

EL CULTURAL

6-12 de julio de 2006

www.elcultural.es

Entrevistas

Beatriz de Moura
Adolfo García Ortega
Rafael Moneo
Bryan Singer
Antonio Mingote

Riccardo **Muti**

“No voy a dejar de
luchar contra las
administraciones
políticas”

Colección Alien
Hoy, Aliens, el regreso

EL  MUNDO

6-12 de julio de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
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, Tía Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Herecero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Guillón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marin-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artea, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tél.: 91413 2706
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

Riccardo Muti dirigiendo en el Festival de Ravenna en el verano de 2005.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Volver a Buzzati a los cien años*, por Luis Mateo Díez. 7. Tomatito, bajo El Foco.

LETRAS

8. Editores cara a cara: Beatriz de Moura y Adolfo García Ortega 12. El libro de la semana: *Las cartas de la ayahuasca*, de A. Ginsberg y W. Burroughs, por Diego Doncel. 15. W.H. Auden/A. Colinas entona *Canción de cuna*. 16. Dieste/A. Basanta recupera sus *Obras literarias*. 17. Félix J. Palma/R. Senabre recorre *Las corrientes oceánicas*. 18. Melville/J. A. Gurpegui y sus *Cuentos completos*. 19. Jodorowski/R. Narbona entra en *Cabaret místico*. 20. Libros infantiles y juveniles/ Por Gustavo Puerta Leisse. 21. García Abad/ *Las mil caras de Felipe González*, por O. Ruiz-Manjón. 22. Traipiello/Santos Sanz visita *Imprenta moderna*. 23. Rovira/Áfricas, por F. Sahagún. 24. Kung/*El Islam*, por J. Andrés-Gallego.



ARTE

26. Entrevista con Rafael Moneo/ El arquitecto habla del tramo final de la ampliación del Prado, de la ciudad de Madrid y otros proyectos, por Antón García-Abril. 30. Adrian Tyler palpa la densidad del tiempo, por A. H. Pozuelo. 31. Cabello y Carceller, en blanco y negro, por M. Navarro. 32. Logos de Matt Siber, por E. Vozmediano. 33. Lidó Rico, tensiones teatrales, por Hernández-Navarro. 34. Max Beckmann en el Guggenheim, por R. Esparza. 36. El misterio de Kandinsky, por Adrian Searle.

TEATRO

38. Baryshnikov y su nueva compañía actúan en Barcelona y Madrid, por Laura Kumin. 40. Tamara Rojo y Carlos Acosta presenta *Romeo y Julieta* en El Escorial, por Liz Perales. 42. *Calipso* abre el 52 Festival de Mérida, por Rafael Esteban.

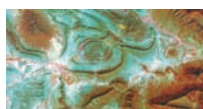


CINE

44. Entrevista con Bryan Singer, por Ferrán Viladevall. 46. Documental *Workingman's Death*. 47. De estreno/ *Junebug*, por Sergi Sánchez y *El tigre y la nieve*, por C. Reviriego.

MÚSICA

49. Entrevista con Riccardo Muti/ El maestro italiano dirige en España tras su salida de la Scala, por Luis G. Iberní. 52. *La conquista di Granata* en el Teatro Real, por Arturo Reverter. 53. Bob Dylan, nuevo disco, gira española y autobiografía, por Javier Pérez de Albéniz. 62. Discos.



CIENCIA

55. Estepas, alta tensión ecológica/ Valor biológico y recuperación, por Ignacio Delgado, Inma Alados y Yolanda Pueyo. 57. La cultura de la ciencia/ La siesta del presidente, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Antonio Mingote/ Publica *Señoras y señoritas* y *Ricos y pobres*, por Nuria Azancot.





Tendrán que pasar 25 años para poder ver publicada una correspondencia jugosísima, rebosante de poesía, poblada de poetas y trufada de claves de la vida literaria durante los oscuros años del franquismo. La donación del epistolario personal de **Vicente Aleixandre** tiene como condición esa reserva de 25 años. El contenido íntimo de tres mil cartas escritas por el poeta y dirigidas todas ellas a la misma persona hace necesario, me aseguran, este compás de espera. El destinatario de este diario personal es, de momento, X. Ya habrá tiempo de descifrarlo. Serán ustedes los primeros en saberlo.

Los foros de www.elcultural.es lo mismo encienden polémicas que descubren presuntos plagios. Por ejemplo, el escritor mexicano **Teófilo Huerta** acusa a **Saramago** de haber tomado un cuento suyo de 1983, "Últimas noticias", como base para *Las intermitencias de la muerte*. Y para ilustrar su acusación da nueve ejemplos de "las varias ideas y hasta palabras del cuento recogidas por el afamado escritor", como "no murió nadie ayer", "en unos de día, en otros de noche", "una acusación investigada en todos los velatorios y hospitales", "un trabajador, tras caer desde un piso doce, no se levantó de la acera", que no parecen, la verdad, muy concluyentes. La cosa es que lo ha denunciado ante la Dirección Jurídica del Instituto Nacional del Derecho de Autor de México, sin mu-

El epistolario personal de Vicente Aleixandre o la incógnita de la vida íntima del poeta. Últimas noticias sobre los foros de 'elcultural.es'. *Escritores contra escritores*, lo más divertido de la temporada que viene. Aunque no se le note, Francisco Rico no quiere hablar del plagio. Puente cinematográfico entre Madrid y Buenos Aires. Plácido Domingo llegó, vio y venció en el Teatro Real.

Así que pasen 25 años más



ARRIBA, INGRID RUBIO, PLÁCIDO DOMINGO Y LUCÍA ETXEBARRIA. ABAJO, FRANCISCO RICO Y LUIS LANDERO.

cha fortuna: al parecer nadie acudió representando legalmente al portugués en una primera reunión, porque los abogados de Huerta no sabían que el domicilio de Saramago no coincide con el de la editorial Santillana.

Como lobos hambrientos aparecen un buen puñado de autores españoles y extranjeros en uno de los libros más divertidos de la próxima temporada, *Escritores contra escritores*. Lo publica Península en otoño, y en él se reúnen las puñaladas traperas más ingeniosas o despiadadas sobre sus colegas de **Cela**, **Lucía Etxebarria** o **Vila-Matas** entre los nuestros, y de **Martin Amis**, **Jane Austen**, **H. G. Wells**,

entre los de allá. Y luego dicen que yo soy malo...

Madrid se apunta al boom del cine argentino (por cierto, no se pierdan *Tiempo de Valientes*, de **Damián Szifron**). La próxima semana comienza en Buenos Aires Madridcine 2006 como respuesta al Argencine 2005 que se celebró en Madrid. La iniciativa de ida y vuelta está organizada por la Comunidad de Madrid y el INCAA argentino y homenajeará, entre otros, a **Mercedes Sampietro**, **Ingrid Rubio** y **José Sacristán**. Conocimiento mutuo e intercambio entre las respectivas industrias serán los puntos calientes (pese al invierno austral) del encuentro.

Nada nuevo. El tiburón de **Damian Hirst** ya venía oliendo a podrido desde hace meses. Se lo conté entonces en este corral: destino que fue vendido a un multimillonario americano por casi 10 millones de euros, el feroz animal conservado en formol había dado muestras de "debilidad" y se apreciaban signos de evidente agonía. Ni los veterinarios ni los artistas se ponen ahora de acuerdo. El único que lo tiene claro es el galerista autor de la compraventa, el famosísimo **Larry Gagosian**, que compara la muerte del bicho con la sustitución de un tubo de neón de una pieza de **Dan Flavin**. ¿De qué se extrañan? Es el arte de hoy, imbécil.

Me cuentan que **Pablo Tusset**, el del cruasán, vuelve a la novela (publica a final del verano *En el nombre del cerdo*) tras un lustro de silencio, pero que como aún no se ha recuperado de los bolos de su opera prima, no quiere saber nada de periodistas ni promociones. Y que **Luis Landero** anda encerrado rematando su próxima novela y tampoco está para nadie, o casi. También **Rafael Reig** está desaparecido, aunque al menos **Muñoz Molina** prepara su regreso, pues tiene su próximo libro en capilla, como **Alicia Giménez Bartlett**, **Ángeles Caso** y **Fernando Aramburu**.

Es lo que tiene ser una estrella. Desde Tokio y vía Londres, **Plácido Domingo** llegó a Madrid para cantar *Luisa Fernanda* justo justo para el último ensayo, un día antes del general. Algo que no hizo mucha gracia al siempre laborioso **López Cobos**, que llevaba ya semanas trabajando junto a la orquesta y el resto de cantantes. Claro que la locura general que provoca cada una de las actuaciones del tenor lo borra todo.

Leo en el "El País" que **Francisco Rico** no ha querido hablar de la condena al director de *Áltera* por el plagio de un libro suyo. ¿Que no quiere hablar? ¿Era entonces un doble quien se lo contó a todos, relamiéndose, por fas y nefas? ¿Quién si no ha escrito la nota del periódico? Es verdad: era **Carlos Yarza**.

JUAN PALOMO

Volver a Buzzati, a los cien años

POR LUIS MATEO DÍEZ

Decía Borges, amante confeso y fascinado de la que unánimemente se considera obra maestra de Dino Buzzati: *El Desierto de los Tártaros*, que podemos conocer a los clásicos pero es más arduo hacerlo con los contemporáneos y, sin embargo, hay nombres que las generaciones venideras no se resignarán a olvidar. Uno de ellos es verosímilmente, afirmaba Borges, el de Dino Buzzati, cuya vasta obra, no pocas veces alegórica, exhala angustia y magia, el influjo de Poe y de la novela gótica ha sido declarado por él, otros han hablado de Kafka, ¿por qué no aceptar, sin desmedro alguno de Buzzati, ambos ilustres magisterios?.

El Desierto de los Tártaros es, por muchas razones, una obra singular, además de una obra maestra, y el límite de lo que supone en el total de la obra del autor, se relaciona con esa incuestionable conquista pero también con la herencia de todo lo demás. No se trata de uno de esos casos en que la novela solitaria deslumbra en su distancia, casi como si al propio autor se le hubiera ido de las manos, dejando el resto de su trabajo en un segundo término.

Hay asuntos cruciales en la narrativa de Buzzati muy relacionados con el que vertebraba la fábula del *Desierto*, que remiten a una concepción del mundo donde la espera es el aliado de la conciencia del tiempo y el imperio del

sufrimiento. El dolor es la verdadera mentira del mundo, escribe Buzzati, la verdadera vergüenza del mundo. Y desde su primera novela esa concepción, esa mirada que con frecuencia destila angustia y terror, se expresa en la espera, en la sensación de que lo desconocido deberá llegar como la respuesta a la expectativa de nuestras más íntimas contradicciones.

La espera que se convierte en un destino, como le sucederá al joven oficial que aguardará en la Fortaleza Bastiani un ataque que no se produce, en la vigilancia de una frontera que parece un desierto ensoñado. El tiempo inmóvil en la rutina de una atracción tan poderosa como inútil, el cumplimiento de una misión que está más cerca del espíritu del oficial, de sus insondable percepciones misteriosas, de sus inquietudes y sueños, que de lo que el mando requiere.

En la espera se consume también el protagonista de *Un amor*, una de las fábulas más radicales de la narrativa contemporánea sobre los desastres de la obsesión amorosa, la fatalidad de enamorarse y reconvertir a la amada en un requerimiento perturbado que borra el mundo y justifica la vida en el límite de su invención, casi de su abstracción. El encuentro de Tonino, el protagonista, que solventa sus citas amorosas con una intermediaria de confianza y en

parecida disposición a sus hábitos burgueses, con Laide, una chica que rompe los ritos establecidos, revolucionará el orden vital y hará estallar cualquier atadura en que Tonino salvaguarda sus costumbres.

La espera de Laide será el tormento que Larrasarán los celos, las suspicacias, los débitos y las recompensas. El deseo será, al fin, un conducto de disolución, hasta el punto de que la obsesión de Tonino hará prácticamente innecesaria a la amada, como si el propio mecanismo de la angustia pasional fabricase su objeto inútil, un paisaje de irrealidad, una frontera imposible entre el placer y el sufrimiento donde uno parece su propio enemigo. La desesperada espera del amor que ya ni siquiera necesita consumarse, el destino de una reconciliación insatisfactoria en el propio espíritu del amante postergado, que apenas obtiene la paz en el ensueño, cuando ya todo está perdido.

Podría decirse que *El gran retrato*, la última novela de Buzzati, completa, de una forma muy especial, ya que estamos ante una fábula de características más explícitamente fantásticas, una trilogía sobre este asunto crucial de la espera como destino, tan nutritivo en toda su obra. En ella la espera es también el resorte

¿Por qué?

¿Por qué ha sido necesaria la reciente aparición de un puñado de editoriales minúsculas para recuperar obras de autores clásicos, muertos hace más de 75

años, por aquello de no pagar derechos de autor? ¿Por qué ahora, descubriendo el filón, algunas de las mayores no dudan en imitarlas y el lector se encuentra con varias ediciones simultáneas de los mismos títulos de

Kipling, Chesterton, etc.? ¿Falta de imaginación o una nada secreto intento de eliminar a una competencia cada vez más molesta?

Tras el apocalíptico retrato de la situación de las pequeñas librerías españolas

presentado por CEGAL, con datos tan abrumadores como que se cierran más de las que se abren, que las cadenas de librerías son ya el principal canal de ventas, pasando del 34% en 1993 al 49% en 2004, y que mientras las ventas de

las grandes no dejan de crecer, las de las pequeñas siguen bajando, ¿por qué, si ya se sabe que la supervivencia de éstas puede depender de la especialización, todavía el 76% son generalistas, y sólo el 14% se han especializado? ■

de un descubrimiento, de una misteriosa expectativa que sobreviene en un más allá de invención obsesiva. Otra vez el tema del amor, de la resurrección y el fracaso.

Las fantasías alegóricas, a las que Borges busca atinados parentescos en su declarada admiración, encuentran en Buzzati el terreno abonado de las tradiciones populares, un ámbito legendario maravilloso en su inventiva, que reconvierte algunos de sus libros de lectura pretendidamente juvenil, en auténticos relatos extraordinarios, sin medida ni edad en su gozosa fascinación. Me refiero a *El secreto del Bosque Viejo* o a *La famosa invasión de Sicilia por los osos*, donde el simbolismo se conjuga con la imaginación surrealista y la escritura alcanza esa belleza de lo maravilloso y lo arquetípico, con el aliciente, además, de los dibujos con que el autor iluminaba sus relatos, ya que Buzzati fue también un excelente ilustrador.

Dino Buzzati nació en Belluno en 1906 y murió en Milán en 1972. Se cumple, pues, el centenario de su nacimiento, y entre nosotros tenemos la suerte de que uno de esos editores tan modestos como orientados, en el contexto de una industria tan complaciente como desbordada, se haya encargado de él. Gadir viene

editándole en nuevas y cuidadísimas traducciones, y los títulos fundamentales de Buzzati están a nuestro alcance, dispuestos a satisfacer, como suele decirse, las expectativas de los lectores más exigentes.

Hay alrededor de Buzzati cierto asociacionismo solitario, valga la contradicción: reunidas admiraciones de quienes tuvimos la suerte de conocerlo hace tiempo. La convicción de esos viejos lectores es férrea, y en la valoración de su obra maestra existe la sensación de que se trata de una de las fábulas que más misteriosamente expresan lo que al ser humano le sucedió en el siglo pasado, el espejo metafórico de su condición en tan cruciales tiempos. Una fábula muy compaginable, en este sentido, con *La metamorfosis* de Kafka o *El extranjero* de Camus, si entendemos que desde la ficción los claroscuros especulares aportan una dimensión distinta, entre visionaria e impredecible, del propio discuir de la historia, de la inquietud o el desasosiego de tantas amenazas y sufrimiento.

Es uno de los grandes del siglo pasado y del *Desierto de los Tártaros* decía Borges que en sus páginas retrotrae la novela a la epopeya, que fue su manantial: el desierto es real y simbólico, está vacío y el héroe espera muchedumbres. ■

Hay nombres que las generaciones venideras no se resignarán a olvidar. Uno de ellos es verosímelmente, afirmaba Borges, el de Buzzati, cuya vasta obra, no pocas veces alegórica, exhala angustia y magia

El foco

Tomatito

Si hay alguien en nuestro país que aúne pasado y presente del flamenco ése es José Fernández Torres, más conocido como Tomatito (Almería, 1958). Su



guitarra, que acompañó al genial e irrepetible Camarón durante los años ochenta, nace de las

profundas raíces flamencas y crece y se desarrolla a través de los acordes de maestros como Paco de Lucía. Hoy comienza una gira internacional en Roma junto al pianista dominicano Michel Camilo, con quien ha grabado el disco *Spain Again*, última entrega discográfica que culmina varias colaboraciones anteriores y en la que no ha faltado la mano maestra de Fernando Trueba, inevitable ya en todo lo que suena a jazz latino. Mañana estarán en Barcelona dentro de la programación del Grec 2006, el 12 de julio en el Festival Internacional de Guitarra de Córdoba, un día después en La Mar de Músicas de Cartagena, el 14 en el Conde Duque de Madrid y el 19 en el Festival de Jazz de Vitoria. Un lujo a dos bandas. ■

SAÑUDO



Los editores y la propiedad intelectual

El próximo miércoles la UIMP acoge el XXII Encuentro de la Edición, dirigido por Beatriz de Moura, *alma mater* de Tusquets, y dedicado en esta ocasión a analizar la propiedad intelectual, uno de los problemas más graves del mercado del libro en estos tiempos de internet. El Cultural ha reunido a De Moura y a Adolfo García Ortega, responsable de ficción del grupo Planeta, para analizar los desafíos de la propiedad intelectual, la crisis, el canon de las bibliotecas, su digitalización y el próximo Congreso Iberoamericano de Editores.

Adolfo García Ortega

“El eje del negocio editorial ya no es el autor, sino el lector”



L. ESCOBAR

–Si uno de aquellos primeros ponentes acudiese la semana próxima a la Menéndez Pelayo ¿reconocería los problemas del sector? ¿cuáles se han accentuado y cuáles perdido protagonismo en estas décadas?

Beatriz de Moura: Si ese ponente al que se refiere ha acompañado hasta hoy la evolución de la industria editorial, sabría por supuesto reconocerlos en seguida. No se trata tanto de que unos hayan suplantado a otros en importancia, sino en cómo han ido evolucionando y en qué no hemos sabido responder con sensatez a los profundos cambios sociológicos y tecnológicos de los últimos diez años.

Adolfo García Ortega: Creo que el sector ha cambiado mucho en estos veinte años, sobre todo por la

irrupción paulatina de una mayor relevancia del lector en la cadena del libro. El lector ha subvertido el engranaje del libro, cambiando el eje sobre el que pivota el negocio, desviándolo del autor al lector. Curiosamente, y paradójicamente también, pese a este cambio significativo sigue habiendo un déficit de lectores en España, fruto sin duda de que, en la evolución del ocio cultural de nuestra sociedad, el libro como vehículo cultural no ha crecido, y en cambio sí lo ha hecho como consumo de entretenimiento. Y asimismo, relacionado con ello, está el cambio habido en el punto de venta: se ha producido un hiperdesarrollo de la gran superficie en comparación con la atrofia de la pequeña librería. Además, en cuanto a la autoría de los li-

bro, ha habido un desplazamiento del protagonismo de la escritura, yendo del autor metaliterario hacia un autor nuevo, más funcional y más consciente de su papel frente al lector. Ahora el escritor no se pregunta cómo debe escribir sino quién le va a leer.

El fraude de internet

–El Encuentro se centra en esta ocasión en los nuevos desafíos de la propiedad intelectual ¿cuáles son los más acuciantes, los que exigen una respuesta decidida e inmediata?

A. García Ortega: Los más acuciantes, creo yo, son aquellos que tienen que ver con la explotación fraudulenta, sea cual sea el medio empleado o el tipo de fraude. Obviamente la propiedad intelectual es un

derecho que hay que proteger absolutamente. Internet o la piratería explícita, que hasta ahora no ha sacudido el mundo del libro tanto como otros de la industria cultural, pueden llegar a hacerlo si irrumpe en el engranaje del libro algún método de explotación que conculque el *status quo* alcanzado, y pienso, claro está, en la circulación de los textos en la red sin ninguna protección posible.

B. de Moura: El desafío más nuevo al que debe, ahora ya, enfrentarse la propiedad intelectual y al que, al menos en España, todavía no hemos prestado la atención que merece, es el que constituyen las megapresas multinacionales que digitalizan libros todavía sujetos a derechos de autor para colgarlos libremente en Internet. Ríase del



SUSANA SÁEZ

Beatriz de Moura

“Como no nos espabilemos, en este mundo globalizado...”

problema de la piratería tradicional mediante la reproducción fotocopiada o impresa de libros de texto, de información general, de obras de creación, etc. El soporte era siempre el mismo, tangible, perfectamente identificable. En cambio, mediante la digitalización en internet, esa obra deja de ser tangible y controlable. Yo conozco a gente que trabaja en editoriales y agencias literarias, que conoce perfectamente el problema, que incluso se muestra severísima a la hora de redactar un contrato de autor y que, en cambio, ahora ya le parece normal bajarse, sin que se le caiga la cara de vergüenza, toda suerte de música de su ordenador. ¿Quién hubiera dicho hace tan sólo cinco años que eso habría podido ocurrir?

—Ahora que mencionan internet, en Santander también van a debatir las perspectivas de la actividad de los gestores de los derechos de autor ante los retos de los nuevos medios... ¿Internet puede poner en peligro la supervivencia de las editoriales?

A. García Ortega: Sinceramente no creo que internet sea, en sí, hoy en día una amenaza. Pero en el futuro puede serlo, y no por el camino obvio de que el libro pueda o no descargarse para ser leído en

papel, sino por la circulación de los textos y las nuevas maneras de no explotación de esos mismos textos. Me refiero a que los autores pueden ser ingenuos a la hora de volcar su obra en internet, y que los editores pueden ser también ingenuos si no ven que puede sucederles algo parecido a lo que ha ocurrido ya con la música o el cine. Internet, a medio plazo, puede ser una gran sangría económica para el sector. Incluso en el ámbito de la comercialización del libro.

B. de Moura: Ningún medio de expresión artística ha desplazado nunca a otro. Este discurso catastrofista se oye desde que, en el siglo XIX, se decía que la fotografía y el cine iban a acabar con las artes plásticas y las galerías de arte. Que nadie se alegre aún antes de tiempo: las editoriales están ahí para rato, porque siempre habrá escritores que deseen publicar en soporte papel y siempre habrá librerías para exhibir y vender sus obras. Ahora bien, estamos pasando por un periodo de transición en el que muchas cosas deberán cambiar, renovarse, reubicarse y amoldarse a nuevas circunstancias, porque todo muta cuando hay vida. Y vale más que vayamos acostumbrándonos a espabilarnos

en un mundo globalizado porque está ahí para quedarse y, por tanto, no hay más que tres salidas: o bien procurar no morir en el intento de sobrevivir capeando dificultades, o bien vivir en la nostalgia permanente de los buenos viejos tiempos y dejarse morir, o bien directamente tirar la toalla.

—¿Cómo están recogidos estos temas en la futura Ley del Libro? ¿Qué les parece el proyecto, suficiente, desilusionante? ¿qué es lo mejor y qué lo peor?

B. de Moura: Debido a la importancia de este tema en los próximos años y, como creo que pocas veces se nos ha preguntado a los editores nuestra opinión sobre estos asuntos, que suelen dirimirse en altas esferas gremiales y ministeriales aunque la experiencia la vivamos nosotros, me pareció oportuno plantearlo en el Encuentro sobre Edición de Santander, de modo que ahora me parece precipitado responder. Además, será interesante comprobar cómo lo que llamas la Ley del Libro española se articulará con la más amplia europea. Escucharemos a los técnicos en el asunto y luego tal vez podamos opinar con mayor conocimiento de causa.

A. García Ortega: No recuerdo el detalle de la futura ley a este respecto, ni tampoco la conozco con tanta profundidad, lo que sí creo es que era necesaria una ley así, que en ella se han encauzado los grandes aspectos sustanciales del sector, preservando el precio fijo o aumentando el papel de las administraciones en materia de bibliotecas, y que, en cierto modo, se ha elevado a un rango de ordenación superior un sector que venía dando vueltas sobre sí mismo sin encontrar la salida que le permitiese avanzar hacia el fu-

turo. Ese futuro pasa por la competitividad en los actores del libro y por el fomento del libro de manera selectiva en los lectores, dirigiendo las inversiones y promociones a aquellas personas o colectivos que sean susceptibles de percibir beneficiosamente esa promoción.

Legislaciones desfasadas

—¿Cómo nos está afectando la legislación europea en materia de bibliotecas? ¿Están de acuerdo con la idea de establecer un canon por libro prestado?

A. García Ortega: Yo lo del canon lo veo bien, ya que sería una manera de aumentar la actividad bibliotecaria, pero partiendo de la base, por supuesto, de que ese canon no saldrá nunca del bolsillo directo de los lectores, sino de la administración.

B. de Moura: Los hechos suelen ir mucho más rápido que las legislaciones... A mí este debate ya me parece incluso desfasado, porque el verdadero debate está ya en otra parte: si las bibliotecas empiezan a dejar que empresas tipo Google o Microsoft digitalicen sin más sus fondos (véase el caso de ciertas bibliotecas estatales estadounidenses, como la de Michigan y Chicago), estarán simplemente firmando su sentencia de muerte como tales bibliotecas. La gente se bajará los libros de internet sin pagar un duro... y ¡santas pascuas! Sin embargo, esto no es un mal sueño, ya está ocurriendo y sólo ahora empiezan los gestores de los derechos de autor a inquietarse...

—Gallimard participa en el encuentro analizando la importancia de la relación editor-autor en la defensa de la propiedad intelectual del autor y de los derechos contractuales del

**editor. Cuéntenos su experiencia.**

B. de Moura: No sé qué dirá Antoine Gallimard, pero, en principio, su política editorial ha sido siempre una referencia para muchos editores. No olvidemos que esa editorial es de las pocas en Europa que sigue controlando y gestionando para sus autores los derechos en todas las modalidades de reproducción que han ido apareciendo en los últimos 50 años. Ha sido, por ejemplo, la primera editorial europea en incoar un pleito a Google por digitalizar sin permiso 300 títulos de su catálogo cuyos derechos de autor siguen vigentes. Nos hablará sin duda en Santander de su experiencia en este aspecto. Será sin duda interesantísimo. Es lógico que sean los editores los que controlen y gestionen los derechos de sus autores, ya que, en la cadena que media entre el texto del autor y su destinatario, el editor es el único que corre riesgos y, por tanto, tiene todo interés en defender lo que también es suyo.

A. García Ortega: Creo que en materia de propiedad intelectual, el editor y el autor van de la mano protegiendo sus mutuos intereses,

que casi siempre coinciden. Los editores, en su inmensa mayoría, defienden las explotaciones pactadas con el autor porque son la garantía de su beneficio y de su supervivencia. Y los autores, en su inmensa mayoría, saben que los acuerdos contractuales con los editores son los que permiten difundir su obra al máximo con el máximo beneficio para él. Por tanto, son, autor y editor, el tándem perfecto, más incluso que cualquier otra "unión" de actores del sector (libreros, agentes, etc.). Y están unidos frente a las posibles agresiones de un mercado futuro que busque el fraude o el abuso. Yo creo que un autor que no se fie de su editor se equivoca, y que un editor que no proteja los derechos intelectuales de su autor, incluso fuera del ámbito mercantil y geográfico de su cometido, se equivoca más, porque en la mutua confianza es donde reside todo el sentido de publicar libros.

—En septiembre se celebra en Madrid el VI Congreso Iberoamericano de Editores ¿creen posible una política editorial iberoamericana común, cuando no parece posible aunar voluntades en España?

B. de Moura: No sólo no pueden aunarse voluntades en España, sino entre los dos países ibéricos, ni entre España y ninguno de los países hispanoamericanos, ni entre éstos y España, ni éstos entre sí...

A. García Ortega: Yo sí veo posible políticas empresariales comunes, apoyos estructurales entre empresas, incluso promociones de autores entre países, pero a nivel global no veo posible una política conjunta, ni en materia editorial ni en materia cultural. Al menos una política que sea eficaz y conveniente. La única conjunción la veo en la diversidad de mercados, fruto de esa diversidad social y cultural.

La teoría de los ciclos

—Hace unos meses uno de ustedes, García Ortega, nos aseguraba que "los que hablan de crisis son los mismos desde hace años, verdaderos embaucadores que han perdido su hegemonía en el mundo editorial". ¿Mantiene el diagnóstico?

A. García Ortega: Mantengo el diagnóstico porque creo en algo que podría resumirse en una cierta "teoría de los ciclos" en el mundo edi-

torial, es decir, hay editores que han vivido épocas de esplendor comercial hegemónico (e insensible) cuando otros editores tenían dificultades, y ahora, esos editores, al ver que la competitividad ha aumentado y que es más difícil para ellos sostener su hegemonía, dicen que todo va mal, cuando sencillamente la crisis pasa por su desgaste o el desgaste de los métodos que han empleado.

B. de Moura: Hombre, creo que Adolfo exagera un poco, tal vez porque está en el mundo editorial, como dice él, desde hace relativamente poco. Yo que llevo en él más de cuarenta años he oído hablar de crisis desde el primer día, y no sólo en nuestro entorno más inmediato, sino en el internacional. Nuestro sector vive en crisis permanente, porque está siempre expuesto y se está siempre cuestionando, ya sea en un gran grupo como en el que él trabaja o en una editorial como Tusquets. Y creo que, si no viviéramos con esa sensación de fragilidad permanente y de que no se puede dormir sobre los laureles, haríamos un flaco favor a nuestra propia profesión, siempre tan mutante. ■

certamen

XI

brevés

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

jóvenes

pintores

XI

certamen

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

Allen Ginsberg y William S. Burroughs

Las cartas de la ayahuasca

ALLEN GINSBERG Y WILLIAM S. BURROUGHS. TRADUCCIÓN DE ROGER WOLFE. ANAGRAMA, 2006. 107 PÁGS., 12 EUROS

En 1953, bajo el pseudónimo de William Lee, Burroughs publica su primera novela, (*Yonqui*) donde autobiografía, realismo y estilo *pulp* se alinean para construir una historia obscenamente amoral que conmocionaría a la sociedad de la época. En sus líneas finales se descubre el origen de *Las cartas de la ayahuasca*: “Me siento dispuesto a irme al Sur en busca del éxtasis ilimitado que se abre en vez de cerrarse como la droga. El éxtasis es ver las cosas desde un ángulo especial. Tal vez encuentre en la ayahuasca lo que he estado buscando en la heroína, la yerba y la coca. Tal vez encuentre el éxtasis.”

PERO ¿quién era Burroughs? Como lo definiría Norman Mailer, Burroughs era un *hipster* cuya norma de conducta se asociaba tanto a la droga como a reforzar su relación con la violencia, el sexo y la música. Un homosexual que perturbaba con su rechazo el orden público, lo que le llevó a tener problemas con la justicia, y a un exilio con el que tuvo que cargar el resto de sus días, fiel a su imagen de artista automarginado y transgresor, o a esa idea según la cual el mundo es demasiado estre-



PAUL BOWLES, ALLEN GINSBERG Y WILLIAM S. BURROUGHS, EN 1952

cho para ciertos espíritus. Ahora bien, en esa estrechez del mundo, la droga y el sexo resultan para Burroughs parte de la adicción por destruir los límites de una vida normalizada y por apurar las dimensiones del placer, incluso aunque muestren

sus facciones más diabólicas. Y en 1953 una especie de diabolismo se estaba filtrando en su vida. La heroína era un camino que ya le mostraba su lado autodestructivo. Y por otro lado aún le corroía el sentimiento de culpa y de abandono tras

el accidente en el que acabó con la vida de su mujer mientras él, borracho, jugaba a practicar puntería con una pistola.

El viaje hacia la ayahuasca de Burroughs es por eso un viaje hacia una nueva dimensión personal y una

huida. Y también la búsqueda de un mito proclamado en esos años según el cual la ayahuasca o yagé poseía propiedades telepáticas o lo que es lo mismo una forma en que lo sobrenatural pareciera real. Semejante apropiación de lo sobrenatural en la conciencia humana, en el yo, es lo que buscó Artaud en el peyote entre los indios Tarahumara.

Las cartas de la ayahuasca es fundamentalmente un libro de viaje, pero como en todo viaje es también el rito de una búsqueda. Estas cartas entre Burroughs y Ginsberg, fechadas entre enero de 1953 y agosto de 1963, tienen por eso un aliento que se mueve entre lo novelístico y lo confesional, entre la novela y el diario. Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, itinerarios del viaje, son retratados aquí con este estilo: “Los panameños son probablemente la gente más guarra del hemisferio”, “Ecuador lo atravieso con toda rapidez, qué sitio más espantoso, complejo de inferioridad de país pequeño en fase avanzada”.

Juicios que no sólo vienen a retratar la realidad miserable de esa parte de Suramérica sino también el estado próximo a la depresión con que están escritas estas páginas, y la incomodidad en que Burroughs se halló en un principio por el hostigamiento policial: “Mocoa tiene unos 2000 habitantes y 60 policías nacionales. Uno de ellos anda paseándose todo el día por las cuatro calles del pueblo a bordo de una moto”, ridiculiza con su sentido del humor. Y es que la depresión poco a poco va esfumándose cuando entran en escena sus experiencias homosexuales y sus experiencias con la ayahuasca, la primera con esa perspectiva de chicos que se acuestan con el gringo por unos cuantos dólares. Lo que dará lugar a esa forma tan particular de re-

Los chicos salvajes (novela inédita de Burroughs)

LA cámara es el ojo de un buitre que sobrevuela una zona de matorrales, escombros y edificios a medio construir en las afueras de la ciudad de México. Edificio de cinco plantas sin muros, sin escaleras... los ocupas han creado casas provisionales... los pisos están unidos con escaleras de mano... ladridos de perro, cacareos de gallina, un chico en el tejado hace un gesto de meneársela cuando la cámara pasa a su lado.

Cerca del suelo vemos la sombra de nuestras alas, bodegas taponadas con cardos, varillas de hierro oxidado que sobresalen como tallos de metal del hormigón agrietado, una botella rota bajo el sol, cómics de colores manchados de mierda, un niño indio apoyado en una pared, con las rodillas levantadas, comiéndose una naranja espolvoreada de pimentón.

La cámara hace un zoom y pasa por una casa de vecinos de ladrillo rojo llena de balcones donde ondean camisas de chulo de alegres colores: morado, amarillo, rosa, como los estandartes de una fortaleza medieval. En esos balcones vislumbramos flores, perros, gatos, pollos, una cabra con una cadena, un mono, una iguana. Los vecinos se asoman a los balcones para intercambiar cotilleos, aceite de cocina, queroseno y azúcar. Es una antigua pieza folklórica representada año tras año por extras sustitutos.

La cámara se aleja hacia la parte superior del edificio, donde dos balcones destacan contra el cielo. Los balcones no están exactamente uno encima del otro, porque el superior está algo retrasado. Y aquí la cámara se detiene... ESTAMOS EN EL PLATÓ.

(Así comienza *Los chicos salvajes*, novela inédita de Burroughs que lanza Península en septiembre)

latar las escenas picarescas del hampa y la marginalidad donde todo es una transacción y una amalgama de placeres, vicios y miseria: “Ésta es una nación de cleptomános—dice de Perú—. En toda mi experiencia de homosexual nunca había sido víctima de tantos estúpidos hurtos”.

También los chamanes le toman el pelo al principio con la ayahuasca, hasta que llega a la esencia del preparado y consigue comprobar esos efectos que los jibaros del Amazonas experimentan en cuanto a visiones, relación con su vida pasada, con los muertos. Visiones sobrecogedoras donde aparecen seres extraordinarios junto a una gran apertura mental y a un sentimiento del terror. En realidad lo que Burroughs y luego y en menor medida Ginsberg experimentan es una experiencia de estar dentro de Dios.

Y una estructura imaginativa que sobre todo Burroughs convertirá en unas formas narrativas de gran repercusión en la novelística más innovadora del siglo XX. En efecto,

Burroughs crea a partir de estas experiencias una literatura de alucinado, de estados psicológicos extremos donde lo importante no es sólo la transmisión de nuevas ideas sino de nuevos estímulos, de nuevas imágenes, de nuevas carnalidades expresivas. Algo muy diferente a lo que hace un poeta tan poco estimulante como Ginsberg, atrapado en el Whitman más inicuo (aquél que nunca leyeron Eliot, Pessoa o Lorca) y donde

Las cartas de la ayahuasca es un libro de viaje, pero también el rito de una búsqueda. Estas cartas tienen un aliento que se mueve entre la novela y el diario

la tensión del lenguaje es sustituida por una verborrea de compromisos políticos y proclamas éticas insustanciales dedicadas a un público ya dispuesto para ello. Lo que en Burroughs es tensión de la escritura, invención, en Ginsberg es, como en gran parte de la literatura beat más prescindible (y por cierto la más imitada en España en una falta de solidez textual, de analfabetismo poético sorprendente), un efecto de superficialidad y de facilidad prosó-

dica. Burroughs aprende del mundo imaginativo provocado por la estimulación mental a base de sustancias psicoactivas métodos con los que experimentar sobre la escritura y la expresión de lo real como los ya famosos *cup-up* (cortar y pegar), *el fold-in* o *el splice-in* o métodos de montaje o inserción que combinan elementos diversos y llegan a producir una realidad imaginativa compleja.

Las cartas de la ayahuasca es por eso un libro estimulante. Donde el humor es capaz de corroer cualquier asomo de trascendencia y donde la ironía y la

distancia mantienen una escritura sutil. Donde el viaje está lleno de una visión de la realidad que no hubiera realizado más de un analista político. Y donde la visión de la vida del hombre que fue Burroughs es una mezcla explosiva en la que se juntan deseos extremos, perversiones e inmoralidades como forma de búsqueda de alguien al que se le quedaba pequeño lo convencional.

DIEGO DONGEL



LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|---------|--------------------------------------|----------------------|-------------|---------|-----|
| 1 | La catedral del mar | Ildefonso Falcones | Grijalbo | 1 | 16 |
| 2 | Travesuras de la niña mala | Mario Vargas Llosa | Alfaguara | 3 | 6 |
| 3 | Brooklyn Follies | Paul Auster | Anagrama | 2 | 17 |
| 4 | El profesor | Frank McCourt | Maeva | 4 | 7 |
| 5 | El pintor de batallas | Arturo Pérez-Reverte | Alfaguara | 5 | 17 |
| 6 | El Código Da Vinci | Dan Brown | Umbriel | 7 | 130 |
| 7 | Veneno de cristal | Donna Leon | Seix Barral | 8 | 6 |
| 8 | Mauricio o las elecciones primarias | Eduardo Mendoza | Seix Barral | 6 | 15 |
| 9 | Mamá se quiere morir y no hay manera | Alfonso Ussía | Ediciones B | - | 1 |
| 10 | La sombra de Poe | Mathew Pearl | Seix Barral | 10 | 2 |

| NO FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|------------|----------------------------------|----------------------|-------------------------|---------|----|
| 1 | El viaje a la felicidad | Eduardo Punset | Destino | 1 | 30 |
| 2 | La guerra que ganó Franco | César Vidal | Planeta | - | 1 |
| 3 | La ciencia de la salud | Valentín Fuster | Planeta | 5 | 13 |
| 4 | Viajes con Heródoto | Ryszard Kapuscinski | Anagrama | 7 | 8 |
| 5 | Milenio 3 | I. Jiménez/C. Porter | Aguilar | 2 | 5 |
| 6 | Aprender a convivir | José Antonio Marina | Ariel | 6 | 4 |
| 7 | Las mil caras de Felipe González | José García Abad | La Esfera de los Libros | 8 | 2 |
| 8 | El iluminado de La Moncloa... | Pío Moa | LibrosLibres | 10 | 4 |
| 9 | El pequeño dictador | Javier Urta | La Esfera de los Libros | 3 | 17 |
| 10 | El evangelio de Judas | National Geographic | National Geographic | 4 | 2 |

| BOLSILLO | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|----------|-------------------------------------|----------------------|------------------|---------|----|
| 1 | Brevísima historia del tiempo | Stephen W. Hawking | Crítica | 2 | 5 |
| 2 | La aventura del tocador de señoras | Eduardo Mendoza | Booket | 1 | 3 |
| 3 | Confesiones de un burgués | Sándor Márai | Quinteto | 8 | 2 |
| 4 | Alguien voló sobre el nido del cuco | Ken Kesey | Anagrama | - | 1 |
| 5 | En el blanco | Ken Follet | Debolsillo | 3 | 20 |
| 6 | La cena secreta | Javier Sierra | Debolsillo | - | 1 |
| 7 | La piel fría | Albert Sánchez Piñol | Quinteto | 4 | 8 |
| 8 | El señor de las moscas | William Golding | Alianza | - | 1 |
| 9 | Déjame que te cuente | Jorge Bucay | RBA | 6 | 37 |
| 10 | Nuestra incierta vida normal | Luis Rojas Marcos | Punto de lectura | - | 1 |

| POESÍA | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|--------|--------------------------------|--------------------|-----------------|---------|----|
| 1 | Canción de cuna | W.H. Auden | Lumen | 4 | 8 |
| 2 | Obra completa | José Ángel Valente | Galaxia/Círculo | 3 | 9 |
| 3 | Querido silencio | Luis Muñoz | Visor | 1 | 5 |
| 4 | Soy vuestra voz | Anna Ajmatova | Hiperión | 5 | 16 |
| 5 | Autorretrato en espejo convexo | John Ashbery | Dvd | 2 | 17 |
| 6 | Algunos poemas más | Emily Dickinson | Comares | 6 | 5 |
| 7 | Crisantempo | Haroldo de Campos | Acantilado | - | 4 |
| 8 | Amor en vilo | Pere Gimferrer | Seix Barral | 10 | 13 |
| 9 | Tres deseos | Amalia Bautista | Renacimiento | 8 | 4 |
| 10 | Las ocasiones | Eugenio Montale | Ígitor | 9 | 12 |

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: 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: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Universitaria Salamanca: Cervantes Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



César Vidal aborda de manera objetiva y documentada la guerra civil española desde una perspectiva radicalmente nueva.

LA GUERRA QUE GANÓ FRANCO
César Vidal

Planeta

ALEMANIA

- Blutige Steine**
Donna Leon (Diogenes)
- Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Wo kein Zeuge ist Blancalet**
Tommy Jaud (Scherz)
- Das Vermächtnis der Wanderhure Knaur**
Lelord François (Hectors Reise)
- Das Wunder eines Augenblicks**
Nicholas Sparks (Glenkill)

CHILE

- Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- Anibal, el orgullo de Cartago**
David Anthony Durham (Ediciones B)
- Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- Freakonomics**
S. D. Levitt/S.J. Dubner (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- The Husband**
Dean Koontz (Bantam)
- Beach Road**
James Patterson (Little, Brown)
- At Risk**
Patricia Cornwell (Putnam)
- Terrorist**
John Updike (Knopf)
- Wisdom Of Our Fathers**
Tim Russert (Random House)

ITALIA

- La vampa d'Agosto**
Andrea Camilleri (Sellerio di Giordanni)
- Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemme)
- La luna fredda**
Jeffery Deaver (Sonzogno)
- Sono come il fiume che scorre**
Paulo Coelho (Bompiani)
- Tutto il Grillo che contra**
Bepe Grillo (Mondadori)

REINO UNIDO

- The Dangerous Book of Boys**
H. Iggulden/C. Iggulden (HarperCollins)
- The Almond Blossom Appreciation...**
Chris Stewart (Sort of Books)
- The Island**
Victoria Hislop (Headline Review)
- The War of the World**
Nial Ferguson (Allen Lane)
- The Spanish Civil War**
Antony Beevor (Weidenfeld & Nicholson)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Corriere della Sera (Italia), The Times (Reino Unido).

Otras voces

Canción de cuna y otros poemas

W. H. AUDEN. TRADUCCIÓN DE EDUARDO IRIARTE. LUMEN, 2006. 384 PÁGINAS, 14,50 EUROS

■ Se reedita todo un clásico de la poesía en un solo volumen con un erudito estudio introductorio: *Primera parte de Flores de poetas ilustres de España* (Cátedra) de **Pedro Espinosa**. Esta edición crítica de Inoria Pepe Sarno y José-María Reyes Cano, que incluye nueve índices, facilitará al lector la comprensión de la ambiciosa antología de la poesía de los siglos XVI y XVII. Leemos a Fray Luis de León, a Góngora, a Quevedo, a Lope y al propio Espinosa.

■ Escribe Antonio Carvajal que **Jesús García Calderón** es el poeta que los teóricos de la *otra sentimentalidad* debieran buscar para aprender en él que “la virtud está en ser sincero y fuerte”, como diría Rubén Darío. Sinceros, fuertes y leales a la vida son los poemas de la antología *La soledad partida* (Ed. Regional de Extremadura), con su obra desde 1991 hasta este 2006.

■ “Ya queda poca carne flotando en las orillas./La luz ha vomitado/ chicos chicas/ se desalman”... escribe **Jorge Díaz Martínez** en *Almizcle y tabaco* (Pre-Textos), premio “Arcipreste de Hita” 2005. A colchonetas mojadas por el mar, *after hours* y ansia saben estos poemas jóvenes que huelen a nicotina y tinta tatuada. **I. D. F.**

De los llamados poetas del “grupo de Oxford” es seguramente Auden (York, Inglaterra, 1907-Viena, 1973) el que ha tenido una mayor resonancia, aunque el nombre de Stephen Spender, su compañero y en cierta medida maestro, no se queda a la zaga. A los dos les unió, además de sus años formativos y su afán viajero, la experiencia de la guerra civil española, en la que participaron como voluntarios. De hecho, los poetas del grupo evolucionaron, salvo alguna excepción, de las ideas marxistas hacia tonos y temas más metafísicos. Un momento crítico en la evolución vital y poética de Auden pudo ser el abandono de su país para fijar su residencia en Nueva York, pero quizá fuera su participación en la guerra de España la que estableciera un antes y un después en sus ideas y desengaños. De hecho, su conocido poema “España, 1937” revela las excrecencias de un tiempo sometido a las ideologías ciegas, que él denuncia con expresiones contundentes: “la autoritaria sombra de la libertad”, el “asesinato necesario”, el “derroche de energía”, el “panfleto flojo y efímero” o la “aburrida reunión”. Y cierra el poema señalando el camino hacia otra libertad: en el tiempo de la derrota, en el lugar de la Historia, la solución en un tiempo confuso que no admite el perdón es la “piedad”.

Y es que cada escritor es hijo de un mundo y de unas lecturas, y ambos son los que pesan mucho en esta voz original y recia (aquí las huellas de un Hardy o un Graves), amiga de la reflexión y traspasada de una emoción contenida, o derramada en largos poemas de nada fácil resolución, pero a la vez expresivamente muy ajustada. Como señala muy bien Iriarte, el prologuista y traductor de esta abarcadora e iluminadora anto-

logía, lo que cuenta es el fin de “aspirar a la plegaria perfecta” que la poesía sea “un acto de resistencia frente al caos”.

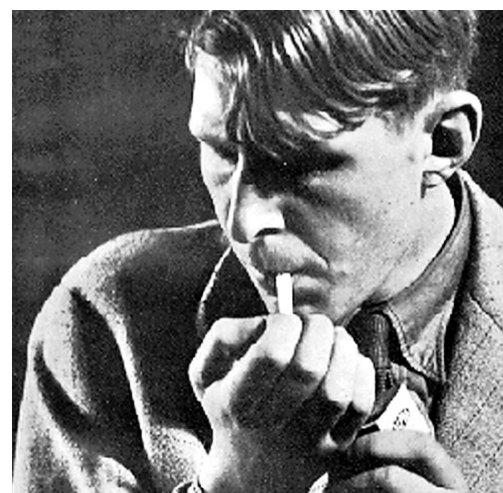
Como un gran friso de su voz ya madura –no olvidemos que están escritos entre 1935 y 1939– se despliega ese poema de poemas que son las “Doce canciones”. En ellas, el autor entabla con sus palabras un combate entre lo temporal y lo intem-

1 de septiembre de 1939

Estoy sentado en uno de los garitos de la calle Cincuenta y dos indeciso y asustado mientras expiran las taimadas esperanzas de una década mezquina y fraudulenta: oleadas de furia y miedo circulan por los países brillantes y ensombrecidos de la tierra, obsesionando nuestras vidas privadas; el innumerable olor de la muerte ofende la noche de septiembre [...]

ral, entre historia e intrahistoria. Un ejemplo modélico en este sentido es la canción IX (“El blues de la muralla romana”) en el que la anécdota de este poema engañosamente historicista se ve rebasada fecundamente por la anulación de los tiempos concretos. Parece que el escritor escribe a la ligera y que el humor es la base del poema, cuando hay en éste una carga simbólica y un desenlace plenamente metafísico.

En el final de la convulsa década de los años 30 escribe otros poemas que suponen ya la consolidación absoluta del poeta que es Auden, como la “Canción de cuna” (el poema que da título a la antología) y sobre todo “Carta de Año Nuevo”. El poema largo supone una prueba o una tensión nada fácil de conducir con acierto hasta el final, pero Auden



ARCHIVO

lo hace con extremada sabiduría, debatiéndose bajo una lluvia de ideas y de conceptos, sorteando las noticias de la historia inminente (la situación de los judíos, la “noche de los cuchillos largos”), pero buscando “alivio” con su palabra para él y para el mundo. El idealismo poético (“los Buenos oficios del verso”) siempre acaba siendo la gran solución no sólo para el poeta sino también para los demás humanos.

Auden somete a su caudalosa voz a pruebas aún más extremadas en el poema “El mar y el espejo”, al que le atribuye el carácter de “fragmento”. Pero lo importante es su mensaje, que el autor aborda ágilmente desde el coloquialismo del arranque. Una piedra caliza, un cementerio, la niebla, son cantos a la concreción aparente, pero traspasados en el fondo por un inteligente afán de ir más allá. Estamos ante el poeta verdadero, representado por algunos de sus más bellos y complejos poemas, cuidadosamente escogidos y trasladados a nuestra lengua.

ANTONIO COLINAS

www.sigueme.es

ANDRÉI
RUBLIOV

Andréi Tarkovski

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

Rafael Dieste, Obras literarias

RAFAEL DIESTE. EDICIÓN DE DARÍO VILLANUEVA. FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO, 2006. 480 PÁGS., 18 E.

La que Manuel Rivas ha llamado fábrica de la imaginación da excelentes muestras de su producción en la literatura gallega del siglo XX. Y las ofrece con generosidad en dos lenguas, con sendos tríos de grandes escritores en castellano y en gallego. Si Valle-Inclán, Cela y Torrente Ballester llevaron la prosa narrativa castellana a sus más altas cotas artísticas (Valle es, además, indiscutida cumbre teatral), Rafael Dieste, Blanco Amor y Álvaro Cunqueiro completaron trayectorias narrativas de primera línea en ambas lenguas. Después llegarían las promociones de literatos gallegos monolingües, entre los cuales Méndez Ferrín es considerado ya un clásico. En el caso de Dieste (1899-1981) nos encontramos con un intelectual polifacético cuyas extraordinarias cualidades humanas y literarias Francisco Ayala, compañero en el exilio, recuerda así en sus memorias: “Era una criatura angelical, que jamás levantaba la voz. Persona de trato muy afable y espíritu comprensivo, generoso, estaba dotado de una mente especulativa que le permitía entregarse al razonamiento matemático [...], alternando con la fantasía lírica en sus bellísimas invenciones literarias. Escritor de tan fina sensibilidad como finas eran las maneras del hombre civil cuya cortesía y delicada ponderación hacía contraste con la tónica desorbitada, gesticulante y gritona de nuestras tertulias, el estilo de su prosa emanaba una deliciosa fragancia de paisaje rústico y aldeano”.

La cita del maestro Ayala resume las mejores virtudes de la privilegiada figura intelectual y literaria de Dieste, que Darío Villanueva explica con perspicacia y rigor en su excelente prólogo antepuesto a esta selección de la “obra literaria” del gallego contemporáneo de la gene-



JAVIER ALFAYA

Rafael Dieste (Rianxo 1899-Santiago de Compostela 1981) fue uno de los escritores gallegos de la generación del 27. Durante la República estuvo en las Misiones Pedagógicas. Con la guerra se exilió a Argentina, donde dirigió varias editoriales. Lector de español en la Universidad de Cambridge, regreso a España en los años sesenta para volcarse en su producción literaria. Además de su obra narrativa y poética escribió numerosos ensayos de matemáticas y religión. Gran parte de su obra en castellano estaba descatálogada desde hace tiempo, de ahí la importancia de estas Obras Literaria que publica la FSCH.

ración del 27. El propio Villanueva dirige las *Obras completas* de Dieste, en curso de publicación (han aparecido el tomo I, *Narrativa e poesía* [editado por Arturo Casas y D. V.], y el tomo V, *Epistolario* [ed. por X. L. Axeitos]). El volumen que aquí nos ocupa ofrece una buena selección de la obra teatral, poética, ensayística y narrativa de Dieste. Dos textos dramáticos, *Viaje y fin de don Frontán* y *Duelo de máscaras* (publicados en Buenos Aires en 1945), sitúan al autor en la línea del Valle de las *Comedias bárbaras* y ante la fecunda intuición del realismo maravilloso. La poesía está bien representada por los

49 poemas de *Rojo farol amante*. Y de la extensa producción ensayística se incluye *La vieja piel del mundo*, enjundioso ensayo publicado en 1935 como memoria final de una beca para investigar las técnicas teatrales contemporáneas más acreditadas en la Europa de aquellos años.

Mas con ser importantes las aportaciones del autor a los géneros literarios que cultivó y aceptando por entero la explicación de Villanueva en torno a “la integridad creadora de R. D.”, la máxima relevancia le ha sido reconocida en la prosa narrativa, con dos libros que son dos joyas literarias. Uno en gallego, *Dos arquivos do trasno* (*De los archivos del trasgo*), no recogido en este volumen, publicado en 1926, reeditado en 1962, con la incorporación de más cuentos escritos antes de la guerra (salvo dos, redactados en los 50), hasta llegar a la edición definitiva en 1973, con 20 relatos y un pórtico dedicado al arte del cuento. El otro, más conocido, escrito en castellano durante el exilio, *Historias e invenciones de Félix Muriel* (1943), aquí seleccionado, consta de 9 narraciones, de las cuales se ha dicho que, en la década de su publicación, no hay en la narrativa española nada comparable. Y tanto en el libro publicado en gallego como en el escrito en castellano nadie discute las excelencias de estos relatos y su sagaz anticipación a las actitudes y modos narrativos del realismo mágico y lo real maravilloso que tanto darían que hablar después en la narrativa hispanoamericana. Por ello hay que agradecer a esta modélica presentación y selección de textos literarios la oportunidad de acercarnos de nuevo a la “Obra fundamental” de un escritor memorable.

ÁNGEL BASANTA

La conjura del faraón

ANTONIO CABANAS. EDICIONES B
2006. 281 PÁGINAS, 18,50 EUROS

Tras el gran éxito de su libro anterior, *El ladrón de tumbas*, que también tenía como telón de fondo la antigüedad egipcia, Cabanas nos ofrece en esta nueva novela una historia que no defraudará a los aficionados a los misterios. Con una cuidada ambientación histórica, el autor nos ofrece un fresco vivo, ameno e intrigante de un período de la Historia donde conviven personajes reales con individuos salidos de la invención de nuestro autor.

De esta manera nos encontramos con un tapiz de sucesos e intrigas, eficazmente plasmado en su escritura, que ofrece una mayor verosimilitud y cercanía al lector. Por las páginas de *La conjura del Faraón* desfilan una galería de personajes que acaparan la atención del lector. El protagonista aquí es Nefermaat, criado en la corte del faraón Ramsés III, quien bajo la protección de la diosa Sejmet consigue ser un avezado experto en medicina. Sus circunstancias personales le hacen ser testigo de las intrigas de palacio y por ello sufre las consecuencias de la llamada “conjuración del harén”, que se urde en ese círculo de poder. Considerado en cierta manera el primer golpe de Estado de la Historia, podemos vislumbrar así que aunque hayan pasado más de tres mil años, el ser humano y sus intrigas no han cambiado demasiado. La reina no cesa en sus maquinaciones para seguir controlando al faraón, así como al harén y a sus mujeres, protagonistas en muchos momentos de la narración.

Paradigma de la integridad en un universo lleno de egoísmo y traición, Nefermaat se convierte así en un héroe clásico de aventuras, que tiene que afrontar las dificultades del amor, el riesgo de su vida y el exilio. Cabanas sabe plasmar con acierto una galería de personajes que configuran un mosaico que nos deja ver el propio Egipto, una civilización que llegó a niveles extraordinariamente desarrollados y que desde su lejanía y sofisticación siguen atrapándonos con su misterio.

BEATRIZ HERNANZ

Las corrientes oceánicas

FÉLIX J. PALMA. PREMIO LUIS BERENQUER. ALGAIDA. SEVILLA, 2006. 335 PÁGS., 19 EUROS

Las primeras páginas de *Las corrientes oceánicas* anuncian ya un excelente prosista, plástico e imaginativo. Alberto Ballesta, el narrador homodiegético de esta historia, se encuentra cada vez más distanciado de su mujer, Salomé, y de su hijo, Sergio, que se dispone a participar en una excursión escolar. Todo el planteamiento es de una justeza y de una precisión rigurosas, y también el relato del trágico accidente del autobús y de la desolación resultante, que ahonda todavía más, si cabe, el abismo entre el matrimonio. Lo que sigue a continuación es mucho más convencional, y responde al esquema de ciertas novelas de intriga, con la truculencia añadida del motivo de la secta satánica y de la apócrifa historia de sir Duncan Madox. Al final, cuando ya no queda misterio alguno por resolver y el personaje vuelve a su dolorida soledad y al recuerdo imborrable del hijo muerto, ahora compartido con la esposa, la historia recobra el grave dramatismo esbozado en sus comienzos y ofrece un final que está muy por encima del desarrollo del enigma que ha ocupado buena parte de las páginas anteriores.

Hay, pues, un notable desequilibrio entre la hondura que alcanza en muchos momentos la historia de la relación entre Alberto y Salomé, por una parte, y la trivial novela de misterio que ocupa el centro de la narración, con personajes difuminados y escenarios previsibles. Por otras razones, un desajuste análogo se produce en el estilo. La del autor gaditano es una prosa llena de imágenes y símiles sorprendentes, bien dotada para el gracejo,

la caricatura y el humor, y de ello hay infinidad de ejemplos en la novela. El problema es que posee la misma tonalidad cuando narra escenas graves o dramáticas, en las que el gracejo no parece adecuado. Recién descubierto el cadáver de Sergio, la reacción traumática del padre se expresa así: “Tras embadurnar con mi desayuno la hierba salvaje de la cuneta...” (pág. 46). Durante la noche de vela en el Instituto Anatómico Forense se ven al otro lado de la calle “ventanas iluminadas, que tanto podían pertenecer a sonámbulos, ladrones u opositores” (pág. 50), y al amanecer los padres de los niños fallecidos son “un puñado de individuos afligidos con el mismo aspecto que yo de haber pasado la noche en un vagón de ganado” (pág. 51). Tampoco es comprensible que, en una situación desesperada del personaje, que ha caído en una perversa trampa sin escapatoria, anote: “Traté de hablar con Dios, incluso, pero me saltó el contestador y me limité a dejar un sucinto mensaje de auxilio” (pág. 301). En estos casos, el ingenio del prosista salta por encima del *decorum* de esa esperable correspondencia entre los hechos narrados y su formulación lingüística. Una trama bien urdida y una prosa variada y eficaz no siempre se compaginan adecuadamente.

Y cabe anotar lo incompre-

sible que resulta el hecho de que un escritor de esta envergadura caiga en errores de colegial: “me arrojé encima suya” (p. 124), “me daba lo mismo lo que andara haciendo” (p. 257), “que alguien se dignase a recoger su guante” (p. 276), “lo suficiente lejos del cubil” (p. 109), “como si se tratasen de las cartas de algún amante” (p.



JARO MUÑOZ

65), “este ansia desconocida” (p. 332). También hay usos léxicos impropios, como “apacentar” por “apaciguar” (pp. 232, 303), “dintel” por “umbral” (p. 303), “evaluar” por “analizar, calcular” (pp. 149, 151) y formas como “volatizaba” (p. 289), “pasta dentrífica” (p. 259) o “rotundez” (p. 74). Una revisión detenida podría haber mejorado el texto.

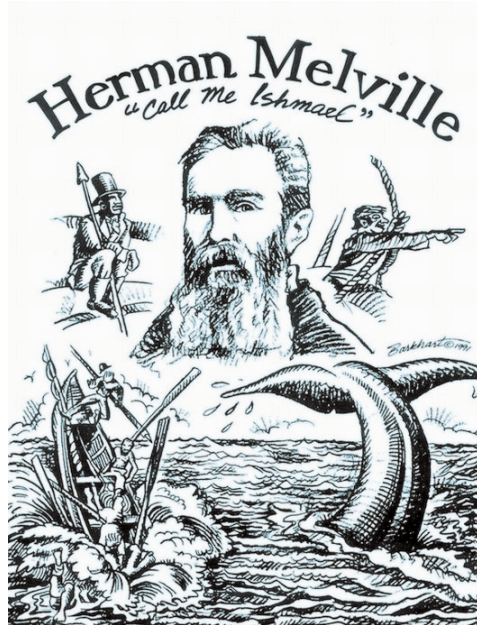
RICARDO SENABRE

Cuentos completos de Melville

HERMAN MELVILLE. TRADUCCIÓN DE MIGUEL TEMPRANO. ALBA EDITORIAL. BARCELONA, 2006. 393 PÁGS., 27 EUROS

Indudablemente los cuentos constituyen uno de los pilares fundamentales en la tradición literaria norteamericana. Todos y cada uno de los grandes novelistas de esta nación han legado a la historia de la literatura colecciones de relatos que, por sí mismos, merecerían que el autor en cuestión ocupara un puesto de privilegio. Hawthorne, Hemingway o Faulkner son conocidos y reconocidos por títulos como *La letra escarlata*; *Fiesta*; o *El ruido y la furia*, cuando colecciones como *Twice Told Tales*; *In Our Time* o *Dry September* y *A Rose for Emily* son relegadas a un segundo plano pese a su indudable calidad literaria.

También los cuentos de Herman Melville han sufrido el ostracismo derivado de la popularidad de sus novelas, fundamentalmente *Moby Dick*. Ahora tenemos la oportunidad de leer en español los diecinueve relatos escritos a lo largo de su vida en una coqueta y cuidadísima edición. Resultan especialmente encomiables las numerosas notas a pie de página, tan oportunas como informadas, que implícitamente sirven para dejar constancia de los enciclopédicos conocimientos de Melville. Así mismo, y aunque los cuentos tengan valor por sí mismos, su lectura también se convierte en un interesante complemento para entender mejor los intereses artísticos y la evolución narrativa del autor, pues las piezas han sido ordenadas conjugando el momento en que fueron escritas y publicadas desde el temprano “Fragmentos desde un escritorio” –publicado con pseudónimo en 1839– hasta el póstumo “Daniel Orme”. No se incluyen, en decisión tal vez cuestionable para algunos, títulos como “Benito Cereno” o “Bartleby, escribiente” –este último publicado originalmente en



la colección *The Piazza Tales* junto a buena parte de los ahora traducidos – pues se trata más de “novellas” o, en palabras del traductor, “no tienen propiamente el carácter de

cuentos”. Bien es cierto que tanto una como otra apreciación también podría aplicarse a historias como “Yo y mi chimenea”, que sí ha sido incluida.

Se trata de creaciones estilísticamente heterogéneas. “Anécdotas auténticas del ‘Viejo Zack’” muestra un claro interés en la experimentación narrativa, en tanto que “La mesa de manzano” se ajusta a la más pura ortodoxia narrativa. En otros casos la historia se sustenta casi exclusivamente en la narración, como en “Jimmy Rose, en tanto que “El vendedor de pararrayos” se estructura de principio a fin en torno al diálogo. También su extensión varía desde la media docena de páginas de “Daniel Orme” hasta las

cincuenta de “Yo y mi chimenea”. Eso sí, el gusto por la narración en primera persona –recordemos el “Llámame Ismael” que abre *Moby Dick*– continúa siendo una constante en los cuentos.

Pero no es la forma o los aspectos estilísticos lo verdaderamente importante de estas narraciones, sino la sobrecogedora capacidad de Melville para armonizar situación y personaje hasta el punto de resultar imposible discernir lo uno de lo otro. “¡Así que mi poema es nefasto, y la fama no es para mí! Voy a ser un don nadie por siempre jamás. ¡Intolerable destino!” (p. 109) se lamenta el protagonista-narrador de “El violinista”, y esa mala crítica recibida será el detonante para plantear una situación mediante la cual se irá revelando su personalidad. Como en la danza, resulta imposible distinguir entre baile de bailarín.

Resulta arriesgado escoger el más sobresaliente de todos ellos; personalmente considero “¡Quiquiriqui!” el más interesante de todos ellos. La obsesión del protagonista por conseguir un gallo es similar a la del Capitán Ahab en su persecución de la ballena, “... lo que demuestra cómo la verdadera naturaleza de uno se traiciona a veces del modo más inconsciente” (p. 68). El desenlace también se ajusta a principios similares a los establecidos en *Moby Dick*: las obsesiones personales tienen repercusiones no sólo en nosotros mismos, sino en terceros que son quienes verdaderamente las sufren.

La producción literaria de Herman Melville también cuenta con poemas y corpus crítico; esperemos que no transcurra mucho tiempo hasta que también estas resulten accesibles para el público hispano.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



El Desafío Español en la Copa América 2007

LA LITERATURA DE LAS OLAS

YA A LA VENTA

EXTRA VERANO
leer
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXII N° 174 Julio-Agosto 2006
LA CONVERSACIÓN
ALBERT BOADELLA

Cabaret místico

ALEJANDRO JODOROWSKY. MADRID, SIRUELA. 2006. 286 PÁGINAS. 21,90 EUROS.

Poeta, novelista, vidente, actor, Jodorowsky ha estudiado la Cábala y el Tarot, las doctrinas filosóficas y los libros sagrados, para comprender las causas de la infelicidad humana. Jodorowsky recrea el método de las escuelas socráticas. Habla desde un pequeño escenario, sin luces, música o decorado. Improvisa su parlamento, pues no pretende ser un personaje, sino una persona tratando de encontrarse a sí misma.

Jodorowsky entendiendo que el malestar se convierte en salud cuando se adquiere la "Consciencia plena" de las causas que nos determinan. Ese saber sólo se consigue desviándose del canon epistemológico del saber occidental. Hay que acudir al Bhagavad-Gita, a los Upanishad, al Tao-Te King o al menospreciado Tarot. Sólo una disposición abierta y nada solemne nos permitirá avanzar hacia el bienestar interior. Se inspira en un

aforismo de Wittgenstein para justificar la importancia del humor: "El saber y la risa se confunden". El chiste, las fábulas y los cuentos populares reflejan un entendimiento de la psicología humana que nos permiten trascender prejuicios e inhibiciones. El miedo a la muerte se debilita ante el humor. La humanidad es algo muy serio, pero el individuo es irrisorio. El individuo muere, pero la vida nunca se extingue. El yo no

es nada si olvida las infinitas transformaciones de las que procede. El cosmos sólo puede entenderse como una cadena en la que lo uno y lo otro se confunden. "Yo soy todo porque soy al mismo tiempo yo y los otros".

Desde Anaxágoras ("todo está en todo"), Heráclito ("la armonía surge de la fusión de los opuestos") y Hegel ("El Espíritu se objetiva en lo otro para conocerse a sí mismo"), el

principio de Analogía ha inspirado a la poesía y la ciencia. Frente al Dios que actúa desde fuera del Cosmos, el Dios al que apela Jodorowsky coincide con el de la tradición mística. Es un Dios interior. Hay que volver los ojos hacia dentro para descubrir su presencia.

Jodorowsky considera que el concepto de personalidad es una enfermedad, pues la educación no está orientada hacia la libertad, sino hacia

psicoanálisis no reparó en que el hombre es algo más que lenguaje. Freud no advirtió la necesidad de trabajar con el cuerpo. La imposición de manos es una vieja técnica sanadora que cura "al entrar en contacto con el cuerpo, el alma y el espíritu del que nos necesita".

Cabaret místico es algo más que una sucesión de conferencias y chistes. Es una experiencia que ensancha nuestra percepción de la reali-

Genial, irreverente, heterodoxo, polémico, Jodorowsky ofrece un viaje que no exige un recorrido lineal

la imposición de un modelo. El niño sufre desde pequeño el acoso de padres y educadores para que se adapte a sus expectativas. Su malestar se convierte en patología cuando experimenta la frustración de no ser como otros esperaban. La culpabilidad es una forma de violencia que mantiene el vínculo con el padre, la madre o el educador. Jodorowsky admira a Freud, pero estima que el

Genial, irreverente, heterodoxo, polémico, Jodorowsky nos ofrece un viaje que no exige un recorrido lineal. Podemos abordar el libro por el principio, la mitad o abrirlo al azar. De cualquier modo, nos iluminará y nos obligará a repensar nuestra concepción de Dios, el hombre, el azar, la salud y la felicidad.

RAFAEL NARBONA



FOTO DE ZEBRA

A tu viaje le falta algo: tu relato.

En las guías El País-Aguilar tienes la mejor información para organizar un viaje inolvidable. Viaja con ellas y cuéntanos cómo te ha ido.

Participa en nuestro concurso de relatos de viajes y gana fantásticos premios.

PREMIOS

EL PAÍS AGUILAR

Premios patrocinados por:



POUSADAS DE PORTUGAL
Desde 1942
www.pousadas.pt
902 33 63 63



HOTEL & NATIONAL MONUMENT
LISBOA - PORTUGAL

Consulta las bases en: www.elpaisaguilar.es

Garabato

Ignacio van Aerssen y Belén Jaraíz. Ilustraciones de Eloísa Alcaraz. MNCARS, 2006. 39 páginas, 10 euros

(A partir de 7 años)

LA mayor parte de los libros de arte para niños se plantean como objeto mediador entre sus destinatarios y una obra, un artista, un movimiento o piezas representativas de la colección de un museo. Su justificación parte de la supuesta necesidad de una mediación, de la convicción generalizada de que hay que facilitar el acceso del pequeño al universo de la plástica.

Garabato y *Manchas* asumen otra dirección. Desde una reflexión donde prepondera la imagen y en la que la sencillez es sólo aparente, su cometido no es otro que señalar aquello que está frente a nuestros ojos y somos incapaces de ver. A partir de allí le plantean al niño la continuidad entre el “¿cómo lo ves?” y el “¿cómo lo haces?”; llegando incluso a sugerir, de un modo tan sutil como agudo, la continuidad y coincidencia entre la mirada del artista y la infantil. Por fin una propuesta que ofrece un enfoque y una estética contemporáneas al tratar el arte actual y su proximidad a los niños de hoy.



Los animales del desierto

Sylvie Baussier. Ilustraciones de Xavier Frehring y Anne Eydoux. SM. 2006. 24 páginas, 13, 20 euros

(A partir de 5 años)

PESTAÑAS, láminas desplegadas, troquelados y transparencias son recursos que propician la sensación de interacción entre el niño y libro. Su empleo en obras divulgativas destinadas a los más pequeños

tiene la virtud de materializar la metáfora del conocimiento como descubrimiento: cuando un chaval destapa, pasa la página o abre las solapas halla la respuesta a una pregunta, observa qué hay dentro de o percibe cómo cambian las cosas.

“Mi mundo” es una nutrida colección de libros que ha apostado por un acertado despliegue de recursos gráficos y materiales para ofrecer una primera aproximación a una gran variedad de temas, todos ellos susceptibles de captar la curiosidad infantil. *Los animales del desierto*, *¿De dónde salen las cosas?*, *De día y de noche* o *¿En qué planeta vives?* son títulos que comparten similitudes estructurales y, sin embargo, cada uno consigue, por un lado, captar la esencia de la materia que trata y, por otro, hacer que los medios empleados estén al servicio de la información que se desea transmitir. Quizás aquí radique el secreto del éxito de una colección que, pese a haber sido imitada hasta la saciedad, no ha sido superada.

Antípodas

Ernst Jandl. Ilustraciones de Norman Junge. Lóguez. Salamanca, 2006, 48 páginas, 13 euros

(A partir de 6 años)

HAY un momento en la vida de un niño en el que cualquier suceso por nimio que sea llama su atención y casi como un acto reflejo nos pregunta: “¿por qué?”. No es común que quede satisfecho con una primera respuesta así que pronto volvemos a escuchar: “¿por qué?”. Detrás de esta proyectable reiteración encontramos su necesidad de remontarse hasta la explicación última de un hecho, de comprender lo que hay mucho más allá de lo evidente y, en definitiva, de darle un sentido final a cosas que nosotros, los adultos, aceptamos cotidianamente sin cuestionarnos.

Como ha quedado patente en su libro anteriormente traducido, *Ser quinto* (Ed. Lóguez), el poeta vienés Ernst Jandl tiene una especial sensibilidad para percibir y plasmar esa mirada infantil. *Antípodas* responde de un modo convincente y envidiable a la repetida pregunta: “¿y qué hay debajo de...?”; llegando en su afán de satisfacer esta necesidad de comprender hasta el otro lado del mundo. Norman Junge aporta una ilustración experimental en la que adelanta indicios, da la ilusión de movimiento y rompe las convenciones en aras de convencer al exigente lector infantil. En definitiva, un álbum que merece un puesto propio en la mesilla de noche.

El hombre del saco

Joseph Jové. Ilustraciones de Tha. La Galera/Círculo de Lectores. Barcelona, 2006. 40 págs, 18 e.

(A partir de 8 años)

EN un buen libro álbum, texto e ilustración se funden en una unidad en la que una lectura individual de una u otra sería incapaz de transmitir el tramado de sentidos que se desarrollan en la interacción palabra-imagen. Esta naturaleza dual a veces propicia relaciones insanas. En estos casos, la calidad de una de las partes oculta, compensa o disimula las fallas de la otra. Así, un buen texto puede darle profundidad a unas ilustraciones planas o incluso conseguir que no repararemos mucho en ellas. De igual modo, buenas ilustraciones pueden salvar un texto flojo.

Al pasar las páginas de *El hombre del saco* descubrimos cómo realidad y fantasía se suceden en

un continuo marcado por el trabajo de las tonalidades y el empleo de perspectivas cinematográficas. La atmósfera creada es envolvente y sugestiva, justificando así una historia que, a pesar de tener como punto de partida una buena idea, falla en su desarrollo pues el texto resulta demasiado explícito y el autor abusa de las explicaciones. No obstante, es tal la fuerza de las imágenes, que conseguimos superar estos obstáculos narrativos y transitamos por un ambiente crepuscular llevados de la mano de los miedos y la imaginación del protagonista.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Las mil caras de Felipe González

JOSÉ GARCÍA ABAD. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2006. 675 PÁGINAS. 25 EUROS

La nueva cara del socialismo español, en el momento de la muerte de Franco, era la de Felipe González Márquez, un sevillano de treinta y tres años que, poco antes, se había hecho con las riendas del viejo Partido Socialista Obrero Español. La maniobra se había desarrollado en suelo francés con el apoyo de un grupo de amigos sevillanos que, a finales de los sesenta, vegetaban por los bares del sevillano Parque de María Luisa tratando de ligar un poco o dejándose llevar por las ensoñaciones de un futuro socialista, de un marxismo más o menos cañí, como salía a la dictadura franquista.

Pero la nueva cara del socialismo era desconocida para muchos españoles que sólo sabían que, al frente del socialismo español, se había colocado un joven abogado laboralista sevillano que se ocultaba bajo el nombre en clave de "Isidoro", un nombre que evocaba a una de las figuras más insignes que Sevilla había dado a la cultura española. El Partido Socialista era ilegal entonces y la revelación de la personalidad del nuevo Secretario General del partido podría haberle acarreado problemas con la policía que, en cualquier caso, no tardaría en identificarla y le trató con relativa deferencia. Poco a poco se iría desvelando aquel rostro —la primera vez, de forma borrosa, en la revista Doblón— hasta que los es-

pañoles terminaron habituándose a la imagen de aquel joven de labios gruesos, mofletes redondeados y dientes superiores salientes. No era guapo pero las chicas que lo habían tratado en la Facultad sevillana le llamaban "el feo maravilloso".

De todas maneras, no era ya el momento de la belleza—aunque sí de la imagen—sino del poder. De un poder político que habría que afirmar dentro del partido, antes de ampliarse al conjunto de los ciudadanos. De ahí que el autor, veterano periodista con una permanente simpatía hacia las posiciones de izquierda, aunque alejado del marxismo, haya podido decir que la conquista de Madrid le resultaría a González más complicada que la conquista de la maquinaria del partido en Suresnes.

Lo que empezó siendo una cara conocida se ha multiplicado por mil en este apasionante libro en el que los testigos cercanos de esa ascensión vertiginosa han sido convocados—a través de entrevistas o de testimonios ya publicados—a reflejar en el espejo de la subjetividad la imagen que cada uno tiene del líder socialista. Son imágenes proporcionadas por personas cercanas que entretejen una imagen llena de aspectos nuevos que el autor organiza con una prosa tan excelente como eficaz.

De ella surge un González accesible pero reservado, receptivo pero



INAKI ANDRES

celoso de su independencia de criterio. Que se movía más por el fenómeno del poder político que por las ventajas materiales que de él se desprenden y, sin embargo, encantado de hacerse presente en los círculos de los más ricos y poderosos.

¿Es un libro de historia? No, ni el autor lo pretende, como deja claro cuando marca sus diferencias frente a un historiador recientemente desaparecido. De hecho se trata de una distinción un tanto superflua porque libros como éste resultan aportaciones de primera calidad para los historiadores que estén interesados en conocer los procesos que condujeron a la toma de decisiones, esenciales para comprender la historia política de un periodo tan atractivo como fueron los comienzos de la transición política española.

García Abad reconstruye—con un material apabullante que tal vez hu-

biera necesitado una mayor elaboración—un largo periodo de la historia española más reciente, que va desde los estertores del régimen franquista hasta el relevo producido en la cúpula socialista a partir del año 2000. El valor de libros como éste descansa, en última instancia, en la credibilidad de los más de sesenta entrevistados en el libro y de los muchos testimonios impresos que en él se recogen. Es algo que el autor nunca puede asegurar, pero sí su afán de exhaustividad en la búsqueda de éstos testimonios y la imparcialidad con que aparecen reflejados. De ahí el enorme atractivo del volumen.

De todas maneras, es inevitable que el lector se pueda hacer una pregunta: ¿Está la verdadera cara de Felipe González entre las mil que aquí se nos ofrecen?

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

**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



Imprenta moderna. Tipografía y literatura en España...

ANDRÉS TRAPIELLO. CAMPGRAFIC, 2006. 341 PÁGINAS, 28 EUROS

Hoy en día las publicaciones impresas no pasan sus mejores momentos. Mientras pende la amenaza de extinción de los soportes de lectura en papel, indudable para algunos, todo parece concitarse en su contra. El mercado se llena de libros llamativos pero de no muy buen gusto. El lector, en especial los jóvenes, no aprecia el objeto libro. Los estudiantes se han habituado a la fotocopia y la prefieren, incluso sin compensar el coste, porque se ha perdido esa comunicación casi afectiva de otras generaciones. En este contexto, ha de recibirse con interés el trabajo de Andrés Trapiello *Imprenta moderna*, lleno de entusiasmo por la labor de editores y tipógrafos, un recorrido amplio y selecto por libros y revistas literarios a partir de la Restauración, según acota el subtítulo, *Tipografía y literatura en España. 1874-2005*, aunque la parte mayor se centra en la primera mitad del siglo XX. Una cita de Juan Ramón Jiménez abre la monografía indicando su propósito principal: “En edición diferente los libros dicen cosa distinta”.

En toda obra literaria publicada se dan elementos paratextuales —dicho con el término utilizado por la crítica teórica— que orientan, marcan y hasta definen su sentido. La cubierta, la tipografía, el papel, la encuadernación, el tamaño... influyen, y todos estos componentes los desmenuza Trapiello en un recorrido histórico sostenido en múltiples ejemplos. Unas veces advierte la falta de correspondencia en su doble dirección entre forma y fondo (buenos textos mal presentados, y al revés). Otras alaba las aportaciones y buen gusto de tipógrafos, impresores o editores puros, más bien raros, porque los ca-



BEGOÑA RIVAS

mos más insignes los encuentra entre poetas y escritores ligados a la tipografía, a la cabeza de los cuales coloca a JRJ, seguido de cerca por Altolaguirre. Y con frecuencia lamen-

ta la pobreza tipográfica española.

Los comentarios sobre los aspectos formales de la edición literaria subrayan los rasgos tipográficos, se detienen en las influencias externas, trazan su evolución histórica en nuestro país, ampliada fuera con referencias a la labor de los exilados re-

una crónica viva, animada, subjetiva, con un pie en lo autobiográfico y otro en la crítica literaria. En todo momento busca la expresión de opiniones personales con un cariz polémico bastante arrogante. El trabajo no sigue el estilo habitual en la investigación, sino el de un ensayo des-

El autor ha dado un sesgo politizado a esta crónica viva, subjetiva, arrogante, entre lo autobiográfico y la crítica literaria

publicanos. Así el autor corrobora el decir juanramoniano, y lo desborda, pues observa las relaciones entre presentación y contenido en una única estampación. Parte Trapiello de una base documental muy extensa, declara numerosas veces su devoción por el complejo entorno del libro y demuestra un conocimiento profesional de la imprenta moderna. Con estos mimbres podría esperarse un frío estudio erudito, pero su libro es muy otra cosa. Es

enfadado donde los datos se salpican con pequeñas maldades, humoradas sin mucha gracia y sarcasmos.

Enseguida se ven las ganas de provocar. En ocasiones se trata de zurriagazos, como las insistentes reservas contra Ortega (“entiende de lo que no comprende”) o las denuncias de Jorge Guillén por plagio. La discrepancia con opiniones de Juan Goytisolo se transforma en descalificación personal. Estas actitudes tienen un alcance ideológico explícito, presentado con voluntad de reto. Por ejemplo, enaltece la literatura y la cultura del interior tras la guerra con el propósito de desacreditar el exilio. Rebaja al máximo las dificultades de lectura en el primer franquismo. Y persigue con vehemencia todo lo que suena a izquierdismo, cayendo con gusto en la *boutade* o la digresión hiriente.

El autor sabrá por qué da este sesgo politizado a su libro. Y por qué no ha revisado repeticiones literales poco costosas de evitar. E incluso por qué cae en algún tópico como atribuir a Barral la “decisión de no editar *Cien años de soledad*, cuando se sabe (Joaquín Marco lo ha detallado) que no fue exactamente así. En cualquier caso, tiñe la crónica de este oficio humanista que conoce bien con meditada parcialidad.

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



julio-agosto 2006

Calentamiento global

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Vidas de artistas

FERNANDO CHECA/VICENTE LLEÓ

Cultura a la baja

JUAN PEDRO APARICIO/JOSÉ MARÍA GUELBEZU

Jünger y el punto límite

JOSÉ LUIS PARDO

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de Libros, envíenos sus datos a:
promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Áfricas

BRU ROVIRA. RBA. BARCELONA, 2006. 184 PÁGINAS, 15 E.

Hay dos formas de mirar a África: con la razón o con el corazón, desde los informes fríos del G-8 y del Banco Mundial o, como ha hecho el periodista de “La Vanguardia”, Bru Rovira, yendo a ella, empapándose de ella, perdiéndose entre sus gentes y haciéndola parte de sí mismo. “Sin la experiencia del sentir –y no sólo del dolor, también del gozo– es improbable que se produzca el fogonazo del saber”, confiesa el autor en la primera página del libro. “Aunque no es imprescindible viajar en trineo hasta el polo Sur, es importante salir de casa”, añade. Él lo lleva haciendo sin parar desde 1989 y se ha convertido en una de esas aves raras, junto a Gervasio Sánchez, Ramón Lobo y pocos más, que mantienen viva la llama de los mejores enviados especiales.

En este libro, que escribe más como desahogo psicológico que con afán didáctico, recoge lo mejor y lo peor de doce años de trabajo en Sudán, Somalia, Liberia y Ruanda, lo que vio y, sobre todo, lo que sintió ante tanta miseria y ante tanto crimen impune. Seguramente sin pretenderlo, ha logrado lo más difícil: explicar por qué África sigue siendo el continente más conflictivo, con más guerras abiertas, con más enfermedades, con más sequía, con más hambruna y con menos esperanza de futuro del planeta. En Sur Sudán, que recorre con Sango y su grupo musical congoleño, descubre las enfermedades africanas y el valor de

una vaca cuando todo depende de ella, las mil caras de la guerra y las mentiras de la ayuda humanitaria, la dureza de los días y la extraordinaria belleza de los ocasos africanos, antes de que los mosquitos se apoderen de las noches. Del infierno somalí, que vio por primera vez en 1992, desvela el gran negocio de las armas y el escaso valor de la vida, cinco céntimos para ser exactos, el nuevo orden impuesto por los clanes, los llamados señores de la guerra, la cultura del *checkpoint* y el fracaso, hasta hoy, de la intervención occidental.

Sobre cada conflicto da los datos históricos esenciales para entenderlo y los perfiles biográficos mínimos para saber quién es quién, pero lo que realmente le obsesiona es el efecto de los conflictos en los cuerpos y en las almas de los supervivientes. En forma de reportajes largos a veces, en forma de artículos más cortos o de entrevistas otras, su libro es un manual que deberían leer todos los aspirantes a corresponsal y a enviado especial, a cooperante, a diplomático o a casco azul.

La historia de un niño de diez años, Ibrahim, en un campo de refugiados liberiano dice más sobre el pasado reciente de Liberia y de Ruanda –los niños soldados y las mujeres violadas, los niños esclavos y los asesinatos en masa– que mil informes de la ONU. Sentado sobre un tronco a la puerta de su choza, James, liberiano de la etnia manu, es incapaz –¿lo es alguien?– de dar una explicación razonable de las matanzas que asolaron el país en los 90. Mataban por ser de etnias distintas, por dinero, por celos, por brujerías... Todo se mezcla –puente y río, vida y muerte– en la África desconocida que Rovira retrata en este libro.

FELIPE SAHAGÚN

La mayoría de los artistas buscan el instante perfecto. Un gran premio lo es.



CONVOCATORIA PREMIOS CULTURALES



Cada artista encuentra la forma de expresar sus sentimientos en distintas disciplinas. Si la tuya es la pintura, o la fotografía, o la literatura, participa en los Premios Culturales de Caja España. Demuestra que has encontrado el instante perfecto, y gana un gran premio. Consulta las bases en nuestra web.

PREMIO CAJA ESPAÑA DE PINTURA
PREMIO CAJA ESPAÑA DE FOTOGRAFÍA B/N
PREMIO CAJA ESPAÑA LIBRO DE CUENTOS

Caja España 

www.cajaespana.es

TU OBRA SOCIAL |

El Islam. Historia, presente, futuro

HANS KÜNG. TRADUCCIÓN DE JOSE MANUEL LOZANO Y JUAN ANTONIO CONDE. TROTTA. MADRID, 2006. 848 PÁGINAS, 53 EUROS

En poco más de quince días, han llegado a mis manos tres volúmenes sobre el Islam que valen la pena: el número tres de la revista Oasis, la segunda edición castellana de las *Cien preguntas sobre el Islam* respondidas por Samir Khalil Samir (Encuentro, 223 págs.) y la enorme síntesis de Hans Küng. Me adelanto a decir que, si tuviera que elegir entre los tres, me quedaría con los tres. Las casi novecientas páginas de Küng constituyen un notable esfuerzo de síntesis. Hans Küng lleva más de quince años trabajando en el diálogo interreligioso y es eso lo que le ha inducido a llevar a cabo el empeño de entender el Islam en sí mismo, en su historia (primera parte del libro), examinar el presente a la luz de esa historia (segunda parte) y hacer una propuesta (tercera). La primera parte constituye una buena síntesis de más de cuatrocientas páginas sobre la historia del Islam. Es lo más útil del volumen porque diseña con claridad la evolución de la religión de Mahoma y la gama de orientaciones que ha ido dejando y que siguen vivas: el nacionalismo panarabista, el panislamismo, el islamismo tradicionalista, el secularismo islámico y el fundamentalismo que ha llevado al terror.

Como es frecuente en Küng, el estilo es demasiado tajante y da por firme y concluso un montón de tesis

históricas que no están nada claras entre los especialistas. Pero el esfuerzo es más que meritorio. Queda patente que la evolución histórica del Islam ha sido acumulativa; no se ha ido abandonando una interpretación cuando surgía otra, sino que se han ido sumando hasta llegar a las cinco dichas y eso hace que el primer problema con el que nos hallamos está en la propia entraña del Islam: en los graves y duros desacuerdos que hay entre ellos. Es lo que se examina en la segunda parte del libro. En la tercera, se valora lo que podría ser el futuro.

Es un libro de un teólogo cristiano occidental y está escrito desde Occidente y desde una posición que, sin duda, muchos considerarán excesivamente relativista y condescendiente. Los otros dos volúmenes que he citado también han sido escritos con el afán de buscar el entendimiento. Pero Samir no es un occidental, sino un cristiano egipcio (jesuita), y son igualmente orientales varios de los colaboradores de Oasis. La perspectiva es, por eso, diferente, sobre todo mucho más realista, sin ser menos profunda desde el punto de vista teológico. No hablan de lo que, del Islam, necesitaría Occidente desde Occidente, sino de lo que les haría

falta—de Occidente y del Islam—a los cristianos de Oriente. Las respuestas de Samir son extremadamente agudas, profundas y —ya lo he dicho—realistas. Trata los mismos aspectos que

ante todo, del propio Oriente (Samir es uno de ellos). El resultado des un torrente de artículos breves sumamente incisivos, sobre temas concretos, frecuentemente de notabilísima profundidad. La mitad de la revista está en árabe y se dirige a los árabes. Por eso importaría, a mi juicio, que llegara a los musulmanes que han inmigrado a España.

Al cabo, de los tres libros se deduce lo que sabemos bien: que hay un problema (previo) de actitudes encontradas (verdaderos hábitos de comportamiento y prejuicio) que deben y pueden superarse. Eso es el empeño de Küng. Pero, en los volúmenes de Samir y “Oasis” se descubre que el primero de todos los problemas radica en

que, en la mayoría de los países islámicos, no se respeta ni real ni jurídicamente a quienes se convierten. Y, mientras no se acepte la posibilidad de la conversión, como se acepta en Occidente a quienes se convierten al Islam, las declaraciones de mutuo respeto vienen a resultar humo de paja. Un humo de paja que (y aquí, otra vez, el esfuerzo de Küng) es necesario que siga viéndose, siquiera para mantener la esperanza.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



BEGOÑA RIVAS

Küng, pero de forma más concisa y con énfasis mucho mayor en la situación real y en el futuro posible. Y eso es lo mismo que destaca en el número 3 de “Oasis”, empeño editorial italoárabe (se publica en Venecia, en italiano y árabe, y se traduce a varios idiomas, entre los que aún no está el castellano), que tiene la originalidad de ser cauce del diálogo que mantiene la treintena larga de miembros del Centro Internacional Oasis, llegados a Venecia cada año del resto de Occidente pero,

R E V I S T A S

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL N° 115-116. 3'5 EUROS

EL cambio climático ha dejado de ser una mera preocupación científica para convertirse en un verdadero problema social, al que cada vez se consagran más obras de divulgación e investigación. A su origen y actual problemática dedica la revista la portada y un extenso artículo de Francisco García Olmedo. El historiador Vicente Lleó Cañal reúne a Rembrandt, Caravaggio y Tiziano en un hermoso texto sobre estos tres *Old Masters*, mientras que José María Guelbenzu valora la calidad de *La catedral del mar*.

Litoral

DIRECTOR: LORENZO SAVAL. N° 241. 8 E.

COMO una mouse literaria que se deshace con la vista se presenta este número de Litoral dedicado a la gastronomía en el arte y la literatura. Paladeamos la dulzura de *Uvas, granadas y dátiles...* de Miguel Hernández; nos sorprendemos, en Viena, ante una tarta, como Guillermo Carnero mientras que la joven Elena Medel juguetea con *Pez. Los huevos fritos* de Picasso, *La alcachofa* de Neruda, *El gazpacho* de Salvador Rueda o *La paella* de Pemán condimentan este menú de reconfortante digestión.

A R E



Rafael Moneo

“El Prado con el que la gente va a encontrarse es el mismo Prado que recuerda y no otro”

Antes de que Rafael Moneo inaugurara los cursos de verano de la Fundación Duques de Soria, el arquitecto habló largo y tendido con Antón García-Abril sobre el tramo último de las obras de ampliación del museo del Prado, y otros muchos ejes de su trabajo y de la ciudad

de Madrid en la que vive. Lleva Moneo a vueltas con el proyecto desde 1998 y espera concluirlo con la entrada de 2007. En esta entrevista hablan los arquitectos también del nuevo eje de los museos en la Castellana, del caos de Madrid y de las nuevas generaciones de arquitectos.



BERNABÉ GORDÓN

RAFAEL Moneo me recibe en su estudio, donde hablamos de los asuntos que más le ocupan y preocupan, como es el futuro de su ciudad, Madrid, la vigencia de las ideas de los arquitectos en el tiempo, así como de los aspectos que aún le mueven en el día a día de su práctica profesional. Una larga carrera que perdura en el tiempo y que sigue manteniendo la intensidad y el nivel de compromiso que impuso en sus primeras obras, desdeñando aquellos proyectos que independientemente de su magnitud no representan nada en la responsabilidad del ar-

“El proyecto de ampliación del Prado sirve al Museo preexistente pero también contribuye a resolver un episodio urbano importante, y que puede decirse que estaba en unas condiciones menos satisfactorias de lo que muchos creían”

quitecto ante la sociedad y la cultura arquitectónica.

—La ciudad de Madrid vive con expectación las sucesivas actuaciones arquitectónicas que experimenta las que están ya en marcha y las inminentes, en un momento de transformación palpable y no exento de polémica. En este marco desempeña un papel fundamental y nada fácil, con la ampliación del Museo de Prado. ¿En qué estado se encuentra la ejecución de las obras?

—Si todo va bien espero que la obra esté acabada con el año, pero hay que estar preparado para cualquier contingencia. Tengo un gran interés por ver cómo los ciudadanos reciben la obra y cómo lo digiere también el lugar, ya que el proyecto de ampliación del Prado sirve al museo preexistente pero también contribuye a resolver un episodio urbano importante, y que puede decirse que estaba en unas condiciones menos satisfactorias de lo que muchos creían.

El Prado como metáfora

—Aunque a lo largo de su trayectoria profesional se ha enfrentado a problemas muy diversos y ha abordado importantes obras en el ámbito museístico, ¿cómo sigue viendo un proyecto tan importante para la ciudad, sobre todo cuando al edificio de Villanueva se añade la erosión producida por otras intervenciones en distintas épocas?

—Estudiar el edificio de Juan de Villanueva no ha sido fácil, pero a medida que he ido trabajando en él, ha ido cautivándome e interesándome desde su historia, que revela una evolución a través del tiempo que mucho tiene que ver con lo que son los avatares de la vida de un arquitecto. El Prado muestra con claridad cuánto un cuerpo clave del edificio, como era el espacio central de planta basilical, destinado a las sesiones de los académicos e inacabado en manos de Villanueva, ha dado pie a la evolución del museo, a las sucesivas ampliaciones. En ésta última, el Prado se libera de algu-

nas de las obligaciones que había contraído y pasa a hacer un uso más intenso del edificio de Villanueva.

—¿Cómo ha sido posible lograrlo?

—Una de las claves del proyecto es el crecimiento sustancioso de la superficie, que aumenta en un 60 por ciento, sin que los 20.000 metros cuadrados añadidos impidan que el Prado conserve su identidad. Así que el Prado con el que la gente va a encontrarse es el mismo Prado que recuerda, y no otro. Y en este sentido espero con ansiedad el momento en que las obras terminen, para ver de qué modo aquello que yo pienso se cumple y cómo es interpretado. Porque las obras te niegan casi hasta el final la percepción de lo que son y, aunque la ampliación está muy avanzada, el estar en vilo que supone terminar una obra como la ampliación del Prado me acompañará hasta el final.

—Aunque la ampliación discretamente ocupa la parte trasera del edificio, ¿cómo se relacionan los nuevos usos con el Salón del Prado, actual Paseo del Prado, y qué nuevo tratamiento adopta la zona este del edificio de Villanueva, de menor protagonismo hasta ahora?

—El Prado es un edificio que engaña y, sólo aparentemente, sirve a los ideales de rígida simetría. La fachada este era casi ignorada por el edificio de Villanueva, sin resolver el encuentro con la ladera donde se levantan la iglesia y el claustro de los Jerónimos. En la ampliación adoptamos una solución de terraza ajardinada sobre la calle Ruiz de Alarcón, que va a permitir una percepción del edificio más cercana de lo que fue en sus comienzos. Así la espalda va a dejar de ser tal, incorporando una nueva entrada hacia el claustro, con la intervención de Cristina Iglesias, que complementará los demás accesos al Prado, las llamadas puertas de Goya, Murillo y Velázquez. Dará acceso a los servicios del claustro, autónomos e independientes del edificio principal y fundamentalmente ligados a las actividades académicas del Prado, los talleres de restauración

y el gabinete de dibujos, y también podrá servir para aliviar el flujo de personas a las exposiciones temporales. En definitiva, la ampliación es la ocasión para desarrollar otras actividades programáticas que son completamente ajenas a la colección permanente, pero imprescindibles para el Museo.

Intervención en la Castellana

—Las actuaciones que posteriormente se llevarán a cabo en el Paseo del Prado, como la propuesta conjunta de Siza y Hernández de León, no parece que afecten directamente a la ampliación del Museo, pero sí trata de manera desigual a dos de los edificios en los que ha intervenido, volcando quizá casi todo el espacio urbano hacia el Museo del Prado y restándose al Thyssen. ¿Cuál es su opinión sobre la intervención en el eje de la Castellana?

—El día que la intervención del Paseo del Prado se produzca, el acceso al Museo tendrá otro tipo de relación con los peatones y los coches; e indudablemente el Prado disfrutará de ese nuevo modo de relacionarse Madrid con la Castellana, pero no creo que afecte a la ampliación en sí. En cuanto a los planteamientos sobre el eje de la Castellana, opino que es importante mantener el carácter que tiene. La Castellana ha sido una vía de expansión de Madrid que en la época de los Borbones adquirió su perfil institucional, constituyéndose como lugar de paseo y encuentro social; y en el siglo XX se ha desarrollado naturalmente como vía de tráfico importante en reconocimiento de su condición topográfica crucial en la estructura de la ciudad. Y esto es algo de lo que nadie puede desprenderse sólo con una decisión voluntarística. Claro está que mejorar las condiciones de los peatones, la accesibilidad de todos los edificios afectados en el Paseo del Prado y convertir ese ámbito en un espacio público importante es positivo, pero seguramente tiene que ocurrir sin distorsionar y sin obviar el rol que de

manera natural cumple la Castellana en la ciudad hoy.

En la madurez profesional

—Acaba de terminar otra ampliación de un edificio de la capital que, curiosamente, ha pasado silencioso ante los ojos de los madrileños. Me refiero a la monumental sede del Banco de España en Cibeles.

—El proyecto proviene de un concurso convocado en 1978. Cuando resucitó hace cuatro años, me asustó el encargo. Después de todo lo que el postmodernismo ha significado y encontrándonos en un momento en el que la atención a la historia parece contar tan poco, retomé la idea atemorizado. Pero me pareció que no había razón para no insistir en lo que se había planteado en el concurso. De modo que, con el mismo criterio de años atrás, pensé en completar la manzana para evitar la necesidad de intervenir de nuevo en aquel lugar. Tratando de entender los mecanismos de composición de los primeros arquitectos del Banco, y con la idea de incorporar a la pequeña intervención los órdenes del edificio e introducir el motivo de la fachada de Cibeles en el chaflán, llegué a pensar que efectivamente no había por qué no insistir en lo que se había valorado o premiado en el año 1978, con alguna modificación a favor del proyecto.

—¿Y tenía razón?

—Si alguien lo estudia con atención verá que el proyecto ejecutado es muy distinto al de entonces. Por otro lado, los elementos figurativos de decoración que en 1978 me atreví a replicar, se entienden hoy como elementos más abstractos y esquemáticos que dan lugar a un ejercicio interesante de percepción visual, donde la diferencia pasará inadvertida para la mirada distraída. Es una satisfacción comprobar que estos 28 años no han corrido en vano, y que la mayoría de edad va acompañada de una mayor madurez profesional. Lo cual es una de las po-

Rafael Moneo (Tudela, 1937) es uno de nuestros arquitectos en activo más reconocidos y respetados fuera y dentro de nuestras fronteras. Con una dilatada carrera profesional caracterizada por la coherencia, destacan entre sus principales proyectos el Edificio Bankinter de Madrid (1976), el Ayuntamiento de Logroño (1980), la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca y la Estación de Atocha en Madrid (1992) o la Catedral de Los Ángeles (2000). En 1998 gana por unanimidad el concurso para la ampliación del Museo del Prado, en la que lleva trabajando desde 2001. Acaba de inaugurar la ampliación del Banco de España, también en Madrid, y ha ganado el concurso para el nuevo Palacio de Congresos de Zurich.



cas satisfacciones que uno encuentra en el hacerse mayor.

—Y todo este trabajo en paralelo al concurso convocado para la construcción del nuevo Palacio de Congresos de Zurich en Suiza, que acaba de ganar...

—El trabajo del arquitecto participa de una cadencia que es distinta a la que se produce en muchas otras actividades, ya que permite solapar en el tiempo proyectos tan distintos en su planteamiento como son el proyecto del Prado, cuyo concurso empezó hace ocho años, la ampliación del Banco de España, que se remonta veintiocho años atrás, y otros proyectos nuevos como el de Zurich. Ser capaz de estar asociado a una ideología estética que no sufra mucho de la evolución del tiempo, que tenga el poder de extenderse, me parece que es algo con lo que un arquitecto tiene que contar. El Palacio de Congresos en Suiza, siendo un proyecto distinto a los otros dos de los que hemos hablado, es un proyecto que algo debe a mis últimas obras. La

propuesta tiene las dimensiones a escala de la ciudad. Es esta conciencia de la importancia que tiene en la ciudad la escala para que los edificios proyectados vivan cómodamente en su entorno lo que creo que ha podido conquistar al jurado. Es la forma que tengo de entender la arquitectura, que nunca olvida la continuidad en cierto modo inevitable y que va más allá de la adscripción a determinados lenguajes o a determinadas interpretaciones de cómo construir.

La nueva arquitectura

—Dentro de esa conciencia sobre la escala de la ciudad, y por regresar a Madrid, ¿cómo ve la ciudad en la que vive, las muchas actuaciones diversas e inconexas que tienen lugar; los impactos de los edificios culturales en marcha, las infraestructuras...?

—Madrid ha tenido poco tiempo de pensarse a sí misma. El crecimiento desaforado de estos últimos años se ha producido compulsivamente, demasiado apoyado en un urbanismo conducido desde esquemas viarios. Es indudable la relevancia de éstos en una ciudad como Madrid, pero no configuran la ciudad por sí solos y menos aún cuando soportan en numerosas ocasiones edificios banales y desarrollos sin otro valor que su disponibilidad.

—¿Qué es lo que más echa de menos?

—Echo en falta propuestas residenciales que vayan más allá de todas estas actuaciones urbanísticas, del “adosado”, que caracteriza el actual crecimiento de Madrid. Con este escenario, sólo la vida puede suavizar la trivialidad del modelo de construcción imperante. Al margen de los crecimientos residenciales a los que me refiero, tan impresionantes en términos cuantitativos, quizá uno de los episodios que ha tenido más importancia en el último Madrid, sea la urbanización del área del Campo de las Naciones. Uno

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

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



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



Universidad
Antonio de Nebrija



piensa que no ha habido ocasión para un episodio urbanístico de tal relieve, que albergue construcciones tan importantes, parques, dotaciones institucionales, ferias y palacios de congresos. La ausencia en momentos como esos de una impronta arquitectónica de mayor firmeza, resulta inquietante.

—¿A qué se refiere?

—A que al final todo parece justificarse por la urgencia y se promocionan modelos de desarrollo tan antipáticos como que la ciudad crezca mediante parques o mediante ciudades de la Justicia, o de la Cultura. La ciudad crece sin que haya esa necesidad de especialización dictada por la conveniencia de los burócratas. Yo creo que Madrid hubiera podido hacer que todas estas instituciones se imbricasen en su estructura, con una visión más global y reflexiva. Madrid merece tener unos buenos servicios técnicos municipales para que cuando uno hable de su ciudad no tenga que referirse a una malentendida espontaneidad que lo justifica todo y que muchas veces deja la construcción de la ciudad

fuera de los límites casi racionales.

—Ha hablado antes de continuidad como una cualidad que aprecia a nivel de desarrollo personal, pero también podríamos aludir a otras formas de continuidad importantes, como la generacional o disciplinar. Como maestro, ¿cómo ve a los arquitectos más jóvenes?

—Esa otra continuidad a la que alude se establece a través de una cadena de relevos que se ha dado siempre y que, en el campo de la arquitectura, se produce mediante la presencia de los profesionales en las escuelas o mediante el trabajo de los arquitectos más jóvenes en los estudios de los más experimentados. Las nuevas generaciones manejan ya unas herramientas y se interesan por principios estéticos e ideológicos distintos a los que a mí me corresponden, y están abiertos a una información tan amplia que en esta situación global a lo mejor no cabe decir que sean ni madrileños. Eso sí, luego la realidad establece las reglas del juego que igualan las condiciones para todos aquellos que trabajan

“Convertir el eje de la Castellana en un espacio público importante es positivo, pero tiene que ocurrir sin distorsionar y sin obviar el rol natural que cumple esta vía”

“Yo echo en falta propuestas residenciales que vayan más allá de todas estas actuaciones urbanísticas, del “adosado”, que caracteriza el actual crecimiento de Madrid”

“En Madrid todo se justifica por la urgencia y se promocionan modelos de desarrollo tan antipáticos como que la ciudad crezca mediante parques o ciudades de la Justicia”

en el campo de la arquitectura.

—Una última pregunta personal: después de tanto tiempo en la profesión y tanto construido, después de testar ambientes geográficos dispares y abarcar campos muy distintos, ¿qué le queda por hacer en la arquitectura?, ¿qué temas le mueven a trabajar como el primer día?

—Los encargos que ahora más me pueden interesar son aquellos que yo entiendo que suscitan el mismo interés en los usuarios. En el fondo la trascendencia de un encargo está dada por la importancia que tiene para una ciudad el edificio que se re-

quiere. Me gustaría hacer ese edificio que sirve a la gente y que es urgente en un lugar determinado. El arquitecto persigue una conexión con la sociedad para la que trabaja y en ese aspecto, ¿tiene sentido construir allí donde no encuentras respuesta? Prefiero trabajar en lugares donde conozco la incidencia, la importancia y el impacto que mi trabajo tiene; y eso me vincula a una sociedad que se dilata lo suficiente como para que añore hoy circunstancias de trabajo algo más limitadas.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Vicente Palmaroli González. (Madrid, 1834-1896). "La Tentación" (c. 1892-5). 138,4 x 65,4 cm. O/T. Firmado V. Palmaroli en el ángulo inferior izquierdo.

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

“LA ESCUELA ESPAÑOLA EN ROMA Y PARÍS”

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



Ramón Martí Alsina. (Barcelona, 1826-1894). "La riera de Argenton" (c. 1880). 115 x 190 cm. Óleo sobre lienzo. Firmado R. Martí y Alsina

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 • artemisiam@artemisiam-arteantica.com • www.artemisiam-arteantica.com

Adrian Tyler, aforismo de fantasmas

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 28 DE JULIO.

DE 1.500 A 4.500 €

EL hogar es una reliquia de nuestro pasado como sociedad. Un aforismo escrito por fantasmas que aún recuerdan algunos. En torno al fuego del hogar, el espíritu de las cosas en transformación y del tiempo, se movía gran parte de la existencia humana. El hogar era cruce animista, social, familiar y terrenal. Quizá por ello, pocas cosas son más dulcemente aterradoras que la visión de un antiguo hogar abandonado. Cualquiera que

afortunado *leitmotiv* que nos lleva a profundizar más allá del simple recorrido con la vista. El fotógrafo británico, aunque afincado en Madrid, muestra en esta serie el resultado de un viaje a las islas Hébridas, al norte de Escocia. Un viaje múltiple.

Por una parte, regreso al escenario del viaje de un maestro: Paul Strand. Tyler busca aquí las huellas del fotógrafo neoyorquino en su búsqueda del paisaje y la vida en

o violento entre tal acción humana y el medio penetrado. Además, uno no puede sino percibir un traslado desde la mirada exterior del fotógrafo hasta cierto rincón de sus interiores. La reverberación del objeto de la mirada como *boomerang* con trayecto de ida y vuelta.

Lo que la cámara se trae de regreso de ese viaje es un conjunto de evanescencias temporales y físicas. Estampas de las estancias interiores de una morada convertida

en una ruina descuidada e invadida. Lo primero que surge es una percepción de permanencia tras el desmoronamiento. Las teteras sobre el lugar del fuego cubiertas del polvo de escombros. Montones de ropa desordenados como cubiles de alimañas, maletas abiertas y vacías, papeles legibles, esqueletos de algún animal muerto. Las cicatrices de la ruina respiran inscripciones y graffiti: Mary estuvo aquí. Además todo aparece envuelto en un estado protonatural: tierra en el suelo, hongos en las paredes humedecidas, restos de insectos. Imágenes hermosas, en su luminosidad y contraste, en su captura del detalle sin persistencia anecdótica. *Boomerang*. Espiritismo. Resurrección. Vistas de interiores todas, menos una: la parte de atrás de una casa en medio de un paisaje eterno, desolado, llano y hermoso. Piedra gris que se yergue en mitad de la claridad del cielo y la hierba hasta despuntar en la forma robusta y chimenea del hogar.



BENBECULA III, 2006

haya pisado la ruina de una casa vieja y desertada es capaz de percibir sin demasiado esfuerzo romántico ni testimonios costumbristas el calor de sus paredes negras, la grasa y el agua derramándose, olor de madera quemada durante siglos. Algo se conmueve, algo se espanta en su frío y su polvo. Algo se reconoce y sirve de espejo.

En esta serie de imágenes de Adrian Tyler (1963), el hogar es el

las islas Hébridas, allá por 1954. Tyler encuentra esas huellas, las recorre y hasta pone encima sus propias pisadas, no con ánimo de comparar la talla del zapato sino para constatar y probar la persistencia de los lugares y su fotografía. Por otra, aventura dentro de la trayectoria del mismo Tyler, fotógrafo cuyo foco viene fijándose en los lugares que son redimensionados por el hombre a través de la arquitectura, así como en el diálogo fértil

o violento entre tal acción humana y el medio penetrado. Además, uno no puede sino percibir un traslado desde la mirada exterior del fotógrafo hasta cierto rincón de sus interiores. La reverberación del objeto de la mirada como *boomerang* con trayecto de ida y vuelta.

ABEL H. POZUELO



EJERCICIOS

EN la última edición de ARCO la galería Elba Benítez presentó dos de las imágenes de un nuevo proyecto de Helena Cabello y Ana Carceller. Dos imágenes que, si en un primer momento impactaban por el empleo de un blanco y negro cinematográfico y por lo, a primera vista, desacostumbrado en las artistas de la temática que abordaban, sólo alcanzaban su verdadera medida cuando eran contempladas detalladamente y en el acto de la observación afloraban las contradicciones y el trasfondo que albergan.

Un sujeto—luego descubríamos que era una chica vestida de ejecutivo— golpeaba un cigarrillo contra una cajetilla de Camel, a la vez que estudiaba ensimismado los pa-



EJERCICIOS DE PODER
Nº1, 2005

y Carceller, cuestión de jerarquía

DE PODER. ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 29 DE JUNIO. DE 5.000 A 6.000 €

peles amontonadamente ordenados en su mesa de trabajo. Al lado izquierdo, una antigua máquina de escribir y a su espalda y costados, ¡sorpresa!, las bambalinas de un decorado y unas largas tiras de cinta con apariencia de cortinillas. En otra, de espaldas al visitante, empujaba con energía los batientes de plástico entre dos naves industriales despojadas de cualquier huella visible de actividad o trabajo, en la que reparábamos, eso sí, que debía ser una fábrica del País Vasco. En una tercera y cuarta –aviso al lector de que reúno en una sola frase las dos fotografías que vi entonces y dos más expuestas ahora– mostraba su extrema soledad, bien desde lo alto de una ancha escalera y del seco rebote agigantado de su sombra sobre la pared,

bien paseando cabizbajo, las manos unidas y secretas sobre su vientre invisible, ante los altísimos ventanales mugrientos de la fábrica abandonada.

Ademanos y gestos que simulaban la escenografía de los gestos laborales con que se representan a sí mismos los hombres y, más concretamente, los altos ejecutivos. Todo con un aire antiguo, de pasada pujanza y decadencia inevitable. Algo había incluso de ridículo en la inevitable ambigüedad que deparaba la revelación de que el directivo era una actriz y de qué grotescos, por innecesarios e inútiles, resultaban esos inmóviles aspavientos en una mujer. Los títulos de las piezas eran, finalmente, expresivos de lo que se trataba ahí: *Ejercicios de poder*.

Una interesante deriva en la trayectoria de la pareja de artistas, que abordan en esta ocasión las cuestiones de género desde la óptica del mundo del trabajo y de las relaciones de clase internas a esa esfera particular de vínculos económicos y sociales. Prueba, sin embargo, de que no siempre la claridad de los objetivos coincide con su adecuado desarrollo, es la inclusión en la muestra del vídeo que las había generado, cuyo destino era un proyecto específico para su exhibición en la antigua fábrica de Tabacalera en San Sebastián, destinada a un futuro centro cultural.

Saber que sus escenas proceden de otras de *La Lista de Schindler* y de *El apartamento* –que de los cursos elegidos cabe deducir que

se equipara la disponibilidad de Schindler sobre las vidas de sus operarios o su ignorancia sobre sus hábitos o posibles disfrutes con la voluntaria explotación a la que se somete Jack Lemmon o a su posterior defensa de la dignidad herida–, no sólo no acentúa ninguno de sus rasgos positivos, sino que, a mi modo de ver, los reduce a cierta banalidad prejuiciosa. No alcanza cinematográficamente a ninguno de ellos y, además, y lo que es más dañino, los argumentos esgrimidos por una y otra, especialmente por *El apartamento*, frente a la denuncia que efectúan es mucho más potente en estos filmes que en su réplica. Una cuestión de jerarquía.

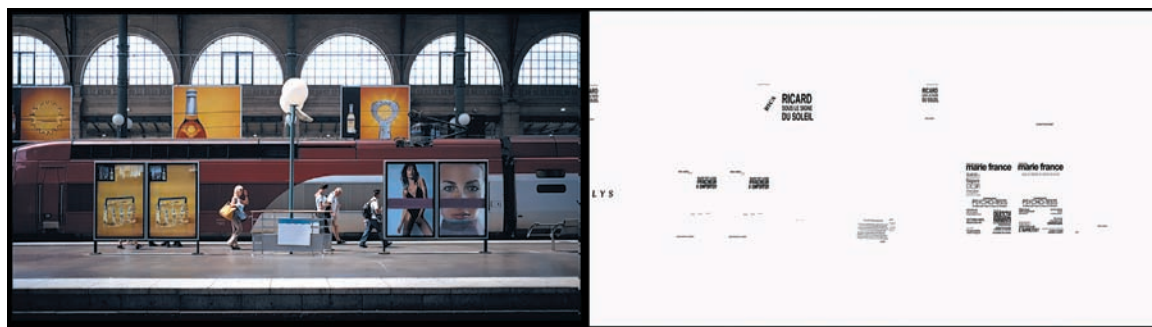
MARIANO NAVARRO

Matt Siber, ojo al logo

PH-06 LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO. DE 2.000 A 5.000 E

DESDE Chicago nos trae La Fábrica a Matt Siber (1972), apenas un debutante que comenzó a mostrar su obra en 2003 tras una breve obra de teatro como fotógrafo comercial. Lo que se expone en esta su segunda individual en España (la primera la hizo en la galería Antoni Pinyol de Reus) es una muestra perfecta de lo que ha hecho, básicamente dos series: *The Untitled Project* y *Floating Logos*. En ambas, su propósito es poner de relieve la impositiva presencia, en el entorno callejero, de todo tipo de mensajes que combinan texto e imagen. Lanzar una alerta.

La palabra *Untitled*, que en el contexto artístico interpretamos como "sin título", hace referencia a la manera en que lo leído modifica la comprensión de lo visto. Siber, mediante una básica tecnología digital muy bien manejada, *extrae* de una vista urbana cualquiera todas las formas de escritura que aparecen en



UNTITLED 38, 2006. FOTOGRAFÍA, 74 X 268 CMS.

ella. Como ejemplo, en la única de las escenas madrileñas (las otras son de otras ciudades europeas), elimina nombres de calles, letreros de establecimientos comerciales y restaurantes, advertencias sobre el tráfico, matrículas, identificación de mobiliario público... En otras ocasiones abundan las vallas publicitarias o las portadas de revistas, que son además "fotografías dentro de la fotografía", condición acentuada al hacer desaparecer los textos. Éstos

se trasladan, en la misma posición y tamaño que tenían en la foto, a un papel blanco de idénticas dimensiones, que se yuxtapone. Todos en negro, componen un extraño poema visual que casi permitiría reconstruir la escena si no la tuviéramos a la vista. La fotografía, por su parte, queda extrañamente desnuda, y mucho más descansada sin toda esa urgencia comunicativa que conllevan la publicidad y el ejercicio de autoridad sobre los ciudadanos.

Arriba, vemos sus últimas obras, de la serie *Floating Logos* (logos flotantes), en la que suprime los soportes de los grandes luminosos publicitarios que jalonan las avenidas y carreteras (sobre todo en Estados Unidos). Así, estos parecen naves espaciales detenidas sobre nosotros, vigilando nuestros movimientos y esperando para desplomarse sobre nuestras cabezas.

ELENA VOZMEDIANO

VI PREMIO DE FOTOGRAFÍA

EL CULTURAL
PARA ARTISTAS JÓVENES



Las Bases en: www.elcultural.es

Busca y captura

DESDE principios de los noventa, Lidó Rico (Yecla, 1968) viene realizando uno de los trabajos más regulares, constantes y personales del contexto artístico nacional. Una obra donde la eminente cualidad estética, objetual y claramente escultórica de lo expuesto se conjuga con un claro componente performativo y gestual: sus piezas son el resultado de un violento proceso de gestación en el que el artista, en un acto casi ritual, sumerge su cuerpo en escayola para crear un vaciado que luego es rellenado con resina de poliéster. Esta exposición, de algún modo, reactualiza y lleva a la máxima expresión el estilo consolidado del creador murciano. Entre otras cosas, como el renovado uso de colores eléctricos y la complejidad de la instalación, conceptualmente merece una especial atención la insistente presencia de la máscara, que, aunque había aparecido con anterioridad en su obra, parece constituir ahora uno de los puntos fuertes del discurso. Los rostros resultan-



NI IMAGINAR PUEDES LO FELIZ QUE ME HACE SENTIRTE A MI LADO, 2004

atención. La primera, *Ni imaginar puedes lo feliz que me hace sentirte a mi lado*, se presenta a la manera de un gran retablo en el que se libra una violenta contienda, una especie de juicio final donde es precisamente el juicio lo que parece haberse perdido. Pistolas, puños, teléfonos que no comunican, máscaras sin rostros, rostros sin rostros... una alegoría barroca de la sinrazón,

En el retablo de Lidó Rico

SECADERO DE PENSAMIENTOS. IGLESIA DE SAN ESTEBAN. ACISCLO DÍAZ, 4. MURCIA. HASTA EL 16 DE JULIO

tes en el trabajo de Lidó recuerdan a las mascarillas funerarias presentes en la tradición mediterránea desde los Etruscos. Pero, al mismo tiempo, el gesto estereotipado del grito doloroso evoca las expresiones universales de las máscaras de la tragedia griega. Unas máscaras que, más que ocultar, revelan y universalizan lo incomunicable, haciendo patente el abismo insalvable entre el grito del artista y el grito de la obra. La utilización del pasamontañas y, en otras ocasiones, del propio rostro como una segunda piel introduce, no obs-

tante, una especie de distanciamiento. Una máscara de la máscara, que retranquea la identidad provocando un doble ocultamiento, un diferendo que se prolonga casi *ad infinitum*, llegando, a veces, hasta una virtual desaparición del sujeto, casi completamente oculto tras unas estructuras geométricas de carácter minimalista; protegido para no ser visto, para no ser reconocido o para no volver a ver aquello de lo que ha sido testigo.

Entre las obras expuestas, dos piezas llaman poderosamente la

la violencia y la muerte. Y la segunda, *Secadero de pensamientos*, la obra que da título a la exposición y quizá la más desasosegante de todas, presenta una gran jaula, en la línea de las celdas de Louise Bourgeois, de la que penden rostros sin cuerpo, máscaras emancipadas y gritos desencarnados que rodean y atormentan a un espectador que se siente acosado por lamentos que no puede oír, por rostros que, al final, se han convertido en fantasmas.

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO



Kasimir Malévich

10|07|06 - 10|09|06

Caja Duero
OBRA SOCIAL

**BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Antonio Feijoo
ANTICUARIO

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

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

Espalter, 5 • 28014 MADRID • Tel.: 91 369 18 66
Móvil: 600 47 74 74

Beckmann, el pintor

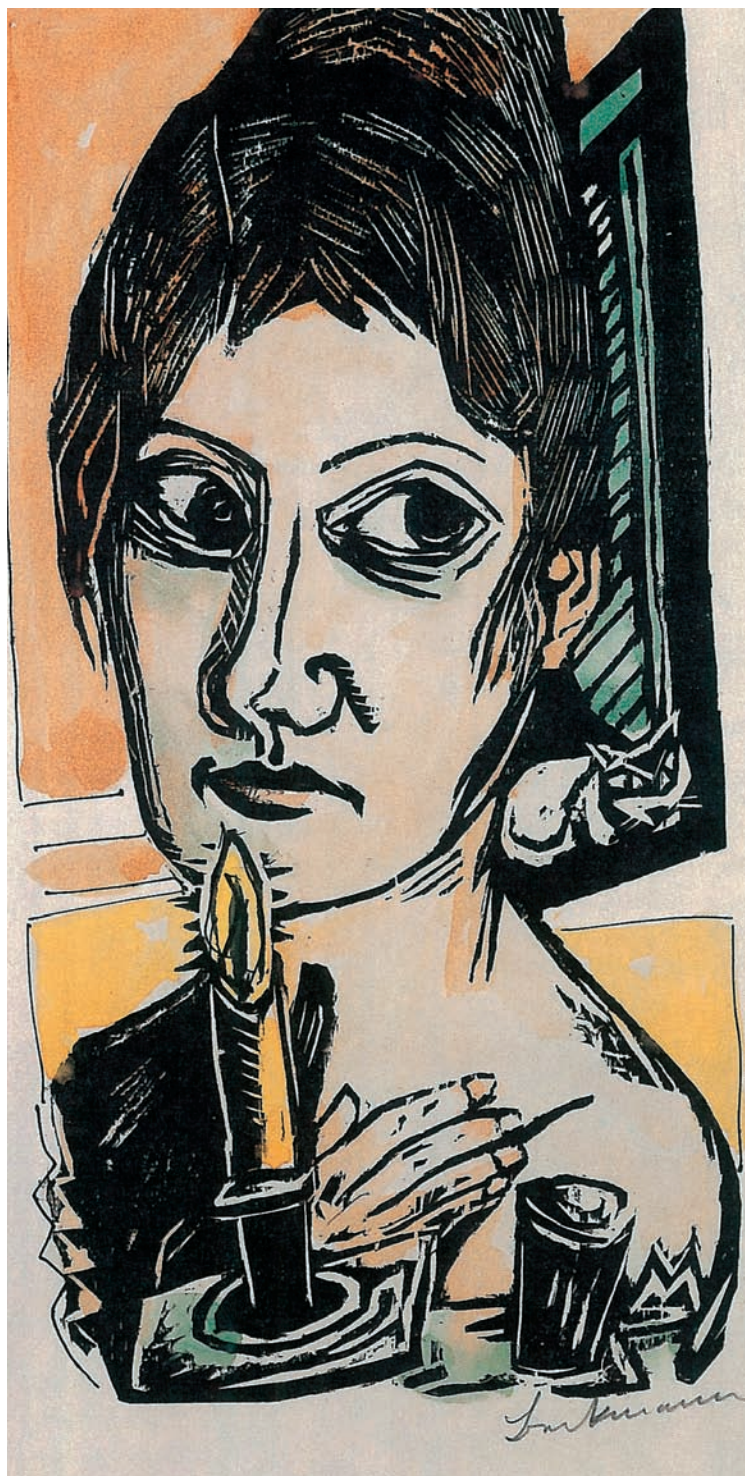
ACUARELAS Y PASTELES. COMISARIOS: MAYEN BECKMANN Y SIEGFRIED GOHR.

GIOVANNI Morelli, iniciador de la estilística como disciplina académica, señalaba en la descripción de su *método atributivo* que para determinar el estilo de un artista es mejor fijarse no en los rasgos característicos, aquellos que mejor lo identifican, sino en los detalles menos trascendentes, pequeñas marcas dejadas, a veces inconscientemente, en la superficie de la imagen.

Siguiendo este principio, el dibujo y sus variantes técnicas (la acuarela y el pastel), tradicionalmente considerados *producción menor* por su carácter, en muchos casos, de bocetos u obras preparatorias, y siempre subordinados a la creación de primer orden (la que recurre al lienzo y el óleo), permitiría, por su carácter más libre de ataduras y convenciones, profundizar en el estilo del artista y sus preocupaciones más profundas.

La exposición que dedica el Guggenheim a Max Beckmann (un artista escasamente mostrado con anterioridad en España) es el producto de la investigación desarrollada por Mayen Beckmann (nieta del artista) y Siegfried Gohr, comisarios de la muestra, para recuperar la obra gráfica diseminada por colecciones privadas y públicas de Europa y los Estados Unidos. Una obra que es, en parte, producto de la relación que el artista mantuvo a lo largo de su vida con algunos editores, en un momento en que el interés, fundamentalmente del movimiento expresionista, por la difusión del Arte tiene como resultado una proliferación de ediciones de grabados y carpetas con series completas, a precios asequibles.

La selección se inicia con algunos de los dibujos del *Cuaderno de apuntes*, realizados por Beckmann cuando contaba tan sólo con 15 años de edad, y permite ver las distintas fases de un artista a quien su nieta califica, de entrada, de *conservador*. Efectivamente, Beckmann se mantuvo alejado de la principal corrien-



MUJER CON VELA, 1920-22. EN LA OTRA PÁGINA, DOS MUJERAS LEYENDO, H. 1935

te artística del momento, la abstracción, y su atracción por el dibujo y la acuarela entronca con la vieja tradición germana del grabado. No quiere decir esto que fuera un artista *clásico* o convencionalista, sino que su obra enlaza mejor con el pensamiento realista que con las investigaciones formales de las vanguardias históricas. Su encuadramiento en la *Neues Sachlichkeit*, denominación que normalmente ha sido traducida, de forma no muy precisa, por *Nueva Objetividad*, lo sitúa en el terreno que deja el expresionismo, en su versión germana de *Die Brücke* o *Der Blaue Reiter*; y la abstracción.

No hay más que observar las acuarelas de Beckmann para darse cuenta de lo inadecuado del término objetividad para definir su obra, como tampoco la de Georges Grosz u Otto Dix, otros dos artistas encuadrados en el mismo movimiento. Ya a los veinte años decidió abandonar la mimesis académica en busca de nuevas formas de describir el mundo; formas que encajen más con su propia expresión personal.

La temática que ocupa a los tres, y que resulta patente en la obra de Beckmann es la realidad social, el *estado de las cosas* (traducción más adecuada al término alemán "sachlichkeit" que el de objetividad). El reflejo de la compleja sociedad de su tiempo, así como lo cotidiano, sin dejar de lado el aspecto crítico. Beckmann manifestó desde muy joven su interés por las desigualdades sociales, el sufrimiento o la degradación moral que encuentra reflejada en obras como la de Dostoiévsky o en su propia experiencia de la Gran Guerra, manifestada en una de las piezas presentes en la exposición: *La Morgue* (1922) en la que convierte el cuerpo huma-

en tiempos difíciles

GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 17 DE SEPTIEMBRE

no en un simple objeto que se procesa y maneja de una forma más parecida a un matadero cárnico que a un hospital.

El ordenamiento cronológico de la exposición permite ver, antes de llegar a la fase de madurez, un Beckmann que, como otros muchos artistas, va explorando las diferentes vías del surrealismo, el realismo mágico o los géneros clásicos como el paisaje y el retrato. Algunas de sus primeras obras, como *La montaña de diamante* (h. 1898), *Caballo en la playa* (h. 1902) o *Auto-retrato con pompas de jabón* (h. 1900), dan cuenta de este interés

La mirada de Beckmann no es la melancólica, incluso negativa de un Picasso, sino una que demuestra atracción por un mundo

que connota las ideas de ilusión y espectáculo. Pero sobre el conjunto expuesto planea una sombra de desesperanza

por lo onírico. Tampoco falta un sujeto que se repite con cierta asiduidad entre los artistas del mo-



mento: el mundo circense. Sin embargo, la mirada de Beckmann no es la melancólica, incluso negativa

de un Picasso, sino una que demuestra cierta atracción (quizá más centroeuropea) por un mundo que connota las ideas de ilusión, espectáculo y vida bohemia.

Pero sobre todo el conjunto expuesto planea una sombra de desánimo y desesperanza. En *Una confesión*, publicado en 1918, con la primera guerra mundial en sus últimos momentos, Beckmann escribía: "Estamos acercándonos a un tiempo difícil. Pero ahora siento la necesidad más que antes de la guerra, de permanecer entre los hombres. En la ciudad. Ése es exactamente nuestro sitio. Es necesario participar en toda esta miseria que se nos avecina". Difícilmente podría hacerse una idea exacta de la magnitud de su profecía.

RAMÓN ESPARZA



GORDON MATTA-CLARK

4 julio - 16 octubre 2006

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Kandinsky impenetrable

THE PATH TO ABSTRACTION. TATE MODERN. BANKSIDE. LONDRES. HASTA EL 1 DE OCTUBRE

UN meneo, un temblor, una pizca de rojo, una mancha azul. Muchos ángulos y horizontes, relámpagos zigzagueantes y extraños arco iris. Por aquí una red y algo puntiagudo, ahora una cosa borrosa y unos excéntricos anillos de colores. Pasan demasiadas cosas en los cuadros de Kandinsky, demasiadas formas, demasiados colores, demasiada actividad en un espacio pintado que ya está lleno a rebosar de auras, de nubes, de sonidos y de vibraciones, de tantas cosas ocultistas y teosóficas. No entiendo nada. ¿Están seguros de que no está al revés?

Supuestamente, fue el propio Wassily Kandinsky quien, al ver una de sus primeras pinturas puesta de lado, se dio cuenta de que el tema era lo de menos. Lo importante eran las vibraciones espirituales, el sonido y los sentimientos interiores del cuadro. Ésta fue sólo una de las varias epifanías que afectaron al joven artista, que nació en Moscú en 1866 y se inició tarde en la pintura, tras haber estudiado derecho. Resultaría importante un estudio etnográfico sobre el derecho del campesinado que realizó con la tribu pagana de los Cirianos en Siberia, donde descubrió un vitalista arte popular que no se parecía a nada de lo que podía haber visto antes un joven burgués moscovita. Poco después de acabar su doctorado, Kandinsky rechazó una cátedra para dedicarse a la pintura a tiempo completo. Ese mismo año vio en Moscú un cuadro de Monet de un pájar. Estuvo mirándolo varios minutos antes de darse cuenta de lo que representaba. Uno puede imaginarse este desconcertante momento de incompreensión, durante el cual la mente de Kandinsky se puso a tra-

bajar a toda máquina, mientras algo cambiaba dentro de él. Poco después, asistió a una representación del *Lohengrin* de Wagner en el Bolshoi y se rindió ante la sinestesia: experimentó la música como colores, formas y líneas que se dibujaban alcadamente ante él. Al poco tiempo, se trasladó a Munich.

Todo esto nos lo dice el catálogo de *Kandinsky: The Path to Abstraction* (Kandinsky: el camino a la abstracción), la mayor y más importante muestra de sus obras que se haya hecho nunca en el Reino Unido, donde no se habían visto hasta ahora casi ninguna de ellas. La muestra no empieza justo al principio de la carrera de Kandinsky, ni nos lleva hasta su final en 1944. La exposición de la Tate Modern se centra en la década y media que va de 1908 a 1921, empezando por el período que Kandinsky pasó en Murnau, en los Alpes bávaros, donde pintó el paisaje local y realizó cuadros de la Rusia que recordaba. Pasó la mayor parte de la I Guerra Mundial en su país natal y regresó del Moscú revolucionario en 1921. Tras perder sus tierras y su fortuna, Kandinsky tuvo que abandonar muchos de sus revolucionarios cuadros abstractos.

Es una exposición fascinante, incluso para aquellos, entre los que me incluyo, a los que Kandinsky siempre les ha resultado complicado. La faceta teosófica y espiritualista de Kandinsky no es lo único que chirría; después de todo, muchos artistas,



desde Mondrian hasta la maravillosa y recién redescubierta Hilma af Klint, compartieron las mismas creencias a principios del siglo XX. Más tarde, Joseph Beuys también se vería muy influido, a su manera, por las enseñanzas de Rudolf Steiner (igual que Kandinsky tras escuchar una charla de este último en 1909). Pero Kandinsky resulta problemático de una manera en que Mondrian nunca lo es. Uno puede leer un Mondrian y seguir su pensamiento pictórico mientras va perdiéndose y encontrándose en sus celosías pintadas. Mientras Mondrian es concreto y tangible, Kandinsky es incomprendible y opaco.

La dificultad de Kandinsky radi-

ca tanto en sus cuadros como en sus escritos. Más de 60 años después de su muerte, Kandinsky sigue siendo impenetrable. Podría ser que el atractivo de Kandinsky resida en gran parte en lo que oculta: si su arte parece esconder algo, entonces sin duda guarda un secreto que merece la pena descubrir. O muchos secretos. Los cuadros abstractos de Kandinsky también son el origen de descabelladas suposiciones. Si van a www.wikipedia.org y pinchan la entrada del artista, descubrirán que en uno de sus cuadros aparece una cara de Lenin de perfil (¿es una nube, es una barba?), y, algo aún menos probable, que en la parte inferior izquierda de *Composición VI* (1912) aparece un retrato de Hitler. Daría miedo, si no fuese absurdo. Se parece mucho a lo de encontrar caras en las nubes. Los autores del actual catálogo no han sido inmunes a estas especulaciones, y uno puede imaginarse a los especialistas en

Pasan demasiadas cosas en los cuadros de Kandinsky, demasiadas formas y colores en un espacio pintado que está lleno de auras, nubes, sonidos y vibraciones... No entiendo nada. ¿Están seguros de que no está al revés?



la pintura es relacional. La sinestesia de Kandinsky complicó algo que ya era imposible de cuantificar.

Con frecuencia, el problema con el color de Kandinsky es simplemente que hay demasiado, demasiadas zonas cromáticas que se anulan unas a otras. Es posible que intentase conseguir el equivalente pictórico de Schönberg (con quien se carteaba), así como emular la experiencia, presente en el arte del campesinado ruso, de estar rodeado de color y cánones y simbolismo, pero a menudo acababa con una especie de papilla óptica, especialmente cuando buscaba efectos condensados, caleidoscópicos. Cuanto más espacio deja para que el color respire mejores son sus cuadros.

Según se fue alejando de la descripción de una realidad perceptible —las colinas y casas de Murnau, su clima, árboles y luz— y empezó a crear un simbolismo abstracto de cañones y torres, de figuras, de caballos, de diluvios y de visiones apocalípticas, Kandinsky se adentró en un mundo de extrema ambigüedad. Hoy estamos acostumbrados a la abstracción, y nos damos cuenta de que no hay que preguntar lo que significa una forma o una colisión entre colores. Nos dejamos llevar. En sus lienzos de mayor tamaño, Kandinsky empezó a tratar los cuadros menos como imágenes y más como eventos. Aquí es cuando las composiciones de su última fase funcionan mejor.

Pero en sus peores momentos, Kandinsky tiene el espantoso don de sacar a la luz al filisteo que llevo dentro. Además del mérito de llevar la pintura hacia la abstracción, también le corresponde el de proporcionar el modelo para el arte abstracto como masa caótica, la clase de cosa ante la que se plantan los inocentes exasperados, pidiendo a gritos una explicación. El ejemplo de Kandinsky ha desembocado en un arte terriblemente malo, abstractos mustios que dan vueltas sin rumbo, así como los rombos respingones y caricatu-

rescos, las cuñas en forma de *boomerang* y los brillantes ovoides de la abstracción de entre guerras. Y al igual que Zelig, Kandinsky parece haber conocido a todo el mundo y estado en todas partes. Su arte y su pensamiento demuestran lo omnívoro que era como artista, moviéndose sin parar. A lo mejor fue su apertura de miras lo que dejó que se colase toda esa charlatanería teosófica.

El camino que tomó Kandinsky llevó a Pollock y a Gorky a un montón de aburridas sandeces místicas sobre el arte abstracto y el alma, y a hectáreas de cuadros horriblos en los que se pone una chapuza en una esquina, algo fuerte y *cool* en otra y una especie de tentetieso en otro sitio. Siempre se le puede echar la culpa a Kandinsky, aunque no se lo merezca. Las reproducciones en carteles de las pinturas de Kandinsky, como las de Rothko, hoy se ven por todas partes, y uno no para de encontrárselas en pasillos de hospitales, en habitaciones de estudiantes y en la sala de espera del psicólogo. Han alcanzado una especie de universalidad que habría complacido al artista. El que gran parte de los cuadros de Kandinsky, lejos de ser tranquilizantes y ayudarnos a autoafirmarnos, sean desorientadores y catastróficos, es algo que parece escapárseles a muchos.

Se ha insinuado que las primeras abstracciones de Kandinsky contenían no sólo indicios de desastre, sino también premoniciones de la I Guerra Mundial. El propio artista no fue inmune a las especulaciones apocalípticas y pensaba que el mundo se podía acabar en torno al año 2000. Si Kandinsky tenía la sensación de que el fin era inminente, no pensaba en el fin de la pintura, cómico y ensayado hasta la saciedad, que él contribuyó a anunciar. Quizá debería relajarme y dejarme ir, dejar que sus pinturas me absorban, pero no puedo.

ADRIAN SEARLE

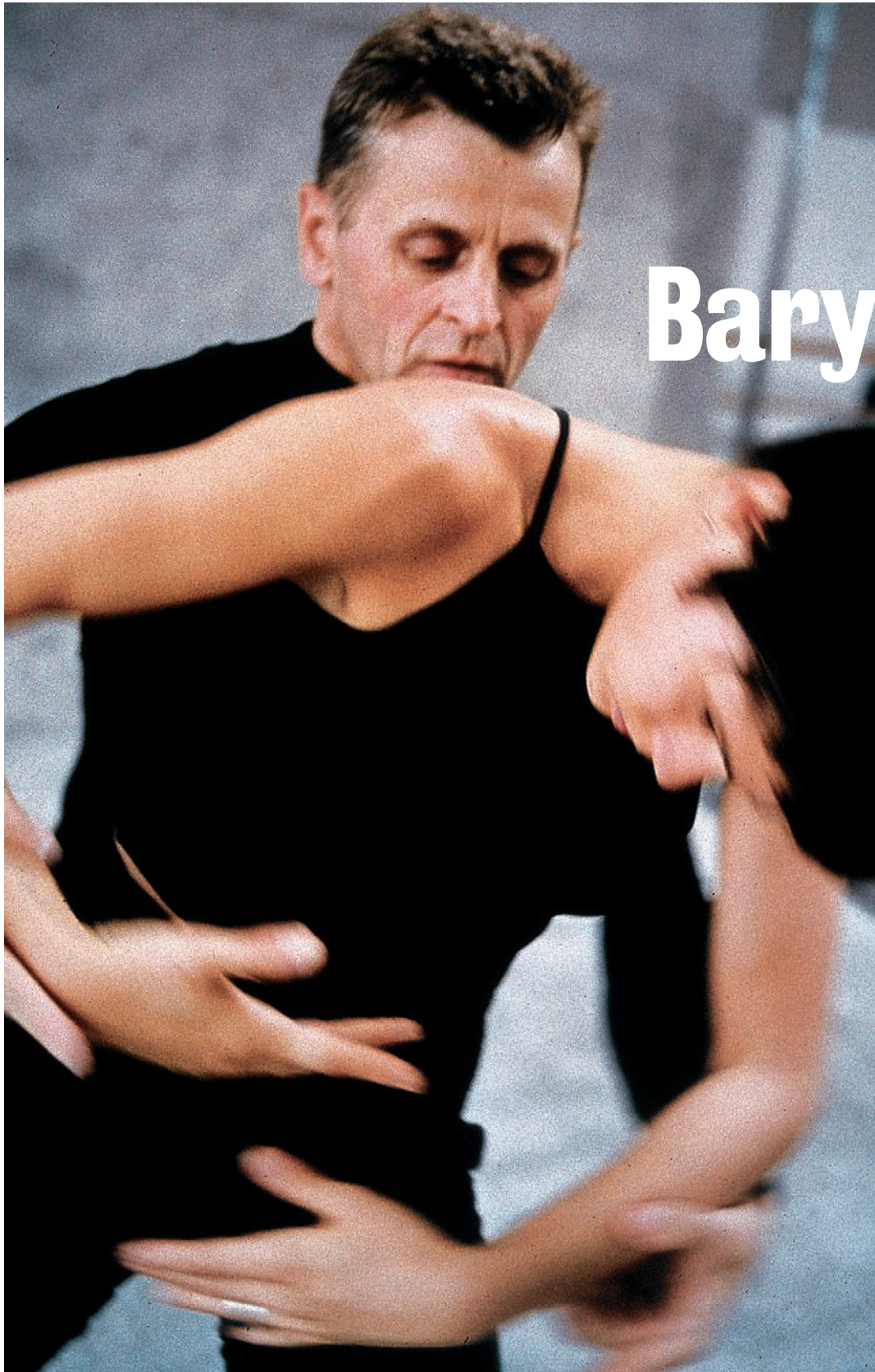
Kandinsky (por no hablar de los hipnotizados aficionados como usted y como yo) pasándose años discutiendo sobre esos símbolos ocultos.

He examinado cada centímetro de las obras de la exposición en busca de los san Jorges, los dragones, las troikas y los trombones que, según dice Reinhard Zimmerman en el texto del catálogo, están ahí. En cuanto los encuentro me asalta la duda y tampoco creo que ésta sea la mejor manera de observarlos. No creo que los cuadros de Kandinsky estén pensados como juegos de encontrar al dragón. Los cosacos y los símbolos existen más para Kandinsky que para nosotros. También he intentado, sin éxito, encontrar la lógica oculta tras las relaciones del color de Kandinsky, las esferas, los personajes, las familias y los acordes cromáticos descritos por Bruno Haas, también en el catálogo. Y no dejo de preguntarme si escribe sobre los mismos cuadros que estoy

Es una exposición fascinante, incluso para aquellos, entre los que me incluyo, a los que Kandinsky siempre les ha resultado complicado. Sigue siendo impenetrable

viendo. Sí lo hace, pero él los percibe de otra manera.

En cuanto uno va más allá de los fenómenos físicos, de los efectos que tienen los colores sobre los conos y los bastoncillos del ojo humano, se introduce en un territorio de experiencias subjetivas. El color pintado no puede ser entendido de la misma manera que la luz coloreada. Goethe, Itten, Albers y muchos otros han intentado formular teorías del color. Aunque uno puede hablar de calidez y de frío, de recepción y de ataque, de volumen, de saturación y de contraste, el color en



ROBERT WHITMAN

Baryshnikov en su cocina

Mihail Baryshnikov tiene nueva compañía, la Hell's Kitchen. Con ella actúa a partir de hoy en el Mercat de les Flors de Barcelona, donde hace una semana que cuelga el cartel de "no hay entradas". El día 13 llega al Español de Madrid. Hell's Kitchen da nombre al nuevo proyecto del Baryshnikov Arts Center, un equipamiento que abrió sus puertas a finales del pasado año en Nueva York con la intención de convertirse en un laboratorio de jóvenes artistas de todo el mundo. En la gira por España presentan el primer plato salido de esta peculiar cocina artística, una oportunidad para conocer a las últimas estrellas de la danza.

El bailarín y su compañía actúan en Barcelona y Madrid

EL público de Barcelona y Madrid tiene la oportunidad de saborear los primeros frutos de Mikhail Baryshnikov y Hell's Kitchen Dance, la nueva formación que ha nacido con el propósito de dar vida escénica a las creaciones de los primeros artistas residentes del Baryshnikov Arts Center (BAC). Se trata de un nuevo espacio de creación inaugurado por el célebre bailarín ruso el pasado mes de noviembre en Nueva York. El programa que presenta la compañía incluye dos creaciones de la bailarina canadiense Aszure Barton, *Over/Come* y *Come In* y una nueva pieza del francés Benjamin Millepied, *Years Later*. Ambos coreógrafos fueron seleccionados por Baryshnikov como artistas residentes en el BAC para la temporada 2005-06. El programa fue estrenado en junio del pasado año en Estados Unidos.

Years Later es el resultado de varios años de colaboración de Millepied con el videógrafo Olivier Simola, que también ha trabajado con Philippe Decouflé. La obra, interpretada por Baryshnikov y Aszure Barton, utiliza música de Philip Glass, Meredith Monk y Eric Satie y ofrece un juego de vídeo con la danza en escena, con un contraste entre imágenes del pasado y del presente. Por otro lado, *Come In* de Aszure Barton también reúne la proyección de un video (de Kevin Freeman) con la coreografía interpretada por Baryshnikov y Hell's Kitchen Dance, y con música de Vladimir Martynov. *Over/Come*, creada durante la residencia de Barton en el BAC, es una mirada exuberante al deseo y la sensación de pérdida, con canciones de amor de los años 50 y los suaves ritmos de la música de Andy Williams y Giorgio Conte.

Respecto a la joven compañía de doce bailarines, procedentes en su mayoría de la prestigiosa Julliard

School y el Tisch School of the Arts (la cátedra de artes escénicas de la Universidad de Nueva York, que hace poco le otorgó a Baryshnikov un título honorífico), han sido becados para participar en esta gira y están acompañados por Aszure Barton y el propio Baryshnikov. La carrera de Baryshnikov como intérprete destaca, además de por su calidad como bailarín, por su búsqueda de nuevos retos en distintos momentos de su trayectoria profesional. Es muy inquieto y tiene la virtud de poner su sabiduría al servicio de numerosos creadores. Según dice, es un proceso que le nutre y le permite encuentros creativos e intergeneracionales.

En la Cocina del Infierno. En 1979 creó la Fundación que lleva su nombre y que ofrece ayudas puntuales a artistas. En 2001 puso en marcha el proyecto del BAC, financiado en parte por sus actividades y el White Oak Dance Project, la compañía que disolvió en 2002. El BAC es un edificio de tres plantas con espacios y equipos impecables en la neoyorquina calle 37 con la Avenida 10, en pleno centro del barrio de Hell's Kitchen (La Cocina del Infierno), famoso desde principios del siglo pasado por acoger tanto a gente bohemia como del hampa. Otras tres plantas albergan teatros independientes. El Centro ha sido concebido como un laboratorio internacional de investigación y colaboración para creadores emergentes y artistas más establecidos, en proceso de consolidar su trayectoria. Ofrece becas para jóvenes artistas que están iniciando su carrera profesional y residencias para creadores de danza, teatro, música, cine, diseño y artes visuales. Presenta también ante el público, en un formato íntimo, obras en vías de creación, algo muy útil para formar públicos.

El relevo generacional de los coreógrafos dentro del ballet neoclásico y contemporáneo (aparte de la revolucionaria visión de William Forsythe,) es hoy una de las preocupaciones principales de la profesión. Baryshnikov apadrina a Millepied, cuya evolución ha seguido como intérprete y creador desde que era estudiante. Han sido aclamadas sus últimas creaciones (su *Cascanueces* y la recién estrenada *Double Aria*). La otra apuesta del bailarín es Aszure Barton, quién tras su paso por el Ballet Nacional de Canadá se incorporó a Les Ballets Jazz de Montreal. Luego fundó Aszure & Artists. Su trabajo ha sido calificado de "fresco, intensamente musical y muy provocador".

El Centro funciona como un punto de encuentro y anima las colaboraciones artísticas. Un consejo asesor artístico que incluye nombres como cineastas Pedro Almodóvar y Milos Forman, la actriz Jessica Lange (antigua compañera del bailarín, con quien tiene una hija), el dramaturgo Sam Shephard, la fotógrafa Annie Leibovitz, coreógrafos Trisha Brown, Pina Bausch y Mark Morris, William Forsythe, Merce Cunningham y director escénico Peter Sellars, entre otros, fomenta las relaciones y el diálogo entre creadores jóvenes y artistas consagrados. Para Baryshnikov este contacto con los maestros y artistas de otras disciplinas es muy importante. Él suele recordar sus inicios como bailarín, cuando su trato con músicos, actores y directores escénicos le aportó otra visión de las artes escénicas y de la vida en general, además de una salida del ambiente de la compañía de ballet que, por intenso podría re-

sultar claustrofóbico. Otra de las prestaciones que ofrece el BAC es la posibilidad de alquilar salas para ensayos y oficinas para artistas y compañías en una ciudad donde es cada vez más difícil encontrar espacios adecuados a precios asequibles.

"Soy un voyeur". De su nueva etapa como productor y gestor, Baryshnikov ha dicho que "probablemente es fruto del proyecto PASTForward" (iniciado en 1999 con White Oak Project para la recuperación de una serie de trabajos de los coreógrafos de la danza postmoderna del Judson Church Group). Y explica: "Admiro a esa gente, los trabajos no comerciales y el espíritu de colaboración de los años 60, algo que echo mucho de menos en estos momentos en mi país. Actualmente me interesa más el trabajo de otra gente que el mío propio. No es que ya no disfrute con el estudio, lo estoy pasando muy bien trabajando tranquilamente en un par de proyectos, pero me emociona mucho más ver, desde fuera, cómo nace el trabajo de otros. Supongo que soy "voyeur" por naturaleza. En esta etapa de mi vida no tengo que demostrar nada a nadie, ni a mí mismo. Si puedo abrir puertas a algunas personas, conseguir que se vea su trabajo, será suficiente."

Como intérprete Mikhail Baryshnikov ha servido de inspiración a algunos de los coreógrafos más relevantes de las últimas décadas. Ha sido director artístico del American Ballet Theater y, ahora, a sus 58 años, quiere seguir profundizando en su papel de catalizador. De esta manera el paso de Baryshnikov por la historia de la danza occidental está dejando una estela de colaboraciones artísticas que reflejan una naturaleza curiosa en perpetua ebullición creativa, fruto de la generosidad de un artista interesado por descubrir nuevos valores y que reconoce la importancia del diálogo entre disciplinas.

LAURA KUMIN

"Admiro los trabajos no comerciales y el espíritu de colaboración de los años 60, algo que echo mucho de menos en estos momentos en mi país. Actualmente me interesa más el trabajo de otra gente que el mío propio. Me emociona más ver cómo nace el trabajo de otros"

DESPUÉS de actuar el año pasado como artista invitada en la compañía de Julio Bocca y protagonizando el ballet *Blancanieves* que creó para ella Emilio Aragón y Ricardo Cué, Tamara Rojo vuelve a España con la gran compañía del Royal Ballet, a la que pertenece desde el año 2000. Lo hace con otro gran bailarín, el cubano Carlos Acosta, también principal de la formación británica. Ambos conforman una pareja con muy buena química en el escenario, especialmente cuando bailan *Romeo y Julieta*, de Kenneth MacMillan, la obra que presentan en San Lorenzo de El Escorial. Acosta se formó en la Escuela Nacional de Danza de Cuba y es un brillante intérprete con una gran técnica y capacidad para comunicar emociones. Rojo también destaca como Acosta por su técnica pero, sobre todo, por su interpretación apasionada y dramática. Ambos componen un *Romeo y Julieta* de gran dramatismo, pero espontáneo y directo al corazón. La crítica ha dicho que esta producción bailada por ellos es el mejor antídoto para combatir los inviernos británicos.

Tres versiones importantes. Se han hecho muchas versiones de ballets sobre *Romeo y Julieta*. Jean Cocteau se sirvió de partituras de los tiempos de Shakespeare para una adaptación de ballet que dependía básicamente de los decorados. Y también Nijinski, en colaboración con Balanchine, adaptó la pieza para Les Ballets Russes de Diaghlev con decorados surrealistas de Miró. Tchaikovsky precedió a Prokofied en orquestrar una fantasía musical en torno a la obra, pero fue Prokofied quien la adaptó al ballet. Sobre esta partitura hay tres versiones coreográficas importantes: la que Lavrovsky hizo en 1940 para el Kirov. Luego, en 1958, John Cranko estrenó la suya con La Scala. Y en 1965 llegó la de Kenneth MacMillan para el Royal Ballet y que es la que bai-

Rojo y Acosta pareja de ases

El *Romeo y Julieta* de Kenneth MacMillan es una de las veteranas producciones del repertorio del Royal Ballet Covent Garden y es especialmente valorada si la bailan la española Tamara Rojo y el cubano Carlos Acosta. La compañía británica, cuyas giras por el extranjero son muy limitadas, actúa en el nuevo auditorio de San Lorenzo de El Escorial a partir de mañana, 7 de julio, y hasta el domingo, 9.

DEE GONWAY

la Acosta y Rojo. Inicialmente, MacMillan creó el ballet pensando en dos jóvenes bailarines, Lynn Seymour y Christopher Gable, muy adecuados a las edades de Romeo y Julieta, e imaginó una Julieta espiritual y turbulenta, mientras Romeo era tierno y simpático. Sin embargo, la compañía había pensado estrenarlo con bailarines más veteranos y fue Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev quienes con su fuerte presencia en el escenario le infundieron a los personajes su propia

personalidad. La obra se ha convertido con el tiempo en una de las favoritas del público del Covent Garden y, posiblemente, en la más conocida internacionalmente del repertorio de la compañía.

Por otro lado, Julieta es el papel que más famosa ha hecho a Tamara Rojo, pero en la versión que Derek Deane hizo especialmente para ella cuando estaba en el English National Ballet “y que fue el papel que en Londres me dio nombre”, ha confesado la bailarina. Ha bailado

también la versión de Cranko.

Lo que la crítica ha dicho de esta producción son palabras mayores: “Tamara Rojo es posiblemente la mejor Julieta del Royal Ballet desde hace 25 años, desde las temporadas de Gelsey Kirkland. Por eso, quien no haya visto bailar a Margot Fonteyn, es el momento de ver como solía hacerlo. Rojo tiene un nuevo Romeo en igual buena forma. Él muestra su amor creciente y la felicidad la manifiesta en los exuberantes y alegres solos”. Ha sido en esta



**CARLOS ACOSTA Y TAMARA ROJO
EN UNA ESCENA DEL BALLET**

temporada que ahora termina cuando los nombres de Acosta y Rojo, que ya habían tenido ocasión de bailar *Manon* y *El lago de los cisnes*, se han unido en este título. (Quizá el hecho de que Jonhatan Cope, uno de los bailarines con los que Rojo más sintonía tenía, se haya retirado, ha propiciado esta nueva unión). "Acosta es el más imprudente y ardiente de los enamorados, da saltos bravos y gira con elegante despreocupación. Rojo, mientras tanto, es una Julieta luminosa y rompecorazones y alrededor de ellos los solistas del Royal Ballet brillan", añade otra crítica. Y todos coinciden en destacar especialmente la actuación de los bailarines en la escena del balcón, la última del primer acto en la que los amantes se confiesan su amor, pues es una demostración clara de cómo la danza puede expresar emociones.

Bailan dos funciones. El ballet tiene una duración de tres horas y está ambientado en la Italia renacentista, evocada con los decorados que ideó el griego Nicholas Georgiadis. De las cuatro funciones que la compañía va a ofrecer en el auditorio de San Lorenzo del Escorial, dos estarán protagonizadas por Rojo y Acosta (los días 7 y 9). Otra de las bailarinas principales de la formación muy apreciada, la rumana Alina Cojocaru, actuará con Johan Koborg en la matiné del día 8, mientras la australiana Leanne Benjamin y Viacheslav Samoduro protagonizan la sesión de noche. Por la procedencia de las figuras, se aprecia que el Royal Ballet está integrado por bailarines de todo el mundo, una política que sólo sigue esta formación, pues las otras dos grandes compañías de danza clásica, el Ballet Kirov y el Ballet de la Ópera de París, solo aceptan a artistas nacionales.

LIZ PERALES

Por lo general, el Royal Ballet Covent Garden tiene una giras muy limitadas. Sin embargo, este año, con motivo del 75 aniversario del nacimiento de la compañía, ha iniciado una gira el pasado 15 de junio, y hasta el 15 de julio, por Estados Unidos, España y Turquía. Más de 90 bailarines participan en esta gira, incluyendo un buen número de principales y directores de orquesta. La compañía exhibe obras de los dos coreógrafos más importantes de su historia, de Frederik Ashton (*La Valse* y *Enigma Variations*) y de Kenneth MacMillan (*Manon*, *Romeo y Julieta*, y *Gloria*), y la nueva producción *The Sleeping beauty*.

OLITE
VII FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO
DEL 21 DE JULIO AL 6 DE AGOSTO DE 2006



La Cava 22,30 HORAS

| | | | | |
|--------|---------------|---------------|--|--|
| JULIO | 22 SABADO | 23 DOMINGO | | Tragicomedia de Don Duardos de Gil Vicente COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO |
| JULIO | 28 VIERNES | 29 SABADO | | La Discreta Enamorada de Lope de Vega TAMBASCIO Y CIA |
| AGOSTO | 4 VIERNES | 5 SABADO | | El Mágico Prodigioso de Calderón de la Barca EL MÁGICO PRODIGIOSO, S.L. |

Claustro de San Pedro 22,30 HORAS

| | | | | |
|--------|--------------|-----------------|--|--|
| JULIO | | 24 LUNES | | Desde Toledo a Madrid de Tirso de Molina COMPAÑIA RAKATÁ |
| JULIO | | 26 MIÉRCOLES | | Hotel Venezia basada en Othello de W. Shakespeare ARDEN PRODUCCIONES |
| JULIO | | 28 VIERNES | | El avaro de Molière TABOLA RASSA |
| JULIO | | 30 DOMINGO | | La vida es sueño de Calderón de la Barca GUIRIGAI TEATRO |
| AGOSTO | | 2 MIÉRCOLES | | La Barraca de Colón de Fernando Urdiales TEATRO CORSARIO |
| AGOSTO | 4 VIERNES | 5 SABADO | | Ave Sosia de Alejandro V. García CENTRO ANDALUZ DE TEATRO Y LOS ULEN |

ORGANIZA



PATROCINAN

COLABORAN



Información: INFOLOCAL 948 217012
www.navarra.es



Calipso abre Mérida

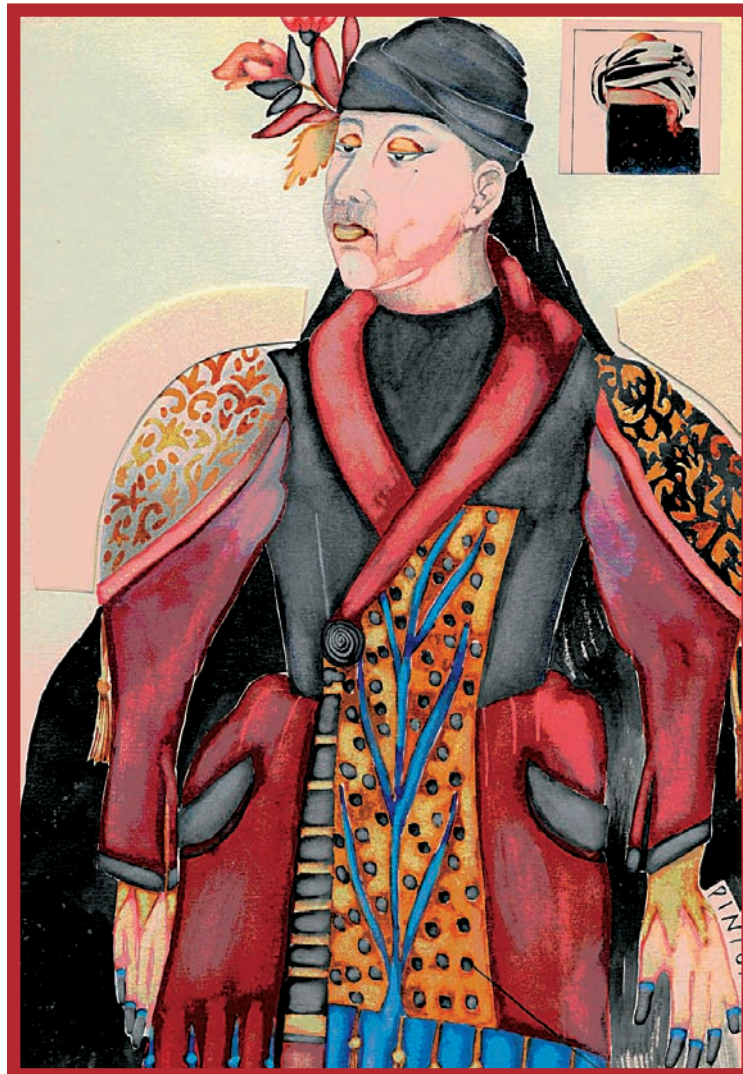
La opereta, basada en *El joven Telémaco*, recupera el género bufo

A mediados del XIX se abrió en Madrid el Teatro de los Bufos, que seguía la senda iniciada por Offenbach en París. El Festival de Mérida inaugura hoy su 52 edición con la recuperación del título que estrenó aquel teatro, la parodia mitológica burlesca *El joven Telémaco* que ahora ha sido bautizada como *Calipso*.

Los bufos y las suripantas resucitan en Mérida. Una obra, basada en *El joven Telémaco* que marcó el inicio del género bufo en el Madrid de 1866, inaugura el Festival más antiguo del verano español. Con Francisco Carrillo al frente, el certamen se celebra entre el 6 de julio y el 15 de agosto con el viaje como eje de su programación.

La primera parada de ese viaje es *Calipso*, adaptación de *El joven Telémaco*. El espectáculo supone la recuperación de la obra con la que los autores Eusebio Blasco y José Rogel llevaron a Madrid la opereta que triunfaba en Francia. Pero el cambio de ciudad y país supuso también nuevos argumentos, que en la capital española trató de forma grotesca y picante la actualidad. Así, el género “bufo” gozó de gran éxito durante unos años, aunque no pervivió por mucho tiempo.

Los artífices de la recuperación de la obra son Ángel Martínez Roger y Montserrat Font como directores escénico y musical, respectivamente, mientras que de adecuar el



FIGURÍN DISEÑADO POR HELENA KRIÚKOVA PARA CALIPSO

texto al siglo XXI se ha encargado Pedro Manuel Villora. El dramaturgo dice de su trabajo que es “más que una simple versión (de *El joven Telémaco*) pero menos que una obra propia”. Su principal problema fue cómo mantener una comicidad basada en argumentos de la época desconocidos para el público de hoy. Villora ha buscado “conservar el espíritu burlesco del original, aunque para ello fuese necesario cambiar la

letra”. Y así ha optado por “usar el lenguaje para diferenciar a los dioses, que hablan en verso, de los humanos, que lo hacen en prosa”, mientras que para el resto ha otorgado un mayor papel al “mundo femenino representado por las diosas y las ninfas”, además de haber “aumentado el protagonismo de la diosa Calipso así como de ese ser de sexualidad compleja que es el sabio Mentor”.

Ambos son algunos de los principales personajes de un montaje que repasa temas de hoy como “el debate estatutario, la situación de España o el matrimonio homosexual”, según Martínez Roger. La desmembración de España, curiosamente, ya aparecía en el original, a la que se refería de manera descarnada. El director ha optado por “un humor contemporáneo y una tremenda ironía”, pero llevándolo a escena de “una manera muy seria para no pasarse, como en las ‘siete y media’ de Don Mendo”.

Cómicos y televisivos. Martínez Roger ha escogido un reparto encabezado por cómicas como Las Virtudes, hombres “serios”, caso del televisivo Tonino, y veteranos como Francisco Valladares, protagonista de un juego escénico que proporciona una sorpresa al final de la obra. Con ellos comparten escenario los cantantes Marco Moncloa y Susana Casas, a los que se suma un coro de bailarinas de sicalípticas piernas. Estas artistas son las auténticas suripantas, las inspiradoras de la palabra que pasó del escenario del Teatro de los Bufos al lenguaje popular al cantar, en un griego macarrónico, el *Aserejé* de la época, cuya primera estrofa decía así: “Suri panta, la suri panta/ una-katruki de somatén,/ sun fáribum, sun fáriben/ maca trúpiten sangarinén”. Otro de los números famosos de la obra original es la habanera del “Me gustan todas” que *Calipso* conserva como el resto de números musicales. A los nueve de entonces, se han incorporado otros dos, originales también de José Rogel, que interpreta una orquesta de 35 músicos a cuyo frente está Font.

RAFAEL ESTEBAN



Bryan Singer

Casi treinta años después de que Christopher Reeve convirtiera en icono del cine al máximo exponente de los superhéroes, el realizador Bryan Singer resucita a Superman para la gran pantalla en *Superman Returns*. Con Brandon Routh en su piel, el director de *Sospechosos habituales* y *X-Men* explica a El Cultural cómo ha tratado de mantener el equilibrio entre el legado del personaje y los nuevos tiempos.



“Me identifico plenamente con Superman”

ESCONDIDO detrás de esa cara de monaguillo revoltoso, se pasa todo el día jugando a hacer películas y perdido en el mundo de los cómics. Es como un niño. Nada fuera de lo normal, si no fuera que Bryan Singer ya ha superado la cuarentena. Una edad en la que la mayoría de sus congéneres lucha contra la calvicie y la rutina. Es fácil sospechar, entonces, que en algún momento de su vida se cruzara con el mismo diablo para pactar un intercambio eterno. De esos que garantizan, por un precio nada módico, la juventud imperecedera y el éxito.

No hay más que ver filmografía de seis películas. Si bien su segundo largo, el sorprendente *Sospechosos habituales* (1995) le sirvió para ganarse el respeto, no fue hasta que tomó las riendas de la saga de *X-Men* —en 1999—, que su apellido adquirió una importancia que en Hollywood se traduce en poder, sobre todo en lo que se refiere a las adaptaciones de cómic. Su especialidad.

Ahora acaba de escribir una página más de su corta vida como director. Lo ha hecho reviviendo a otro rey. El de los superhéroes. Es decir, a Superman, el hombre de acero.

La película, que se estrena en España el miércoles, pretende recuperar el testigo dejado por Christopher Reeve en *Superman II* —la segunda de las cuatro adaptaciones cinematográficas que protagonizó el malogrado actor—. La trama se centra en el retorno de Superman, cinco años después de desaparecer en busca de sus orígenes, en un viaje por el universo. Habrá que ver como reacciona la gente ante este kriptonita septuagenario —nació en 1932— que parece no sufrir las consecuencias del paso del tiempo... Casi igual que el propio Singer.

—¿Cree que hacer una nueva historia de Superman tendrá el mismo impacto que hace treinta años?

—El secreto está en contar una buena historia que involucre emocionalmente al espectador, a la vez que se le da un espectáculo visual. Si eso se cumple, funcionará. En cuanto al deseo de la gente a ver de nuevo a Superman, creo que se reduce a su capacidad para volar, su fortaleza, el carisma y el hecho que supone una bocanada de aire fresco, sobre todo ahora que estamos pasando, tanto aquí como en el resto del mundo, por unos tiempos complicados.

“Sería estúpido no admitir la clara alegoría judeo-cristiana de los orígenes de Superman. La primera película se inspira en la historia de Moisés. La familia envía a su hijo a un lugar lejano para que sea educado y cumpla con su destino”



—¿A qué se refiere?

—Durante la Segunda Guerra Mundial, la figura de Superman floreció en parte por el conflicto armado. Fue utilizado como propaganda militar y como inspiración para las tropas, pero nunca luchó (en su mundo de ficción, lógicamente) contra los nazis ni eliminó a Adolf Hitler. Esa tarea cayó en manos de los verdaderos héroes de carne y hueso, los soldados. Esa participación en conflictos reales fue algo que comentamos a la hora de crear el guión. Incluso pensamos en mandarle a Iraq. Pero al final decidimos mantener a sus enemigos en el reino de la fantasía a pesar de que tal como le dice Jor-El (padre de Superman, interpretado por Marlon Brando en la ori-

ginal) en una de las películas anteriores: “aprenderás a ser un líder predicando con el ejemplo”. Lo mejor era recuperar a uno de sus peores antagonistas. Alguien que ya es conocido y cuya presentación es menos necesaria como es el caso de Lex Luthor.

—La comunidad gay parece haber adoptado Superman como uno de sus iconos, lo mismo que algunos católicos quieren ver en él una metáfora de Jesucristo. ¿Que lectura hace de tanta diversidad de opiniones?

—Cada uno ve en él lo que mejor representa ya que se trata del máximo exponente del superhéroe. Permite proyectar cualquier causa o concepto. Tanta variedad es sana. De todos modos, sería estúpido no admitir la clara alegoría judeo-cristiana de los orígenes de Superman. La primera película de Superman se inspira en la de Moisés. La familia que manda a su hijo a

un país lejano para que sea educado y cumpla con su destino. Es lógico, ya que vivimos en una sociedad judeo-cristiana y eso se nota. Pero no olvidemos que al fin y al cabo Superman es un hombre que se pasea en leotardos (risas). La diversidad de opiniones responde a la riqueza de los mundos de ficción.

Al servicio del legado

—Si es cierto que hay aspectos más trascendentales en Superman, ¿hay algún tipo de precaución a la hora de construir la historia para no caer en una película proselitista?

—A mí me gusta mantener un equilibrio que esté al servicio de la historia y del legado del personaje. Para ello, he mirado con cariño la mi-

tología original de Superman, si se puede llamar mitología, ya que ha cambiado con los años. Por ejemplo, su primera aparición en la radio le otorgó la capacidad para volar, algo que antes no podía hacer en el cómic original, donde saltaba de edificio en edificio. Luthor fue rebautizado como Lex Luthor y empezó siendo científico para acabar como un experto financiero. Lo que hago es ver todos estos detalles y escoger lo más relevante, aquello que más me interesa y lo que más me afecta.

—¿Y qué es lo que vio en Superman que le dejó prendado?

—A mí me adoptaron. Soy hijo único y tengo los ojos azules, es normal que sienta una debilidad especial por él.

—¿Cómo se identifica con Superman entonces?

—Me identifico plenamente. Sobre todo por la idea de que puedes ser educado y aceptado por una pareja magnífica que no son tus padres biológicos sabiendo que existe en alguna parte una herencia o un linaje al que no puedes acceder. Y del que no sabes nada. Te obliga a preguntarte muchas cosas. Desde tu apariencia, distinta, por supuesto, a la de tus padres adoptivos, hasta las comparaciones con ellos. Veo cosas tuyas en mí, pero hay una parte que desconozco y que es un misterio.

—Al final, aparece una dedicatoria a Christopher Reeve. ¿Puede comentar un poco lo que significa ese nombre para usted?

—No le conocía personalmente, pero le vi en persona una vez. Fue cuando me encontraba en Cannes promocionando *Sospechosos habituales* en 1995. Estaba comiendo en el Hotel du Cap y Reeve estaba en la mesa de al lado. No le dije nada. Luego, más tarde le vi jugando al tenis en las instalaciones del mismo hotel. Me quedé observándole durante media hora. Una semana más tarde, cuando llegué a casa, me enteré que había tenido el accidente. No me lo podía creer. Tenía la imagen de él jugando al tenis todavía

muy fresca. Fue duro y difícil imaginar que no volvería a caminar. Esa sensación de impotencia me ha perseguido desde entonces. Más recientemente, mi madre se hizo amiga de su madre Barbara Johnson. Se conocieron a través de internet protestando por causas comunes en favor del medio ambiente. Lo irónico es que su relación no ha tenido nada que ver conmigo. Sólo hay que ver a Brandon (Routh) en la película. Su similitud con Christopher Reeve no es algo gratuito. Sería un error no ver que es una prueba de la inspiración que tuvo Reeve en la saga y de su impacto.

Ejercicio de nostalgia

—¿Piensa que existe el peligro de convertir este Superman en una pieza demasiado nostálgica?

—Por supuesto. Lo gracioso es que las nuevas generaciones ni siquiera han visto la original. Sin embargo, mi obsesión ha sido mantener un equilibrio. Incluir ciertos elementos para que los que crecieron con la primera versión cinematográfica (aún recordándola al dedillo), pudieran recuperar las emociones que sintieron. Volver a una sensación familiar de cuando tenían ocho o diez años.

—¿Puede explicar el proceso de selección de Brandon Routh y qué hizo para “convertirlo” en la versión ideal del nuevo Superman?

—Sabía que el disfraz no podía ser como una armadura porque se supone que Superman es el hombre de acero y las balas rebotan de su cuerpo, no de su disfraz. Así que había que hacerlo de forma tradicional, manteniendo la simbología tradicional, pero añadiendo una pizca de modernidad. Dejando ver sus músculos. Como consecuencia, Brandon tuvo que mantener una dieta constante. Era imperativo que quien llevara el traje lo hiciera con autoridad. El traje no hace al hombre, sino al revés.

FERRÁN VILADEVALL

Alien 3

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Alien 3* (1992), dirigida por David Fincher, futuro realizador de *Se7en*.

No hay dos sin tres. Las dos primeras entregas habían generado sólo en Estados Unidos más de 200 millones de dólares, con lo que para los ejecutivos de la Fox la continuación de la saga parecía más que justificada. Para realizar una continuación bajo cuyas condiciones había que

CURIOSIDADES

–Un primer guión de la película situaba la trama en el planeta Tierra, que era invadido por los Alien.

–Los cinco tratamientos de guión anteriores al definitivo pueden encontrarse todos en Internet.

tener en cuenta a personajes nuevos y encontrar una forma de resucitar a los Alien después del exterminio, el proyecto pasó por las manos de ocho guionistas y tres directores. Finalmente fue el debutante David Fincher (futuro realizador de *Se7en*) quien tomó las riendas de esta tercera parte, aunque se demarcó antes del montaje alegando constantes interferencias con el estudio.

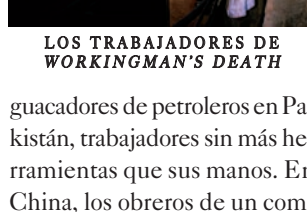
Desde el momento en que descubrimos con Ripley que en la nave en la que viajaba criogenizada se había colado un alien que ha devorado a Newt, la niña por la que se jugó el pellejo en *Aliens*, y al resto de la tripulación, queda claro que los guionistas no están dispuestos a conceder un minuto de gloria a la heroína más sufrida del cine, a la que en esta ocasión hasta dejan calva. A partir de este arranque macabro y arbitrario donde los haya (el final no le va a la zaga), la película se esfuerza por dar preponderancia al elemento atmosférico sobre una previsible trama de acción interminable. La nave va a parar a un planeta que se emplea como prisión de los más malvados convictos de la raza humana, con lo que uno de los grandes temas introducido es la redención, que también se extiende a la actitud general de Ripley. Se apunta además la relación simbiótica entre ésta y el Alien, un concepto que desarrollará en la siguiente entrega, dejando así el canal abierto a nuevas explotaciones mercantiles de una película convertida en franquicia comercial. **C. R.**

El trabajo y la muerte

Michael Glawogger estrena el documental *Workingmans' Death*

PRESENTADO en el pasado festival de Gijón, se ha hecho esperar quizá más de la cuenta, pero mañana finalmente se estrena en salas distribuido por la pequeña compañía Sagera TV el documental *Workingman's Death*, dirigido por el austriaco Michael Glawogger. Como campo de análisis para indagar en las fracturas organizativas y el agotamiento del sistema capitalista a nivel planetario, el filme, dividido en cinco capítulos y un epílogo, se presenta como un valioso testimonio de la extrema situación de múltiples trabajadores en cinco latitudes del planeta.

Así, siguiendo la misma estructura episódica de su anterior documental, *Megacities* (doce historias sobre marginados sociales), Glawogger deja que los escenarios y sujetos se retraten a sí mismos, sobre todo con la elocuencia inconfundible de las imágenes, siendo las palabras casi innecesarias en estos casos. En Ucrania, hombres que no son de otros siglos se arrastran por estrechos subterráneos de minas de carbón ilegales. Los turistas fotografían maravillados a los mineros del azufre de Indonesia, siluetas que como fantasmas suben y bajan desde la cima de un volcán con su cargamento de cestas. En el tercer segmento, Glawogger nos transporta a un matadero al aire libre en Nigeria, donde robustos y orgullosos hombres trocean a más de 600 animales al día, contentos de que sus compatriotas tendrán comida que llevarse a la mesa. De la esperanza a la fe, la que mantiene vivos a los des-



LOS TRABAJADORES DE WORKINGMAN'S DEATH

guacadores de petroleros en Pakistán, trabajadores sin más herramientas que sus manos. En China, los obreros de un complejo de acero confían en un único futuro para el planeta: el de la supermacía tecnológica de su nación, de su raza.

Unos y otros, satisfechos o ultrajados, esperanzados o vencidos, guardan en común su servidumbre a una conciencia del

trabajo y la resistencia que no ha cambiado, quizá empeorado, desde las paupérrimas condiciones laborales de la Revolución Industrial. Junto a *Las Hurdes* de Buñuel o *Stroszek* de Herzog, *Workingman's Death* también revela el rostro mísero de lo que llamamos progreso. “La conciencia de clase está muriendo”, sostiene Glawogger, posiblemente porque ha filmado la alegría del trabajador en medio de la muerte. Nunca se ha llegado al final cuando se cree haber tocado fondo.

Otros tiempos. Con distanciamiento irónico, durante las escenas de las minas de Ucrania, el director con frecuencia corta a la estatua del minero Stakhanov, héroe de la Rusia soviética que ostenta el récord de extracción de carbón en un turno (102 toneladas). “Las imágenes que venían a mi mente –escribe Glawogger–, eran imágenes de las antiguas películas rusas: obreros como iconos. Héroses”. Ahora son otros tiempos –¿o no?, ¿o es que la tiranía del mercado ya no produce héroes?–, y la única motivación, dice un minero, es la supervivencia.

Se esmera el documentalista austriaco por enaltecer y mostrar respeto hacia sus retratados, y apoyándose en el trabajo del operador Wolfgang Thaler (que fotografía la miseria con esplendor), persigue en todo momento la pulcritud formal, incluso la belleza poética, en las imágenes. Dignifica a su manera el trabajo sucio que mantiene en marcha el engranaje del mundo moderno. **C. REVIRIEGO**



AMY ADAMSON
EN *JUNEBUG*, DE
PHIL MORRISON

Llega una extraña

JUNEBUG

Director: PHIL MORRISON / Intérpretes: EMBETZ DAVIDTZ, ALESSANDRO NIVOLA, AMY ADAMS / Guión: ANGUS MACLACHLAN
ESTRENO: 7 DE JULIO 106 MINUTOS

LA familia es un lugar insólito. “Lugar” porque ocupa el espacio físico del dolor y la protección, y es allí donde nacen todas las cosas, los traumas, los recuerdos y las emociones. “Insólito” porque es un lugar excéntrico, imprevisible, inenarrable (las palabras no alcanzan a describirlo). La sociedad

norteamericana considera la familia como el pilar de la Tierra: sin ella, sin su unidad puritana y tópica, el universo pierde su sentido, la economía se tambalea, la vida se hunde. No es extraño que, para muchos cineastas estadounidenses (Spielberg, sin ir más lejos), la familia sea un paraíso al que regresar tras un viaje agotadoramente homérico. Pero muy pocas películas la retratan como lo hace *Junebug*, respetando su original disfuncionalidad pero sin despellejarla (como Todd Solondz en *Happiness*), admitiendo todo lo que tiene de indestructible, todo el afecto que se

mueve en sus entrañas acompañado de todo el odio sin digerir.

Desde una contención descuidada, casi feísta, Phil Morrison nos cuenta qué ocurre cuando una extraña (Madeleine, una sofisticada marchante de arte interpretada con perverso candor por Embetz Davidtz) se inmiscuye en la familia de su reciente marido, George (Alessandro Nivola). Aunque no lo parece, puede ser una familia como otra cualquiera: hostil, silenciosa, resentida pero dispuesta a unirse ante la adversidad. Madeleine es una intrusa en toda regla, y su condescendencia neoyorquina resulta tan irritante como conmovedora: en ese profundo sur que George no visita desde hace tres años, Madeleine se pone en evidencia tanto cuando quiere convencer a un pintor iluminado (Frank Hoyt Taylor), obsesionado con visiones de la Guerra Civil americana, de su talento y autenticidad como al hacerse (falsa) amiga de Ashley (espléndida Amy Adams, nominada al Oscar a la mejor actriz secundaria), la ilusa novia embarazada de Johnny, el hermano menor de George.

Si la fuerza de *Happiness* estaba en su crueldad, la de *Junebug* está en su misterio. No necesitamos saber por

qué George no ha vuelto a casa en tres años ni a qué se dedica para ganarse el pan. No necesitamos saber por qué está enfadado con su hermano. No necesitamos saber de dónde proviene la agresividad de Peg (Celia Weston), la madre. Todo es, en realidad, un enigma que la mirada de esta extranjera esnob no puede resolver: de repente, Madeleine contempla cómo George empieza a entonar una canción en medio de una tarde de bingo con una intensidad difícil de describir, y descubre que nadie conoce a nadie, o al menos no del todo. Si hay algo que el buen cine independiente acierta de pleno es redimensionar el gesto, detectar en un detalle toda una espiral oculta de emociones. Y *Junebug* está llena de gestos y detalles: en ese momento en que Johnny no encuentra una cinta de vídeo para grabar el programa favorito de su novia o en la confesión de ésta en el hospital, nos daremos cuenta de hasta qué punto el cariño que hay entre la gente está siempre por encima de las apariencias. Y que más allá de todo, están las calles mudas, los jardines vacíos, el monstruoso y amargo rastro de la melancolía.

SERGI SÁNCHEZ

CUANDO en los primeros minutos del filme, el poeta Attilio (Roberto Benigni) le dice a su relictante y amada Vittoria (Nicoletta Braschia) que no puede “perderse el espectáculo de un hombre enamorado”, podemos ya intuir que es de ese preciso espectáculo del que el comediante italiano quiere hacernos partícipes. Conviene aclarar, sin embargo, para todos aquellos que conserven un grato recuerdo de la pasional conducta de Guido hacia su “Principessa” en *La vida es bella*, que esta revisita al amor edulcorado como cobijo frente a la crueldad humana probablemente no sacie sus expectativas.

Benigni regresa a los fueros de la fábula ternurista y traslada ahora a la guerra de Irak su actitud de vida

El tigre que no rugé

EL TIGRE Y LA NIEVE

Director: ROBERTO BENIGNI / Intérpretes: ROBERTO BENIGNI, NICOLETTA BRASCIA, JEAN RENO / Guión: ROBERTO BENIGNI Y VINCENZO CERAMI
ESTRENO: 7 DE JULIO 114 MINUTOS

impermeable al pesimismo, de modo que la pulcritud con que retrató las trastiendas del horror nazi tiene su reflejo en las no menos pulcras dependencias de un hospital de Bagdad. Llevada allí por su investigación para la biografía que prepara del poeta local Fuad (Jean Reno), Vittoria se debate entre la vida



y la muerte al ser sorprendida por uno de los primeros ataques norteamericanos. Attilio, soñador recurrente de una boda felliniana con Vittoria —mientras Tom Waits canta un delicioso medio tiempo compuesto para la ocasión—, actúa impulsado por un amor novelesco que no conoce peligros ni obstáculos y que le lleva a re-

correr las calles de Bagdad en busca de las medicinas que puedan resucitar a su amor del limbo.

Si gran parte del éxito que le proporcionó *La vida es bella* hay que atribuirlo a una indudable habilidad para inyectar ráfagas de humor y humanidad en la médula de la barbarie, Benigni descuida ahora el apunte cómico en favor de una emoción exacerbada, demasiado previsible a pesar de un final que confía en la sorpresa y demasiado *naif* para conmovernos. Dice Benigni que quería hacer una película “tan pura como la nieve y tan feroz como el tigre”. La nieve es en verdad polen. Y el tigre nunca rugé.

CARLOS REVIRIEGO



Riccardo Muti

Ha pasado más de un año de su convulsa salida de la Scala de Milán, donde reinó casi dos décadas. En este tiempo, Riccardo Muti (Nápoles, 1941) ha seleccionado mucho sus apariciones mientras que orquestas como la de Nueva York o Chicago se disputaban su titularidad. Hoy disfruta de una nueva libertad al lado de formaciones como la Luigi Cherubini, integrada exclusivamente por jóvenes, con la que inaugura la próxima semana el Festival de Peralada. Volverá en septiembre para el “Concierto de la Concordia” en Barcelona junto a la Philharmonia de Londres. El director ha hablado en exclusiva con El Cultural de su futuro y de su visión del momento que vive la música en Europa.

“Después de salir de la Scala me siento felizmente libre”

No han sido nada fáciles los últimos tiempos para este napolitano, hijo del sur de Italia en aspecto y carácter. Sin embargo, no parece que hayan hecho mella en su singular atractivo. Dueño de una mirada que intimida, Muti habla con implacable firmeza, no exenta de encanto, gracias a una voz oscura, rica en armónicos, acostumbrada tanto a dar órdenes como a seducir. Con una experiencia artística forjada en las mejores orquestas del mundo, en apenas unos días cruzará la barrera de los sesenta y cinco años, edad en la que se considera que las grandes batutas alcanzan la plenitud, ese momento en el que parecen capacitadas para construir un sonido tan personal como trascendente.

Después de algo más de un año de su salida como responsable artístico del Teatro alla Scala, sus apa-

RAVENNA FESTIVAL

“La crisis en la Scala vino por mis exigencias de trabajo continuo, de calidad y de sacrificio. Veo incompreensión pero no me gusta hablar de injusticia. Es una sensación triste pero la historia está ya escrita. Tanto lo bueno como lo malo”

riciones musicales son muy selectivas, distribuidas entre Nueva York, Viena, Salzburgo, Londres e Italia. De hecho, la inauguración estos días del nuevo Auditorio de El Escorial ha sido su primera actuación en España desde 2003. Esa ausencia la compensará, en apenas unos días, con la apertura del Festival de Peralada al frente de la orquesta de jóvenes Luigi Cherubini. En primavera realizará una gira con la Philharmonia londinense por Madrid, Zaragoza y Oviedo.

El Muti actual es un hombre esquivo con la prensa y sus entrevistas son escasas. Quizá porque, de cara al público, prefiere apoyarse en su poderoso magnetismo en el podio. Resulta inevitable hablar de su salida, bastante traumática, del Teatro alla Scala. “Por mi experiencia, en el mundo de los teatros y de las orquestas sinfónicas siempre se llega a un punto en el que las relaciones entre la institución y el director se tornan muy complicadas”, afirma tajante. “Por citar sólo dos nombres que me vienen a la memoria, Toscanini pasó unos años delicados en la Scala y el mismo Karajan también los sufrió en Berlín”.

Media vida en Milán

—¿Es capaz de hacer un balance de su etapa en la Scala?

—Los diecinueve años que estuve en Milán han sido muy importantes, no solo para mí, también para el teatro. He dirigido cincuenta títulos diferentes, ampliando el repertorio, tanto operístico como sinfónico. La Orquesta Filarmónica alcanzó una considerable entidad. Por ejemplo, hicimos por primera vez todas las sinfonías de Beethoven, algo que no sucedía desde Victor de Sabata. Muchos críticos reconocieron en el Año Verdi, en 2001, que habíamos servido como merecía al compositor operístico más impor-

tante del XIX y valoraron la labor musicológica.

—Algunos medios calificaron de injustas las presiones recibidas para que se fuera.

—La crisis se produjo ante mis exigencias de trabajo continuo, de calidad y de sacrificio. Aquí sí que se puede ver una cierta incompreensión. Fue una sensación triste pero, en este momento, me siento ya muy feliz de estar libre... La verdad es que no me gusta la palabra injusticia (señala después de pensarlo un poco) porque implica un juicio moral. Además, la historia está ya escrita. Tanto lo bueno como lo malo.



D. R.

nosotros los europeos tenemos una responsabilidad añadida en el cuidado de nuestro patrimonio sonoro común”

—¿Se siente frustrado ante esas continuas batallas con las administraciones políticas?

—No quiero transmitir esa idea. He luchado mucho en este terreno tanto en Europa como en Estados Unidos y no voy a dejar de hacerlo. Siempre he reivindicado el papel de la cultura, en general, y de la música en particular. Además, nosotros los europeos tenemos una responsabilidad añadida en el cuidado de nuestro patrimonio sonoro común. Los gobiernos tienen un papel en este campo porque fueron los músicos los que preludivieron el espíritu de la Unión Europea.

—¿De qué forma?

—No hay que olvidar que los músicos, antes que nadie, forjaron lo que podía ser una Europa unida. Es enorme la cantidad de españoles que hicieron una gran labor en Italia o italianos en España. Como es conocido, Farinelli, el célebre castrado, fue un hombre muy influyente en la corte de Felipe V. Y quien habla de España o Italia, habla de cualquier otro país. En el siglo XVIII los músicos se lanzaron al camino, viajaron continuamente, algo que les proporcionó, más que a nadie, una dimensión europea. Pues bien, yo creo que ahora que hemos llegado a una Europa unida en lo económico, social y político, habrá que hablar de la cultura y la música. ¿Cuál puede ser el futuro de Europa sin éstas?

Muti está considerado como un

“He luchado mucho contra las administraciones políticas tanto en Europa como en Estados Unidos y no voy a dejar de hacerlo. Además,

nosotros los europeos tenemos una responsabilidad añadida en el cuidado de nuestro patrimonio sonoro común”

gran director en múltiples repertorios, si bien se aprecia especialmente su vínculo con la ópera italiana, en especial con Verdi —programado en la inauguración de El Escorial— hasta el punto de convertirse en su mayor paladín. No en vano muestra su devoción al calificarlo como el compositor lírico “más grande del XIX”. Todavía se recuerda su aplaudido *Macbeth*, en versión de concierto, en Barcelona —cuya Universidad le acogía con el primer doctorado Honoris Causa otorgado a un músico extranjero— y sus múltiples lecturas de referencia, en teatros y grabaciones. Preguntado sobre si todas las

obras verdianas merecen ser programadas —como hará Bilbao en los próximos años— Muti cree que “todas sus óperas forman parte de un mosaico compacto. Si falta una, el mosaico resultará incompleto. Me gusta comparar el camino que llevó a la realización de su obra con la obertura de *Guillermo Tell* de Rossini, que se inicia con un solo de cello, en pianísimo, y culmina con un impresionante despliegue sonoro. En *Oberto*, su primera ópera, ya aparecen esas características que forman parte del ADN verdiano”.

—Usted tiene una visión, un tanto polémica, al valorar a *Falstaff* como la ópera más importante del siglo XIX.

—De *Oberto* a *Otello*, Verdi trabaja para el público durante decenas de años. *Falstaff*, una comedia, la escribió a modo de testamento. Esa fuga con la que culmina —“Tutto nel mondo é burla”— es una declaración de un hombre que ve lo que le rodea con una fuerte carga de ironía y melancolía a la par. Creo que Verdi con su última genialidad, ironiza, hizo una auténtica faena porque dio la puntilla a todo el siglo XIX.

—El sonido que obtiene en este repertorio es único.

—Yo trabajé cuando era joven con Antonino Votto, que había colaborado con Toscanini. Es un sonido especial, nada decadente. Pero todo evolucionó a través de mi contacto con otros directores, como Karajan, y con orquestas como la Filarmónica de Viena, que en muchos aspectos valoro como ideal. El sonido no es italiano, como alguna vez se ha comentado, sino mío.

Director acompañante

—¿Se molesta cuando se habla de los directores como acompañantes?

—¡Ah, mucho! cuando leo en los periódicos que “el director acompañó bien”..., me parece un error

“No entra en mis planes ser titular”

de concepto. El director no acompaña, construye junto a las voces.

—Ha conseguido que se tomen en cuenta muchas óperas italianas, quizás más difíciles porque se puede caer en la superficialidad.

—Siempre digo a las orquestas con las que trabajo que hacer una cosa de una manera u otra, puede cruzar la sutil línea entre lo acertado dramáticamente y lo vulgar. La responsabilidad es ahora nuestra como nunca lo ha sido. Verdi miraba a Mozart, gran referencia, y su clasicismo es un foco auténtico.

Buscando voces

—¿Qué opina del panorama vocal actual?

—Es muy peculiar. Hoy se encuentran cantantes mozartianos y rossinianos de calidad. En el terreno de las voces para Wagner y Verdi, la crisis que se inició hace unos años se ha agravado. Se echan de menos, por ejemplo, esos artistas dotados del llamado *accento* verdiano. Es lo que le permitía, sin ir más lejos, a Aureliano Pertile cantar Otello sin tener la voz más adecuada. O al mismo Plácido Domingo, que sin tener la voz de Del Monaco o Tamagno, ideales para el papel, con su dominio del *accento* le permitía afrontar con solidez uno de los roles más terribles. Voces oscuras hay pocas. Comparadas con un Cesare Siepi, con el que trabajé, apenas se vislumbran. En el caso de los barítonos, tras Renato Bruson no se puede decir que abundan. En España tienen a Carlos Álvarez, a quien estimo mucho. No estoy diciendo exactamente que no haya voces sino más bien que no se cubren las necesidades del mercado. La mayoría de las veces es un problema de falta de tiempo para madurar. Quizá es porque muchos se precipitan, se lanzan sin estar todavía preparados y, por ello, las carreras se hundan demasiado pronto.

—¿Cómo ve la evolución de la dirección de escena en la ópera?

La situación a la que se ha llegado en el mundo sinfónico en los últimos años ha lanzado a las grandes orquestas a una subasta desenfrenada por la obtención de la titularidad de esa media docena de batutas estrella. De ahí que el actual status de Muti se considere como un lujo. “He sido director, musical y artístico, durante casi cuarenta años de varias instituciones. En 1968 me nombraron del Maggio Musicale Fiorentino, en el 72 de la Philharmonia de Londres y en el 80 de la de Philadelphia, con lo que ese año tuve que dividirme por tres. Después he estado en el Teatro alla Scala, 19 años. Ha sido una vida llena de responsabilidades. Por eso, cuando dejé la Scala he preferido mantener mi relación, muy estrecha desde 1971, con la Filarmónica de Viena —que no tiene director titular— y con la que también colaboro en el Festival de Salzburgo. Luego están otras formaciones con las que me siento muy bien”. Respecto a la



D. UMBERT

—Que conste que no soy un conservador. El pasado verano no tuve ningún reparo en colaborar con Graham Vick en un montaje de *La flauta mágica* considerado como controvertido. He trabajado con grandes directores, desde Ronconi hasta Strehler sin problemas... (se toma un poco de tiempo). Mire, creo que las puestas en escena no pueden dividirse en modernas o antiguas, sino en estúpidas o inteligentes. Porque ¿qué significa moderno? Por llevar *Rigoletto* a no sé dónde, matar a Vio-

“Italia está en medio de una gran crisis. Falta dinero e imaginación y sobran problemas. Vemos a España con una envidia increíble, asombra el esfuerzo que se ha hecho”

letta en *La Traviata* no se sabe cómo, convertir a Nabucco en general de no sé qué ejército me parece una falta de sensibilidad. En parte es un contagio de la visión del género que tienen los teatros alemanes. La ópera cuenta con unos libretos antiguos que, eso sí, merecen una evaluación, pero también un respeto para que no caigan en el absurdo. Por eso creo que las óperas en versión de concierto, y no hablo de semi-stage, tienen cada vez más éxito porque así el público construye con la música su propia visión dramática de la obra.

—Italia fue, en muchos aspectos musicales, una referencia, sin embargo ahora la situación cultural no suena bien.

—Italia está en medio de una gran crisis. Falta dinero e imaginación y sobran problemas. De hecho, vemos a España con una envidia increíble. El esfuerzo que se ha hecho en los

posibilidad de volver a ser titular en alguna formación (se menciona mucho a Chicago), ante la necesidad de contar con un “instrumento propio”,

Muti afirma que “de momento, no entra en mis planes. Ya dije no a la Filarmónica de Nueva York, que me ofreció la titularidad antes que a Maazel. Ha habido ofertas y algunas negociaciones que entenderé que, por discreción, prefiero no comentar. En este momento me siento muy feliz de poder hacer música sin otro tipo de responsabilidad”.

De momento quiere mantener un estrecho vínculo con la Orquesta Luigi Cherubini, compuesta sólo por artistas jóvenes junto a los que abrirá el Festival de Peralada. “Es un proyecto que me interesa mucho, ya que quiero trasladarles mi experiencia, enseñar cómo se construye un músico. El año próximo actuaremos en el Festival de Pentecostés de Salzburgo, con obras del XVIII italiano”.

últimos años asombra. Yo no tengo la receta para solucionar el problema pero los políticos tienen una enorme responsabilidad. De cara al futuro es, además, muy importante la educación que está muy descuidada.

—Pese a todo, la ópera es hoy uno de los fenómenos de moda.

—Vivimos un momento extraño. Por un lado vuelve una forma de divismo que parecía desterrada, bastante superficial: un director de escena se saca de la manga una producción exasperante, un cantante que no quiere ensayar. Se abusa de ciertas actitudes provocadoras y frívolas. El público y los músicos se resienten de esa desorientación. Tampoco se puede dirigir, con sólo veinte años, la *Novena* de Beethoven. Pero de toda esta confusión es probable que salga algo positivo.

LUIS G. IBERNI

A por todas

EN apenas dos semanas se han presentado dos proyectos musicales merecedores de todos los elogios, que suponen un gran esfuerzo de la iniciativa privada acompañada de la pública: la educación musical avanzada a la carta por internet y el Instituto de Cámara. Lo sorprendente es que ambos provengan de una misma organización: la Fundación Albéniz. Ésta viene poniendo en marcha diferentes iniciativas desde hace años a cada cual más relevante. El entusiasmo de su fundadora no puede menos que calificarse de admirable.

El empuje, la exigencia permanente y la imaginación de Paloma O'Shea han tenido el contrapeso empresarial adecuado en Vicente Ferrer. Una cosa no puede funcionar sin la otra y ahí radica el éxito de la propia Fundación, de la Escuela Reina Sofía y, seguro de "Magister musicae" y el Instituto de Cámara. La primera supone la primera escuela de música en internet. En ella se incluyen más de 3.000 horas de lecciones a cargo de más de 200 reputados profesores de todo el mundo –Schiff, Bron, Berganza, Kraus, Krause, Gutman, Maazel, Ashkenazy, etc.–, que se podrán contratar a través de suscripciones individuales o mediante acuerdos con instituciones o centros de enseñanza. En su creación participa la Comisión Europea a través del proyecto Harnos, que cuenta con la colaboración de ocho de las escuelas de música más prestigiosas de Europa. Horas y horas de clases en la Escuela Reina Sofía y en otros centros han sido grabadas y digitalizadas para su difusión por banda ancha. Sin duda podrá ser una importantísima fuente de ingresos para la Fundación y quizá hasta su sustento. El Instituto de Cámara, que aún busca su sede física, y que cuenta con el apoyo de Caja Madrid, Ministerio de Cultura, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid, permitirá que una parte de la Escuela Reina Sofía tenga su propia independencia.

Dentro de cinco años será impresionante lo que supondrá el conjunto de la Fundación Albéniz, con su nueva sede junto al teatro Real. Hoy casi todo se basa en Paloma O'Shea, pero es necesario asegurar el futuro de la institución a través de unos estatutos bien diseñados y de una parte más importante, aunque siempre minoritaria, de las instituciones públicas.

GONZALO ALONSO



La Conquista, un Arrieta brillante y de fierezza

EL reestreno en el Real, hace ahora dos años, de *Ildegonda*, la primera ópera de Arrieta (1849), reveló que el compositor navarro era bastante más que un creador de bellas melodías y que un aplicado artífice de fórmulas italianizantes. Algo que se evidencia asimismo en su segunda obra escénica, *La conquista di Granata*, que vería la luz, como lo había hecho aquella, en el Teatro del Real Palacio en enero de 1850. Estamos también ante una ópera de escritura diáfana, de estructura clásica en tres actos y ocho cuadros, que se sirve de un libreto de Temistocle Solera, colaborador de Verdi, a cuyas obras de la época hay que remitirse, al igual que a las páginas maduras de Donizetti o Bellini, para entender el estilo brillante, el impulso, la energía rítmica, con sus contrastes entre arrebatado lírico y *fierezza* dramática, que definen la obra del español.

El trabajo armónico, de gran calidad, el tacto para el tratamiento del recitativo acompañado, la delicada instrumentación, la capacidad para establecer un *continuum* dramático, tanteado ya en *Ildegonda*, resplandecen aquí en mayor medida, con una madurez impropia de artista de tan corta trayectoria, que fue sensible a la historia y empleó con inteligencia rasgos alhambristas,

Veterano Montpellier

CUMPLIDO su XX aniversario, comienza este miércoles el Festival de Radio France y Montpellier. Por la localidad francesa se sucederán, hasta el próximo día 29, una buena serie de conciertos, óperas y recitales de mucha calidad. Destacar, entre lo escénico, una nueva lectura de *Juana de Arco en la hoguera* de Honnegger, la ópera *Semele* de Marais, *Das Alexander-Fest* de Haendel o *Bajazet* de Vivaldi.

diseños, ritmos y armonías que van dando dimensión y tipismo a la narración, en la que se combinan elementos localistas y estrictamente belcantistas. En opinión de Casares aquí nace la ópera española propiamente dicha.

Ramón Sobrino y Encina Cortizo, autores de la edición crítica a cuenta del ICCMU, mencionan como antecedente literario la novela de Jean-Pierre Claris Florian, *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise* de 1791, que ya había servido asimismo de base a óperas de Ni-

colini, Cherubini y Donizetti. Aunque Florian bebe en fuentes muy antiguas, que se remontan a los años posteriores a la conquista del enclave andaluz, como *El Abencerraje*, novela esencial de nuestros siglos de oro. No hay duda de que tanto el libretista como el compositor quisieron enaltecer la figura de la reina Isabel II, protectora de este último, dando relieve en la acción al personaje de Isabel la Católica.

Arias bipartitas y tripartitas, diversos conjuntos, *concertati*, coros marchosos, aromas arábigo-andaluces, de un exotismo puede que fácil pero eficaz, y unos soberanos *finale* de acto se dan la mano en esta ópera vigorosa, tónica como la mayoría de las nacidas en esa época de furioso romanticismo. Se requiere la presencia de un equipo vocal de mucha altura. Los nombres anunciados para las versiones concertantes –a ver cuándo estas óperas se hacen con escena– del Real, mañana y el domingo, ofrecen cierta garantía: Mariola Cantarero en el difícilísimo cometido de Zulema, Ana Ibarra, José Bros, Ángel Ódena, Alastair Miles, David Menéndez y María José Suárez. La batuta es cosa de López Cobos, que se esmerará en esta música; como lo hizo en la de *Ildegonda*. **A. REVERTER**

Vuelve Alan Parsons

COMIENZA el próximo lunes en el Patio Central del Conde Duque de Madrid la gira española que llevarán a cabo el músico británico Alan Parsons (1948). Productor de Los Beatles o Pink Floyd, fundó hace tres décadas el Alan Parsons Project, con el que visitará también Barcelona (12), Valencia (13), Granada (15), Tenerife (16), y Barakaldo, el día 17, para presentar su último disco *A Valid Path*.

CON 65 años recién cumplidos, y más lejos que nunca de la jubilación, el cantante estadounidense Bob Dylan se muestra hiperactivo: lanza un nuevo disco, detiene en España su interminable gira mundial, y causa sensación con un inesperado y sorprendente programa de radio (<http://www.xmradio.com/bobdylan/>). Nuevos tiempos, como siempre cargados de trabajo, para un hombre que ha confesado su incapacidad para permanecer sentado: “alguien dijo una vez que ya tendría tiempo para dormir cuando estuviese muerto”, asegura el autor de *Like a Rolling Stone*, “y la verdad es que cada vez siento esa frase más mía. Disfruto cada noche sobre el escenario, lo paso bien en los estudios cuando estoy grabando, y cuando me pongo delante del micro de la radio veo cómo puedo reflexionar y hacer que la historia pase por delante de mí. La música es mi vida. Ya no podría aprender a hacer otras cosas”.

El próximo 29 de agosto se romperá un silencio discográfico de cinco años y se pondrá a la venta *Modern Times*, su nuevo álbum. Será el disco número 44 de una carrera absolutamente irrepetible (ha vendido más de 100 millones de discos), en la que ya no hay espacio para las sorpresas pero sí para las grandes canciones: *Thunder On The Mountain*, *Spirit On The Water*, *Workingman's Blues*, *When The Deal Goes Down*. Según Steve Barnett, presidente de Columbia Records, su compañía discográfica, “cada nueva grabación de Dylan es todo un acontecimiento. Se trata de uno de

Bob

Dylan no descansa. Una gira “interminable” que recala hoy en España, un nuevo disco tras cinco años de silencio para finales de agosto (*Modern Times*), el segundo volumen de su



G. BARAJAS

autobiografía (*Crónicas*), el documental de Scorsese, la publicación en versión bilingüe de *Lyrics* y un programa de radio convierten este 2006 en un nuevo *Annus Mirabilis* del genio de Minnesota.

Dylan

los pocos artistas únicos, capaz de influir con su música a todos los niveles de nuestra sociedad. Su relevancia es incomparable”.

Broche final. Los seguidores del cantante de Minnesota entienden *Modern Times* como el broche final a una trilogía que ha engrandecido la parte final de su discografía. Después de los excelentes *Time Out of Mind* y *Love and Theft*, y de la buena acogida de crítica y público, Dylan ha apostado de nuevo por un sonido clásico controlado por él mismo hasta el último detalle: en las

diez nuevas canciones que forman el álbum canta, toca la guitarra, la armónica y los teclados. El resto de los instrumentos han sido confiados a los mismos músicos que le acompañan en su actual gira mundial.

Con esta banda Bob Dylan ha dado la vuelta al mundo. Ya el nombre de su gira es toda una declaración de principios: “Never Ending Tour”, la gira de nunca acabar, con la que ha ofrecido en los últimos tiempos un mínimo de 100 conciertos anuales. El maestro tiene mala

fama: es difícil seguirle en escena, improvisa constantemente, no comenta los nuevos arreglos, quita y pone canciones del repertorio sin avisar. Pero es Dylan, y tiene derecho a incordiar. Eso al menos piensa Gay Mercader, el hombre que organizó su primer concierto en España (1984) y su nueva gira: “Afortunadamente es difícil sacar conclusiones con Dylan. Sigue siendo tan esquivo y uraño como siempre, pero es un gran tipo. Nunca me ha planteado problemas, ninguna de las extravagancias de las estrellas”.

Dylan, incluido desde hace

tiempo en programaciones de festivales de géneros como el jazz o el blues, estará hoy en Girona (Jardins Cap Roig) con las entradas ya agodas; mañana en Valencia (Jardines de Viveros); el 8 en Villalba, Madrid (Campo de Fútbol Municipal); el 9 en Valladolid (Polideportivo Pisuerga); y el 11 en San Sebastián (Playa Zurriola). Los que no puedan esperar deberán conformarse con la lectura de *Rolling Thunder: con Bob Dylan en la carretera*, vibrante crónica de la gira de 1975 escrita por el gran Sam Shepard editada por Anagrama. Los más pacientes tendrán, a finales de septiembre, la versión bilingüe inglés-castellano de *Lyrics, 1962-2001*, antología de 1.200 páginas traducida por Rodrigo Fresán para Global Rhythm Press, editorial que ya han anunciado para finales de este año el segundo tomo de su autobiografía *Crónicas*.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

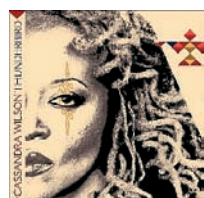
Disco nuevo, gira española y autobiografía

DISCOS



D. SHOSTAKOVICH
EL CUENTO DEL POPE...
RUSSIAN PHIL/SANDERLING
DG 477 6112

LA película de Mikhail Tsekhanovsky sobre el cuento popular de Pushkin *El pope y su empleado Balda* no se llegó a terminar, pero quedó una suite de 29 brevísimos números musicales (1934), en la que intervienen distintos personajes. La aparente trivialidad de la partitura es estimulante. La suite sinfónica en tres movimientos de la ópera *Lady Macbeth del distrito de Msensk* se confeccionó en 1932. El lenguaje es similar, desenfadado y desvergonzado, aunque con ciertos matices amargos o de desgarrado lirismo. Thomas Sanderling (1942), hijo del gran Kurt Sanderling, dirige con vigor a una espléndida Orquesta Filarmónica Rusa y a una serie de cantantes bien acoplados. Música grabada por primera vez. **A. REVERTER**



CASSANDRA WILSON
THUNDERBIRD
CAPITOL RECORDS 2006
BLUE NOTE/EMI 55876

LO nuevo de Cassadra Wilson, probablemente la cantante más completa de la actual escena vocal del jazz, vuelve a fijar todas las emociones en los efectos hipnóticos de su recitado y en los delicados arreglos de cuerda que acompañan su discografía reciente. Tras el saludo funky y festivo *Go to México*, el disco da cuenta de definitivas canciones como *Easy rider*, *Red River Valley* o *I want to be loved*, en las que su garganta libera su especial sentido del blues. Todo ello justifica las alianzas musicales junto a guitarristas avanzados como Marc Ribot, Colin Linden o Keb Mo y jazzístas de ley como el baterista Bill Maxwell. La producción corre a cargo del guitarrista T-Bone Burnett y el pianista Keefus Ciancia. Otra delicia de esta voz de ébano. **P. SANZ**



ANTONIO VIVALDI
CONCIERTOS PARA CUERDAS
ANDREA MARCON, DIR.
ARCHIV 474 5092

TODAVÍA es posible decir algo nuevo en los conciertos para cuerda y sinfonías de Antonio Vivaldi. Los tiempos de I Musici e I Virtuosi di Roma han ido cambiado y ahora se cuenta con otras formaciones que poseen un grado de perfección insólito; aunque no siempre con la gracia alada de aquellos precursores. Como la Orquesta Barroca de Venecia, que fundara y dirige, con un vitalidad y fiera extraordinarias, el clavecinista nacido en Treviso Andrea Marcon, y que consiguen en las 12 obras grabadas una interpretación modélica, plena de libertad y de energía, de una rítmica ejemplar. Las partituras registradas son las *R 111a, 157, 127, 168, 114, 152, 121, 163* (conocida como *La conca*), *119, 1156, 167 y 146*. **A. R.**

Un “bastante” de Shostakovich

EDICIÓN SHOSTAKOVICH: *SINFONÍAS* (ORQ. WDR, BARSHAI), *MÚSICAS DE CINE Y BALLE* (ORQ. UCRANIA, KUCHAR), *CONCIERTOS* (ORTIZ, OISTRAKH, IVASHKIN), *SONATAS* (VAN KEULEN, ROSLER, STONE), *CUARTETOS* (CUART. RUBIO). **BRILLIANT 27 Cds**

NI de lejos es un “todo Shostakovich”, pero sí un muy recomendable “Shostakovich esencial”, de nivel realmente alto. 11 CDs se los llevan las bien conocidas, modélicas, quince *Sinfonías*, Premio del Disco de Cannes 2003, de Rudolf Barshai con la Orquesta de la Radio de Colonia. También es de primera la labor de Theodor Kuchar y su Orquesta de Ucrania en una selección de música de ballet y fílmica (3 CDs), con toma de sonido excepcional (grabación del 2005). Los *Conciertos para violín* incluyen dos de las numerosas e insuperadas traducciones de Oistrakh, para el *Op. 99* la grabada con Mravinsky en el 56 –excelente reprocesado del sonido– un mes después del estreno (solista y director se superarían en la versión brindada en Praga en el 57, con la Filarmónica Checa) y para el *Op. 129* una inesperada, sensacional grabación en vivo de la radio rusa en el 68, con Rozhdestvensky, interpretación efectuada al mes de la brindada en Londres con Svetlanov, editada por BBC Legends. Muy bien, sin más –no es fácil ser Rostropovitch– Alexander Ivashkin en los dos *Conciertos para violonchelo*, bien acompañado por Valeri Poliansky en una moderna grabación de 1997. Fervoroso e intenso el belga Cuarteto Rubio en su travesía de los 15 *Cuartetos de cuerda* (5 CDs, excelente grabación del 2002), y llamativa por su madurez interpretativa en la *Sonata para violonchelo* la joven israelí Timora Rosler. Un DVD de 38 minutos presenta una interesante, vívida entrevista con Barshai acompañada por un ensayo del *Concierto, Op. 99*. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEGA**



Discos más vendidos

| TÍTULO | AUTORES | INTÉRPRETES | DISCOGRÁFICA |
|------------------------------|---------------|-----------------------|--------------|
| 1 Oriente y Occidente | Varios | Hesperion XXI | ALIA VOX |
| 2 Obras vocales | J. C. Arriaga | Il Fondamento | FUGA LIBERA |
| 3 Opera proibita | Varios | C. Bartoli | DECCA |
| 4 Clásicos populares 30 años | Varios | Ortve | RTVE |
| 5 Edgar | G. Puccini | Domingo/Damato/Pons | DG |
| 6 La Cemenza di Tito | W. A. Mozart | R. Jacobs | HARMONÍA |
| 7 Parsifal | R. Wagner | Domingo | DG |
| 8 Metamorphoses Fidei | Varios | J. Savall | ALIA VOX |
| 9 Diálogo de Carmelitas | F. Poulenc | Duval/Crespin/Dervaux | EMI |
| 10 Sentimiento Latino | Varios | J. Diego Flórez | DECCA |

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC Vigo: El Corte Inglés

C I E N C I A

VISTA AÉREA DE LA
INHÓSPITA MESETA
CENTRAL MEXICANA.
DE LA TIERRA DESDE EL
CIELO (BLUME)

Estepas

Pese a su aparente aridez, las estepas guardan un rico ecosistema reconocido con denominaciones como “de interés comunitario” o “zonas de especial protección”. También estas parcelas de la naturaleza han notado la embestida del Cambio Climático. Iniciativas de recuperación como las llevadas a cabo por la Fundación Santander Central Hispano en la Reserva Ornitológica de El Planerón (Belchite) han contribuido a paliar en gran medida su progresivo deterioro. Ignacio Delgado, del Centro de Investigación y Tecnología Agroalimentaria de Aragón, en colaboración con Inma Alados y Yolanda Pueyo, del IPE, analiza para El Cultural la importancia de estos parajes.

alta tensión ecológica

Las estepas son, para una gran parte de la población, secarrales desprovistos de árboles, que los bien intencionados desearían repoblarlos de árboles y otros convertirlos en lugares apropiados para escombreras, polígonos industriales o actividades automovilísticas.

Sólo unos pocos saben que las estepas son ecosistemas que se caracterizan por su orografía llana o suavemente ondulada, con precipitaciones escasas e irregulares y temperaturas extremas, en los que se desarrolla una vegetación herbácea o leñosa de pequeño porte, sin árboles, sosteniendo una fauna muy característica, entre la que destacan las aves y los invertebrados. La am-

plitud de horizontes, la austeridad y simplicidad de líneas, la riqueza de tonalidades, el aroma de sus plantas, la ausencia de árboles y la gran luminosidad son algunos de los rasgos que definen el paisaje estepario.

Biodiversidad y ecosistema. Como tal ecosistema, es necesario para la continuidad de la vida. El mantenimiento de la biodiversidad requiere la conservación de todos los ecosistemas, entre ellos las estepas. La supervivencia de las plantas, de las aves y los invertebrados que se han adaptado a este medio y que participan de la cadena alimentaria, así lo requiere. No se puede hacer desaparecer un ecosistema o trans-

formarlo en un pinar artificial, por desconocimiento del papel que juegan las estepas. Las aves esteparias se denominan así por haberse adaptado a este tipo de hábitat. La Alondra Ricotí (antes Alondra de Dupont) por ejemplo, un ave emblemática de las estepas, se ha estimado que para que nidifique, la especie requiere de lugares llanos (4,3° de pendiente máxima), con poca vegetación (no le gustan los pastizales ni los cultivos), y con matorrales ni muy altos (que tengan más de 40 cm) ni muy bajos (menos de 20 cm).

Estas características se ajustan muy bien a su comportamiento andador, aprovechando el suelo des-

nudo entre los matorrales para ocultarse de los depredadores, pero para ver por encima de ellos y vigilar. La formación de las estepas tuvo lugar durante los periodos de clima árido del Mioceno (entre 23,8 y 6,25 millones de años). Se produjeron como consecuencia de la desecación de grandes zonas endorreicas y gran parte del mar Mediterráneo, formando depósitos de yesos y sales en zonas localizadas principalmente en el centro de la depresión del Ebro y en el Sudeste peninsular.

Hoy se describen 15 zonas esteparias, localizadas en 12 comunidades autónomas, incluyendo Canarias que presenta una estepa peculiar. En la España peninsular

los hábitats seminaturales esteparios ocupan según CORINE (2000) 578.000 hectáreas, es decir, el 1,15 % del territorio. Tradicionalmente, las estepas han sido utilizadas con fines agrícolas, principalmente para producir grano.

Agricultura y erosión. Las zonas que no se cultivaban, se destinaban al pastoreo por la ganadería ovina extensiva. El uso agrícola creaba a su vez rastrojeras y barbechos, que también eran sustento para dicha ganadería. El agricultor era el conservador de estos suelos, controlando la erosión, evitando las escorrentías y reponiendo las pérdidas de suelo ocasionadas por las mismas en las parcelas de cultivo. La ganadería, por otra parte, contribuía a la fertilización de los suelos esteparios y a la diseminación de las semillas silvestres a través de las heces y de la lana. En la historia reciente, ha habido una neta intensificación en la actividad agrícola en las tierras de estepa. La mecanización ha proporcionado un medio eficaz de expansión de las tierras de cultivo, en detrimento de las estepas y la utilización del barbecho ha decrecido. Por su parte, las roturaciones llevadas a cabo han destruido gran parte de vegetación esteparia.

Los cambios socioeconómicos de los próximos años, impulsados por la política agraria comunitaria (PAC) de la Unión Europea, van a acelerar el abandono de gran cantidad de tierras de cultivo. De los 25 millones de hectáreas que actualmente ocupan las tierras agrícolas en España, 8-10 millones de hectáreas dedicadas a la producción de cereal, van a reconvertirse a otros usos. Muchos de estos terrenos están localizados en los paisajes esteparios semiáridos donde se encuentran los terrenos agrícolas menos productivos. En estas zonas, generalmente estepas mediterráneas, los suelos están tan exhaustos que no es posible que se recuperen sin la inter-

vención de programas de restauración. La escorrentía aumenta en suelos abandonados debido al desarrollo de una costra superficial que reduce la infiltración del agua, afectando más a los terrenos de yesos. En ellos, se instalan la erosión y la desertización.

Todo ello está ocasionando un movimiento de concienciación para la protección y recuperación de las estepas que está calando entre la sociedad y en los organismos públicos y privados. A finales de los años 80 se establecieron los primeros espacios protegidos de carácter estepario, La Lomaza y El Planerón en Belchite (Zaragoza). Desde entonces, han sido numerosas las iniciativas públicas y privadas. Actualmente, un 36 % de la superficie ocupada por estepas está incluida en la red de LICs (lugares de interés comunitario), y ZEPAs (zonas de especial protección de las aves), aunque sólo 76 mil hectáreas forman parte de los espacios naturales protegidos (13%), claramente escaso para garantizar la conservación de la fauna y flora especializada a las condiciones extremas de las estepas ante la presión esperada del Cambio Global iniciado en la biosfera.

Un laboratorio de pruebas. Es el momento de pasar de la investigación de los problemas al estudio de soluciones. Algunas actividades ya se han iniciado en las estepas aragonesas mediante el estudio y establecimiento de leguminosas forrajeras autóctonas perennes como las mielgas (alfalfas silvestres) o la siembra de especies anuales de autorresistencia, así como la implantación de algunas especies arbustivas: ontinas, sisallos, aliagas y soseras. La reserva aves esteparias El Planerón de Belchite (Zaragoza) puede ser un magnífico laboratorio de pruebas. La labor es ardua.

El estudio pasa por sucesivas fases, conocer la fecha y el modo idóneo de recoger semillas y de provocar la germinación; ensayar técnicas de cultivo para desarrollarlas “en cautividad” y determinar el periodo óptimo y modo de trasplante o de siembra directa; establecer las dosis de siembra o los marcos de plantación; definir su microhábitat más adecuado y su capacidad invasora; describir su ritmo de crecimiento a lo largo del año y en años sucesi-

Las estepas son ecosistemas de una gran singularidad ecológica. Sus especies características geológicas y su peculiar fauna y flora las convierten en espacios de un altísimo interés donde sobreviven especies animales con poblaciones reducidas como es el caso de la alondra ricotí (en la imagen). En este sentido, en 2005



la Fundación Santander Central Hispano y la Sociedad Española de Ornitología iniciaron un proyecto pionero para la recuperación de la Reserva de El Planerón, en Belchite—incluido en la Red Natura 2000— que ahora ve finalizados sus trabajos de restauración.

vos; averiguar su modo de autorresistencia para lograr la perpetuidad de la especie; determinar cuales son sus plantas acompañantes con las que obtiene sinergias y no competencia; diagnosticar las plagas y enfermedades que les afectan; si son apetecibles o no por la fauna o los animales domésticos y cómo ello influye en su supervivencia o expansión, etc.

El estudio es, por otra parte, gratificante desmintiendo suposiciones y malos entendidos que estas plantas acumulan entre la población. La

primera conclusión es apreciar la fragilidad de las plantas y arbustos esteparios, tenidos desde siempre en el medio rural por “malas hierbas que nunca mueren”. Estas plantas que aparentemente se muestran abundantes, son muchas veces difíciles de reproducir en cautividad o en viveros controlados en la propia estepa. Una vez establecidas, presentan un desarrollo inicial muy sensible a las incidencias climatológicas y del medio que les rodea.

Cobertura vegetal. En este sentido, y valga como ejemplo, se ha diseñado un plan global de restauración de los ecosistemas esteparios abandonados para cultivos agrícolas en la reserva ornitológica de El Planerón de Belchite (Zaragoza). Su objetivo es incrementar la cobertura vegetal para disminuir así la escorrentía superficial y la acumulación de sal en las zonas sin pendiente. Las especies que se van a utilizar son *Lygeum spartum* y *Suaeda vera*, especies dominantes en comunidades vegetales desarrolladas y bien conservadas en el Planerón. La restauración consistirá, en la plantación y siembra de nuevos individuos. Mediante el aumento de la cobertura vegetal se espera mejorar las condiciones edáficas y favorecer la recuperación espontánea de la vegetación, impidiendo que la escorrentía y la acumulación de sal continúen afectando negativamente a la recuperación vegetal.

Finalmente se han realizado dos intervenciones en dos zonas degradadas. La primera intervención consistió en remover la tierra con el fin de aumentar la infiltración y disminuir así la escorrentía superficial. La segunda intervención consistió en la construcción de pequeños diques para evitar la pérdida de suelo en la zona degradada, como consecuencia de la escasa cobertura vegetal.

IGNACIO DELGADO

La siesta del presidente

POR FRANCISCO MORA

Varios estudios avalados por revistas como *Nature Neuroscience* o la Fundación Nacional Americana del Sueño admite los beneficios de la siesta. Pero sólo si no pasa de los 20 minutos. El catedrático de Fisiología Francisco Mora, autor de *Los laberintos del placer en el cerebro humano* (Alianza), analiza los mecanismos cerebrales de esta costumbre tan española.



LA SIESTA (1890), DE VAN GOGH

En una ocasión, un grupo de colegas comentábamos sobre la siesta en España. A propósito de ello, alguien en la tertulia contó que hubo un presidente de los EEUU que se retiraba “a descansar” sentado en su sillón con los brazos extendidos y sosteniendo dos pequeñas bolas metálicas en sus manos. Durante “su descanso”, a 15 ó 20 minutos, las bolas se le caían de las manos al presidente y el ruido de éstas al chocar sobre el suelo de madera le despertaba. Esta pequeña historia me impresionó por su sabiduría intuitiva. El presidente, casi seguro, no debía conocer el significado biológico de su conducta, pero sí debió de saber que un periodo de sueño muy corto era reparador, en tanto que un sueño largo le debía producir cierto letargo del que era tedioso recuperarse. Pero ¿por qué esta necesidad de la siesta?

Casi todo el mundo conoce por experiencia el adormilamiento del mediodía, sobre todo después de comer. Hoy la Neurobiología del sueño y la temperatura del cuerpo nos enseña en parte qué mecanismos cerebrales concatenan estos fenómenos y oferta una explicación a su posible significado biológico. El sueño es un proceso cerebral y conductual muy complejo. En esencia hay 5 etapas del sueño que se suceden desde el sueño muy superficial inicial hasta el sueño más profundo. Las cuatro primeras comparten ciertas características. En ellas, el individuo no rompe el “contacto” estrecho con el medio ambiente que le rodea y sigue manteniendo el control de la temperatura corporal y el tono muscular y acorde a ello se mantiene en un estado con capacidad de recuperación a la vigilia relativamente rápido. En el estado 5 de sueño profundo el individuo pierde todas estas

características. Es un estado, este último, un tanto misterioso en el que el individuo se “desconecta” biológicamente del mundo. El individuo pierde además el control de la temperatura de su propio cuerpo y se vuelve como los reptiles que están a merced de los cambios de la temperatura. Además pierde el tono muscular y los músculos se relajan. Si a una persona se le despierta en las primeras etapas del sueño recupera rápidamente su actividad de vigilia. En cambio, la recuperación de la etapa 5 del sueño es muy lenta. La sabiduría del Presidente americano estuvo en encontrar un mecanismo mediante el cual despertaba abruptamente de un sueño superficial, de fácil recuperación a la vigilia. Precisamente las bolas se le caían de las manos al Presidente en el momento de su entrada en el sueño de la etapa 5, aquél en que se producía la relajación de los músculos de sus brazos por pérdida del tono muscular. Así evitaba el letargo producido por la quinta etapa del sueño.

Pero no hemos contestado el porqué del adormilamiento que sufren la mayoría de los seres humanos al mediodía. Hoy sabemos que la temperatura de nuestro cuerpo aumenta de modo continuado desde que comienza el día hasta el mediodía. Precisamente al friso de ese mediodía, entre las 12 y las 3 de la tarde se experimenta una caída en la eficiencia de la actividad, un sueño muy superficial y el cuerpo sufre un descenso de su temperatura. No se

conoce bien el origen evolutivo y el significado de este cambio en el ritmo circadiano de la temperatura del cuerpo pero se ha especulado con que se debe al aumento de la temperatura acumulado en nuestro cuerpo durante la mañana. En cualquier caso, este descenso de la temperatura del cuerpo es programado genéticamente en circuitos específicos del cerebro a lo que contribuye el aumento de la temperatura ambiente y el producido por la propia ingesta de comida del mediodía. Lo que sí es claro es que la inducción de sueño y la caída de la temperatura del cuerpo son paralelos y están programados de modo secuencial.

La propia inducción del sueño y el cese de actividad contribuye a un descenso de la producción de calor por el organismo y consecuentemente a un descenso de su temperatura. Es decir, el sueño enfría nuestro organismo y el de nuestro propio cerebro. Precisamente hoy se piensa que una de las funciones del sueño pueda ser la de enfriar el cerebro, sobrecargado por el trabajo a que se le somete durante el día. Lo que no sabíamos hasta hace apenas un par de años es que la siesta es buena y hasta necesaria para ser eficientes en una larga jornada de trabajo físico o intelectual si ésta tiene una duración de no más de 10 ó 20 minutos que es el tiempo que el cerebro necesita para entrar en la quinta etapa del sueño. Y es buena porque restaura la eficiencia del cerebro en su capacidad atencional y de memoria.

Que la siesta “de recuperación” al mediodía se hace necesaria y está fisiológicamente justificada ya lo muestran de sobra varios experimentos realizados recientemente por la revista *Nature Neuroscience*. Y que ello además ya alcanza a algunas empresas japonesas que facilitan y potencian este tipo de siesta en sus trabajadores también. Pero además la siesta se empieza a considerar “casi obligada” en una sociedad como la nuestra en que la vida cotidiana acorta significativamente el tiempo que dedicamos al sueño nocturno. Los estudios al respecto recientemente publicados por la Fundación Nacional Americana del Sueño lo ponen claramente de relieve. ■



ANTONIO MINGOTE

“El humor es lo contrario al resentimiento, lo cursi, lo ruin”

PREGUNTA: ¿Con cuál de sus personajes se identifica más?

R: No me identifico con ninguno en especial. Pero si tengo que manifestar alguna simpatía, diré que prefiero a los vagabundos, absolutamente irreales o literarios, o vete a saber, pero que son el símbolo de la libertad, una palabra que me pone (lenguaje al día).

P: Una de sus obras más célebres es *Hombre solo*. ¿Por qué, a pesar de todos los medios de comunicación, internet, etc, nunca nos hemos sentimos tan solos?

R: La soledad es un tema recurrente (otra vez el lenguaje ese), el gran tema literario y el problema, el PROBLEMA, o sea. Puede que estemos cada vez más solos porque cada vez nos conocemos menos, disfrutamos o padecemos rara vez de nuestra propia grande o pequeña parcela de sentimientos, proyectos... Vivimos hacia fuera, esperando lo que pasa por la calle y por la calle pasa menos que por nosotros mismos.

P: ¿Por qué se le ocurrió encargarle a “Fulanita de tal” el prólogo del primer libro?

R: Cuando hice el boceto de la portada puse Fulanita de Tal porque no sabía quién podría hacer el prólogo. Luego resultó que Fulanita de Tal existía y es monísima, por cierto, cosa que siempre se agradece.

P: ¿Cómo nace su pasión por los ordenadores?

R: El ordenador es un

monstruo benéfico que nos ha cambiado la vida, hay que suponer que para mejor, como suele suceder, salvo las excepciones habituales, pero ahora no hablamos de política.

P: ¿Cómo ha conservado, a lo largo de más de cincuenta años, esa mirada inocente, casi de niño, que le caracteriza?

R: Celebro que encuentres mi mirada inocente. Ahora la miraré con más desenvoltura y atención.

P: Mejor volvamos a los libros... ¿Cuáles son los cambios que el lector apreciará en cada volumen?

R: Supongo que descubrirá que ha cambiado mi manera de dibujar, espero que a mejor, aunque tampoco estoy seguro. Excepto en eso, no creo haber cambiado gran cosa, yo mismo ya empiezo a aburrirme de no cambiar lo suficiente.

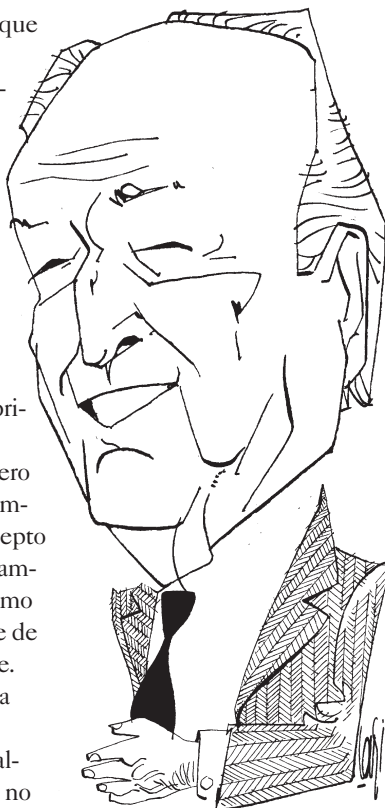
P: ¿El humor es una cosa muy seria?

R: El humor, ya lo dijo alguien más listo que yo, no es lo contrario de lo serio sino de lo aburrido, de lo rutinario, de lo malintencionado, del resentimiento, de lo ruin, de lo cursi, vamos, de lo que no nos gusta, para qué la voy a cansar.

P: La vida ¿se puede (o se debe) tomar a broma?

R: Bueno, el humor no consiste en tomar las cosas a broma sino todo lo contrario; el humor escudriña, investiga, razona y decide lo

Si, como dijo el poeta, la imaginación consuela a los hombres de lo que no pueden ser y el humor, de lo que son, Antonio Mingote (Sitges, 1919) lleva medio siglo consolándonos del hambre, la guerra, la soledad, la política, re-



tratando cada día la realidad con esa mirada tan suya, ingenua y desolada. La que ha derramado en *Señoras y señoritas* y *Ricos y pobres* (Ediciones B), los 2 primeros tomos de la antología de sus obras completas. Umbral le describió como el Picaso de los periódicos. Pasen y lean, y vean por qué.

que vale la pena y lo que es una tontería, una cursilería o una maldad. Descubrir cómo son las cosas es lo que las hace tan cómicas.

P: Usted iba para músico... ¿cómo acabó en “La Codorniz”?

R: Acabé (o empecé) en “La Codorniz” porque un compañero de pensión amigo de Álvaro de Laiglesia me llevó a la redacción, enseñé unos dibujos y fui admitido. Si Álvaro no me hubiera aprobado y animado puede que ahora fuera otra cosa que no acierto a adivinar ni me interesa.

P: ¿Por qué hoy no existe el equivalente a esa revista?

R: Mejor que una revista de humor, que puede ser una pesadez, es que haya humor en todas partes, como sucede ahora. Ya hay caricaturas en casi todos los periódicos. Y es muy raro el escritor de periódicos que no lo haga con humor más o menos habitualmente.

P: ¿Cuál es su método de trabajo?

R: No tengo. Leo u oigo las noticias y elijo (o ella me elige) la que puede dar lugar a una caricatura que puede ser una simple broma, una crítica, un reproche, un simple comentario, un pretexto para un dibujo más o menos humorístico.

P: Hablando de realidades, ¿qué le resulta más penoso de la España de hoy?

R: Lo más penoso, hoy y

siempre, es el fanatismo. Fanatismo político, religioso, deportivo, social. Y la cursilería, el afán de aparentar lo que no se es.

P: ¿Por qué ilustrar el Quijote era una cuestión pendiente?

R: Porque es el sueño de cualquier dibujante y desde siempre mi deseo más obstinado. No lo hice antes porque no me sentía capaz. Al fin lo emprendí, pensando que se me acababa el tiempo, y tenía que explicar lo divertido que puede ser leer el más grande libro que se ha escrito en nuestro idioma, animar sobre todo a los jóvenes a que lo leyeran.

P: Comenzó su discurso en la Real Academia con palabras de Groucho Marx, “Yo no puedo entrar en un lugar en donde se admite a individuos como yo”...

¿está la Academia falta o sobrada de humor?

R: En la Academia hay el humor justo y necesario, más del que se supone, por cierto, y sobre todo, de mejor clase del que se espera.

P: ¿Qué le diría una de sus señoritas a Zapatero hoy?

R: Mis señoritas le dirían a Zapatero lo que ya le dicen constantemente, sin la menor esperanza, por cierto, de ser escuchadas. Pero tampoco importa mucho, es de suponer que el presidente ya oye lo que necesita y le gusta oír, por lo que lo felicito cordialmente.

NURIA AZANCOT