

EL CULTURAL

29 de junio-5 de julio de 2006

www.elcultural.es



veranear *intr.* Ir a pasar el verano en alguna parte.
veranillo *m.* Tiempo breve de calor en otoño: ~ de San Martín. 2 *Amér. Central.* En la temporada de lluvias, días en que no llueve.
verano *m.* Estío.
veras *f. pl.* Realidad, verdad en las cosas que hacen: de ~, comunidad.

auxiliar, el que sirve para formar compuestos (haber) o la voz pasiva.
verbal *adj.* relativo a la palabra o a la voz.
verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.
verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.
verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.

Calixto Bieito
"La sociedad hoy es una gran mascarada"

Robert Graves
museo íntimo en Mallorca

Las mejores **entradas** del **verano**

29 escritores recrean, de la A a la Z, su propio diccionario

Colección Alien
Hoy, Alien el octavo pasajero

EL MUNDO

verbenácea, *a* *adj.-f.* Planta de la familia de las verbenáceas. - 2 *f. pl.* Familia de plantas dicotiledóneas, de tallos y ramos generalmente cuadrangulares, hojas opuestas y verticiladas, flores en racimo, cima, espiga o bezuela, y fruto en cápsula o drupa; como la verbena.
verbenear *intr. fig.* Hormiguear bullir agitar.

verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.
verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.
verbo *m.* acción o estado que se realiza en el mundo exterior.

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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernandez, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancersos, 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 Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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



PORTADA

Ilustración y fotomontaje de Ajubel.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Elogio de un cuentista*, por José María Merino. **7.** Carles Santos, bajo El Foco.

LETRAS

8. El Diccionario menos académico del verano **12.** El libro de la semana: *La amenaza del cambio climático*, de Tim Flanery, por F. García Olmedo. **15.** Raúl Rivero/Joaquín Marco recorre *Vidas y oficios*. **17.** Montesión/Ricardo Senabre, ante *La conferencia*. **18.** M. Ordóñez/Á. Basanta y *Detrás del hielo*. **19.** Chesterton/*Manalive*, o el goce de vivir, por G. Gullón. **20.** Plisétskaya/Luis Iberní comenta la autobiografía de la estrella del ballet. **21.** VV. AA./B. Sarabia analiza los últimos ensayos sobre el fútbol. **22.** Fleckenstein/Luis Ribot descubre *La caballería y el mundo caballeresco*. **23.** J. F. Guijarrero/*Persecución religiosa y guerra civil*, por R. Núñez Florencio. **24.** Abre sus puertas el Museo Robert Graves, por R. Piña.



ARTE

26. Vejer renueva el arte-naturaleza, por J. Marín-Medina. **28.** La Colección Pérez Simón en el Thyssen, por E. Vozmediano. **30.** Hara nos enseña la España rural, por R. de la Villa. **31.** El MNCARS reúne a todo Valdés, por M. Navarro. **32.** Viaje a la infancia de Eva Koch, por J. Hontoria. **33.** Reflexiones de Yoshua Okon, por A. H. Pozuelo. **34.** Alicia Framis nos congela trabajando, por D. Barro. **38.** Arquitectura/ Nouvel estrena museo, por R. del Valle. **40.** Subastas/ Brueghel el magnífico, por C. García-Osuna.

TEATRO

43. Entrevista con el director de escena Calixto Bieito/ Tiene en cartel en Barcelona *Peer Gynt* y ensaya *Plataforma* de Houellebecq, que estrenará en agosto en Edimburgo, por Liz Perales **45.** Portulanos, por Ignacio García May. Comienza la 23 FERIA de Palma del Río.



CINE

48. Entrevista con Andrew Niccol/ Estrena *El señor de la guerra*, por Carlos Reviriego **50.** Vuelve Renoir, por Carlos F. Heredero **52.** De estreno/ *Las colinas tienen ojos*, por Jesús Palacios.

MÚSICA

54. Cara a cara entre dos jóvenes directores, por L. G. Iberní **56.** Nuevo Auditorio y Festival en El Escorial, por A. Reverter **58.** Terral 06 en Málaga **60.** Via Estellae, el camino se hace barroco, por C. Forteza **62.** Discos.



CIENCIA

64. Segundo asalto para el Discovery/ Una nueva misión de la NASA, por Felipe Sandoval.

ÚLTIMA PALABRA

66. Ángel Vallvey/ Publica *Todas las muñecas son carnívoras* (Destino), por Itziar de Francisco.





La revolución ya está en marcha. Por primera vez en la historia del cine español, los exhibidores plantan cara a Hollywood. Cuatro grandes propietarios de salas de cine (que representan nada menos que el 45 por ciento de la cuota de mercado) se han asociado para ignorar las películas de una de las grandes compañías distribuidoras, Buenavista (es decir, Disney). Es su respuesta al abuso indiscriminado de condiciones de exhibición (paquetes y porcentajes de venta) que las *majors* norteamericanas imponen en el mercado español. Esta noticia, junto a los datos proporcionados por la SGAE sobre el descenso de ventas de entradas, dibujan un nuevo panorama de exhibición cinematográfica, que pasa inevitablemente por Internet. Los tiempos están cambiando, y todos, *majors* y SGAE, harían bien en adaptarse y dejar de patear por el trozo de pastel perdido.

Nada de lo que me comenten sobre la actividad de **Eduardo Punset** por difundir la ciencia me sorprende. El caso es que ni el éxito de *Redes* ni su best-seller *Viaje a la felicidad* consiguen parar su maquinaria divulgativa. Me cuentan que prepara un encuentro multitudinario con científicos, sí, como si fuera un concierto pero con primeras figuras de la ciencia. Un éxito seguro.

Llega la tormenta roja. Y no me refiero a la vehemente afición española en Alemania, sino a las dos to-

Una revolución de cine está en marcha. Punset, o cómo hacer de la divulgación científica el mejor espectáculo. Menuda tormenta roja: nieve en Madrid. Lo de Javier Marías y la Academia. La hija escritora del presidente (irlandés) arrasa. Won Kar-wai rueda su primera película en Hollywood. 300 gentes de la cultura, contra el desastre de la fraudulenta Fundación Antonio Saura.

Menuda tormenta roja



ARRIBA, NATALIE PORTMAN, JAVIER MARÍAS Y MIGUEL DELIBES. ABAJO, EDUARDO PUNSET Y ANTONIO SAURA.

neladas de nieve artificial que la artista belga **Sophie Whetton** ha esparcido por la Casa de Velázquez de Madrid para rodar un vídeo que hoy proyectará por sus dependencias con la música de **Luis-Fernando Rizo-Salom**. También "intervendrá" **Mayte Alonso** con su "Arquitectura sonora", una sinfónica colaboración con **Martin Herman** orquestada con el movimiento del espectador, o sea, que no hay que perderse.

En inglés y escondido detrás de los libros más vendidos del New York Times Book Review encuentro una sorprendente recomendación de los editores del suplemento: *El Hereje*

(*The Heretic*), de nuestro **Miguel Delibes**, aparece entre los libros "recientes" y de "particular interés". En su crítica la califican de novela "absorbente" y rica en detalles del estilo de vida del siglo XVI español.... Tarde pero por la puerta grande se cuele la última novela de Delibes. Pata negra.

La que les ha salido escritora a los irlandeses es la hijísima de su primer ministro, **Bertie Ahern**. **Cecilia Ahern**, de veintitantos, se ha convertido en una superventas. Si su ópera prima, traducida al español como *P.D.: Te amo*, se situó entre los más vendidos, *Where rainbows end*, *If you could see* arrasa en Alemania.

Las reclamaciones de los países cuyo arte antiguo fue expoliado por los imperios europeos siguen cesando. La penúltima pretende que el célebre busto de **Nefertiti** abandone el Museo Egipcio de Berlín y regrese al Cairo. Como los alemanes se hacen los suecos, **Zahi Hawas**, director del Consejo Supremo de Antigüedades, ha pedido el préstamo con un compromiso firmado de devolución. Y si pican, mejor que mejor.

Esta tarde, los señores académicos de la Española acogerán en su seno al escritor **Javier Marías**. Como va a la votación en solitario y los agentes de Prisa y adyacentes son mayoría en la

casa, nadie vislumbra escollo alguno. ¿Por qué siempre ha de ser tan arriesgado, y caro, ir por libre? Recuerdo ahora con nostalgia a tantos nombres de nuestra literatura reciente... que me fumo un puro académico.

Aunque había anunciado que rodaría con **Nicole Kidman** *The Lady From Shanghai*, el director de *Desseando amar*, **Wong Kar-wai**, ha retrasado el proyecto para dirigir su primera película en Hollywood, *My Blueberry Nights*. No consigo dilucidar cómo adaptará su forma de rodar, casi sin guión, a la industria norteamericana, pero los actores, **Jude Law**, **Ed Harris**, **Natalie Portman**, **Rachel Weisz** y la cantante **Norah Jones**, están avisados.

Castilla-La Mancha inscribe oficialmente una fundación con el nombre de **Antonio Saura**, el Tribunal Supremo la ratifica... y lo hace sin el consentimiento de la familia. Lógicamente, las herederas se enfadan y toman medidas. Ahora han dado un paso más y han logrado una declaración firmada por los más variados agentes del mundo de la cultura, nacionales y extranjeros, que van desde **Guillermo Solana**, **Tomàs Llorens** o **Francisco Calvo Serraller** (tres de los impulsores de la medida), hasta **Vicente Todolí**, **Guirao**, **Eulàlia Valladosera** o **Victoria Combalá**, por nombrar sólo a algunos de los más de 300 que han estampado su firma en el documento.

JUAN PALOMO

Elogio de un cuentista

POR JOSÉ MARÍA MERINO

En Alonso Zamora Vicente concurrieron el estudioso de la palabra en su afluencia cotidiana, en su vivo fluir, y el narrador de historias escritas, el inventor de esas ficciones que se construyen mediante palabras, precisamente. En él la filología fue, sin duda, una curiosidad inagotable y asombrada, y esa condición suya de explorador verbal, de rastreador y degustador de léxicos, se transparenta con gracia y destreza en la materia de sus ficciones, donde de continuo se vierten las palabras frescas y coleantes descubiertas en el territorio del habla de cada día. Esta actividad de construir ficciones con los vocablos mismos de lo cotidiano, trasladados sin más desde el habla de la calle, ofrece, en su primera resonancia, un tono popular que puede ocultarnos, por su aparente falta de elaboración, lo que lleva consigo de experimento verbal.

Sin embargo, desde la utilización de esa palabra que pudiéramos llamar preliteraria, en la sencillez de su expresividad directa, al margen de imágenes y metáforas, hay en la obra narrativa de Alonso Zamora Vicente una continua voluntad de crear la sustancia literaria reestructurando todo ese léxico, hecho de tópicos y cristalizaciones verbales, a través de la imaginación de sentimientos y conductas. El dialectólogo ha utilizado con fe, con entusiasmo, la moneda corriente de la palabra callejera, de la expresión acuñada en la voz popular, para realizar sus creaciones de cuentista. Vaya en su ala-

banza, de entrada, resaltar lo que ello tiene de interesante documento formal de una realidad lingüística, estilizada por la ficción, en una lengua y en un momento histórico.

Lo llamo experimento, porque creo que en Alonso Zamora Vicente hubo siempre una mirada renovadora, precursora. No quiero dejar de recordar que en 1955 publicó *Smith y Ramírez, S.A.*, libro compuesto por siete historias construidas desde la perspectiva fantástica, bastante poco comprendida entre nosotros. En una nota que sirve de prólogo a aquellos relatos, Alonso Zamora Vicente alude a posibles influencias y lecturas. Sin duda sus años de aventura americana ampliaron su conocimiento sobre las capacidades de invención de la lengua española. Pero aquel libro, que tanto desconcertó a la gente de su tiempo, es una muestra clara de un talante pionero.

Sin levantar cabeza apareció por primera vez en 1977, y recoge catorce cuentos que habían sido publicados en diversas revistas y periódicos. Las colecciones de cuentos, o relatos, pueden ser ordenadas por el autor desde dos criterios diferentes: uno responde a la pura agrupación azarosa y casual, hasta conseguir la indispensable acumulación de páginas, el volumen físico que exige el libro como objeto material; el otro resulta de la elaboración de todas y cada una de las piezas del conjunto desde una similar consideración estética y dramática, para constituir lo que se ha venido a denominar un

“ciclo”. *Sin levantar cabeza* es un “ciclo de cuentos”, en el que todas las ficciones del volumen están unificadas por el tema, por el tratamiento, por la voz narrativa y hasta por el esquema dramático que arma cada una de ellas. El tema común de este libro, la idea que preside el argumento de cada relato, es la postración moral, la humillación, el acomodo a difíciles supervivencias, de gentes modestas para quienes la guerra civil española fue su herida central y su cicatriz decisiva. La mayoría de estos cuentos fue apareciendo a lo largo de la incipiente apertura de España a la normalización democrática, y en ellos se representan ciertas amargas colectivas, mediante ese sistema simbólico, indirecto, intuitivo, que tiene la literatura para recrear la realidad en sus aspectos medulares.

Las tramas se desarrollan a través de los testimonios en primera persona, meticulosamente verbalizados, de los personajes centrales de cada uno de los cuentos. El conjunto de las voces, por medio de alusiones, sugerencias, verdades veladas, burlas, referencias a películas, canciones, artistas, presenta un tiempo que va de la guerra civil a los momentos previos a la restauración democrática. Aunque algunas de las voces no se correspondan exactamente con personas del campo vencido, sus parlamentos dejan traslucir la atmósfera de la larga posguerra, la intolerancia, el oscuro pasar de las gentes desfavorecidas, los ecos grotes-

¿Por qué?

¿Qué ha pasado con los cursos de verano de las universidades españolas, protagonistas antes de la actividad culturales en julio y agosto? ¿Ya no hay

programadores ambiciosos que sepan o quieran atraer a los grandes protagonistas de la cultura mundial, se prefiere quizá que la universidad sea más local que universal o es que acaso se ha apostado por que los cursos sean más profesio-

nales que espectaculares? ¿Por qué las editoriales cuidan cada vez menos las traducciones al punto que hay críticos que rechazan comentar demasiados títulos porque la pésima versión al castellano los hace

incomprensibles? ¿Por qué al ser advertidos por los lectores espantados, algunos editores ni corrigen ni enmiendan las erratas, aunque quien les envíe más de 30 páginas con correcciones sean catedráticos de universidad?

¿Por qué la nueva Ley de Propiedad Intelectual ha recurrido a lo más fácil: el canon? ¿No hubiese sido mejor estudiar más detenidamente la relación entre autores, usuarios y tecnología y haber actuado por consenso? ■

En Zamora Vicente la filología fue una curiosidad inagotable y asombrada, y esa condición suya de explorador verbal se transparenta con gracia y destreza en la materia de sus ficciones

cos de las retóricas oficiales. Incluso en el primero de los cuentos, “Soltero, soltero”, publicado originariamente en 1971 –sólido aún el régimen de Franco–, que transmite la voz de un hombre que cuenta su vida al hilo de tres viajes imposibles, y que se muestra bastante acomodado con la situación social, aparecen las alusiones a la atmósfera represiva.

A partir del cuento siguiente, que fue publicado en 1975, en los inicios de la Transición, la mayoría de los personajes ya se enmarca claramente en el bando de los vencidos o de quienes sufren los resultados de la derrota. “Todo puede lograrse” es el testimonio de la viuda de un maestro republicano –por ciertas alusiones podemos imaginar que había colaborado con las famosas “Misiones Pedagógicas”– que ha querido evitar que su hijo se viera agobiado por los reproches y calumnias contra la memoria de su padre. La voz de otra viuda protagoniza también “La ramitas”: en este caso, su marido ha muerto en Madrid, en un bombardeo, durante los días de la guerra. El protagonista de “Me gustaba cantar” es un presidiario que, al salir de la cárcel en los primeros tiempos de la posguerra, consciente de su vulnerabilidad, de su falta de fuerzas y medios para afrontar el mundo que le espera, sólo encuen-

tra rechazo y desconfianza. También pasó tres años en prisión el protagonista de “Conformidad, una gran virtud”, que manifiesta la irremediable aceptación de las cosas por parte de quien no tiene otro papel ni destino, en la vida y en la historia, que los de ir tirando como buenamente pueda.

En “Un solo deseo”, narra su vida un “profesorcillo de nada”, acaso diplomado de aquellos famosos cursillos de 1933 o 1936, que fue expedientado y expulsado de la docencia por los vencedores. Otro depurado, que perdió al parecer la plaza ganada por oposición, es el protagonista de “Si viera cómo cansa...” con una biografía que va de los campos de concentración franceses a los juzgados españoles, marcada por numerosos fracasos. También fue inhabilitado profesionalmente el personaje narrador de “Comparar, comparar, otra versión de lo mismo”, un “desgraciado rojazo” que, aunque parece que tiene muy claras las cosas, ya no siente deseo de recordarlas. Y “Bobamente feliz” declara encontrarse una abuela que repasa con los nietos los libros escolares, sin dejar asomar su disgusto ante las lecciones sobre la historia reciente que se ven obligados a estudiar, mientras evoca muy oscuramente pérdidas dolorosas. ■

Espasa publica estos días la nueva edición de los cuentos de Alonso Zamora Vicente reunidos en *Sin levantar cabeza*, con prólogo de José María Merino

SAÑUDO



El foco

Carles Santos

Es uno de los artistas más polifacéticos y eclécticos: conocido sobre todo como compositor y autor de óperas y espectáculos musicales, Carles



Santos (Vinaroz, 1940) es también un fotógrafo audaz y autor de una curiosa obra cinematográfica que la

Fundación Joan Miró de Barcelona expone en sus salas a partir de mañana. Muchas de sus fotografías le han servido a Santos como carteles de sus espectáculos o diseños de sus discos. El explosivo imaginario de este artista, que combina sexo, humor, fetichismo y mucha sensualidad, viene acompañado casi siempre por el piano. Para Santos este instrumento es el elemento simbólico de toda su creación escénica. De hecho, el piano de cola está presente en la muestra y él mismo ensayará algunos días en él. La exposición se complementa con otra que la escenógrafa Maria Elena Roqué, habitual colaboradora de sus espectáculos, presenta en el Museo Textil y de la Indumentaria de la ciudad condal. ■

El Diccionario menos académico del Verano

29 escritores definen palabras y sentimientos

Asisto alegre, abstruso a arcádicas ausencias submarinas. Alegre, antiguo, ajeno, aparezco en amorosas fiestas que acontecen. Amanezco azulado, aparatoso, en altas mañanas navegadas, abrigo arborescentes esperanzas de los acuosos fondos cantarines.

Asisto andante, abstruso, casi asténico a fiestas convocadas por el alba y frecuente amarillos deseos, en las altas, alegres escaleras. Abrigos que arborecen en las ramas en llamas de las amas.

Asisto vivo entre muchachas con sus ropas de claras conveniencias. Mañanas navegables, pálidos agua-fuertes de las amorosas horas cantarinas. **Francisco Umbral**

Bondad En el mejor sentido de la palabra, el que le dio Antonio Machado. Dignidad. Consciencia. Valentía. Ingenuidad como una elección digna, consciente, valiente, frente a la retorcida suficiencia de los cínicos, que se creen muy listos, pero no lo son. Una inteli-

Tiempo de hielo y gazpacho, de fugas y desiertos, de quimeras y caderas, el calor ha aguzado el ingenio de veintinueve escritores, cómplices de El Cultural, que redefinen en estas páginas otras tantas entradas del Diccionario hasta hacer un nuevo, tan personal y refrescante como poco académico, imprevisible. La palabra, en el mayor número de los casos, la han elegido ellos, y a la hora de glosarla han oscilado entre el humor, la poesía, la imaginación, el desafío e incluso la confesión. Un puro juego para aliviar la sequía literaria estival.

gencia moral, una moralidad inteligente, los domingos de la infancia. El verbo ser, despojado de disfraces. **Almudena Grandes**

Caderas 1. Parte de la anatomía en las que, al ser reveladas en las calles de nuestras ciudades, da comienzo el verano cuando todavía falta mucho para que el verano co-

mience. 2. Lugar de reposo de las miradas sedientas que encuentran en las mejores perfectos toboganes por los que resbalar y en los que desear dejar de ser miradas para convertirse en dedos, boca...3. Rima fácil para letristas de las canciones veraniegas; p.e. "No tengo más fronteras/ que las que marcan tus caderas". **Juan Bonilla**

Charol Palabra que por su morfología y fonética describe simultáneamente un relumbre de color negro y una superficie de calidad líquida. **Vicente Verdú**

Desierto m. 1. Lugar generalmente libre de presencias humanas casuales. 2. Espacio donde claman por lo común aquellos a quienes asisten la razón y la justicia. 3. Destino frecuente de aquellos a quienes la justicia o la razón dejan de asistir. 4. Paraje donde los zorros acreditan su astucia, los espejismos su belleza, las rosas su perennidad. 5. Retiro donde acaban viviendo, si es que alguna vez salieron de allí, los espíritus puros. **Lorenzo Silva**

Espera El tiempo que media entre lo que fue y lo que será, entre lo ya sucedido y lo aún por suceder. Como, salvo que se espere la muerte, ninguna implica que la promesa de lo porvenir se cumpla, el tiempo de la espera no es un tiempo



PROYECTOS 1991-2003,
DE EVA LOOTZ

acotado, mensurable por anticipado, sino indefinido y, en ocasiones, puede incluso que perpetuo. Es, por eso, un tiempo particularmente fértil para las emociones humanas, que, extrañamente, tenderán a ser más ricas y complejas cuanto más alejado se halle su previsible fin. **Marcos Giralt Torrente**

Fuga El veraneante que intenta escapar de su vida como si huyera de Alcatraz está condenado a que su fuga sea interceptada por los hombres del alcaide. Atrapado en una red de aeropuertos, museos atestados o monumentos de postal, estará deseando que el penoso intento de huida concluya. Acabar con la incomodidad del túnel, con el ladrido de los perros (japoneses) que lo persiguen. Volver a su celda. Allí se dará cuenta de que la única fuga posible es la que se hace día a día. **Antonio Soler**

Gazpacho Sangre grumosa que se extrae con métodos expeditivos de ciertas víctimas elegidas simplemente por su condición vegetal. Esta ley rigurosa no se aplica a las plantas capaces de defenderse, como las aulagas o las ortigas. Al gazpacho suele añadirse unos trozos de hielo para que no deje en el paladar un regusto de injusticia. **Fernando Aramburu**

Hielo Diamante de agua congelada. De forma gene-

ralmente cúbica, sirve para enfriar todo tipo de bebidas. Al entrecuchar produce un tintineo que ejerce una fatal atracción para la mayoría de los humanos, en quienes evoca sueños de bienestar y plenitud, de diversión y sensualidad. Por desgracia, y al igual que los sueños, el hielo se descompone y derrite enseguida, dejando tras de sí un aguachirle apenas fresquito. **Rosa Montero**

Isla Es un lugar de frontera que encierra el mundo y a su vez es el fin del mundo y una refinada forma del Destino. Su lenguaje es el mar. Quizá por eso los insulares, sean del hemisferio que sean, participan de un código común: su idea de felicidad es el disfraz de una filosofía fatalista. Esa apariencia engaña al continental, que imagina las islas como maquetas del paraíso. **José Carlos Llop**

Juego Juego de niños es fácil. Juego de café, normal. Juego de palabras, intelectual. El juego sucio, horroroso. Jugar al tute, castizo. Jugar a ganar, dudoso; y con fuego, peligroso. Jugar tus cartas, muy bueno; y jugársela a una carta, arriesgado pero ameno. Jugársela a un amigo, eso es siempre detestable. Jugar a la bolsa es capitalista y jugar con los demás, fascista. Hacerle el juego a la gente, deprimente. A la jugarreta del destino también se le llama "putada", o muerte. **Alicia Giménez Bartlett**

Karma Lo que tiene que ser. Interior luminoso que se abre camino en medio de la oscuridad. Camino que se presiente, culminación de uno mismo. O simas que ahogan la luz. Para los antiguos hindúes se heredaba de una vida anterior. Esta acepción ha caído en desuso. El hombre no es eterno, está solo, y es responsable de sus actos. **Luisa Castro**

Libertad Anhelado común a todo ser vivo: unos, para disfrutar en sí mismos del mayor bien que nos es dado alcanzar; otros, para utilizarlo contra los demás, convirtiendo la libertad en cadena de otras libertades. Con frecuencia, esta dualidad coincide en un mismo ser. Conviene desconfiar de quienes nos vienen con promesas, pues la libertad es problema de uno, tan de uno que suele bastar con sentirla, por encima de si se tiene o no. Una aproximación a la libertad son los desnudamientos del verano. **Ramiro Pinilla**

Llama Estrella de la constelación de Hércules. Forma luminosa que adopta el elemento que Prometeo robó a los dioses para dárselo a los hombres y permitirles la combustión de sí mismo y de los otros. Con esa llama vital Prometeo alumbraba el corazón de las estatuas animadas que creaba. "Blanca es la llama de la vida, negra es la llama de la muerte, azul es la llama de la vida-muerte" dijo el poeta grie-

go Luguilo. "Y roja la del amor", añadió Palecio. "Por ese repentino encendido se le llama llamarada". **Irene Gracia**

Mar Un día lo abandonamos, para salir a tierra y todavía hay ahora algo palmeado, cetáceo en nosotros que —cuando lo vemos en calma, íntimo y amniótico— nos reclama hacia él. Es el hogar translúcido y frígido de las largas jornadas en que no teníamos casa... Si el día que la muerte venga a buscarnos estamos lejos de su orilla, no habrá nada que hacer. Pero si estamos próximos a él, si nos llega por la ventana abierta su olor y su llamada, el fragor de su respiración, entonces podremos escapar quizá: con los codos, con las rodillas, reptando sobre la piel del mar. **Fernando Savater**

Nudismo Ejercicio veraniego que consiste en desviar la vista de su natural, pues los ojos siempre se van a los mismos sitios, por más que los fundamentalistas de la cosa lo nieguen, negando de paso impulsos que vienen dictados por el propio gen, Richard Dawkins dixit, ese imperativo que toda especie tiene impreso en lo más hondo de sí misma y que el ser humano además ha sabido aderezar de ludismo. **Juan Pedro Aparicio**

Ñ La ñ es nuestra letra más sinuosa: juega al escondite con los alfabetos del mundo y se pone



DICCIONARIO LAS MEJORES ENTRADAS DEL VERANO

una doble curva por montera. Bajo su puente de palo corre toda el agua de la infancia. Ñ de niño, de baño, ñ araña de música pequeña. Ñ nuestra mañosa y transformista. Ñ hiriente de coña. Suave en la palabra compañía. **Vicente Gallego**

Ornitorrinco En la playa y en el paseo marítimo, en la caminata por los senderos de los bosques, en la terraza del balneario, en toda ocasión veraniega, este simpático animalillo sabe hacerse imprescindible. Pero la gente, a la que se toma dos copas, tiende a olvidarlo bajo la mesa de la disco, entre colillas y vasos rotos. ¡Pobre! **Ignacio Vidal Folch**

Pereza Es el desdén de los dandies. No es cansancio ni abulia, es más bien falta de interés por iniciar una actividad a la cual evidentemente no se concede valor. El derecho a la pereza se ha de llegar a imponer por ley, como la libertad de expresión. Los perezosos son los paladines de la medida y del desarrollo sostenible. Son ecologistas natos, porque la naturaleza es perezosa aunque superabundante, pues sigue siempre la línea de menor esfuerzo. La pereza es una ley cósmica. **Luis Racionero**

Quimera Término esquivo que, entre sus múltiples acepciones, viene a definir todas esas agradables creaciones de la mente que tomamos como reales, no siéndolo. Nuestras palabras son quimeras muchas veces. Y lo es, y muy cruel, la idea que tenemos del verano: ese manantial de ocio y de aventuras. En verano la quimera regresa a lo que nunca dejó de ser, un monstruo remendado que echa fuego por la boca. **Pedro Zarraluki**

Realidad Materia flexible, en continua transformación, pero pegada a la Historia con mucha tenacidad. Enemiga principal de los

dogmáticos, los iluminados y estafadores en el negociado del espíritu. La fuerza que nos devuelve a la vida después de una mala noche. La vecina que espiamos a través de las ventanas abiertas de la imaginación. El lugar de la poesía. **Luis García Montero**

Soledades Uno de los que guardaban el cementerio aprovecha un blog para acusarme de execrar a Góngora porque le llamo clérigo jugativo, poeta de versos sin ideas. El crítico cesante recita un tópico, recurre al refranero, para ofenderme, como si enunciara un teorema: no se ha hecho la miel para la boca del asno. Pero en mi reciente libro *La rana mágica* no solo cuento que Góngora era garitero y amigo de buscones, sino comento que tenía el ángel, que fue esquivo y exquisito y que llevaba en la cabeza la sustancia del idioma. Le llamo Homero español y digo que construyó, como se construye un pórtico, como un cantero de las imágenes, el retablo de Las Soledades. Hace falta ser sectario para manipular y bichear así un texto. **Raúl del Pozo**

T La t, la “Tau” griega es el símbolo de la cruz para los cristianos y también es el signo “más”. El signo de la t mayúscula, T, es una casa o, al menos, un cubierto: una columna sostiene un tejado que da sombra y cubre de la lluvia. Y así el niño, la niña, cuando aprende a apretar con sus dedos el lápiz (hemos olvidado el tremendo esfuerzo de concentración que es aprender a escribir, la lengua en el canto de la boca y los dedos que duelen y arrastran el lápiz por el papel) al dibujar la T aprende a hacerse una casa; en la vida hacen falta refugios y saber escribir ayuda. Al llegar a casa de la escuela encenderá la televisión, en el caso infrecuente de que no esté ya encendida, siempre encendida. Habrá sido la primera palabra pronunciada con la “t”: tele. **Suso de Toro**

Unicornio Animal fabuloso con forma de caballo y un solo cuerno en la frente. Extremadamente huidizo es, sin embargo, muy fácil de capturar, pues le basta con ver a una muchacha ensimismada en el bosque para volar a su encuentro y dormirse sobre su falda. Representa la fuerza insobornable del amor, pero también sus frutos y criaturas más dulces y extrañas: todo aquello de lo que la muchacha tendrá que despedirse cuando le llegue la hora de volver a casa. **Gustavo Martín Garzo**

Voyeur (*Mujer tendida de espaldas*) Nunca me has dejado que te grabe. Ahora que no estás te inventaré: los pies se ofrecen lentos, casi vibran, en una intermitencia de piel nívea. Van izando el contorno en los tobillos, en esa nuez moscada de los muslos, en la espalda desnuda, azul, sombría. Una mano crece sobre el agua. El perfil se agiganta, tiembla exhausto, da una dentellada entre las sábanas, y las copas de carne se someten en un rigor de cráteres inversos. Miro cómo te agitas y ahora naces. Siento cómo ocupas mi visión, hoy te veo en el tacto de lo ajeno. No le echas carnaza al enemigo, quiero que te toques para mí. **Joaquín Pérez Azaustre**

Web Abreviatura de World Wide Web, la palabra sintetiza, según su creador Tim Berners-Lee, la telaraña de información colocada sobre Internet (pues no son lo mismo, sino parte y todo), que permite la navegación documental. En su blog, el bueno de Tim defendía hace poco la gratuidad de algo que él inventó desinteresadamente... Es útil para publicar y leer, aunque es difícil seleccionar lo que vale y lo que no. Como fuera. **Vicente Luis Mora**

X de sexo. Aunque todas las palabras que llevan “x” las encuentro libidinosas. Papiroflexia parece esconder alguna rareza sexy,

y hexágono sugiere una equilibrada combinación de sexo en grupo. No digamos saxofón, con su contundente fonética fálica, o éxtasis, que desprende resonancia orgásmica. La axila es excitante, y lo taxativo, dominador. Siempre he pensado que los axiomas los vendían en los sex shops. A todo nexo le noto la lascivia. Cualquier taxi me sugiere eróticas aventuras. Un buen texto es siempre afrodisíaco, y el léxico es instrumento de seducción. En verano, cuando todo reluce, todas las palabras parecen escritas con “x”, todas llevan una “x” en su interior. **Eduardo Mendicutti**

Y He aquí una letra que me plantea siempre graves problemas. Cuando asciendo por la base y llego al punto en el que se bifurca, no sé si tirar por el camino de la derecha o por el de la izquierda. El camino de la derecha me lleva al mar, el de la izquierda a la montaña. Podría decirse que esta letra es el mejor símbolo de las dudas que me acometen cada año cuando planifico las vacaciones: hasta el último momento no sé si las pasaré en el mar o en la montaña. **Javier Tomeo**

Zorra Voz popular que se utiliza para distinguir a toda hembra de hocico agudo, pelaje pardo y gramática cosida al trasero. En la Edad Media era un símbolo frecuente en el arte cristiano y representaba al demonio. En nuestra época, zorra denota; lo fue Jacqueline Onassis, por citar sólo una. En Castilla, cuando se trata de caracterizar a una hembra con propensión a lo sexual se emplea mucho la expresión “fulanita de tal es más zorra que las gallinas”. Mirándolo bien se hace difícil imaginar que una zorra pueda ser gallina o viceversa. También en alguna localidad se utiliza en sentido de borrachera. Así, en Cebreros, después de los encierros de ganado bravo, es muy común escuchar a los mozos decir que “van a dormir la zorra”. **Montero Glez**

La amenaza del cambio climático

TIM FLANNERY. TRADUCCIÓN DE DAMIÁN ALOU. TAURUS. MADRID, 2006. 456 PÁGS. 20'64 EUROS

Todos los ciudadanos deberían estar informados en líneas generales sobre causas y efectos del actual calentamiento global, ya que posiblemente constituye el principal problema a que hoy se enfrenta la humanidad, y el comportamiento de cada individuo podría ser decisivo para su solución. El documentado y ameno libro de Tim Flannery ofrece una introducción a este tema sobre el que aún se desconocen aspectos clave y en el que la controversia ideológica se superpone a la estrictamente científica.

ALGUNOS términos del problema están bien establecidos. En primer lugar, no debe haber duda de que estamos en una fase de calentamiento climático. Así por ejemplo, desde 1995 se han dado nueve de los diez años más calientes de los dos siglos que llevamos midiendo la temperatura con termómetro. También están bien asentadas las bases científicas del efecto invernadero, efecto debido a ciertos gases como el anhídrido carbónico y el metano que interfieren con la irradiación de calor al espacio exterior. Y tampoco debe cuestionarse la contribución de la actividad humana al aumento reciente de la concentración de dichos gases. Sin embargo, los mecanismos que subyacen al cambio climático son en extremo complejos y la ciencia del clima está aún lejos de ser una ciencia exacta. Los márgenes de error de los cálculos predictivos dejan todavía resquicios a los que quieren taparse los ojos ante un fenómeno claramente incómodo en términos políticos y económicos.

En 1979, el matemático James Lovelock propuso que viéramos la Tierra como un organismo del tamaño de un planeta al que llamó Gaia. Esta hipótesis, con su gran potencia metafórica y su escasa corroboración científica, ha dominado buena parte del pensamiento conservacionista en las últimas décadas. Aunque consciente de la debilidad

de la hipótesis, Flannery se alinea sin embargo con sus defensores porque para él “una persona que crea en Gaia ve todo lo que hay en la Tierra como íntimamente ligado entre sí, al igual que los órganos de un cuerpo.” En realidad, en lo que se refiere a los hechos probados debería dar igual si quien los examina es un fervoroso gaiano o un irreductible reduccionista y, en efecto, la honesta confesión de principio que hace Flannery no invalida en absoluto su narración de lo que sabemos. Los numerosos modelos de cambio climático que se refinan en la actualidad son congruentes con que la totalidad o una buena parte del cambio observado sea antropogénico, pero no lo demuestran. De hecho, sería sorprendente que los factores extra-humanos que en el pasado han forzado el clima hubieran dejado súbitamente de operar. El autor parece consciente de esta limitación, aunque concentra su atención en las acciones de nuestra especie y sus posibles consecuencias.

Tim Flannery da tal vez visiones demasiado optimistas respecto a algunas de las posibles fuentes de energía, tales como la eólica, la fotovoltaica o la biomasa

El libro se estructura en cinco partes que tratan respectivamente sobre los mecanismos generadores del cambio, las consecuencias del calentamiento global, las predicciones sobre posibles escenarios futuros, las iniciativas en torno a Kyoto y las posibles medidas para paliar o evitar el cambio. La descripción no cuantitativa de los mecanismos involucrados y de las principales consecuencias del cambio climático (calentamiento global y elevación del nivel del mar) es asequible a cualquier lector. La elusiva ciencia de la predicción es, sin embargo, menos intuitiva, y Flannery hace un airoso esfuerzo por acercarla a los que no somos expertos, incluyendo en su discurso la difícil cuestión del cálculo económico de lo que costaría evitar lo evitable y paliar lo inevitable. El movimiento conservacionista apuesta claramente por que la inversión sea dirigida a la reducción de emisiones, mientras que cierto pensamiento ultraliberal aboga por dar prioridad a las medidas paliativas.

Es en lo referente a las posibles soluciones donde éste y cualquier libro sobre el tema debe transitar por arenas movedizas. El problema del cambio climático está íntimamente relacionado con la actual cultura energética y ésta no es fácil de cambiar porque serían necesarios un consenso global y avances cruciales en una docena de frentes: mejora de la



AEROGENERADORES EN EL MONTE OIZ (VIZCAYA)



conservación y la eficiencia energéticas, incluyendo vehículos y edificios más eficientes; técnicas de captura y almacenamiento de carbónico; fuentes alternativas de energía, incluidas las nucleares (fusión) y el hidrógeno; prácticas agrícolas y forestales, tales como el laboreo mínimo, la repoblación forestal y la introducción de nuevas plantaciones arbóreas. No hay una respuesta única al problema, por lo que de entrada no hay que desdeñar ningún posible

Dios? y *¿La dictadura del carbono?* No sólo se trata de implantar leyes y tribunales de ámbito global sino mecanismos ejecutivos que puedan implementar medidas para el control termostático. Flannery expresa sus temores de que las actuales multinacionales de la energía acaben imponiendo una dictadura del carbono y aboga utópicamente por soluciones en las que las unidades operativas sean de pequeña escala, algo difícil de imaginar en una eco-

Dado lo insuficiente de nuestros conocimientos, los estudios sobre el clima se han convertido en prioritarios y están generando nueva información de forma casi tumultuosa. El notable aumento de nuestra capacidad de computación está permitiendo un importante refinamiento en los modelos climáticos, pieza clave en el debate. Sin embargo, una base científica más sólida sólo eliminará las discrepancias sobre los hechos básicos, pero no las

que inciden sobre las soluciones tecnológicas y las alternativas político-económicas. Serán necesarios avances radicales en más de una tecnología, especialmente en relación con las fuentes y el consumo de energía, para poder disminuir el impacto negativo de la actividad humana sobre el clima. Esto supone decisiones estratégicas respecto a las inversiones en investigación cuya dificultad estriba en lo dilatado del marco temporal. Por otro lado, las medidas políticas y económicas que se requieren a escala global son de tal magnitud que difícilmente se podrán tomar sin una mayor conciencia social del problema. La casi insalvable dificultad de alcanzar un acuerdo tan escuálido y testimonial como el de Kyoto es buena

El cambio climático en España

EL Ministerio de Medio Ambiente analiza en su página web (<http://www.mma.es/oecc/index.htm>) los potenciales impactos del cambio climático sobre los ecosistemas naturales y principales sectores sociales y económicos. Así, señala, en lo que a los bosques se refiere, que: “son un elemento clave en el ciclo del carbono, tanto como sumidero como potencial fuente. La distribución geográfica de las especies forestales está limitada por la disponibilidad de agua y las temperaturas. Dado que el período de rotación forestal es largo, los bosques actuales madurarán y vivirán su decadencia en presencia de un clima al que tendrán un grado de adaptación cada vez menor. Se estima que un aumento de la temperatura de 1 °C es suficiente para alterar el crecimiento y la capacidad de regeneración de multitud de especies. Por otra parte, las pérdidas debidas a incendios serán cada vez más amplias y las condiciones climáticas que rigen la distribución de las especies harán que éstas se desplacen hacia los polos y hacia altitudes más elevadas”.

Asimismo, el Ministerio destaca cómo “la determinación del rango de variación de los cambios climáticos es decisiva en múltiples aplicaciones sanitarias. En cuanto a la salud, se han señalado como efectos del cambio climático el aumento de los casos de deshidratación por calor, la propagación de enfermedades contagiosas, el aumento del cáncer de piel y de las enfermedades pulmonares, entre otras dolencias. Distintas enfermedades consideradas en la actualidad como de baja frecuencia o incluso exóticas, podrían adquirir importancia como consecuencia de las nuevas condiciones biológicas propiciadas por este cambio climático. Así, cabe la posibilidad de que agentes etiológicos, que actualmente no son preponderantes, encuentren su oportunidad a través de modificaciones en la temperatura, humedad, vegetación y fauna”.

ingrediente para su solución. Flannery da tal vez visiones demasiado optimistas respecto a algunas de las posibles fuentes de energía, tales como la eólica, la fotovoltaica o la biomasa, pero respecto a futuros desarrollos siempre debemos esperar algunas sorpresas positivas.

Las dificultades de resolver un problema global en ausencia de instituciones reguladoras que actúen a ese mismo nivel se abordan en dos capítulos titulados *¿El último acto de*

nomía globalizada. Cuando el autor señala que “cambiar tu 4 x 4 por un coche de combustible híbrido de tamaño medio reducirá tus emisiones de transporte personal en un 70 por 100”, hay que darle la razón porque propone algo perfectamente factible. Sin embargo, cuando propone que “si tu puedes reducir tus emisiones en un 70 por 100, la empresa para la que trabajas también”, no podemos evitar que su discurso nos empiece a sonar a la cuenta de la lechera.

muestra de la gravedad de la coyuntura actual. Sin entrar en matices o discrepancias, el libro de Flannery es una buena puerta de entrada a un debate que nos concierne a todos y al que cada ciudadano debe contribuir de forma activa. Leer este libro debe ser un principio, ya que se trata de un ámbito en el que rara es la semana en que no se produce un avance sustancial del conocimiento.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	2	15
2 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	3	16
3 Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	5
4 El profesor	Frank McCourt	Maeva	5	6
5 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	16
6 Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	7	14
7 El Código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	6	129
8 Veneno de cristal	Donna Leon	Seix Barral	8	5
9 La orden del Temple	Raymond Khoury	Umbriel	9	2
10 La sombra de Poe	Mathew Pearl	Seix Barral	7	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	29
2 Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	5	4
3 El pequeño dictador	Javier Urta	La Esfera de los Libros	9	16
4 El evangelio de Judas	National Geographic	National Geographic	-	1
5 La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	2	12
6 Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	8	3
7 Viajes con Heródoto	Ryszard Kapuscinski	Anagrama	3	7
8 Las mil caras de Felipe González	José García Abad	La Esfera de los Libros	-	1
9 Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	10	8
10 España y libertad	Federico Jiménez Losantos	Martínez Roca	6	7

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La aventura del tocador de señoras	Eduardo Mendoza	Booket	2	2
2 Brevisima historia del tiempo	Stephen W. Hawking	Crítica	1	4
3 En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	6	19
4 La piel fría	Albert Sánchez Piñol	Quinteto	5	7
5 El legado Da Vinci	Lewis Perdue	Booket	3	6
6 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	10	36
7 La voz dormida	Dulce Chacón	Punto de lectura	4	5
8 Confesiones de un burgues	Sándor Márai	Quinteto	-	1
9 Numancia	José Luis Corral	Edhasa	8	4
10 El malestar en la cultura	Sigmund Freud	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	2	4
2 Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	6	16
3 Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	1	8
4 Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	10	17
5 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	8	5
6 Algunos poemas más	Emily Dickinson	Comares	4	4
7 Libro de amigo y amado	Ramón Llull	Dvd	3	3
8 Tres deseos	Amalia Bautista	Renacimiento	7	3
9 Las ocasiones	Eugenio Montale	Ígitar	9	11
10 Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	-	12

Albacete: Herzo Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: 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 Soría: 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 The Husband Dean Koontz (Bantam)
- 2 Beach Road James Patterson (Little, Brown)
- 3 At Risk Patricia Cornwell (Putnam)
- 4 The Rapture T. LaHaye/ J.B. Jenkins (Tyndale)
- 5 Marley and Me John Grogan (Morrow)

FRANCIA

- 1 Dans les bois éternels Fred Vargas (Viviane Hamy)
- 2 Comme le fleuve qui coule Paulo Coelho (Flammarion)
- 3 Deux petites filles en bleu Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 4 Mes vies Christophe Rocancourt (Grasset)
- 5 Oeuvres complètes Albert Camus (Gallimard)

MÉXICO

- 1 La fortaleza infernal Dan Brown (Umbriel)
- 2 El Código Da Vinci Dan Brown (Umbriel)
- 3 México: lo que todo ciudadano quisiera... J. Volpi/ D. Dresser (Aguilar)
- 4 Brooklyn Follies Paul Auster (Anagrama)
- 5 Los demonios del Edén Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 Da Arquitectura Marco Vitruvio (IST)
- 2 Outro Pé da Sereia Mia Couto (Caminho)
- 3 O Código Da Vinci Dan Brown (Bertrand)
- 4 Diário da tua ausência Margarida Rebelo Pinto (Oficina do Livro)
- 5 A inutilidade do sofrimento Mª Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)

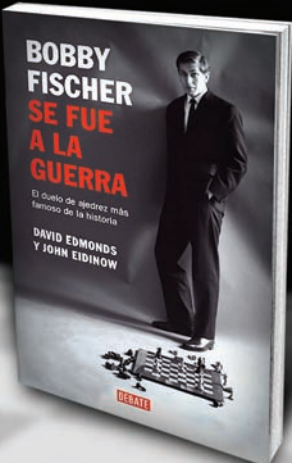
Medios consultados:

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

El ajedrez solo era un nivel más del juego

INTRIGAS Y ESPIONAJE EN LA GUERRA FRÍA

DAVID EDMONDS Y JOHN EIDINOW



DEBATE

www.editorialdebate.com

Vidas y oficios. Los poemas de la cárcel

RAÚL RIVERO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2006. 96 PÁGINAS, 15,50 EUROS

Resulta difícil separar y aún valorar la obra poética del cubano Raúl Rivero al margen de su circunstancia. Nacido en 1945, estudió Periodismo en la Facultad de La Habana. Fue corresponsal de la agencia oficial "Prensa Latina" en Moscú entre 1973 y 1976 y, a su regreso a Cuba, dirigió el servicio de ciencia y cultura en dicha agencia. Colaboró, asimismo, en la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) como secretario de su presidente, el poeta Nicolás Guillén. En marzo de 1988 dejó de colaborar en "Prensa Latina" y al año siguiente abandonó su cargo en la UNEAC. En 1995 fundó la agencia independiente Cuba Press y en 2001 fue uno de los fundadores de la primera asociación independiente de periodistas de Cuba, al tiempo que creaba talleres para periodistas y contribuía a la publicación de la revista "De Cuba". En 1991, había firmado la "Carta de los 10" en la que se solicitaba el retorno a la democracia.

El régimen le retiró entonces el permiso para viajar al extranjero y le impidió colaborar en la prensa cubana. El cobro en dólares de sus artículos en el "Nuevo Herald" de Miami y su libro sobre la nueva pintura cubana *Ojo pinta* le condujeron el 4 de abril de 2003 a un juicio sumario en el que fue condenado a 20 años de prisión, junto a otros 25 periodistas y casi 50 disidentes. Trasladado a la dura prisión de Ciego de Ávila, su esposa Blanca Reyes encabezó una serie de protestas internacionales (le fue concedido el premio de la UNESCO Guillermo Can, dotado con 25.000 dólares) en 2004.

Guillermo Cabrera Infante escribió un difundido artículo sobre su personalidad y su libro *Sin pan y sin palabras*, aparecido mientras se hallaba en la cárcel y, editado en Es-

paña en esta misma colección, reúne narraciones en las que combina ficción y denuncia. Las gestiones de Zapatero en el ámbito de la Unión Europea consiguieron su liberación. Llegó a Madrid el 1 de abril de 2005.

Más conocido como periodista que como poeta, el breve prólogo de *Vidas y oficios* sitúa el origen del libro: "Escribí estos poemas en la cárcel. Casi todos en una celda de castigo donde sólo podía caminar seis pasos. [...] *Vidas y oficios* tiene una sección de poesía fantasma. Son las palabras que se perdieron. Los trazos, los proyectos de poemas que escondí y después no aparecieron". El registro temático es amplio. Sin embargo, un



RICARDO CASES

núcleo central lo integran poemas amorosos, más interesantes que el extenso "Patria borrosa", de ecos ne-

rudianos (resulta, sin embargo, excelente el burlesco—a lo Nicanor Parra— que da título al volumen). El amor se transforma en un contenido sentimentalismo en "Foto de estudio": "Allí nos encontramos desahuciados/ y empezamos a hacer esta otra historia/ que termina como termina todo/ aunque esta vez algún amor se queda/ invisible y en vano en tu retrato". Aparecen autores cubanos, como Gastón Baquero o Eliseo Diego, a quien dedica un poema; Bryce Echenique e incluso Julia Roberts, que le han de servir como fuente de inspiración. En "Plegaria tardía" (se agradece el sentido del humor que en ocasiones destilan sus versos) pasa a la sátira.

El verso puede describir situaciones cotidianas (en muy contadas ocasiones se alude indirectamente a su situación, ya que sus textos le serían censurados), aunque también interioriza, se sirve de la métrica tradicional, como el soneto, aunque sólo se sirva de la rima en contadas ocasiones, ya que elige con preferencia el verso libre. Poetiza desde la ironía y la memoria, sus desencadenantes. Tal vez resulte exagerada la afirmación de Cabrera Infante que figura en la portada del libro: "Raúl Rivero es el primer poeta cubano vivo", pero la poesía de este libro merece atención. Deliberadamente el poeta consigue evadirse de la situación en la que fueron escritos y no es escaso mérito. Otra cosa será que el lector logre olvidar las condiciones en las que esta poesía se produce, en la larga tradición que, en España, va de Fray Luis de León a Miguel Hernández. Su poema "Foto con amigos" se cierra con versos no exentos de dramatismo: "Éste es el hueco/ que me toca/ debajo de la tierra/ que amo tanto".

JOAQUÍN MARCO



Tres deseos

AMALIA BAUTISTA. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2006. 206 PÁGINAS, 10 EUROS

Con poco más de un centenar de poemas Amalia Bautista ha consolidado una de las voces más personales y más valiosas de los últimos veinte años. Ajena a las fatuidades teóricas y a los modos oscuros –“Prefiero la poesía inteligible porque aún no he conseguido emocionarme con lo abstruso ni con lo vacío”, declaraba recientemente–, la poeta ha ido creando una historia del corazón y una reflexión sobre el vivir cuya aparente sencillez es su clave propia para iluminar los rincones oscuros de la conciencia y la índole contradictoria de los sentimientos. Así lo formula una de sus escasas concesiones a la metapoésía: “Construyo mundos más o menos claros,/ más o menos perfectos, más o menos/ geométricos. Construyo siempre mundos/ dignos de las peores pesadillas” (“Hilos de seda”).

Ya en *Cárcel de amor* (1988), sobre



M. FRANCO

los ecos de Luis Alberto de Cuenca y los guiños irónicos al mundo épico de Martínez Mesanza, se afianza la expresión de un sujeto femenino anticonvencional que a partir de una variedad de referencias históricas, cinematográficas y literarias sienta con ingenio y frescura las bases de un análisis sentimental y una expresión del amor como arrebato y autoengaño que profundiza con mayores claroscuros en *Cuéntame otra vez* (1999). En la mezcla de lo cotidiano y la alusión literaria –mitos, fábulas y cuentos infantiles– el discurso de las emociones, más conflictivo a partir de este libro, da en-

Narratividad, distancia humorística, análisis sentimental son las bases sobre las que Amalia Bautista construye su poesía reunida en *Tres deseos*

trada a un mundo de pesadillas y duermevelas que instalan decisivamente la amenaza del desamor y la mirada insistente al infierno de la soledad, aunque en pugna con la apuesta por la lucidez.

Estoy ausente (2004), el más denso de sus libros, ahonda decisivamente en el desvelamiento de la intemperie existencial: “Siempre habrá niebla. Y seguirá existiendo/ la violenta ternura de tus manos”. Así lo cuenta la araña protagonista de

“Hilos de seda”, el núcleo central del libro, y así se organiza el conflicto de la conciencia como el argumento de un estar ausente que no es sino el camino de ese “alcanzar razón” que buscan las palabras de Garcilaso al frente del conjunto: el temblor, el desamparo y los sarcasmos de “Negra bilis”, primera parte, dejan paso en la última, “Luz del mediodía”, a la queja viva que hace ahora de la vigilia pesadilla y que abre a las inciertas ilusiones el territorio de los sueños y de las fantasías (“El bosque”). Una veintena de poemas inéditos en libro añaden nuevos matices a esta dialéctica: desde la amarga reflexión de “Rencor”, de la serie *Pecados* (2005), hasta la resistencia por la que apuestan “Brindis” o “El puente”, uno de los más hermosos de la autora.

FRANCISCO DIAZ DE CASTRO

Arte de lejanías

ÁNGEL ANTONIO HERRERA. EDICIONES B. BARCELONA, 2006. 160 PÁGINAS, 12 EUROS

En uno de los últimos poemas se lee: “en el decir va mi dolor, y va mi consuelo” y es este doble y paradójico trabajo del dolor la marca, o una de ellas, que recorre *Arte de lejanías*, libro donde se recoge la poesía ya publicada de Ángel Antonio Herrera, además de algunos poemas recientes, inéditos hasta ahora. Consuelo o placer del escribir, pues, pero también dolor, y es así porque la mayor parte de los poemas aquí reunidos vuelven una y otra vez sobre ese momento del amor que es su falta y conforme avanza el ciclo va ganando su lugar la conciencia del estar abocado a un final.

Aunque ese eje temático recorre el conjunto, los textos de *Arte de lejanías*, que cubren un período de más de veinte años del trabajo de Herrera muestran sus diferencias. Así, en este *corpus*, los poemas de *Donde las diablas bailan boleros* están escritos en versículos, algunos en verdad extensos, y hablan todos ellos de una temporada en Cuba y los cuerpos, el alcohol y la música y el baile son motivos que se reiteran en lo que viene a ser relato de una pérdida de sí mismo. *Te debo el okido*, por su parte, se centra en el debate entre el recuerdo y la memoria –denominada con expresión acertada como



Ángel Antonio Herrera (Madrid, 1965) –autor también de la novela *Cuando fui Claudia*, y periodista–, reconoce que en él “la poesía, nace del desequilibrio, de la pereza, de la amargura, es decir, es una iluminación”.

“mar sin mapa” –de un amor perdido. Elegía por un tiempo que es también la elegía por aquel otro que el sujeto fue cuando el amor le correspondía: “Pues amé, otro fui”, con lo que la identidad no se presenta como una entidad estable, sino sometida a las dichas y desdichas de amor, lo que rehace la idea clásica del poder omnímodo de quien se pensó como un dios, tan poderoso ahora que hace y deshace identidades. La cuestión de la identidad regresa en los poemas más recientes de este volumen, ligada ahora al acto amoroso, que es nombrado como “hambre de ser otro, y ser su suicidio”, ligando con ello enajenación y muerte. Y está la muerte, cuya sombra se hace presente a cada momento, pues, se dice, “quien ensaya un afán promueve un epitafio.”

Hay en *Arte de lejanías* una escritura apasionada, no sólo porque habla de pasiones, sino que también se inscribe en unos versos que se desentienden de la regularidad y no menos en tropos como “tigres” o “fieras” y que, en su apasionamiento, transmite su pasión.

TÚA BLESA

La conferencia (El plagio sostenible)

PEPE MONTESERÍN. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2006. 384 PÁGINAS, 23,20 EUROS

Como el reciente *Manual de literatura para caníbales*, de Rafael Reig –comentado en estas mismas páginas–, que participa de varios géneros literarios sin pertenecer plenamente a ninguno, *La conferencia* es una novela que se presenta con el extraño aval de haber obtenido el premio de ensayo “Juan Gil Albert”. Cada jurado es libre de tomar sus decisiones, pero, a pesar de los excursos literarios que invaden la obra, de las continuas citas intercaladas en ella y de los dos extensos índices –onomástico y de obras citadas– que la cierran, la textura de *La conferencia* es claramente narrativa. Josué Buelves, cuyo trabajo consiste en regular el tráfico durante la interminable obra de construcción de una ronda de circunvalación en la ciudad, es invitado a dar una conferencia en una asociación cultural, para la que propone el curioso título de “Acostares, sueños y despertares. Primer renglón”.

Tras el encargo, once capítulos relatan los once días de preparación de la conferencia, para lo que se agrupan varias líneas narrativas que van desarrollándose paralelamente. Por un lado se cuenta la gestación del trabajo, la búsqueda y la recopilación de materiales en la muy nutrida biblioteca de Buelves, ahora en posesión de su mujer tras la separación de ambos. Por otra parte, este discurso principal permite la inserción, en fragmentos espaciados, del texto mismo de la conferencia, grabado durante el acto, que incluye formas prácticas, como “Hola. ¿Me oís? ¿No? ¿Ahora sí?” A su vez, la conferencia incorpora multitud de textos literarios en cuyas primeras líneas aparece, con otra perspectiva, el motivo del sueño, todo ello apoyado en dos supuestos básicos: que lo importante de una obra está en las pri-

meras líneas y que toda la historia literaria es una serie de repeticiones, con variantes, de lo ya dicho antes (un “plagio sostenible”, como anticipa el subtítulo de la obra). Las di-

La conferencia es una novela impregnada de literatura; de erudición literaria, pero también de amor a los textos que condicionan la visión del mundo del personaje, que todo lo ve “more litterario”, que todo lo relaciona con personajes u obras de ficción y que incluso coloca al protagonista Josué Buelves –intercalado entre Monterroso y Monteverdi, como correspondería a Montesperín– con nueve títulos en el “Índice de obras citadas” del apéndice

versas líneas que constituyen la novela –férreamente trazadas y sostenidas– responden a un proyecto que el propio narrador enuncia: “Quería aprovechar mi ensayo sobre sueños y empezares, que prometía poco rédito, para componer una novela; era cuestión de echarle al en-



DANIEL MORDZINSKI

sayo los sobrantes de mi vida” (pág. 168). Vida y literatura se funden en la historia de este personaje –y del libro– de manera inextricable, hasta el punto de que el núcleo profundo de la fábula podría identificarse, de acuerdo con la teoría expuesta por Buelves, con lo que di-

cen las primeras líneas de la obra: “Cerré los ojos y vi a Refugio dentro de mis párpados, mojándose; me reclamaba el poema prometido” (pág. 11). Ese poema nunca escrito, incumplida promesa unida a la ruptura matrimonial, será el que, incluso cedido por otro autor, facilite al final la reconciliación de la pareja. El humor de la anécdota no oculta la idea de la literatura como terapia, como remedio de desdichas y desavenencias.

Porque *La conferencia* es, antes de nada, una novela impregnada de literatura; de erudición literaria, pero también de amor a los textos –pasados o actuales– que condicionan la visión del mundo del personaje, que todo lo ve “more litterario”, que todo lo relaciona con personajes u obras de ficción y que incluso se coloca a sí mismo, como Josué Buelves –intercalado entre Monterroso y Monteverdi, como correspondería a Montesperín– con nueve títulos en el “Índice de obras citadas” que figura como apéndice. Este último guiño que identifica a personaje y autor confirma el talento literario que Montesperín posee y que hace de *La conferencia* un relato singularísimo que todo lector voraz debería conocer.

RICARDO SENABRE

1956-2006
CINCUENTENARIO

Pío Baroja

DESDE LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO
MEMORIAS VOL. I y II

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

Detrás del hielo

MARCOS ORDÓÑEZ. EDICIONES B. BARCELONA, 2006. 560 PÁGINAS, 17'90 EUROS

“Mi nombre es Klara Liboch. Ésta no es mi historia, es nuestra historia”. Este comienzo de la nueva obra de Marcos Ordóñez (Barcelona, 1957) hace honor a la relevancia que las primeras palabras deben tener en toda novela. Porque, a continuación, adelanta los nombres del trío de personajes (Jan Bielski, Oskar Klein y Klara) que protagonizan la historia e identifica a su narradora. También anticipa el alcance colectivo de la novela cuando, en la misma secuencia, amplía su extensión: “Ésta es la historia de nosotros tres y de nuestra ciudad perdida, nuestro mundo desaparecido, que ahora contemplo como a través de una gasa de hospital, con sangre seca en los bordes”. Este “ahora” marca el presente narrativo en el que Klara se sitúa para contar el nacimiento, esplendor y decadencia de una historia de amor compartida entre los tres, que constituye, a su vez, el eje vertebrador de la historia colectiva en la República de Moira, que bien podría ser una síntesis de naciones europeas en su paso por una guerra y posguerra, con posteriores alternancias políticas de distinta ideología en el poder, períodos de dictadura, corrupción y agitación social, hasta la democracia y su empeño en la recuperación de la memoria histórica.

Con ello Ordóñez ha escrito su mejor obra, que es, a la vez, una novela de la educación sentimental de una generación adolescente en los años 60, un relato de despedida individual de una época de plenitud en la vida y un amargo testimonio colectivo de la pérdida de ilusiones quebradas en un pasado cercano, cuando tantos pensaron y actuaron como estos personajes “porque no sabían que era imposi-

ble” (p. 344). Es, por decirlo con el título de su primera novela, *El signo de los tiempos*.

La novela se divide en cuatro partes, más un epílogo, organizadas en composición circular que anuda el comienzo y el final, empezando por el título y el primer capítulo, que alcanzan pleno sentido en la revelación final del lugar bajo las aguas donde yacen los cuerpos de muchos desaparecidos en los años de terror. En el medio se desarrollan la aventura amorosa de estos jóvenes y los cambios políticos y sociales del país. Tanto las relaciones personales como sus implicaciones colectivas son narradas por Klara en primera persona, apoyándose en diarios, fotografías, periódicos y relatos ajenos para completar la información. El autor ha sabido guardar en todo la verosimilitud, pues, además, Klara trabaja ahora en una comisión de desaparecidos que pretende construir un museo de la memoria con los testimonios orales de los que sobrevivieron. Allí escucha relatos escalofriantes. Y allí, “ahora”, escribe esta novela, añadiendo su voz a la de otros, “como quien de repente rompe a cantar, de noche, en mitad de un camino” (pág. 542).

Detrás del hielo es una novela muy ambiciosa, bien escrita y con



ANTONIO MORENO

muchos aspectos interesantes para lectores con diferentes niveles de exigencia. El autor ha logrado explicar la historia de la segunda mitad del XX. Sus mayores aciertos empiezan por hacerlo en un país imaginario, sin ahorrar pasiones en amores y desamores entrecruzados, afanes en la curiosidad por el cine, la música o la literatura, mentiras en la manipulación política de los gobernantes, crueldades en la persecución y asesinato de disidentes. Y el acierto se completa con la modulación estilística de una prosa que refleja el ritmo del discurso, desde la frase corta y la sintaxis nominal, hasta el dinamismo que se impone en la segunda mitad, de acuerdo con la tensión e intensidad de los acontecimientos narrados.

ÁNGEL BASANTA

En primera línea

BALTASAR MAGRO. ROCA, 2006. 281 PÁGINAS

Treinta años de activo periodismo acabaron por perfilar la imagen de periodista serio y veraz que respalda a Baltasar Magro. Fruto de esa experiencia es *En primera línea*, que quiere ser la historia novelada, objetiva y veraz de lo que no recogen las cámaras cuando se trata de planear un reportaje informativo.

Y lo es. Además de resultar un relato eficaz y contundente, sobrio, de ritmo logrado y argumento asentado en la experiencia propia y ajena, sin por ello dejar de presentar como ficción acciones situadas en escenarios reales y recorridas por personajes que otorgan verosimilitud al encuadre elegido. Su título enfatiza el punto de vista escogido para el narrador protagonista: Álex, un periodista joven que despierta a los entresijos del oficio de la mano de dos veteranos, Helena y Luis. Dos primeros planos acotan el argumento: “Beirut, 1982” y “Madrid, 2003”. Primero el escenario es la guerra, pues son corresponsales, deben enfocar la batalla y seleccionar secuencias. Tras unos meses en el Líbano regresan a Madrid y Helena propone formar un equipo para “hacer periodismo de precisión”. Ella y Luis encarnan dos talentos opuestos que se complementan en el empeño por llegar hasta el fondo en documentos que persiguen la verdad sobre temas que a muchos incomodan. Y las dificultades no tardan en presentarse.

En este segundo escenario, el primer plano es para otra clase de guerra, urdida en los despachos, forjada por envidias y vanidades. Mantenerse en primera línea en ese frente tiene un coste alto. Ésa es la lección que Luis transmite a Álex. Ésta es la “entrada” que corresponde al carácter documental de esta historia.

PILAR CASTRO

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





Manalive

G. K. CHESTERTON. TRAD. J. GIMÉNEZ. VOZ DE PAPEL. 2006. 286 PÁGS. 12 E.

La felicidad, el siempre es domingo, fondo temático de cualquier anuncio, resulta un componente fijo de la cultura de masas que escasea en la literatura moderna. Chesterton (1874-1936) constituye una excepción, su gusto por la paradoja le lleva a explorar las costumbres extremas de sus personajes. Su perspectiva autorial individualista busca justificar la alegría de la vida, desde los goces pequeños y cotidianos hasta los mayores, la vida social de las personas bien ajustadas, como el disfrute de los amigos y de la familia.

La novela *Manalive* (1913) pertenece a la tradición literaria inglesa iniciada en los *Pickwick Papers* (1837), de Dickens, que emplea la paradoja para comentar la vida alrededor, e intenta romper el conformismo burgués ante el mundo. Dentro de ese cauce, Chesterton se dedica aquí a la ilustrada tarea de predicar la necesidad de vivir felices en la tierra, porque lo que sucederá en el más allá resulta impredecible. Actitud sorprendente, dada su calidad de converso al catolicismo, cuya doctrina pospone el verdadero júbilo al momento posterrenal (San Agustín), pero obviamente en estas cuestiones era partidario de las ideas de Santo Tomás de Aquino, que aconsejaba probar la felicidad en la tierra, como anticipo de la mayor que experimentaremos en el cielo.

La acción novelesca ocurre en una casa de campo inglesa, donde un grupo de jóvenes juzgan las acciones del protagonista, Innocent Smith. Es un ambiente de jersey de lana y de smoking para bajar al comedor por la noche, impregnado por una conversación inteligente y por la intriga. A diferencia de Francia, y en cierta manera España, donde la cultura predominante emanaba de las ciudades, en la Inglaterra victoriana (1837-

1901) y de preguerra dominaba la cultura rural y de las ciudades pequeñas como Oxford, enormemente influyentes a pesar del peso financiero de Londres. Ese espíritu inglés, ejemplo de una sociedad moderna, respetuosa con los derechos humanos, permea el texto.

Este inocente cualquiera (Innocent Smith) llegó un día por los aires, literalmente volando, empujado por un ventarrón, a una casa de campo, donde se halla reunida una serie de gentes, y se hace un hueco entre ellos, si bien varios incidentes terminan por cuestionar la honestidad de su conducta, y acaba acusado de disparar a uno de los residentes y de intentar escaparse con una joven. Se establece allí mismo un tribunal *ad hoc* para juzgarlo. Una vigorosa defensa revela que la mujer es su esposa y que el disparo carecía de maldad, y que a las acusaciones, de ladrón y de bígamo les faltaba fundamento. Ciertamente le pillaron entrando en una casa por una ventana, pero se colaba en su propio domicilio. Y si ha dado la impresión de pretender a varias mujeres, siempre era la misma, la suya, en distinta guisa. El bromista sólo deseaba romper la monotonía de la casa. Los argumentos expuestos por la defensa, que explotan al máximo el recurso de la paradoja, merecen una lectura atenta.

Chesterton, a quien muchos lectores identifican con su famoso cura detective, el padre Brown, con sus piezas teatrales, su poesía, o los excelentes ensayos, se manifiesta en todos estos textos, al igual que Bernard Shaw y Oscar Wilde, amigos y contemporáneos, como un gran satírico de la sociedad inglesa, que supo burlarse de la aburrida autoimportancia.

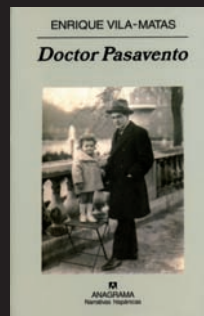
GERMÁN GULLÓN



La mejor novela del año.

Lo han decidido las más prestigiosas editoriales. Ésta es la mejor novela escrita en castellano y publicada en cualquier editorial y en cualquier país durante el año 2005.

V Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela con mejor acogida en la prensa especializada 2005 (ex-aequo)



La velocidad de la luz
Javier Cercas
Tusquets editores



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama

Premio a la Novela más vendida de 2005

Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes



f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador de los Premios de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Yo, Maya Plisetskaya

MAYA PLISETSKAYA. TRAD. M. GARCÍA BERRIS. NEREA. HONDARRIBIA, 2006. 445 PÁGINAS, 32 EUROS

Aunque el lector balletómano conozca bien a Maya Plisetskaya –y lo más probable es que la haya entronizado en un altar desde hace tiempo– hay que situar a este personaje tan especial en el tiempo que le tocó vivir. Nacida en Moscú en 1925, y activa prácticamente hasta la actualidad, es un ejemplo de dotes naturales, capacidad de sacrificio e inteligencia. Estos tres elementos la encumbraron hasta niveles estratosféricos pero no sin antes pasar por situaciones y privaciones muy duras. Cuando apenas contaba con doce años de edad, Stalin ordenó la ejecución de su padre. Poco después su madre y su hermano fueron confinados en el Gulag y, por consiguiente, ella se vio medio arrinconada, convertida en “enemiga del pueblo” sin haber llegado a la adolescencia, confundida por una sorprendente sucesión de engaños de los que solía armarse el régimen del dictador soviético. La propia Maya exclama en su libro: “¿Cuántas mentiras piadosas semejantes se dijeron en esta infeliz, olvidada, abandonada por Dios, tierra rusa inundada de sangre?”.

Se comprende cómo sus comienzos no fueron precisamente fáciles. Pero aquí se impusieron sus dones y su disciplinado espíritu que la empujaron a lo más alto: convertirse en estrella del Bolshoi. Todo



MAYA PLISETSKAYA DURANTE UNA INTERPRETACIÓN DE LA MUERTE DEL CISNE, Y JUNTO A SU MARIDO EN 1968

ello se produjo al final de la Guerra Mundial y cuando el célebre teatro moscovita –hoy día inmerso en una crisis terrible– aspiraba a ser una de las imágenes exitosas del paraíso socialista que vendían sus dirigentes. Teniendo en cuenta que era parte de una compañía plagada de personalidades, con un espíritu competitivo, producto del carácter y de las circunstancias políticas, el mérito de Maya Plisetskaya es, si cabe, más remarcable. No vamos a señalar ahora que sus cualidades como estrella, en general, y como bailarina, en particular, son únicas. Pero teniendo en cuenta la época que le tocó vivir, hay que resaltar el complejo

transcurrir de una mujer que, en ningún caso, se mostró como perro obediente al partido único.

Del estrellato a los vínculos personales y artísticos con tantas y tantas figuras que pasean por este libro. Particularmente, soy un entusiasta de las autobiografías, porque, como historiador, son documentos de primera mano, por mucho que aporten sólo una visión subjetiva. Pero, en este caso, estamos ante una protagonista, que vivió momentos excepcionales, que compartió su vida, pública y privada, con un gran compositor como es Rodrion Shchedrin, de apellido casi impronunciable, pero dueño de un catálogo admira-

Doce años ha tardado en ver la luz en español esta autobiografía de Maya Plisetskaya, premio Príncipe de Asturias

de las Artes 2005, y lo ha hecho tras haber sido traducida a una docena de idiomas. Demasiado tiempo dado que es ciudadana de nuestro país desde

1990, y que estuvo al frente del Ballet Nacional de España entre 1987 y 1990. Ello es fruto del desinterés general que vive la danza, la cenicienta de las artes. Con todo, esta obra nos transmite la visión del mundo de la danza desde la perspectiva de una de las grandes intérpretes del siglo.

ble. Por estas páginas se suceden de Maurice Béjart a Mstislav Rostropovich, de Dimitri Shostakovich a Galina Ulanova, que nos muestran una comprensión del arte del ballet desde dentro pero que trasciende por su interés. De acuerdo a una visión muy particular, abunda en documentación así como en referencias que cualquier aficionado o historiador habrán de conocer. La traducción de María García Barris, procedente del original ruso, es adecuada y en la edición se han añadido materiales fotográficos posteriores al texto que ofrecen indudable interés. Es una pena que no se hayan incluido los correspondientes glosarios que facilitarían su consulta a los estudiosos. En todo caso, un verdadero acontecimiento en este desértico campo editorial que es la danza.

LUIS IBERNI

ALEJANDRO JODOROWSKY

CABARET MÍSTICO



Siruela

Ediciones Siruela

TOVE JANSSON



LOS MUMIN

Cabaret místico

Alejandro Jodorowsky

2.ª ed.

Libros del Tiempo

Amantes y reinas

Benedetta Craveri

El Ojo del Tiempo

Los mumin:

La llegada del cometa

Tove Jansson

Las Tres Edades

www.siruela.com

Dios es redondo

JUAN VILLORO. ANAGRAMA, 2006. 15 PP., 15 E. JOSÉ MACHADO Y PABLO VARELA: *FUTBOLIA: FILOSOFÍA PARA LA HINCHADA*. KAILAS, 2006. 183 PP., 15'95 E. PABLO NACACH: *FÚTBOL: LA VIDA EN DOMINGO*. LENGUA DE TRAPO, 2006. 165 PP., 16'85 E.

Tres libros que ponen al lector que sigue la Copa Mundial de la FIFA, Alemania 2006, en el palco de autoridades. Su lectura transforma y enriquece la visión de los partidos de fútbol. Tres volúmenes que proporcionan relieve, profundidad histórica y claridad conceptual a la complejidad implícita en todo mundial.

Desde la perspectiva conjunta que proporcionan estas páginas, cabe destacar que el fútbol se encuentra sometido a dos terribles amenazas: el aburrimiento y la violencia. El drama que constituye todo buen partido tiene mucho en común con el desarrollo de una buena obra de teatro. Durante un tiempo crece la emoción hasta que el clímax conduce a la resolución de la tensión. En los encuentros de fútbol, al contrario de lo que sucede en cines o teatros, el espectador dispone de muchos más recursos para expresar y transmitir sus emociones. Los hinchas, los vecinos de asiento, los jugadores, el equipo arbitral o los aficionados del equipo rival que también contemplan el partido conforman “el otro” ante quien expresar las emociones.

El fútbol, tal como nos enseñan estos tres volúmenes, implica un tipo de conflicto en el que se entrelazan de modo sutil o descarado formas de interdependencia, hostilidad, cooperación y formación de grupos antagónicos “nosotros”-“ellos” que incluso se excluyen con una fuerza a veces cargada de un odio que puede llegar a la violencia. Es notorio que todo ello despierta emociones de muy distinta índole: a veces placenteras y en ocasiones dolorosas. Un marco de estas características conlleva una compleja y

variable mezcla de comportamientos racionales e irracionales.

Al mismo tiempo, la relación que los equipos de fútbol establecen con el espectador da espacio y alberga al cultivo de ideologías que

en, en tiempo de paz, en las que los Estados se reúnen para competir entre sí de modo regular y visible. Por fortuna, salvo alguna lesión cada vez más infrecuente, nadie muere. Pese a ello, la presión social ejercida sobre futbolistas, entrenadores y directivos es enorme. Cuando el prestigio nacional, y el dinero están en juego meter goles y alcanzar la victoria es decisivo.

El aumento o la disminución del orgullo identitario depende en buena medida de los resultados. A la vista de todo lo anterior es fácil coincidir con Pascal Boniface, autor del libro de referencia, *La terre es ronde comme un ballon: géopolitique du football*, (Seuil, 2002) y director del Instituto de Relaciones Internacionales y Estrategias de París, cuando afirma del fútbol que es “el más mundial de los fenómenos”.

Desde luego está más extendido por el planeta que la democracia o que la economía de mercado. Las estrategias cognitivas utilizadas para construir estos libros son, pese a que los tres coinciden sobre el mismo objeto de reflexión, bien distintas. José Machado (Madrid, 1974) y Manuel Valera (Córdoba, 1976) superponen fútbol y filosofía. Han seleccionado un “once que juega” y un “once que piensa” y han emparejado a futbolistas y filósofos buscando rasgos comunes entre ambos. El objetivo es divulgar el pensamiento de grandes filósofos y futbolistas. Khan y Descartes, Beckenbauer y Kant, Roberto Carlos y Marx, Redondo y Nietzsche, Zidane y Platón, Figo y Ortega y Gasset, Raúl y Aristóteles, Romario y Epicuro, Maradona y Diógenes, Stoichkov y Heráclito con Parménides, Di Stéfano con Pelé y Cruyff y Sócrates. A estos elegidos por Machado y Valera se añade un breve juego comparativo en el que toman parte árbitros y entrenadores. Pablo Nacach (Buenos Aires, 1969) entra en el fútbol de la mano de conocimientos que ya mostró en su anterior libro, *Las palabras sin las cosas*. Semiótica, psicoanálisis y su capital de lecturas le facilitan la entrada en el complejo imaginario del fútbol.

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) acredita una trayectoria intelectual que no necesita presentación alguna. Su conocimiento del fútbol es enciclopédico, su finura en el análisis excepcional. Si a esto añadimos un estilo suelto y ameno, nos encontramos con una obra que ofrece al lector la solución perfecta para seguir el mundial. Con Juan Villoro el fútbol se convierte en pasión y el lector queda convencido de que, como afirma Bill Shankly y repiten muchos estas semanas del Mundial, “El fútbol no es una cuestión de vida o muerte; es más importante que eso”.

Las estrategias cognitivas utilizadas para construir estos libros son, pese a que los tres coinciden sobre el mismo objeto de reflexión, bien distintas. José Machado (Madrid, 1974) y Manuel Valera (Córdoba, 1976) superponen fútbol y filosofía. Han seleccionado un “once que juega” y un “once que piensa” y han emparejado a futbolistas y filósofos buscando rasgos comunes entre ambos. El objetivo es divulgar el pensamiento de grandes filósofos y futbolistas. Khan y Descartes, Beckenbauer y Kant, Roberto Carlos y Marx, Redondo y Nietzsche, Zidane y Platón, Figo y Ortega y Gasset, Raúl y Aristóteles, Romario y Epicuro, Maradona y Diógenes, Stoichkov y Heráclito con Parménides, Di Stéfano con Pelé y Cruyff y Sócrates. A estos elegidos por Machado y Valera se añade un breve juego comparativo en el que toman parte árbitros y entrenadores. Pablo Nacach (Buenos Aires, 1969) entra en el fútbol de la mano de conocimientos que ya mostró en su anterior libro, *Las palabras sin las cosas*. Semiótica, psicoanálisis y su capital de lecturas le facilitan la entrada en el complejo imaginario del fútbol.



pueden llegar a ser diametralmente opuestas. Esto confirma que el fútbol también juega con la metáfora de la guerra y del entrenamiento militar. En demasiados equipos se alienta la dureza, la agresividad de los hinchas y el nacionalismo. Los Juegos Olímpicos y la Copa del Mundo propician las únicas ocasio-

nes, en tiempo de paz, en las que los Estados se reúnen para competir entre sí de modo regular y visible. Por fortuna, salvo alguna lesión cada vez más infrecuente, nadie muere. Pese a ello, la presión social ejercida sobre futbolistas, entrenadores y directivos es enorme. Cuando el prestigio nacional, y el dinero están en juego meter goles y alcanzar la victoria es decisivo.

TRES REFORMADORES
Lutero, Descartes, Rousseau
Jacques Maritain

«Hoy no se puede tomar el propio impulso más que yendo muy hacia atrás en el tiempo, pero no vamos hacia atrás sino para saltar mejor».
(del autor)

www.ediciones-encuentro.es

BERNABÉ SARABIA

La caballería y el mundo caballeresco

JOSEF FLECKENSTEIN. SIGLO XXI/ REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍAS DE RONDA, 2006. 245 PÁGINAS, 20 EUROS

La identificación de la nobleza con la caballería y la exaltación de ésta como depósito de valores y modelo social, con la creación consiguiente de toda una cultura caballerescas, fue un fenómeno que, aunque con ritmos y peculiaridades diversas, se produjo en el conjunto de la Cristiandad europea durante la plena y la baja Edad Media.

Al análisis de dicho proceso, de extraordinaria importancia y repercusión histórica, está dedicado este volumen, que agrupa tres trabajos no demasiado bien ensamblados entre sí. El cuerpo principal del libro —y el que le da título— está formado por el estudio del medievalista alemán Josef Fleckenstein, al que se añaden un artículo introductorio sobre la caballería castellana —muy poco atendida por Fleckenstein— de Jesús Rodríguez-Velasco, especialista en literaturas románicas medievales, así como un texto final del también medievalista alemán Thomas Zotz sobre “El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas”.

¿Cuándo y por qué razones la nobleza europea comenzó a transformarse hasta su identificación con la milicia, y específicamente con el combate a caballo? El momento inicial se sitúa en los orígenes del feudalismo, con las reformas de Carlomagno a comienzos del siglo IX, que vincularon la obligación militar a la

posesión de la tierra. Los propietarios de grandes extensiones estaban obligados a portar coraza, distintivo de la caballería pesada, lo que llevó al emperador, para incrementar su número, a la concesión de feudos a diversos combatientes. El deber general del servicio de armas por



ARCHIVO

parte de los hombres libres se mantuvo, pero las reformas obligaban prioritariamente a los titulares de feudos, iniciando el camino hacia la vinculación del feudo al vasallaje. El desarrollo del feudalismo hizo que el sistema no se limitara a la gue-

rra, afectando también a los cargos destinados al servicio real y a las jerarquías eclesiásticas. La feudalización de la sociedad en su conjunto —y la transición de la milicia a la caballería— se produjo también en otros reinos, siendo especialmente significativa la evolución en los territorios

dominados por los normandos, como la propia Normandía o el reino de Inglaterra desde 1066.

Una relativa homogeneización de la caballería europea se produjo con las cruzadas (iniciadas a finales del siglo XI), que añadieron al caballero el perfil de “milites Christi”. En Tierra Santa surgirían las órdenes militares, como consecuencia de una vinculación entre caballería y monacato. Progresivamente, al tiempo que la caballería-nobleza adquiría los rasgos que habrían de caracterizarla en el periodo final de la Edad Media, se fue consolidando una separación estamental en el seno

de la propia caballería, desde los nobles titulados hasta los caballeros no nobles, aunque aspiraban a serlo. Las importantes órdenes de caballería seculares —como la castellana de la Banda, la inglesa de la Jarretera o la borgoñona del Toisón de

Oro— surgidas en el XIV, o en la parte baja de la escala caballerescas, las ligas y asociaciones de caballeros —como la burgalesa Cofradía de Santiago— muestran la riqueza de matices de aquel mundo a finales de la Edad Media.

Pero la caballería no fue un mero fenómeno militar o social, sino que asumió el liderazgo cultural del mundo cristiano, dando lugar al desarrollo de una floreciente cultura cortesana, que tuvo su máxima expresión en la literatura caballerescas. Las armas, los escudos, la heráldica, los torneos y armoriales, la formación previa, la investidura, las virtudes del caballero, la fiesta cortesana, la caza... forman parte del interesante estudio de Thomas Zotz, aunque excesivamente centrado en modelos alemanes. Las referencias a España —en realidad sólo a la corona de Castilla— son únicamente las del valioso trabajo de Rodríguez-Velasco. Con un concepto más restrictivo que el de Fleckenstein, dicho autor considera que la caballería castellana es una “invención” de Alfonso X, quien en su obra legislativa sujetó a toda la nobleza al modelo político y ético de la caballería, como medio de control del espacio nobiliario y fortalecimiento del poder real.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Archipiélago

CONSEJO DE DIRECCIÓN: A. FERNÁNDEZ-SAVATER. N.º 70. 7,5 €

LA revista Time dijo de Jorge Santayana que fue uno de los tres hombres más eminentes de Occidente, junto con Bertrand Russell y Benedetto Croce. A su figura y su obra dedica “Archipiélago” este número, en el que Ignacio Gómez de Liaño, José Jiménez Lozano, Jacobo Muñoz y Fernando Savater, entre otros, ahondan en su vertiente filosófica y humanista, mientras que otros descubren facetas como su cosmopolitismo, su devoción por Platón y nos “cuelan” en su biblioteca secreta.

La Bolsa de pipas

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA. N.º 61. 2,20 €

“Mi patria no es mi idioma, ni mi infancia, sino mi vida cotidiana”, asegura Andoni Sarriegi en su “Diario de un vago” que leemos con sonrisa cómplice que lejos de desvanecerse se agranda con los demás contenidos de “La Bolsa de pipas”. Sorprendentes, poéticos, llenos de humor, son los textos que recoge este número donde leemos los relatos de Alberto Blanco, Rocío Hernández Triano, Daniel Piris, José Ramón del Canto, y poemas de Paco Piquer y Mariano Soto, entre otros.

Persecución religiosa y guerra civil

JOSÉ FRANCISCO GUIJARRO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2006. 695 PÁGINAS. 32 EUROS

De un tiempo a esta parte, a rebufo de los acontecimientos políticos, se invoca la “memoria histórica” de manera selectiva, cuando no sectaria. Aunque el análisis sea riguroso –y no siempre lo es– este modo de abordar la revisión del pasado rebaja la historia a mera arma propagandística con la que se trata de deslegitimar al adversario en la lucha partidista. En términos cuantitativos han dominado las versiones de un antifranquismo militante que, sin rubor, silenciaba los defectos de los propios para denunciar los males ajenos. Pero no han faltado obras simétricas desde la orilla opuesta. En este contexto hay que entender el presente volumen.

Sacerdote de la Archidiócesis de Madrid, J. F. Guijarro ha escrito un libro notable por su valor documental aunque tanto el título como el subtítulo de su voluminosa obra son imprecisos, porque ni se limita al pe-

ríodo 1936-1939 ni trata tan sólo de “persecución religiosa” (acuñación que ni es unívoca ni debe aceptarse sin una previa deliberación teórica). En realidad, el larguísimo primer capítulo aborda de modo minucioso y acumulativo la política religiosa de la República, con especial atención al famoso debate de las Constituyentes, con el colofón azañista de que “España ha dejado de ser católica”. ¿Quiere dar a entender Guijarro que aquí comienza la “persecución”? ¿Considera que ésta abarca también el anticlericalismo de los intelectuales? ¿Establece una relación entre el laicismo y las quemadas de iglesias y asesinatos de religiosos?

Reconozcamos, para ser justos, que tales cosas se insinúan más que

se explicitan porque el autor se parapeta en múltiples citas, tanto de protagonistas del momento como de historiadores posteriores (señalemos que la bibliografía utilizada es muy desigual, con predominio de autores conservadores). Pero resulta significativo que Guijarro, al defender al cardenal Segura, parezca hacer suya la aseveración de que la Iglesia no pide privilegios sino el reconocimiento “de derechos recibidos del mismo Cristo” (pág. 106); resulta también esclarecedor en este sentido que se califique la legislación republicana sobre el divorcio de “provocación lanzada contra los católicos” (pág. 212). En cualquier caso, para el autor la posición de la Iglesia y sus representantes fue irreprochable,

pues se limitaron a defender sus derechos y los de sus fieles ante unos ataques rencorosos e injustificados.

Después llegó lo peor, lo que aquí se denomina “persecución anárquica”, tanto en Madrid como en los pueblos de la diócesis, que es el ámbito al que se limita la investigación. Esta segunda parte del libro se centra en el terrible verano de 1936, haciendo un recuento detallado de las múltiples atrocidades que se cometieron contra los religiosos, en su mayor parte por el simple hecho de ser tales. Junto a las acciones de las turbas y los “incontrolados”, se dedican sendos capítulos a las checas y sacas. Aunque el autor reconoce que después del primer semestre del 36 descendió mucho la presión contra la Iglesia, considera que sólo con el fin de la guerra acabó la “persecución religiosa” (pág. 557).

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

El libro hace un recuento detallado de las múltiples atrocidades que se cometieron contra los religiosos, en su mayor parte sólo por serlo

breves

certamen **XI**

relatos

15 al 30 de septiembre de 2006
 Único premio: **6.000 €**
 «Premio especial de Temática Salmantina»: **1.500 €**

Primer premio: 10.000 €
 y una exposición individual de las obras del artista premiado
Segundo premio: 5.000 €
Tercer premio: 2.500 €
 Cuatro accésits de **1.500 €**

del 2 al 13 de octubre de 2006

Organiza: 
FUNDACIÓN GACETA REGIONAL

INFORMACIÓN Y BASES EN:
 Fundación Gaceta Regional • Avda. de los Cipreses, 81
 La Gaceta Regional • C. Peña Primera, 18 • Salamanca
www.fundaciongaceta.es

jóvenes pintores




Robert

El pueblo mallorquín de Deià es noticia, y no porque la batería del grupo The Corrs lo haya escogido como segunda residencia. Tampoco porque el compositor Andrew Lloyd Weber, autor de míticos éxitos, desde *Jesucristo Superstar* a *El Fantasma de la ópera*, haya sido visto tomando un té en la tasca del pueblo, o porque Pierce Brosnan se esté construyendo allí una casa. Ni siquiera es noticia porque se haya anunciado que el encuentro literario “The Guardian-Hay Festival” no se celebrará este año.

DEIÀ es noticia porque el próximo día 2 de julio, el Govern Balear inaugurarà en este pueblo de la sierra de Tramuntana mallorquina la casa museo de Robert Graves, Ca N'Alluny, “la casa de lejos”, como la bautizara el escritor inglés. Robert Graves (Wimbledon, 1895), autor de *Yo, Claudio*, hizo construir esta casa a las afueras del pueblo de Deià, en la carretera hacia Sóller, en 1932, y allí vivió hasta su muerte en 1985, exceptuando el paréntesis de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. El poeta y prestigioso divulgador de la Antigüedad clásica, sobre todo a través de sus novelas *Yo, Claudio*, *La hija de Homero* y *El vellocino de oro*, escribió la mayor parte de su obra en esta austera casa de piedra de estilo mallorquín, sobre una curva de la carrete-

ra con vistas al mar, en un pequeño terreno que gozaba, en invierno, de unas cuantas horas extra de sol, todo un lujo en este rincón de la isla condenado a la sombra del imponente monte Teix.

Deià ha tenido desde 1985 el reclamo de la visita a la tumba de Graves, en su pequeño y privilegiado cementerio. A partir de ahora los admiradores del escritor podrán acercarse también al auténtico despacho de Graves, conocer la sencilla casa en la que trabajó tantos años, pasear por el jardín y el olivar, y el rústico anfiteatro romano en el que la familia organizaba íntimas representaciones. Pasar por la casa de Graves será saborear un especial espectáculo, el de la perfecta simbiosis de dos mundos, porque en Canellún (así lo escribía el poeta) confluyeron los hábitos de

vida ingleses y el substrato de su tierra de acogida. Al visitante le sorprenderá encontrar en pleno campo mallorquín un auténtico ambiente inglés de los años treinta, hasta el punto de que se preguntará si no ha entrado en realidad en una casa de Bloomsbury.

La editorial Seizin Press. Beryl, la viuda de Robert, falleció en octubre de 2003. Había vivido casi veinte años más que el escritor conservando la casa intacta, sin acomodarla a la calidad de vida de los nuevos tiempos. El Gobierno de las Islas Baleares creó la Fundación Robert Graves, que adquirió el inmueble y lo ha sometido a una restauración mínima, adecuándolo a los requisitos de una casa-museo. El único cambio se ha producido en la planta alta, donde se

ha habilitado un espacio expositivo con objetos personales del escritor, joyas como el antiquísimo ejemplar de las *Geórgicas* de Virgilio inundado de las firmas de sus amigos. En la baja, junto al pequeño cubículo donde trabajaba Graves, encontramos otra joya: la vieja imprenta Albion que Graves trajo de Inglaterra, para continuar la aventura editorial de Seizin Press, que dirigía con su pareja de entonces, la poetisa Laura Riding. Se trataba de una editorial similar a la que fundaron Leonard y Virginia Wolf, dedicada a las ediciones limitadas de poesía para un público selecto. Roto su matrimonio con su primera mujer, Nancy Nicholson, Graves huyó de Inglaterra tras el escándalo que Riding protagonizó con su fallido intento de suicidio. Cuando llegaron ambos a Deià



Ca N'Alluny abre sus puertas



Graves



en 1929, gracias a la recomendación de Gertrude Stein, Graves corrigió las galeradas de su conocida autobiografía *Adiós a todo eso* y empezó una nueva vida. La historia de Deià iba a estar vinculada a Don Roberto en adelante.

Fue Laura Riding quien diseñó la casa. Por eso se ha conservado su despacho, en el piso superior. También está impecable el despacho de Beryl, la segunda mujer de Graves,

letra Garamond de la Seizin Press. En el celebrado logotipo, el perfil de Robert Graves, la piedra y los olivos se alían para dar la imagen justa de Deià y su artista más universal.

La transformación de un pueblo.

Graves volvió a Deià en 1946, acabada la guerra mundial, con una nueva familia. Encontró la casa tal como la había dejado diez años atrás. Ahora terminaría de escribir *La diosa*

Graves iba a traer algunas transformaciones al pueblo además de esta. Es famoso su encuentro con Fraga, en el que le pidió que dotara al pueblo de una red eléctrica decente. Pero la mayor transformación no sería intencionada. Deià, con la figura del poeta al fondo ejerciendo de imán, iba a convertirse en hervidero de artistas y bohemios. Graves había venido a un pueblo rural y autosuficiente a vivir porque era barato.

el trabajo intelectual. En 1953 unos periodistas de la revista *Picture Post* visitaron a Graves y publicaron un reportaje sobre la vida bucólica de este escritor inglés escondido en Mallorca. Don Roberto, con sus dos metros de altura, se pasea por el pueblo y sus calles sin asfaltar, o por el centro de Palma con las manos en los bolsillos. La cámara fotográfica de Daniel Farson lo pudo inmortalizar. En el 54, publicaba en *Harper's Bazaar* el texto *Mallorca, isla afortunada*, en el que confiesa haber encontrado en Deià todo lo que necesitaba para trabajar: "Sol, mar, montañas, manantiales, árboles frondosos, la ausencia de política y unos cuantos lujos de la civilización". Este texto, junto a las fotografías de Darson, propiedad ahora de la Fundación Getty, se recogen en el libro de inminente aparición *Una semana con Robert Graves en Mallorca*, editado por la Fundación, junto a una selección de relatos y poemas del escritor.

Un documental sobre su mundo.

La visita a la casa se ha programado con la proyección inicial de un documental de catorce minutos, con guión de Guillem Graves, hijo y albacea del autor de *La diosa blanca*. En el documental vemos a Graves en su despacho, rodeado de los objetos antiguos que acostumbraba a sobar para transportarse mediante la "analepsis" a las épocas cuyos misterios pretendía desentrañar. Algunos de ellos, (hachas de sílex de dos hojas, tanagras, un collar de semillas...) tienen su hueco asegurado en las vitrinas del espacio expositivo, junto a un libro de poemas de Graves convertido en hucha, la hoja del *Times* que dio en falso en la Primera Guerra Mundial la noticia de su muerte, o el contrato de la BBC para llevar *Yo, Claudio* a la pequeña pantalla. Un extraordinario montaje que deleitará a fans y despertará la admiración de los legos.

ROMÁN PIÑA



FACHADA E INTERIOR
(ABAJO) DE CA N'ALLUNY

PEP VICENS

traductora del ruso, que aprendió el español con *El Quijote*: la mujer que salvó a un atribulado Robert tras el fin turbulento de su relación con Riding.

La imprenta, auténtica pieza de museo, fue primero instalada en la primera vivienda de Graves en Deià, Ca Sa Salerosa, al otro lado del pueblo. En Ca N'Alluny se podrán contemplar algunas de las primeras ediciones de Seizin Press, con las preciosas cubiertas del diseñador Len Lye, colaborador de Graves que dejó su impronta en varios rincones de la casa. La Fundación Robert Graves prevé poner a punto la imprenta. El logotipo de la casa museo, obra del dibujante Max, Premio Nacional de Ilustración y director de la revista de cómic "Nosotros somos los muertos", ha integrado el tipo de



R. P.

blanca, y luego vendrían *Los mitos griegos* y *Los mitos hebreos*, además de traducciones de tantos clásicos, Apuleyo, Suetonio, Lucano, etc. Es sabido que Graves siempre se consideró ante todo poeta, y que escribía novelas para alimentar a la poesía. Su éxito *Yo, Claudio*, lo había escrito en Deià en el 34 para poder pagar la carretera del pueblo a la cala, en la que poseía algunos terrenos.

Hoy ya es casi sólo un pueblo de postal, residencia de millonarios de todo el mundo. En cierto hotel del pueblo, una habitación media cuesta 600 euros al día. La apertura de Ca N'Alluny servirá de testimonio de un mundo perdido, de un estilo de vida austero, como la cocina AGA de carbón en la que Beryl homeaba los bizcochos. Pero Deià no sólo era barato. Era tranquilo, un lugar perfecto para

Dos días después de la apertura de Ca N'Alluny, el 4 de julio, se celebrará en Mallorca durante cinco días el VII Congreso organizado por Robert Graves Society y St. John's College Robert Graves Trust, dedicado a "Graves y el arte de la colaboración", con ponencias de expertos sobre el escritor de todo el mundo y la presencia de la última musa del poeta, la bailarina Julie Simonne. El único hijo de Graves nacido en Mallorca, Tomás, que rescató la labor editora de su padre con la New Seizin Press, será uno de los muchos participantes.

Testigos: nuevos aires sobre arte-naturaleza

TESTIGOS/WITNESSES. COMISARIA: JIMENA BLÁZQUEZ ABASCAL. FUNDACION NMAC. VEJER DE LA FRONTERA. HASTA FINALES DE OCTUBRE

ABIERTA en 2001 en una dehesa de Vejer de la Frontera, Cádiz, la Fundación Montenmedio Arte Contemporáneo (NMAC) desarrolla actividades sobre escultura, intervenciones arquitectónicas e instalaciones al aire libre, con proyectos específicos y realizados *in situ*. Invita a artistas internacionales, tanto emergentes como reconocidos (como Sol Lewitt, Marina Abramovic, Olafur Eliasson, Richard Nonas, Huang Young Ping, Santiago Sierra, Pilar Albarracín, Ester Partegàs, Alicia Framis y Fernando Sánchez Castillo), artistas que residen un tiempo en el parque y con cuyas realizaciones se celebran exposiciones bienales. La fundación adquiere parte de las obras para su colección. Además de su programa expositivo, visitas guiadas y talleres didácticos, la NMAC mantiene relaciones con los centros de arte-naturaleza que hoy hay en Europa (unos setenta), y coordina proyectos del programa Cultura 2000 de la Comisión Europea.

Se celebra ahora *Testigos*, la tercera de sus bienales, con nueve proyectos recientes, en los que se expresa el cambio de rumbo que se está operando en los objetivos de estas entidades. Me refiero a cómo estos centros están cediendo su anterior interés por la escultura y por las instalaciones objetuales, y lo están poniendo a favor de los dominios

mucho más amplios del arte público, en los que tienen cabida expresiones tan diferentes como las proyecciones, la fotografía, el vídeo, las producciones sonoras, el diseño, las propuestas mediáticas... Al propio tiempo, estos medios permiten una expresión más directa sobre la temática referida a asuntos sociológicos, que tanto importa a las nuevas generaciones de artistas. Dentro de esos nuevos aires se mueve esta exposición, la mayoría de cuyas obras se presentan como “testigos” de situaciones culturales y sociopolíticas que afectan en especial a zonas fronterizas como la de Vejer de la Frontera, cuya costa es el punto de Europa más próximo a África, de la que ahí nos separan sólo dieciséis kilómetros. Los suficientes para vivir las contradicciones de la inmigración,

las desigualdades sociales y de género, y las diferencias interculturales.

Ése es el contexto y el texto mismo sobre el que versa el anillo –inmenso como una plaza– diseñado por el argelino Adel Abdessemed (1971), y titulado *Salam Europe!*, realizado con madejas de alambre de espino, material del que España es el primer comprador europeo. Ése es el eje sobre el que gira el tiovivo aéreo y sonoro del camerunés Pascale M. Tayou (1967), y en el que cada cochecito de dos ruedas y cada calabaza hueca no sólo emblematican sino que “son” el ajuar, el medio de vida y la misma casa de tantos compatriotas suyos. Y ése es el corazón de la instalación del sevillano Jesús Palomino (1969), en que las palabras *historia* y *amistad*, fundidas

en hielo, sólo se licúan y forman una misma agua cuando se celebra el programa de radio Vejer dedicado a motivos sobre nuestra relación con el Islam. También se refiere al Islam el gran cubo *La Kaaba blanca*, del alemán Gregor Schneider (1969), que, por corrección política, no le permitieron montar en la plaza de San Marcos de Venecia en la pasada Bienal. Y esa misma es la referencia del puente impracticable de la china Shen Yuan (1959), en cuya azulejería los dragones de Oriente conviven con las lacerías geométricas y vegetales de la ornamentación andalusí. La oscuridad y dificultades casi insuperables derivadas de tales situaciones sirven para la instalación de la bosnia Maja Bajevic (1967) y para los muebles impracticables diseñados por el nórdico Jeppe Hein (1974). A otras diferencias profundas –las de género– se refiere el ingenioso vídeo de la giennense Cristina Lucas (1973), sobre que una mujer artista es tan difícil como que un perro ande a dos pies (Virginia Woolf *dixit*). Con lo que... un único proyecto, referido a los árboles como destino de la escritura humana, habla aquí en directo de *lo natural*. Lo dicho: mandan nuevos aires e imponen una corriente imperiosa. Nadie les pierda el rumbo.

Estos centros de arte-naturaleza están cediendo su interés por la escultura e instalaciones objetuales y lo están poniendo a favor de los dominios más amplios del arte público: proyecciones, fotografía, vídeo, diseño, propuestas mediáticas...



Estos centros de arte-naturaleza están cediendo su interés por la escultura e instalaciones objetuales y lo están poniendo a favor de los dominios más amplios del arte público: proyecciones, fotografía, vídeo, diseño, propuestas mediáticas...

JOSÉ MARÍN-MEDINA



CRISTINA LUCAS: *TU TAMBIÉN PUEDES CAMINAR*, 2006. ABAJO: SHEN YUAN: *PUENTE*, 2004. EN LA OTRA PÁGINA, PASCAL M. TAYOU: *PLANSONE DUTY FREE*, 2006

C. LUCAS



Pérez Simón

entre el rigor y el capricho

DE CRANACH A MONET. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. P^o DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE

RESULTA difícil creer que en menos de dos décadas se pueda reunir una colección de un millar de obras de arte antiguo de calidad que incluyen pinturas (unas cuatrocientas), esculturas, dibujos y grabados y piezas suntuarias, fechadas entre el siglo XIV y la primera mitad del siglo XX. Juan Antonio Pérez Simón, magnate de las comunicaciones muy cercano a Carlos Slim (el tercer hombre más rico del mundo) y accionista de empresas tan rentables como Telmex, el Grupo Carso o Sanborns y algún negocio en España, no sólo ha realizado la proeza sino que prepara ya en su país de adopción el que será su museo. Nacido en Llanes, Asturias, emigró con su familia a México a los cinco años, y allí ha hecho su fortuna. En la presentación que hace de su colección en el catálogo, hace ostentación de amor por la tierra que le vio nacer y pretende haber elegido España como lugar en que dar a conocer por vez primera sus tesoros. Lo cual no es del todo cierto, pues ya expuso una selección tan amplia como ésta entre 2001 y 2003 en varios museos estadounidenses poco sonoros a nivel internacional (Georgia Museum of Art, Taft Museum de Cincinnati, Hyde Collection de Nueva York, Philbrook Museum of Art de Tulsa, Universidad de Rochester...), aunque es cierto que en aquella ocasión se limitó a los "maestros modernos", de Corot a Kandinsky. En cualquier caso, la exposición constituye una primicia en nuestro país y nos permite acercarnos a obras poco conocidas de algunos artistas de primera magnitud.

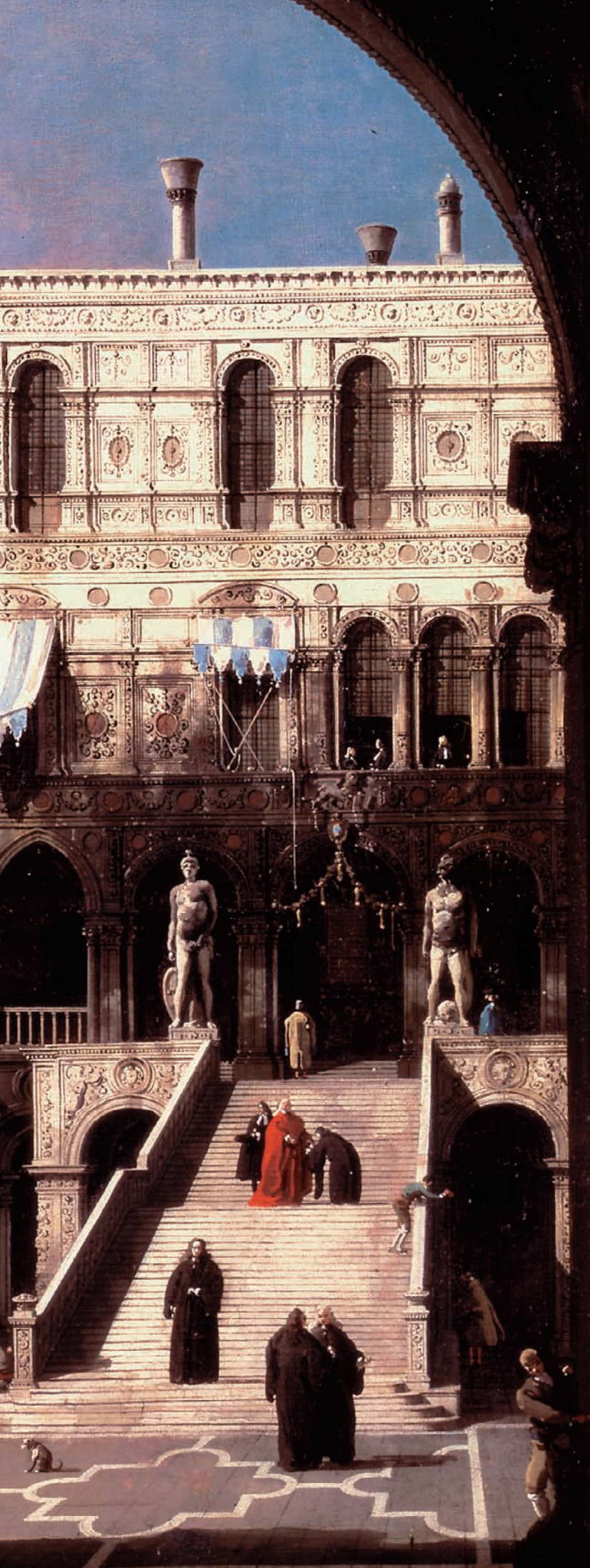
Lo expuesto constituye aproxi-

madamente sólo una octava parte de las pinturas del coleccionista. Esa proporción permite ya, no obstante, adivinar las líneas maestras del conjunto, que responden, como es lógico en una colección particular, al gusto y los intereses de su dueño. Roxana Velásquez, que es conservadora de la colección y comisaria de la muestra, además de directora del Museo Nacional de Arte, en México D.F. (no debe de tener establecidas incompatibilidades), explica cuáles son esos intereses: "Sus afinidades electivas surgen de la atracción por la sensualidad y el erotismo. La belleza femenina ocupa un lugar primordial dentro de sus preferencias. Al mismo tiempo, le conmueven especialmente temas relacionados con la grandeza y el dolor humanos. La cantidad y calidad de piezas relacionadas con el campo son muestra de la nostalgia por la campiña asturiana y la remembranza de su tierra natal". Con semejantes presupuestos no es de extrañar que una no pequeña parte de las obras expuestas produzcan empalago. Afortunadamente, no parece haber seguido siempre esas premisas, y se nos ofrecen otras tantas pinturas serias que, aunque manteniendo un tono amable y decorativo, justifican la consideración de esta colección como una de las mejores de Latinoamérica. Por cierto que de la presencia en la colección del arte latinoamericano (que debe de ser importante) no se da idea en esta exposición, dedicada íntegramente al arte europeo.

Esas obras de importancia artística se localizan al inicio y al final del recorrido. La primera sala, como



CANALETTO: EL PALACIO DUCAL, VENECIA, H. 1751



CÉZANNE: *ESCENA LEGENDARIA*, H. 1878. RUBENS: *LA VIRGEN CON EL NIÑO BENDECIENTO*, H. 1610

anuncia el título de la exposición, se abre con dos Lucas Cranach de mediana categoría, acompañados por un retrato de Eleonora de Toledo de Bronzino (algo raro). Del siglo XVII destacan una *Virgen con el Niño* de Rubens, un gran retrato de Anton van Dyck y un rembrandtiano filósofo de Ferdinand Bol. Del XVIII, dos bonitas vistas de la antigua Roma de Pannini, un exquisito patio del Palacio Ducal de Canaletto y una pareja de elegantes retratos femeninos: el de la princesa Rohan por Nattier y el de María Teresa de Vallbriga por Goya, una de las estrellas de la muestra. Hay un Corot sencillo pero de gran calidad, y ya en el tramo final, austeros bodegones de Bonvin y Fantin-Latour, irreprochables paisajes impresionistas de Pissarro y Monet, una interesante *Escena legendaria* de Cézanne y dos obras menores pero atractivas de Gauguin y Van Gogh.



En las salas centrales encontramos esa otra vertiente de la colección que se arroja sin sonrojo a la cursilería. Los *pompieri* franceses y los victorianos ingleses se disputan la autoría de la más delirante fantasía antiquizante, y al espectador que no acertaba a cerrar la boca ante la rolliza y fatal Cleopatra de Cabanel, que mira indiferente cómo

prueban sus venenos con los condenados a muerte, se le puede dislocar la mandíbula cuando llega al naufragio en mar de pétalos de *Las rosas de Heliogábalo*, de Alma-Tadema. Son casi todas pinturas de muy buena factura académica y son indiscutiblemente parte de la historia del arte (aunque no de uno de sus capítulos más apasionantes); lo que no se entiende es que sean codiciadas en los inicios del siglo XXI, mientras se hace caso omiso del buen arte de hoy.

ELENA VOZMEDIANO

Hara en el ruedo hispánico

PH06 **CONTRANATURA.** COMISARIO: ROBERTO TURÉGANO. CANAL DE ISABEL 11. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

PHOTOESPAÑA rinde homenaje a Cristóbal Hara (Madrid, 1946) en esta retrospectiva, con más de cien imágenes desde 1990 hasta hoy, centrada en su visión de la España rural. Una mirada ni tópica ni exótica, a contracorriente del folclorismo, y afinada en lo que el fotógrafo denomina el “momento emocional”, fruto de largas esperas y experiencias vividas, cuyo enfoque subjetivo y empático, pero en absoluto ingenuo, conecta directamente con el espectador. Lo que está provocando que ésta sea una

bien puede explicar que a menudo Hara haya sido más apreciado en Europa que aquí (nadie es profeta en su tierra). Además, quizá sólo un perfil biográfico como el suyo, que con diez años ya había dado dos vueltas al mundo, hablaba varios idiomas y pasó años en Hamburgo y Londres, pueda desembocar en tal dedicación y constancia en la representación de la vida en España: de su fiesta y sus ritos, la continuidad en su iconoclastia y la arbitrariedad vital de sus cambios y deseos de renovación.

principios de los años 80 con el documentalismo de los llamados “Jinetes del Apocalipsis” (junto a Cristina García Rodero) y patente en su libro con fotografías en blanco y negro *4 cosas de España*, arranca de un giro radical a mediados de esa década, cuando decide apropiarse de las posibilidades técnicas del “nuevo color”, convencido de poder llevar a cabo con lo español la misma asimilación de la tradición pictórica autóctona (desde Goya) que estaban llevando a cabo los fotógrafos norteamericanos, reflejando con naturalidad la luz de Edward Hopper.

Las imágenes de Hara atraen por la luminosidad de su cromatismo. Son espectaculares sus instantáneas de las “Rapas das Bestas” gallegas, donde literalmente nos mete en el mercado de caballos salvajes. Así como magistral la dirección del vídeo documental *El hombre que quería robar la virgen* (2003, para la cadena franco-alema “arte”),

en el que niños y jóvenes de Baza y Guadix, recubiertos de greda, exclaman “oe, oe, oeee...”, actualizando el rito de iniciación de la vieja leyenda. Pero, sobre todo, Hara, con sus fotografías de pueblos solitarios, cercas improvisadas y socavones en las carreteras comarcales, gracias a su mirada de impecable formación abstracta, nos devuelve más bella la España que reconocemos (y amamos).

ROCÍO DE LA VILLA



CASTRILLO DE MURCIA, 1999

de las muestras más visitadas del festival.

Pues ya, de entrada, lo español, debatido con tan aburrida ramplojería en el ruedo político hoy en día, es trasunto identitario que interesa a propios y extraños, también a los que se ocupan de la dialéctica local/global y a aquellos que desde la reflexión teórica de la creación artística vuelven a plantear el alcance en el escenario internacional de la obra entroncada en tradiciones autóctonas. Lo que

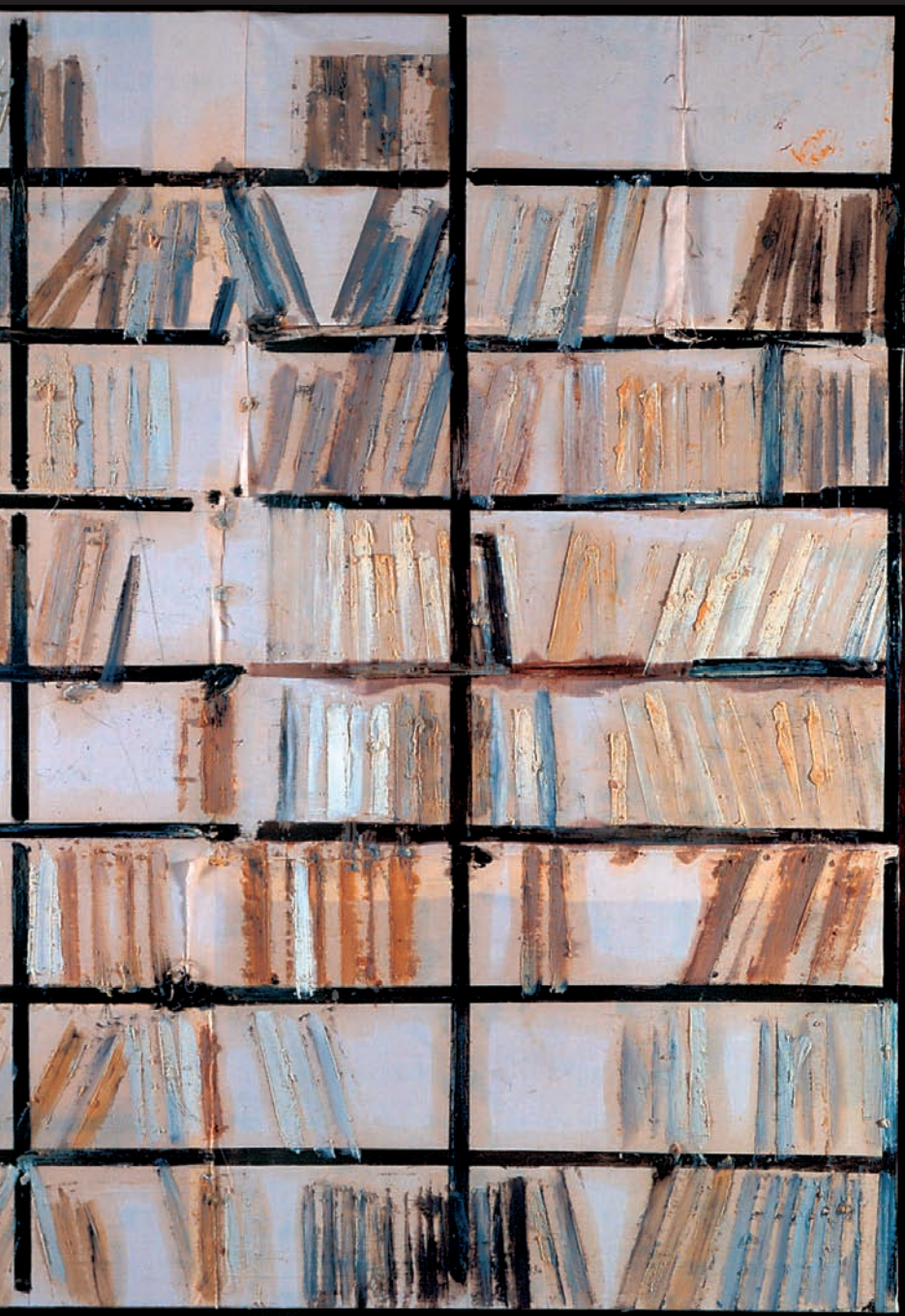
La exposición abarca todo su trabajo en color. Comprende una selección de las series que componen los libros *Lances de Aldea* (1992), *Vanitas* (1998) –premio al mejor libro de fotografía en PHOTOESPAÑA’99– y *An Imaginary Spaniard* (2004), que es el primer volumen de una trilogía cuya segunda parte está prevista para el próximo año pero del que ya podemos acceder aquí a algunas de sus imágenes. Porque la aportación más personal de Hara, identificado a



Manolo

MANOLO VALDÉS (1981-2006).

HACE veinticinco años fallecía Rafael Solbes, miembro fundador, junto con Manolo Valdés, del Equipo Crónica. El Equipo fue, si no una anomalía –pues en fechas más o menos cercanas se constituyeron otros que colectivizaban la autoría–, sí el más potente y políticamente efectivo de cuantos actuaron en la última década de vida del dictador y, mientras la mayoría desapareció con los cambios políticos de los primeros años de la Transición, ellos continuaron un trabajo al que imprimieron sutiles cambios de objetivo sin alterar sus métodos. Alcanza-



MANET COMO PRETEXTO II, 1994. COLECCIÓN EGUIDAZU RAMÍREZ. A LA IZQUIERDA, LIBROS, 1997. IVAM

Valdés, coloso del reciclaje

COM: M. J. SALAZAR. MNCARS, SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE

ron un reconocimiento público y profesional mayor que el de sus coetáneos y no fueron siquiera discutidos por una generación más joven, que se alejaba cuanto podía de la asfixiante tradición moderna española, y reconocía en ellos, creo no equivocarme, a alguien próximo en el análisis de las dependencias, circunstancias y posibilidades sociales y civiles de las obras de arte, amén de ser muy potentes visualmente hablando.

Se llegó a pensar que Valdés no continuaría o no podría continuar una andadura artística en la que Solbes

era unánimemente considerado el pensador e ideólogo de su manera conjunta de ejecutar. Sin embargo, comisariada por María José Salazar, tiene lugar la primera retrospectiva celebrada en el país, sobre su trabajo en solitario. Una apretada muestra de más de ochenta piezas, subdividas en bloques temáticos no cronológicos. Bocetos, pinturas y esculturas que pretenden desplegar las múltiples facetas del artista.

Valdés es de los artistas de mayor popularidad y de más elevada cotización de nuestra escena, ha recibido encargos públicos de ayunta-

mientos e incluso de altas instancias gubernamentales, así como colaborado con escritores y novelistas que no han tenido empacho alguno en retratarse ante las obras que admiran. Sin embargo, todo ese éxito se debe, según mi criterio, a un calculado vaciamiento conceptual del proceso artístico y a su sustitución por un aparato productivo artesanal cuyos resultados están más próximos a los de un decorador de interiores que de un artista contemporáneo.

Se sirve literalmente de obras célebres y reconocibles de artistas pre-

cedentes, especialmente de los más populares, para efectuar una lectura puramente formal e historicista, que esquematiza su apariencia y que excluye todo pensamiento sobre su complicidad con el poder que le apoyó entonces o cualquier otro tipo de diálogo; lo hace, además, desde los presupuestos de la generación informalista, sirviéndose de la arpillera, la pasta y otros materiales para darles una falsa apariencia decrepita y raída, desmentida por lo sacral de su iconografía. El mismo método le sirve para un rutinario repertorio pop, mientras deja lo desmesurado y de tratamiento brutal para las esculturas, que confunden la monumentalidad con lo desproporcionado de la escala.

MARIANO NAVARRO

Tránsito y memoria de Eva Koch

MAGDA BELLOTTI. FÚCAR, 22. MADRID. HASTA EL 22 DE JULIO. DE 4.000 A 20.000 E

EN un primer espacio en penumbra, tres imágenes proyectadas a diferentes tamaños revelan recuerdos de la infancia de Eva Koch (Dinamarca, 1953). La obra se llama *En face* (1999) y, como *Villar*, la monumental pieza con la que participó en la Bienal de Venecia de 2003, está basada en la revisión de la memoria individual de la artista y la colectiva del contexto de Villar del Cobo, pueblito turolense donde se gestó una historia familiar que bien podría ser fruto de una narración ficticia. A grandes rasgos la historia es como sigue: la madre de la artista y su hermano, Cristobalina y Ernesto, son enviados a un orfanato durante la guerra civil española. Cristobalina, madre de Eva, es adoptada por unos noruegos, se van al país nórdico y años después, acabadas las guerras, vuelven a España tras la pista de la familia original.

Durante años, la infancia y el lu-



gar han vertebrado el trabajo de Eva Koch. *En Face* muestra diapositivas (de imágenes tomadas por su padre) de una estancia en las Islas Faroe. Proyectadas a todo muro, pierden

definición produciéndose un efecto de evanescencia que bien puede sugerir la memoria lejana e imprecisa de las cosas. Eva Koch se sirve de lo particular y lo general y de

diferentes percepciones del tiempo y todas estas impresiones se entrecruzan en un contexto de permanente movilidad, de tránsito. Otra de las piezas de la exposición, *Postal para una bailarina*, es un vídeo en el que Koch y su primo recorren la línea del Transiberiano. Aquí se mezclan la realidad y una profunda inclinación hacia el relato. Es ésta una narración lógica, lineal, lejos de la fragmentación de otros trabajos, discontinuos y arrítmicos.

De otro palo es el vídeo *Approach*, en el que Koch introduce una fractura a partir de diversos registros interpretativos. Una voz en *off* recita versos del *Paraíso* de Dante mientras un grupo de gente los traduce al lenguaje de signos. Es el colectivo que trata de retener, asimilar y transmitir su conocimiento, sus inquietudes y sus anhelos.

JAVIER HONTORIA

POP ART

COLECCIÓN MBA GRUPO INCORPORADO

JULIO - SEPTIEMBRE 2006

Horario de visita: mañanas de 12:00 a 13:00 h.
tardes de 20:00 a 21:00 h.

Cerrado los domingos y lunes al mediodía.

Gallery
art & food

Avenida de la Costa 118. GIJÓN
T.: 985 19 66 66
www.galleryartandfood.com
www.coleccionartepop.com



Yoshua Okon, el nuevo orden social

SALDO A FAVOR. ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 28 DE JULIO. DE 3.150 A 9.000 €

LA obra de Yoshua Okon (1970) se origina en la búsqueda de contextos nuevos para lo real y, previa transformación en material artístico, su sobre-exposición. El fin es subrayar determinados aspectos integrados, asumidos en la visión del medio social. Su interés se fija en los polos de corrupción, podredumbre vinculada al abuso del fuerte sobre el débil, así como en las reacciones contra esos comportamientos o tendencias. Usa soportes diversos pero predominan las performances y su documentación en vídeo y fotografía.

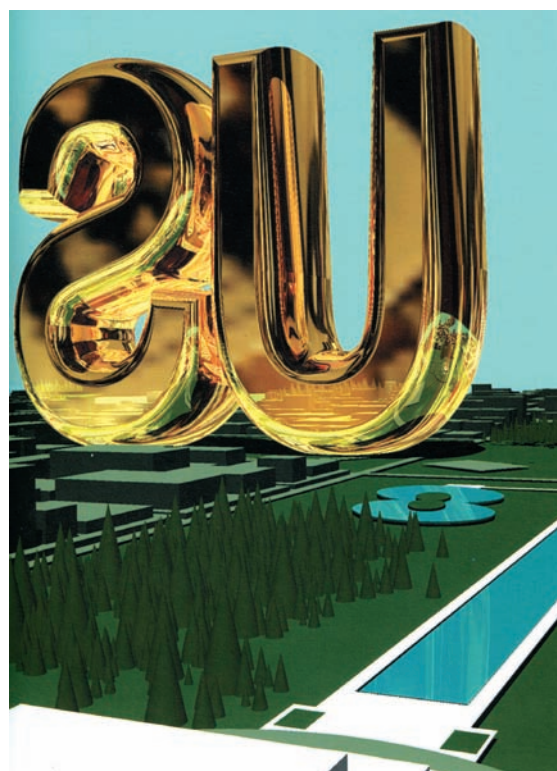
Esta *Saldo a favor* consiste en cuatro trabajos que articulan las principales coordenadas arriba esbozadas sumando a la habitual carga teatral, irónica y punzante una reflexión sobre los universos representativos del Arte y los *media*. Tres fotografías documentan la acción *Coyotería*. El mexicano se basó en la acción de Beuys *I Like America and America Likes Me*, sustituyendo el coyote (animal) por un "coyote" humano (nombre de los tipos que "ayudan" a pasar la frontera con EEUU), al que obligó a actuar como un coyote animal a cambio de dinero, cambiando además fiel-

tro, bastón de chamán y los Wall Street Journal de la acción original por manta sintética, porra de policía y teleguías. La sumisión casi masoquista y la subversión del orden habitual asoman en estas imágenes que actualizan y re-significan la obra del artista alemán.

En similar línea aunque algo más difusa se encuentra *Shoot*, doble proyección que reconstruye un tiroteo de película a partir de un haz de conexiones: los que hacen de policías son ilegales reclutados en la frontera; el coche policial ha protagonizado una impresionante persecución; los cámaras ocupan con sus aparatos el puesto de los criminales...

Más señas: en una animación vemos el proyecto de un posible monumento a EEUU que consistiría en un gigantesco US de oro. *US*: United States pero también "Nosotros". Un nosotros vacío, grandilocuente y dorado. En una pantalla cenital montada sobre una estructura llena de altavoces que emiten ruido puede verse una sucesión de jóvenes latinos que agitan su cabeza al son de sus auriculares.

ABEL H. POZUELO



US, 2005



Blas Olleros y Quintana.

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

"LA ESCUELA ESPAÑOLA EN ROMA Y PARÍS"

Siglos XIX-XX • (Pompeyanos, Vedutistas, Preciosistas y Paisajistas)



Rafael Romero Barros.

Exposición hasta el 31 de julio 2006

RICARDO ARREDONDO • JUAN PABLO SALINAS • FRANCISCO MIRALLES • ELISEO MEIFREN • MANTIN RICO • ANTONIO REYNA
BLAS OLLEROS Y QUINTANA • ALBERTO PLA Y RUBIO • SANCHEZ BARBUDO • JULIO BORRELL • RAFAEL ROMERO BARROS
RAMON MARTI Y ALSINA • FEDERICO CORCHON • RAIMUNDO DE MADRAZO • DANIEL HERNANDEZ • EDUARDO LEON GARRIDO

HORARIO DE VERANO: de 10.00 h a 14.00 h y de 17.30 h a 21.00 h.

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID • Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48 • artemisia@artemisia-arteantica.com • www.artemisia-arteantica.com



SECRET STRIKE
BANK
NETHERLANDS,
2004. A LA DERECHA,
SECRET STRIKE
INDITEX, 2006

Los tiempos muertos de Ali

SECRET STRIKE. COMISARIO: PABLO FANEGO. CGAC. VALLE-INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA

SEGURAMENTE, ante tanta agitación contemporánea, es preciso estar quieto para ver cómo se mueven las cosas. Algo así debe de pensar John Berger cuando señala cómo el primer acontecimiento nos lleva a observar otros que pueden ser una consecuencia de aquél o pueden ser enteramente independientes, salvo que ocurren en el mismo lugar. Así, a partir de mínimas variaciones, nos construimos ya que, como señaló Pasolini, el giro de un milímetro del ángulo desde el que se mira basta para que nuestra visión del mundo sea completamente distinta. El desajuste propuesto por Alicia Framis es más temporal que espacial, tratando de exprimir el momento en una estrategia de intensificación de lo real desde la ficción teatralizada que, bajo el título *Secret Strike. Archivo de momentos*, viene ensayando

en una serie de vídeos en los últimos dos años. En el fondo, lo propuesto por Framis obedece a una paradoja procesual sin acontecimiento producto de “detener” un lugar o, más concretamente, el tiempo de sus protagonistas, que permanecen parados en sus acciones mientras una serie de planos-secuencia recogen el *no acontecimiento*. Podríamos entonces teorizar con Deleuze, pero mucho más sencillo y productivo es ir a la esencia estática del cine y a autores como el ruso Kuleshov y su *experimentación Mozhukin*, donde probó cómo a partir de un plano individual neutro las sensaciones son diferentes al repetirlo, según las imágenes que le preceden y suceden.

En los *momentos* de Framis el montaje no guarda esa importancia y aunque los protagonistas neutralizados fingien estar congelados en el

Para algunos representa la nueva revolución feminista, para muchos es una de las artistas españolas más reconocidas en este momento. Alicia Framis (Mataró, Barcelona, 1967) vive en Amsterdam y en España expone habitualmente en Helga de Alvear. Ha participado en la Manifesta 2 (1998), Trienal de Yokohama 2001, Bienal de Berlín 2001 y en Venecia 2003, donde, en el pabellón holandés, presentó sus conocidos vestidos antibala concebidos para combatir la violencia de género que luego pudimos ver en el Centro de Arte La Panera de Lérida (2004).



tiempo, éste transcurre a partir de un movimiento ambivalente. Al fin y al cabo, la búsqueda que emprende no anda muy lejos de Jeff Wall cuando escenifica la realidad, cuando la

detiene, o mejor, suspende su movimiento. En estos vídeos, como en las fotografías de Wall, todo es producto de una trabajada ilusión, como la del movimiento en el cine, un arte, como decíamos, en esencia, estático, en tanto que movimiento enmarcado. El cine siempre ha tratado de congelar lo fugaz, de capturar lo inaprensible. Por eso nos seduce, porque cualquier imagen suscita un movimiento invisible, como en esos paisajes tan cálidamente descritos por Berger.

En los trabajos de Framis palpita un movimiento sincopado que se-



EL último de los escenarios de Alicia Framis es Inditex (empresa propietaria de Zara), que nos revela su invisibilidad, su cualidad secreta, su cotidianeidad pervertida en una sociedad cada vez más carente de transparencia. En los museos topamos con un espacio de silencio, detenido, pero congelar la producción de una empresa como ésta resulta mucho más cercano del interés por lo emocional que siempre ha mostrado Framis en sus trabajos, ese anhelo por lo próximo y secreto, por la realidad construida por otros y por cierta hibridación vital capaz de unir el sushi y la donación de sangre. Así es como Framis apela a la fantasía y a lo *aliciante* de atravesar ciertos umbrales, a la contradicción intersticial que (re)construye nuestra visión del mundo, más cinematográfica que nunca.



Rodando en Zara

algunos momentos de la obra de Alicia Framis *5 minutos pensando en ella* resultan especialmente significativos de su trabajo, mostrando una frescura que se pierde en escenificaciones más concretas como las grabadas en la Tate o Inditex, que no dejan de ser excelentes trabajos que permiten, además, esa necesidad de *cotilleo* inherente a nuestra sociedad contemporánea.

Ahí radica el secreto de estas huelgas de movimientos. Porque como señaló la artista “el arte es un modo de mantener secretos y al mismo tiempo decírselos a otra gente”. Supongo que algo así como el secreto esencial abrahámico que tan bien describió Derrida cuando afirmó que un secreto semejante no tiene el sentido de algo que hay que ocultar, sino la singularidad de una relación absoluta. Y ese secreto, resulta obvio en obras anteriores como

I Love you, door, donde diseñó un sistema de compartimentos para mostrar las obras de un coleccionista privado; *Wish Wall*, donde los visitantes podían escribir notas personales; o *Dreamkeeper*, donde se ofrecía a cuidar el sueño de personas solas. Pero también en estos encuentros tras bastidores donde Alicia permite que atravesemos el espejo reflectante de incógnitas como pueden ser las oficinas de la Tate, el desarrollo interno de Inditex o el inexpugnable espacio de restauración del Museo Van Gogh.

Es, por tanto, una performance íntima (aunque colectiva), intrometida y de vacilación temporal. De ahí la acertada paradoja de su *huelga secreta*, porque cada trabajador interpreta su actividad diaria, precisamente, dejando de hacerla.

DAVID BARRO

Alicia Framis

POSTELA. HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE

meja ser parte de un tiempo no completo, de un espacio abierto. Esa vida en *pause* bien podría ser *El Grito* de Munch o *El Guernica* de Picasso ya que la emoción en éstos no parece ser contenida y, sin embargo, sentimos un acercamiento en el sentido de que estas creaciones semejantes expandirse fuera de los contextos meramente visuales. Como en éstos, los equilibrios por los límites

de la imagen en movimiento de Framis ofrecen una rica narración antropológica de apariencia real, aunque de marcado carácter teatral.

Otro equivalente serían las películas de Pawel Althamer que toma la calle como decorado y busca actores para papeles sencillos como sentarse o besarse, actores que no distinguimos de las otras personas que hacen su vida en esa calle. Así,

**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 Blossfeldt.

Hasta el 23 de julio.

- Vínculo -a.

Políticas de la afectividad, estéticas del poder.

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



Iván Pérez

PH-06 DEPÓSITO 14. SAN AGUSTÍN, 8. MADRID. HASTA EL 10 DE JULIO. PRECIO ÚNICO: 1.880 €

NO resulta fácil saber si uno lo soñó o realmente lo vio, y de ser lo segundo, si era una noticia del mundo real o dentro de una ficción: el otro día un hombre entró a la zona ocupada por los leones en un zoológico gritando “si Dios existe me salvará” y fue devorado por los felinos. El pobre diablo pasó la frontera de la representación y descubrió que, aún apresados en su decorado y medio disecados, los leones Comen. El decorado está realmente habitado y la balanza del poder y la fuerza, del sometimiento y el soberano se invierte cuando se salta la valla del espectáculo consolidado, cuando se pide la prueba del algodón dos pasos más allá de las luces y el cartón piedra. La galería Depósito 14 expone ahora una docena de fotografías pertenecientes a la serie *Paisajes para un animal muerto* de Iván Pérez (1973). Se trata de imágenes tomadas en múltiples zoológicos estadounidenses y españoles en los que el artista asturiano se ocupa de los observadores: de los niños, mujeres y hombres distraídos por esa recreación del medio natural. Las imágenes se ocupan de la mirada del consumidor de espectáculo, la fascinación del visitante absorto parapetado casi siempre tras mamparas transparentes con el objeto de su mirar normalmente fuera de campo. El artista asturiano capta a la perfección la esencia del parque zoológico como válvula de escape para la necesidad del urbanita de contacto con lo natural y salvaje, ese deseo de lo exótico y primigenio convertido en espectáculo. Lo hace desde el hipotético punto de vista de un animal a su vez fascinado con los extraños seres que asisten al simulacro de su vida en un ritual que les permite olvidar la separación y la irrealidad. Visiones de un animal que por supuesto está muerto hasta que alguien salta a comprobar si puede moverse. **A. H. P.**



IVÁN PÉREZ:
*PAISAJES
PARA UN
ANIMAL
MUERTO, 2005*



**DE
BEUKELAER:**
*MY STUDIO
AS A
MONDRIAN II,
2006*

Sergio De Beukelaer

ABA ART. PLAZA PUERTA DE SANTA CATALINA, 21. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 16 DE JULIO. DE 900 A 7.000 €

SE mueve hábilmente en el terreno de la parodia y tiene la inteligencia de aportar un toque de originalidad y desenfado a su lectura no tan crítica sobre las “cosas” que ocupan ese espacio mental del que es responsable nuestra mirada. Procede de una vertiente irónica del pop, pero no oculta su fascinación por Mondrian, Albers, Judd o Halley. Después de presentar uno de los *Project Room* de la pasada edición de ARCO, Sergio de Beukelaer (Deure, Bélgica, 1971) expone individualmente por primera vez en Mallorca de la mano de la galería ABA Art. Como era de esperar, el artista ha arropado esta cuidada presentación con sus típicas *fat paintings*, esas pinturas infladas que combina con objetos de extraños diseños y vivos colores que poseen texturas suaves y con-



JUAN MORO:
*ANTIMÓNADA
I, 2006*

tornos ondulados. Las geometrías racionalistas y los textos y códigos que ocupan sus superficies se confunden tendiendo un puente hacia diversos momentos del arte de las vanguardias, la pintura postmoderna, el diseño, la vibración del color y, en el fondo, ejemplificando esa lógica híbrida que planea sobre la imagen contemporánea. No sólo las composiciones, los tiempos o las formas, también se confunden en la obra del artista los soportes y los lenguajes. La pintura engorda hasta ser escultura y ésta adopta formas equívocas. Hay piezas que parecen señales o mobiliario urbano. En general, todas las obras de De Beukelaer parecen pensadas para alejarse de lo que puede ser arte, pero sin dejar de serlo nunca. Seguramente, el slogan *Mirar más la pintura* que da título a la muestra, tiene para el artista ese sentido irónico que ya se habrá adivinado: puede que sea cierto que mirar la tele o un cuadro sea lo mismo, pero, por si acaso, póngalo en duda y vea pintura. **PILAR RIBAL**

Juan Moro

SICART. CALLE DE LA FONT, 44. VILLAFRANCA DEL PENEDÉS. HASTA EL 10 DE JULIO. DE 1.750 A 4.200 €

JUAN M. Moro (Premio Nacional de Grabado, 2000) desarrolla una investigación sobre la tridimensionalidad en la fotografía y el grabado. En un interesante texto de 2005 él mismo explicaba que se negaba a aceptar el carácter plano de las imágenes. Así, introducía pliegues y aberturas de manera que la pieza adquiriera la apariencia de un relieve. Atribuir un volumen, un carácter táctil y corpóreo a la imagen significa un trabajo de escrutación, un preguntarse sobre la materia, un explorar lo que hay detrás; implica, en definitiva, una indagación sobre la dimensión fantasmática de las imágenes. Ahora Juan Moro presenta una pequeña pero intensa exposición en la que continúa su investigación enriqueciéndola con nuevos matices. En ella el volumen se asocia a la idea de cuerpo, ventana, llaga... La muestra me recuerda esa historia, que contaba Balzac, que explica por qué ciertas tribus de indios americanos tenían pavor a ser fotografiados. Ellos pensaban que estaban formados por diferentes capas o películas superpuestas y que en cada toma se les robaba una de estas pieles, se les desvalijaba el espíritu. Juan Moro agujerea la imagen: las nociones de llaga y ventana implican una idea de comunicación y perforación. Pero detrás de esta obertura existe otra capa y después otra, como una *mise en abîme* provocada por un juego de espejos. Éste me parece que es la problemática que recrea la exposición, porque estas ventanas u oberturas están proyectadas sobre un cuerpo, un cuerpo que se puede trocear y taladrar, pero en el que siempre habrá algo irreductible. Existe, pues, una dimensión sublime: estas oberturas se proyectan en un espacio simbólico que no tiene fondo, el alma. Intuyo que el interés del artista por la tridimensionalidad de la imagen es un intento metafórico de agarrar lo inasible, lo inaprensible de las imágenes, lo inaprensible del cuerpo. **J. V. O.**

Jesús Galdón en el laberinto

ANTÍNOUS O LA HISTÒRIA CIRCULAR. MUSEO DE ARQUEOLOGÍA DE CATALUÑA. Pº DE SANTA MADRONA, 39. MONTJUÍC. BARCELONA. HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE

ANTINO o la historia circular es una intervención de Jesús Galdón en el Museo de Arqueología de Cataluña que pretende reflexionar sobre los rostros desconocidos de los retratos del pasado. El punto de partida es "Antino" como metáfora –para el artista es la expresión de esta imagen anónima que acabó por difundirse por todo el Imperio– y la teoría de la complejidad, según la cual las relaciones entre individuos en un radio determinado son más próximas de lo que en un principio se podría pensar. El proyecto se presenta en una sala de 400 m² y ha sido consecuencia de un largo proceso de recuperación de imágenes del período romano por todo el Mediterráneo: Tarragona, Barcelona, Delfos, Atenas, El Cairo y Roma.

El resultado es una imagen híbrida, extraña, que posee una condición sublime, vertiginosa o alucina-

nada. Al penetrar en el museo, la primera figura que uno observa es una de las piezas más relevantes del Arqueológico, la escultura de Asclepio (Esculapio) del siglo III a.C., localizada en el centro neurálgico del edificio. Pero ahora se contempla con un fondo de luz que la transforma en una especie de sombra. Esta fuente de luz es una puerta simbólica: sugiere aquellos accesos –como en la ciencia-ficción, el terror o las pantallas de ordenador– que introducen a una dimensión desconocida, a un infinito ajeno a toda magnitud mensurable.

Y lo que sigue tras esta luminosidad es un espacio mítico o ritual en el que se confrontan las miradas del presente y del pasado. Es un entorno mágico porque es un lugar de aparición. Y aquello que aparece es un rostro fragmentado, una proyección fantasmática en la que apenas

se perciben unos rasgos temblorosos. No se trata en absoluto de la imagen humanista que establece una distancia racional con la naturaleza y con la historia. El hombre del Renacimiento construyó la perspectiva como una manera de pensar su entorno: un punto A (sujeto), un punto B (objeto) y una distancia entre ambos, la historia y la conciencia. Pero la propuesta de *Antino o la historia circular* representa el mundo como laberinto, en el que los muertos cohabitan con los vivos. Esta imagen de la historia y la naturaleza como calidoscopio nos vin-



MIRADA JOVE 2, 2006

cula a algo que es común y solidario a todos, pero en ella también existe una condición incomprensible y diabólica.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Tintoretto, El Paraíso, c. 1588.

Noches de verano Museo Thyssen-Bornemisza

Tintoretto El Paraíso

CONTEXTOS de la COLECCIÓN PERMANENTE 19

Hasta el 27 de agosto de 2006

En julio y agosto exposición abierta de martes a sábado hasta las 23.00 horas.
Domingos hasta las 19.00 horas.

www.museothyssen.org

Paseo del Prado, 8 28014 Madrid



Fidelidade Mundial
Seguros

Banco Simeon
Grupo Caixa Geral de Depósitos

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



Inaugura en París el Museo del Quai Branly A la sombra de la Tour Eiffel

“A la sombra del Reina Sofía” fue el lema elegido por Jean Nouvel para el concurso de ampliación del museo, hoy construido. Aunque para algunos Nouvel, más que estar a la sombra de Sabatini, estuvo realmente en este proyecto a la sombra de Lucerna. Desde el año 1981, cuando su arquitectura empezó a ser reconocida gracias al parisino Instituto del Mundo Árabe hasta hoy, cuando se finaliza e inaugura el museo Quai Branly en París, han pasado veinticinco años en los que Jean Nouvel ha realizado un esfuerzo desmedido para vencer el peso de la materia gracias a su desaparición.

“El peso de la materia es arcaico (...) hay que superarlo”. Esta frase del propio Jean Nouvel resume claramente sus intenciones. Y ejemplos excepcionales hay de ello, como la Tour Sans Fins o la Fundación Cartier, ambos edificios también en París.

En el Instituto del Mundo Árabe la arquitectura y cultura de esa civilización se interpretaban en un edificio mediante el tratamiento de la luz a partir de filtros y celosías, la

superposición de las tramas, la interioridad de los espacios, el uso de los reflejos y la reflexión que los propios materiales propician. Ahora, es la cultura de las artes y civilizaciones de África, Asia, Oceanía y las Américas el motor de origen de la

creación de este Museo Quai Branly. Aquí la materia más que desaparecer se afirma, el volumen más que romperse se manifiesta y la riqueza y espacialidad que surgen del empleo de los materiales y vidrios se desvirtúan con el uso de pinturas

abórigenes en los muros y paredes interiores del edificio, con la creación de fachadas vegetales y con la disposición de tramas confusas y de orden no reconocible.

El museo pierde la frescura de las ideas sencillas, que no simples, que Nouvel nos ha enseñado en muchos de sus edificios; pierde la magia de experimentar los árboles en los reflejos de los vidrios que aprendimos de la fundación Cartier; pierde la planta estructurada y clara, las estructuras dispuestas como filtros y tramas superpuestas en pos de soportes aleatorios en posición y tamaño; y sobre todo, pierde los espacios mezcla de realidad y ficción que nos ha enseñado tantas veces, y que efectivamente, lograban vencer la gravedad. La unidad se dobla a las partes diferentes y confusas, la escala se rompe y el edificio se nos presenta como una adición de elementos, más propio de otros arquitectos estrella del momento muy ajenos a su discurso.

Escondido entre árboles, en un solar inmenso en el corazón de París, el museo no alcanza a superar ese peso de la materia al que Nouvel nos tenía acostumbrados, encontrándose en verdad, a la sombra de la Tour Eiffel.

Fco. FEIJOO
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL**

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00

RAÚL DEL VALLE

Sotheby's vende en Londres su *Cristo en el camino del Calvario* Magnífico Brueghel

LAS subastas domésticas tienen en Lamas Bolaño Madrid (4, 5 y 6 de julio), Goya (12 de julio) y Lamas Bolaño Barcelona (12 y 13 de julio) el interés de los coleccionistas esta semana. La primera cuenta con una acuarela de tonos modernistas de Francis Picabia titulada *Española* a la que han puesto el precio más elevado, 24.000 euros, flanqueada por un paisaje de Modest Urgell que sale en 20.000 euros a los que acompañan, en el apartado de joyas, un brillante y un conjunto totalmente artesano compuesto por collar y pendientes con rubíes de Birmania, que comparten cotización, 15.000 euros.

Un sexteto de pinturas superan en la tasación los 15.000 euros en Goya, con Pepe Hernández (45.000 euros) entre los contemporáneos y Salvador Sánchez Barbudo (36.000 euros) entre los artistas del XIX, aunque entiendo que la sorpresa crematística bien podría darla Aurelio Arteta con el sobresaliente *Paisaje con caserío vasco*, una singular pintura de precio razonable, 24.000 euros, y significativas dimensiones, 89 x 135 cms. Lamas Bolaño en Barcelona ofrece un trabajo inusual en las subastas nacionales, un bodegón pintado a la acuarela por Giorgio Morandi, tasado en 27.000 euros, adjuntándose certificado de autenticidad de la galería Miliore de Milán, además de un dibujo del chileno Claudio Bravo con el que homenajea a Canaletto y por el que piden 13.500 euros y un paisaje de *Costa de Segundo Matilla*, valorado en 6.000.

El 5 de julio Sotheby's celebra en Londres una licitación de Maestros Antiguos encabezada por un extraordinario cuadro de Peter Brueghel El Joven titulado *Cristo en el camino del Calvario* que se rematará por encima de los cinco millones de euros. Se trata de la última y más gran-



SOTHEBY'S VENDE ESTE BRUEGHEL POR 5 MILLONES DE EUROS

de versión que realizó de este tema entre 1599 y 1607, pero tampoco es desdeñable el bodegón floral del español Juan de Arellano que proyecta exuberancia plástica y que será ad-

quirido por 500.000 euros. Un día después es la cita con la pintura antigua en Christie's con otro Brueghel, *Campesinos divirtiéndose a la puerta de una taberna*, que se venderá en

Para coleccionistas

El 30 de junio en Sotheby's de Nueva York se subasta el archivo bibliográfico de Martin Luther King con una estimación de 12 a 24 millones de euros. La condición impuesta por los herederos del líder negro es que deberá ser adquirido por una institución que garantice que no se dispersará. Entre los 10.000 libros y manuscritos que componen este amplio legado hay que destacar uno de los borradores de su más famoso discurso *Tengo un sueño*, pronunciado ante un cuarto de millón de personas el 28 de agosto de 1963 en Washington pidiendo paz y libertad.



750.000 euros, ofreciéndose, por lo que respecta a la presencia española, un *San Jerónimo* de Ribera (100.000 euros) y un estudio para *El expolio* de El Greco, que se entregará por 600.000.

Menos reposada será la subasta de Christie's del 8 de julio en Le Mans donde se ofrecerán un conjunto significativo de prototipos que participaron en la histórica carrera de Las 24 Horas, aunque el más cotizado es un bolido pintado de rojo, una centella de 1937, un Maseratti que perteneció al campeón italiano Johnny Lurani y que ha sido tasado entre 300.000 y 500.000 euros.

Hoy mismo en Barcelona todavía estamos a tiempo de pujar en la subasta extraordinaria de Libros antiguos, Manuscritos y Mapas de Soler y Llach en el que destaca un espectacular Atlas realizado en París entre 1636 y 1676 por Nicolás Sansón y su hijo por el que habrá pagar 25.000 euros como mínimo.

ALONSO SÁNCHEZ COELLO *La Llama del Indio*, Museo Nacional del Prado

El retrato español en el Prado
DEL GRECO A GOYA

SALAMANCA · SALA CAJA DUERO
Plaza de San Boal · T+ 923.210.555 22 JUNIO - 21 AGOSTO 2006

MINISTERIO DE CULTURA
MUSEO NACIONAL DEL PRADO
125 años
Caja Duero
OBRA SOCIAL

CARLOS GARCÍA-OSUNA



J.M.

Es el más internacional de nuestros directores de escena, pero también el más controvertido. Acabado el ciclo de Shakespeare, Calixto Bieito parece dispuesto a hincarle el diente a Henrik Ibsen, cuyo *Peer Gynt* se representa en Barcelona hasta el 1 de julio. El director prepara además la adaptación de *Plataforma*, de Houellebecq, protagonizada por Juan Echanove y que estrenará a finales de agosto en Edimburgo, y ya estudia su próxima ópera, *Don Carlos* de Verdi.

“Dirigir es como un partido de tenis con actores”

BIETO es de los directores que conlleva elogios encendidos o críticas feroces. Con él, no hay término medio. Sus ambientes con exceso de sexo, violencia y exhibicionismo son un mal trago para cierto público de ópera que contempla atónito cómo Don Giovanni es convertido en un pastillero violador del arrabal de Barcelona luciendo camiseta del Barça. En teatro pasa algo parecido. Sus tras-

laciones de clásicos, desde *La vida es sueño* a todo el ciclo sobre Shakespeare que ha hecho, tienen enfurecido a un tipo de espectador que llega a comparar su labor con el atentado que supondría darle un brochazo a un Velázquez. Bieito le da la vuelta a este argumento recurriendo a Picasso y sus recreaciones de los clásicos, que le encantan y que, por cierto, muestra estos días la ex-

posición del Prado (*Picasso, tradición y vanguardia*). Y es innegable que él ha hecho de sus atrevidas adaptaciones un cliché que hoy es imitado por otros directores.

“Quizá es que soy un necio”. “Querría gustar a todo el mundo, aunque Platón decía que eso era de necios; quizá es que soy un necio”, contesta con aparente humildad,

“pero no tengo ni idea de por qué el público está tan dividido ante mi teatro. Hago lo que creo que debo hacer, pero a veces no hace falta menospreciarme tanto. Estudié una obra, pienso cómo llegar al público, cómo traducirla a nuestros días y cómo llevarla a escena. Eso sí, contaminado por otras artes. Creo que hay espacio para todos, para otros espectáculos más “conservadores”, no



sé si es apropiado llamarlos así, y para los míos”.

Desde ayer se exhibe en el teatro Grec de Barcelona su último trabajo: *Peer Gynt*, la obra del gran Henrik Ibsen. Es fruto de una coproducción del teatro Romea que dirige y del Festival Internacional de Bergen, donde se estrenó con motivo del centenario del autor noruego y donde obtuvo críticas excelentes y una calurosa acogida por parte del público; y también en España, pues se ha representado en La Coruña y Salamanca. Junto con la zarzuela *El barbero de Lavapiés*, puede que sean sus espectáculos más unánimemente aceptados por el público y la crítica.

La iconografía del Barça. La obra tiene tres partes diferenciadas y es en las dos últimas donde el director se aleja de lo que ya conocemos de su trabajo. Lo que conocemos lo vuelca en la primera parte, es decir, la orgía introductoria de estilo Bieito, con vómitos, forcejeos, barullo. En la obra hasta se canta el himno del Barça. Su afición a sacar la iconografía del club catalán me lleva a dar por hecho que forma parte de su hinchada: “No, no soy del Barça, pero tampoco de ningún otro club. Mi mujer sí lo es, pero yo he perdido el interés en los últimos tiempos”. Su mujer es la actriz Roser Camí, con la que tiene dos hijos pequeños y que también

actúa en esta obra en el papel de Solveig.

Peer Gynt no es una obra de teatro, sino un texto dialogado, cuya representación literal dura más de cinco horas, lo que permite a Bieito una adaptación bastante libérrima. Por otro lado, el personaje, que es interpretado por el actor Joel Joan, le parece de una actualidad absoluta: “Es una persona que se resiste a crecer, algo que es bastante común, pero él es un egoísta descarnado, un individualista, es el rey del egoísmo”. Con estos mimbres, Bieito viajó a Bergen para iniciar el que, según dice, “ha sido uno de los proyectos más difíciles. Me lo ofrecieron hace dos años y viajé hasta los fiordos para ambientarme, aunque luego no apareza nada de ello en mi puesta en

res como meros intérpretes, sino como parte artística de la obra. Por lo general, llego a los ensayos con el concepto de lo que quiero hacer bastante claro, pero tengo que hacerlo con ellos y si hay algo que no funciona, entonces hay que cambiarlo. Ellos me dicen que les gusta trabajar conmigo porque soy un torrente de ideas. Yo veo mi trabajo como un partido de tenis con ellos”.

En el mundo de Ibsen. *Peer Gynt* ha supuesto para Bieito el descubrimiento del universo de Ibsen, un autor escasamente frecuentado en nuestro país y que suele ser encasillado en la órbita de la tradición realista. “Ibsen es un señor que habla de trolls, de lo monstruoso, y si descubres esto, necesariamente te alejas de

por Juan Echanove, (otro que siente devoción por el trabajo de Bieito). La obra tiene todos los ingredientes del universo del director. Es la narración de un triste funcionario que, tras conocer a una mujer, iniciará una aventura empresarial que le lleva a paraísos sexuales. “Brian MacAster me pidió que ya que era su último año al frente del Festival de Edimburgo hiciera un espectáculo muy rompedor, que dejara huella, así que me dije que mejor sería olvidarse de los clásicos. Había leído varias novelas de Houellebecq y en Inglaterra me invitaron a protagonizar un programa de televisión, “Into the night with”, en el que acompañado del personaje que quisiera, visitábamos una ciudad. Lo hice con él y así nos conocimos. En realidad, coincidí bastante con su punto de vista de cómo ve la realidad”

X “La sociedad es como una gran mascarada en la que todos somos simples especuladores de dinero”

escena. Ha sido un trabajo muy intenso, especialmente para Joel Joan que está en escena toda la obra y que tiene más monólogos que Hamlet o Rey Lear”.

No deja de asombrar la relación que tienen los actores con Bieito. En muchas ocasiones, les obliga a hacer cosas ridículísimas, pero sus elencos siempre están poblados de grandes figuras. Josep Maria Pou acababa *Rey Lear* actuando en calzoncillos y sólo hay que ver la minifalda que vestía la oronda cantante de ópera de *Rake's Progress*. Pero a los actores no les importa sacrificarse, él es el más internacional de nuestros directores de escena. “Exijo un nivel de entrega energética a los actores muy alta”, explica. “Intento no evitar hacer lo de siempre, es una búsqueda obsesiva. Yo no entiendo a los acto-

esa tradición que lo sitúa en el teatro realista, como hacía Bernard Shaw. En este sentido me han sido muy útiles los análisis de Harold Bloom, con los que no siempre coincido. Por su biografía y por su obra, Ibsen, sobre todo, hizo un teatro nada confortable para la sociedad que le tocó vivir”. Después de haber explorado a Shakespeare, ciclo que dice haber cerrado, puede que éste sea el elegido; uno de sus próximos proyectos tendrá lugar en Noruega y con actores de allí. “Una de las obras que más me gusta de Ibsen es *El pequeño Eyolf*, pero creo que finalmente haré *Brand*”.

Lo que le toca ensayar de inmediato es *Plataforma*, de Michel Houellebecq, que tiene previsto estrenar a finales de agosto en el Festival de Edimburgo protagonizada

“No soporto la violencia”. ¿Y qué punto de vista es éste? “Yo no soy un cínico, porque soy una persona bastante clara, pero veo a la sociedad como una gran mascarada en la que participamos todos, en la que somos simples especuladores de dinero. Una sociedad capitalista con una doble moral, con un radicalismo creciente que no soporto, porque no soporto la violencia”. Cualquiera lo diría, respondo, porque en su obras exhibe bastante. “Eso sería como decir que Brian de Palma o Coppola son violentos”, contesta.

Finalmente, los proyectos de ópera. La próxima temporada llega a Madrid *Wozzeck*, estrenado en Barcelona. Como era de esperar a algunos espectadores les pareció demasiado la crudeza de algunas escenas (hay una autopsia y un acto de necrofilia) y los desnudos integrales de 17 figurantes. Bolonia recibe su *Rake's Progress* de Stravinsky y en Basilea piensa estrenar pronto *Don Carlos*, de Verdi. Para ésta última se está documentando bastante, porque la obra, “toca el tema de la lim-

pieza de sangre. Es una obra excepcional, no creo que haya muchas con una escena dedicada a un tribunal de la Inquisición". Una idea le ronda la cabeza para su adaptación: "Igual lo mezclo como hace Orson Welles en *El Quijote*, que trae el personaje a nuestros días deambulando por las calles de la ciudad". Entre sus lecturas habla con admiración del ensayo *Ni una gota de sangre*, de Christiane Stallaert, en la que la autora establece un paralelismo entre la España Inquisitorial y la Alemania nazi. "Me gusta mucho leer historia, biografías, y este periodo de Felipe II es fascinante".

Bieito estudió Filología Hispánica y luego se pasó al Institut del Teatre, consiguió una beca en la Academia Experimental del Teatro de

París y a partir de entonces inició un periplo por Europa que le llevó al Dramaten de Estocolmo y al Piccolo de Milán. Cuando se le pregunta por sus maestros, es como si recitara el último capítulo de la historia del teatro europeo: "He aprendido de mucha gente. Con Lluís Pasqual estuve trabajando tres meses en París y allí aprendí mucho del oficio. He

también del cine. Yo vi la obra de Buñuel a los 16 años y me dejó tocado, así que nada tiene de extraño que en una ópera que hice en Inglaterra obligara a los actores a ver *El ángel exterminador*". Ahora a quién le toca enseñar es a él, ha dado clases maestras en Berlín y en la Escuela de Directores de Ópera de la Escuela de Hamburgo.

"Ibsen habla de lo monstruoso, para mí esta alejado de la tradición realista"

tomado clases de dirección con Ingmar Bergman, también con Peter Brook y he conocido a Grotowski. Con algunos fueron clases muy cortas, por ejemplo, con Strehler fueron más bien dos cenas. Tengo muchas influencias, pero no sólo del teatro,

También siente interés por el mundo del arte, dice concebir sus montajes como instalaciones. Pero si tan atento está ¿por qué no colabora con pintores o escultores para las escenografías de sus puestas en escena? "Porque, por lo general, añade,



no conocen el oficio del teatro y resulta muy difícil entenderse". Y cita, no podía ser otro, a uno de los que admira, el más inococlastas y provocador del momento, Santiago Sierra.

LIZ PERALES

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 PAGO VALLADARES, LAS VIRTUDES, MARCO MONCLOA y TONINO
Orchestra 38 €. Cávea 1ma central 26 €. Cávea 1ma lateral 22 €. Cávea 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 €. Cávea 1ma central 26 €. Cávea 1ma lateral 22 €. Cávea media 12 €

20 al 23 de julio, 23 horas
Ítaca (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 €. Cávea 1ma central 19 €. Cávea 1ma lateral 15 €. Cávea media 9 €

27 al 30 de julio, 23 horas
El amor del ruiseñor (teatro)
[El mito de Procne y Filomela]
De TIMBERLAKE WERTENBAKER
Dirección escénica:
JORGE PICÓ
Con ISABEL ROCATTI, JULI CANTÓ, EMPAR CANET e INÉS DÍAZ
Orchestra 25 €. Cávea 1ma central 19 €. Cávea 1ma lateral 15 €. Cávea 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-GUJÓN
Orchestra 25 €. Cávea 1ma central 19 €. Cávea 1ma lateral 15 €. Cávea 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 €. Cávea 1ma central 19 €. Cávea 1ma lateral 15 €. Cávea 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 FERIA y CASPAR
Con MICHEL SHOKE, CASPAR, CHARO FERIA 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

Portulanos

El cine

JORDI Galcerán comentaba, en estas mismas páginas, que el guionista encargado de adaptar *El Método Gronhölml* al cine le había tratado a él, autor de la obra original, como un estúpido. A ti, querido Galcerán, y a los espectadores en general. Porque guionista y director de dicha película se han empeñado en subrayar hasta la obviedad y el tremendismo lo que originalmente se basaba en la sutileza, incluyendo ese plano final en el que aparece Madrid destrozado, por si no habíamos entendido la metáfora. Pero es que el desprecio que el cine español, en general, demuestra hacia nuestro teatro es enorme y va en paralelo con la ignorancia de sus profesionales.

Curioso: así como la mayoría de los teatros son, al mismo tiempo, declarados y respetuosos cinéfilos, los del cine rarísima vez se interesan por el teatro. Eso sí: conocen a Shakespeare, pero porque lo ha filmado Orson Welles (que si no, tampoco) y han oído hablar de Tennessee Williams por las adaptaciones de Hollywood. Pero, hablando en plata, la mayoría de ellos no tiene la más remota idea de teatro en ninguno de sus aspectos. La imagen que tienen de nosotros no es más que una sucesión de tópicos producto de una intoxicación de *Eva al desnudo*. Creen que los dramaturgos no entendemos el concepto de guión, que los actores trabajan de forma diferente (y peor, claro) y no sé cuántas memeces más. Las pocas veces que se asoman a nuestra dramaturgia hasta disimulan para que no se note mucho; caso de *El método*, citado, o más grave aún, de aquella adaptación de *La mirada del hombre oscuro* de Ignacio del Moral llamada *Bwana*: cuando ganó el premio de San Sebastián casi todas las críticas periodísticas eludieron descaradamente el origen teatral de la película, aunque luego se les hacía la boca agua cuando veían una película anglosajona firmada por Harold Pinter o David Mamet.

Los directores son los peores de todo; porque además se creen que saben escribir, y así es el nivel de los guiones de este cine español al que, no sé por qué, la Ministra considera especial en su corazón. Lo dicho: si alguien quiere pelear, la acepto. Pero aviso que sé un huevo de cine.

IGNACIO GARCÍA MAY



El sur también vende

30 compañías se citan en la Feria de Palma del Río

LA Feria de Teatro en el Sur de Palma del Río celebra este año su vigésimo tercera edición con la participación de una treintena de compañías. Esta cita, que tiene lugar del 3 al 7 de julio, se está consolidando como referente para todas aquellas formaciones que estén interesadas en entrar en el circuito de teatros públicos andaluces, ya que a la Feria acuden un señalado número de programadores y agentes culturales de la región. Por otro lado, es la única Feria de estas características que se celebra en Andalucía. Una media docena de espacios se ponen a disposición del evento, algunos al aire libre, y en los que se exhiben espectáculos desde las doce del mediodía a las dos de la madrugada. En total, a diario se vienen a representar unos siete espectáculos de géneros diversos: teatro de autor, danza, infantil, clásicos, café-teatro. Entre las compañías asiduas a Palma del Río destacan las procedentes

de Sevilla. Este año, son once las formaciones teatrales sevillanas que intervienen: Sparing Teatro y su *Narcissus*, Teatro de la Serda con *¿Quién mató a Gregorio Varela?*, Desguace Teatro y sus *Cuentos de Pan y Pimiento*, Los Ulen con la afamada *Ave Sotías*, el Cuarteto Entre Cuerdas y Fernando Mansilla y su *Gramática Parda*, Teatro del Velador con *El patio*, La Tarasca y *La Bella Durmiente* o los *Suspiros de España*. Pero hay también compañías de otras zonas del país, así como extranjeras. Podrán verse montajes de Brasil, Colombia y Argentina.

Uno de los actos de más interés es el homenaje que cada año se le rinde a un artista escénico andaluz. Este año el elegido es Miguel Gallego, autor y director del grupo malagueño Elestable con quien ha transitado desde el teatro infantil a autores como Lorca, Stoppard, Kafka o Woody Allen. Es autor de *Acto improvisado* y, en la actualidad coor-

dina el circuito de espacios de exhibición de Málaga.

Cada año la Feria se clausura con la entrega de Premios, entre los que destaca el mejor espectáculo que elige el público, con gran poder publicitario. Se ofrecen otros galardones que selecciona un jurado profesional. Igualmente, se incluye en la Feria el Certamen de Teatro Joven del Instituto Andaluz de la Juventud, que busca promocionar a autores jóvenes andaluces.

Entre los espectáculos que se exhibirá en esta edición, además de los citados, figuran *Chirigóticas*, obra original de Antonio Alamo en homenaje al crítico José Monleón, *El desahucio*, por la compañía castellano-leonesa Zanguango, o *El casamiento*, por Histrión teatro, que ha reunido dos cuentos de Chejov —*El oso* y *la boda*— para crear una pieza donde lo trágico y lo cómico se dan la mano.

Lo último de De Keersmaecker

LA más ambiciosa cita para los aficionados a la danza contemporánea esta semana está en Montpellier, que celebra su Festival hasta el 7 de julio. La formación de Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas, actúa el 1 de julio con *D'un soir un jour*, un programa que estrenó en París este año y que está integrado por cuatro coreografías. A Keersmaecker le gusta crear muy de cerca con la orquesta sinfónica. En este es-

pectáculo tiene un lugar de honor Debussy (y su *Prélude à l'après-midi d'un faune*), y Stravinsky, que se suceden *Dance Figures*, una coreografía originada a partir de la sinfonía compuesta por George Benjamin (discípulo de Olivier Messiaen) a petición de la coreógrafa, y que culmina con *Ringed by The Flat Horizon*, partitura en la que Benjamin se inspiró en una tormenta en el desierto mexicano.

C I N E

A pesar de su decisiva actuación sobre los conflictos mundiales, pocas veces el cine se había adentrado en el turbio negocio del tráfico de armas internacional. Tras haberse ganado un lugar de prestigio en Hollywood con el guión de *El show de Truman* (1995, Peter Weir), y después de escribir y dirigir las notables *Gatacca* y *Simone*, Andrew Niccol (Nueva Zelanda, 1964) se ha colocado ahora en el rincón de los cineastas incómodos para la acomodada industria al firmar *El señor de la guerra*. Con singular destreza y voluntad combativa, narra el ascenso del traficante Yuri Orlov (Nicolas Cage) en un negocio de ilegalidad sólo aparente. La primera secuencia del filme, filmada desde el punto de vista de una bala, da el tono de una película de in-

Aunque con cierto retraso, llega mañana a las pantallas españolas *El señor de la guerra*, uno de los filmes más sorprendentes del último cine norteamericano. Escrita y dirigida por el neozelandés Andrew Niccol, guionista de *El show de Truman*, y protagonizada por Nicolas Cage, la película se adentra en el amoral negocio del tráfico de armas internacional. El Cultural ha podido hablar con su director.

ventiva visual y ritmo enardecido en el que el mundo que habitamos, otra vez para Niccol, es el escenario donde cada día se representa el más absurdo de los teatros.

—Yuri Orlov es un personaje fascinante. ¿Está inspirado en auténticos traficantes de armas?

—Está basado de hecho en cinco personas reales, es una especie de personaje combinado. Para para mí lo más atractivo es cómo este hombre se parece tanto a nosotros. Todos racionalizamos lo que hacemos. Podremos acusarle de ser responsable de miles de muertes, pero su respuesta será: “No soy responsable, porque yo no aprieto el gatillo”.

—Es una actitud muy cínica.

—Cierto, pero todos lo hacemos. Quien tiene la suerte de hacer dinero en bolsa, es posible que sea a través de una empresa que vende armas, pero mientras siga obteniendo beneficios, no lo mirará de ese modo. Es un pequeño ejemplo que

nos equipara con Yuri Orlov. Él dice: “Mira, yo sólo te proporciono los medios para defenderte”. Es capaz de racionalizarlo así. En un momento de la película, le quita a su hijo una pistola de plástico, y en la escena siguiente está vendiendo armas reales a niños soldados. Si alguien puede compartimentalizar su vida de ese modo, ya se convierte en un personaje interesante.

Intelectualmente cínica

—Al ser él mismo quien cuenta su historia, el punto de vista de la película se contagia de ese cinismo. ¿Siente esa distancia moral respecto al tráfico mundial de armas?

—La película es intelectualmente cínica. Quería mostrar la verdadera naturaleza del negocio, y estas personas, moralmente hablando, son exactamente así. Todas las investigaciones que hice y mi relación con algunos traficantes me lo confirmaron. Los tanques que se ven en la

Andrew Niccol

“Cualquier filme tiene un significado político”



“Nunca verá a un traficante de armas en la cárcel. Llegan a acuerdos con los gobiernos que supuestamente tienen que arrestarles. Es un mundo tan cínico que haber contado la película desde el punto de vista de un héroe policial, hubiera sido erróneo”

película pertenecen a un traficante privado de Chequia, que de hecho posee más tanques que el propio ejército checo. Cuando rodamos la escena, tuvimos que informar a la OTAN para que no se imaginaran que era un ataque. El traficante nos dijo que podíamos usarlos hasta diciembre, porque en enero tenía que entregarlos a Gadafi en Libia. Así que ahora esos tanques están en Libia, y él no tiene ningún problema al respecto. Incluso cuando sabe que lo último que necesitan los libios son cincuenta tanques ex-soviéticos.

—Podría haber transformado la película en un documental...

—En mi mente siempre fue una pieza de entretenimiento. Me quedaba estupefacto una y otra vez al comprobar cómo la realidad se asemejaba tanto a la ficción que había imaginado. Son encantadores hombres de negocio y nunca me sentí amenazado, aunque estuviera rodeado de pistolas y armas de todo tipo, y el hecho de que tuvieran tanta confianza... estaban traficando armas en un avión que me iban a alquilar la semana siguiente para filmar una escena similar, sólo que yo la haría con el avión cargado de armas falsas. Las suyas eran auténticas. Les daba igual. No tenían miedo.

—A través de una desesperanzada persecución policial, deja claro en la película que los traficantes de armas gozan de total inmunidad. ¿Las leyes internacionales son sólo palabras en papel mojado?

—Nunca verá a un traficante de armas en la cárcel. Llegan a acuerdos con los gobiernos que supuestamente deben arrestarles. Armas para sus guerras a cambio de inmunidad. Es un mundo tan cínico que haber contado la película desde el punto de vista de un héroe policial, como es el personaje de Ethan Hawke, hubiera sido erróneo. No existen los héroes en este negocio, así que tuve que adoptar el punto de vista del anti-héroe.

Siempre habrá clientes

—Al final, ¿todo se reduce a una cuestión de dinero?

—El tráfico de armas, sí. Por eso no se puede detener. Genera tanto dinero y para tanta gente... Hoy en día en Ucrania todavía hay un millón de AK-47 en venta, y las fábricas siguen en marcha. No van a parar, porque siempre habrá clientes, siempre hay guerras que alimentar.

—Hablando de dinero. Habrá tenido problemas para conseguir financiación americana del filme...

—Muchos. La primera vez que tuve que enseñar el guión, sólo por exigencias de agenda de Nicolas Cage, tuve que hacerlo una semana antes de la intervención en Irak. El hecho de que la historia señale la implicación directa de Estados Unidos en el negocio, y que la película pueda entenderse como anti-patriota, no es algo apetecible para ningún gran estudio. Todos sabemos que es cierto, pero a veces la verdad es tan fea que prefieren no mostrarla. Finalmente pude reunir dinero de Nueva Zelanda, Sudáfrica, Francia, Alemania... Por otra parte, si cuentas con el apoyo de una gran estrella, como Nicolas Cage, entonces tendrás más posibilidades de terminar la película.

—Hay algo que une sus guiones de *El show de Truman*, *Simone* y *El señor de la guerra*. Los tres fabulan sobre una realidad de apariencia engañosa, virtual. ¿Es así como percibe el mundo moderno?

—No pienso en ello conscientemente. John Lennon dijo algo muy hermoso, que si tratas de poner el dedo encima, puedes apretar demasiado y perderlo. Para mí el mundo es muy parecido a un circo. Pongamos por caso una escena de esta película. La feria de armas a la que van Nicolas Cage y Slava. El espectador puede pensar que he tratado de embellecer el tema con el espectáculo de las chicas bonitas y toda la parafernalia, pero no. Esas ferias son así. Verás que tienes a dos enemigos mortales en la misma sala, comportándose cívicamente, comprando armas y municiones a los mismos vendedores y luego vuelven a sus países y hacen la guerra entre ellos. Es algo tan obscuro... Es de locos. Ciertamente, vivimos en un enorme teatro del absurdo.

—¿Cree que el cine asume algún tipo de responsabilidad política?

—Absolutamente. Incluso cualquier filme de entretenimiento, aunque no sea aparentemente político, tiene un significado político detrás. El cine es todavía el medio más in-

fluyente, por eso creo en una especie de responsabilidad en lo que hacemos. No importa qué clase de película estés haciendo, cada decisión que tomas y en cada escena que redivelas algo sobre lo que sientes respecto a la sociedad.

Crisis de ideas

—¿Cree que Hollywood atraviesa una crisis de ideas?

—Mi vida sería mucho más sencilla si me dedicara a escribir secuelas, *remakes* o adaptaciones de cómics, porque eso es prácticamente lo único que se produce ahora. Los estudios sólo quieren repetir fórmulas y no toman riesgos. Yo me considero alguien poco convencional en la industria, a quien además se le ocurren ideas muy caras. Esa es mi tragedia en Hollywood.

—También hay cierta esperanza hacia un tipo de cine que parece reivindicar los años setenta...

—Es posible, aunque en ese aspecto me temo que también soy algo cínico. *Syriana* se ha podido hacer porque contaba con George Clooney y Matt Damon, y yo he podido hacer *El señor de la guerra* por Nicolas Cage. Lo que importa no es lo que cuentas, sino el dinero que puedas recuperar. No sé si podremos volver a los setenta... sería algo demasiado bueno como para ser cierto.

—¿En qué medida cree que han cambiado las formas de hacer cine con la tecnología digital?

—Creo que es sólo otra herramienta. Hay un montón de planos en *El señor de la guerra* con diversos efectos visuales totalmente invisibles. Ya empleamos la técnica como algo mundano. Lo hacemos todo el tiempo porque se ha convertido en una herramienta de edición extraordinaria. Por ejemplo, si tengo dos personajes en un plano y me gusta más la actuación de uno que del otro, lo que hago es cortar el plano por la mitad y fusionar dos tomas distintas. Nadie se dará cuenta.

CARLOS REVIRIEGO



EN el bachillerato francés, la comparación entre el relato *Une partie de campagne*, de Guy de Maupassant, y la película homónima de Jean Renoir es un ejercicio incluido en los planes de estudio que cursan los escolares. La historia del cine es una parte esencial del patrimonio cultural de nuestro país vecino y no debería extrañar a nadie que, desde esta consideración, una obra insoslayable para entender algunos de los caminos más fructíferos del cine moderno sea estudiada por el conjunto de la comunidad educativa. El modelo ofrece un buen espejo en el que mirarse ahora que, al cumplirse los setenta años del rodaje del film, este pequeño-gran milagro renoiriano regresa a la pantalla grande acompañado esta vez, además, por un testimonio de incalculable valor para comprender los métodos de trabajo y la naturaleza misma del arte de su autor.

Lo cierto es que pocas veces tan escasos metros de celuloide han llenado tantas páginas de reflexión y de análisis. Son sólo cuarenta minutos de metraje y arrastran la fama, no del todo justa, de ser una obra “inacabada” y, como tal, aquejada de imperfecciones formales. La realidad es que Renoir empieza a filmar *Une partie de campagne* apenas dos meses después del triunfo del Frente Popular, y que rueda a las orillas del Loing (un afluente del Sena) con una ilustre nómina de ayudantes de dirección: nada menos que Jacques Becker, Henri Cartier-Bresson, Yves Allégret, Claude Heyman y Luchino Visconti. El rodaje tiene lugar entre el 28 de junio y el 15 de agosto, con la deliberada previsión de hacer un film de 50 minutos. Sin embargo, los compromisos del director con la filmación de *Los bajos fondos* (1936), cuyo rodaje empieza ese mismo mes de agosto, así como una discusión vehemente en-

tre Sylvia Bataille (la joven protagonista del film) y el propio cineasta precipitan la marcha de éste y la paralización del trabajo.

Semejante coyuntura, complicada más aún por la falta de dinero para terminar la producción, impide que Renoir llegue a filmar dos breves secuencias previstas en el guión, que transcurrían en la tienda parisina del matrimonio Dufour. El director deja listo, en cualquier caso, un primer montaje (1.232 metros; 45 minutos) establecido por su compañera, y también montadora del film, Marguerite Renoir. A la vista del resultado, el productor Pierre Braumberger piensa que merece la pena alargar la cinta hasta alcanzar una duración estándar, y solicita al guionista, Jacques Prévert, un guión suplementario, pero Renoir lo rechaza por considerar que la nueva forma de la historia se alejaba demasiado de lo que él había querido hacer.

La herencia inagotable. Mucho tiempo después, cuando la ocupación nazi de París llega a su fin y Braumberger, que era judío, puede regresar a la capital, la copia montada había desaparecido, pero los negativos —felizmente salvados por Henri Langlois, fundador de la Cinemateca francesa— se conservan, lo que permite a Marguerite realizar un nuevo montaje (1.100 metros; 40 minutos), una vez convencidos ya todos de que la película está bien así y que no necesita añadidos. Renoir, instalado por entonces en Estados Unidos, consiente que las escenas no rodadas sean sustituidas por letteros y la película se estrena finalmente, con esta duración, el 8 de mayo de 1946, diez años después de su rodaje.

No es en modo alguno casual que fueran precisamente Henri Langlois y Eric Rohmer quienes comprendieran mejor la esencia profunda



El genio de Renoir

Pieza esencial del patrimonio cinematográfico, *Una partida de campo* de Jean Renoir se repone a partir de mañana en salas españolas. Rodada en 1936 pero estrenada diez años después, al cumplirse su setenta aniversario se proyecta un montaje realizado en 1994 a partir de nuevos materiales encontrados en los años sesenta. La nueva versión, más larga, permite redescubrir “otro filme posible” que, como sostiene Carlos F. Heredero en este artículo, contiene “la más memorable escena amorosa que el cine recuerda”.

vuelve con *Una partida de campo*

DE ESTRENO VUELVE JEAN RENOIR



IMAGEN DE UNA PARTIDA DE CAMPO, DE JEAN RENOIR. ABAJO, LA ACTRIZ PROTAGONISTA, SYLVIA BATAILLE



de un film como *Une partie de campagne*, al asociar a Renoir con los hermanos Lumière “en su común capacidad para dar a entender que inventan el mundo cuando lo filman”, como sugieren Jean Saint-Geours y Dominique Païni antes de

advertir, para evitar malentendidos, que semejante conquista no es fruto de la “ingenuidad”, pues es más bien “la creencia en la realidad lo que funda y engendra todos los relatos posibles”. Y efectivamente, ni sombra de “ingenuidad” es lo que traslucen los valiosos materiales complementarios que ahora llegan por fin a España y que arrojan luz sobre los métodos de trabajo de un cineasta que sabía muy bien lo que quería en todo momento y que lo buscaba con obstinación.

Materiales que fueron depositados en la Cinemateca francesa, por Pierre Braumberger, en 1962 (un to-

tal de 110 cajas), y a partir de los cuales Alain Fleischer compuso, en 1994, el montaje titulado *Un tournage a la campagne* y Claudine Kaufmann montó una pieza llamada *Essais pour Une partie de campagne*. El primero, de 80 minutos de duración, articula lo más representativo de las tomas no utilizadas en el montaje final, y lo hace siguiendo la cronología de la narración ficcional, lo que permite ver “otro film posible” ordenado con la misma continuidad que el definitivo. La segunda recoge, en 15 minutos, los ensayos previos con los actores, lo que confirma la búsqueda deliberada, por parte de Renoir, de un estilo de interpretación no naturalista, perfilado a base de trazos caricaturescos y teatralizantes, para acercar la representación a los contornos de una farsa heredera de las formas y códigos del teatro cómico del siglo XVIII.

“Puesta en forma”. Estos valiosos materiales, que aparecerán íntegros en la edición del DVD español prevista para diciembre, pero de los que sólo se ofrece un resumen condensado (60 minutos) de *Un tournage a la campagne* en la proyección que acompañará la reposición de la película en pantalla grande, acaban definitivamente con el mito de la improvisación espontánea en la gestación del film. La persecución precisa de los registros interpretativos y la búsqueda de la mayor exactitud en los encuadres desvelan hasta qué punto el “efecto impresionista” que destilan las imágenes no es más que el resultado de una trabajosa, maniática y casi vampírica “puesta en forma” de esa “esencia” que el cineasta perseguía, y cuya “ley inmutable únicamente se descubre a medida que el objeto empieza a existir”, para decirlo con palabras del propio Renoir.

Nace así lo que Jacques Doniol-Valcroze (uno de los fundadores de ‘Cahiers du cinéma’) consideró en su día “un diálogo amoroso entre Jean Renoir y la naturaleza”. Un diá-

logo que las imágenes establecen, simultáneamente, con los límites inciertos y con las fronteras porosas que separan a la vida de la representación, a la realidad del espectáculo. Las dominicales andanzas campestres de una burguesa familia parisina y los juegos de seducción que dos *canotiers* transfigurados en auténticos faunos emprenden alrededor de las dos mujeres devienen, así, mero pretexto narrativo para indagar en el contraste de los sentidos con el artificio de su expresión, en la turbulenta fisicidad con que el entorno rural altera los estados de ánimo, en la dimensión panteísta que vincula el bullicioso latir de la naturaleza (el canto de los pájaros, las hormigas bajo la hierba, el cauce de las aguas...) con el despertar de una sensualidad reprimida por los corsés sociales y de clase.

La imagen desenfocada de las lágrimas que vierten los ojos de Sylvia Bataille, tras la más memorable escena amorosa de la que el cine tiene noticia, extrae toda su fuerza, precisamente, de ese desenfoco, del cuadro que recorta el rostro de la actriz y subvierte las proporciones canónicas del encuadre, de la desestabilización estética y emocional que semejante imagen transmite. Allí se precipita todo el torbellino sensual al que las imágenes precedentes han ido dando forma con creciente fisicidad, todo el misterio que convierte a *Une partie de campagne* en una obra fundacional, en un título de referencia ineludible para tantos y tantos cineastas del mundo entero. Y sucede en ese momento, allí donde “el amor surge como un grito”, en esos intensos y breves fotogramas transidos de gozo y de dolor, cuya contemplación le llevó a decir a André Bazin que no conocía ningún director de cine en el mundo, con excepción de Chaplin, que fuera “capaz de obtener de un rostro, de una mirada, una verdad tan desgarradora”.

CARLOS F. HEREDERO

Aliens, el regreso

El Cultural entrega el próximo jueves, por 7,50 euros, el DVD *Aliens, el regreso* (1985), espectacular secuela dirigida por James Cameron.

Más grande, más larga, más ancha. La megalomanía de James Cameron se impuso a la destreza cinematográfica de Ridley Scott, y aunque la secuela se esforzó en conservar cierta atmósfera y ciertas claves que hicieron de *Alien* una obra de ciencia-ficción fundamental, es inevitable sentir un *dejà-vu* de saldo al recorrer de

CURIOSIDADES

–Con el título *Alien 2*, anteriormente se había estrenado una segunda entrega “pirata” rodada en Italia.

–A James Cameron le ofrecieron dirigir la secuela tras haber realizado la exitosa *Terminator*.

nuevo los oscuros conductos y enfrentarnos a las criaturas, esta vez multiplicadas, de *Aliens, el regreso*. Los guiños a la primera parte son varios, algunos repitiendo fórmulas y otros evocando personajes para darles la vuelta, pero afortunadamente el guión acertó al exponer una serie de acontecimientos perfectamente verosímiles que obligaran a la teniente Ripley (Sigourney Weaver) a volver a enfrentarse a los hijos de la bestia (y a la propia Bestia) varios años después. Además, añade a la trama de ciencia-terror ingredientes del *western* (la ciudad fantasma) y del cine bélico (con claras referencias a Vietnam).

En la lucha a muerte de la teniente Ripley no sólo la acompaña esta vez un grupo de marines a lo Rambo sino una niña pequeña que ha sobrevivido al ataque alienígena a los colonos del planeta Acheron (escenario que reinserta al espectador en la trama original). Una serie de felices hallazgos visuales y escénicos, como la reconstrucción del primer ataque alienígena a partir de las imágenes que los soldados registran con las minicámaras acopladas en sus cascos, dan fe del esfuerzo de Cameron por ofrecer nuevas formas de narración consecuentes con la amenaza, claustrofobia y oscuridad perseguidos. De nuevo, los finales falsos se suceden, esta vez estirados hasta el límite, y la heroína que una vez fue una superviviente sideral se transforma ahora en una máquina de aniquilación. Lo dicho. Más grande, más larga, más ancha. Estentórea. **C. R.**

Buen ejemplo de *remake*

LAS COLINAS TIENEN OJOS

Director: ALEXANDRE AJÁ
Intérpretes: TED LEVIN, DAN BYRD, EMILIE DE RAVIN
Guión: A. AJÁ Y G. LEVASSEUR
ESTRENO: 30 DE JUNIO 107 MIN.

El arte del *remake* parecía estar convirtiéndose en un saber perdido. De la inmensa avalancha de nuevas versiones de (no tan) viejos clásicos del cine de terror y violencia de los años 60 y 70 que se nos ha venido encima, pocas pueden compararse con *remakes* tan ilustres como *La cosa* de John Carpenter, *El beso de la pantera* de Paul Schrader o *La mosca* de Cronenberg, por poner tres ejemplos de lujo. Actualmente, en lugar de re-hacer una vieja buena historia, para re-convertirla en una nueva buena historia, lo único que parece preocupar en Hollywood es ofrecer productos basados en éxitos de antaño a una generación que los desconoce, sin aportar nada a los originales, aprovechando simplemente su argumento, ideas y hasta planos y secuencias enteros. Y que conste que no tengo nada contra los *remakes* ni pienso que sean una enfermedad de hoy... Son una característica inevitable del cine de Hollywood, ya desde sus inicios, como cualquiera puede apreciar echando un vistazo a la historia de la Meca del Cine (qué mal suena lo de Meca en estos tiempos, por cierto...).

El caso es que, debatiéndose entre una notable y agrada-cida corrección formal (*La matanza de Texas*, *El día de los muertos*...) y el más lamentable aburrimiento y carencia de vergüenza (*Cuando llama un extra-*



IMAGEN DE LAS COLINAS TIENEN OJOS, DE ALEXANDRE AJÁ

ño, *La profecía*...), ha tenido que venir un sofisticado bárbaro francés, Alexandre Ajá, para darnos un buen ejemplo de *remake*, con su nueva versión de *Las colinas tienen ojos*. Si bien es cierto que la historia es la misma, no lo son ni la manera de contarla, ni los esenciales detalles visuales y escenográficos que la empaquetan. Ajá rueda con pulso moderno y postmoderno, sin que su sofisticado esteticismo esté reñido con la violencia más visceral, el *splatter* clásico y el impacto brutal de las imágenes, pero, además, re-crea algunos de los elementos principales de la historia, sin alterar su curso, componiendo un filme nuevo y personal.

Si en el barato y eficaz original de Craven, distinguido en su propia esencia casposa y polvoriento, el origen radiactivo de los paletos antropófagos era poco más que una insinuación, Ajá, con espíritu europeo, lo convierte en esencia visual y moral de la película. Su recreación de un pueblo-test atómico, al que se llega como a un mundo perdido, habitado por maniqués y restos de la cultura pop

americana de los 50, pura arqueología industrial, es un escenario que evoca desde el *fantastique* clásico al *spaghetti western*. Una atmósfera ballardiana, apocalíptica y surreal, rodea este poblado olvidado por el tiempo, donde moran mutantes caníbales, residuo de una guerra atómica que nunca se libró. Sin vanos discursos moralistas, Ajá da a sus villanos deformes una razón de ser y un motivo de odio a los humanos, sin por ello identificarse con su naturaleza depredadora.

El resultado final es una potente película de horror y aventura supervivencialista, en la línea trazada por el original, además de por otros clásicos del género como *Deliverance*, *Perros de paja* o la original *Matanza de Hooper*. Pero también un filme de ciencia ficción apocalíptica, con ecos de aventura prehistórica (los extremos se tocan), cementerios postindustriales, odio racial y el fundamental efecto catártico propio de todo auténtico *splatter*: ¡Vamos a matar mutantes!

JESÚS PALACIOS

Pablo González

“Para dirigir no basta sólo el carisma”



ASSUMPTA BURGUES

—¿Primer paso hacia la meta?

Pablo González: En mi caso, las circunstancias han sido muy especiales. Tras estudiar en Oviedo y la Guildhall de Londres, fui asistente en la Bournemouth Symphony para, con 25 años, ganar el Concurso *Donatella Flick* de la London Symphony. Después padecí una enfermedad muy extraña como es el

síndrome de fatiga crónica, del que me he recuperado, pero que me apartó de los escenarios casi cinco años. Ganar el Concurso de Cadaqués me ha devuelto a los circuitos.

José M. Pérez: Empecé estudiando piano en el Conservatorio de Madrid y me gradué con 16 años, siendo el más joven de España. Al principio parecía lógico dedicarme a

Dos jóvenes directores de orquesta españoles son actualidad. El asturiano Pablo González, de 31 años, acaba de arrasar en el Concurso de Cadaqués, uno de los más importantes de Europa, que aupó a nombres tan respetados como como Fiedler, Noseda o Petrenko. González tiene el mérito añadido de haber superado una enfermedad, tan extraña y de difícil diagnóstico, como es el síndrome de fatiga crónica. Por su parte, el madrileño José Miguel Pérez Sierra, de 25 años, asistente de maestros como Ferro o Zedda, debutará este verano en el Festival de Pésaro, siendo el más joven en la historia del certamen. Mano a mano comentan las complejidades de sus incipientes carreras.

ser concertista pero mi vocación auténtica era la dirección. Giancarlo del Monano me instó a ello porque decía que mi forma de tocar era sinfónica. Estudié cuatro años con Gabriele Ferro en Siena, del que me convertí en asistente, para serlo después de Alberto Zedda. Tras haber trabajado con varios conjuntos, el Festival Rossini de Pésaro me ha propuesto dirigir este verano *Il viaggio a Reims*.

—¿Cómo determinan las circunstancias personales y formativas la visión de la música?

P. González: Mi caso es algo especial. Haber trabajado con maestros importantes desde joven ha sido muy útil y me he beneficiado. Pero no niego que me he visto muy condicionado por los difíciles años de mi enfermedad que, supongo, me han hecho madurar como persona, influyéndome como director. Aunque la visión de las cosas no haya variado de forma tan evidente, en la música, con los años siempre se mejora.

J. M. Pérez: Creo que, pese que en una carrera tan longeva como es

la dirección estoy empezando, me ha sido de gran utilidad el ser pianista. Es muy valiosa la posibilidad de ver las obras de modo vertical, en bloque y con su polifonía desarrollada. Luego ya he buscado desarrollar el gesto teniendo en cuenta que a los directores jóvenes se nos dan menos ensayos que a los veteranos y, como tal, hay que saber qué y cómo pedir a los músicos con el mínimo esfuerzo posible.

Generación más completa

—¿Qué características tiene su generación frente a las anteriores?

P. González: Es una generación más completa. Ahora no basta con tener carisma. Hace años existía una diferencia entre el grupo que, simpáticamente, podemos llamar “barroqueros”, especializados en instrumentos de época, y los otros. A los primeros se les consideraba, con gran injusticia, como fracasados. Pero ahora hay que reconocer y valorar el esfuerzo que hicieron. El peligro es que ahora recibimos ahora tanta información, tan apabullante, que



José Miguel Pérez Sierra

ÁNGEL ARIAS

hay que depurarla para lograr una personalidad. Y, desde luego, el punto de partida de cualquier composición está en la partitura.

J.M. Pérez: Hace cuarenta años había muchas cosas que se hacían por eso que podemos llamar tradición. Se dirigía imitando el modo como lo hacían los grandes. Con el tiempo nos hemos dado cuenta de que la tradición es un terreno muy resbaladizo, es una gran montaña que te aplasta. Un director actual debe conocer bien el tiempo del compositor, la historia, el ambiente sociocultural y los estilos a la hora de encontrar el porqué, la lógica de la música. Yo escucho una versión de Furtwängler o Knappertbusch, por citar personalidades, pero mi fuente principal siempre es la partitura.

—Pasado el tiempo de la dictadura de la batuta ¿qué lugar corresponde al director en un orquesta de principios del siglo XXI?

P. González: El papel del director de orquesta es el de unificador que mantiene un vínculo con un colectivo cuya energía

debe incitar para que fluya de manera espontánea y natural. Es una influencia, más que nada, psicológica. Recuérdese el caso de los músicos de la Filarmónica de Berlín que cambiaban el sonido sólo con saber que Furtwängler estaba en la sala. Tiene algo de mágico y, como tal, de incomprensible.

J.M. Pérez: No es nada fácil responder a algo que conecta muchos campos. Sobre todo ahora que las orquestas son cada vez mejores. El nivel medio de cualquier conjunto ha mejorado mucho en todo el mundo. Algo que hace que resulte cada vez más difícil imponer tu visión dictatorialmente —ante lo que los profesores se rebelan— y hay que intentar hacer música de forma natural. Por ello, la manera de ganarte a los músicos viene a través de la autoridad y ésta sólo surge del trabajo y del conocimiento de la partitura.

—Es muy habitual que en las orquestas profesional se levanten todo tipo de susceptibilidades cuando se enfrentan a maestros muy jóvenes.

P. González: La verdad es que en casi todas las orquestas que he dirigido siempre se percibe el ejemplo de algún profesor que muestra, eufemísticamente, una sensación de distancia. Pero en la mayoría de ellas son casos muy aislados. Las orquestas, como todo, han cambiado mucho. Aunque es verdad que siempre parecen respetar en mayor medida a aquellas batutas que han superado los cincuenta años, también son conscientes de que un director joven tiene una energía que puede transformar a la orquesta.

J.M. Pérez: Recuerdo la impresión de estar ante la Sinfónica de Galicia siendo, con mucho, el más joven entre todos los que estábamos en el escenario. Entiendo que los músicos se planteen qué ha hecho ése que está ahí para alcanzar el po-

“La tradición es un terreno muy resbaladizo”

dium. No es tanto un conflicto sino una sensación. Pero, al final, se trata de hacer música juntos, buscando una comunidad de intereses.

Caer en la rutina

—La dirección de orquesta es algo muy expuesto que puede llegar a quemar o, por el contrario, abocar a cierto tipo de rutina.

P. González: Por mi forma de ser me resulta difícil pensar que pueda ser rutinario porque la música es mi pasión. Sin embargo, entiendo que algo tan intenso puede generar reacciones múltiples. Por eso es bueno buscar momentos para trabajar y momentos para respirar. Como en todo, no se puede forzar la cuerda.

J.M. Pérez: Viendo un poco las características de la “profesión”, por llamarla así, creo que en esta primera etapa lo más necesario es construir un repertorio. Quiero decir que

debo dedicar el máximo tiempo posible a una serie de obras importantes, las tengas que dirigir o no. Al comienzo las propuestas surgen casi sin planificar, por lo que resulta muy valioso contar con el mayor número de obras a las que puedas enfrentarte. Siempre es deseable, para no quemarte, alternar tiempos de trabajo y tiempos de estudio. Pero, claro, cuando eres joven tampoco tienes tantas opciones para poder elegir.

—Aunque suene a tópico, ¿el director nace o se hace?

P. González: Una parte muy importante nace. Pero ésta es una experiencia que te exige un estudio permanente que sólo esa vocación puede sostener.

J.M. Pérez: Hay muchas cualidades que se hacen y otras que, seguramente, nacen. Es un equilibrio. Hay directores, y en general músicos, que pueden ser víctimas de su

facilidad. La música y, sobre todo la dirección, requiere un cultivo especial. Para mí, el director perfecto es aquel que nace con predisposición y tiene suficiente fuerza de voluntad para llevarla al límite.

—¿Hay un gran salto entre lo que se prepara mentalmente a los resultados que se obtienen?

P. González: Cuando afronto una obra tengo una idea clara de lo que quiero hacer pero la orquesta te conduce a lugares muy interesantes. El director ha de estar abierto a esa energía que se intercambia y que conduce por caminos tan inesperados como fascinantes.

J.M. Pérez: En mi caso creo que obtengo mejores resultados en aquel repertorio con el que me siento más próximo por sensibilidad, que es el que va del XIX a principios del XX.

LUIS G. IBERNI

El nuevo auditorio de San Lorenzo de El Escorial se abre con un sorprendente despliegue de estrellas que resultan indicativas del

peso que puede llegar a tener en el futuro.

Nada menos que Riccardo Muti, al frente de las fuerzas del Maggio Musicale Fiorentino, inaugura el lunes el nuevo recinto. A éstos les seguirán figuras del prestigio de Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Sir Colin Davis o el Royal Ballet con Tamara Rojo.

LA Comunidad de Madrid ha roto con los interrogantes que se planteaban en relación con el destino que se iba a dar al Teatro, construido, a instancias de Ruiz Gallardón—cuando éste era presidente—, en la falda del monte de San Lorenzo de El Escorial. El edificio domina un paisaje espléndido y se ve desde lejos. Su forma paralelepípedica, de líneas elegantes, no parece afear en demasía el entorno. Cuenta con dos salas bien equipadas, capaces respectivamente para 1.200 y 300 espectadores; modernas y bien diseñadas, no específicamente bellas, pero funcionales. El coste total del inmueble ha sido de 65 millones de euros.

En la flamante sede se va a desarrollar a lo largo de julio un primer festival de música, preparado por la Fundación de la Orquesta y Coro comunitarios. Lo que suceda después con el Teatro es ahora mismo una incógnita. De momento, los conjuntos del Maggio Musicale Fiorentino dirigidos por Riccardo Muti

Doble debut del Escorial

El nuevo Auditorio abre sus puertas con un festival



MONTAJE DE LA VERBENA DE LA PALOMA. ABAJO, MUTI Y ESCHENBACH



abren esta muestra el día 3 de julio con música de Verdi: escenas de *La forza del destino* y *Don Carlo* y dos de las cuatro *Piezas sacras* del compositor italiano, *Stabat Mater* y *Te Deum*. Tres voces de talla, las de la soprano Barbara Frittoli, la mezzo Sonia Ganassi y el bajo Ferruccio Furlanetto, servirán las partes solistas.

Mozart y Wagner. Lo lírico está bien representado además por *La flauta mágica* de Mozart y *Siegfried* de Wagner, aquella en una producción

del Carlo Felice de Génova firmada por Daniele Abbado. El apartado orquestal aparece atendido por la Sinfónica de Londres y, en el podio, Colin Davis. Las voces son muy discretas: al lado del aceptable Nicola Ulivieri, hay algunos nombres de escaso relieve, como Alfred Reiter, flojo Comendador en el Real la pasada temporada, Gregory Turay, Rachel Harmisch, Sylvia Schwarz, Sylvia Koke... La obra wagneriana se ofrece en versión concertante a cargo de la Orquesta de París y el

hierático Christoph Eschenbach. No conoceremos por tanto el montaje planeado por Bob Wilson, inspirador de toda la imaginería del *Anillo* de La Bastille, polémico, como todo lo suyo. No es tampoco nada del otro jueves el equipo vocal, en el que no

obstante, aparecen algunos nombres de prestancia, como

Jon Frederic West o Kurt Rydl.

La Orquesta de la Comunidad hace con Encinar una sesión que combina los pentagramas de Boccherini/Berio y Casella con los de Marco y De Pablo. La Sinfónica de Galicia brinda, a las órdenes de Víctor Pablo, dos buenas sesiones aniversario Arriaga/Martín y Soler/Mozart, aunque para ello se emplea la sala de cámara, mientras que Gardiner atiende también al salzburgués con sus Baroque Solists y Monteverdi Choir y programa el *Réquiem* en la reciente edición de Levin. Alessandro Sandrini, con su Concerto Italiano, interpreta lo que parece ser una interesante selección de madrigales de Monteverdi bajo el epígrafe *La notte, el giorno, la guerra e l'amore*.

El festival se cierra con una producción arriesgada de *La verbena de la Paloma* de Bretón de acuerdo con una moderna idea de Marina Bollaín y voces—López, Navarro, Suárez, Rubiera, Sánchez, Gallar, Pardo—y batuta—Roa—de casa junto a los conjuntos de la ORCAM. Se incluye asimismo una excelente compañía de ballet, la del Covent Garden, que brindará *Romeo y Julieta* de Prokofiev, que tendrá como protagonista a la estelar Tamara Rojo, con la Orquesta de Extremadura. Finalmente, es preciso referirse a una curiosa propuesta de Giorgio Battistelli—director de la Biennale de Venecia—, titulada *Experimentum Mundi*, ópera de música imaginista para 16 artesanos, 5 voces femeninas, percusionista y actor. La web de la cita es www.festival-escorial.es

ARTURO REVERTER

Via Stellae, el Camino se hace barroco

El próximo miércoles el violinista y director Fabio Biondi inaugura el recién creado Festival de Música de Compostela y sus Caminos. La cita, bautizada como Via Stellae y de contenido barroco, simultaneará, hasta el próximo día 28, las actuaciones de solistas y conjuntos de primera fila por numerosas localidades de Galicia.

EL cambio de gobierno vivido en Galicia hace un año trajo consigo modificaciones en la política cultural y, por ende, en la vida musical de la comunidad. Uno de ellos ha sido la desaparición del Festival Internacional de Galicia que, a lo largo de sus siete ediciones, permitió contar, a golpe de talón, con grandes nombres como Maazel, Rostropovich o Pavarotti. A aquel certamen, de escasa consistencia e imaginación programática, lo sustituye el Festival de Música de Compostela y sus Cami-

nos, Via Stellae. Nace, según sus organizadores, “con voluntad de consolidarse como evento musical de referencia”. De presupuesto mucho más humilde que su antecesor—cerca de 750 mil euros frente a los 3 millones del anterior—formula planteamientos más consistentes articulados en torno a la música barroca, y que aparecen avalados por una buena nómina de figuras internacionales.

Voluntad de difusión. Hay que alabar la voluntad de difusión del Festival a lo largo de la comunidad ya que, siguiendo la estela de todos los Caminos que llegan a Santiago—el Norte, Francés, Primitivo, Inglés, de Fisterra, Portugués y el de la Plata—, una veintena de localidades disfrutarán de alguno de los más de cuarenta conciertos previstos. El estupendo violinista y director italiano Fabio Biondi es el encargado de inaugurar la cita al lado de su conjunto barroco Europa Galante (en la imagen)—el miércoles en Santiago y el día 6 en Lugo—, con un programa de *Conciertos*, *Sinfonías* y *Suites* de Haendel, Bach y Vivaldi. La lista de las formaciones de prestigio que visitarán esas tierras es extensa: L' Ar-



SIMON FOWLER

peggiata—con Tarantelas, Chaconas y Fandangos del Nuevo y Viejo continente—; los excelentes napolitanos Cappella de' Turchini, fundada hace una década por Antonio Florio y que traerán el poco frecuente Oratorio de juventud de Mozart *La Betulia Liberata*; la Venice Baroque Orchestra, con el organista Andrea Marcon al frente, y la recuperada ópera de Vivaldi *Andromeda Liberata*; el Concerto Italiano, que dirige el clavecinista Rinaldo Alessandrini con varios madrigales de Monteverdi; o los excitantes Musiciens du Louvre que, regidos por Marc Minkowski, brindarán seguro nuevas luces a las *Sinfonías* londinenses de Haydn.

Dirigido por el aragonés López Banzo estará el conjunto Al Ayre Es-

pañol que ofrece un programa con la *Cantada española* en América. Entre los recitales, hay que reseñar la presencia de uno de los mejores contratenores de hoy, Bejun Mehta (sobrino del famoso director) que, al lado de Ensemble Matheus, interpretará arias de Vivaldi. Señalar la actuación de los dos conjuntos gallegos, la Sinfónica de Galicia, con el vital y siempre recomendable Giovanni Antonini—*Sinfonías* de Haydn y Beethoven—, y la Real Filharmonía, con su titular Ros Marbà y un programa dedicado a Bach, Mozart y Haydn que servirá para clausurar el Festival el día 28. Un día antes se escuchará la ópera *Ifigenia in Aulide* de ese gran contemporáneo de Mozart, que es Martín y Soler. **G. FORTEZA**

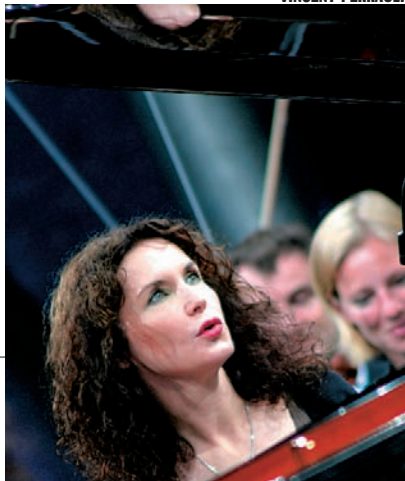
Pollença, fin de una etapa

CON la actuación el próximo miércoles de la Sinfónica de Baleares, da comienzo el Festival de Pollença. La más veterana de las citas estivales de la isla—celebra este año nada menos que su 45° edición—homenajea este año a su director Eugen Prokop, fallecido en mayo de 2005 y que durante un cuarto de siglo no cesó en su empeño para que el ciclo mallorquín trascendiera sus fronteras. El patronato que rige el Festival busca ya un nuevo gerente que aporte nuevos

aires al certamen, algo anquilosado en los últimos tiempos. La programación de este año, última de su legado, comienza con el citado concierto que será dirigido por su actual titular, Philippe Bender, que pondrá en los atriles la *Quinta* de Shostakovich y el *Concierto para violín* de Chaikovski, con el estupendo virtuoso ruso Víctor Tretiakov. Como viene siendo habitual en el ciclo, el Claustro de Santo Domingo se llenará durante este mes y el siguiente de mucha música de cámara. Entre ellos

destacar la presencia del quinteto de viento español Miró Ensemble (8/VII). Sin dejar la cuerda, hablar de la actuación en la localidad mallorquina de dos importantes conjuntos. Por una parte, el Lucerne Festival Strings (12/VIII) que junto al pianista francés, de origen ruso, Mijaíl Rudy, se harán cargo de el *concierto n° 14* de Mozart y el electrizante *n° 1 para piano y trompeta* de Shostakovich. Por otra, la Wiener Akademie y su sólido director Martin Haselböck asumirán la interpretación de la ópera de cámara *Zaide* de Mozart. Por último, hay que recomendar las actuaciones de las hermanas pianistas Katia y Marielle Labèque (en la imagen), el día 22, y la del chelista ruso Mischa Maisky (5/VIII).

VINCENT PERRAULT



Premios líricos

OVIEDO se ha apuntado un importante tanto. Por ahora más que nada mediático, pero los buenos criterios empleados en temas claves hacen presagiar que pueden llegar a convertirse en una referencia, como en su día sucediera con los Premios Príncipe de Asturias, aunque su alcance sea obviamente mucho más limitado por circunscribirse a trabajos realizados en territorio español.

Una fundación con sede en Oviedo—ciudad con tantos recuerdos operísticos en su memoria— se encarga de la gestión de los Premios Líricos Teatro Campoamor que distinguen a los mejores protagonistas, nativos o foráneos, de la vida lírica española en el año previo. Sus doce mil euros de dotación económica para cada categoría lo hacen atractivos, pero quizá su mayor gancho sea el que vengan concedidos por la crítica musical. Me consta que algunos de los galardonados en esta primera edición se han sentido muy satisfechos por ello, alguno incluso sorprendido de ser tan querido por los críticos. Es también fundamental la amplia gama de categorías: dirección musical (Alberto Zedda), dirección de escena (Emilio Sagi), nueva producción (*Orfeo* de Sartorio, por Pier Luigi Pizzi), cantante de ópera masculino (el tenor José Bros) y femenino (la soprano Waltraud Meier), cantante revelación (José Manuel Zapata), cantante de zarzuela (Milagros Martín), actor de zarzuela (Luis Varela), premio especial a toda una carrera (Montserrat Caballé) y premio especial a una institución (Concurso de Canto Francisco Viñas).

Casi todos ellos recogerán hoy personalmente su distinción en la gala diseñada por Emilio Sagi. No es baladía, porque estos premios nacen necesariamente con la obligación de premiar pero también premiarse. La presidenta de la Fundación ovetense, Inés Argüelles, ha realizado un buen trabajo. Ahora a pensar en categorías adicionales para la próxima edición. Quizá las correspondientes a esas profesiones a las que el Teatro Real homenajea en su exposición “Tras el telón”, mejor artículo de información o incluso mejor artículo de crítica. Claro que una cosa es haber reunido al “mester de criticalia” y otra que incluso nos pusieramos de acuerdo en nuestras propias tareas.

GONZALO ALONSO

EL próximo sábado, el incombustible Bob Geldof aterrizará en Málaga para inaugurar Terral 06, un festival basado en grandes nombres nacionales e internacionales que exhibe entre sus principios programáticos un militante eclecticismo. Del mencionado Geldof, esta vez sin causa social aparente pero recordado aún por sus Boomtown Rats de los ochenta, el festival continuará con el compositor y violinista de São Paulo Tonquinho (5 de julio), un clásico de la música brasileña contemporáneo de grandes como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gal Costa o Maria Bethania. Como buena parte de sus compañeros de cartel, compartirá escala con otras citas veraniegas. Es el caso del saxofonista norteamericano Wayne Shorter, que estará en el Teatro Cervantes el 7 de julio.

Una de las actuaciones más esperadas será la de Estrella Morente (8 de julio), que se presentará ante el público malagueño con el disco *Mujeres*, un tributo a la tradición y a artistas del siglo XX a través de perlas como *La noche de mi amor*, *Nostalgias* o *Volver* (tema incluido en la banda sonora de la película de Almodóvar). El 12 de julio visitará Terral 06 Eric Bardon. A



J. VILLANUEVA

S. HIRD

Terral 06, de Bob Geldof a Estrella Morente

gran Winton Marsalis (y la Lincoln Center Jazz Orchestra) actuará el 13 de julio después de pasar por el Festival de Vitoria. El festival cambiará de estilo el 15 de julio con los irlandeses The Chieftains, uno de los más importantes embajadores de la música irlandesa tradicional.

Después del Christopher Cross Quintet (18 de julio), el festival traslada su escenario al Auditorio Municipal el 19 de julio, donde actuarán los escoceses de Glasgow Belle & Sebastian, Mercury Rev (banda norteamericana poco amiga de las etiquetas que no oculta sus influencias de la Velvet Underground, Pink Floyd, Sonic Youth, Beatles o Brian Wilson, entre otros) y Christina Rosenvinge, que presenta el disco *Continental 62* como lujoso cierre de su trilogía iniciada con *Frozen Pool*. Finalizará el encuentro malagueño con las actuaciones, los días 20 y 21 de este mes, de The Divine Comedy y Erykah Badú respectivamente. **J. L. R.**

Sagi reinventa la gala lírica ovetense

ESTA tarde, el teatro Campoamor de Oviedo acoge la gala-concierto de entrega de los I Premios Líricos de la ciudad asturiana. La organización del acto ha sido encomendada al director de la tierra, Emilio Sagi, quien no ha dudado en diseñar una auténtica puesta en escena algo “zarzuelera” para acompañar la celebración. Se proyectarán imágenes de los montajes ganadores, caso del *Orfeo* coruñés de

Pizzi. Todos los premiados estarán presentes en la cita a excepción de Waltraud Meier, quien ha prometido que visitará la capital asturiana el próximo febrero ofreciendo un re-

citral. Los que sí participarán son el tenor José Bros, nada menos que con el aria “A mes amis” de *La hija del regimiento*, José Manuel Zapata, con una tarantela de Rossini, la soprano



M. A. FERNÁNDEZ

ORFEO EN EL MONTAJE DE LA CORUÑA

Milagros Martín, con “La canción española” de *El niño Judío*, el actor de zarzuela Luis Varela, con un monólogo de *La Revoltosa*, y Montserrat Caballé, con *La Vierge* de Massenet. Miquel Ortega dirigirá a la Sinfónica de la Ciudad.

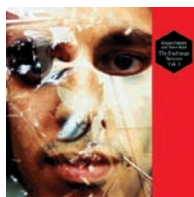
DISCOS

**B. BARTOK**

CONCIERTO Nº 2/SONATAS

LAURENT KORCIA, VIOLÍN
NAÏVE V4991

LAS obras que figuran en este álbum –*Concierto nº 2, Sonata para violín solo, Sonata para violín y piano nº 1, Contrastes para violín, clarinete y piano*– alcanzan aquí interpretaciones de relieve. Laurent Korcia, ganador a los 18 años del Concurso de Ginebra, viene, a través de Michèle Auclair, de la histórica escuela de Jacques Thibaud, lo que es garantía de musicalidad, intensidad expresiva y pasión bien medida. El instrumentista posee un arco preciso, que le permite, con su Stradivarius de 1719, practicar unos ataques de gran limpieza, plenos y vibrantes, y exhibir unas dobles cuerdas de impresión. Con una seriedad conceptual propia de un veterano se sitúa por encima de las demás ejecuciones actuales. Visiones tan vigorosas como delicadas, con ese ensimismamiento que piden pentagramas como los de la *Sonata para violín solo*. El apoyo orquestal de la Ciudad de Birmingham con la temperamental dirección de Sakari Oramo está a la altura del empeño. Excelente colaboración de Portal, clarinete, y Baouzvet, piano. **A. REVERTER**

**KIERAN HEBDEN AND STEVE REID**

THE EXCHANGE SESSION 1

DOMINO PIAS

KIERAN Hebden (26 años, cabeza pensante de Four Tet) es un “monstruado” de la música electrónica más detallista. Construye sus obras con una precisión milimétrica a base de *loops*, “ruiditos” y sonidos de juguete. Steve Reid (62 años, legendario batería de jazz) tiene un currículum a las baquetas que quita el hipo: de Miles Davis a James Brown, pasando por Fela Kuti o T-Bone Walker. Ambos se juntaron el 4 de abril de 2005 en un estudio de grabación de Londres con dos objetivos: improvisar y grabar. De esa jornada nacieron las tres piezas de este álbum, registradas tal cual fueron tocadas en el estudio, sin grabaciones ni trabajos de edición adicionales. Un trabajo experimental donde se vuelve a enfrentar el hombre contra la máquina, la pulsión rítmica tribal de la batería sorda de Reid frente a los ruidos punzantes y las texturas electrónicas de Hebden. Una obra interesante para los destripadores del sonido, aún cuando se eche de menos un diálogo más definido. Quizás en la siguiente sesión, ya que esta es sólo la primera parte. **J. M. MARCOS**

**MOZART/CHOPIN...**

SONATA Nº 10/SONATA Nº 3

LANG LANG, PIANO

DG 477 5938

BAJO el epígrafe *Memoria* nos llega este álbum en el que el pianista oriental hace un pequeño recorrido por piezas que, al parecer, escuchó y tocó en su niñez y que contribuyeron a fomentar en él su vocación. Lang Lang no es únicamente un brillantísimo devorador de notas: hay un criterio musical bastante firme y elaborado bajo los certeros dedos. Lo revela ya en la *Sonata K.330* de W. A. Mozart, que toca –sin hacer todas las repeticiones– con una delicadeza admirable. Quizá nos habría gustado, no obstante, un mayor grado de diferenciación de dinámicas. Aplaudimos el uso del *ritardando*, que pone en práctica también en unas *Escenas de niños* de Robert Schumann expuestas con lirismo muy interiorizado, con finura. La hay asimismo en una clara versión de la *Sonata nº 3* de Frédéric Chopin, en la que echamos en falta un poco más de arrebato. Alabamos el muy aplicado *rubato*. El segundo CD contiene un regalo: la *Rapsodia nº 2* de Ferenc Liszt en el arreglo de Horowitz. Espectacular sin duda. **A. R.**

La hora de la Clemencia

W.A. MOZART: LA CLEMENZA DI TITO

TROST, KOZENÁ, MARTINPELTO. SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA. SIR CHARLES MACKERRAS. DG 477 5792

PADMORE, FINK, PENDATCHANSKA. FREIBURGER

BAROCKORCHESTER. RENÉ JACOBS

HARMONIA MUNDI. 2 CD Hmc 901923.24

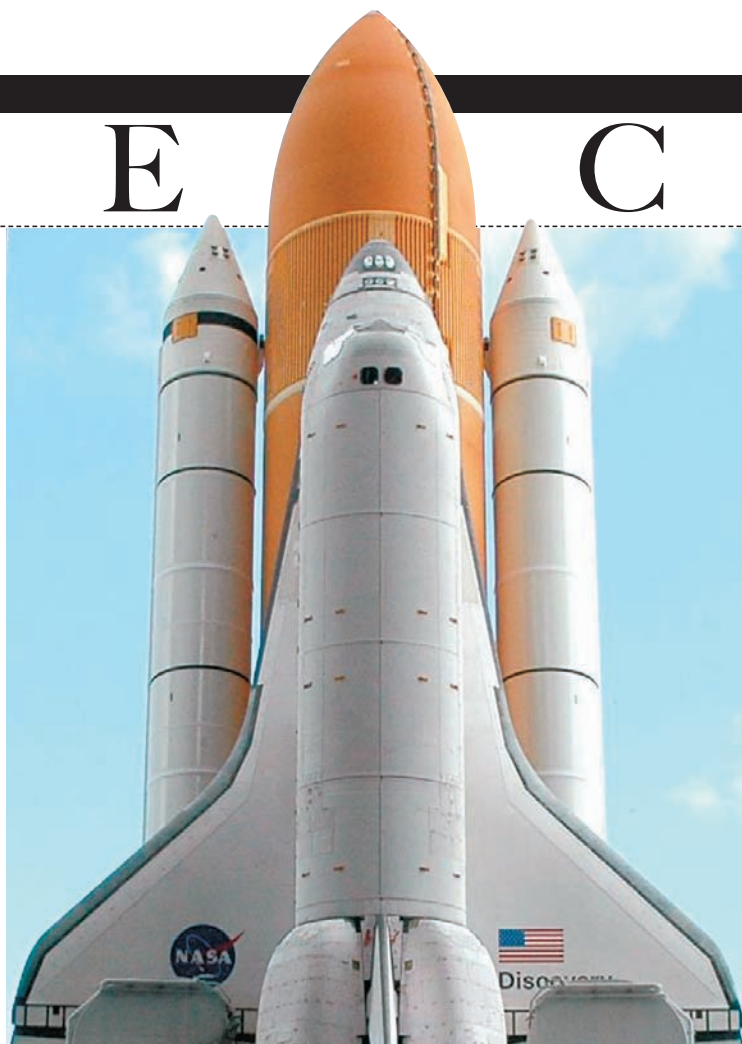
No hay duda de que la obra más beneficiada del año Mozart está siendo *La Clemenza di Tito*. La última ópera del compositor siempre ha despertado reticencias, por el hecho de que fuera un encargo oficial, que dejara los recitativos a Schikaneder, etc. Sin embargo, estas dos nuevas grabaciones en CD, a las que hay que añadir los DVDs de la producción parisina de los

Herrmann y la salzбургuesa de Harnoncourt, que se suman a la visión romana de Ponelle, parecen hacer finalmente justicia a una obra fascinante, que permite lecturas tan opuestas como las que plantean estos registros. El de Charles Mackerras, realizado en el pasado Festival de Edimburgo, tiene un magnífico empaque, entroncando la pieza en un clasicismo a lo Gluck, con una excelente respuesta orquestal y un elenco en el que sobresalen el intenso Sesto de Magdalena Kozená, la veteranía de Hillevi Martinpelto en Vitellia y el juvenil y atribulado Tito de Rainer Trost. La de René Jacobs, registrada en Berlín en noviembre de 2005, al final de una gira de conciertos, se propone “rizar el rizo”, llenando de fantasía los recitativos, ornamentando y variando a placer. El resultado es enormemente colorista, pero la obra pierde parte de su empaque. Alexandrina Pendatchanska juega a la gran diva en Vitellia, Mark Padmore es el típico tenor de versión historicista (con sus virtudes y sus defectos) y Bernarda Fink un Sesto musical, pero que no hace sombra a antecesoras como Teresa Berganza o Anne Sofie von Otter. El sonido es en ambos casos excelente. **RAFAEL BANÚS**



C I E C I A

Más dividida que nunca, la NASA se enfrenta, pasado mañana, a uno de sus retos más peligrosos: poner en vuelo el transbordador Discovery. En un segundo intento –tras el nefasto accidente del Columbia– por demostrar que la seguridad de la nave no corre peligro, y después de un año paralizado, el Discovery partirá en una nueva misión hacia la ISS. No todos los expertos están de acuerdo, pero la luz verde del proyecto se ha encendido y todo ya está preparado para su lanzamiento.



Segundo asalto para el Discovery

SIN ocultar cierto sabor a victoria, el diario 'Pravda' se preguntaba el año pasado por estas fechas si Estados Unidos estaba dispuesto a poner la vida de sus astronautas en peligro sólo por preservar su supremacía tecnológica. Todas las miradas estaban puestas en el Discovery, que surcaba el cosmos dos años después del accidente del Columbia en el que fallecieron los siete astronautas que regresaban a casa después de una larga estancia en la Estación Es-

pacial Internacional (ISS). Durante dos años de paralización de vuelos espaciales, la NASA había invertido 1.500 dólares en modificar y reforzar la seguridad de sus naves Discovery y Atlantis. Comenzaba una nueva era para la agencia espacial norteamericana, una era en la que, por encima de ambiciones como la exploración marciana, de cualquier otros supuestos y presupuestos, lo que debía prevalecer era la seguridad de sus hombres y mujeres, acaso el bien más cotizado en Estados Unidos durante lo que llevamos de siglo XXI.

Después de superar miedos, retrasos, dudas y polémicas, la misión "Return to Flight" (Regreso al Vuelo) que se puso en marcha en julio de 2005 no consiguió su objetivo, que era el de recuperar la confianza perdida por la NASA tras la pérdida de uno de sus cuatro ícaros. Se volvieron a repetir, aunque menos agravados, algunos de los problemas



ASTRONAUTA EN UNA DE LAS MISIONES DEL DISCOVERY. ARRIBA, LA NAVE EN SU LANZADERA.

“Ha habido diferentes puntos de vista sobre si realmente estamos preparados o no para volar”, ha afirmado el administrador de la NASA, Michael Griffin, quien asegura que, en el peor de los casos, “la tripulación no correrá peligro”

que habían provocado el accidente del Columbia. En concreto, en la reanudación de sus viajes a la ISS se produjo un desprendimiento de espuma aislante del tanque externo del transbordador. Nadie ignoraba que ésa había sido la causa exacta de la fisura que se abrió en el ala izquierda del Columbia cuando reingresó en la atmósfera. La historia se repetía y la NASA anulaba los viajes programados de sus dos transbordadores restantes, el Atlantis y el Endeavour, que también iban a participar en la construcción de la ISS en los siguientes meses.

Transcurrido otro año de penitencia y análisis, la NASA ha decidido emprender de nuevo el vuelo de su Discovery el próximo 1 de julio. Así, la agencia estadounidense se enfrenta el sábado a un segundo asalto contra el cosmos, dispuesta a demostrar, como especulaba el diario ‘Pravda’, que no necesita más de la ayuda de los Soyuz y cosmonautas rusos para continuar su labor de construcción y mantenimiento de la ISS, para dejar bien claro al mundo que su supremacía tecnológica (y su capacidad de reacción frente a la adversidad) no debe ponerse en duda. A la exploración espacial siempre le han acompañado las sinergias políticas.

La agencia dividida. Esta vez, sin embargo, la NASA no actúa en bloque. Los expertos (*senior managers*) están divididos sobre la conveniencia o no de reanudar las misiones espaciales del transbordador Discovery. Aunque la agencia espacial ha anunciado que ya no existe riesgo de desprendimiento en la nave, pues se ha remozado el tanque de combustible del que se desgajó la espuma aislante, nadie se atreve a decirlo demasiado alto. Si el año pasado fallaron todas las expectativas, ¿por qué no iban a fallar ahora? Dos de los más destacados expertos de la NASA, Bryan O’Conner, responsable de seguridad espacial, y Christopher Scolese, jefe

de ingeniería, opusieron objeciones al lanzamiento finalmente aprobado. Ambos sostienen que antes de reemprender el vuelo deben resolverse por completo los asuntos pendientes sobre el revestimiento que protege al tanque de las bajas temperaturas.

El administrador de la NASA, Michael Griffin, en una rueda de prensa posterior a las reuniones mantenidas no se mostraba ajeno a la polémica: “Ha habido diferentes puntos de vista sobre si realmente estamos preparados o no para volar. No puedo hacerme cargo de

rediseñar las zonas más problemáticas de la nave, conocidas como “rampas anticongelantes”. Éstas evitan la acumulación de hielo y protegen de posibles golpes durante el despegue del transbordador, pero tal y como se ha comprobado, también corren el riesgo de desprenderse y abrir grietas en la nave. Las rampas han sido diseñadas de nuevo, pero Wayne Hale, director del programa de transbordadores, reconoció al ‘The New York Times’ que cualquier cambio en estos dispositivos no podrá estar listo hasta el segundo trimestre de 2007.

25 años del primer vuelo

Este año se cumple el 25 aniversario del primer vuelo del transbordador espacial Columbia, cuyo dramático final tuvo lugar hace tres años, y de cuyas consecuencias aún no se ha recuperado la agencia espacial norteamericana. Unos segundos después de las siete de la mañana del 12 de abril de 1981 el Columbia despega con éxito desde la plataforma 39A de Cabo Cañaveral en el Centro Espacial Kennedy. Comenzaba la primera misión del transbordador espacial, la STS-1. Ocho minutos después, el comandante John Young y el piloto Bob Crippen comenzaban a dar vueltas alrededor de la Tierra a 17.000 millas por hora. Después de 36 órbitas y casi 55 horas de vuelo, Young dirigió el Columbia –la nave más grande y más pesada (96 toneladas) que jamás se había lanzado hasta la fecha– para llevar a cabo un aterrizaje perfecto en la base de las Fuerzas Aéreas de Edwards (California) el 14 de abril de 1981.

todas las sugerencias que me han llegado de cada uno de los miembros del comité, sobre todo cuando entre ellos no están de acuerdo”. En todo caso, después de dos intensos días de reuniones en los que se evaluaron los sistemas, riesgos y procedimientos, Griffin decidió dar luz verde al lanzamiento. El transbordador espacial Discovery despegará con la tripulación STS-121, formada por siete astronautas, el 1 de julio a las 19:48 horas (GMT) de la plataforma de lanzamiento 39B de Cabo Cañaveral. La cuenta atrás comenzó ayer.

Griffin y otros altos ejecutivos son conscientes del riesgo potencial que implican los desprendimientos de goma espuma, y ha creado un equipo especial con el objetivo de

Así las cosas, Griffin asegura que en el peor de los casos “la tripulación no correrá ningún peligro”. Desde el accidente del Columbia, la NASA ha construido una zona de seguridad en la ISS en caso de que su vehículo sufriera demasiados daños como para regresar con seguridad a la Tierra. Además, equipados con un sensor especialmente diseñado al efecto, la tripulación inspeccionará la cubierta escrupulosamente en busca de daños producidos por recalentamiento. “No estamos en la misma situación que el vuelo del Columbia”, argumenta Griffin. Lo único que ahora está en peligro, asegura, es la posibilidad de finalizar la construcción de la ISS, pues la flota de transbordadores hacia el artefacto tiene previsto su re-

tiro en 2010. Esto significa que hay programadas dieciséis misiones más para finalizar el ensamblaje de la Estación Espacial, y que todo depende de cómo se desarrollen los vuelos hasta allí para que Estados Unidos cumpla sus compromisos establecidos.

Tres astronautas. Una de las novedades de la misión que dará comienzo el próximo sábado es que a bordo del Discovery viajará el astronauta Thomas Reiter, de la Agencia Espacial Europea, que pasará a formar parte de la tripulación residente en la ISS. De este modo, serán de nuevo tres los astronautas que ocupen la estación espacial, pues desde el accidente del transbordador Columbia en febrero de 2003, y debido a que las naves no podían volar, se decidió reducir a dos el número de tripulantes, pues solamente con el apoyo de la naves rusas Soyuz y Progress no se podía proporcionar el mantenimiento de tres astronautas en el complejo orbital.

En esta segunda parte de la misión “Return to Flight”, el Discovery también hará entrega del módulo logístico italiano Leonardo, que viajará en la bodega de carga con más de dos toneladas de equipo y provisiones. Con éste, serán cuatro los viajes del módulo italiano a la ISS. Durante esta misión, encabezada por el comandante Steve Lindsey, coronel de las Fuerzas Aéreas con una experiencia de tres vuelos espaciales, se llevarán a cabo tres paseos por el espacio de seis horas y media. Los objetivos son varios y tienen que ver con el aspecto técnico: hacer pruebas con una extensión robótica, instalar piezas de reemplazo y reparar algunos segmentos que protegen los bordes de la nariz y las alas del Discovery. Si todo marcha bien, el Discovery volverá sano y salvo el día 13 de julio. No es ni martes ni viernes.

FELIPE SANDOVAL



ÁNGELA VALLVEY

“En la selva literaria los carnívoros son los novelistas de éxito, los herbívoros los poetas sin gloria y los omnívoros los editores”

PREGUNTA: Advierte en el prólogo que “no se hace responsable de las opiniones de sus personajes ni las comparte necesariamente”. ¿Ha mantenido muchas discusiones con ellos?

RESPUESTA: Esa advertencia viene al caso porque suelen confundirme a mí con mis personajes, y pedirme cuentas por ello. No discuto con mis personajes porque para ellos mi palabra es la ley.

P: Los personajes de *Todas las muñecas son carnívoras* ¿le han salido muy díscolos?

R: Son como todos nosotros, pero hablan por su cuenta, y no tengo ninguna intención de responder de sus desmanes como si fueran propios, que bastante tengo con los míos.

P: Ha dado un giro de 180 grados respecto a *La ciudad del diablo...*

R: En la literatura me siento como Aníbal en los Alpes. Me digo: “hallaré el camino o me lo abriré”. Los giros sirven a veces para enderezar la marcha.

P: ¿Esta obra se halla más cerca de sus artículos periodísticos que de sus novelas?

R: Es, sobre todo, una visión etológica de la contemporaneidad.

P: ¿Qué consejos para sus personajes no consigue aplicar en su vida?

R: Que no digan lo que piensan sin pensar lo que

dicen. Las palabras no pueden matar, pero tienen consecuencias.

P: ¿Le ha pedido Sonia, su protagonista, algún consejo a Bridget Jones?

R: Tengo la ingenua esperanza de que entre Bridget Jones y “mi” Sonia haya la misma distancia que entre un personaje de película española de la época del destape y uno de George Cukor. (Toma ya). Inmodestia aparte.

P: Todas las muñecas son carnívoras, pero ¿y los escritores?

R: La mayoría estamos a dieta: nuestras finanzas no nos permiten hacer grandes dispendios en la carnicería. Nos va más la sopa de letras.

P: En la selva literaria, ¿quiénes son los carnívoros, los herbívoros y los omnívoros?

R: Carnívoros, los novelistas de éxito. Herbívoros, los poetas sin gloria. Omnívoros, los editores de todos ellos.

P: ¿Y qué hay que hacer para sobrevivir en ella?

R: Ponerse un traje de camuflaje hasta que se

acerque una presa confiada, echarle el guante, sacar las garras, y para adentro. Que lo que no mata engorda.

P: Imagine que Sonia abre una consulta como terapeuta de escritores. ¿Se forraría?

R: Los escritores sólo damos para forrar libros.

P: ¿Cuál cree que sería el cuadro clínico más repetido?

R: La ansiedad ante la liquidación de los derechos de autor. Los autores sospechamos que, en realidad, no tenemos muchos derechos.

P: Hay quien sustituye la consulta médica por la escritura....

R: No es extraño teniendo en cuenta las listas de espera de la Seguridad Social para operarte de las manías, las decepciones y las paranoias.

P: Y de ese “Manual de antiayuda” de su protago-

nista, ¿qué consejo podría servir para un joven escritor?

R: Que empiece imitando a los grandes autores y procure acabar siendo un autor inimitable.

P: ¿Y para un periodista?

R: Que no olvide que, según Plauto, hay ocasiones en que es más ventajoso experimentar un quebranto que un lucro.

P: A usted, ¿qué libro la salvó en algún momento de su vida?

R: A mí los libros me salvan la vida a cada momento. Si tuviera que prescindir de ellos, cascaría

tras un par de semanas de inactividad cerebral, aburrimiento televisivo y desesperación existencial.

P: ¿*Todas las muñecas son carnívoras* gustará a más lectoras que lectores?

R: Por lo que sé, tengo tantos lectores como lectoras. Y debo decir que ellos son encantadoramente benévolos conmigo, cosa que les agradezco y no me explico, teniendo en cuenta la caña que les doy. Pero los hombres que leen no son simplemente hombres que leen, sino personas que leen. No vea usted qué diferencia.

P: ¿Cómo sabe uno si ha escrito una buena o mala novela?

R: Cuando leo la obra como si la hubiera escrito otro y siento tanta envidia que desearía haberla escrito yo, hasta que me doy cuenta de que, vaya, por una vez “la he escrito yo”. (Nunca ocurre).

P: ¿Qué ha arriesgado con esta novela, tan distinta a todas las anteriores?

R: La cabeza, literariamente hablando. Como en cada libro que escribo. Pero ya estoy bastante acostumbrada a que me la corten y siempre parece que me vuelve a crecer al poco tiempo.

Liberada, moderna, sin complejos, con la misma ironía escocida que el televisivo Doctor House y algún kilo de más, a lo Bridget Jones, la última “muñeca” de Ángela Vallvey está dispuesta a arreglar las paranoias urbanas con su “manual de antiayuda para gente de hoy”. En *Todas las muñecas son carnívoras* (Destino) la protagonista sienta en el diván a media fauna de la actual selva cosmopolita y la somete a su particular terapia de choque. Y Freud, ¿qué diría de esto?



ITZIAR DE FRANCISCO