho)
- 5 **A inutilidade do sofrimento**
Mª Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).



Suso de Toro

LA HISTORIA DE UN
Hombre sin nombre
QUE NADIE OLVIDARÁ

Lumen

Volverás a leer

www.editoriallumen.com

Buzón vacío

JUAN BONILLA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2006. 52 PÁGINAS, 9'6 EUROS

El primer poema del libro, un *hai-ku*, explica bien cuál es la significación del título: “Otra mañana/ que me avisa la muerte:/ buzón vacío.” En efecto, cada mañana, cada comienzo del día, cada promesa de la vida, se convierte en los poemas de *Buzón vacío* en un *memento mori*. En la literatura es un tópico clásico y este anudamiento de vida y muerte regresa en lo moderno, entre otros, de la mano de Hegel, a quien citará Maurice Blanchot para escribir que el lenguaje es la vida que lleva la muerte en sí y se mantiene en ella. Según eso, toda la literatura es una escenificación de tal drama y lo que sucede aquí es que se ha tematizado. Si escribir, pues, es levantar acta de la muerte, como vivir es morir, esto es lo que con variaciones se reitera en este libro, por ejemplo, en “Dentro de mí alguien que no soy yo me va borrando”, donde “borrando”, además de que inscribe a la escritura, adelanta el que ese fantasma “desteje la narración que soy”, de manera que el yo es pensado como nada más que un relato, unas palabras, como palabras son también los poemas de *Buzón vacío*.

En lo ya citado se ha puesto en evidencia otra de las líneas temáticas sobre las que se construye el discurso: la dualidad, la cual se prolonga en el espejo—“Un niño son dos niños [...] Se inventan en espejos”—y otros motivos y que están implicando una pregunta sobre la identidad misma, esa interrogación para la que nuestro tiempo no acaba de elaborar una respuesta que mínimamente satisfaga. En este sentido “Seres” nombra una serie de posibilidades vitales, sin que llegue a especificarse si se trata de un deseo o tan sólo de una constatación—en cualquier caso, ahí queda la diversidad—, dejando así la mención de ta-



ANTONIO MORENO

les vidas en una posición de incertidumbre con respecto a quien habla. Por lo dicho, ya se ve que este libro no está carente de interés en cuanto a pensamiento y hay que añadir que ese pensamiento se dice sin recurrir a abstracciones, sino con un lenguaje llano y apelando a anécdotas nada extraordinarias, lo que

constituye sin duda uno de sus méritos. Y es que no en vano Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) es ya un escritor cuya obra poética y narrativa y periodística goza de no poco reconocimiento.

Uno de los instrumentos de esta escritura es la ironía, ese paso que abre siempre una distancia en-

Seres

Ser ese moribundo que sonríe tumbado en un peldaño en Benarés: el propietario de un recuerdo antiguo que dentro de un minuto no valdrá.

Ser en la cruz el mártir que delira y sueña que su muerte salva el mundo. Ser el funambulista ciego que avanza por el cable del presente y desdén el vacío al que se arriesga.

O ser también el erudito hurao que mientras llueven bombas en

Duvrovnik,

ansía recaudar datos precisos acerca de un tema insignificante. [...]

Ser todo aquel que firmemente se

[proponga

olvidar su futuro.

Ser el naufrago que esquivo toda playa.



tre lo enunciado y el enunciador y evita un sentimentalismo ingenuo al tiempo que permite que los sentimientos no queden excluidos. La ironía se entreteteja a la cita o reescritura ya sea de un cántico religioso, ya de uno de los poemas más populares de Rubén Darío, como sucede en “Décimas de fiebre”, que sirve para cerrar el libro volviendo sobre el paso del tiempo y la muerte, pero en una dicción que nada tiene de trágica: “Juventud, divino inodoro”, etc.

Si un libro, en cuanto que contiene textos, encuentra su imagen en un buzón, hay que decir que en este caso el buzón no está vacío. Por mucho que gire alrededor del vacío de la existencia, está lleno y de una escritura de este tiempo y de calidad.

TÚA BLESA

El latido de la memoria

MANUEL ARCE. PREMIO EMILIO ALARCOS LLORACH 2006. ALGAIDA, SEVILLA, 2006. 400 PÁGINAS, 22 EUROS

Si en años recientes algunos echábamos en falta una mayor atención de nuestra literatura a los aspectos problemáticos del pasado cercano, y nos quejábamos de ello, estamos ahora en una situación contraria; hoy, en un contexto generalizado de recuperación de la memoria histórica velada por el pacto implícito de la transición política, vuelve el ayer.

ESTE rescate, en sí mismo positivo, entraña también un gran peligro: tanta abundancia suena a fenómeno de moda. Hay, pues, que separar el trigo de la paja y apreciar si estas narraciones de última hora suponen algo notable en el terreno de los contenidos o de la expresión. En general, no aportan mucho y con frecuencia suenan a lo ya sabido. Es el problema que afecta a *El latido de la memoria*, de Manuel Arce.

Arce es un poeta y prosista del medio siglo que llevaba muchos años sin publicar narrativa. Entre mediados de los 50 y los 60 sacó un puñado de novelas bastante representativas de aquellas fechas, a mitad de camino del existencialismo y el documento de época. Ahora vuelve a la ficción con un libro grueso y de raíz memorialística. Da fe de esto un dato biográfico anotado en la dedicatoria de su primera novela, *Testamento en la montaña* (1956). El autor, se informa aquí, nació en la alcoba de una estación del ferrocarril del Cantábrico según se va a Llanes desde Santan-



M. ARCE RETRATADO POR ÁLVARO DELGADO

der. En su último libro, un personaje importante, quizás el protagonista, nace en el mismo infrecuente lugar y allí viaja cuando se ve obligado a huir desde la capital de la Montaña.

No quiere esto decir que *El latido de la memoria* pretenda ser au-

tobiografía familiar. Sí es un rescate a través de documentación o de recuerdos, tanto da, del clima político y social santanderino desde 1935 y hasta algo después de la ocupación de la ciudad por los sublevados a mediados de 1937. Parte de la peripecia la ocupa una pandilla de quinceañeros, los cuales funcionan como un espejo donde se refleja la grave conflictividad del momento. Estos muchachos se integran en un retrato coral de la ciudad que recoge múltiples facetas: la actividad de la pesca o el comercio, la agitación ideológica pública o clandestina, el esparcimiento en el cine o en los prostíbulos...

Ese fresco colectivo se presenta por medio de cuadros breves que discurren en orden cronológico a lo largo de los amenes republicanos y de las primeras fases de la guerra. Esas estampas ilustran la vida cotidiana a la vez que facilitan la presentación del activismo falangista, de los movimientos sociales revolucionarios y de las actuaciones de los partidos del Frente Popular. La violencia, los crímenes, el miedo y las privaciones, el ramillete de terribles datos de un

periodo de pasiones incontroladas llena el relato. Una apariencia de neutralidad distribuye un poco la maldad por todas partes, pero la novela tiene su trasfondo intencionado: en las izquierdas, los actos más criminales corren por cuenta de anarquistas; en las derechas, se hace casi una digresión para explicar el golpe que acabó con Hedilla. Pero, en conjunto, la novela es un homenaje a las víctimas de la conspiración de militares y fascistas, encarnado en los pocos nombres que se salvaron de la represión tras la victoria franquista, convertidos en el "latido de la historia" al que alude el título.

Los materiales de este libro que se inscribe en la tradición de los "episodios nacionales" son los consabidos y producen el efecto revulsivo esperable de su manejo narrativo diestro. La forma es muy convencional, pero permite un desarrollo de la anécdota fluido. El estilo, sencillo y de frase corta, resulta eficaz, aunque le falta creatividad. Hay, sin embargo, unas cuantas faltas de ortografía graves, alguna quizás no achacable al autor, pues el libro contiene un exagerado número de erratas. Estos descuidos trabajan en contra de un relato que, si no alcanza la categoría de las grandes obras, sí es una novela correcta e interesante.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Viajes con Heródoto

Uno de los mejores libros del autor de "Ébano" y "La guerra del fútbol"

JUAN VILLORO

Dios es redondo

Una vibrante crónica de un "crack de la literatura futbolística" (Sergi Pàmies)



ANAGRAMA

EDICIÓN DE LIBROS

Entra en

www.cultivalibros.com

Y descubre como puedes editar tu libro de narrativa, poesía o ensayo

Envíanos tu manuscrito y lo valoramos

CULTIVA

Tef. 91 50 60 975

info@cultivalibros.com

Hombre sin nombre

SUSO DE TORO. LUMEN. BARCELONA, 2006- 406 PÁGINAS., 22 EUROS

Ignoro si para colaborar en el recuerdo de los setenta años del más lóbrego episodio de nuestra historia contemporánea —aireado recientemente con profusión—, numerosas novelas acerca de la guerra civil han ido apareciendo durante los últimos meses, en dura competencia con los relatos de templarios y de enigmas medievales que invaden los escaparates, las pantallas y las mentes de lectores desprevenidos.

SUSO de Toro es un escritor experto. No cabe esperar de él trabajos de rutina ni caídas en la literatura de saldo. *Hombre sin nombre* es una novela digna por la ambición de su planteamiento y por el esfuerzo que ha hecho el autor para huir de caminos trillados. No tenía mucho sentido contar por enésima vez, por ejemplo, los “paseos” organizados por pandillas de pistoleros durante la guerra, o las bajas causadas en el ejército alemán y sus aliados por el terrible invierno ruso en el cerco de Stalingrado. La historia, la literatura y el cine ofrecen tantas, tan notables y tan variadas crónicas de aquellos sucesos que exigen más que nunca a cualquier escritor cumplir con uno de los principios básicos de su oficio: abandonar cualquier pretensión de contar historias nuevas, pero contarlas de tal modo que lo parezcan, que se presenten ante el lec-

tor bajo una nueva luz, contempladas desde un ángulo inesperado y sorprendente. Esto es lo que ha procurado hacer Suso de Toro.

Hombre sin nombre es la historia de



RICARDO CASES

un niño gallego que manifiesta muy pronto síntomas de crueldad implacable. Al llegar la guerra civil se alista en un grupo de Falange y, además de combatir en diversos frentes, forma parte de los grupos de “paseadores” y asesinos que cometen des-

manes sin cuento. Participa en la División Azul y, de nuevo en España, arrastra una vida de la que sabemos poco, siempre quejoso porque el nuevo régimen no ha compensado suficientemente sus esfuerzos en pro de la “limpieza” étnica e ideológica del país. Pero la historia se narra de forma discontinua y con diversas modalidades: monólogos interiores del personaje, ya casi centenario, recluso en un hospital, diálogos intermitentes —demasiado premiosos y reiterativos al comienzo— con Nano, el compañero de habitación, o con la extraña mujer que lo visita con el pretexto de unas indagaciones sobre ciertos personajes compostelanos del pasado. El antiguo falangista tiene una his-

toria tenebrosa de violaciones, crímenes y actos violentos de todo género, sin que se perciban en él signos de arrepentimiento. Se comprende que el autor ha querido dibujar una especie de demonio con figura humana, un ser malvado sin fisuras, y el relato de algunos de sus asesinatos, ya en la segunda parte de la novela, hace de él una reproducción corregida y aumentada de *Pascual Duarte*. Esta maldad sin matices, unida a la pertenencia a un bando político y subrayada por la trulencia de algunas evocaciones, es acaso lo más discutible del personaje, que resulta más plano de lo que sería deseable, pese a ciertas escenas ricas de matices, como la muerte del hermano o la conversación con el cura. El anciano compañero de habitación y la mujer son tipos desvaídos, y tanto el plan del hijo como la anagnórisis final resultan elementos artificiosos en el desenlace de la historia.

No es *Hombre sin nombre* un relato plenamente conseguido, aunque es innegable la destreza del escritor, que sólo en contadas ocasiones se quiebra: en el uso reiterado de “suspiración” por “espiración” (19, 113), en el de “gomina” en unos años en que el término era “fijador” o “fijapelo” (368), en el innecesario “culpabilizar” por “culpar” (351), en la adopción de modas idiomáticas rechazables, como la construcción “¿sabes qué?” por “¿sabes una cosa?” (199, 219, 379). Pero estos son deslices de escasa monta. Lo que más erosiona el conjunto es su titubeante planteamiento, con diálogos muy mejorables, y el artificioso final, cuya necesidad, como la de otros varios pasajes de la novela, no se advierte en absoluto.

RICARDO SENABRE

1956-2006 CINCUENTENARIO PÍO BAROJA

Pío Baroja

DESDE LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO

MEMORIAS VOL. I

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES



En los resúmenes panorámicos de la narrativa española aparece siempre destacado Eloy Tizón (Madrid, 1964) como uno de los valores actuales con mayor prestigio. Es autor de tres novelas que merecieron, sobre todo *La voz cantante* (2004), la más favorable recepción crítica. Su brillante carrera literaria empieza en 1992 con *Velocidad de los jardines*, seleccionado en la encuesta de la revista "Quimera" como uno de los mejores libros de cuentos del siglo XX.

Parpadeos

ELOY TIZÓN. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 144 PÁGINAS, 12 EUROS

Casi tres lustros después, la inventiva literaria de Tizón brilla de nuevo, con elegancia y originalidad, en las narraciones incluidas en *Parpadeos*, cuya lectura no defraudará a los lectores más exigentes. Son trece cuentos con elementos comunes que dan unidad al conjunto. Están agrupados en dos partes. En la primera, "Animales de casa", se incluyen 6, y en la segunda, "Parpadeos", 7. Todos narran historias de la vida diaria enriquecidas con la revelación de algo misterioso o fantástico imaginado o entrevisto en los pliegues de la existencia cotidiana. La realidad nunca se abandona. Basta con desplazar de su lugar ciertos elementos de lo real para que lo imaginario o lo fantástico iluminen dicha realidad y descubran ocultos significados que constituyen variaciones de problemas humanos de siempre. Así, entre los relatos de "Animales en casa" podemos sorprendernos con pájaros que lloran ("Pájaro llanto", el más lírico); o con

peces que vuelan, en "Pez volador", lírico también, donde se concentra una visión agrisada de la pérdida de la inocencia en la niñez. Más realistas parecen "El inspector de equipajes" y "Palabras textuales". Fantástico y nacido de la literatura infantil es "Los invasores", de clara estirpe cortazariana.

Los "parpadeos" de la segunda parte ofrecen textos de muy alto mérito literario, sin desfallecimientos ni estridencias en sus intuiciones de lo fantástico como revelaciones del absurdo de la existencia humana atrapada en el tiempo y en la inexorabilidad de la muerte. Así lo expresa "Sobremesa o el fin del mundo", microrrelato en dos líneas. El vacío existencial se encarna en el absurdo hacedor de agujeros en "Teoría del hueco". La ciencia ficción está detrás de las historias de amor y muerte contadas en "Estrellas, estrellas" y en "Retrato robot". De la literatura infantil procede también "Cimas blan-

cas contra el cielo azul". Y el broche final viene dado en "Parpadeos", que da título al conjunto y orienta su significado, con problemas reales de cada día (y escritores reales homenajeados, como Longares y Martín Gaité), afrontados en las postrimerías del siglo XX, en espacios madrileños reconocibles, donde toda fantasía, mito y poesía parecen catapultados bajo el peso uniformador del progreso en nuestro tiempo de barbarie. El "parpadeo" resulta ser, al cabo, una metáfora de la fugacidad de la vida, perdida en la contradicción y el absurdo, sometida al paso del tiempo y la meta segura de la muerte, auténtico tema recurrente en estas narraciones. Y en perfecto acorde estilístico los "parpadeos" impregnan la concisión y elegancia de una prosa construida con sintaxis entrecortada y llena de matices que incluyen el humor y la poesía.

ÁNGEL BASANTA

FAIRY OAK

El Secreto de las Gemelas

DE LA CREADORA
DE LAS
W.I.T.C.H.

Desde hace más de mil años, a la medianoche en punto, ocurre un hecho mágico en las casas de Fairy Oak: minúsculas hadas luminosas cuentan historias de niños a brujas de ojos buenos, emocionadas y atentas. Insólito, ¿verdad?

Todo el mundo sabe que brujas y hadas se llevan mal y que a las brujas no les gustan nada los niños. Pero estamos en el valle de Verdellano, en el pueblo de Fairy Oak, y aquí las cosas son desde siempre un poco distintas...



marenostrum

www.editorialmarenostrum.com

El faro

P. D. JAMES. TRAD. F. RODRÍGUEZ DE LECEA. BRUGUERA, 2006. 526 PÁGS.

Este título es un reto y una ironía. A todo lector se le viene a la memoria Virginia Woolf y su celeberrimo *Al faro*. P. D. James alude a su compatriota en esta novela y sale muy airosa en su escritura, mostrándonos una vez más que domina un género como el de la novela policíaca, enriqueciéndola con una escritura ágil, sabia y muy medida, tanto en su estilo como en la caracterización de los personajes que pueblan sus páginas.

Situada en la isla de Combe, en la costa de Cornualles, la acción plantea un universo cerrado por la insularidad, marcada por ese espacio dedicado al descanso exclusivo de personajes del más alto nivel. Allí irrumpe la muerte del famoso escritor Nathan Oliver, que tiene que esclarecer el detective Adam Dalgliesh y su equipo. James no se conforma con llevar al lector por los entresijos de la investigación criminal, o con ir depositando pistas al lector para que forme sus teorías, sino que realiza auténticos retratos urbanos del equipo investigador, así como explora también una galería de personajes que ocultan sus miserias y su pasado en esa isla cerrada. Y por si esto no fuera suficiente, irrumpe también un virus que condena a una cuarentena forzosa a todos sus habitantes. Afloran así las dotes más que notables de P. D. James para reflejar la psicología de los personajes que desfilan por su narración. Porque la infelicidad, como dice uno de ellos, se contagia.

Nacida en Oxford en 1920, P. D. James entró a trabajar en el servicio de seguridad británico en los años 50, para obtener un cargo relevante en 1968 en el Departamento de Policía del Ministerio del Interior, experiencia valiosísima para dotar de verosimilitud a sus novelas. Mundialmente reconocida en su género, impregna a su escritura de humanidad y otorga a sus personajes un aliento propio, lejos del estereotipo.

BEATRIZ HERNANZ

La gran marcha

E. L. DOCTOROW. TRAD. I. FERRER Y C. MILLA. ROCAEDITORIAL, 2006. 379 PÁGS. 18 E.

Homogeneidad y heterogeneidad se conjugan perfectamente en el corpus literario de Doctorow. Cada título es radicalmente distinto al anterior en temática, estructura, e incluso estilo; al mismo tiempo, su narrativa parece seguir unas pautas claramente definidas para novelar la historia de los Estados Unidos, en un singular intento por escudriñar los recónditos rincones que forjaron la realidad que hoy es esa gran nación. Su popular *Ragtime* recreaba la opulenta sociedad de los Morgan, Ford y Goldman a comienzos del siglo XX de igual forma que *Waterworks* se enraizaba en los bajos fondos neoyorkinos de la Depresión; en *El libro de Daniel* era la guerra fría y los secretos nucleares, y *La ciudad de Dios* se articula en torno a la religión.

Y ahora es la Guerra de Secesión, o mejor dicho, los últimos días de la guerra, cuando el general William T. Sherman marchó con una columna de más de sesenta mil hombres por los Estados de Georgia y las Carolinas en lo que “era la gran procesión de los ejércitos de la Unión, pero sin más sustancia que un ejército de fantasmas” (pág. 18) aunque más adelante se nos previene de lo que encontraremos, pues “eso no era un ejército, era una plaga” (pág. 35). En poco menos de cuatrocientas páginas se le ofrece al lector un amplio repertorio de las atrocidades y horrores que puede llegar a cometer el ser humano en una situación tan extrema como la guerra, para finalmente llegar a la conclusión, cuando se firma la paz, de que “la guerra se redujo a palabras. Se disputaba con frases. Trincheras y asal-

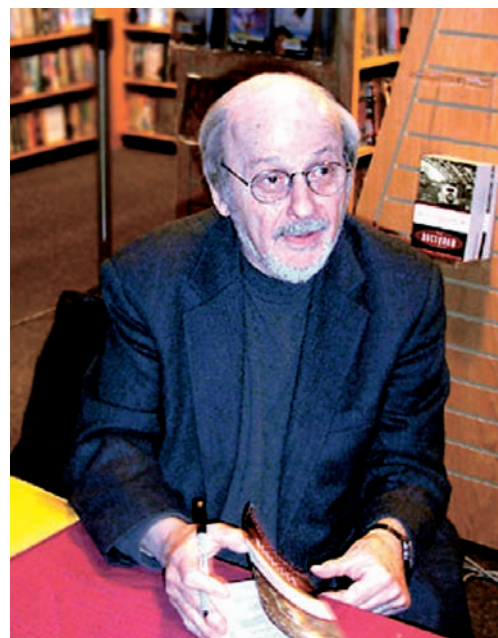
tos, redobles de tambor y toques de clarín, marchas, emboscadas, incendios y batallas campales se metarfosaron en sustantivos y verbos” (pág. 363).

No faltará a la verdad quien califique esta novela de coral, pues en ella aparece una pléyade de variopintos personajes, desde el joven irlandés Stephen Walsh hasta los pícaros desertores Arly Wilcox y su amigo Will, pasando por un periodista británico, un médico alemán, la típica dama sureña, el militar mujeriego, un fotógrafo con vocación artística... Pero entre todos ellos dos brillan con luz propia: el propio general Sherman, en su intento de ofrecer a Lincoln la ciudad de Savannah como regalo de Navidad, en-

contrando de esa forma “una concepción utilitaria de la muerte” (pág. 101) al entender que “guerrear en el campo de batalla era algo puro, con un claro propósito, una forma” (pág. 129), y la joven Pearl, una negra manumisa que se debate entre su alma negra y su piel blanca. Como la Pearl de *La letra escarlata*, también ella fue el fruto de una relación adúltera entre el amo blanco y su esclava negra. Pero no ésta la única evocación literaria; recuerdos de *Lo que el viento se llevó* o *La roja insignia del*

valor nos acompañan a lo largo y ancho de la lectura.

Las diferentes visiones y percepciones de la guerra que nos proporcionan el general Sherman y Pearl resultan especialmente atractivas. Para el primero la guerra es al mismo tiempo fin y medio “que arrancaría la inmortalidad a esta guerra asesina que estoy librando. Viviría eterna-



ARCHIVO

mente de generación en generación.” (pág. 102). Para la joven, en cambio, el reto es personal, hasta llegar a entender su dualidad dotándola de una fuerza interna superior a la de los propios soldados personalizados en su pretendiente Stephen, quien deberá asumir que “podría llegar a darle algún día un niño de alquitrán.” (pág. 280).

Ésta es únicamente una de las numerosas delicias que nos guarda esta sobrecogedora novela.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



EL OCASO DEL PENSAMIENTO. E.M. Cioran. Tusquets. 352 pp. 8,95 e.

CIORAN es uno de los pensadores más originales del siglo XX. Al igual que Schopenhauer o Nietzsche, se inspiró en las grandes creaciones de la música y la literatura, sin ocultar su desprecio hacia la filosofía académica. Pensar es un ejercicio que nos encara con la irracionalidad de la vida. El aforismo es más penetrante que el pensamiento sistemático. Nace de una intuición. Se aproxima a la mística, a la iluminación. Nos permite comprender la base fisiológica de la filosofía. El pesimismo sólo es una conciencia excesiva del cuerpo, de su finitud. La melancolía brota de una mala digestión, pero nos revela el carácter ilusorio de la esperanza. El suicidio puede responder a una enfermedad incurable, pero su poder ontológico nos permite usurpar el lugar de Dios. El nihilismo de Cioran no está exento de alegría. Es el pesimismo de los fuertes que profetizó Nietzsche y uno de los ardidés de la razón para mirar de cara a la muerte, sin permitir que su fulgor nos ciegue. **R. NARBONA**



MENTIRA Enrique de Hériz. Edhasa. 648 páginas, 9,95 euros

DESPUÉS de conquistar a muchos lectores y conseguir algunos premios –como el Llibreter– llega esta cuarta novela del traductor y en otros tiempos editor Enrique de Hériz a su formato de bolsillo. El editor ha añadido algunas de las entusiastas opiniones que ha despertado la novela en lectores tan fiables como Juan Marsé, Rosa Montero o el crítico Fernando Valls. Hay que recordar, no obstante, que estamos ante una novela que es mucho más que un fenómeno de ventas. Se trata de una historia atractiva, profunda, interesante, bien contada; que aborda temas de tanto calaje como el alcance de la muerte o la búsqueda de la verdad y que es rica en muchos sentidos: personajes, puntos de vista, estilo, tramas paralelas. Tal vez su único pecado sea el de ser algo desmedida, acaso demasiado extensa y, en ocasiones, redundante, pero son faltas que cualquier lector será capaz de perdonarle. Con las buenas novelas pasa como con la lujuria: no son excesivas si el goce es grande. **C. SANTOS**



FREUD Y LOS NO EUROPEOS. E. W. Said. Global rhythm. 110 págs, 11,90 e.

LA edición de esta conferencia está inevitablemente asociada a la polémica que provocó su prohibición en el Instituto Freud de Viena. El Museo Freud de Londres acogió las palabras de Said, que acometían una interpretación de *Moisés y la religión monoteísta* (1938), que sólo redundaba en las tesis del propio Freud sobre las raíces egipcias del monoteísmo judío. Según éste, Moisés era un sacerdote del culto a Aton que trasladó al pueblo semita el proyecto de un dios único. Said nos recuerda la oposición de Freud a la creación de un Estado israelí en suelo palestino. Para el intelectual palestino, Israel nació como un satélite occidental orientado a reprimir a los pueblos nativos. Las excavaciones arqueológicas sólo acreditan la identidad árabe de la antigua colonia británica. La inteligencia de Said no resuelve un conflicto que se ha convertido en uno de los ejes de la política internacional y que exige una compleja negociación, donde no hay espacio para fundamentalismos ni para mitologías identitarias. **R. N.**



AL MORIR DON QUIJOTE. Andrés Trapiello. Booket. 416 págs, 7,95 euros

NO era reto pequeño plantearse la escritura de una novela al hilo de los fastos de celebración del cuarto centenario del *Quijote*. Si alguien podía aportar el talento necesario para salir airoso de tamaño desafío, ése era Trapiello, cultivador de todo tipo de géneros, público admirador de Cervantes, lector impenitente y autor prolífico. Descartadas las primeras intenciones de recrear los años previos a los contados por Cervantes o de tejer cuentos acerca de sucesores modernos de don Quijote, se quedó Trapiello con la idea de escribir una continuación de nuestro mayor clásico. La misma que pobló de personajes de la obra de referencia y en la que hace alarde de enorme destreza para recrear un idioma que sin ser arcaico no desentona con el cervantino. Ironía, misterio y metaliteratura son los mimbres con los que se teje esta magnífica novela en la que el autor nos sorprende con un final abierto, dejando a sus personajes en tierras americanas y no hace verosímil imaginar una ¿tercera? parte. **C. S.**



DE LA MISERIA HUMANA EN EL MEDIO... Grupo Marcuse. Melusina. 206 págs, 12 e.

EN otoño de 2003 se produjo en Francia, sobre todo en el metro de París, una reacción espontánea y virulenta contra la publicidad. Se arrancaron carteles y se desfiguró con pintadas el sentido de muchos anuncios. Los autores de este libro, agrupados y camuflados bajo el apellido de Marcuse, filósofo francfortiano e inspirador de las revueltas estudiantiles de los años sesenta, han escrito un curioso texto contra la publicidad. Aunque el tono de estos jóvenes es belicoso contra la publicidad y el mundo económico que la sustenta, muchas de sus afirmaciones están cargadas de razón. Se señala en *De la miseria humana en el medio publicitario* que el discurso publicitario se ha ido hipertrofiando hasta invadir aspectos insospechados de la vida social y política. Lo que hace unos años era información de los productos que la industria quería vender es ahora algo que roza la propaganda. La publicidad se ha agazapado hasta invadirlo todo. Por eso este texto juvenil resulta tan refrescante y oportuno. **B. SARABIA**

Las genealogías

MARGO GLANTZ. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2006. 226 PÁGINAS, 18 EUROS

El apellido Glantz no nos suena a mexicano; sin embargo, su autora, profesora universitaria en México y en múltiples universidades estadounidenses y de todo el mundo, novelista, ensayista y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, nació en Ciudad de México en 1930. En la página inicial, relata los avatares editoriales de este libro en el que se intentan descifrar los orígenes familiares y los avatares de un grupo de judíos rusos que pretendían llegar a los Estados Unidos y cuyo destino los ancló en México. Tal vez exista una memoria judía—Margo Glantz se interroga sobre su naturaleza, de existir, aunque no la define con precisión—, pero este libro es la memoria viva con sus repeticiones, sus diferentes tiempos, con figuras muy conocidas del mundo de las letras y de las artes, reproducción de conversaciones fragmentarias con su padre o su madre, tíos, abuelos o conocidos que podían

suministrarle alguna información sobre un pasado que se torna presente por la magia de la palabra y del recuerdo. El sentido del humor, tal vez judío, tiñe estas páginas y vela su dramatismo: “Yo descendo del Génesis, no por soberbia, sino por necesidad”, asegura. El texto se publicó por entregas en el periódico mexicano “Unomásuno”, que llegó a dirigir. De regreso de un viaje a la URSS, se publicó en forma de libro en 1981. La SEP lo reeditó en 1987, ampliado. Alfaguara lo volvió a editar en 1990, con un breve “postscriptum” en 1990 y 1997. Esta nueva aparición se ha enriquecido con otras fotografías familiares.

Porque bastante le debe también el libro a los álbumes fotográficos de familia, además de a la memoria oral, a menudo traicionera. Pero la combinación de ambos medios conforman un libro apasionante. Resulta difícil abandonar una lectura por la que desfilan, más o menos de refi-

lón, Trotski, Lenin, Frida Kahlo y Diego Rivera, Manuel Puig y Nérida Piñón, Eisenstein y Maiakovski, Berta Singerman, Scholem Ash, Chagall, la promoción de Mariano Azuela, Arreola, Sergio Pitlor o José Emilio Pacheco junto a los hermanos y hermanas de Margo, sus padres y tíos, sus hijas, los diversos paisajes, episodios históricos vividos y tantos escenarios diversos que multiplican la imagen de la narradora en una infinidad de espejos. No nos hallamos ante una mera autobiografía, aunque abundan las referencias a su autora, sino en una búsqueda de identidad en la que confluyen los orígenes judíos, rusos y ucranianos y el crisol mexicano, tan distinto de sus ancestrales costumbres. Pero la aventura personal de Glantz nos lleva también a otros escenarios. Acompañará a su padre a Nueva York, donde conocerá a Singer; se bautizará en una iglesia católica y recibirá, incluso, la comunión; se casará con un



BEGOÑA RIVAS

no judío; es decir, irá rompiendo tabúes mientras revuelve en el saco abierto de los recuerdos.

Medio siglo desfila en este libro contemplado desde una original perspectiva: la de una mujer, con lo que ello supone en la tradición judía y en el país de acogida. “Cuando trataba de escribir, entre 1979 y 1981, *Las genealogías*, mis padres recordaban aún con bastante claridad su pasado”. Su padre murió el 2 de enero de 1982. Advertirá el lector la gran admiración que llegó a despertar en la escritora. Y su madre el 13 de mayo de 1997, con casi 95 años. A ella le dedica unas últimas y emocionadas líneas que por sí solas merecerían el recuerdo. Un excelente libro.

JOAQUÍN MARCO

Historia de mis calles

FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA. PLANETA. BARCELONA, 2006. 461 PÁGS, 23 EUROS

La literatura memorialística, he aquí uno de los fenómenos más singulares en nuestra literatura reciente. Singular porque más allá de su calidad literaria se percibe en muchos de estos libros la tensión entre individuo e historia, entre individuo y conciencia social. Una tensión que es el mayor atractivo de *Historia de mis calles* de Francisco González Ledesma, un narrador nato (fue premio Planeta en 1984 y reciente premio Pepe Carvalho a toda su trayectoria) y un testigo privilegiado del devenir político y cultural de la Cataluña de postguerra. Por eso *Historia...* tiene el interés de lo que se cuenta de primera mano, de lo apasionado sin que falte ese sentido del humor de la viejas redacciones de periódico, a veces grueso, otras elegante, en ocasiones negro y hasta malsano.

El primer recuerdo es el del orinal en la casa de su infancia y el último unas simples manchas en la pared que son los rastros finales que deja una vida. Entre ambos, la niñez en el barrio obrero de Poble Sec y una escalera llena de historias humildes y sin brillo. Para Ledesma, sin embargo, el cine fue algo más que el cine de los sábados. Fue la vida universitaria donde coincidió con Tàpies y la generación de escritores de los 50, el ejercicio de la abogacía que abandonaría por el periodismo, primero en

El Correo Catalán y después en La Vanguardia. Y junto al periodismo, su vocación literaria, una vocación de noches y vagabundeos por la geografía humana, negra y sentimental de nuestro tiempo y sus vidas al margen. *Historia de mis calles*, por eso, no es otra cosa que un retrato moral, el de la lucha por unas ideas y por un modo de vivir en medio de la España franquista. Pero también es un retrato moral porque se intenta dar dignidad a aquellas vidas que sólo tenían el brillo de la normalidad. Para ello el autor utiliza un estilo donde se mezcla la emoción y de la crítica, el humor y la rebeldía. Un estilo donde la comedia humana de esos años nos ofrece la cara inolvidable de algunos de sus personajes más señeros (Cela, los Bruguera, Felipe González, Tarradellas, Pujol).

Historias de mis calles es un libro escrito con ese nervio de un escritor de raza, con el nervio de un periodista acostumbrado a mirar la realidad y darnos una versión sobre ella, de un escritor, de un periodista hecho “a la antigua, a la brava y a la noche” que le gusta convertir en personaje de su literatura a quienes necesitan tener una voz porque la vida y la historia los arrastra al olvido.

DIEGO DONCEL

Josu Ternera, una vida en ETA

FLORENCIO DOMÍNGUEZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2006. 360 PÁGINAS, 22 EUROS

El presidente Zapatero estaba muy preocupado por saber de los cabecillas etarras en septiembre de 2005, cuando recibió al lehendakari Ibarretxe en La Moncloa. “Y esos Otegi y Ternera, ¿cómo con?” le preguntó. Hacía más de un año que había recibido una carta de ETA, de contenido aún incógnito, y llevaba tiempo dándole vueltas a una aproximación. Otegi es conocido; está todos los días en los medios por sus manifestaciones o por sus citaciones ante los jueces, y muchos saben de su participación en el secuestro fallido del diputado y padre de la Constitución Gabriel Cisneros. De Josu Ternera hay menos datos. Este libro pretende elaborar su bio-grafía de terrorista, de jefe etarra, de parlamentario vasco, de huido de la justicia y, por lo que parece, de interlocutor en lo que se ha llamado “proceso de paz”.

Florencio Domínguez, redactor

jefe de la agencia Vasco Press, ha compuesto un informe abundante en datos que reconstruye la biografía de Ternera y recuerda la historia de ETA, que son inseparables, pues el ahora huido terrorista lo ha sido todo en la banda, atracador de bancos (p. 29), jefe, organizador de asesinatos, responsable de las finanzas, encargado de la provisión de armas (p. 165) y hasta progenitor de etarra: el mayor de sus dos hijos, Egoitz, pasó tres años en una prisión francesa condenado por asociación de malhechores y ataques a viviendas y policías (p. 286).

Ha sido siempre un activista, no un teórico. Enrolado en ETA desde los 17 años, su formación ha sido la militancia y la violencia. Poco aficionado a la letra —“esto de escribir no va conmigo”, confesó—, dice que ha estudiado historia “pero por libre, porque es incapaz de aguantar exámenes” (p. 216). No obstante, ha pu-

blicado un libro, aunque se trata de un recetario de cocina elaborado con sus ensayos culinarios en prisión.

Sí se formó en la acción violenta; fue en Argelia con instructores del ejército, quienes le adiestraron en artes marciales, combate en campo abierto, tiro con metralleta, fusil y pistola, lanzamiento de granadas de mano, colocación de explosivos y conservación de armas (p. 67). De lo cual, obtuvo un nutrido botín: cuando fue detenido en enero de 1989 y contaba 38 años de edad, había pasado 21 en ETA durante los cuales habían caído asesinadas casi 600 personas. (p. 191).

El libro deja claro que siempre optó en ETA por la violencia, que pretendió “ablandar al Estado” mediante grandes atentados, que siem-



pre exigió la autodeterminación de Euskadi y que nunca se arrepintió. Este es el personaje que, otra vez desde la clandestinidad —está huido desde que hace casi cuatro años no se presentó ante el Supremo para responder de un atentado— y como cabeza de ETA, se alza en interlocutor para las con-

versaciones que el Gobierno quiere celebrar. El libro de Florencio Domínguez es muy útil para entender cuál puede ser el discurso etarra en esos contactos. Al presidente, tan interesado en conocer la cara de ETA, le podría ilustrar sobre las posibilidades reales —no sobre los sueños, que son gratis— de un acercamiento al jefe de los criminales.

JUSTINO SINOVA

U Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es
U

UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

La voz de la memoria
(Estudios sobre el cancionero popular infantil)

Pedro C. Cerrillo

15 €

Zumo de lluvia

Teresa Broseta Fandos y Joaquín Reyes, il.

5 €

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Tel. +34 969 179 156 · Fax +34 969 179 111

Universidad de Deusto

Diccionario por raíces del Latín y de las voces derivadas

Santiago Segura Munguía

La redacción de este libro obedece al deseo de contribuir al conocimiento del léxico que las principales lenguas de la Unión Europea y del resto del mundo deben a la de la antigua Roma. La inclusión por orden alfabético de las palabras derivadas y compuestas latinas entre las distintas raíces permite usar esta obra como diccionario normal de traducción de textos latinos.

P.V.P.: 65 €

Pedidos: publicaciones@deusto.es
Tel. 944 139 162

Prensas Universitarias de Zaragoza

Camp clos / Campo cerrado
Otros poetas

Héctor B. Moret

20 €

Cinco lunas

Pedro Avellanad

25 €

Pedidos: www.unizar.es · puz@unizar.es

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Walter Benjamin. Obras completas, I

WALTER BENJAMIN. TRADUCCIÓN DE ALFREDO BROTONS. ABADA. MADRID, 2006. 459 PÁGINAS. 37 EUROS

Walter Benjamin es, sin lugar a dudas, una de las figuras más importantes de la filosofía del siglo XX: una de las más influyentes, una de las más controvertidas. Miles de páginas componen su obra, vasta si se tiene en cuenta que fue realizada en breves, traumáticos y apresurados años. A los cuarenta y dos, como es bien sabido, Benjamin, desesperado en la frontera entre la España del franquismo y la Francia ocupada por los nazis, optó por el suicidio: en Port Bou, el 26 de septiembre de 1940.

Sorprendentemente extensa, inusitadamente intensa, madura desde el principio, la obra de Benjamin ha conocido diversas suertes. No fue entendido ni apreciado por la academia, que no supo valorar el poderoso ejercicio de pensamiento y escritura que Benjamin desarrollaba ya en sus primeros escritos, aquellos que deberían haber servido para proporcionarle un puesto en la universidad. Tampoco sus relaciones, personales e intelectuales, fueron fáciles con los filósofos radicales: incluso con los que le eran más próximos, como Adorno o Horkheimer. Fue después de la muerte cuando la obra de Benjamin comenzó a ser apreciada. Y comenzó a desplegar un efecto que aún hoy nos domina.

Esa obra, que también en España ha encontrado buenos lectores, estaba, sin embargo, tortuosamente traducida a nuestro idioma: no sólo de manera incompleta, sino recogida en volúmenes cuya selección ha de calificarse, en muchos casos, de caprichosa. Faltaba, hasta ahora, una edición que permitiera estudiar la compleja y apasionante trayectoria benjaminiana, que no sólo se sostiene en fragmentos mil veces glosados. Cabe saludar con énfasis este proyecto que, finalmen-

te, ha emprendido la editorial Abada: once volúmenes en los que el pensamiento del filósofo alemán se despliega en todos sus múltiples registros: que van de la extensa indagación estética al aforismo, del relato autobiográfico al ensayo o a la narración.

El primer volumen de esta ambiciosa obra, magníficamente editado, contiene tres trabajos —*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, *Las afinidades electivas de Goethe*, *El origen del Trauerspiel alemán*— en los que todavía no se aprecian algunos de los rasgos que a la postre construirán buena parte del perfil —rutinario— de Benjamin: su matizado marxismo, su relación con el judaísmo, por ejemplo. Sin embargo, estos textos, que tienen por ámbito común el de la crítica literaria, son la mejor muestra que se puede ofrecer de un pensamiento vigoroso desde sus inicios, que no se somete a las pautas habituales de investigación y exposición, que se reuerce en giros reflexivos de inusitada ambición crítica, que conducen a arriesgados y felices ejercicios de lectura e interpretación.

El primero de ellos, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, es mucho más de lo que el título indica. Cabe esperar de ese título un riguroso trabajo académico sobre el concepto que en él se pro-

pone. Y sin duda lo es. Pero es también una investigación categorial en la que la reflexión y el sistema, el conocimiento y el concepto, son investigados con rigor ejemplar. Es el ejercicio en el que un pensador todavía joven —siempre joven— se dota de un arsenal conceptual que va a operar, con las oportunas variaciones, a lo largo de toda su obra. Es un ejercicio que, sin duda, complica el arte de la lectura. Pero que a la vez lo eleva a una sorprendente dignidad teórica. Vale lo mismo para el segundo texto, en el que la obra de Goethe *Las afinidades electivas*, halla a su mejor intérprete. Pocas veces una obra crítica ha hecho justicia, con tanto esmero, a una obra de arte.

Si confieso mi predilección por el tercero de los textos, *El origen del Trauerspiel alemán*, es porque al sumergirme en esas densas páginas he vuelto a experimentar la satisfacción que produce el pensamiento llevado a su más alto grado de tensión; y porque en el estudio de un tema aparentemente venial, el origen del drama luctuoso, del drama barroco, se hace presente toda una filosofía que atraviesa la metafísica, la religión, la política, el arte.

Toda una filosofía: la de Benjamin, que a partir de ahora podemos leer en cuidada y rigurosa edición.

PATXI LANGEROS



El 26 de septiembre de 1940 Walter Benjamin (Berlín, 1892) se suicidó en el paso fronterizo de Port Bou. Tenía en un poder un visado para entrar en Estados Unidos que en teoría debía de permitirle embarcar en un puerto español, pero las autoridades franquistas, tras retenerle en la frontera, le amenazaron con entregarlo a los alemanes, y el filósofo alemán decidió poner fin a su vida. Terminaba así la aventura intelectual radical e independiente de un heterodoxo, amigo de Adorno y Max Horkheimer, y de figuras tan diferentes como Gersohn Scholem y Bertolt Brecht.

Gabriel Rodríguez de las Heras

La miel y la hiel

El pueblo parece un brochazo de color aferrado a los riscos para no despeñarse. Esteban es un mozo que se llena de sabañones en invierno; le parieron para ser feliz, pero errará el camino. Felisa es una chica bella y arisca, que exhibe las tetas en punta. La Avispa es una perra lista, que cuando caza jabalíes, les muerde los testículos porque sabe que, ahí, a los machos les duele. Este relato debía tener un final feliz, pero llegan Adrián, los celos, la envidia y la miseria, y lo arrasan y lo empuercan. **¡No se lo pierda!**



imagineediciones

914 316 176



El Evangelio de Judas

EDICIÓN DE FRANCISCO GARCÍA BAZÁN. TROTTA. MADRID, 2006. 72 PÁGINAS, 10 EUROS

Estamos ante un evangelio apócrifo, conocido desde hace años, que podría ser (no es seguro) uno que mencionó san Ireneo hacia el año 178-180 en *Adversus Haereses* y que, según información de García Bazán, nos ha llegado en un manuscrito que el carbono 14 ha datado justo cien años después, en las últimas décadas del siglo III (pero que otros consideran—sin dar razón de la discordancia— traducción del griego al copto hecha en el siglo IV). Faltaba un edición rigurosa y estamos de enhorabuena, por tanto, porque es un sumando a un corpus documental clásico, cuya mejor edición castellana sigue siendo, a mi juicio, la de Aurelio Santos Otero (*Los evangelios apócrifos*: Colección de textos griegos y latinos, BAC, 1984, xxx + 704 págs.).

Quien se sumerja en su lectura, tropezará inmediatamente con la dificultad de entenderlo. Y es que, entre los apócrifos, se puede establecer una primera distinción, muy elemental: los que son fruto del recuerdo o de la invención popular y los que expresan doctrinas esotéricas, principalmente gnósticas, que se caracterizan por todo lo contrario de lo popular: la dificultad de entenderlas. Los gnósticos (de “gnosis”: “conocimiento” en griego) partían de la base de que sólo ellos, una pequeña minoría, estaba destinada a tener el secreto de Dios y, por tanto, del mundo, frente a la inmensidad de los ignorantes, que han de vivir en el engaño. Este *Evangelio de Judas* pertenece al segundo grupo de apócrifos. García Bazán lo explica con detalle en el estudio introductorio, de lectura imprescindible para quien se decida a seguir, si quiere entender algo del evangelio mismo.

En abril último, los responsables de la National Geographic lanzaron la noticia de la existencia de este apó-

crifo y sembraron algunas calles de Occidente (me tocó verlo en Chile) de carteles que anunciaban que era un descubrimiento que podía cambiar la historia. No es eso exactamente; pero sí es la expresión de una corriente gnóstica que no tiene nada de trivial. El gnosticismo hunde sus raíces en la conciencia—muy anterior al cristianismo— de que el conocimiento de Dios es inabarcable y que, por ello, sólo unos pocos pueden llegar a adquirirlo, mientras la inmensa mayoría de los mortales subsiste sin penetrar en el secreto. Hubiera o no gnósticos antes del siglo II, a quienes pensaban así les resultó difícil aceptar que el Dios inabarcable se hubiera hecho carne humana y se hubiera dejado matar, y algunos de ellos—justo los representados en este evangelio—llegaron a la conclusión de que había dos dioses: un Dios supremo y otro de menor nivel, que sería el accesible a los ignorantes y que tuvo que ver con Jesucristo. Así que, para que los elegidos (los gnósticos) pudieran serlo como Dios manda y guardar el secreto del verdadero Dios y todo el conocimiento real de la existencia, ese Dios intermedio tuvo que morir y fue eso lo que acordó con Judas, a quien Jesucristo informó del asunto durante una conversación que duró ocho días.

Lo que acabo de exponer es lo más simple de una doctrina infinita-



mente más compleja y enrevesada, que explica bien García Bazán. Lo singular es que el gnosticismo sea tan antiguo y perdure. Porque perdura. Algunos estudiosos decían al comenzar los años 70 del siglo XX que la crisis en que había entrado la Iglesia católica era una crisis gnóstica: no una crisis de agnosticismo o ateísmo, sino de todo lo contrario: un rechazo de que, en la encarnación, el inabarcable se redujera a carne humana; en la crucifixión, incluso muriera, y, con todo eso, fuera accesible a todos y cognoscible por todos. La New Age sería su versión más corriente en la actualidad.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Último itinerario del apócrifo

Descubierto al parecer en 1978 por unos campesinos egipcios en la localidad de El Minya, el *Evangelio de Judas* fue sacado de Egipto de forma ilegal. Pasó primero por las manos de un anticuario que intentó venderlo por tres millones de dólares, aunque sin éxito. En 1983 la Universidad Southern Methodist estudió la posibilidad de comprarlo y permitió que Stephen Emmel, uno de los mayores expertos mundiales en los evangelios apócrifos, lo estudiase un tiempo, aunque el texto acabó en un banco de Nueva York en 1984.

En 2002 lo adquirió la Fundación Maecenas de Arte Antiguo, que fue quien contactó con National Geographic Society para que restaurase, datase y tradujese el manuscrito. Según el vicepresidente de esta institución, Terry García, el códice se encontraba muy deteriorado, y, si no hubiesen actuado de inmediato, hubiese terminado por convertirse en polvo.

El 6 de abril de 2006 National Geographic Society lo presentó en su sede de Washington ante todos los medios de comunicación del mundo y anunció su traducción al inglés, alemán, francés y español y tres días después programó el estreno televisivo de un documental sobre el manuscrito.



buenos libros


EN PENUMBRA
José A. Millán Alba

«Una narración perfecta, con unos personajes inteligentísimos, donde no sobra ni un sólo párrafo».

CLAUDIO GUILLÉN

«Un autor novel que con su primera obra ya es autor nobel».

ALEJANDRO GÁNDARA



www.ediciones-encuentro.es

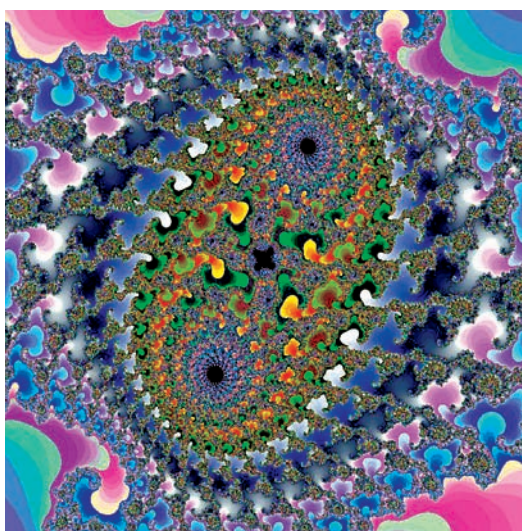
Fractales y finanzas

BENOIT MANDELBROT Y RICHARD L. HUDSON. TRAD. A. GARCÍA LEAL. TUSQUETS, 2006. 322 PP., 24 EUROS

Riesgos, pérdidas, ganancias...: el comportamiento del mercado financiero, impredecible muchas veces, con sobresaltos, no parece fácilmente adaptable a un patrón matemático que lo exprese. Pero eso ocurre con los dos más variados fenómenos naturales: los temblores de tierra, las ondas cerebrales, la distribución de las galaxias, etc.

Mandelbrot ha dedicado buena parte de su trabajo a buscar el orden oculto en lo aparentemente desordenado, la regularidad en la irregularidad y escabrosidad de la naturaleza, descubriendo una nueva rama de la matemática de la cual ya nos dio *La geometría fractal de la naturaleza* (Tusquets, 1997). Ahora la aplica a una mejor evaluación del riesgo para una mayor comprensión de cómo se conducen los mercados en función del mismo.

En una primera parte describe “la vía antigua”, que arranca de los trabajos de Bachelier en 1900, poco apreciados, como tampoco los dos otros autores, incluidos los suyos, que encontraban grandes dificultades para que las revistas científicas los aceptaran. Aquella teoría económica surgió de las matemáticas del azar y de la estadística, que veían mensurable y manejable el riesgo. Se suponía que los precios variaban con continuidad, correctamente descritos por la campana de Gauss, y que la



FRACTAL MANDELBROT

varianza y la desviación típica eran buenas estimaciones del riesgo. Pero el hundimiento de la Bolsa en 1987 obligó a reconocer que aquella teoría financiera fallaba: se necesitaba otra plantilla que se acoplase a este tipo de fenómenos. Y aquí entra la nueva herramienta que Mandelbrot estaba diseñando para estudiar lo singular, tortuoso y esquivo a los métodos vigentes entonces: el fractal, un modelo cuyas partes evocan el todo a menor escala, preside “la vía nueva”, segunda parte del libro. Hay una tercera, “la vía futura”, apenas esbozada: es prematuro, dice, esperar ganancias significativas a partir de la teoría financiera fractal. Queda mucho por descubrir pero le gustaría

dejar el mensaje de que las finanzas deben adoptar métodos científicos.

La nueva vía es la propia del autor y nos la expone con toda la carga personal, casi a la manera de un explorador que va narrando sus descubrimientos. Cuenta cómo la observación de las oscilaciones del precio del algodón le llevó a establecer las leyes potenciales y las distribuciones estables. Todas las gráficas de precios se parecían; tanto si se consideraban las variaciones diarias como las mensuales o las anuales, el aspecto general que presentan es el mismo, responden a una imagen fractal. La misma, por cierto, que la frecuencia de los seísmos o el uso de las palabras: misteriosa pertenencia a una misma familia matemática de tantos fenómenos sin relación aparente entre sí.

Del mismo modo, las crecidas del Nilo inspiran un esquema idéntico al de la acumulación de estratos arcillosos en un lago de Crimea o de los anillos de crecimiento de los árboles y, lo que es más extraño, de las fluc-

tuaciones de la Bolsa, lo que le proporciona un nuevo eslabón en la historia del comportamiento del mercado. Así como al primera, al del algodón, con las sacudidas de los precios e incluso la quiebra, le llama “efecto Noé”, el de las inundaciones del Nilo es el “efecto José”, por la influencia del pasado en las fluctuaciones alegóricas del presente, la interdependencia de los cambios de precios a lo largo del tiempo. Y hay un tercer eslabón sugerido por las turbulencias del viento, el de la intermitencia en los comportamientos económicos: obedece al modelo multifractal, en el que las razones de las escalas son distintas en unas partes que en otras. La esperanza del autor descansa en que la semilla del análisis multifractal pueda desarrollarse en una frutífera manera de gestionar el dinero y la economía del mundo.

Es, en conclusión, un libro que expone esa nueva forma de ver el mundo financiero con un lenguaje llano, sin fórmulas ni jerga matemática inexplicada. Lo que pretende es dejar claro que la visión fractal del mercado es la única que afronta el reto de los cambios catastróficos. No hará rico al lector, escribe Hudson, pero sí más sabio, y hasta puede evitar que se arruine.

JOSÉ JAVIER ETAYO

R E V I S T A S

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 114. 3,5 EUROS

LA controvertida figura de Mao ha sido objeto de uno de los análisis más complejo y, a su vez esperado, del sector editorial. Al libro de Jung Chang y Jon Holliday *–Mao, The Unknown Story–* le dedica esta revista la apertura, en una larga y reposada crítica de Julio Aramberri donde analiza los principales valores del libro. Otros ensayos históricos como *Por qué ganaron los aliados* de Richard Overly, *La guerra civil española* de Anthony Beevor y *El baile de Natacha* de Stanley G. Payne completan las páginas de crítica.

Letras Libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 57. 5 EUROSE.

QUE las próximas elecciones mexicanas sean las protagonistas de este número no sorprenderá a nadie que conozca el interés de la revista por el pensamiento político y su compromiso social. Máxime cuando se trata del país que la vio nacer y crecer. Enrique Krauze, Sabina Berman y Enrique Serna trazan las semblanzas de los candidatos Andrés López Obrador, Felipe Calderón y Roberto Madrazo. Ya en este lado del Atlántico, se ofrece una entrevista con Jon Juaristi y el repaso a la actualidad cultural.

Recapitulación del paisaje

PHE06 DEL PAISAJE RECIENTE. COMISARIO: HORACIO FERNÁNDEZ. MUSEO COLECCIONES ICO. ZORRILA, 3 MADRID. HASTA EL 6 DE AGOSTO

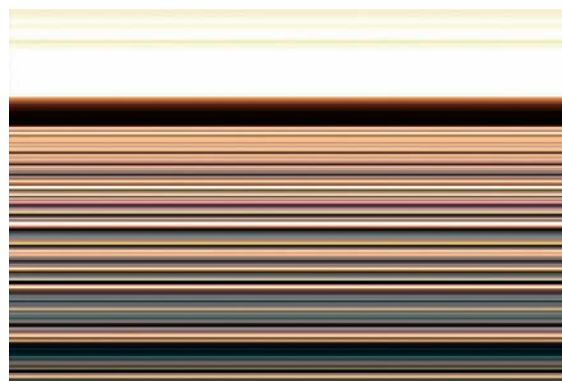
POR razones que no vienen al caso, pocos días después de visitar la exposición objeto de estas notas tuve ocasión de contemplar las junglas inventadas por el Aduanero Rousseau en su minúsculo estudio parisino entre las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del siguiente. Allí, y de la mano del más sofisticado ingenio, cabía reconocer algunos de los rasgos principales por los que la condición sublime del motivo paisajístico habría, como afirma Horacio Fernández, “desaparecido del pensamiento de los artistas del siglo XX” a la vez que, paradójicamente, reaparece en las intenciones de algunos de nuestros contemporáneos.

Rousseau pinta, por ejemplo, esos lugares intermedios entre la urbe y el campo, en los que los árboles coexisten con las intrusiones modernas del mundo industrial. Paisajes, por así decirlo, con obras, con clara ventaja en el privilegio de la mirada a éstas últimas, pues en el quicio hacia la modernidad, las creaciones humanas fueron más valoradas que la antes sapiente naturaleza. Sus escenas de selva, sin embargo, no proceden de un exótico *plenairismo*, sino de la imaginación y los sueños y de la incorporación al lienzo de las imágenes populares de animales y aborígenes, según una reconstrucción que para Frances Morris, comisario general de la muestra, “evoca en más de un sentido los procedimientos de postproducción de la fotografía actual”. El paisaje agredido por la civilización industrial y los mundos le-

janos concebidos únicamente como lugares imaginarios, fantasías abstractas.

En su tercera y última dirección artística de PhotoEspaña, Horacio Fernández ha elegido precisamente el tema

Naturaleza—le precedieron *Historias* y *Ciudades*—, abordado desde la perspectiva del diálogo que mantiene con la cultura, y que se escucha más allá de la especificidad del lenguaje artístico. *Del paisaje reciente* es una de las tres muestras que ha comisariado, *Madre Tierra* y *Naturaleza-Experiencia* son las otras dos, que cierran un círculo o expanden un horizonte conceptual cuyos presupuestos han sido explicitados en los imprescindibles textos publicados en dos catálogos, éste y *Madre Tierra*. En *Del paisaje reciente*—que completa el texto del comisario con otros sobre el tema de autores del siglo cuatro a hoy, seleccionados por Catarina Pestana, y fichas individualizadas de cada artista firmadas por Javier Chavarría— ha optado por un punto de vista humanístico, que contempla la historia del paisaje más desde la óptica de filósofos y literatos que desde la crítica o la historia del arte, y cuando se fija en éstas lo hace desde la singularidad de la mirada de auto-



A. DETANICO Y R. LAIN: *FLATLAND*, 2003

res como Simon Schama para quien “a lo largo de los siglos se han formado hábitos culturales que han hecho con la naturaleza algo más que limitarse a conducirla al patíbulo” y que pretende “redescubrir lo que ya tenemos pero que, de algún modo, elude nuestro reconocimiento y nuestro aprecio. Es una exploración de lo que todavía podemos encontrar, en vez de limitarse a ser otra explicación más de lo que hemos perdido”.

Y eso posible de encontrar lo ha hallado en la obra de una docena de artistas—casi la mitad de ellos orientales, lo que es más que significativo—de los que ha elegido obras que tienen tanta pujanza visual como potencial argumentativo, a la vez que se adentran en distintas modalidades técnicas de la fotografía o, en una sola ocasión, el vídeo. Cuenta, además, con un cuidado e inteligente montaje de Pedro Feduchi, que alterna salas colectivas con otras individuales que, tanto singular-

mente como leídas en secuencia, conducen al espectador a un recorrido emocional y perceptivo que no le impide nunca la distancia necesaria para pensar. Iniciado en los retratos invertidos de gigantes árboles por Rodney Graham, casi un icono contemporáneo de la lingüística y la estética; sigue por la visión de las afueras suburbanas de Lars Tumbjörk y lo que la vida urbana disfraza de la visibilidad campestre en las tomas nocturnas de Tomaki Imai; la irónica propuesta del libro recortable de Misha de Rider; las ambiguas y abstractas construcciones de Maiko Aruki, que podría componer con las secuencias de Uta Barth un pictorialismo de nuevo signo, contradictorio o diferenciado del clásico marino de Thomas Joshua Cooper y Nobuo Asada; las revisiones de la historia arqueológica, en el proyecto realizado para la muestra por Xavier Ribas, o pasada y presente, tanto de Tomo Yoneda como de Jesús Abad Colorado, ella interesada por los Hombres del Bosque de la resistencia estonia, él por la luchas de la guerrilla colombiana, cuyos vestigios y disipaciones son igualmente visibles en el bosque. Se cierra con la inquietante y seductora metamorfosis del tiempo que muda el río en vertiginosa abstracción en el vídeo de Angela Detanico y Rafael Lain. La rotunda culminación de un ciclo contundente.

MARIANO NAVARRO



XAVIER RIBAS:
ESTRUCTURAS
INVISIBLE, 2006

Percepciones del espacio

EL ESPACIO INTERIOR. COMISARIA: MARÍA MARTÍN. SALA ALCALÁ 31. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 27 DE AGOSTO

DESDE el minimal, la producción y la crítica artísticas tomaron consciencia del espacio como “materia inmaterial”. Y este es el cabo desde el que se urde el entramado ecléctico de esta exposición. Los hilos de lana de Fred Sandbeck (Nueva York, 1943-2003), dibujando formas geométricas, indican una versión muy leve de la escultura expandida y presiden el “cubo blanco” de esta sala, que se ha limpiado de elementos accesorios en el esmerado montaje. Otras piezas importantes cubrirían la revisión y contestación a los “objetos específicos”, como el pequeño modelo de uno de los característicos pabellones de Dan Graham (1942), cuyas paredes cóncavas y convexas de acero y cristal incluyen al espectador en la contemplación de la obra (como auto observación e imagen reflejada), y

la mesa de madera de Rachel Whiteread (1963) que alberga sobre y bajo sí vaciados en yeso de cajas de cartón. Este posible recorrido concluiría con los óleos sobre tabla esmaltada de Kate Shephard (1961), de colores oscuros, sobrios y elegantes, sobre los que se deslizan, casi temblando, frágiles líneas estructurales.

Por otra parte, la idea didáctica de subrayar los límites de nuestros hábitos perceptivos abre una perspectiva diferente, que incluye el notable esfuerzo llevado a cabo por la Comunidad de Madrid al invitar a algunos artistas a trabajar sobre la propia sala. El francés George Rousse (1947) ha intervenido las escaleras de acceso a la segunda planta, pintando unos círculos negros a través de cuya comparación con sus fotografías podemos redescubrir ese espacio. También

interesante es el vídeo del sueco Jonas Dahlberg (1970): un “loop” de *tempo* hipnótico que recorre una y otra vez una maqueta de la sala, cuestionando el papel de la memoria en la visión. Y nos adentramos en el juego de escala con Rita McBride (1960), y ya abiertamente en el ilusionismo por la perspectiva en la habitación empapelada por Jorge Macchi (1963) y el vídeo de la lección de danza del también argentino Leandro Erlich (1973).

Una temperatura emocional distinta tienen propuestas tan contrastadas como la grieta vegetal de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956), de honda evocación simbólica, y la contraposición de dos fotografías de Sam Taylor-Wood (Londres, 1967), con un hombre y una mujer invirtiendo la tradicional iconografía de extraversion/introversión: ella vuela expandiéndose, él queda constreñido.

También en un tono más o menos alusivo se ha querido tratar la fricción entre lo privado y las imposiciones de la vida social actual. Mientras el virtuoso vídeo infográfico de la noruega Ann Lislegaard (1962), mostrado en la última Bienal de Venecia, habla a través de la iluminación de un espacio doméstico vacío sobre la soledad contemporánea en clave lírica, la contaminación lumínica—un problema bien concreto en nuestras poblaciones— es abordado con incisiva ironía en el de Eulàlia Valldosera (1963), *La farola*, que queda bien tratado pero bastante aislado en esta variada exposición: demasiado difusa en su concepción, como reverberan los textos del catálogo.

ROCÍO DE LA VILLA



Olafur

CAMINOS DE NATURALEZA.

EN 1995 Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) acabó sus estudios en la Royal Danish Academy of Art de su ciudad natal y se trasladó a Berlín, donde reside, aunque anualmente pasa temporadas en Finlandia y en Islandia. Estos últimos once años le han bastado para hacerse un lugar propio en los dominios de la fotografía, determinando construcciones de paisaje muy particulares, en las que la naturaleza se hace explícita como geografía y descripción creativa de la superficie de un territorio, pero también se relaciona con mecanismos científicos referentes a la observación y registro de los fenómenos naturales, al tiempo que faculta la expresión de una experiencia sensorial, perceptiva y cultural.



SAM TAYLOR-WOOD: *FALLING IV*, 2003



SERIE DE DESCENSOS, 2004

Eliasson, retablos fotográficos

COMISARIA: LORENA MARTÍNEZ DE CORRAL. FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 27 DE AGOSTO

Para un éxito tan rápido y firme Olafur ha tenido que poner muy claras las bases conceptuales de su proyecto. En cuanto a lo paisajístico, mantiene que “cuando miro la naturaleza no encuentro nada; si acaso, está mi propia relación con sus espacios, o aspectos de mi relación con ellos... No hay una naturaleza verdadera; en todo caso, está la construcción que ustedes o yo hacemos de ella”. Y en cuanto a sí mismo como artista, y en cuanto al espectador como cómplice creativo y crítico, Olafur entiende que “mi interés por la arquitectura, por el espacio, por el tiempo y por el arte deriva de un interés fundamental por los seres humanos y por nuestro potencial para reevaluar las condiciones que determinan o influyen en nues-

tro sentido de la subjetividad; es decir, nuestra habilidad para reevaluar estructuras y sistemas existentes”. Entre esos sistemas de valores ya dados, los referentes al espacio juegan papel determinante, pues la fotografía es un arte del espacio, al igual que las demás artes plásticas. Por tanto, el espacio funciona en las obras de Olafur no sólo como un ente físico, sino también intelectual, además de como un elemento expresivo. El artista concibe el espacio como una realidad que no se puede separar del tiempo, y como un elemento cuya percepción sentimos que está mediatizada por los dogmas del sistema clásico euclidiano, que constriñen el espacio a las dimensiones de lo tridimensional —altura, longitud y profundidad—, afirmán-

dolo como una realidad estable. Sin embargo, Olafur mira el espacio desde la concepción innovadora de la “teoría de la topología”, que convierte en esencial el aspecto temporal de los entes y de los objetos, defendiendo el tiempo como cuarta dimensión del espacio, siendo la relación temporal la que hace que los objetos y las figuras topológicas cambien de continuo, vibren y se vayan construyendo; es decir, no sean nunca estáticos. En este sistema Olafur introduce inclusive una quinta dimensión: la propia “dimensionalidad” del sujeto que se enfrenta al espacio, y que es capaz de relativizar y personalizar las dimensiones de éste, a través de la evaluación y la autorreflexión. Sólo así, el artista podrá plantear en su obra la pre-

gunta esencial de si las cosas son como parecen ser, o si existe otra verdad oculta detrás de las construcciones sugeridas.

Este espíritu conceptual crea una atmósfera penetrante en las series de registros fotográficos de Olafur Eliasson, que él presenta a la manera de retablos. Para que estos retablos de rigurosa y sólida ordenación horizontal puedan exhibirse apropiadamente, subrayando su condición de “muros de fondo visual”, el montaje de esta muestra en las salas —tan difíciles expositivamente— de la Fundación Telefónica, las ha “re-construido”, dotándolas de un ordenado y reduplicador sistema de paredes, y de un abierto y muy fluido espacio arquitectónico, que permite establecer diálogos de miradas entre obras diferentes. Con ello se atiende a la voluntad de Olafur: “Estudiar no sólo la experiencia de la obra de arte en sí misma, sino también —e incluso con mayor relieve— las formas en que los visitantes puedan experimentarse a sí mismos a través de su experiencia de la obra de arte”.

Lo que aquí se nos propone es un varío y magnífico conjunto de proyectos sobre la naturaleza en Islandia, fechados entre 1994 y 2004, que se centran o bien sobre paisajes abiertos (el breve ciclo *Acantilado*, con la bruma inundando un paisaje ya mágico; o la imponente, dinámica y casi caleidoscópica *Serie de vistas aéreas del río*), o bien sobre espectaculares accidentes orográficos (la bellísima *Serie de glaciares*; o la atormentada *Serie de fallas*), o bien sobre acciones del hombre en la naturaleza (*Serie faros*, *Serie del jardín de Petrun*, *Serie caminos* y *Serie puentes*), acciones humanas que en Islandia casi se confunden con lo telúrico. Ciclos, todos ellos, centrados en la percepción de la luz y el color, y que funcionan como principios activos y claves de intermediación.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Caio Reisewitz

“Mis paisajes intentan captar la grandeza como utopía”

La exposición de Caio Reisewitz en Casa de América ha sido uno de los descubrimientos de esta edición de PHotoEspaña. En ella, el fotógrafo brasileño toca uno de los puntos calientes del planeta en cuanto a la destrucción del patrimonio natural y las profundas implicaciones políticas y sociales de la explotación de la tierra. *Reforma agraria* no cae, sin embargo, en el alegato sensacionalista: en grandes imágenes, estáticas, neutras y de gran perfección, muestra desapasionadamente esos escenarios de los que excluye siempre al hombre. Reisewitz nos explica cuál es su postura ante esta compleja realidad y, en definitiva, cuál es su concepción de la fotografía.

—Me gustaría plantearle esta entrevista como un viaje de ida y vuelta entre América y Europa. El primer movimiento importante es su traslado desde São Paulo a Darmstadt y Mainz, donde se especializó en fotografía. ¿Por qué ese viaje? ¿Y por qué la fotografía?

—En 1989 falleció mi padre. Yo estudiaba Comunicación Visual en São Paulo y decidí parar mi vida, ver lo que pasaba en Europa. Mi padre era de origen alemán, de Kassel, y tengo familiares en aquel país. Llegué a Darmstadt porque una prima mía vivía allí y estaba dispuesta a recibirme. En aquella época estaba muy confuso y descubrí un nuevo camino que me llevó a profundizar mi formación en artes plásticas en una universidad alemana. Eso cambió mi vida. Trabajaba como asistente de fotografía en Frankfurt, y para mí era más importante el pensamiento en torno a la fotografía que el mero aprendizaje.

—¿La formación fotográfica que recibió en Alemania estaba en la lí-

nea de la escuela creada en Düsseldorf por los Becher? ¿Qué tiene su obra actual en común con esa fotografía “objetiva” alemana?

—La academia en la que me formé no tenía ninguna vinculación con la escuela de Düsseldorf. Mi relación con la *Becherschule* vino más tarde, cuando entré en contacto con Andreas Gursky y, posteriormente, con Thomas Struth. En 2002 la Fundación Bienal de São Paulo, a través de la galería de Gursky, me preguntó si quería acompañarle para hacer algunas fotos en São Paulo. Estuvi-

“No veo la necesidad de crear movimiento en la captación de las imágenes. Creo que la neutralidad hace posible el espacio para las interpretaciones más diversas”

mos juntos y tuve la oportunidad de conversar con él y de reflexionar sobre el punto de vista objetivo que implica la *Becherschule*. Más tarde, en 2004, tuve una experiencia parecida con Thomas Struth, que estuvo también en Brasil. Fue muy enri-

quecedor, y hoy sigo teniendo contacto con ambos artistas, que conocen mi trabajo y opinan sobre él. Pero todo eso no es para mí una regla fija. En Madrid, por ejemplo, presenté en ARCO'02 unos trabajos muy diferentes, que pertenecen hoy a la Fundación ARCO.

—En 1997 vuelve a Brasil y debe comenzar desde cero. ¿Cómo se le ha tratado?

—Cuando regresé a Brasil, tuve, en efecto, que empezar de cero. Los primeros reconocimientos vinieron con exposiciones colectivas en Ba-

hía, y luego en São Paulo, en Goiânia... Para un artista joven es especialmente difícil hacer carrera en Brasil, pues muchas de las instituciones públicas y privadas reconocen y respetan muy poco al artista brasileño. Todavía hay instituciones

que invitan a un artista para un proyecto y no le pagan nada. Utilizan su nombre para conseguir financiación y, encima, ganan dinero.

Entre la publicidad y el arte

—Trabajé como fotógrafo de moda, de decoración, para abrirse paso. A veces es difícil diferenciar un trabajo de encargo, publicitario o periodístico, del artístico. Aparte del lugar en el que se publican, aparte del tamaño o la calidad de reproducción, ¿cómo marca usted la frontera?

—Trabajé mucho como fotógrafo de decoración, de cocina o de moda inmediatamente después de volver a Brasil, para sobrevivir. Hoy todavía hago fotos para libros de industria, que describen las fábricas o los procesos industriales. Me gusta ese tipo de fotografía y ese tipo de cliente. Esa sí es la fotografía objetiva y descriptiva. No hay ningún sensacionalismo. Veo una relación directa entre ese tipo de fotografía y mi trabajo como artista. Una cosa influencia a la otra pero sin confun-





Caio Reisewitz (São Paulo, 1967) se graduó en Comunicación Visual en la Fundación Armando Álvarez Penteado en 1989. A principios de los noventa asiste a la Fachoberschule für Gestaltung de Darmstadt y entre 1992 y 1997, a la Universidad Johannes Gutenberg, en Mainz, donde se especializa en fotografía. Su salto a la escena internacional es muy reciente, y se ha consolidado con su participación, en 2004, en la Bienal de São Paulo (fue el único fotógrafo brasileño) y, en 2005, en la Bienal de Venecia, donde representó a su país. Trabaja con la galería Brito Cimini en São Paulo; últimamente ha expuesto en galerías de Milán y de Frankfurt.

dirse. Muchos de mis clientes industriales no conocen mi trayectoria como fotógrafo artístico, ni siquiera saben que la fotografía pueda ser arte. Para mí está muy bien así.

—El año pasado, fue seleccionado, junto a Chelpe Ferro, para representar en su país en la Bienal de Venecia. Allí mostró fotografías de majestuosos interiores barrocos. En otras series, no obstante, se ha volcado en el paisaje (que protagoniza su exposición en Madrid). ¿Cómo se relacionan los temas que trata? ¿Qué caracteriza la mirada que nos ofrece sobre la realidad?

—Para Venecia busqué interiores de poder en la historia de Brasil. La serie se llamaba *Utopías amenazadas*. También mis paisajes intentan registrar la grandeza como situación utópica. Brasil es un país de grandeza utópica. La utopía forma parte de nuestra cultura. Brasilia es una utopía, las iglesias barrocas cubiertas de oro son una utopía. La utopía es uno de los sentidos que busco cuando hago una fotografía de

paisaje. A veces esas imágenes no parecen reales, de utópicas que son, pero son ciertas, es la pura realidad.

—Venecia le ha supuesto la aper-

tura de muchas puertas. A pesar de las dificultades, de la falta de estructuras en Brasil, es un hecho que el mercado internacional sigue interesándose por el arte latinoamericano. ¿Es ser brasileño una baza que se pueda jugar en el mercado?

—Si pensamos que la ciudad donde nació y vivo, São Paulo, atravesó un descontrol urbano total la semana pasada, que la violencia se convierte en algo común o banal... Pero es el lugar donde vivo y siento una enorme pasión por su gente, por su naturaleza; ser brasileño es un gran valor en sí mismo. Pero creo también que es importante que los comisarios, directores de museos y los coleccionistas norteamericanos y europeos se interesen por Brasil.

La Naturaleza agredida

—Su exposición en la Casa de América se titula *Reforma agraria*. El Movimiento de los Sin Tierra afirma que hay 200.000 familias viviendo en campamentos, en tierras ocupadas y hasta en las carreteras. Usted muestra esa realidad dejando fuera de ella a las personas que la sufren,

concentrándose en la tierra.

—Pienso que mostrar a una persona que sufre es una opción totalmente diferente dentro de la fotografía. Puede considerarse más como fotoperiodismo, algo que implica un instante, una ocasión. Y, por otra parte, todo eso puede llegar a ser muy peligroso, a causa de la banalización de la estética de la miseria. La Reforma Agraria es un problema muy serio que afecta a Brasil desde la colonización en el siglo XVIII. Los latifundistas explotan la tierra y a las personas en los monocultivos sin respetar la tierra ni a las personas. Igual que ocurría en el pasado, ocurre hoy. E igual que intento reflejar la grandeza del bosque tropical intacto, procuro también captar cómo reacciona la naturaleza tras ser agredida.

—Formalmente, sus fotografías se caracterizan por su nitidez su frontalidad, su gran tamaño y, como usted mismo ha precisado, por su afán de “estatismo”. ¿No le preocupa que puedan llegar a ser excesivamente frías, o mudas?

—No veo la necesidad de crear movimiento en la captación de las imágenes. Creo que la imagen habla por sí misma. Me parece muy interesante el hecho de que la gente entienda de modo completamente diferente una fotografía mía. La neutralidad hace posible el espacio para interpretaciones diversas.

—¿Cómo se sitúa usted en la tradición del paisaje, como género fotográfico y como género pictórico? ¿Qué futuro le augura?

—Siento un gran aprecio por las pinturas de los paisajistas europeos que retrataban la exuberancia de la fauna y de la flora brasileñas, con una intención más científica que artística. Autores como Rugendas, Debret, Tounay o fotógrafos como Marc Ferrez. Y me apasionan los cuadros de Caspar David Friedrich. El arte de mañana es difícil de definir, pero las tradiciones siempre estarán ahí.

ELENA VOZMEDIANO

**MÁSTER OFICIAL
EN MERCADO DEL ARTE
Y GESTIÓN DE EMPRESAS
RELACIONADAS**

La Fundación Claves de Arte
y la Universidad Antonio de Nebrija
te presentan el **MÁSTER OFICIAL
EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN
DE EMPRESAS RELACIONADAS
Y OTROS PROGRAMAS
UNIVERSITARIOS.**



Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 452 11 38
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com



Universidad
Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

Avelino Sala y la tabla de Sísifo

COOL DRAMA. RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. HASTA EL 22 DE JULIO. DE 8.25 A 9.25 O E

PROFUNDAMENTE alegórica, la obra de Avelino Sala (Gijón, 1972) vuelve a Madrid después de tres años de silencio expositivo, desde su individual en la desaparecida galería Vos-

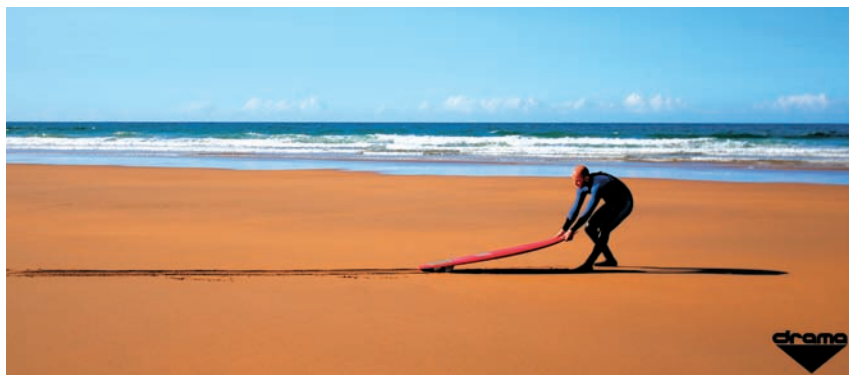
ende, con el acomodamiento burgués—. Hoy Avelino Sala se inclina más bien hacia un toma de conciencia fundamentalmente centrada en la figura del artista. Ese paisaje no

un par de años. Avelino Sala ha pasado de la inquietante incertidumbre del lugar a la resignación ante la realidad diaria como creador, y un cierto escepticismo ante su curso vital.

Cool Drama la tabla se acerca más a una idea de lastre, casi como la imagen de Sísifo en el infierno, con la que enfatizar esa condición de corredor de fondo siempre inherente a los artistas.

El título del proyecto, *Cool Drama*, es una marca creada por el artista, un logo publicitario, que está sujeto a un guiño permanente—no es el drama la mejor estrategia de seducción—. Avelino Sala ha encontrado en el surf, que él mismo ha practicado siempre, la metáfora perfecta. Y en el vídeo de la sala de abajo, la preparación de la tabla y el rito surfero es el argumento de una tragedia que ahonda decididamente en el drama épico a través del doble sentido y el absurdo. La existencia no es, pues, algo insoportablemente leve. Es más bien, para el asturiano, un recorrido arduo y pesado.

JAVIER HONTORIA



COOL DRAMA, 2006

tell, en 2003. Quizá lo único que quede de aquello sea la certeza del paisaje como escenario donde desarrollar un tipo de obra lejos del enmismamiento—que en su día relacionaba con lo decorativo y, por

pertenece ya aquella extensión desarraigada donde situaba sus perros y bebés vaciados de celofán sino que sirve de contexto para subrayar la dimensión autobiográfica que ha venido adquiriendo su obra desde hace

tabla por la playa en su afán de alcanzar la orilla, algo que se encuentra en directa relación con su serie anterior, *La espera*, en la que el propio artista esperaba tediosamente sobre la tabla la ansiada ola que nunca llega. En

VI PREMIO DE FOTOGRAFÍA

EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES

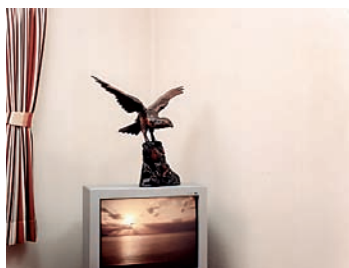


Las Bases en: www.elcultural.es

Busca y captura

Takashi Yasumura

PH06 **NATURE TRACING.** JARDÍN BOTÁNICO. PLAZA DE MURILLO, 2. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO



YASUMURA: A HAWK AND A T.V., 2000

LA última serie de Takashi Yasumura (1972), llamada *Nature Tracing* (que puede traducirse como “calcar” o bien “esbozar la Naturaleza”) encaja a la perfección en el marco de esta edición de PhotoEspaña. Se trata de una reunión de fotografías de entre 2000 y 2004 cuya característica fundamental es la interpolación de vistas captadas por la cámara presuntamente en el medio natural y otros paisajes (pintados o fotografiados) de exteriores asimismo naturales captados en interiores domésticos. La fusión de entornos, la copia, el juego con la escala y la redimensión de objetos vienen siendo habituales en los trabajos de Yasumura. En la serie *Domestic Scandals* jugaba con la composición de paisajes mediante objetos domésticos, provocando híbridos entre el bodegón y el micro mundo, entre lo interior y lo exterior, así como un diálogo, tocado por la confusión y cierta ironía sutil, entre el Japón tradicional y el resultante del contagio occidental post II Guerra Mundial. Los objetos que sus conciudadanos tienen en sus casas dan ocasión a Takashi Yasumura para reflexionar no sólo a cerca de su existencia sino también en nuestro modo de percibir el escenario. En esta serie la combinación es algo más compleja. El fotógrafo japonés mantiene las composiciones con objetos de andar por casa (jarrón, plato, pintura, dibujo, póster, televisor, puzzle...) siempre que, a su vez, reproduzcan un paisaje natural. A su lado, en un juego que muchas veces se acerca a lo paradójico y lo chocante, introduce sus propias y vivaces instantáneas de entornos montañosos, de ríos o costas, provocando comparaciones que generalmente acaban creando un bucle. La realidad del medio natural se confunde con esa otra evocada en un fascinante juego de ida y vuelta con lo real y su reproducción. **ABEL H. POZUELO**

Chris Jordan

PH06 **IN KATRINA'S WAKE.** CÍCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 23 DE JULIO

In Katrina's Wake es el conjunto de trabajos de Chris Jordan que se presenta en la sala Minerva del Círculo de Bellas Artes en el marco de PHotoEspaña 06. Nacido en San Francisco en 1963, viajó a Nueva Orleans semanas después del huracán para comprobar de primera mano la dimensión de la tragedia. Pero nada debió de sorprenderle demasiado. Para Jordan, el huracán Katrina era sólo cuestión de tiempo, como se desprende del cuerpo de trabajo anterior, *Intolerable beauty*, serie de fotografías que le otorgó reconocimiento internacional. Tomadas en los puertos de grandes ciudades norteamericanas, el californiano revelaba cómo Estados Unidos no consume sino que



A. CEPEDA: SIN TÍTULO, 2006

devora, no gasta sino que despilfarra, importándole un comino el calentamiento global, un peligro que, dicho sea de paso, se encuentra en un lugar asombrosamente rezagado en la lista de preocupaciones de los gobiernos occidentales. Y es ésta, según Jordan, la razón fundamental para asumir que la tragedia del Katrina no debe entenderse como un exceso de la naturaleza sino como algo “fácilmente” evitable. Por lo tanto, si hay que apuntar a un culpable éste no es tanto la fuerza de la naturaleza como la desidia irresponsable del hombre. Pero Jordan propone en sus fotografías un trato amable del desastre. Si *Intolerable Beauty* ya contenía una notable carga estética, *In Katrina's Wake* no le queda a la zaga, con motivos simétricos y centralizados en composiciones cuidadas. Jordan no es ajeno a la tradición de la fotografía alemana, sobre todo en su serie anterior, en la que el desecho se nos presentaba como una extensión de dimensiones ingentes y se agrupaba en torno a los diferentes tipos de detritus. **J. HONTORIA**

André Cepeda

AD HOC. JOAQUÍN LORIGA, 9. VIGO. HASTA EL 24 DE JUNIO. DE 2.100 A 2.800 €



C. JORDAN: GLOBE IN CLASSROOM, CHALMETTE, 2005

EL trabajo de André Cepeda (Coimbra, 1976) habría que encuadrarlo con un tipo de tendencia fotográfica austera bastante desarrollada en Portugal, pudiendo señalar algunos precedentes como Augusto Alves da Silva en el tratamiento frontal y desnudo de la imagen como forma de crítica, Luís Palma en su austera poesía de lo transitorio que lo lleva a indagar en una tierra de nadie como paisaje, o Paulo Catrica y su deslocalización del paisaje urbano. En todo caso, en la breve trayectoria de André Cepeda podemos advertir un rico lenguaje personal que, como señala Miguel von Hafe Pérez, “provoca interrupciones en recorridos donde la banalidad absoluta constituye un soporífero visual”. Con anterioridad, André Cepeda trabajó una serie de escenarios con tintes apocalípticos a partir de camiones que ardieron durante los muchos incendios forestales que asolaron Portugal, dividiendo las fotografías en distintas partes para enfatizar esa ruptura. Ahora, esa inestabilidad fragmentaria que empapa de dramatismo cada imagen se hace más sutil, mostrando una realidad aparentemente banal, pero que nada tiene de reconfortante sino de desafortunada deriva hacia un mundo virtualmente avanzado que poco a poco pierde sus rasgos diferenciales. En este caso, es la carretera como fisura, como fugaz incisión, la que se nos presenta como el filo de una navaja. En la serie presentada, *Moving # 2*, André Cepeda muestra lo natural arrebatado, la crueldad de una estructura culturizada como las carreteras capaz de imponerse a una naturaleza que funciona a modo de resistencia. En un mundo vivido como angustia permanente, esperando lo inesperado de un accidente que forma parte de la experiencia cotidiana, un simple quitamiedos es tan letal como la más lograda música de fondo. **DAVID BARRO**

Darren Almond, el valor del tiempo

IF I HAD YOU. DA2. ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA.
HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

EL tiempo constituyó uno de los conceptos dorsales de la teoría artística del romanticismo, sobre todo por sus vinculaciones con la categoría estética de lo sublime. De ahí que algunos de los artistas que en la modernidad y posmodernidad se han mostrado particularmente sensibles al tiempo hayan fijado su mirada en los creadores románticos, desde Robert Smithson hasta Tacita Dean; también Darren Almond (Wigan, Gran Bretaña, 1971) que ahora presenta su primera individual en España.

El mayor acercamiento a lo sublime se halla sin duda en la serie fotográfica que bajo el enunciado de *Fullmoon@brook*, muestra unos paisajes extraños, fruto de un tratamiento objetualizado de los mismos, desde las rocas hasta los árboles o las corrientes de agua, de unas atmósferas gélidas, y que en parangón con la expresión "cuerpo posthumano" podrían tildarse de paisajes posnaturales, espacios de un tiempo futuro. Sin embargo, el grueso de la muestra se centra en el tiempo pasado que el artista retoma para recuperar la memoria de su entorno familiar próximo, tal como se expresa en una de las obras que también da título a la exposición: *Take me Home* (Llévame a casa).

En efecto, los abuelos en dos videoinstalaciones y los padres en una tercera son los protagonistas; en las primeras mediante sendas construcciones simbólicas, en la última a través de una orientación documental. *Schaeta* relaciona dos pantallas. La primera recoge en un plano secuencia ralentizado y de encuadre fijo la actividad en el vestuario de

una mina; en la segunda el plano fijo se convierte en un *travelling* infinito realizado con cámara en mano que marca el avance inacabable hacia el interior de un corredor subterráneo. El exterior como preparación casi ritual para una acción que se desarrolla en el interior de la tierra. Es el recuerdo y homenaje a su abuelo minero. El ralentí acentúa el discurrir cansino del tiempo, mientras que la intencionada mala definición de la imagen en el plano del vestuario, la filmación sin luces añadidas en el pasillo en la otra, que lo convierte en un verdadero túnel tenebroso, resalta simbólicamente la crudeza de ese oficio. En *If I Had You* el espectador es atrapado entre cuatro pantallas. En una de ellas la abuela captada en un primer plano fijo desvela



IF I HAD YOU, 2004. VIDEOINSTALACIÓN

un sentimiento de melancolía como corresponde a su retorno imaginario al pasado, recordado en los pies de una pareja que no cesa de bailar. La imagen huye otra vez de la nitidez; la saturación cromática, el grano muy grueso empleado y el movimiento aleatorio de la cámara recuerdan las formas del cine primitivo, trasladándonos a los lejanos años de juventud de la protagonista. Un molino luminoso de feria y un surtidor remarcaban simbólicamente el

discurrir del tiempo y la fuente de la vida, respectivamente. La melancolía de la protagonista se transmite a la atmósfera del recinto, bien apuntalada por la banda musical. En la tercera videoinstalación, *Traction*, dos pantallas enfrentadas muestran los rostros de los padres en sendos primerísimos planos. El padre recuerda, a preguntas de su hijo, al que no vemos, cada uno de los accidentes, laborales y deportivos, que ha sufrido a lo largo de su vida, mientras su madre, callada, expresa en su rostro los diferentes sentimientos que le produce cada una de las situaciones evocadas. La imagen de una excavadora, encarnación del mundo del trabajo, se proyecta sobre el piso entre ambas pantallas. Las heridas corporales como guías del acontecer personal, pero también como testimonio de las fisuras psíquicas.

El desvelamiento de la memoria familiar ha constituido uno de los referentes centrales del trabajo de numerosos artistas británicos de la generación de este artista, aunque frente al tono crudo y a veces morboso de aquéllos, Almond traza un tono poético que desdramatiza el relato sin restarle intensidad y acentúa el valor del tiempo hasta convertirlo en soporte de lo íntimo.

**El retrato español
en el Prado**
DEL GRECO A GOYA

22 JUNIO al 21 AGOSTO de 2006 · Sala Caja Duero

Plaza de San Boal
Salamanca
T+ 923.210.555

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

125 años
Caja Duero
OBRA SOCIAL

ALONSO SANCHEZ COEILLO *La dama del destino*, Museo Nacional del Prado

JAVIER HERNANDO

Jana Sterbak (Praga, 1955) vive y trabaja en Montreal, Canadá, y fue a este país al que representó en la última Bienal de Venecia. Sterbak, que alcanzó renombre internacional a mediados de los 80, ha ejercido una gran influencia en los artistas posteriores. En España hemos podido ver su obra individualmente en la galería Toni Tàpies en 2004 y, de manera más amplia, en la Fundación Tàpies, en 1995.



DISSOLUTION II
(AUDITORIUM), 2001

Jana Sterbak, todo es contingencia

DE LA PERFORMANCE AL VÍDEO. COM.: TERESA BLANCH. ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

ONCE años después de su última gran exposición en España, Artium presenta la obra de la checo-canadiense Jana Sterbak, centrándose en dos ejemplos de su producción última, desplazada, como el título de la muestra indica, al terreno del vídeo experimental. Las dos piezas centrales, una de ellas producida por el museo, se presentan arropadas por una selección de algunas de las piezas más conocidas de la artista. *Remote control*, la especie de miriñaque con ruedas, de estética "cyborg", con el que Sterbak proponía reflexionar sobre la autonomía y dependencia del ser humano, o la *Bread bed*, la cama cuyo colchón es una inmensa pieza de pan en la que se entremezclan la invitación al descanso que pregonan el mueble, a la alimentación y, al mismo tiempo, el sentimiento de nostalgia producido por la constatación del paso del tiempo (el resquebrajamiento del pan ya reseco) y la inutilidad de lo que se nos ofrece (una cama que no podemos usar).

Que buena parte de las obras de Sterbak tengan una dimensión temporal y pragmática es la causa de que la artista recurra con frecuencia a la fotografía y el vídeo como modo de

documentar sus performances. De ahí a utilizar ambos medios como soporte de su obra, y no como simple rememoración va un paso: el que Sterbak dio en 2002 cuando se le ofreció la oportunidad de representar a su país en la Bienal de Venecia. *From here to there* (2003) fue el primer paso dado en esta línea, seguida de la pieza central de la exposición *Waiting for the high water* (2005), producida por Artium.

En ambas piezas, Sterbak profundiza en la idea del desdoblamiento de la mirada, expandiéndola espacial y temporalmente. Frente a los presupuestos del cine convencional (ojo ciclópeo, mirada estática), Sterbak construye *Waiting for the high water* a partir de un dispositivo que combina tres cámaras de vídeo colocadas de forma que cubran campos contiguos, para formar una falsa panorámica. Los desajustes entre las tres imágenes (lástima que en la exhibición se les añadan los desajustes técnicos entre los videoproyectores) crean un espacio visible que sobrepasa el del ojo humano pero que no llega a unificarse en ningún momento. La grabación está realizada a ras de suelo y con la cámara en la



UNIFORM, 1991

mano, dejando claras, al mismo tiempo, las diferencias entre la percepción humana (recuérdese la teoría de las constancias perceptivas) y el registro de la cámara.

From here to there tiene un planteamiento más complejo, y un observador interno identificado. La videoinstalación presenta el mundo desde la supuesta óptica de un perro, marcándola mediante constantes y rápidos cambios de campo visual que pretenden emular el modo de exploración del mundo de estos animales, al tiempo que sus emociones, dependencias y rápidos cam-

bios de estado de ánimo. Todo ello desplegado en seis pantallas, colocadas en un diseño de biombo, que exigen del espectador todo un juego de atención y desatención que pretende emular al del animal. Al proporcionarnos más información de la que uno puede asimilar, Sterbak nos confronta con una reflexión sobre el mundo de hoy y nuestra relación con él: igual que un chuchito, que se siente instantáneamente atraído por cualquier cosa y pierde el interés a los pocos segundos, uno se ve obligado a dirigir los ojos constantemente de una imagen a otra, intentando, siempre de forma infructuosa, aprehender la totalidad de lo que se ofrece. Y siempre, al igual que el perro respecto a su amo, buscando la imposible estabilidad que nos proporcionaría algo fijo, estable, algo en lo que confiar *ciegamente*, es decir, que nos permita dejar de mirar alrededor. El mundo moderno que anunciara Walter Benjamin en su *Proyecto de los pasajes* se ve reflejado y sobrepasado en las seis pantallas del biombo. De aquí para allá, sin un punto fijo al que agarrarnos.

RAMÓN ESPARZA



CASA GUZMÁN. SANTO DOMINGO, ALGETE, MADRID, 1972

EVA SALA/CBA

El Círculo presenta en Madrid una exposición dedicada al arquitecto gallego **De la Sota o la idea generadora**

ALEJANDRO de la Sota es quizá el último mito de la arquitectura española. Su precoz talento para la pintura, la música y las matemáticas tuvo su inicial desarrollo en Santiago de Compostela, y tras sus estudios en la Escuela de Madrid, comienza en los años 40 a construir sus propios proyectos. Algunos de sus alumnos, hoy ilustres arquitectos, y un puñado de obras mantienen, junto con la buena labor de la Fundación Alejandro de la Sota, el recuerdo del maestro pontevedrés, que inculcó una visión poética de especial sutileza al racionalismo de la época.

De la Sota propone alcanzar la emoción desde un gran rigor en los procedimientos constructivos, funcionales y espaciales. Este sentimiento hacia la arquitectura sencilla,

Alejandro de la Sota (Pontevedra, 1913-Madrid, 1996) se graduó en Madrid donde fue profesor y arquitecto funcionario de Correos. Las décadas de los cincuenta y sesenta fueron las más importantes dentro de su producción. En esa época construyó el Gobierno Civil de Tarragona, el polideportivo del colegio Maravillas, así como viviendas e instalaciones industriales de gran belleza y precisión. En 1979 se dio a conocer en el extranjero y en 1990 la Escuela Técnica Superior de Zurich le dedicó una amplia exposición sobre su trabajo.



aparentemente simple, lo expresa el arquitecto como uno de los determinantes sobre las cuestiones esenciales de su profesión. “Unos cuantos amamos y sentimos la arquitectura simple, sin ciencia aparente, a la que nos ha costado mucho

llegar, porque se llega a ella solamente con mucho sacrificio y disciplina, pruebas a las que no todos gustan de someterse”. Este talante personal, y su afán de construir con sordina, expresando el silencio que proviene del espacio entre las formas, con materiales de siempre, sencillamente ensamblados, con precisión, supuso su mejor arma, proyectando grandes ideas en pequeñas oportunidades. La Escuela de Arquitectura de Madrid sin embargo le negó injustamente la Cá-

tedra de Proyectos, lo que entristeció al maestro que, decepcionado, abandonó la docencia. Pero es ahora y de la mano de sus hijos en la Fundación y de sus alumnos repartidos por el mundo cuando las ideas de De la Sota vuelven a reverberar. Victor López Coteló, profesor en Munich, ha dirigido a sus alumnos en una investigación que tiene como fruto la magnífica exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Unas maquetas de gran precisión construidas por sus alumnos ofrecen una detallada visión de la obra más importante de De la Sota, que se complementa con unas clases magistrales de William Curtis y Juan Navarro Baldeweg en torno al mundo sotiano. Oportuno y justo.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

PHOTOESPAÑA 06
IX Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales.
Hasta el 23 de julio.
- PHE 06
- Momentos de video - Arte Portugués Contemporáneo.
Hasta el 23 de julio.
- PHE 06
- Karl Blossfeld.
Hasta el 25 de junio.
- LA OSCURIDAD VISIBLE.
- JOHN MARTIN 1789-1854
Estampas y dibujos de la colección Campbell
Hasta el 23 de julio.
- Vínculo -a
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 T R O



ANTONIO HEREDIA

Hoy se inaugura en la ciudad complutense el Festival Clásicos en Alcalá con *Paseo Romántico*, una lectura dramatizada de textos decimonónicos españoles. Pocos ambientes hay más apropiados para un espectáculo como éste que el Jardín de Jovellanos del Colegio Mínimos de Santa Ana, donde se representará hasta el domingo, 18. Dirigido por Laila Ripoll, la lectura tiene por protagonistas a Blanca Portillo, José Coronado, Israel Elejalde y Marcial Álvarez. El Cultural ha enfrentado a dos de estos actores, pertenecientes a la misma generación y que viven uno de sus mejores momentos profesionales.

Blanca Portillo **Paseo romántico en Alcalá de Henares, cara a cara** **Israel Elejalde**

Blanca Portillo: “Sin formación intelectual un actor no puede tener punto de vista y sin éste, un actor no existe. La experiencia personal es un campo nutritivo”. Israel Elejalde: “De unos años a aquí ha surgido una generación de actores jóvenes que empiezan a tener papeles de responsabilidad. Es bueno y necesario, no sólo para los actores, también para los directores”

—En una lectura dramatizada, ¿cuál es el personaje del actor? ¿No es una interpretación a medias?

—**I. Elejalde.** La función del actor en una lectura es la de encarnar el texto para que llegue al espectador de forma clara y precisa, y dar las suficientes pistas para que el público imagine el resto. Es cierto que la creación de un personaje debe ser también física, pero este aspecto puede ser sugerido con una buena utilización de la palabra y de una gestualidad, mínima pero necesaria, que acompaña a todo actor cuando lee. Así que yo diría que es una interpretación total en lo referente al texto, y sugerida en los demás aspectos, pero suficiente para mostrar diferentes caracteres.

—**B. Portillo.** Evidentemente, al no hacer la obra completa, hay una parte que falta, pero el actor sigue siendo vehículo comunicador de emociones, aunque sea en fragmentos.

—Larra, Espronceda, Duque de Rivas, Rosalía de Castro, Bécquer ¿A cuál prefiere de todos? ¿Cree que nuestro tiempo comparte algo del espíritu romántico?

—**B.P.** Me gusta Rosalía de Castro. Y teatralmente el Duque de Rivas. El espíritu del Romanticismo no es sólo algo asociado a las grandes pasiones. Hay algo de aquella época de análisis, a veces fatalista, de la situación social. En cualquier caso, creo que las grandes pasiones, las preguntas del hombre frente a su destino, son innatas al ser humano.

—**I.E.** Si tengo que elegir, me quedaría con Larra y Rosalía de Castro. El primero, por su gran capacidad crítica, llena de sarcasmo, al analizar los usos y costumbres de una sociedad que no le satisfacía en absoluto. La segunda, por su enorme sensibilidad y sencillez a la hora de escribir. Aunque no compartimos ya ese espíritu melancólico del romanticismo, pues nuestra sociedad sólo mira al futuro, olvidando no sólo el pasado sino incluso el presente, en

el terreno político seguimos arrasando parte de los problemas de ese periodo. Nuestro conflictivo siglo XX y nuestra actualidad tiene sus raíces en el caos del XIX. El problema de los nacionalismos, por ejemplo, se empieza a fraguar en ese periodo y hoy sigue vigente.

—Como intérpretes que últimamente se prodigan bastante en la escena madrileña, ¿sienten que forman parte en estos momentos de nueva generación de actores?

—**I.E.** Afortunadamente, creo que sí. De unos años a esta parte ha surgido una generación de actores jóvenes que empiezan a tener papeles de responsabilidad. Creo que es bueno y necesario, no sólo para los actores, sino también para los directores que tienen un abanico más amplio donde elegir y que permite crear elencos amplios sin que se resienta el nivel. En países como Francia e Inglaterra la regeneración es constante y natural. Parece que aquí comienza a serlo también.

—**B.P.** No estoy muy segura de si es una “generación”. Lo es en tanto que somos gente que ha nacido más o menos en las mismas fechas, cinco años arriba, cinco años abajo. De ahí a hablar de “generación” con lo que tiene de ideología común, intereses comunes, puntos de vista similares, pues... no sé... ojalá sea así. Lo que sí creo que compartimos es un profundo amor por el teatro. Somos gentes que, a pesar de desarrollar nuestra profesión en diferentes medios, el escenario siempre nos llama de manera especial. Hay un cierto compromiso teatral que nos une.

—¿Cómo ha influido en su formación los trabajos de actores precedentes?

—**B.P.** Nuria Espert es el paradigma de lo que yo entiendo por una Persona de Teatro, más allá de una actriz. Su calidad como intérprete es incuestionable, siempre arriesgando. Y, además, es una persona comprometida con la cultura de su país, que ha creado proyectos, que nos ha

traído a España a los mejores directores... Para mí es un referente indiscutible. Es de esas personas de las que puedes decir “yo quiero ser así”.

—**I.E.** La influencia es grande, pero no por una elección, sino por una necesidad. ¿De quién voy a aprender una profesión tan difícil como ésta, si no es de los grandes actores que ya existen? Mi aprendizaje está basado en mis maestros, en los consejos de mis compañeros de reparto que saben más que yo. Después, claro, uno elige y poco a poco va procesando esa información para crearse una identidad propia. En esta profesión que se mueve entre el arte y lo artesanal, el pasado es importante. Podría destacar a muchos que me han influido, pero Jose Luis Gómez es mi referente, ha sido mi maestro.

—Para ser un buen intérprete ¿es necesaria una buena formación intelectual? Y la experiencia ¿qué valor tiene en su labor?

—**I.E.** Qué casualidad, porque Larra ya hablaba de esto en su época y se quejaba de la falta de preparación intelectual de los actores. Para él, el actor debía tener “casi tan-

El Teatro Cervantes es el escenario principal de Clásicos en Alcalá. En él, se van a representar, entre otros, *Romeo y Julieta* por la compañía flamenca Nuevo Ballet Español (día 20); la ópera de cámara de Tomás Marco *El caballero de la triste figura* (día 22), el montaje de Comediants de *Las mil y una noches* (24 y 25); y el concierto *De Manolo a Escobar* (2 de julio). En otros espacios, como el Corral de Comedias, se verán el Tirso dirigido por Carlos Aladro *Desde Toledo a Madrid* (16 y 17), y *Los Ulen con Ave Sosia* (27 y 29). En calles y plazas también actúan grupos y orquestas.

talento y cultura como el poeta”, sólo así podría llegar allí donde la pluma no alcanza. Yo estoy de acuerdo: es necesaria, porque es útil. La experiencia también es importante y facilita el trabajo, pero se puede suplir, bien nutriéndose de experiencias de otros, bien utilizando la imaginación.

—**B.P.** La mezcla de ambas cosas es fundamental. Sin formación intelectual no puedes tener punto de vista. Sin punto de vista un actor no existe. La experiencia personal es un campo nutritivo, generador...

—¿Qué resulta más enriquecedor: colaborar con un director consagrado o con uno más joven que permite la experimentación?

—**B.P.** Las dos cosas. Creo que es igual de interesante la sabiduría de un maestro que acumula años de experiencia que el riesgo, la energía y la vehemencia de alguien que está en proceso de búsqueda.

—**I.E.** Lo idóneo es alternar ambas experiencias, la posición del actor cambia mucho, tu nivel de responsabilidades es diferente y hay que medirse en ambas situaciones.

—¿Por qué muchos actores siempre hablan de los sacrificados que es el teatro?

—**I.E.** Porque es verdad. Es muy difícil estar en un escenario para representar el mismo personaje, con las mismas ganas, la misma precisión, durante semanas, meses, a veces años, pase lo que pase a tu alrededor, estés enfermo, contento, haya público o no y todo como si ese instante nunca hubiera ocurrido antes y no supieras nada de lo que ocurrirá después. A veces cuando uno se para y lo piensa, el teatro no es que sea duro, resulta absurdo. Maravillosamente absurdo.

—**B.P.** Requiere un trabajo de preparación profundo, de muchas horas. Luego, la responsabilidad del día a día sobre el escenario cae directamente sobre tus hombros. Es sacrificado, pero inmensamente gratificante.



LA ROYAL SHAKESPEARE
COMPANY EN UNA ESCENA
DE LOS CUENTOS DE CAN-
TERBURY

RS

RSC Barcelona y Almagro reciben *Los cuentos de Canterbury*

LA representación en el TNC de *The Tales of Canterbury*, en una brillantísima producción de la RSC, constituye un evento teatral excepcional en Barcelona, al final de la temporada teatral y en espera del Festival Grec. Son seis horas de Chaucer sobre el escenario de una obra que no se hace larga, según afirman los críticos teatrales de algunas ciudades por las que ha estado de gira tras su estreno en Stratford-on-Avon, la sede de la RSC, el pasado noviembre. Es un auténtico acontecimiento teatral disfrutar de la enorme profesionalidad de esta compañía clásica de larga tradición, fundada en 1879.

Trajes de época. La puesta en escena de la Royal Shakespeare Company da al espectáculo una gran creatividad artística, con vistosos pero sencillos trajes de época, con música de cuerda, percusión y viento. La Royal Shakespeare Company basa su existencia en la representación de todo el repertorio teatral de Shakespeare pero no es ajena a autores

Amor cortés, cuentos morales, sermones, humor... Nada que tenga que ver con la naturaleza humana es ajeno a *Los cuentos de Canterbury*, una producción de la Royal Shakespeare Company, basada en el texto de Geoffrey Chaucer, que se presenta en el Teatro Nacional de Cataluña a partir del próximo 21. El montaje podrá verse también en el Festival de Almagro el día 28.

como Chaucer quien además es inspiración directa de Shakespeare, como es el caso de *Los dos caballeros de Verona*. Y como Shakespeare, Chaucer en su obra es capaz de hablarnos de todo un mundo en uno solo de sus cuentos. *Los Cuentos de*

Canterbury —con una lista de doscientos personajes en el texto— son una colección de historias de Geoffrey Chaucer, figura cortesana y política clave en la literatura inglesa que escribió a finales del siglo XIV en inglés medieval.

Algunas son originales, otras pertenecen a esas historias que cuentan un grupo de peregrinos en su camino de Southwark a Canterbury para visitar el altar de la catedral y sólo dos son en prosa. Tiene una estructura literaria que podría compararse al *Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita, o al *Decameron* de Boccaccio. Desde el amor cortés al sermón, algunas están llenas de humor, otras son serias pero todas pretenden describir los rasgos y los defectos de la naturaleza humana, y especialmente críticas con las malas prácticas religiosas. Son frecuentes las alusiones al ocultismo y a la astrología.

En principio, se trataba de veintinueve peregrinos a quienes el hostelero pide que cada uno cuente dos fábulas en su camino a Can-

terbury y dos más durante su retorno. Pero sólo veintitrés peregrinos cuentan fragmentos de fábulas. Apenas cinco o seis pueden resultarnos conocidas pero el espectáculo desarrolla la historia de otras quince incluyendo algunos elementos de las restantes. Y si alguna de ellas, como la del Monje, pudiera resultar aburrida, el director del espectáculo utilizará el entreacto para interrumpir la posible monotonía.

Una obra global. En casos como el del Cocinero, se le hará callar abiertamente; en otras ocasiones la compañía convertirá en ópera alguna de las pequeñas historias de esta gran obra medieval globalizadora y universal. Sólo quince de los cuentos se representan en su totalidad pero todos los demás están apuntados o insinuados en el espectáculo. El enlace entre ellos es el propio Chaucer, que interpreta Mark Hadfield. El inicio es el peregrino.

Como dice el director del espectáculo, Gregory Doran, que ha puesto en escena la obra con la colaboración de Rebecca Gatward y Jonathan Munby, “sería imposible hacer todo el libro de Chaucer puesto que hay cuentos muy largos, como el del Caballero, que requiere una hora y tres cuartos para ser leído en voz alta. Un estilo, el de la lectura pública, que en la época era una de las formas escénicas que gozaban de gran favor popular”. La adaptación teatral de Mike Poulton, en la línea de las producciones de la RSC, ha hecho accesible el texto al público de hoy. Son veinte actores y cuatro músicos los que veremos en Barcelona y en Almagro. La ocasión de ver el último gran espectáculo de la RSC en España es sin duda un enorme aliciente para todo el público aficionado al buen teatro.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ

ESTRENOS

Del Off Broadway a la sala Triángulo

El II Festival Visible de Madrid estrena hoy en la Sala Triángulo *Las heridas del viento*, un texto de Juan Carlos Rubio que llega a España precedido por una gran acogida entre la crítica norteamericana. Dirigido por Juan Manuel Cifuentes y protagonizado por Marcos Casanova y Humberto Rossenfeld (en la imagen), el montaje pone en escena una trama donde, según su autor, la casualidad, el azar y la conciencia existencial juegan un papel decisivo y donde el amor es uno de los motores principales de la obra. *Las heridas del viento*, coproducida por el His-

panic Theater Guild y Mutis, se estrenó en el Teatro 8 de Miami a comienzos de 2005 y en marzo de ese mismo año llegaría al off Broadway neoyorquino. Entre los numerosos reconocimientos destaca el primer accésit del Premio de Teatro Hermanos Machado de Sevilla y la nominación a cinco premios por la Asociación de Críticos del Espectáculo de Nueva York.

Después de varias comedias de carácter comercial con unos diálogos "muy coloquiales", el autor Juan Carlos Rubio ha buscado con esta obra elaborar más el texto, hacerlo más



TRIÁNGULO

s sofisticado por su temática. "El trabajo de los actores ha sido esencial, han colaborado mucho y han respetado el trabajo que he realizado. Tanto ellos como el director le han dado un gran nivel", señala Juan Carlos Rubio.

Beckett reunido

EL centenario del nacimiento de Samuel Beckett (Dublín, 1906, París, 1989) no se le debía pasar por alto a la industria editorial española —la irlandesa lleva largo tiempo conmemorándolo con la publicación de numerosos textos del dramaturgo—. Prueba de ello es la edición que Tusquets acaba de publicar de su *Teatro reunido*, que contiene en un solo volumen *Eleutheria*, *Esperando a Godot*, *Fin de partida*, *Pavesas* y *Film* —el guión cinematográfico que escribió Beckett y que fue dirigido por Alan Schneider—. El interés del volumen es considerable, teniendo en cuenta que reúne un texto casi inencontrable, *Eleutheria*, que Beckett nunca quiso que se englobase en sus *Obras completas*. Además, todas las obras aquí compiladas han sido traducidas y supervisadas por José Sanchis Sinisterra —uno de los mejores expertos de nuestro país en el dramaturgo— Jenaro Talens y Ana María Moix. Se echa en falta, sin embargo, la inclusión de *Días felices*.

MÉRIDA

Festival de Teatro Clásico

52ª edición | 6 de julio al 15 de agosto, 2006 | Dirección: Francisco Carrillo

Teatro Romano

6 al 11 de julio, 23 horas

Calipso (comedia musical)
[Venturas y desventuras de una ninfa]

De PEDRO VILLORA, basado en "El joven Telémaco" de EUSEBIO BLASCO

Dirección escénica:

ÁNGEL ROGER

Dirección musical: MONTSERRAT FONT MARCO

Con PACO VALLADARES, LAS VIRTUDES, MARCO MÓNCLOA y TONINO

Orchestra 38 €. Cueva Ima central 26 €. Cueva Ima lateral 22 €. Cueva media 12 €

14 y 15 de julio, 23 horas

Compañía Nacional de Danza

Dirección artística:

NACHO DUATO

Programa:

"Castrati", "Rassablement" y "Por vos muero"

Orchestra 38 €. Cueva Ima central 26 €. Cueva Ima lateral 22 €. Cueva media 12 €

20 al 23 de julio, 23 horas

Itaca (teatro)

Versión libre de FÉLIX GRANDE basada en "La odisea", de Homero

Dramaturgia y dirección:

FRANCISCO SUÁREZ

Con ESPERANZA ROY, ALICIA AGUT, VICKY LAGOS y MIGUEL MOLINA

Orchestra 25 €. Cueva Ima central 19 €. Cueva Ima lateral 15 €. Cueva media 9 €

27 al 30 de julio, 23 horas

El amor del ruiseñor (teatro)

[El mito de Proce y Filomela]

De TIMBERLAKE WERTENBAKER

Dirección escénica:

JORGE PICÓ

Con ISABEL ROCATTI, JULI CANTÓ, EMPAR CANET e INÉS DÍAZ

Orchestra 25 €. Cueva Ima central 19 €. Cueva Ima lateral 15 €. Cueva media 9 €

3 al 6 de agosto, 23 horas

Odiseo y Penélope (teatro)

De Mario Vargas Llosa

Dirección escénica:

JOAN OLLÉ

Con MARIO VARGAS LLOSA

y AITANA SÁNCHEZ-GUION

Orchestra 25 €. Cueva Ima central 19 €. Cueva Ima lateral 15 €. Cueva media 9 €

10 al 15 de agosto, 23 horas

Viriato rey (teatro)

De JOÃO OSORIO DE CASTRO

Dramaturgia: JOÃO MOTA

y MIGUEL MURILLO

Dirección escénica: JOÃO MOTA

Con JOSÉ VICENTE MOIRÓN, ANA LUCÍA PALMINHA, ROBERTO QUINTANA y CARLOS PAULO

Orchestra 25 €. Cueva Ima central 19 €. Cueva Ima lateral 15 €. Cueva media 9 €

Foro Romano

13 al 16, 20 al 23, 27 al 30 de julio y 3 al 6 de agosto, 21 horas

Las aventuras de Ulises

(espectáculo infantil)

Compañía La Cuerda Floja

Circo-Teatro

Dirección y adaptación:

CHARO FERÍA y CASPAR

Con MICHEL SHOKE, CASPAR, CHARO FERÍA y MARIPAZ BLÁZQUEZ

Entrada única: 3 €

Venta de entradas

- www.festivaldemerida.es
- Centros comerciales de El Corte Inglés
- www.elcorteingles.es
- Televenta: 902 400 222
- Taquilla del Festival en el Teatro Romano

- A partir del 6 de junio,

de 18 h. a 22 h.

- Desde el 6 de julio,

de 11 h. a 14 h.

y de 19 h. a 22,45 h.

- Tel. 924 30 22 03

Grupos de más de 25 personas descuento del 10%

Información:

924 004 930 | 924 009 480

oficina@festivaldemerida.es

Consortio Patronato

Junta de Extremadura
Ministerio de Cultura
Diputación de Badajoz
Diputación de Cáceres
Caja de Extremadura
Caja de Badajoz
Caja Duero
Ayuntamiento de Mérida

www.festivaldemerida.es

De nuevo tras las huellas de la demencia, abismo que Klaus Kinski proporcionó a sus películas más conocidas, el director alemán Werner Her-

Werner Herzog

“No distingo entre realidad y ficción”

LA locura humana de pretender dominar la naturaleza comparece como el tema central de la antepenúltima entrega del cineasta alemán Werner Herzog (Munich, 1942), *Grizzly Man*. Y lo hace de nuevo a partir de un excéntrico real, un aventurero conocido como Timothy Treadwell (que no es su verdadero nombre), quien vivió durante trece temporadas junto a los feroces osos Grizzly en el parque natural de Katmai (Alaska) antes de ser decapitado y devorado por uno de ellos junto a su compañera sentimental, Amie Huguenard. Considerada una de las películas más notables del pasado año, premiada en Sundance y presentada en Europa en el Festival de Cine Norteamericano de Deauville, Werner Herzog recupera su mejor forma como cineasta de lo extraordinario.

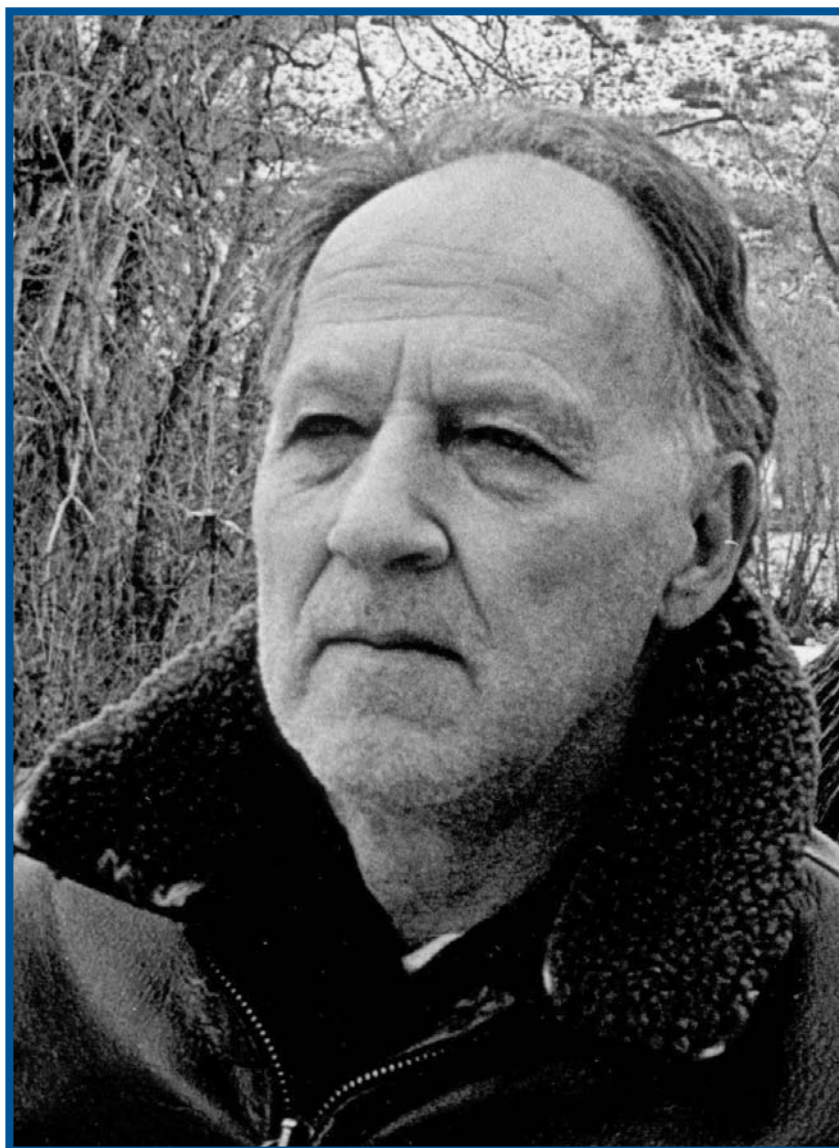
—Treadwell era un nombre falso, era un puro neoyorquino que hablaba con acento australiano, vestía y adoptaba posturas de estrella del rock, se filmó a sí mismo más de 100 horas. Verdaderamente fue alguien notable, fuera de lo normal.

—Su figura es la de un chamán semitrágico, un alma utópica, un visionario. Un artista y un antropólogo. Y además un gran cineasta. Las imágenes que rodó durante años son de una belleza sobrecogedora. Ni

zog ha sorprendido a la crítica mundial con un impactante documental, *Grizzly Man*. Considerada una de las mejores películas del año, el autor de *Aguirre, la cólera de Dios* ha urdido con imágenes de archivo y entrevistas un apasionante retrato de Tim Treadwell, un excéntrico cuidador de osos salvajes que murió devorado por una de sus criaturas. El Cultural ha hablado con el cineasta alemán.

le juzgo ni opino sobre él, aunque no comparto su visión exaltada de la naturaleza, creo que sus imágenes y palabras son suficientemente claras para explicarle. Y pienso que en su atracción por la naturaleza salvaje lo que le fascinaba era más el caos y la muerte que la armonía.

—De hecho y hablando a cámara, describe exacta y anticipada-



“Para mí siempre ha habido un único objetivo: la búsqueda de una cierta verdad poética en las imágenes. Ha sido una constante en todos mis trabajos y lo será en el futuro”

mente su crudelísima muerte.

—Sí, dice: “Vendrán a por mí, me atraparán, me decapitarán y devorarán”. Me temo que le entusiasma la idea: la fusión total con sus queridas criaturas. A lo largo de más de una década, estudió tanto a estos osos, a los que no se puede acercar ser humano alguno, que definió hasta 21 vocalizaciones diferentes en lenguaje corporal para establecer contacto con ellos. Quiso ser su amigo y protector, pero para ellos sólo era carne apta para el consumo.

—Treadwell es una figura misteriosa, ¿qué ha podido averiguar de su auténtico pasado?

—Él había nacido en 1957 en Long Island, su nombre era Timothy Dexter y provenía de una familia de clase media. Trabajó de camarero, marchó a Los Angeles con el sueño de ser actor y sólo logró audiciones que no le llevaban a ninguna parte. Entonces comenzaron sus problemas con el alcohol y las drogas y una sobredosis por poco le mata. El descubrimiento de la reserva de Katmai, su misión no oficial como protector de los osos Grizzly y su vocación de eco-guerrero marcaron el resto de su intensa vida.

—Se convirtió prácticamente en una estrella mediática.

—Fue en 1989 cuando realizó su descubrimiento y se entregó a él en cuerpo y alma. Escribió un libro, *Among Grizzlies: Living With Wild Bears in Alaska*, fundó la organización Grizzly People, impartió charlas gratis en colegios, fue objeto de documentales, acudió a los shows de David Letterman... El idilio duró entre 1989 y 2003 cuando vivió sin armas entre las feroces fieras. Siempre mantuvo una visión antropomórfica de la naturaleza. Y hubo mucho de locura en ello.

—¿Cómo explicaría el sentimiento hacia la naturaleza que tenía? ¿Ingenio, utópico...?

—Siempre mantuvo una idea romántica de la naturaleza, que yo no comparto. Soñó con establecer una verdadera amistad con esos animales, algo imposible. No niego que algunos de ellos se familiarizaran con su excéntrica presencia. Pero de eso a la amistad hay un gran trecho.

—¿Está relacionado con el potencial latente de locura en él?

—Sus monólogos a cámara tienen algo de un caleidoscopio de obsesión, interpretación y reinención. Sin olvidar el cántico y oración pidiendo lluvia cuando la sequía amenaza de hambruna a las bestias.

Cincuenta películas

Figura esencial de la renovación del cine alemán durante los años 70, Herzog (nacido Werner Stipetic) estudió literatura, historia y teatro antes de dedicarse al cine a principios de los 60 desde su propia productora. Para lograr financiación para su primeras obras, trabajó en una planta siderometalúrgica y como empleado en la NASA. Formó parte del grupo de directores germanos—el fallecido Rainer Werner Fassbinder, Margarethe von Trotta, Volker Schlöndorff y Wim Wenders— en aportar sangre nueva al cine alemán. Tras casi una cincuentena de películas completadas en 42 años, Herzog se encuentra en plena forma y tan activo como siempre tras haber sobrevivido, en sus propias palabras, “al terrorífico excéntrico que fue Klaus Kinski”, su actor en *Aguirre o la cólera de Dios*, *Fitzcarraldo* y *Cobra verde*. A él le dedicó un documental, *Mi querido enemigo* (1999), en el que se muestran los aspectos más vesánicos de un actor tan temido o más que los osos grizzly.

—Sus últimos trabajos son todos piezas documentales. ¿Le da más satisfacciones que la ficción?

—Permítame decirle que yo no distingo entre realidad y ficción. En el momento en que se sitúa una cámara frente a algo, ya hay un punto de vista, una manipulación de la realidad, una alteración. Para mí siempre ha habido un único objetivo: la búsqueda de una cierta verdad po-



ética en las imágenes. Ha sido una constante en todos mis trabajos y lo será en el futuro.

—Bien, pues regresemos a Treadwell. Se comporta como una auténtica estrella, busca ángulos favorecedores, ensaya sus monólogos, elige cuidadosamente sus atuendos, lleva gafas de sol de marca...

—No dejaba nada a la improvisación. Todo estaba meticulosamente preparado. Construyó una cuidadosa imagen de sí mismo entre El Llanero Solitario y Robin Hood, máximo defensor de los osos que tanto amaba. Temía su extinción por la codicia de los cazadores o la carestía de alimentos por la sequía. De hecho, descubre que una madre osa se ha comido a su propio cachorro y es capaz de llorar y perdonarla. Mantenía una fe ciega en estos animales e incluso ignoraba el hecho de que son unos feroces asesinos incluso para los de su propia especie.

—Fue también muy mujeriego.

—Tuvo todas las mujeres que quiso. Una de las más constantes fue Jewel Palovak, que ahora es la guardiana de su legado.

Fatal desenlace

—Otro capítulo enigmático es el de su compañera que murió en las fauces del oso. ¿Qué ha podido averiguar de ella?

—Fue producto de la fatalidad. Amie estaba enamorada de él pero no necesariamente de los osos. Es más, le daban asco y miedo. Acudió junto a él sólo para unos días y el ataque se produjo entonces. Por la cinta que registró el audio, sabemos que Timothy fue el primero en ser atacado. Y ante el horror de lo que estaba viendo, aquella mujer tan notable no quiso huir, sino tratar de defenderle. Un acto de coraje y amor para una mujer asustada y horrorizada que afrontaba una bestial muerte. Atacó al oso que estaba devorando a Timothy incluso con una sartén. Ambos fueron decapi-

tados y devorados. La peor de las muertes. Se encontraron sus restos y ropas, después, dentro de los intestinos del oso.

—Treadwell no filmó su propia muerte porque la lente estaba cubierta por la tapa, pero sí quedó grabado el audio. Jewel le permitió escuchar la cinta. Le vemos a usted escuchar con auriculares y rompe en llanto. ¿Por qué decide no compartir esa experiencia con el público?

—La muerte es un acto muy privado en el que la dignidad de la víctima debe ser preservada. Cuando lo oí, ni siquiera me lo pensé: esto no aparecería en mi película. Y punto. Le dije a Jewel, quien jamás ha tenido el valor de escuchar la cinta, que lo mejor sería destruirla.

—En su narración, destaca el virtuosismo de Timothy Treadwell como cineasta. ¿Tanto fue?

—Durante las cien horas de metraje que pude revisar, hay imágenes que ni todo el dinero de Hollywood y sus sofisticadas tecnologías pueden alcanzar. En la película aparece como lo que fue: lo más parecido a una estrella de rock, con sus posturas, vestuario y actitudes. Con sus monólogos y excentricidades.

—En pocas palabras, ¿cómo definiría usted a Treadwell?

—Fue un hombre al que se le amaba u odiaba. Demasiado narcisismo, algo de un adolescente que se resiste a crecer y una ira casi incandescente. Uno de los guardianes del parque natural afirmó que si durante unos años los osos le permitieron cohabitar con ellos fue porque le consideraron un perfecto lunático.

Hay una anécdota que subraya la voluntad de hierro que la gentileza de Herzog oculta. Durante una rueda de entrevistas para el lanzamiento promocional de esta película en Los Angeles el pasado año, un francotirador comenzó a disparar con un rifle de aire contra él y el periodista Mark Kermode. El cineasta informó: “Nos están disparando”, pero insistió en continuar pese al pánico ge-



Devorado por su fantasía

“He visto esta clase de locura en un set de rodaje anteriormente”, dice Herzog puntuando las imágenes de Tim Treadwell filmándose a sí mismo fuera de control. “He visto la confusión entre el éxtasis y la oscuridad humanas”, continúa. Sus películas *Fitzcarraldo*, *Aguirre* o *El gran éxtasis del escultor de madera Steiner* refutan cómo la cámara de Herzog busca retratar obsesivamente la experiencia de la locura. Es el camino que como cineasta ha vuelto a des-

azar comprendió que las cien horas de película que Treadwell grabó en compañía de los osos salvajes de Katmai (Alaska) debían acabar en sus manos.

Con ellas y la filmación de diversas entrevistas, Herzog ha urdido la historia del último hombre salvaje, análogo al Thoreau que se instaló en Walden huyendo de la civilización, en busca de la armonía y simplicidad del edén. Los discursos de Tim Treadwell frente a cámara, en contraste con la escéptica narración de Herzog, devienen en

ese lugar en el que el idealismo pastoril colisiona con el rostro cruel de la naturaleza salvaje. Pieza fílmica de extraordinario interés, no faltan los pequeños milagros cinematográficos en este documental que pudo haber sido muchas historias y más sensacionalistas —el hombre devorado por su propia fantasía, un oso salvaje—, pero que el cineasta alemán reconstruye con respeto y curiosidad, dispuesto una vez más a explorar la delgada línea roja entre el juicio y la demencia.

neralizado. Una bala le alcanzó pero no le detuvo. Cuando la entrevista hubo finalizado y entró en una ambulancia dijo: “No he pasado miedo, no era una bala importante”.

Ahora, cuando ha cumplido 63 años, ha finalizado dos proyectos. El autor de *El enigma de Kaspar Hauser*, *Woyzeck* y *Nosferatu*, fantasma de la noche se ha adentrado con *The White Blue Yonder* y *Rescue Down* en los territorios de la ciencia ficción y la revisión de un título propio —*Little Dieter Needs To Fly*— de forma dramatizada. En *The White Blue Yonder*, con la participación de Brad Dou-rif, el director captura a un grupo de astronautas circundando la Tierra e incapaces de regresar porque se ha

convertido en un planeta inhabitable: guerras, desastres nucleares y naturales, pestes... *Rescue Down* significa el regreso a un documental anterior basado en las experiencias de un joven e ingenuo aviador, Dieter Dengler, en el infierno de Vietnam. Esta vez, cuenta con Christian Bale, al que describe como “el mejor actor de su generación”. ¿La razón de realizar una visión dramatizada? “Siempre sentí que dejé mucho que contar. Ahora es el momento perfecto para hacerlo”. Palabra del hombre que no sólo sobrevivió a Klaus Kinski sino que asegura que “logró domesticar a la bestia”.

BEATRICE SARTORI

21 Cinema Jove

No apto para mayores



La condición: cine realizado por menores de 35 años. El criterio: propuestas espontáneas y arriesgadas. Diez son los largometrajes

a competición a partir de mañana en el 21 Festival de Cinema Jove, singular y apasionante cita para el relevo del cine mundial. Las retrospectivas, con el “joven Spielberg” a la cabeza, completan una interesante y nutrida programación.

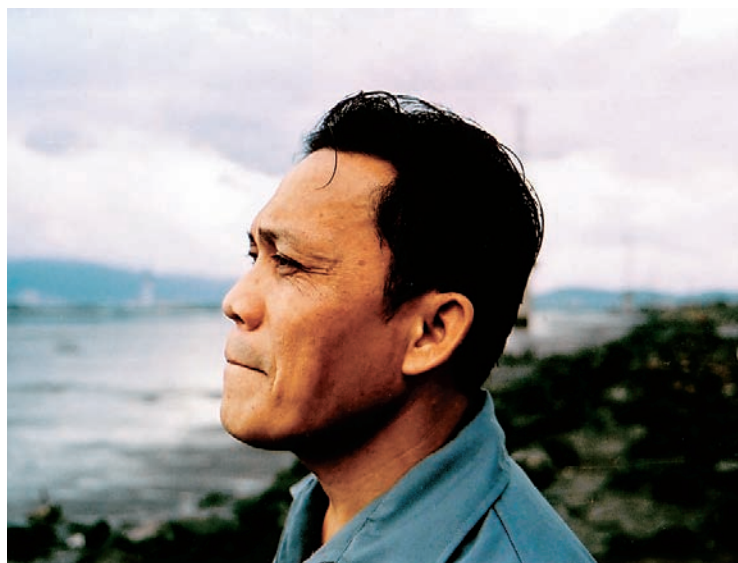
SUPERADAS las dos décadas de historia, el discurso unificador sigue siendo claro para el festival valenciano: apoyo “condicional” a los cineastas menores de 35 años. La condición, sostienen los organizadores, es que aquellas películas seleccionadas para participar en la sección oficial, de carácter internacional, dibujen “un nuevo mapa de la creación cinematográfica, apuntalado en propuestas abiertas, llenas de espontaneidad y alguna que otra apuesta arriesgada”. Aperturismo, espontaneidad y riesgo. Tres claves exigibles a todo cine joven, sobre todo en la era digital que ha configurado un nuevo marco creativo en el que ya no valen las excusas para ser radical. Diez son los largometrajes y setenta los cortometrajes que para el Festival Internacional de Cine Cinema Jove se ajustan a sus criterios de selección, entre cuyos requisitos es indispensable que la película no haya competido antes en ningún otro festival nacional.

Optando al premio Luna de Valencia al Mejor Largometraje (dotado con 18.000 euros) comparecen a partir de mañana trabajos de tono eminentemente dramático y social, que serán sometidos al dictamen de un jurado compuesto por la actriz inglesa Greta Scacchi; la directora del Festival de Copenhague, Jan-

ne Giese; el director artístico Félix Murica, y el cineasta húngaro Károly Makk. Los únicos países que participan por doble partida son Alemania y Japón, el primero con la historia de vidas cruzadas en Berlín *Komm Näher*, de Vanessa Jopp, y con la enigmática cinta *Vier fenster*, dirigida por Christian Moris Müller. Por su parte, la cada vez más acusada presencia de cine japonés en festivales de todo el mundo encuentra aquí su relevo a través de los cineastas Shuji Fujita (*Nin jin sha ri / Verano tranquilo*) y Nobuhiro Yamashita (*Linda linda linda*).

Español femenino. El cine español a concurso adquiere carácter experimental de la mano de la directora Emma Tussell, quien con *La habitación de Elías* propone un documental de creación articulado sobre parámetros insólitos. También en lengua española y voz femenina, procedente de Chile, se presentará la comedia *Play*, de Alicia Schermson, que llega precedida de su éxito en el Festival de Tribeca.

El papel político del certamen lo interpretan las cinematografías iraquí, polaca, rumana y norteamericana, que compiten con airadas propuestas de ficción. Así, el director Mohamed Al-Daradji presenta la segunda película rodada en su país tras la caída



ARRIBA, FOTOGRAFÍA DE LA PELÍCULA JAPONESA *NIN JIN SHA RI*, DE SHUHEI FUJITA. A LA IZQUIERDA, RICHARD DREYFUSS Y ROY SCHREIBER EN *TIBURÓN* (1975), DE STEVEN SPIELBERG

de Sadam Hussein, en la que se hace eco de los otros “daños colaterales” de la invasión (*Ahlaam*). El rumano Ruxandra Zenide aborda en *Ryna* la cuestión de género y tres directores polacos co-suscriben *Oda do radose*, un acercamiento al punto de vista de la juventud desencantada con el nuevo sistema social y político polaco. De Estados Unidos aterriza *Intellectual Property*, de Nicholas Peterson, obra de estética retro que denuncia la censura actual con una ficción contextualizada en la “caza de brujas” del senador McCarthy.

Los ciclos del certamen también apuntan su objetivo a la creación de juventud. Así, podrá disfrutarse en gran pantalla de las obras que Steven Spielberg rodó antes de cumplir 35 años, acaso las más revulsivas y memorables de su carrera, desde su debut televisivo *El diablo sobre ruedas* hasta *En busca del arca perdida*, pa-

sando por *Tiburón*, *Sugarland Express*, *1941* y *Encuentros en la tercera fase*. La mordaz y sugestiva filmografía del británico Stephen Frears, otro autor que apuesta por el entretenimiento por encima de todas las cosas, también tiene cabida en las pantallas de Cinema Jove, que le rinde homenaje y proyecta su filmografía al completo. Como harás asimismo con la figura casi olvidada de Lotte Reiniger, pionera del cine de animación y musa de la vanguardia alemana de los años veinte. Otra retrospectiva de interés será la dedicada a Gracia Querejeta, de obra corta pero sólida, que en el mismo mes ha recibido también el apoyo de los festivales de Huesca y de Alicante. A su lado, también podrán visitarse las filmografías de las jóvenes actrices Leticia Dolera y Virginie Ledoyen.

CARLOS REVIRIEGO

Una tarde de perros

El Cultural entrega el próximo jueves, por 7,50 euros, el DVD *Una tarde de perros* (1975), clásico de los setenta dirigido por Sidney Lumet.

PELÍCULA emblema del espíritu irreverente de los setenta, *Un día de perros* trajo un sustancial cambio de tono a las historias de policías y ladrones, a partir del cual ya no sería posible mirar al género del mismo modo. El todoterreno Sidney Lumet fue el responsable de llevar a la pantalla este prodigioso y original guión de Frank Pierson (inspirado por un hecho real), que atrapaba el alma de toda una década empeñada en subvertir los valores tradicionales, al tiempo que representaba un certero retrato del corazón de Nueva York y sus gentes. No

CURIOSIDADES

—A mitad de rodaje, Al Pacino sufrió un colapso y tuvo que ser hospitalizado.

—La actuación de Al Pacino ocupa el puesto número cuatro en el ranking de las 100 Mejores Interpretaciones según Premier Magazine.

queda el film, sin embargo, encasillado a su tiempo y lugar, pues incluso hoy, treinta años después, Spike Lee ha rescatado el tono de este filme para incorporarlo a su notable *Plan oculto*.

Una vez que tres desesperados aficionados han tomado el banco de Manhattan, el atraco se convierte en un espectáculo mediático. La cobertura televisiva del evento determina los pasos a seguir por unos y otros, policías, atracadores y hasta rehenes (en un momento dado, una mujer liberada vuelve a entrar en el banco porque quiere salir en la tele), dejando claro que la película de Lumet está muy interesada, acaso como *El gran carnaval* de Billy Wilder, en dar cuenta de cómo la realidad se organiza en función de cómo es observada y, sobre todo, contada. Al Pacino es el líder compulsivo, lúcido y complejo de la banda, y su desesperada interpretación, captando los registros más extremos del cansancio, ofrece un espectáculo de puertas adentro no menos vibrante que el que acontece en la calle, con sus manifestantes, reporteros y policías. Con una frescura que no oculta su seriedad, y un punto de giro sorprendente, *Tarde de perros* es una hermosa, humana y desencantada crónica del cambio social que nos hizo más humanos. **C. R.**

Dignidad y utopía

EL TAXISTA FUL

Director: JO SOL

Intérpretes: PEPE ROVIRA, MARC SEMPERE, MARCOS ROVIRA

Guión: JO SOL

ESTRENO: 16 DE JUNIO 90 MIN.

“EJERCER el poder corrompe, someterse al poder degrada”, decía el anarquista Bakunin. A José R., el falso taxista de *El taxista ful*, no le importan las consignas ideológicas porque no cree en ellas. Lo único que quiere es trabajar en una sociedad que le ignora: ya no es productivo, es un número en el censo de desempleados, un cincuentón que sólo puede aspirar a vivir en un piso triste y esperar a una vejez vagabunda. De ahí que su urgencia por ganarse el pan y la sal tenga más que ver con la supervivencia que con la resistencia ideológica. Cuando roba los taxis y pasea, furtivo, a sus clientes para quedarse su recaudación nocturna, está reivindicando su libertad de expresión. Es un Don Quijote contra los molinos de viento, el protagonista de un documental idealista que contrapone la figura de un soñador cuya quimera es su integración en el orden social —materializado en el derecho a un trabajo digno— con el sueño del colectivo de los movimientos antiglobalización, que le consideran paradigma de la precariedad contemporánea.

De esa contraposición nace la evolución de un personaje que, de la noche a la mañana, ve cómo toda su falta de esperanza se trastoca en celebridad al mezclarse con el activismo callejero. El relato de su transformación es el relato de su es-



PEPE ROVIRA EN *EL TAXISTA FUL*, DE JO SOL

tupefacción, y cuestiona, con la inteligencia del sentido común, algunas de las acciones de sus nuevos amigos. La espontaneidad de las réplicas de José R., promovida por su primaria, inmediata conexión con el mundo que le ha tocado vivir, es una de las grandes virtudes de una película que adecúa su discurso formal a su mensaje antisistema sin perder nunca de vista la humanidad de su protagonista.

Ahí radica la coherencia de un documental que hace de su apariencia de falso documental su mayor atractivo. Qué mejor cine de guerrilla que el que dinamita la gramática convencional de la realidad, el que la atrapa ironizando sobre ella, el que estira los límites de la representación realista hasta hacernos pensar que, quizás, nos están engañando. En ese sentido, en *El taxista ful* Jo Sol obliga a que nos preguntemos, sin falsas pedanterías, sobre el estatuto del espectador. ¿No seremos esclavos de una cierta tradición de la mirada, no nos estaremos comportando como

si el canon occidental de la narración nos hubiera colonizado? Vivimos en la misma situación de precariedad, esta vez espectral, que la de José R. respecto al mundo del trabajo. Debemos establecer nuevos contratos, más libres, con lo que vemos, y hay que empezar desde cero, sin miedo y sin prejuicios, abrazando propuestas como ésta, ensayos políticos que parten de la libertad para manifestarse contra lo que no les gusta.

El taxista ful, que obtuvo una mención especial en San Sebastián, puede parecer un film inexacto porque no teme asumir sus defectos, porque los incluye en su propio discurso. Puede, también, parecer una película *okupa*, pero se beneficia de una mirada externa, la del hombre corriente que no encuentra su lugar en el universo, para distanciarse de modelos ingenuos y utópicos, para poner en tela de juicio todas las ideologías que no están conectadas con la vida.

SERGI SÁNCHEZ

A
todo

Llegan los festivales

Vigo da hoy el pistoletazo de salida a los festivales de jazz de este verano. Grandes figuras del género como Sonny Rollins (cuya imagen ocupa nuestra portada), Ornette Coleman o Wayne Shorter recorrerán las principales citas de este año. Los carteles más consolidados podrán encontrarse, una vez más, en Getxo, Vitoria y San Sebastián pero otros, como los de San Javier, Collado Villalba, Galapagar o el Jazz Voyeur Festival, tienen una programación de gran altura con nombres como Herbie Hancock, B.B. King, Al Jarreau o Bob Dylan, entre otros. Uno de los platos fuertes de esta canícula será el duelo entre Wynton Marsalis y Paco de Lucía en Vitoria: trompeta de jazz y guitarra flamenca juntos, en el estadio de Mendizorroza el 11 de julio. El Cultural ha pulsado la gran vitalidad de este tipo de encuentros en nuestro país y ha reseñado la trayectoria de las principales figuras que nos visitarán durante los próximos meses.

Jazz

EL TROMPETISTA WYNTON MARSALIS, QUE ESTARÁ EN VITORIA EL 11 DE JULIO

KEITH MAJOR



En los últimos años el verano viene acompañado de una inflación jazzística gracias a la celebración de multitud de festivales. A las citas más clásicas, como las protagonizadas por los certámenes vascos, se añaden nuevas propuestas, mientras todas las programaciones experimentan un importante crecimiento cuantitativo y cualitativo. También viene siendo habitual que las ofertas jazzísticas se refuercen con interesantes alternativas de ocio y turismo, por lo que la cotización de esta música en estas fechas adquiere dimensiones altamente comerciales e industriales. La mayoría de los carteles no es más que el reflejo de los catálogos estivales de artistas que manejan las empresas de *management*, por lo que muchas veces se descuida el necesario valor intelectual. Así, nuestra geografía aguarda estos días el desembarco de centenares de jazzistas internacionales, mientras nuestros músicos cada año van tomando justas posiciones gracias, entre otras causas, a las reivindicaciones de la Plataforma Nuestro Jazz.

Liderazgo vasco. El liderazgo festivalero lo protagonizan los tres certámenes vascos: Getxo, Vitoria y San Sebastián. Todo lo que sucede en estas tres factorías tiene su reverbero en el resto de las citas que se organizan en nuestro país. Getxo (www.getxo.net) ha sido fiel a su compromiso con los nuevos valores y el jazz europeo, aunque desde ediciones recientes también atiendan a remites americanos. Vitoria (www.jazzvitoria.com), por su parte, siempre ha presumido de apostar por una programación más jazzística, mientras que San Sebastián (www.jazzaldia.com) parece sentirse cómodo con la alternancia de otras músicas populares tal y como hace el prestigioso Festival de Jazz de Montreux.

Otro de los rincones geográficos en los que el jazz ha plantado generosamente su bandera es la Comunidad de Madrid. Allí las citas de más renombre son las de Collado Villalba (www.viajazz.com) y Galapagar (www.galapajazz.com.es), donde, desatendiendo un poco el jazz por derecho, ofrecen artistas de mucho tirón comercial; así, el primero cuenta este año con las actuaciones de B.B. King, Al Jarreau y Bob Dylan y el segundo con las de Ornette Coleman, Herbie Han-

El liderazgo lo protagonizan Getxo, Vitoria y San Sebastián. Todo lo que sucede en estas tres factorías repercute en el resto de las citas

cock (que también estará en la tercera edición del Jazz Voyeur Festival de Palma de Mallorca el 23 de julio), José Mercé y Art Garfunkel. Asimismo, la región dispone de otros certámenes más modestos, pero con argumentos jazzísticos más abundantes, caso de Móstoles (www.mostoles.es), Fuenlabrada (www.ayto-fuenlabrada.es) o Boadilla del Monte (www.ayto-boadilla.com), la única cita que muestra la excelencia del jazz nacional. A todos ellos hay que incorporar los conciertos de los Veranos de La Villa (www.munimadrid.es) y el Complujazz (www.ucm.es).

Música de sol y playa. El oriente español dispone, igualmente, de otros festivales de jazz en todas sus manifestaciones, como los de la granadina Almuñécar (www.jazzgranada.net) o la murciana San Javier (www.jazz.sanjavier.es); ambas citas comparten el aliciente del sol y la playa, aunque el primero destaque por ofrecer una carta jazzística más académica y el segundo un menú más rico y variado. El centro peninsular también acoge los sentimientos musicales del blues y el swing en capitales como Valladolid o Badajoz, mientras que a su norte, en La Rioja, el jazz se reencontra con todos sus valores en la localidad de Ezcaray (www.jazzezcaray.es), refugio del que fuera pionero y maestro en la prensa jazzística española, el periodista y poeta danés Ebbe Traberg. Este año su festival cumple los dos primeros lustros de vida con la convocatoria de atractivas sugerencias nacionales como las firmadas por Raynald Colom, Ramón Quadrada o los hermanos De Diego. También, en Aragón, el Borja en Jazz (www.borjaenjazz.com) también celebra su décimo aniversario con Tom Harrell o Benny Golson.

Las islas demandan una merecida atención gracias a dos festivales clásicos, el Canarias Jazz & Más (www.canarias.jazz.com) y el balear Ibiza Jazz (www.eivissa.org); el primero da rienda suelta a estilos más agradecidos y livianos como la música latina, el soul o el funk, mientras que el segundo, en pleno proceso de transición, tradicionalmente ha apostado por el contraste entre figuras internacionales como el trompetista polaco Tomasz Stanko y nuevos jazzistas españoles como el pianista

Por la Comunidad de Madrid pasarán artistas de mucho tirón comercial como B.B. King, Al Jarreau, Bob Dylan, Ornette Coleman, Herbie Hancock, José Mercé o Art Garfunkel

catalán Sergi Sirvent. Entre los nuevos festivales sobresale, de manera ejemplar, el Imaxina Sons de Vigo (www.imaxinasons.es), que comienza hoy. En su segunda edición, el certamen mantiene firme una filosofía adscrita al jazz gallego, europeo y de vanguardia, como así justifican sus jornadas inaugural y de clausura, representadas por María Joao & Mario Laginha y el Art Ensemble of Chicago, respectivamente. Además de una poderosa oferta artística que incluye popes continentales como Paolo Fresu, Michael Riessler, Rabih Abou-Khalil o la Italian Instabile Orchestra, los organizadores de este certamen siempre procuran ofrecer producciones propias. En esta ocasión, el caso más modélico lo protagoniza la puesta en marcha de la Imaxina Sons Orchestra, una formación integrada exclusivamente por músicos gallegos y con repertorio propio. Al frente de la coordinación de este colectivo se sitúan nombres capitales de nuestro jazz como los pianistas Abe Rábade y Alberto Conde, el saxofonista Roberto Somoza y el contrabajista Baldo Martínez. En la misma línea se ubica el Ibiza Jazz, que ha producido una formación exclusiva compuesta por varias de las generaciones de jazzistas que han desfilado por la isla, el Ibiza Jazz Experiencie, o San Sebastián, que entrega desde hace años una "carta blanca" a algún artista para que explique toda su música o realice combinados propios, como el que este año realizarán el Iberia Trio del pianista Joachim Kühn y el clarinetista Louis Sclavis.

Dos gigantes unidos. Sin embargo, el ejemplo más sorprendente este verano llevará la rúbrica de dos gigantes del jazz y el flamenco: el trompetista Wynton Marsalis y el guitarrista Paco de Lucía. El espectacular encuentro tendrá lugar en el vitoriano polideportivo de Mendizorrosa. Aunque con resultados parecidos, otra estrategia de nuestros certámenes es la programación de auténticas leyendas vivas de la música moderna, caso de los mencionados Ornette Coleman y Sonny Rollins en Galapagar y Vitoria-Gasteiz, respectivamente; Keith Jarrett en el donostiarra Jazzaldia; Solomon Burke y Bill Wyman en San Javier; o Bob Dylan en el madrileño Viajazz, cuya expectación habrá de compartir con el "Concierto por la Paz" que el legendario cantautor norteamericano también realizará, gratuitamente, el 11 de julio en San Sebastián. Llegado a este punto, estos reclamos mediáticos no hacen sino corroborar el interés de los distintos ayuntamientos en asociar el jazz a sus respectivas ciudades.

PABLO SANZ

Arts Ensemble of Chicago

FORMADO a mediados de los sesenta, el Art Ensemble of Chicago ha sido y sigue siendo uno de los colectivos más decisivos del jazz de vanguardia. Surgido a raíz del encuentro entre el sexteto del saxofonista Roscoe Mitchell y el trompetista Lester Bowie, al grupo posteriormente se sumarían el baterista Don Moye. Los otros ilustres miembros de esta familia eran el saxofonista Joseph Jarman y el contrabajista Malachi Favors, con quienes firmaron algunas de las páginas más brillantes de la música libre durante los setenta y ochenta. La teatralidad y dramaturgia de su puesta en escena han sido siempre otras de las características de esta avanzada agrupación a la que el paso del tiempo ha obligado a una nueva reestructuración. **Borja en Jazz, Zaragoza (1/7), Imaxina Sons, Vigo (2/7).**



ARTS ENSEMBLE DE CHICAGO. ABAJO, P. CATHERINE



Philip Catherine

CHARLES Mingus le apodaba el “joven Django” y lo cierto es que este guitarrista belga es uno de los máximos herederos del gran Reinhardt. No obstante, posee una autoridad jazzística mucho más panorámica; ha tocado *bebop* con otros popes continentales y ha coqueteado con la vanguardia y la fusión. Entre sus alianzas musicales más fecundas sobresale su colaboración con el saxofonista Charlie Mariano, con quien estaba previsto presentarse en Getxo, aunque una dolencia de este último ha impedido el encuentro. En formación de trío, sin embargo, incrementará los brillos poéticos de una de las guitarras europeas más sensibles e inteligentes. **Festival de Getxo (4/7).**



DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA, ORNETTE COLEMAN, SONNY ROLLINS Y WAYNE SHORTER.

B.B. King

Es el rey indiscutible del blues y el dueño de una de las guitarras más famosas de toda la historia de la música popular moderna, Lucille. El año pasado, Riley “Blues Boy” King se lamentaba de que ya “sólo” podía ofrecer 200 conciertos por temporada y ahora, en la actual gira española que incluye cuatro destinos, el legendario guitarrista anuncia su retirada. Los directos de este orondo patriarca del blues son un puro espectáculo visual y musical, por lo que, si de verdad se confirma su re-



EL GUITARRISTA B.B. KING

tirada –algo comprensible–, nadie puede perderse esta despedida. **Viajazz-Collado Villalba (5/7), Córdoba (7/8), Lorca (8/7), Barcelona (10/7).**

Wayne Shorter

COMO uno de los más firmes salvaguardas del espíritu jazzístico de Miles Davis y capitán del jazz moderno vía Weather Report, el amor por lo inédito y el desprecio por lo evidente siguen siendo las normas de Wayne Shorter. Su último latido discográfico, *Beyond the sound barrier*, cuenta con el respaldo de otras referencias ineludibles dentro de la actual oferta jazzística, el pianista Danilo Pérez, el contrabajista John Patitucci y el baterista Brian Blade. Al igual que su anterior trabajo juntos, *Footprints Live!*, el reciente registro muestra todas las cartas de esta banda a través del directo, donde este coloso de los saxofones tenor y soprano encuentra su mejor cauce expresivo para dar rienda suelta a tanta inventiva. **Viajazz de Collado Villalba (día 6/7), Málaga (día 7/7) y San Javier, Murcia (día 8/7).**

Bob Dylan

ENCORVADO sobre un teclado, en un lateral del escenario, Bob Dylan ya no es el trovador al uso de armónica y guitarra, sino un artista/mito que ha superado su propia leyenda y no le importa compartir protagonismo con la magnífica banda que, renovándose, le acompaña en su “Neverending Tour” desde 1988. Probablemente con un repertorio muy similar al que ofreció en su última visita a España hace dos años, en el que no faltaron clásicos como *Ballad of a Thin Man*, *Like A Rolling Stone* o *All Along The Watchtower*, el más grande e influyente cantautor del siglo XX sigue a sus 65 años fiel a las raíces del country, blues y rhythm & blues, reformulando y reinterpretando su propio e incombustible arte. **Cap Roig, Girona (6/7), Valencia (7/7), Viajazz-Collado Villalba (8/7), Valladolid (9/7), Heineken Jazzlandia-San Sebastián (11/7).**

Sonny Rollins

LA noticia se confirmó a principios de año, cuando los organizadores de Vitoria anunciaron la visita en exclusiva a su escena de uno de los gigantes de toda la historia del jazz: Sonny Rollins.

A nadie se le escapa la decisiva influencia que este coloso del saxo tenor ha ejercido sobre el género y sus mayores embajadores. Tras un tiempo sin tener noticias suyas, el neoyorquino sorprendía el año pasado al publicar un álbum donde plasmaba toda su fuerza musical. Grabado en directo y dedicado a las víctimas del 11-S, el álbum nos muestra a un poderoso jazzista que, a pesar de sus 75 primaveras, sigue reclamando su máxima autoridad sobre la respiración de su instrumento. **Festival de Vitoria (15/7).**

Uri Caine

POR mucho que lo parezca, el pianismo de Uri Caine no sólo es matemática pura, un ejercicio intelectual de muchas sumas y pocas restas musicales, sino un fogonazo de creatividad al que muy pocos personajes del jazz contemporáneo pueden dar justa réplica. Auténtico agitador de la escena neoyorquina, el pianista desplegó hace seis años todo su pensamiento musical en el Jazzaldía dosnostierra, con en sus diversos formatos y habilidades. Ahora regresa para mostrar uno de sus proyectos más celebrados, el que echa raíces en la música de Mozart, y su trío más reciente, el Bedrock 3, que también amplían el contrabajista Tim Lefebvre y el baterista Zach Danziger. **San Sebastián (23 y 24/7), Puerto de Santa María (20/7) y Oviedo (22/7).**



DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: TOMASZ STANKOG, BOB DYLAN Y URI CAINE

Ornette Coleman

SERÁ, junto a Sonny Rollins, el gran personaje del verano jazzístico. La participación exclusiva del padre del *free jazz* en el festival Galapajazz se ha saludado con gran expectación, una vez que hacía largo tiempo que este genio de la cultura de vanguardia no se dejaba caer por España. En

los sesenta, su inspiración torrencial acuñaba un nuevo género jazzístico, argumentado sobre dos cuartetos; a comienzos de los setenta fundó la formación visionaria con la que ha venido trabajando en estos años, el Prime Time, en la que alterna su saxo alto con el violín. Mediada la década de los ochenta, Coleman acaparó nuevamente todas las miradas al colaborar con el guitarrista Pat Metheny en el celebrado disco *Song X*. Los perfiles de su pensamiento avanzado no siempre han sido bien entendidos, pero nadie puede discutir que es uno de los grandes patriarcas del jazz actual. **Galapajazz (29/7).**

Tomasz Stankog

EMPLAZADO en la vanguardia del jazz europeo, el trompetista polaco Tomasz Stanko tiene ganada una merecida fama como improvisador. Inició su carrera junto a otro de los mayores embajadores de la escena polaca, el pianista y compositor Krzysztof Komeda, para después granjearse la admiración de popes jazzísticos. Actualmente, el artista figura como uno de los principales adalides del prestigioso sello discográfico alemán ECM y en su visita española se hace acompañar por su habitual cuarteto, que integran el pianista Marcín Wasilewski, el contrabajista Stawomir Kurkiewicz y el baterista Michat Miskiewicz. **Imaxina Sons de Vigo (30/6) y el Ibiza Jazz (29/7).**

JAZZ VOYEUR FESTIVAL
3ra. edición 2006

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

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

Govern de les Illes Balears
Conselleria de Turisme

IBATUR
INSTITUT BALEAR DE TURISME

Ajuntament de Palma

INTUR

En mi bemol

“Sé que también me iré, que seguirán cantando. Festejando mi muerte aquellos que me odiaron y, agotado el llanto, volverán a reír aquellos que me amaron”. Son palabras de una de las primeras grabaciones de Rocío Jurado, allá por el setenta y cinco. Todos nos iremos, de aquí y de allá, de la vida, un día u otro. A algunos les podrá chocar que recuerde hoy a Rocío. Hay razones sobradas para ello. El Cultural trata de ser un fiel reflejo de la buena música de nuestros días y no podía suceder que su inmensa figura quedase inédita en estas páginas ahora que no nos ocupamos tan sólo de los clásicos. Jurado, un torrente tanto de voz como de intuición musical, revolucionó la canción española y por tres décadas ha sido compañera de nuestras vidas. Sus canciones están ligadas a muchos de nuestros recuerdos personales. Los sonidos y los olores suelen venir como archivos adjuntos en nuestras experiencias y en su rememoración.

Hace años quise traer y traje a estas páginas a Lennon y McCartney como compositores y, más tarde, también a Jagger y Richard. Su música, como otros muchos grupos –Alan Parson, Jethro Tull, Vanilla Fudge, Moody Blues, Pink Floyd, Who, etc– y como la de compositores como Brasens, Bécaud, Brel, Modugno, Battisti, Serrat, Camarón, Porter, Gershwin, Bernstein, Lehár, Barbieri, Chueca, Moreno Torroba etc, es perfectamente compatible con la que denominamos “clásica”. De hecho, algunos de ellos son ya absolutamente clásicos. Lo importante es saber distinguir lo bueno de lo malo en cada uno de los géneros y saber cómo han de ser tratadas cada una de las diferentes músicas. En definitiva, tener criterio y un poco de sentido común, pero esto no es fácil en los tiempos que corren. Lo fácil es sacar información de internet –porque toda está ahí– cortar y pegar. Las bautizadas como “otras músicas” dan pié a auténticas barbaridades en su tratamiento, a confundir la velocidad con el tocino y en este mar de confusión el lector necesita saber a qué atenerse. Para eso estamos.

Rocío Jurado y buena parte de lo que cantaba, o mejor interpretaba, eran “otras músicas” de verdad. Por ello, está hoy en nuestro recuerdo por derecho propio, aunque nunca hayamos hablado antes de ella o la copla.

GONZALO ALONSO

Tosca de estrellas en el Covent Garden

Es más fácil conseguir una producción de impacto con títulos infrecuentes que con el repertorio más habitual. El Covent Garden londinense, sin embargo, sigue apostando por montajes de gran proyección gracias a esa selección de estrellas que se vinculan, durante años, a la real casa. Así, después de cuarenta años, se ha lanzado a presentar mañana una nueva lectura de uno de sus clásicos, *Tosca*, que Zeffirelli inmortalizara en esta Royal Opera nada menos que con Callas. El público inglés, famoso por su tendencia conservadora, cuenta con la garantía de un nombre con quien ha establecido una relación íntima en los últimos tiempos: Angela Gheorghiu. La soprano rumana ha obtenido grandes éxitos en la capital londinense con obras como *Romeo y Julieta*, *Pagliacci* o *Faust*. Es el momento de lanzarse a una obra en la que puede manejar sus habilidades histriónicas. El Covent Garden es uno de los contados teatros en los que la artista se mueve con tranquilidad y con los que ha establecido una relación que le garantiza el éxito, aunque *Tosca* es título de palabras mayores.

Para sentirse arropada, la Gheorghiu se ale-

ja de su esposo, Roberto Alagna, a quien las malas lenguas anuncian ya horas bajas – pese a la inmediata asunción de una *Aida* en Orange – sino con Marcelo Álvarez, uno de los nombres de

moda y a quien, seguramente, le va mejor el siempre comprometido rol de Cavaradossi. Y como no hay dos sin tres, para Scarpia se cuenta con otra de las grandes figuras del momento, el bajo galés Bryn Terfel, uno de los divos de la ROH y posiblemente la voz grave más cotizada del momento que, por cierto, alternará con el norteamericano Samuel Ramey, talento más histriónico pese a sus actuales limitaciones vocales. En el foso estará una batuta tan sólida y cono-

cedora del verismo como es la de Antonio Pappano que en su haber posee el excelente resultado logrado de la orquesta de la institución. Para el montaje se cuenta con un director teatral, Jonathan Kent, que ha sido reconocido sobre todo por revitalizar el otrora célebre Almeida Theatre. Aunque poco operísticos, entre sus recientes montajes aparecen lecturas de Britten, Tippett o Janacek, en lugares como Santa Fe, la English National o el Festival de Glyndebourne. **LUIS G. IBERNI**



ROBERT MILLARD

Zimmermann, casi austriaco

POCOS dudan que Frank Peter Zimmermann (Duisburg,

F. DE CANARIAS



FRANK PETER ZIMMERMANN

1965) se ha convertido en una de las grandes estrellas del violín. Hoy, junto a la Mutter, es el máximo defensor de la escuela alemana. Ahora afronta el bloque completo de los *Conciertos para violín* de Mozart, junto a la Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo Pérez. En las dos sesiones, esta tarde y mañana, en el Teatro Rosalía de Castro de La Coruña, podremos dis-

frutar de su especial naturalidad hacia la obra del salzburgués. Como ha demostrado tantas veces, su lectura es refinada, equilibrada y sugerente en su forma de acentuar. Sin duda la mejor forma de tomar contacto con estas obras, escritas o entre abril y diciembre de 1775, cinco escalones progresivos en el acceso hacia la madurez de un músico todavía muy joven.

Sombrío Luis De Pablo

UN denso, variado y muy atractivo panorama de músicas actuales es el que divisamos hoy y mañana en el antepenúltimo y último conciertos de la temporada de Musicad-hoy. La primera de estas citas, esta tarde, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, alberga dos estrenos absolutos. Luis de Pablo presenta un encargo: *Sombrío, para percusión solista* (Miquel Bernat) y *grupo instrumental*, en cinco partes. Una partitura, nos indica Tomás



Marco en sus notas, centrada en un interesante estudio de los timbres más graves de la marimba y el vibráfono. Por su parte, el muy dotado puertorriqueño Roberto Sierra (1953) estrena *Güell Concert*, dedicada al director de Musicad-hoy, obra de 2006 que recurre al parecer a una estilización de las *Canções* de Alfonso X el Sabio. Figuran también *Destellos de resonancia* (2000) y *Turner* (2002).

Mañana la RTVE, dirigida por el experto Luca Pfaff, vuelve a la música suiza, muy cuidada en estos ciclos, y ofrece obras de tres competentes compositores: el gran patriarca Klaus Huber (1924) con su *Tenebrae*, Hanspeter Kyburz (1960), con *Noesis*, y Michael Jarrell (1961), con su concierto para piano *Abschied*, con el solista Marino Formenti. Tres partituras bien construidas y magníficamente diseñadas, cada una en su estilo.

Achúcarro y la década prodigiosa

ESTE próximo miércoles, Día Europeo de la Música, la revista "Melómano" cumple su décimo aniversario. Para celebrarlo, la publicación ha organizado un recital, en el Auditorio Nacional de Madrid, con el pianista Joaquín Achúcarro. El bilbaíno, en un excelente momento de madurez, podrá dar muestras de su innata elegancia y la seguridad de su trazo a través de un programa en el que figuran dos *Corales* de Bach, transcritas por Busoni y Hess, y los *24 Preludios* de Chopin.

Valencia y Sevilla se despiden

LAS Orquestas Sinfónicas de Sevilla y Valencia concluyen mañana su temporada de abono con dos conciertos dignos de resaltar. Pedro Halffter pondrá el cerrojo a su primer año hispalense con un imaginativo programa que incluye el *Poema del fuego, Op. 60, Prometheus*, de Scriabin –para lo que contará con ese excelente pianista que es Iván Martín– y la *Sinfonía nº 1, Titán*, de Mahler. Por su parte, la

formación valenciana hará lo propio nada menos que con el *Requiem* de Verdi en los atriles. Su titular Yaron Traub, también como punto final a su primera etapa frente al conjunto, guiará a un reparto en el que figuran buenos nombres como los de la soprano alicantina Ana M^a Sánchez, la mezzo Dagmar Peckova, el tenor dominicano Francisco Casanova y el bajo coreano Kwang Chul Youn.

julio 2006

jazz euskadi

XXX Festival de Jazz de Getxo
1 - 5 Julio 2006
www.getxo.net

XXX Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz
8 - 15 Julio 2006
www.jazzvitoria.com

Heineken 41. Jazzaldia Donostia-San Sebastián
21 - 26 Julio 2006
www.jazzaldia.com



INDUSTRIA, MERKATARITZA ETA TURISMO SAILA
DEPARTAMENTO DE INDUSTRIA, COMERCIO Y TURISMO

2006
VII EDICIÓNCAMPO DE FÚTBOL
DE GALAPAGARDEL 28 DE JUNIO
AL 1 DE JULIOMiércoles 28
DE JUNIO 22:00h
JOSÉ MERCÉJueves 29
DE JUNIO 22:00h
LARRY MARTIN BAND
LEVEL 42Viernes 30
DE JUNIO 22:00h
BOBBY MARTINEZ
LATIN ELATION I
HERBIE HANCOCKSábado 1
DE JULIO 22:00h
STACEY KENT
ART GARFUNKELJueves
29 DE JUNIO 20:30h
Teatro JACINTO BENAVENTE
ORNETTE
COLEMAN

ORGANIZA:



COLABORADORES:



TRANSPORTE OFICIAL:



MEDIOS:



VENTA DE ENTRADAS:



Marlos Nobre

De la tierra al pentagrama

Esta tarde el compositor Marlos Nobre (Recife, Pernambuco, 1939), recibe en la Academia de Bellas Artes de Madrid el VI Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, en un acto donde la soprano Pilar Jurado cantará varias de sus obras. El nombre más im-



SÓNIA BALGELS

portante de la creación actual brasileña ve reconocida así una carrera marcada también por su labor docente y de difusión.

POCAS figuras de la música actual más relevantes que el brasileño Marlos Nobre (Recife, Pernambuco, 1939), a quien va a ser entregado esta tarde el Premio Tomás Luis de Victoria. Sin duda habrá pesado la apabullante labor que en todos los campos de la música viene realizando este artista, no sólo, por supuesto, en el de la composición, del que es la cabeza más visible y lúcida dentro de su país, sino también en el de la docencia, la difusión y la administración. A España Nobre ha venido con alguna frecuencia. En la inauguración de la segunda edición del Festival de América y España, en 1970, actuó tocando su *Concierto breve*. Ya era fácil ver en él un sentido de las formas libres, una fluente inspiración que se hacía firme gracias a una magnífica elaboración del material, emanado en sus primeras partituras del folklore de su país, que abrazaría en un principio y que iría estilizando sabiamente. No era extraño que en esas épocas se lo relacionara más o menos directamen-

te con su compatriota Villa-Lobos.

Pero la formación de Nobre era más sólida, amplia e internacional, de hecho, ya muy pronto coqueteó con una suerte de dodecafonismo conectado con técnicas aleatorias, entremezclados de armonías folklóricas ingenuas, que concedían a sus creaciones una sorprendente apariencia sonora, unida a una muy aquilatada concepción del ritmo. Estudió con dos primas, estimables pianistas, luego con Diniz y Bringhetti; aunque quienes lo introducirían en el mundo serial serían, desde 1959, el exiliado Koellreutter y Camargo Guarnieri. Para entonces el músico de Recife había compuesto ya sus primeras obras estimables: *Concertino para piano y orquesta de cuerda op. 1*, *Nazarethiana* y *Trío para piano*.

Junto a los grandes. En 1963 tuvo la suerte de seguir un curso en Buenos Aires con gente como Messiaen, Copland, Dallapiccola y Maderna. Aún perfeccionaría sus conocimientos con Ussachevsky en Nueva

York, para la electrónica, y con Góehr y Schuller en Tanglewood. La partitura más importante, realmente notable, de estos años es *Ukrinmakrinkin, para soprano y cuatro instrumentos*. A partir de entonces el brasileño se dedicó a conocer el trabajo de sus jóvenes colegas europeos y asiáticos. Su extraordinario *Mosaico, para orquesta de cuerda*, una curiosa combinación de politonalismo y ritmos libres, lo situó en la cumbre. Se alabó desde ese instante su habilidad para otorgar a esos ritmos ancestrales una intrínseca importancia en un tejido de muy avanzado lenguaje tonal. Explicó sus teorías en un polémico ensayo de 1971: *Música brasileira contemporánea*. Sus compositores favoritos son Mozart, Bartók y Lutoslawski.

Entre sus últimas obras cabe señalar la cantata *Amazonia Ignota* (2003); aunque lo más granado de su producción, la creada entre 1970 y 1990, se sigue tocando con frecuencia. En su música hay orden, continuidad, vivacidad constructiva y algo de ternura cuando la mirada se dirige a los ancestros.

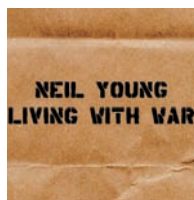
ARTURO REVERTER

DISCOS



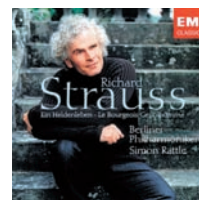
W.A. MOZART
TRÍOS CON PIANO
 ANNE S. MUTTER/ANDRÉ
 PREVIN/MÜLLER-SCHOTT
 DG 477 5796

EN la corta colección de seis *Tríos con piano* de Mozart, el *nº 4, K 542* y *nº 5, K 548*, están cuajados de insólitos y profundos hallazgos, ya sugeridos en el *nº 3, K 502*. Los tenemos reunidos en este registro. El primero de los citados, seguramente el mejor, evoca el clima de la segunda aria de Sarastro o la escena del cementerio de la ópera *Don Giovanni*. Tenemos en este disco la mitad de la serie, servida por una soberbia interpretación, que entiende muy inteligentemente las características de los pentagramas. Los tres músicos aparecen aquí magníficamente ensamblados. El violín de Anne-Sophie Mutter es todo finura, elegancia y sabor de un clasicismo lleno de aromas y especias refinadas. Líneas rectas y aquilatadas a las que hacen contrapunto sus dos colaboradores, André Previn —esposo de la alemana— desde el piano y el joven David Müller-Schott al violonchelo. Espectro sonoro adecuado, de rara exquisitez, que nos llega más al nervio sensible que el del siempre eficiente Trío Beaux Arts, que marcaba una grabación de referencia. **A. REVERTER**



NEIL YOUNG
LIVING WITH WAR
 CROMWELL (BATERÍA)/RO-
 SAS (BAJO)/BRAY (TROMPETA),
 WARNER 93624433521

EL canadiense Neil Young se enfrenta abiertamente a la administración de Georges Bush con un disco sin dobleces, sin sutilezas, sin concesiones. A estas alturas de su carrera, Young no tiene nada que demostrar, nada que temer. Por eso *Living with war* es una declaración de principios, como en su día lo fue el “This machin Kill fascists” que Woody Guthrie grabó en la tapa de su guitarra. ¿Las canciones? Discursos antibelicistas y energéticas proclamas en contra de Bush. La música no es lo de menos, pero no es tan importante como en “After the gold rush” o “Tonight’s the night”. Y es que Neil Young, tal vez consciente de que ya no podrá superar aquellos discos memorables, ha puesto su guitarra y su banda al servicio de una revolución imposible. Es un cantante folk enchufado a una central nuclear, y descarga toda su rabia en una colección de canciones tan irregulares y tensas como los tiempos que vivimos. Una lección de independencia. **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**



RICHARD STRAUSS
VIDA DE HÉROE/EL BURGUEÉS...
 FILARMÓNICA DE BERLÍN
 SIMON RATTLE, DIRECTOR
 EMI 339339 2

UNA nueva entrega del binomio Rattle/Filarmónica de Berlín, en vivo, en la Philharmonie de la capital alemana. La estupenda toma sonora nos permite seguir atenta y claramente lo mismo las densas texturas y compleja polifonía que el virtuosismo orquestal demandado. De las últimas excelentes versiones del poema sinfónico *Una vida de héroe* en disco, la que gobierna el director inglés se pone en primera línea. Como siempre, la batuta acierta a diferenciar volúmenes, a marcar *tempi* adecuados, a destacar los timbres precisos y a plasmar con elocuencia el exigido y apasionado fraseo, de indudable corte postromántico, en este caso nunca demasiado amplio, alejado de las antiguas interpretaciones. Más en la línea de un Krauss que en la de un Knappertsbusch, para entendernos. La versatilidad de orquesta y director se pone de manifiesto en la reproducción de los nueve números de la suite de *Le bourgeois Gentilhomme op. 60*, que suena clara, aireada, vital y llena de esa indefinible gracia un tanto germánica que el compositor encerró en la partitura. **A. R.**

Después de LAGRIMAS NEGRAS...

Fernando Trueba y Javier Limón presentan:



PAZ

el nuevo disco de

NIÑO JOSELE

PAZ, una carta de amor a Bill Evans



Física (no lineal) de andar por casa

EXISTE hoy una física nueva, que se enseña poco en las facultades de física y aparece poco en los libros de texto, pero que es la física de la realidad. La mayoría de los artículos publicados en física, de las lecciones impartidas en las escuelas se ocupan de los sistemas aislados. La física reconoce que los entes físicos, desde los quarks hasta las galaxias son objetos interactuantes, pero, a falta de mejor solución, considera que interaccionan poco o nada entre sí.

La mecánica cuántica se diseñó para el estudio del “átomo” de hidrógeno y como mucho del “átomo” de helio. El resto de los elementos químicos precisan para su tratamiento cuántico de toda una batería de aproximaciones semiclásicas. Con ser esto limitante, lo verdaderamente alienante es la consideración de unidades aisladas. ¿Existe el “átomo” como entidad aislada? En cualquier laboratorio donde se realice cualquier experimento, sea para medir las propiedades de los átomos, sea para investigar los componentes elementales (hasta hoy) de la materia, los quarks, estos quarks y aquellos átomos están sometidos a los campos electromagnéticos de otros átomos de las paredes del recipiente en donde se encuentran, otros átomos de la Tierra en donde está el laboratorio y otros átomos del resto del universo, que los envuelven en sus campos electromagnéticos de variabilidad constante.

De esta manera, el átomo de Demócrito, o los quarks de Gell-Mann, entes indivisibles, las unidades úl-

Una nueva Física aparece cada vez más clara en el horizonte del conocimiento del ser humano y la forma de construirla viene de la mano de las ecuaciones no lineales. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares analiza para El Cultural los nuevos caminos de la Física, aplicada a nuestra relación con lo cotidiano de nuestra existencia como el arte de Rodín o la música de Bach.

De los sistemas complejos a la sincronización en la Naturaleza

timas de la materia, se convierten en elementos de un continuo de interacciones, y no puede considerarse que se muevan como entes aislados sino que forman parte de un movimiento general donde todas las unidades físicas están, en mayor o menor medida, conectadas unas con otras, en una danza inacabable.

De Newton a Gell-Mann. ¿Podemos resolver este problema de interconectividad? Es difícil hacerlo hoy. Pero es esperanzador intentarlo. El asunto es que salvo la búsqueda de unas leyes de aquello tan pequeño que por definición no puede afectar a nuestras vidas, o aquello tan grande que las afectará dentro de unos millones de años, la física lineal, de Newton, Laplace, Schrodinger y Gell-Mann ha dado de sí casi todo lo que podía ofertar, y hoy nos adentramos por la senda de la física no lineal. Si entre dos pun-

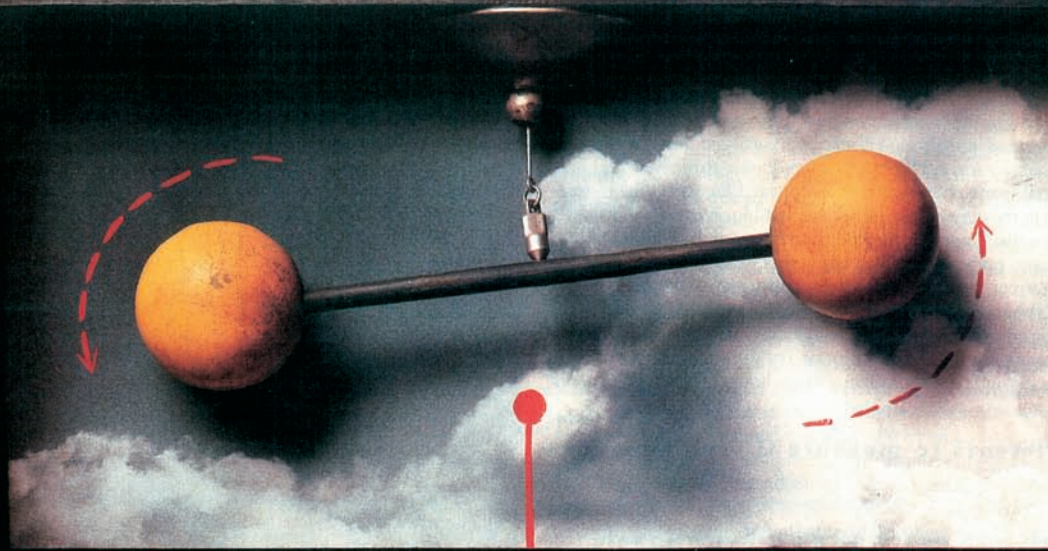
tos del plano sólo hay una línea recta, entre ellos hay un número todo lo grande que queramos de líneas curvas, de manera que si los fenómenos lineales son unos pocos, hay un número inmenso de fenómenos no lineales en la naturaleza y podemos empezar a investigarlos todos. ¿Cómo hacerlo? Laughlin¹, premio Nobel de física de 1998, sugiere algunos caminos. Las ideas para ello surgieron en su caso del estudio de algo llamado el efecto Hall fraccional, en el cual los electrones de un semiconductor sometido a un campo magnético (es decir, a los movimientos de otros electrones) se mueven de manera colectiva y al unísono, haciendo caer bruscamente a cero la resistencia de aquél.

La causa del comportamiento colectivo de los electrones son las imperfecciones hechas en el cristal para producir un semiconductor: De esas imperfecciones surge la perfección

absoluta del efecto Hall. Algo muy similar ocurre con la superconductividad de alta temperatura: un movimiento colectivo de los electrones de un compuesto imperfecto, pues no hay superconductividad de alta temperatura en cristales perfectos.

Cuestión de ruido. Investigando la aparición de las edades del hielo, Benzi y otros² propusieron en 1982 que el ruido, ese fenómeno que perturba todos los sistemas físicos, siempre que fuese el adecuado, podía llevar a la Tierra de unos estados a otros completamente distintos. En particular, la Tierra pasa rítmicamente de un estado helado a un estado casi libre de hielo. Se precisan dos cosas: una excitación periódica, que proporcionan las variaciones de los parámetros orbitales de la Tierra, y un ruido (el movimiento del océano y la atmósfera) cuya intensidad es crítica: un ruido más intenso hace que todo se mueva borrosamente y un ruido muy débil no permite el cambio de estado. Pero un ruido de la intensidad adecuada hace que el sistema salte bruscamente de unos estados a otros distintos, de la Tierra helada a un planeta caliente. Se necesitan ecuaciones no lineales, impulsos periódicos y ruido.

Pero no acaba aquí la historia. En las facultades de física y en las ingenierías se estudia el oscilador armónico, es decir, el columpio o el muelle cuando tanto columpio como muelle oscilan muy poco. No se estudia, y raramente se menciona, el hecho de que los columpios suelen



DISCOVERY/GARY TANHAUSER

moveirse muy lejos de sus posiciones de equilibrio. Cuando hacen esto, los osciladores ya no realizan el movimiento senoidal clásico y aburrido, sino que empiezan a aparecer efectos nuevos. Ya el físico holandés Huygens, allá por el siglo XVII, observó que dos relojes de péndulo que oscilaban con frecuencias diferentes pero estaban montados sobre una misma plancha de madera, sincronizaban sus oscilaciones y mar-

chaban juntos con una de las dos frecuencias. De vez en cuando se ve cómo, en estadios de fútbol, en ceremonias como El Rocío, las acciones de cada persona son estrictamente similares a las de las demás: Se produce sincronía espontánea.

Periódicamente se reciben informaciones de naufragios en mares con olas relativamente pequeñas. Los pescadores hablaban siempre de olas salvajes; los científicos no les

creían. Pero en 1995 se midió una ola gigante en la plataforma petrolífera de Draupner en el Mar del Norte, y después se han medido desde satélites por un equipo en el que está un investigador español, J.C. Nieto³, resultando que son mucho más comunes de lo que se pensaba. Los campos de oleaje no son nunca ordenados, sino más bien ruidosos: las olas son unas más grandes que otras, van en direcciones que se cru-

zan, un tanto caóticas. Pero de vez en cuando las olas de un cierto punto del mar se ponen de acuerdo y oscilan todas ellas de manera coherente. Las olas son oscilaciones no lineales, y como los relojes de Huygens, se sincronizan a menudo, a base de compartir la información de fase. En todos estos fenómenos lo esencial es la no linealidad. Si tenemos dos cosas, "a" y "b", su suma lineal sigue siendo "a" por un lado y "b" por otro. Pero su suma cuadrática mezcla irremediabilmente estas dos entidades: $(a+b)^2 = (a^2 + b^2) + 2ab$, de forma que incluso su raíz cuadrada contiene $2ab$.

Orden y armonía. La naturaleza tiene leyes y esas leyes son lo que los científicos ansiamos descubrir. Siempre ha habido arte feo, pero por lo que los seres humanos han pagado precios muy altos ha sido por las Venus de Milo, los Davids de Miguel Ángel, los Pensadores de Rodin, los Duomos florentinos... Aunque hoy se escucha música sin orden, es dudoso que ninguna música supere a una cantata de Bach en belleza. El ser humano gusta del orden y de la armonía. Los átomos y quarks de la naturaleza parece que se acompañan en un orden armónico en el cual surgen las estructuras complejas, como la música de Bach surge de la combinación de 12 notas individuales: Es la pitagórica música de las esferas que hemos descubiert de nuevo. La música de Bach, o el pensador de Rodin, fueron obra de la conciencia de sus creadores, conciencia que surgió y surge todos los días del funcionamiento síncrono de miles de millones de unidades muy sencillas, las neuronas. Surge la conciencia, pero también surge el orden, es decir, la belleza, en las olas del mar, en las corrientes de electrones, en los cristales, en toda la naturaleza.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA

¹R.B. Laughlin: *A different universe*, 2005, Basic Books. ²Benzi y otros, *Tellus* 34, 1984. ³J.C. Nieto y otros, *J.Geoph.Res.* 109, 2004.



RAFAEL AZCONA

“Mi ambición no tiene límites: me hubiera gustado escribir la letra y la música de *Cantando bajo la lluvia*”

PREGUNTA: *Los europeos* es una novela que ha permanecido en el cajón más de 40 años. ¿Por qué este largo silencio?

RESPUESTA: No quería que se reeditara tal como apareció en su primera edición.

P: Una de las razones que ha dado para no publicarla antes es la “autocensura”. Un miedo lógico a finales de los 50, cuando fue escrita, pero, ¿y después?

R: Me daba pereza. Como decía Pavese: trabajar, cansa. Pero, ya puesto, creo que le he restituido todo lo que la autocensura le sisó.

P: ¿Qué le asusta a un escritor hoy en día?

R: Supongo que depende del temple de cada cual. A mí, el dolor, la enfermedad. Sobre todo las incurables.

P: ¿Alguna vez se ha sentido censurado después del 75?

R: No.

P: ¿Qué puede provocarle “dolores morales”?

R: El de los inocentes.

P: ¿Cómo era el Rafael Azcona de 1960, el que escribió *Los europeos*?

R: Más cándido, menos escéptico.

P: Cuarenta años después, ¿cómo ve ahora aquella juventud? ¿Han conseguido lo que querían?

R: Lo que queríamos es ser mayores: entre otras cosas, para poder ver películas clasificadas como gravemente peligrosas. Hemos conseguido ser más viejos.

P: El otro día, en la presentación de un libro, Juan Cueto decía que los jóvenes de entonces, entre los que estaba él, se habían “chutado” grandes dosis de marxismo, que estuvieron muy

ideologizados y que el resultado es, hoy en día, una tremenda frustración. Usted, ¿con qué se “chutaba” y, sobre todo, ¿cómo se siente hoy?

R: Nunca me ha sobrado el coraje, imprescindible a la hora de intentar cambiar el mundo; o sea, que me ideologicé, pero poco. Más que frustrado, me siento inútil.

P: Imagine que el Azcona de 1960 se encuentra con el Azcona de 2006. ¿Qué pensaría el uno del otro?

R: “Qué barbaridad, cómo ha engordado este tío”.

P: ¿Y cómo ve a la juventud de ahora?

R: Quizá le falte ilusión y le sobre cinismo. Pero como un día u otro se desilusionará...

P: ¿Y a los escritores jóvenes?

R: Con ciertas prisas por llegar a las puertas del premio Nobel.

P: Miguel, el protagonista de *Los europeos*, parece un trasto suyo. “La timidez te lleva a fingir que tienes vocación de anacoreta”, le dice Antonio. Si alguien lo dijera de usted, ¿tendría razón?

R: Yo, de anacoreta, nada. Miguel y Antonio vienen de la realidad, claro, pero de una realidad pasada por una coctelera: la imaginación.

P: Durante muchos años se pensó que Azcona era una entelequia. ¿Qué privilegios ha perdido al dejarse fotografiar y entrevistar?

R: Los del anonimato, que es comodísimo.

P: ¿Alguna vez ha sentido que volvíamos a épocas pasadas?

R: Sí. El 23-F. ¿Qué perspectiva!

P: La vida ¿se parece más a una comedia italiana o a un drama de Truffaut?

R: A la comedia italiana de los sesenta: la vida suele ser una tragedia más o menos grotesca.

P: Ha dicho que se ve “en los arrabales de la literatura”. ¿Cómo ve un chico del arrabal literario a “los señoritos de ciudad”?

R: Con el debido respeto. Y a veces, con admiración.

P: Según Berlanga “lo único que minimiza la grandeza de Azcona es que no haya dirigido”. ¿Por qué se resiste tanto a la dirección de cine?

R: Me las arreglo mejor con la palabra que con la imagen.

P: Usted ha escrito para Mastroianni, para Sordi, Tognazi, Berlanga, Saura... la grandeza de aquellos, ¿la ve en algún director joven?

R: Pregúntemelo cuando maduren.

P: A usted, ¿nadie le toca una coma de sus guiones?

R: De los guiones soy coautor con los directores.

Y los guiones no se escriben para ser respetados; ni siquiera por ellos.

P: A los guionistas de Hollywood les vendría bien un poco de...

R: Pessoa decía que la literatura era un esfuerzo por hacer real la vida. No creo que diría lo mismo del cine americano de hoy.

P: ¿Qué guión ajeno le hubiera gustado escribir?

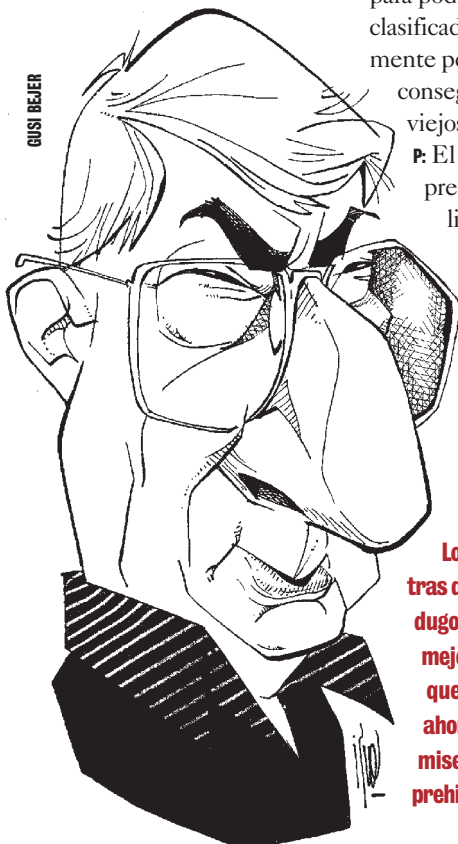
R: Mi ambición no tiene límites: *Cantando bajo la lluvia*. La letra y la música.

P: Un director con el que no haya trabajado aún y con el que le gustaría hacerlo...

R: Con el primero que me llame, si creo que le puedo ser útil.

P: ¿Cuándo volveremos a ver un nuevo guión de Azcona en la gran pantalla?

R: Parece que se va a empezar a rodar *Esperpentos*, una adaptación de tres obras teatrales de Valle-Inclán, que dirigirá García Sánchez.



GUSI BEJER

Lo imaginamos en su pisito de Madrid, mandando callar a su repelente niño Vicente mientras da forma a los recuerdos de aquella Belle Époque tan negra como la capucha de un verdugo. Porque bastante negra —y divertida, ya se sabe que de las tragedias surgen las mejores comedias— debió ser aquella cotidianidad en los madriles de postguerra a la que Rafael Azcona reservó una novela en 1960, que se las vio con la censura, y que ahora el escritor ha recuperado y “remozado”. La salvación a aquel paisaje pavoroso y miserable la encuentra la pareja protagonista de *Los europeos* (Tusquets) en la Ibiza prehippie y en su burbuja cutre y pseudoliberal de felicidad. Bueno, “nadie es perfecto”.

ITZIAR DE FRANCISCO