

EL CULTURAL

20-26 de julio de 2006

www.elcultural.es



Colección Alien
Hoy, Alien
Resurrección

Entrevistas
Jerôme Savary
Wolfgang Petersen
María Bayo
Peter Ruzicka

Qué leen este verano

Vargas Llosa, Muñoz Molina, Juan Uslé, Sánchez Robayna, Echanove, Amaya Arzuaga, Ruiz Zafón, Juan Mayorga, Andrés Barba, Marta Moriarty, Arcadi Espada, Chema Madoz, Rodrigo García, Díaz Yanes, Ángeles Caso, Bermúdez de Castro, Carlos Marzal, Ariadna Gil, Zoé Valdés, Sánchez Dragó, Lola Beccaria, Josep Pons, Azcona, Loriga, Rafael Reig, Delibes de Castro, Armendáriz, Fernández-Rañada, David Trueba y Juan Manuel de Prada.

EL MUNDO

20-26 de julio de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, 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. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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



PORTADA

Ilustración de Ulises.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Un escritor en guerra*, por Antony Beevor. **7.** Alberto Anaut, bajo El Foco.

LETRAS

8. ¿Qué van a leer los escritores, los artistas, los creadores este verano? **12.** El libro de la semana: *Por qué el 18 de julio... Y después*, de Julio Aróstegui, por R. Núñez Florencio. **15.** Haroldo de Campos/*Crisantempo*, por Joaquín Marco. **17.** Naveros/Sanz Villanueva y *El malduque de la Luna*. **18.** Ramón Chao/Ricardo Senabre se embarca en *Las travesías de Luis Gontán*. **19.** Yasmina Reza/Jacinta Cremades disfruta *En el trinco de Schopenhauer*. **20.** Italo Calvino/Darío Villanueva visita *El mundo escrito y el mundo no escrito*. **21.** VV. AA./*Bobby Fisher se fue a la Guerra*, por B. Sarabia. **22.** Covarrubias/P. García-Moutón, ante el *Tesoro de la lengua castellana o española*. **23.** Canales/Octavio Ruiz-Manjón estudia *Las otras derechas*. **24.** Heidegger/*Parménides*, por Eugenio Trias.



ARTE

26. Una nueva Bienal de Pontevedra, por David Barro. **28.** Otras Arcadias, por Elena Vozmediano. **29.** Los últimos rituales de Cristina García-Rodero, por José Marín-Medina. **30.** Las periferias de Valderrey, por Mariano Navarro. **31.** Arte, vida y juego de George Brecht, por J. Vidal Oliveras. **32.** Paul Klee en Villa Iris, por Ramón Esparza. **34.** Gran retrospectiva de Dan Flavin en el Ville de Paris, por José Jiménez. **36.** 10 números de *Arte sobre papel*, por Paula Achiaga. **38.** *Arquitectura/ La Torre Cube* de Carme Pinós, por Antón G-Abril.

TEATRO

40. Entrevista con Jérôme Savary/presenta en Madrid *La revista negra*, por Liz Perales. **42.** Críticas, por María José Ragué. *El Bèjart Ballet Lausanne* actúa en Madrid, por Laura Kumin.



CINE

44. Entrevista con Wolfgang Petersen/ Estrena *Poseidón*, por Ferrán Viladevall. **46.** Festival de Elche/ 82 cortos compiten por el Trofeo Dama. **47.** 'Ticketing', otra forma de ir al cine / Servicaixa, líder de la venta anticipada.

MÚSICA

48. Entrevista con Peter Ruzicka/Director del Festival de Salzburgo, por Luis G. Iberní. **50.** Comienza en Bayreuth la *Tetralogía* de Thielemann, por A. Reverter. **52.** *Lohengrin* en el Liceo, por C. Forteza. **54.** El jazz africano de Randy Weston, por P. Sanz. **55.** Discos.



CIENCIA

56. España inunda Europa/ El deterioro de nuestras costas y la falta de árboles desequilibran el clima del continente, por Antonio Ruiz de Elvira.

ÚLTIMA PALABRA

58. María Bayo/La soprano navarra será la protagonista del Festival de Torroella de Montgrí, por Carlos Forteza.





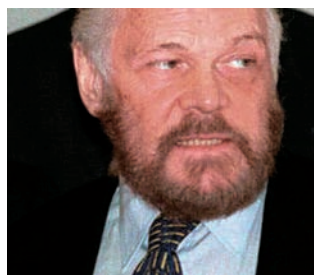
Setenta y cinco millones de pesetas (ya ven, soy tan antiguo como las pesetas) le ha soldado la editorial Destino a **Pablo Tusset** por publicar su segunda novela, tras un lustro de silencio. Me cuentan que a última hora otra editorial quiso entrar en la puja ofreciendo hasta 100 kilos, sin leer una sola página, claro, que así está el patio, pero Tusset dijo que no. El dueño del más succulento cruasán siguió fiel a su Destino último. El caso que lo mejor es la letra pequeña del contrato: una cláusula que permite al escritor no tener que asistir a ningún acto de promoción y presentación de la novela. Más chulo que un ocho, este Tusset.

El gerente del Teatro Real, **Miguel Muñiz**, siempre con la ilusión de abrir el coliseo a todos los públicos, se ha inventado el “Abono Siglo XX-XXI”, que incluye obras tan apetecibles para el neófito operístico como la atonal *Wozzeck* de Berg o el estreno de *El viaje a Simorg* de **Sánchez Verdú**. Eso sí, sale a la venta con un descuento del 50%. Lo nunca visto. ¿No será que anda ya negro tratando de vender las entradas de su tan poco popular próxima temporada? Porque, eso sí, si quieren ver *Il Trovatore* o *I Plagiacci* no hay descuentos que valgan.

Por si alguno todavía se preguntaba qué había sido del director de *Titanic*, **James Cameron**, que desde que hundió el barco se convirtió en el rey de Hollywood, ya sabemos que sigue

Tusset o la antipromoción como cláusula. Abonos y premios en el Teatro Real protagonizados por Miguel Muñiz y López Cobos. ¿Por qué siempre hay sustos con Dylan? James Cameron vuelve de sus vacaciones de diez años con un doble proyecto. Paidós verá recortados sus títulos a la mitad. José Luis Cuevas, más conocido casi por sus bodas que por su arte.

Excéntricos de cine



ARRIBA, JAMES CAMERON, BOB DYLAN Y PABLO TUSSET. ABAJO, JOSÉ LUIS CUEVAS Y MIGUEL MUÑIZ

vivo. Después de unas largas vacaciones de casi 10 años, ha anunciado que vuelve al tajo, y a lo grande, con dos proyectos simultáneos. *Avatar* y *Battle Angel* serán el principio de dos trilogías que quiere rodar a la vez. Asegura que ambas sentarán las bases de la ciencia-ficción de los próximos diez años. Qué quieren que les diga. Igual estaba mejor de vacaciones.

El llamado “Concierto por la paz”, organizado por el Festival de Jazz de San Sebastián y con **Bob Dylan** como estrella principal, fue un éxito de asistencia, 83 mil personas calcularon. No entiendo cómo a estas alturas aún hay quien se sorprenda de que el genio

de Minnessota, pese al carácter gratuito de la cita, no rebajara su habitual caché (300.000 euros), como lo hizo el resto del cartel, ni soltara una oración por la paz. Lo suyo nunca fueron las proclamas políticas. Lo suyo es la música. Y mejor que, tal y como está el circo, así sea.

Me cuentan que las gentes de la editorial Paidós, adquirida hace tres años por el Planeta, intentan poner buena cara a los problemas, aunque en la nueva remodelación del grupo se haya decidido reducir el número de títulos de este sello a la mitad, pasando de 150 novedades al año a 75, y suprimiendo colecciones como la de cine. Y que sólo

se consuelan al saber que su suerte está en manos de uno de los editores de ensayo más perspicaces, **Gonzalo Pontón**.

La excentricidad del director de cine catalán **Albert Serra**, que participó en Cannes con su ópera prima *Honor de cavallería* (en el festival francés iba regalando dvd's de su película en la calle), ha calado en los grupos de prestigio de la crítica internacional. Desde Argentina hasta Francia, han reverenciado la película que, rodada con apenas 400 euros (eso dice el director), consideran una inteligentísima y audaz relectura teórica de *El Quijote*. En “Cahiers du Cinema” no dudan en califi-

carla como la sensación española, y hasta ofrecen una entrevista con el director (una puerta que hoy por hoy sólo estaba abierta a **Almodóvar** y **Erice**), en la que éste se desmarca con declaraciones tipo: “Detesto el cine español”. Ahí va eso.

A este ritmo, el artista mexicano **José Luis Cuevas** va a ser más conocido por las bodas que por su éxito en las galerías y museos del mundo, y eso que aún se habla en Madrid del éxito de la retrospectiva de sus dibujos en el Reina Sofía del año 1998. La cosa es que, al parecer, desde que en 2001 conoció a su actual esposa, **Beatriz del Carmen Bazam**, ya se han casado doce veces por diferentes ritos y el próximo 28 de julio lo harán en la Catedral de México DF, “porque somos católicos”. Pues menos mal.

Y vuelvo al Teatro Real. **Jesús López Cobos**, su director musical, ha creado un premio que lleva su nombre y que está dirigido a jóvenes directores de ópera menores de 34 años. El ganador se lleva 12.000 euros que el propio López Cobos, atención, ¡aporta de su bolsillo! y un contrato por dos temporadas como director asistente del coliseo. Cincuenta jóvenes fueron seleccionados para concursar y el ganador ha sido el suizo **Philippe Bach**. Acostumbrados a que sea el “papa Estado” quien siempre pague, la iniciativa llama la atención, desde luego.

JUAN PALOMO

Un escritor en guerra

POR ANTONY BEEVOR

La invasión nazi de la Unión Soviética comenzó en la madrugada del 22 de junio de 1941. Stalin, que se negaba a creer que Hitler pudiera engañarle, había rechazado más de ochenta advertencias. Aunque el dictador soviético no se hundió hasta más tarde, estaba tan desorientado al descubrir la verdad que el anuncio por radio a mediodía fue realizado por su ministro de Asuntos Exteriores, Viacheslav Molotov, con una voz helada.

El pueblo soviético demostró ser bastante más firme que sus líderes. De inmediato se formaron colas de voluntarios para ir al frente. Vasili Grossman, con gafas, exceso de peso y apoyándose en un bastón para caminar, se sintió defraudado cuando lo rechazaron en el puesto de reclutamiento. No debería haberse sorprendido, considerando su endeble estado físico. Sólo estaba a mitad de la treintena, pero las chicas del apartamento vecino lo llamaban “tío”. Durante unas semanas trató de obtener alguna forma de empleo relacionada con la guerra. Las autoridades soviéticas, entretanto, daban pocas informaciones precisas sobre lo que sucedía en el frente. No se decía nada de las fuerzas alemanas, de más de tres millones de soldados, que dividieron al Ejército Rojo con sus *Panzerdivisionen* capturando cientos de miles de prisioneros. Sólo los nombres de las ciudades mencionadas en los boletines oficiales

revelaban lo rápidamente que avanzaba el enemigo.

Grossman había dejado de insistir a su madre en que abandonara la ciudad de Berdichev, en Ucrania. Su segunda mujer, Olga Mijailovna Guber, lo convenció de que no tenían espacio para ella. Entonces, antes de que Grossman se apercebiera plenamente de lo que estaba sucediendo, el Sexto Ejército alemán se apoderó de Berdichev el 7 de julio. El enemigo había avanzado más de 350 kilómetros en sólo dos semanas. El fracaso de Grossman en salvar a su madre pesó sobre él durante el resto de su vida, incluso después de descubrir que se había negado a abandonar el pueblo porque no había nadie más que pudiera cuidar de una sobrina. Grossman estaba también muy preocupado por la suerte de Ekaterina, o Katia, la hija que había tenido con su primera mujer.

No sabía que la habían enviado a pasar el verano fuera de Berdichev.

Desesperado por contribuir de alguna forma al esfuerzo de guerra, Grossman porfió ante el Departamento Político Central [*Glavnoie Politicheskoe Upravlenie*] del Ejército Rojo, conocido por su acrónimo GlavPUR, aunque ni siquiera pertenecía al partido comunista. Su futuro director, David Ortenberg, comisario con rango de general, contó más tarde cómo entró

Grossman a trabajar en Estrella Roja [Krasnaia Zvezda], el periódico de las fuerzas armadas soviéticas, que durante la guerra se leía con más atención que ningún otro periódico.

“Recuerdo cómo entró Grossman por primera vez en la oficina del periódico. Fue a finales de julio. Yo había pasado por el Departamento Político Central y había oído que Vasili Grossman quería que lo enviaran al frente. Todo lo que sabía sobre él es que había escrito una novela, Stepan Kolchuguin, sobre el Donbass [cuenca del Don].

—¿Vasili Grossman? —pregunté. No lo conozco personalmente, pero he leído Stepan Kolchuguin. Enviadlo por favor a ‘Estrella Roja’.

—Sí, pero nunca ha servido en el ejército. No sabe nada de él. ¿Trabaja bien en ‘Estrella Roja’?

—Seguro que sí —dije, tratando de persuadirlos—. Conoce el alma de la gente.

»No los dejé en paz hasta que el Comisario del Pueblo [ministro] firmó la orden que permitía a Vasili Grossman incorporarse al Ejército Rojo y trabajar para nuestro periódico. Había un problema: se le dio el grado de soldado o, como solía bromear Ilija Ehrenburg acerca de sí mismo y de Grossman, ‘soldado sin entrenamiento’. Era imposible darle el grado de oficial o el de comisario porque no pertenecía al partido.

»Era igualmente imposible hacer que vis-

¿Por qué?

¿Será verdad que en las últimas semanas las editoriales están sufriendo una devolución que en bastantes casos ronda e incluso supera el 70 por ciento, y

que los más afectados son los sellos pequeños, para los que estas cifras suponen una catástrofe que pone en duda su supervivencia? ¿A qué se debe el bajón del mercado en unas fechas tradicionalmente propicias?

¿Por qué un festival como el Chopin de Valldemossa, que acogió en su día a nombres de gran prestigio, entre ellos Thibaudet, Vasary o Davidovich, no es capaz hoy de congregarse más que a figuras de escasa o nula repercusión?

Aviso a quien corresponda: el festival Chopin de Valldemossa languidece camino del olvido.

¿Por qué el plante de los exhibidores y la multa impuesta por el Tribunal de la Defensa no parecen

suficientes para terminar con las prácticas abusivas de las *majors* de cine? ¿Será cierto que el ICAA, como lo han denunciado los circuitos de exhibición, no vela por el cumplimiento estricto de la Ley de Cine? ■

tiera el uniforme de soldado, ya que habría tenido que pasar la mitad del tiempo saludando a sus superiores. Todo lo que podíamos hacer era darle el grado de intendente. Algunos de nuestros escritores, como Lev Slavin, Boris Lapin o incluso, durante algún tiempo, Konstantin Simonov, estaban en la misma situación. Sus galones verdes solían provocarles un montón de problemas, ya que eran los mismos que llevaban los médicos y siempre los confundían con ellos. En cualquier caso, el 28 de julio de 1941 firmé la orden: ‘El intendente de segundo grado Vasili Grossman es nombrado corresponsal especial de ‘Estrella Roja’ con un salario de 1.200 rublos al mes.’”

Al día siguiente Grossman se presentó en la oficina del periódico. Me dijo que aunque no esperaba el nombramiento, se sentía muy dichoso con él. Regresó pocos días después completamente equipado y con un uniforme de oficial. [Su casaca estaba toda arrugada, las gafas le resbalaban por la nariz y la pistola le colgaba del cinturón sin ceñir como si se tratara de un ha-

cha.]

–Estoy dispuesto para salir hacia el frente hoy mismo –dijo.

–¿Hoy mismo? –le pregunté–. Pero ¿sabe usted disparar con eso? –y apunté a la pistola que le colgaba del costado.

–No.

–¿Y con un fusil?

–No, tampoco.

–¿Y cómo le puedo permitir llegar así al frente? Allí puede suceder cualquier cosa. No, ten-

drá usted que vivir en la oficina del periódico de la editorial durante un par de semanas.

»El coronel Ivan Jitrov, nuestro experto táctico y antiguo oficial del ejército, se convirtió en el instructor de Grossman. Lo llevó a uno de los campos de tiro de la guarnición de Moscú y le enseñó a disparar.

El 5 de agosto Ortenberg le permitió a Grossman salir hacia el frente.

Dispuso que le acompañaran Pavel Troyanovski, un corresponsal de gran experiencia, y Oleg Knorring, un fotógrafo. Grossman describió su partida con bastante detalle. “Salimos para el Frente Central, el oficial político Troyanovski, el cámara Knorring y yo. Troyanovski, con su flaca cara oscura y su gran nariz, ha recibido la medalla ‘por el Valor en la Batalla’. Ha visto mucho a pesar de su juventud; de hecho es unos diez años más joven que yo. Al principio pensé que Troyanovski era un auténtico soldado, un combatiente, pero resultó que había comenzado su carrera en el periodismo no hace mucho como corresponsal de ‘Pionerskaia Pravda’ [el periódico de la juventud comunista]. Me han dicho que Knorring es un buen fotógrafo. Es alto, un año más joven que yo. Yo soy el mayor de los tres, pero comparado con ellos soy como un niño en cuestiones de guerra”. ■

Así comienza *Un escritor en guerra. Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945*, de Antony Beevor, que publica Crítica el próximo 7 de septiembre.

El foco

Alberto Anaut

ESTE domingo cierra oficialmente sus puertas PHotoEspaña06, el gran festival de la fotografía dedicado este año a la naturaleza. Las cifras de que se



dispone confirman su éxito, ya que ha conseguido un nuevo récord de visitantes: más de medio millón han pasado este

año por las sesenta y dos exposiciones en las que se han contemplado obras de 375 artistas.

Un éxito impensable sin un gran equipo, tras el cual está Alberto Anaut (Madrid, 1955), uno de los gestores culturales más inquietos de nuestro país. Con un presupuesto general que ha superado los dos millones de euros, Anaut ha sido capaz, de atraer capitales públicos y privados y unirlos por la fotografía. Fundador y director de La Fábrica desde 1994, en sus manos está, además de PHoto-España, la revista “Matador”, La Fábrica Editorial, La Fábrica Galería o el proyecto digital Notodo.com. Esta semana cierra el festival pero él ya estará volcado en la próxima edición. PHotoEspaña cumple diez años y se avecina la gran fiesta. ■

SAÑUDO



L E T R A S



Aunque los puristas afirmen que el lector verdadero no puede ni debe saber de estaciones, lugares y títulos seductores, el verano está cuajado de horas ociosas para gozar de libros ya amados, descubrir nuevos autores o recuperar esa novedad que lleva meses rondándonos sin que hayamos caído en sus páginas. Por eso, El Cultural ha preguntado a escritores, artistas, músicos, cineastas y dramaturgos qué libro llevan en sus maletas para perderse en sus páginas y encontrarse al lector que fueron o al creador que serán, o al ser añorado que un día lo regaló. Y hay de todo, desde la *Odissea* a Beevor, pasando por Baroja, Vargas Llosa, Adorno o Sándor Márai.

Libros que



Vargas Llosa, con Onetti

En primer lugar, por encima de cualquier otra lectura posible, este verano estoy relejendo *La Odisea* (Porúa, Cátedra), entre otras muchas razones por mi *Odiseo y Penélope*, un diálogo que resume la obra de Homero y que estrenaremos en el Festival de Mérida el 3 de agosto. Tampoco van a faltarme los poemas de Cavafis (Pre-textos), uno de mis poetas predilectos, ni el primer volumen de las *Obras Completas* de Juan Carlos Onetti (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), porque es un autor que me apasiona y al que debo releer para preparar unos cursos que vamos a dedicarle en Washington.

Arcadi Espada, Pla 'por joder'

Este verano me acompañarán ¡*Ojalá lo supiera!*, las cartas de Richard P. Feynman, en Crítica. Las leí hace un mes. Pero ya ha pasado el tiempo suficiente como para releerlas; también *Ideas*, de Peter Watson (Crítica), porque sólo los libros gordos combaten el calor. Ah, y *La Segunda República Española*, de Josep Pla (Destino), por sus artículos valencianos e inéditos, y por joder.

Muñoz Molina por las guerras

El verano es tiempo de sumergirse en libros largos. Por ahora tengo conmigo la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, de Tucídides, *The battle for Spain* de Antony Beevor y la nueva traducción al inglés de la gran novela de Vassili Grossman, *Life and Fate*, que publicó hace años Seix Barral. Tengo muchas ganas de leer la nueva novela de Adolfo García Ortega, *Autómata*. Después de dos años en los que he tenido muy racionado el tiempo de leer, y en los que el tiempo que me quedaba libre lo dedicaba a escribir mi propia novela, este verano tengo por delante una temporada deliciosa de no hacer nada, es decir, de leer mucho.

Azcona, de Machado a Baroja

Yo no me voy de vacaciones, pero siempre estoy leyendo. Ya he empezado a hincarle el diente a la biografía escrita por el escritor irlandés Ian Gibson de Antonio Machado –*Antonio Machado*, Aguilar–, para mí una de las personas más no-

bles que ha producido España, cuya poesía siempre he admirado profundamente. También intentaré leer durante este verano el primer volumen de las memorias de Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino* (Tusquets Editores), porque con Pío Baroja siempre he tenido una relación especial, de hecho aprendí a leer con sus libros. Por último, nunca me pierdo nada de lo que publica Manuel Vicent, para mí una de las plumas más dotadas de nuestro país, así que me leeré lo último suyo, *Viajes, fábulas y otras travesías* (Alfaguara).

Marta Moriarty sigue con Vian

Voy a pasar 15 días a Francia y he decidido empaparme del ambiente. Acabo de comprar *La pintura couillard* de Paul Cézanne, una recopilación de cartas y notas del pintor, y *Manual de Saint Germain-des-pres*, un libro que Boris Vian escribió con 29 años sobre el París de los años 40. Entre las novelas, *La verdad de Agamenón* de Javier Cercas (Tusquets).

Ruiz Zafón busca a Beevor

De momento tengo tres libros en punto de mira para agosto. El primero es una antología de relatos de Joyce Carol Oates que abarca los ya 40 años de carrera de esta genial escritora y que lleva el título de *High lonesome*. Otro libro que me espera es una selección de textos de Vassili Grossman, *A writer at war* con edición de Antony Beevor. Grossman es uno de los grandes semi olvidados del siglo XX. El tercer libro es la nueva novela de Michael Connelly, *Echo Park*. No se publicará en los Estados Unidos hasta finales de otoño pero una editora amiga me va a conseguir de tapadillo unas galeradas porque no tengo paciencia de esperar hasta entonces.

Mayorga no sale del teatro

Las *Obras completas* de Walter Benjamin, editadas por Abada. Este volumen contiene, entre otros, *El origen del Trauerspiel alemán*, que es uno de los grandes libros que se han escrito sobre el Barroco, y también *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, la visión de Benjamin de esta etapa histórica. También he metido el

Teatro reunido de Beckett, que incluye una obra escasamente traducida, *E.leutheria*. Y varias obras de Ibsen, aunque a pesar de su centenario apenas se ha reeditado y el tomo de Aguilar con sus obras completas es una rareza inencontrable.

Andrés Barba, en el Baile

Me voy a llevar *El baile* de Irene Nemirovsky (Salamandra), porque no he leído nada de esta autora (no la conozco en absoluto), pero cuatro o cinco amigos de los que me fío plenamente me la han recomendado con entusiasmo; también *Jude el oscuro*, de Thomas Hardy (Alba), porque siempre aprovecho el verano para leer uno de esos clásicos imprescindibles, y el *Kierkegaard* de Adorno (Akal), porque también me acompaña un buen ensayo en mis vacaciones desde hace mucho tiempo.

Travieso Carlos Marzal

Sospecho que reservar un nuevo libro como lectura de verano esconde la falta de tiempo o de verdadero interés para leer durante el resto del año, o la secreta intención de no leer jamás dicho libro. Así que no tengo lecturas vacacionales. Releeré las *Voces*, de Antonio Porchia (Pre-Textos), una obra maestra de sabiduría literaria y humana. Tengo además en la inmediata lista de espera de mi alfombra mágica dos novedades: *Travesuras de la niña mala*, de Vargas Llosa (Alfaguara), para comprobar el estado de la musculatura de un maestro, y *La gran marcha*, de Doctorow (Roca), porque con un narrador americano se tienen muchas posibilidades de acertar.

Sánchez Robayna y el fuego

En mi maleta irá lo siguiente: el epistolario de Saint-John Perse con Eliot y Allan Tate, que acaba de publicar Gallimard, de extraordinario interés; *La mujer silenciosa*, de Monika Zgustova (Acantilado); *El fuego secreto de los filósofos*, de Patrick Harpur (Atalanta). Y, como siempre, Dante. Los tres primeros títulos son, en realidad, lecturas pendientes que han coincidido con el verano; el último, una lectura que me acompaña siempre. Pero estoy seguro de que compraré algún otro libro en mi lugar de destino...

Llevarán en la maleta

...escritores, directores, dramaturgos,

Juan Uslé viaja a Brooklyn

Quiero releer *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez (Anagrama), cuya lectura se ha convertido en algo más que un divertimento. Volveré a leer también *Claros del bosque* de María Zambrano (Seix Barral), que de vez en cuando me gusta retormarlo. Tengo pendientes *Brooklyn Follies* de Paul Auster (Anagrama) y, hablando de Brooklyn, *Lláname Brooklyn* de Eduardo Lago (Destino), el último premio Nadal.

Rodrigo García, descubridor

He empezado a leer la obra del alemán Arno Schmidt. Es un autor que vivió durante la Alemania nazi y la II Guerra Mundial y que aparte de contar sus vivencias y los combates en los que participó, experimenta mucho con la literatura. Estoy con *Leviatán*, *Especiosos negros* (ambos en Minotauro) y *El brezal de Brand* (en una editorial pequeña, Laetoli).

Chema Madoz con los poetas

He traído *Diarios* de Alejandra Pizarnik (Lumen) y la verdad es que lo compré por curiosidad, no había leído nada suyo, lo hojeé en la librería y me gustó. Llevo también *Poemas de amor y no de José María Parreño* (Col. Monosabio. Ayto. de Málaga), un escritor al que sigo desde hace tiempo y me apetecía leer lo último suyo que es en realidad una reedición de poemas en torno al amor.

La fuga de Díaz Yanes

Varios amigos me han recomendado *El arte de la fuga*, de Sergio Pitó, y como me gustó mucho

El mago de Viena, haré caso a las recomendaciones. Siempre he sido un gran lector de novela negra y policíaca, así que me llevaré tres o cuatro títulos de Dona Leon, cuyas aventuras del comisario Brunetti siempre me fascinan. Además, me llevo una vieja lectura que quiero recuperar, la novela *Los cañones de agosto*, de Barbara W. Tuchman. Era la novela favorita de JFK, en la que se relata cómo se organizó la I Guerra Mundial.

Bermúdez de Castro, la ética

He elegido *Vivir sin dioses* (Ediciones del Serbal), de José David Sacristán, porque me interesa mucho la obra de su autor, un antropólogo que incluye en sus reflexiones conceptos de ética, filosofía y política. Además, creo que tiene una visión del mundo similar a la que tenemos en nuestro grupo de trabajo: preocupación por la especie y su relación con conceptos como la religión o la ciencia. El otro libro, el conocido *Código Da Vinci* (Umbriel), de Dan Brown, lo echaré en la maleta porque todavía no he conseguido hincarle el diente. Por curiosidad.

Zoé Valdés y la historiadora

Me llevo *Tierra, tierra!* de Sándor Márai (Salamandra), que para mí ha sido una revelación en los últimos años; el *Catálogo Razonado* de Remedios Varo, porque estoy escribiendo una novela sobre ella; *Mes amis, mes amours* de Marc Lévy. Seguramente releeré a Ana Gavaldá, y a D. Foenkinos, un autor que recomendé a mi agente literario y que lo ha publicado en España. Y finalmente me leeré *La Historiadora*, de Elizabeth Kostova (Umbriel), porque a mi hermano le ha gustado mucho. Ya son muchos títulos para tan corto verano.

Sánchez Dragó alternativo

Este verano me acompañarán *La curación por el espíritu* (Acantilado) de Stefan Zweig, uno de los mejores escritores del siglo XX y con este libro se adelanta, con hondura, a lo que hoy llamamos terapias alternativas; de Luis Martos llevo *En el umbral del universo invisible* (ELC); *Ciudad total*, de Suketu Mehta (Mondadori), porque me interesa mucho más la narrativa asiática que la occidental y parece ser que ésta es una gran novela dedicada al infierno, es decir, a Bombay, y *Lo que*

está mal en el mundo (Ciudadela) de Chesterton, un maestro de la literatura que describe los males de un mundo, el suyo, que parece el nuestro.

Echanove, con Houellebecq

Me voy a dedicar a releer a Houellebecq este verano. El día 31 de agosto estreno en el Festival de Edimburgo la versión teatral de *Plataforma* (en Anagrama), que dirige Calixto Bieito. Así que llevo en la maleta el ya citado, más *Ampliación del campo de batalla* (Anagrama) y *La posibilidad de una isla* (Alfaguara). Este último es el que más me ha gustado. Houellebecq es un autor que dice la verdad aunque duela.

Lola Beccaria, frente al mar

Ahora que mi madre se ha ido siento que nada es definitivo, ni siquiera la muerte, mientras existan libros que poder abrir en su nombre, frente al mar. Conmigo me llevaré *Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro (Anagrama), que ella me recomendó vivamente antes de irse. Y me llevaré a sus poetas favoritas: Blanca Varela, las rusas Anna Ajmátova y Marina Tsvetáieva. Y también me acompañará mi querido Fernando Beltrán: el último libro que yo le regalé. Refugiarme en los versos, donde duele más la vida, donde poder llorar alegremente y celebrar el regalo de lo vivido. Ese lugar donde volver a verla.

Amaya Arzuaga sigue la huella

En verano siempre leo algo de novela negra y para éste he elegido *La huella* de Patricia Cornwell. De Yasmina Reza me compraré *En el trineo de Schopenhauer*, porque *Arte* me gustó mucho, y de Neal Cassidy, *El primer tercio*, es un autor que no escribió mucho, amigo de Kerouac y miembro de la generación *beat* y me apetece leer algo de aquellos años.

Josep Pons se divierte

Me gusta leer libros que estén cerca de la música que voy a dirigir, como el *Wozzeck* de Berg. Tengo también *Alban Berg* (Alianza) de Adorno. También relacionado está *El mundo de ayer* (El Acantilado), de Stefan Zweig. Para divertirme he metido en la maleta *Mediterráneo: historia y cul-*



tura (Península) de José Enrique Ruiz-Domènec o *Diez Grandes catalanes* (RBA) de Fabián Estapé, donde nos habla de figuras importantes poco reivindicadas como el Padre Miquel Batllori, Ernest Luch o Martín de Riquer.

Ariadna Gil busca a Truffaut

Tengo mucho interés en la biografía de Truffaut escrita por Serge Toubiana y Antoine de Baecque (*François Truffaut*, Plot Ediciones), porque quiero entender un personaje complejo y con mil aristas, una personalidad tan infrecuente en el cine como fue la del director francés. De Natalia Ginzburg, grandísima escritora, tengo en mente dos joyas: *Las pequeñas virtudes* y la escueta biografía *Anton Chejov. Vida a través de las letras* (ambas de El Acantilado).

Loriga, siempre Bernhard

La verdad es que además este año no tengo vacaciones, porque sigo enredado con la película *Teresa, vida y muerte*, pero intentaré releer algo de Thomas Bernhard, tal vez *Maestros antiguos* o *El malogrado* (Anagrama), libros que leí hace tiempo pero de los que quiero volver a disfrutar por una razón tan obvia como su prodigiosa escritura. Yo soy lector de novelistas más que de novelas, y Bernhard es uno de mis autores. También me gustaría leer *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado (Alfaguara), porque cuando se publicó me pilló trabajando en la película.

Intermitente Armendáriz

Tres novelas extraordinarias pueden ser buena compañía para este verano. *Las intermitencias de la muerte*, de José Saramago (Alfaguara). Como todo lo que escribe el portugués, atrapa desde la primera línea. Es un relato lleno de imaginación, de ingenio, y está escrito con un estilo propio. Tengo en mente también *El último negro*, de Ramón Buenaventura (Alianza), porque es un libro mordaz, divertido, sarcástico, cargado de erotismo. Como tercera lectura, me gustaría releer *Los contactos furtivos*, de Antonio Rabinad. Está poblada de personajes anodinos, grises, que paseen su mediocridad por las páginas de una espléndida y olvidada novela, que conmueve y consigue trascender lo cotidiano.

Rafael Reig, puro Galdós

Yo me llevaría este verano los *Episodios Nacionales* de Galdós (Alianza, Cátedra, Fundación Castro). Cada uno de ellos es lo bastante corto como para leerlo en un día o dos, y es una lectura ligera, llena de aventuras, cotilleos y sentido del humor: mejor que cualquier best-seller contemporáneo. El conjunto, sin embargo, es monumental, cuando uno acaba es como si hubiera subido a una montaña: desde allí tiene una perspectiva diferente y ve mucho más allá que antes de leerlos. Y una ventaja adicional: cuando llegas al final, ya se te han olvidado los primeros y puedes volver a empezar.

Delibes de Castro y Mankell

Pienso llevarme una guía del Camino de Santiago porque voy a hacerlo en bicicleta con mis hermanos, hijo y sobrinos; *El retorno del profesor de baile* (Tusquets), de Mankell (de la serie del inspector Wallander), porque me absorben tanto que las dejo para vacaciones; la *Breve historia de casi todo*, de Bill Bryson (RBA) porque me parece una obra de divulgación muy bien escrita; y finalmente el *Viaje al Archipiélago Malayo* (Espasa Calpe), del naturalista decimonónico A. R. Wallace.

Ángeles Caso, adicta a Genji

Este verano pienso disfrutar *La novela de Genji* de Murasaki Shikibu (Destino, Atalanta), cuya publicación esperaba desde hace años; *La otra ciudad* de Pablo Aranda (Espasa), un interesante escritor —y amigo—; *Juana de Arco*, de Vita Sackville-West (Siruela), una biografía “a la británica” de esa escritora que ha llegado a ser injustamente más famosa por su relación sentimental con Virginia Woolf que por el valor de su obra; y *Un Siècle d'Or Espagnol* de Bartolomé Bennassar (soy adicta a los libros de historia). También suelo releer algunas de mis obras favoritas. Esta vez el turno es para *La Odisea*, uno de mis libros de cabecera.

Fernández-Rañada en Europa

Me llevaré *El Danubio*, de Claudio Magris (Anagrama, Barcelona, 1997). La idea de Europa está en horas bajas y deseo entender cómo y por qué.



Tras haber leído los ensayos de su *Utopía y desencanto* (Anagrama), espero que Magris me siga ayudando a entender algo mejor lo que pasa con la modernidad, quizá incluso me transmita esperanza. En mis veranos hay siempre alguna novela policiaca; este año pasaré un tiempo con el detective y poeta Adam Dalgliesh leyendo *El faro* de P. D. James (Bruguera).

David Trueba, de marcha

Me despierta gran interés la novela *La gran marcha*, de E. L. Doctorow (Roca), porque este escritor, autor de la memorable *Ragtime*, siempre contiene rasgos faulknerianos, y es un fresco muy bien construido de la Guerra de Secesión en Estados Unidos. Si tengo arrestos, por lo voluminoso que es, también leeré la trilogía de Ramiro Pinilla *Verdes valles, colinas rojas* (Tusquets), pues según tengo entendido es una de las obras más ambiciosas y mejor resueltas de la literatura española contemporánea.

Un bohemio para Prada

Tengo muchas ganas de leer *Suite francesa*, de Irène Némirovky (Salamandra), novela que me han alabado personas que me merecen mucho crédito y que además se ambienta en una época que me interesa muy especialmente. También *Lo que está mal en el mundo*, de G. K. Chesterton (Ciudadela), un autor que cada día me tiene más subyugado, por su alquimia de inteligencia y estilo, y *Orgullo. Poesía (in) completa*, de Armando Buscarini (Ed. del 4 de agosto), donde por fin se reúne la destartalada producción poética de mi bohemio predilecto. ■

galeristas, músicos, artistas, científicos...

Por qué el 18 de julio... Y después

JULIO ARÓSTEGUI. FLOR DEL VIENTO. BARCELONA, 2006. 607 PÁGINAS, 24 EUROS

Es tal la proliferación de obras de todo tipo y condición sobre la guerra civil al socaire de su 70 aniversario, que la primera responsabilidad del crítico ante la aparición de un libro verdaderamente importante es destacar esta condición desde el primer párrafo, para orientar al interesado e intentar que no pase inadvertido al lector apresurado o simplemente hastiado ante tantos refritos prescindibles.

ESTAMOS en efecto ante un libro serio, profundo y lúcido, fruto de la madurez intelectual de uno de los mejores especialistas españoles en la contienda civil. Y menciono ese rasgo porque una obra como ésta constituye la antítesis de la improvisación, en el mejor caso bienintencionada, con la que tantos diletantes con un puñado de lecturas sumarias se lanzan a la publicación. Esta síntesis para un público exigente tiene detrás, y se aprecia en cada página y hasta en cada nota, un dominio exhaustivo de la bibliografía disponible y toda una vida de investigación. Pero tiene además el gran mérito de rehuir lo obvio, pues no pretende contar otra vez los pormenores de la guerra sino que se plantea preguntas esenciales, empezando por la que da título al volumen: ¿Por qué el 18 de julio? Es decir, cuáles fueron las causas mediatas e inmediatas del Alzamiento, qué consecuencias tuvo y qué circunstancias intervinieron para que el golpe desembocase en lo que nadie quería y pocos en el fondo presagiaban, una atroz guerra civil. Y cómo y por qué ese enfrentamiento se empuñó durante muchos

meses con un empate de incapacidades y un resultado incierto.

Para evitar los recelos habituales en este controvertido terreno, y dado que hemos puesto desde el comienzo las cartas boca arriba, quede también constancia de que sería erróneo interpretar el reconocimiento anterior como acuerdo, sintonía o complicidad con el autor. Sería sectario o pueril usar esos parámetros, pues al lector inquieto le debe motivar más el disenso o hasta la franca divergencia que la mera confirmación de sus apriorismos. Sigamos hablando claro: aunque ésta no sea una historia militante en un sentido primario, nada más lejos de su intención que propugnar una equidistancia o un reparto de culpas al modo de Bensusan (esto no es una interpretación, es el autor quien lo dice explícitamente en más de una ocasión). Más aún, no se trata tan sólo de que Aróstegui defienda lo más obvio, la legalidad republicana conculcada por el Alzamiento, sino que hay un claro alineamiento (aunque ya de un modo crítico) con uno de los bandos en liza, el republicano, no sólo al comienzo de la “agresión” sino en lo

que ya es mucho más discutible, en su deriva radical. Hasta metodológicamente Aróstegui es coherente y fiel a su trayectoria anterior, utilizando sin rebozo en su análisis sociopolítico ese viejo utillaje marxista que tanto puede rechinar en estos tiempos “revisionistas”.

Ya que menciono este concepto, aprovecho para seguir con la franqueza autoimpuesta: en contra de lo que algunos podrían esperar, no se hallará aquí concesión alguna a ese “revisionismo”, es decir, a la tendencia historiográfica encabezada entre otros por Payne que reclama una autocrítica de la izquierda por su comportamiento poco respetuoso con el orden democrático antes de 1936, desde la misma instauración de la República y en especial con los sucesos del 34. Muy al contrario, Aróstegui considera que no son los republicanos precisamente quienes tienen que hacerse perdonar. En su valoración de los hechos, no sólo asume sino que hasta en algún caso potencia la versión tradicional de la izquierda. Así, por ejemplo, suscribe con naturalidad el sentido patrimonialista que este sector tuvo de la República: el hecho de no gobernar

ellos se interpreta cómo que el régimen cae en manos de sus enemigos (pág. 228), lo que explica la “aventura insurreccional” de octubre. La matanza franquista de Badajoz fue una represión escandalosa y resonante, lo mismo que la destrucción de Guernica, pero lo del Alcázar de Toledo no pasa de ser un mito absolutamente desacreditado (pág. 414). La insensibilidad o indiferencia por la suerte de los “desafectos a la República” se plasma en una frase antológica, el reconocimiento de que fue “un baldón” las sacas de presos “y el asesinato de algunos de ellos” (pág. 453).

Más importancia que esas valoraciones puntuales tiene el análisis global que hace Aróstegui de lo ocurrido el 18 de julio y los días posteriores. Particular trascendencia tiene su afirmación de que no había antes del Alzamiento ninguna revolución en marcha, sino que fue precisamente aquél el que la desencadenó. De esa premisa se desprenden graves consecuencias: entre ellas, sin ir más lejos, que se rechazan como simples coartadas las razones de los golpistas y la derecha sociológica, desde la supuesta persecución polí-





CARTEL REPUBLICANO A LA IZQDA, Y FALANGISTA A LA DCHA. EN MEDIO, GUARDIAS DE ASALTO REPUBLICANOS EN BARCELONA EL 18 DE JULIO.

A. CENTELLES

tica a la violencia ambiente. Aróstegui explica convincentemente las raíces y el contexto del levantamiento militar, y cómo y por qué fracasa en sus objetivos últimos, subrayando que la guerra civil es un resultado adverso para todos, producto de la incapacidad de cada parte para resolver

a su favor la situación. Después, la evolución en cada bando seguirá vías divergentes: frente a la unificación franquista, una división persistente en las fuerzas progresistas que se revelará a la larga como factor decisivo de la derrota. Aunque el autor enfatiza los aspectos políticos, ello no quiere decir que desdeñe otros factores coadyuvantes en el triunfo de la reacción, desde el contexto internacional de no-intervención a los elementos puramente militares, siendo decisivo en su opinión que Franco

obtuviera mejores suministros bélicos.

Es imposible consignar aquí las múltiples sugerencias de este trabajo riguroso y bien argumentado. Limitarnos a una simple mención de sus planteamientos esenciales constituiría casi una traición al espíritu de estas páginas, porque Aróstegui insiste en

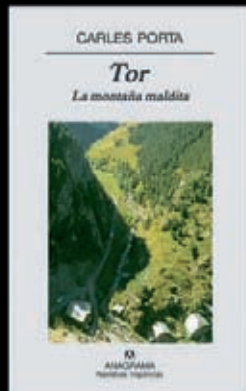
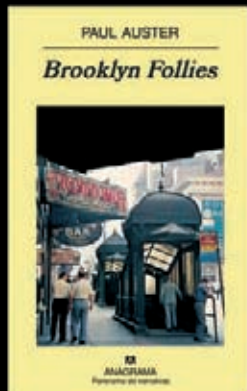
la complejidad de los hechos y las actitudes humanas, y es prolijo en sus explicaciones, no sólo para huir de las meras apariencias sino para evitar las frivolidades en que otros incurren y a él tanto le incomodan: a menudo asoma su faceta de polemista implacable, contra Beevor, Bolloten y otros nombres ilustres. Es verdad, como ya se dijo, que los lectores que no comulguen con los postulados políticos del autor hallarán múltiples razones para la discrepancia y hasta la irritación, algo casi inevitable en un tema

que gravita sobre la conciencia española y sigue despertando reacciones viscerales. Pero si en nuestra sociedad tiene cabida una actitud más madura que la consigna o el prejuicio merece la pena que se valoren obras como ésta, para discutir con racionalidad, conocimiento y espíritu crítico. Se esté o no de acuerdo con Aróstegui, son incuestionables su dominio del tema y la solidez de sus argumentos, basados además en una familiaridad deslumbrante con la documentación disponible.

Quizás las prisas por salir antes de este 18 de julio han propiciado pequeños despistes como alguna obra citada y no recogida al final (pág. 542), el erróneo nombre de Orwell (Eric Blair, no John, pág. 492) y algunas discutibles omisiones bibliográficas como la reciente biografía de Fuentes sobre Largo Caballero. Por lo que respecta a la edición, hay demasiadas pequeñas erratas y, sobre todo, se echa de menos un índice onomástico, tan esencial en una obra de estas características.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Sugerencias veraniegas



ANAGRAMA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	.1	18
2	Travesuras de la niña mala	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.2	8
3	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.4	19
4	El profesor	Frank McCourt	Maeva	.3	9
5	Mamá se quiere morir y no hay manera	Alfonso Ussía	Ediciones B	.9	3
6	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	.5	19
7	Fairy Oak	Elisabetta Gnone	Mare Nostrum	—	.1
8	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	.6	17
9	La sombra de Poe	Matthew Pearl	Seix Barral	.10	.3
10	Crepúsculo	Stephenie Meyer	Alfaguara	—	.1

NO FICCIÓN

1	La guerra que ganó Franco	César Vidal	Planeta	.1	.3
2	Aprender a convivir	José Antonio Marina	Ariel	.6	.5
3	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	.3	.15
4	Milenio 3	I. Jiménez/C. Porter	Aguilar	.4	.7
5	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	.2	.32
6	Los siete poderes	Álex Rovira	Empresa Activa	—	.1
7	El método	Neil Strauss	Planeta	.10	.2
8	Las mil caras de Felipe González	José García Abad	La Esfera de los Libros	.8	.4
9	España y libertad	F. Jiménez Losantos	MR	—	.1
10	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	.7	.10

BOLSILLO

1	La sombra del viento	C. Ruiz Zafón	Planeta	—	.1
2	La cena secreta	Javier Sierra	Debolsillo	.1	.3
3	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	.8	.22
4	La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Debolsillo	—	.47
5	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	.6	.37
6	Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Punto de lectura	.10	.2
7	Alguien voló sobre el nido del cuco	Ken Kesey	Anagrama	.4	.3
8	Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Quinteto	.3	.4
9	La herbolera	Toti Martínez de Lecea	Maeva	—	.1
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	—	.24

POESÍA

1	Ellos	Juan Ramón Jiménez	Ellos	—	.1
2	Canción de cuna	W.H. Auden	Lumen	.1	.10
3	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	.2	.11
4	Crisantempo	Haroldo de Campos	Acanalado	—	.5
5	Buzón vacío	Juan Bonilla	Pre-textos	.8	.2
6	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	.4	.17
7	La vida en llamas	Luis Alberto de Cuenca	Visor	.10	.2
8	Querido silencio	Luis Muñoz	Visor	.6	.7
9	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	.7	.15
10	El corazón no muere	Fernando Beltrán	Hiperión	—	.1

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

ARGENTINA

- 1 **Matemáticas, ¿estás ahí?**
Adrián Paenza (Siglo XXI)
- 2 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
- 4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki (Aguilar)
- 5 **Hablemos de fútbol**
Víctor Hugo Morales (Planeta)

CHILE

- 1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Discursos de sobremesa**
Nicanor Parra (Eds. Univ. D. Portales)
- 4 **La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **Malinche**
Laura Esquivel (Suma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Danse Macabre**
Laurell K. Hamilton (Berkley)
- 2 **Twelve sharp**
Janet Evanovich (St. Martin's Press)
- 3 **Beach Road**
James Patterson (Little, Brown)
- 4 **Coming out**
Danielle Steel (Delacorte Press)
- 5 **The Husband**
Dean Koontz (Bantam)

FRANCIA

- 1 **Dans les bois éternels**
Fred Vargas (Viviane Hamy)
- 2 **La touche étoile**
Benoîte Groult (Grasset)
- 3 **Deux petites filles en bleu**
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 4 **Les naufragés d'Ythaq, T3**
Floch - Arleston (Soleil Productions)
- 5 **Comme le fleuve qui coule**
Paulo Coelho (Flammarion)

REINO UNIDO

- 1 **Break no bones**
Kathy Reichs (Heinemann)
- 2 **Judge & Jury**
J. Patterson y A. Gross (Headline)
- 3 **At risk**
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 4 **The hard way**
Lee Child (Bantam Press)
- 5 **The lords of the north**
Bernard Cornwell (HarperCollins)

Medios consultados:

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



Brad Geagley
PROFANADORES DE TUMBAS

Una brillante novela de ficción histórica e intriga ambientada en el antiguo egipto

Grijalbo
www.grijalbo.com

Crisantiempo

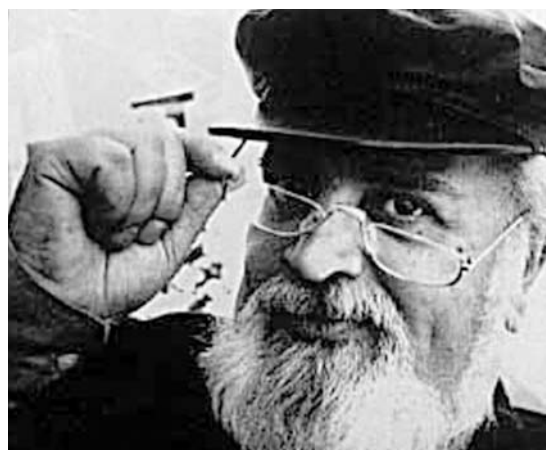
HAROLDO DE CAMPOS. TRADUCCIÓN DE A. SÁNCHEZ ROBAYNA. ACANTILADO. BARCELONA, 2006. 208 PÁGS., 14'50 E.

La poesía brasileña dispone de una tradición propia en el ámbito de la vanguardia que en parte coincide con ciertos movimientos europeos e ignora, si conviene, el papel precursor en el hispanoamericano de Vicente Huidobro. Por todo ello resulta fundamental que antes de penetrar en la rica complejidad de *Crisantiempo*, del brasileño Haroldo de Campos (Sao Paulo, 1929-2003), se acuda al prólogo de Sánchez Robayna. Porque ni la naturaleza, ni el significado, ni siquiera una lectura azarosa de la serie de poemas que contiene el libro admiten la improvisación. Bien es verdad que se señala desde un principio que *Crisantiempo* (1998) supone: “el testamento poético de Haroldo de Campos” y su traductor nos advierte que, tras *A educação dos cinco sentidos* (1985), donde incorporaba traducciones de Alceo o Li Po, en esta aventura posterior “lleva el procedimiento *transcreador* hasta un límite: la traducción como una especie de *aleph* en el sentido *borgesiano*, esto es, [...] una clave de bóveda del fenómeno poético en su conjunto”. Dado el interés que manifiesta Sánchez Robayna por el fenómeno de la traducción o *transcreación*, no es de extrañar su fervor por el libro y por la personalidad del propio De Campos, como lo demuestran los poemas “canarios” que descubriremos en una parte del volumen, dedicados a su traductor.

Distingue, en la evolución de su obra, este último tramo de la inicial poesía “concreta” que se autodefinió como *Noigrandes-Invenção*, grupo integrado por Augusto de Campos (hermano de Haroldo), Décio Pignatari y Haroldo, entre otros. El nombre derivaba de una palabra provenzal integrada en un poema de Ezra Pound. Su influencia fue considerable, así como curioso el eje sui-

zo-brasileño, y natural que su estética cabalgara sobre el resto de las artes; pero ya tras 1976, con *Xadrez de estrelas*, donde reúne su obra publicada, se abre hacia caminos personales y post-concretos.

Aunque Sánchez Robayna admite que los poemas de *Crisantiempo* procedan de “experiencias personales”, concluye también que “el yo llega a menudo a pulverizarse, a convertirse en visión pura o en lenguaje entregado a su propio enigma o *fuerza cantante*”. La horizontalidad temática reside en la actividad viajera. Así ocurrió también en el *Diario fundacional* de Juan Ramón Jiménez y en el libro póstumo neoyorquino de Lorca. Los testimonios poéticos se inspiran en Israel, Japón, Dinamarca, Canarias, México o Nueva York. Pero aquí no figura la anécdota, sino el propósito de captar mediante la palabra creada y creativa su esencialidad. El libro, en el que se



nace un”) implica ya un intento de justificar una cosmogonía inspirada en los avances de la física.

Los frecuentes neologismos, versos prestados, disposiciones en la página revelan la oportunidad de una creación verbal basada en la concepción de

ofrece el texto original brasileño junto a la traducción castellana, se divide en varias series: “entre venus y minerva”, “finismundo: el último viaje”, “personajes”, “yugen: cuaderno japonés”, “american impromptu”, “arpa de david”, “estancia en canarias”, “carmina” y unas imprescindibles “notas del autor”. El subtítulo del libro: (“En el espacio curvo

que el lenguaje tradicional resulta insatisfactorio. La lógica interna del verso puede no responder a las fórmulas sintácticas, sino llegar desde otros ámbitos. Las deudas al barroco son fácilmente rastreables, así como la tradición que va de Mallarmé a Pound y Paz. El erotismo resulta más que insinuado en “polifemo contempla a galatea”, pero el poema no puede reducirse a una unidad temática. Hay poemas dedicados a figuras emblemáticas, como Sarduy. Se sirve de diversas mitologías y no desdeña, como en “diana cazadora”, el rasgo de humor. La colocación, en paralelo, de las traducciones revela el esfuerzo por superar ciertas dificultades, pese al fraterno origen románico común. El lector puede atreverse a colaborar en la versión.

Haroldo de Campos, buen discípulo de Pound, navega entre lenguas. Conviene valorar el aspecto recreativo del traductor que colabora en hacer de este libro un texto fundamental, dada la cantidad de ecos que habrá de depararle al lector atento, a quien entienda que la poesía puede ser uno de los juegos más serios y enriquecedores y no reducirse a ingenio y facilidad.

JOAQUÍN MARCO



Ya desde título y subtítulo este nuevo libro de Fernando Lanzas crea unas expectativas que su lectura satisface plenamente. Directos, irónicos y acogidos a los modelos musicales que se anuncian, más desenfadados que en sus libros anteriores, estos poemas son exactamente chispeantes homenajes a distintas músicas populares, y algo más, claro está. Por otra parte, la estructura del libro la genera, y es esto un añadido de humor metapoético, el orden alfabético de títulos. ¿Será, pues, casualidad que en su centro exacto el poema “Música, Música” sea un homenaje general a tantas músicas preferidas?

Apoyarse en la complicidad del lector y de esas músicas que forman parte diversamente de nuestro imaginario sentimental permite hablar de amor y, sobre todo, de desamor, sin patetismos y sin extravíos de la conciencia. Nos ha-



BERNABÉ GORDÓN

Salón de baile

FERNANDO LANZAS. PREMIO TIFLOS. VISOR.
MADRID, 2006. 62 PÁGS. 8 EUROS.

cen sonreír y sin embargo reconocemos detrás de tanta diversión, encubierta a medias, una sentimentalidad cotidiana y compartible, además

de un homenaje cálido, o gozoso, o francamente burlesco, a todas esas músicas, desde el tango y el bolero a los aires populares, a ciertas canciones de Elton John, Pablo Milanés, Sting, etc.

De paso, Fernando Lanzas nos ofrece un muy variado alarde métrico y una serie de guiños a otros poetas contemporáneos que resuenan en sus versos y en sus rimas, como Luis Alberto de Cuenca, Guillermo Carnero o Jon Juaristi. Como en la poesía más aparentemente festiva de todos ellos, el desengaño, el desamor, la conciencia realista de lo que hay asoman en poemas como “Bajo el laurel”, “Edad del pavo”, “Cárcel de amor”, “Última esperanza”, etc. Y, siempre más allá del juego, nos regalan la sugerencia memorable: “Zarpar es todo el viaje/ y el primer viento en la amura/ el pago de la aventura./ El resto es sólo llegar”.

Ella guarda secretos

ELENA PALLARÉS

OLIFANTE, 2006. 139 PÁGS. 12 EUROS

Más allá del designio metapoético que organiza este extenso poemario de Elena Pallarés—el tercero y el mejor de los suyos tras *El malentendido* (2002) y *Ajuste de cuentas* (2005)—se nos impone la intensidad del temperamento que dicta lo mejor y más memorable de estos poemas. La pasión de vida que alienta en su decir arrolla toda ideología estética y toda cavilación explícita sobre el lenguaje. Se parte, sí, de la insuficiencia de la palabra, como en la mística, como en la poética del silencio, pero entre sus

grietas y sus zonas de sombra es posible trazar los signos firmes y claros del sentimiento, de la misma forma que es posible consagrar el instante sobre la conciencia de la muerte, tan palpable en todo el conjunto: “Después de hoy no aguardo otro después”.

Intensamente sensorial, nunca exenta de rasgos irónicos y siempre abierta a la condición misteriosa y cambiante de la conciencia, Elena Pallarés nos entrega en *Ella guarda secretos* un libro amoroso ante todo. En torno a la intimidad doméstica giran la palabra y la realidad material encar-



nadas en el discurso erótico, que sirve, por lo tanto, de estratagema discursiva y de lugar del conflicto entre la presencia y la ausencia, entre el espíritu y la materia, tal como se formula en este

poema, para mí uno de los mejores del libro: “Me gusta la materia./ Por retener las formas fugitivas/ vendería mi alma./ Por la lluvia que apaga brevemente la garganta sedienta de la rosa./ Por la nube que pasa y cubre de intimidad./ Toda la eternidad por el instante/ pasajero del vuelo, por el borde del vuelo destinado a la caída./ Mi vida por un sueño/ en donde la promesa se hace tierra”.

Mar ajeno

CLOTILDE MOLINER. MARCH EDITOR.
2006. 104 PÁGINAS, 13'50 EUROS

“La noche siempre vence”, dice Clotilde Moliner en uno de los poemas de este *Mar ajeno* que constituye una prolongada elegía existencial. La escritura se propone una frágil defensa de todo cuanto el tiempo destruye en nuestra conciencia, esa suma de recuerdos, sentimientos y deseos que van con-



fluyendo en el *Ubi sunt?* que se desgrana a lo largo del libro y que da lugar al balance con el que se cierra: “Con la cadencia de un adagio/ pasan las presencias y su dulzura/ nos deja inundados de tristeza./ Tanto para tan poco”. El tiempo, la memoria, el amor y la fusión de los tres en la suma de la experiencia componen las cuatro partes de este libro esencialmente unitario gracias a la sostenida confrontación entre la constancia de la pérdida y la perduración del deseo.

Desde la desolada reflexión sobre la fugacidad, la voz prota-

gonista analiza la doble condición del recuerdo, que compone la sustancia de la que estamos hechos pero cuya materialidad en la conciencia “nos trae una lánguida/ tristeza, como en los/ jardines del otoño”, y desgrana en la tercera parte la realidad del amor vivido, una experiencia de enajenación que es guiño intertextual—“¿... querer ser yo en ti trasformada?”— pero que señala el conflicto: “es herida desear ser otro”.

Culmina *Mar ajeno* con la clara afirmación de su autora de que “el deseo da sentido al vivir” aunque veamos caer “la noche como/ un gran sudario de bronce”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

El malduque de la Luna

MIGUEL NAVEROS. PREMIO FERNANDO QUIÑONES. ALIANZA, 2006. 317 PÁGINAS. 16'50 EUROS

El periodista y poeta Miguel Naveros (Madrid, 1956) arrancó como narrador con una propuesta más que valiente, insólita en el contexto de escepticismo postmoderno del pasado decenio. Su primera novela, *La ciudad del Sol* (Alfaguara, 1999), mostraba la trayectoria de una capital andaluza a través de todo el anterior siglo para presentar una elegía del socialismo. Con parecido talante de reflexión comprometida traza una crónica de actualidad en su siguiente obra, *Al calor del día* (Alfaguara, 2001). Y semejante impulso inspira ésta su tercera novela, *El malduque de la Luna*, galardonada con el premio Fernando Quiñones de novela. Ahora, la peripecia externa se centra en el recorrido vital y político de Pedro Luna, hijo de un destacado militante comunista de la clandestinidad durante el franquismo, y abarca el tiempo que va desde los amenes de la dictadura, cuando el protagonista y narrador era un joven universitario, también comprometido con el Partido por antonomasia, el PCE, hasta una fecha muy cercana a hoy mismo.

Esta línea anecdótica se basa en uno de los planteamientos más in temporales del género: se ofrece, en realidad, una novela de formación que explica la infancia de Pedro, cómo alcanzó la madurez entre estímulos contrapuestos, los de su padre y de un tío poeta, exilado en Francia, y de qué

modo encarriló sus indecisiones de todo tipo (desencanto político, bisexualidad, incertidumbres profesionales y laborales) en una última etapa, ya adulto, hasta insertarse en su sociedad. Un final un poco efectista, que no debo aclarar aquí, añade un dato secreto de la vida de Pedro que explica algunas cosas.

Este esquema se alimenta con una sustancia cercana a un documento contemporáneo. Primero, rastrea las actitudes idealistas de entrega a una causa de los viejos comunistas; sigue la herencia de ese ideario en sus descendientes en contraste con las corruptelas y degradación en la URSS y los países del llamado socialismo real; continúan las perplejidades ante el avance de los planteamientos socialdemócratas en la España parlamentaria y aparece, al fin, el triunfo del oportunismo en los años del gobierno socialista. En suma, ofrece el relato de un fracaso entreverado con el triunfo del pragmatismo rampante bajo capa de la ideología. Así, la novela encarna una amarga crónica generacional, el ácido testimonio de la promoción que ocupó el poder en los años 80.

Este tipo de enfoque no está hoy nada vigente. Cuando aparece es desde perspectivas conservadoras y no desde la óptica de Naveros, quien antes lamenta el abandono de unos ideales izquierdistas que censura esa deriva. Pero el duro testimonio de este



ISABEL AUSEJO

Un estilo poderoso y plástico, las ideas y emociones fundidas, más un firme fondo moral revalidan con este título el interés y la seriedad de la exigente obra de Miguel Naveros

narrador madrileño de nacimiento y andaluz adoptivo tampoco es inédito en nuestras letras, y lo que confiere novedad e interés a su vigorosa novela es el modo artístico de plasmar semejante denuncia.

Naveros evita el reflejo directo y simplificador, y busca, primero, construir una narración simbólica. En ella recrea el perfil moral de alguien que se deja seducir por una idea pero a quien le puede la tozuda realidad. El final, con una especie de dorado exilio en la hermosa ciudad marroquí de Asilah, contiene una metáfora. Luego, busca el medio de hacer verdadero el sentimiento del personaje, el cual trasmite por medio de lo específicamente literario, que es el lenguaje. El conflicto de Pedro se hace verdad a través de una prosa creativa, algo tendente al barroquismo y con algunos usos rupturistas. Esta escritura no se debe a un alarde sino que está bien justificada: el fluir caudaloso y con frecuencia como arrebatado da cuenta del estado mental desde el que el protagonista se explica a sí mismo y, al paso, mostrando su vida razona las tormentas de su tiempo.

Un estilo poderoso y plástico, una construcción muy rigurosa, las ideas y emociones fundidas, más un firme fondo moral revalidan con este título el interés y la seriedad de la exigente obra de Miguel Naveros.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Premios de Narrativa y Ensayo CAJA MADRID 2007 Convocatoria hasta el 22.09.06

Autores españoles y extranjeros residentes en España, nacidos a partir de 1971

- > Trabajos inéditos y que no hayan sido premiados con anterioridad
- > Se concederá un Primer Premio por cada modalidad de quince mil euros y edición de la obra y un Accésit de seis mil euros al finalista

Consultar las bases en www.obrasocialcajamadrid.es



Las travesías de Luis Gontàn

RAMÓN CHAO. TABLA RASA. MADRID, 2006. 244 PÁGINAS, 16 EUROS



He aquí una nueva novela sobre la guerra civil que parece sumarse a la moda imperante. Pero, salvo en el marco de la historia narrada, *Las travesías* de Luis Gontàn poco tiene que ver con los títulos aparecidos en los últimos meses. En primer lugar, porque el autor está, por su edad, más cerca de los sucesos evocados, y ha podido allegar testimonios de primera mano, e incluso padecer muchas de las consecuencias de la tragedia. En segundo, porque no convierte la historia en un relato de buenos y malos y sólo contempla una galería de seres sacudidos por un vendaval del que cada

uno procura librarse a su manera. Si hay que pensar en un modelo narrativo para este relato podríamos mencionar algunas modalidades de la novela picaresca, con más ecos del *Estebanillo González*, e incluso de *Gil Blas de Santillana*, que de Lázaro de Tormes. Las peripecias narradas por Luis Gontàn para escapar de sus perseguidores al comienzo de la guerra, sus incesantes cambios de rumbo y de identidad —de bandolero a fraile mendicante—, los desplazamientos de lugar, las triquiñuelas para sobrevivir, pertenecen a la estirpe picaresca. Los escenarios cambian vertiginosamente: las tierras gallegas, el norte de Portugal, diversos lugares en el frente, los campos de refugiados del sur de Francia. El relato, a menudo desflechado y con cambios de tono, da la impresión a veces de ser simple transcripción de una narración oral, con sus cambios del pasado narrativo al presente coloquial

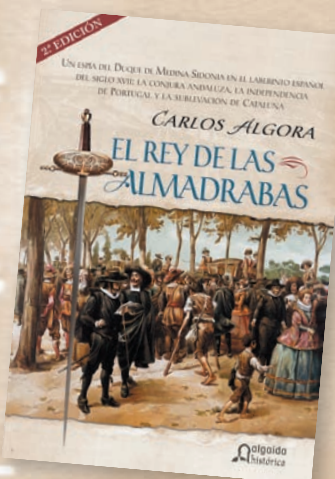
que incluyen también erosiones gramaticales diversas: “Nadie hubiera podido suponer en Francia [...] que su gobierno se plegaría a las exigencias [...] e incumpliese sus deberes” (p. 69). Escenas como la conversación entre el general Hidalgo de Cisneros y los mandatarios soviéticos —entre ellos, Stalin y Molotov— tienen un punto de gracejo que hace pensar en sátiras como *Ninotchka*, mientras que la travesía final del Atlántico a bordo del barco *Winnipeg* en el que centenares de refugiados se dirigen al exilio se convierte, gracias a su sobriedad narrativa, en una amarga metáfora de la España rota y desunida.

Hay, pues, una gran variedad de registros en esta novela que tiene por momentos ribetes de crónica mientras que en otros se aproxima a la caricatura en medio del horror de los bombardeos y las muertes. *Las travesías* de Luis Gontàn no es una gran novela: muchos personajes quedan

sólo abocetados, falta unidad en su desarrollo, y algunos pasajes excelentes, como el de la monja o varios del barco, no bastan para fortalecer el conjunto; pero se lee con placer, sobre todo porque proporciona una perspectiva narrativa insólita en este tipo de literatura: la de alguien que no se siente amargado, que ha procurado obtener de la vida todos los beneficios posibles y que contempla las cosas a distancia, con serenidad, de manera muy distinta de la que suele atribuirse a la literatura del exilio: “Hay ciertos viajes de los cuales sólo al concluir se comienza a descubrir sus beneficios. Desde esta mirada en lo alto, observo que el exilio fue esencial para mí. Ya no concibo mi vida sin él. Es como mi patria o como la dimensión de un territorio escondido que una vez revelado es irrenunciable” (p. 244).

RICARDO SENABRE

Un espía del Duque de Medina Sidonia en el laberinto español del siglo XVII



Una novela sobre la llegada de los visigodos a Hispania



Una reliquia que cambiará la historia



¿Quién quería asesinar al hijo del Papa?

Algaída histórica



En 1994, Yasmina Reza saltó a la fama internacional con *Arte*, la espléndida obra de teatro que cautivó al público del mundo entero, por su inteligencia y sentido del humor. Si en ella Reza ironizaba sobre el arte minimalista que nos quieren vender algunos museos y galerías, en su último libro, *En el trineo de Schopenhauer*, se cuestiona con similar humor el valor de la filosofía y su capacidad de procurarnos la felicidad que anhelamos

En el trineo de Schopenhauer

YASMINA REZA. TRAD. MILENA BUSQUETS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 82 PÁGS, 10 EUROS

¿Puede la filosofía ayudarnos a vivir hoy en día? ¿Debería el hombre oscilar entre el pesimismo de Shopenhauer y el optimismo de Spinoza, según las circunstancias de su vida? Preguntas que aparecen en las confesiones de los cuatro personajes que nos presenta Yasmina Reza. Ariel Chipman es un profesor de filosofía, especialista en Spinoza, que un buen día, a pesar de las teorías que enseña, se hunde en una terrible depresión. Su existencia deja de tener sentido cuando comienza a interrogarse sobre su vida doméstica, las conversaciones sin interés que mantiene con sus prójimos, y las fiestas de fin de año a las que pretende asistir su mujer Nadine. Para llamar su atención, Ariel deja caer lánguidamente la mano por el borde del sillón y opta por la inactividad, lo que sulfura a Nadine, que saldrá los viernes a comprar flores, único remedio para alegrar su casa. Así se le comenta al aburridísimo Serge Othon Weil,

con quien se plantea mantener una relación, ahora que aún está a tiempo. El cuarto personaje es la psicóloga del trío, quien clausura la novela (u obra de teatro disfrazada) con un bello texto sobre el irremediable paso del tiempo. Ya podemos dedicarnos a encontrar significados intelectuales a nuestros actos, que el destino es el mismo. Sólo el presente nos proporciona libertad.

A través de ocho monólogos de una ironía dolorosa, la autora elabora una sátira sobre la existencia humana vista desde un punto intelectual: “entendí que la vida no tenía sentido, quiero decir mi vida, mi vida en sentido literal” (p. 45) advierte Chipman, que ve cómo se desmoronan su matrimonio y su carrera universitaria por pretender que la razón ofrezca unas pautas existenciales que omiten el comportamiento ardiente e impaciente del ser humano. Las teorías intelectuales no responden ni a las necesidades ni a los gustos del hombre y

en ningún caso dan una imagen de la vida, paradójica y contradictoria.

Sin apenas descripciones, sin acción verdadera, los personajes de estos monólogos nos abren su corazón. Sus frases largas proporcionan esa impresión de inmediatez tan característica en el teatro. En todo caso, *En el trineo de Schopenhauer* es un excelente libro, compacto, que se lee de un tirón, y que a pesar de su divertida crítica sobre el empeño de ofrecer un sentido a la vida, nos transmite una conmovedora melancolía. No hay discurso ni teoría que pueda darnos la eternidad. ¿Tiene sentido comprar unas flores una tarde, perder la mirada delante de un escaparate de zapatos? Yasmina Reza elogia en su libro la frivolidad y confiesa en una entrevista con François Busnel, para la revista “Lire” que “la frivolidad es una respiración en la inteligencia. El oxígeno de la mente”.

JACINTA CREMADES

LECTURAS DE PASIÓN



La Orden del Temple
Raymond Khoury

¿Templarios con armadura cabalgando por Central Park? Un gran secreto permanece oculto desde que el último templario abandonó Tierra Santa.

¡Gran lanzamiento de 300.000 ejemplares!



La Modista de la reina
Catherine Guennec

Tras la elegancia de la corte de María Antonieta y su corte de París se escondía Rose Bertin, una mujer audaz y deslumbrante.



La Historiadora
Elizabeth Kostova

La apasionante búsqueda del ser más temido por los rincones más oscuros de Europa y Asia. ¿Es posible que realmente exista Drácula?

Premio de los lectores "Qué Leer" 2006.



Drácula
Bram Stoker

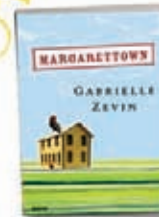
El legendario conde y Mina Harker reviven bajo la pluma de Bram Stoker. Elizabeth Kostova prologa una nueva y exquisita edición del clásico que inspiró *La Historiadora*.



Descalza sobre el trébol y otros relatos
David Benioff

La siempre inspirada pluma de David Benioff funde la ironía y la ternura, lo fabuloso y lo cotidiano, lo divertido y lo patético, en ocho relatos emocionantes y siempre sorprendentes.

Del reconocido guionista de *Troya* y *La hora 25*.



Margarettown
Gabrielle Zevin

Una misteriosa mujer con múltiples caras. Un lugar desconocido que esconde sorpresas, una historia de amor que entra en terrenos peligrosos...

Una de las autoras más interesantes de la nueva literatura norteamericana.

Entra en los apasionantes juegos de nuestras novelas: www.laordendeltemple.net
www.angelesydemonios.net
www.elcodigodavinci.com
www.lafortalezadigital.com
www.laconspiracion.net
www.lossietepoderes.net

Umbriel
www.umbrieditors.com

Mundo escrito y mundo no escrito

ITALO CALVINO. ED. DE M. J. CALVO MONTORO. TRADUC. DE A. SÁNCHEZ-GIJÓN. SIRUELA. MADRID, 2006. 277 PÁGS., 21'90 E.

Calvino posee una concepción de su oficio esencialmente librería. Si a Gabriel Zaid le preocupaban “los demasiados libros”, su colega italiano confirma ante su auditorio de la famosa feria editorial bonaerense que “los libros están hechos para ser muchos; un libro sólo tiene sentido cuando se coloca al lado de otros libros, porque sigue y precede a otros libros” (pág. 117). De ahí que en conversación con Tullio Pericoli manifieste una actitud radicalmente antirromántica, y por ello quizá posmoderna, frente al mito de la originalidad. Todo arte nace de otro arte, y la imitación no lo es tanto de la realidad como de las obras precedentes. Calvino acepta sin desdoro el calificativo de “escritor-ladrón”, reconoce que su manera de homenajear a sus modelos ha sido apropiarse de algo suyo y que la reescritura le parece un procedimiento legítimo e inexorable.

De los tres trancos en que se articula este volumen, el primero y más extenso, titulado “Leer, escribir, traducir”, aborda desde diferentes perspectivas una comprensión de la literatura íntimamente relacionada con las múltiples experiencias que de ella tuvo el propio Calvino. Será con la llegada de la posmodernidad cuando la evolución de la sociología literaria cristalice en el concepto de sistema para definir el funcionamiento real de la literatura. Calvino, lector profesional de Einaudi a las órdenes de Elio Vittorini,



ARCHIVO

se vio investido de una serie de papeles y responsabilidades que el sistema literario italiano de los años 50 y 60 en otros casos encomendaba a varias personas. A su condición de lector y de creador, se añade pronto la función de crítico, como en este libro tenemos ocasión de apreciar, y sobre todo la de mediador editorial, figura ésta de suma relevancia, pues desde su estética personal ejerce una forma “ejecutiva” de juicio al determinar qué originales de otros autores merecen llegar al público a través de la lanzadera que la industria cultural les proporciona. La correspondencia de Calvino entre 1947 y 1981 que se publicó como *Los libros*

de los otros es muy ilustrativa a este respecto, y en una de sus cartas leemos la siguiente confidencia: “Trabajando en una editorial se le vuelve a uno el corazón de piedra”.

De todos modos, el agente del sistema literario que le merece mayor consideración es lo que él mismo denominaba, en un artículo de 1952 tomado del periódico L'Unità, el “Buen Lector”, antecedente del “Lettore Modello” de Umberto Eco. Calvino revela que escribe porque ha leído y por ello a veces pretende regalarse un libro que todavía no ha sido escrito por nadie. Resultan especialmente interesantes sus opiniones sobre la traducción, que considera la “mejor forma de lectura”, y su afirmación de que la literatura necesita de lectores más cultos y perspicaces que los propios escritores. De esto último nace en 1979 *Si una noche de invierno un viajero*, una novela sobre el placer de leer novelas que tiene como protagonista a aquel Buen Lector.

La temática estrictamente literaria se prolonga en la segunda sección, muy breve, de *Mundo escrito y mundo no escrito*, que se centra monográficamente en lo fantástico, la veta que Calvino acepta como “más propia de mi temperamento” (pág. 124), de-

bida en parte a aquel prurito suyo de lector insatisfecho por la carencia de determinados textos que finalmente se vio abocado a escribir él mismo. Su concepción resulta a este respecto muy abierta, pues junto a lo “fantástico visionario” admite también lo “fantástico cotidiano”, más próximo a lo que se conoce como realismo mágico o maravilloso.

Con todo, acaso el capítulo más revelador de este libro sea el que corresponde a una docena de textos, la mayor parte reseñas de libros, que Calvino dedica a la ciencia, la historia y la antropología. A Calvino la información científica le sirve como trampolín para el vuelo sin trabas de la fantasía en términos que, por caso, sería reductivo confundir con la literatura de ciencia ficción en dos libros de los años 60 que Siruela ya publicó por junto bajo el título de *Memoria del mundo y otras cosmiólicas*. Junto a la antropología de Lévi-Strauss o Arnold van Gennep, la etnología de Marvin Harris, la Historia de la Ciencia de Giorgio de Santillana y el “espectáculo del filosofar” de Ortega y Gasset, Calvino repara en la obra de químicos como Prigogine y físicos atómicos o solares como Freeman Dyson o Giovanni Godoli. Entre las páginas más brillantes de este libro se cuentan las que, al hilo de la biografía de Moctezuma del gran especialista inglés C. A. Burland, Calvino, gran admirador de Díaz del Castillo, describe la terrible relación entre el caudillo azteca y Hernán Cortés como un juego maquiavélico de suposiciones y estrategias psicológicas en el que la conciencia de la verdadera superioridad y grandeza del indio le obliga paradójicamente a asumir su derrota ante el conquistador.

Biblioteca Calvino

La Biblioteca Calvino, de Siruela, se aproxima ya a los veinte títulos con esta recopilación de reseñas, artículos, conferencias, prólogos y contestaciones a encuestas. En 1980, cinco años antes de su muerte, ya se había reunido un volumen con su obra crítica, *Una piedra sopra*, pero de las 38 piezas ahora reunidas más de las dos terceras partes fueron escritas en los años

80, si bien no faltan aquí textos de los tres decenios anteriores que nos permiten reconocer tanto los grandes temas de Calvino como su evolución desde el compromiso neorrealista hasta el formalismo lúdico de la posmodernidad. En cierto modo ese es un tránsito paralelo al que nos lleva del mundo escrito al mundo no escrito, de la literatura a la realidad.

DARÍO VILLANUEVA

Bobby Fisher se fue a la Guerra

DAVID EDMONDS Y JOHN EIDINOW. TRADUCCIÓN DE EDUARDO G. MURILLO. DEBATE. MADRID 2006. 383 PÁGS.

Bastante más que un juego, bastante menos que una ciencia". Este juicio sobre el ajedrez se le atribuye a un Unamuno despechado tras perder una partida. Quizá la frase sea falsa, pero refleja la esencia de algo que está entre el juego, la ciencia, el deporte y una manera de ganarse la vida. Como muy bien muestra este libro cuando desentraña la vida de Bobby Fisher, el ajedrez puede ser una obsesión con la fuerza de los extravíos que invaden la médula del ser humano y lo convierten en un vector unidimensional capaz de alcanzar la gloria o caer en el más profundo de los desvaríos.

Dos periodistas británicos, David Edmonds y John Eidinow, han llevado a cabo un brillante trabajo en el que, en primer lugar, han reconstruido el significado del ajedrez tras la II Guerra Mundial. Para la Unión Soviética mantener, desde 1948, el campeonato del mundo era cuestión

de orgullo patriótico, algo que servía para demostrar que su sistema político, ideológico y moral era superior al capitalista. En segundo término, este volumen traza eficaces y amenas

reconstrucciones biográficas de los grandes maestros del ajedrez involucrados en las terribles luchas por vencer en los campeonatos del mundo de ajedrez. Por fin el eje de este volumen, lo que proporciona unidad narrativa: la descripción de la gran batalla que en el verano de 1972 se libra en Reikiavik (Islandia) entre el campeón del mundo, el soviético Spasski, y el aspirante Fischer. (La disputa se celebra en la capital de Is-



SPASSKY Y FISHER EN LA BATALLA DE 1972

landia y no en Helsinki, como figura en la línea 16 de la contraportada de este volumen de una edición minada por demasiados descuidos).

Borís Vasilievich Spasski tiene 25 años y es campeón del mundo desde 1969. Es un ruso no sólo correcto sino incluso adorable. El 11 de julio de 1972 se enfrenta a Fischer y juega con blancas, "levanta el peón de reina y lo avanza dos casillas". Su contrincante todavía no se ha pre-

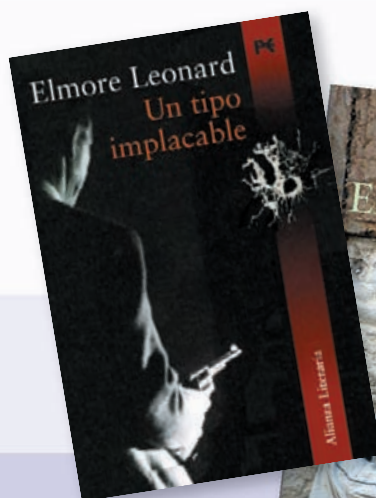
sentado, tardará seis minutos en hacerlo. Fischer, si hemos de creer a Edmonds y Eidinow, nace en 1943 y se cría en Nueva York y es maleducado, ególatra, un sociópata cuya única obsesión es el ajedrez y el dinero que pueda conseguir con su juego y su cultura ajedrecística.

El "chico de Brooklyn" vence al rey del ajedrez soviético y una repentina fascinación por el juego se extiende por el mundo. Los Grandes Maestros empiezan a ganarse la vida con holgura. Pero será un fenómeno efímero porque Fischer desaparece. En 1975 pierde su título al renunciar a la disputa del match contra Karpov. En 1992 vuelve a vencer a Spasski, pero Fischer se ha transformado ya en un ser errático si no loco. Sin embargo, queda su leyenda, y sus fantásticas partidas se siguen discutiendo en internet.

BERNABÉ SARABIA

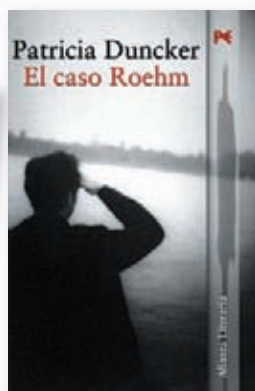
Alianza Literaria

www.alianzaeditorial.es



Elmore Leonard
Un tipo implacable

Yasmina Khadra
El atentado



Patricia Duncker
El caso Roehm



Daniel Picouly
El niño leopardo



Álvaro del Amo
Casa de fieras



Alianza Editorial

Tesoro de la **lengua** castellana o española

SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS. ED. DE IGNACIO ARELLANO Y RAFAEL ZAFRA. UNIVERSIDAD DE NAVARRA/IBEROAMERICANA/VERVUERT/REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2006. 1639 PÁGINAS + DVD. 120 EUROS

En 1611, cuando las letras españolas estaban en su madurez, publica Sebastián de Covarrubias su *Tesoro de la lengua castellana o española*, el primer diccionario de nuestra lengua, del que el famoso *Diccionario de Autoridades* toma tantas

Covarrubias consideró que, con su diccionario, su lengua ya no se podrá contar “entre las bárbaras”, y pide licencia al rey Don Felipe para ponerle “nombre de Tesoro”

cosas, un diccionario espectacular en el que la cultura y los hablantes de principios del siglo XVII adquieren vida propia. Gracias a un equipo coordinado por Ignacio Arellano y Rafael Zafra podemos

celebrar ahora esta nueva edición, que recoge por primera vez el texto del *Tesoro*, y el del *Suplemento* que Covarrubias redactó para completarlo, con las adiciones que Noydens publicó en 1674. Pero la nueva edición

ofrece también más de 1300 ilustraciones de la época y un DVD con la obra en una versión electrónica que permite búsquedas y remite a la página del facsímil. En una época que empezaba a mostrar el orgullo por la propia lengua, Covarrubias considera que, con su diccionario, la suya ya no se podrá contar “entre las bárbaras”, y pide licencia al rey para ponerle “nombre de Tesoro, por conformarme con las demás naciones que han hecho diccionarios copiosos de sus lenguas”. Perteneció Covarrubias a una saga familiar de humanistas ilustres con raíces toledanas. Gramático y sacerdote, fue canónigo en Cuenca, capellán de Felipe III y consejero del Santo Oficio, además de especialista en historia antigua, y en griego, latín y hebreo. Y fue, desde luego, un hombre de letras apasionado, como demuestra la lectura de las entradas de su *Tesoro*, donde la cultura clásica se mezcla con la etimología sabia o popular de las palabras, con

referencias a los jeroglíficos egipcios –véase la entrada dedicada al cocodrilo–, pero también con la vida cotidiana a través de descripciones de lo cercano, de lecturas, cancioncillas, refranes, creencias y prejuicios. Leyendo a Covarrubias nos llegan, diferenciadas, las voces de los hombres, las mujeres y los niños de su tiempo, en una sociedad muy permeada por la religión, todavía reciente la convivencia con la cultura árabe y judía, pero también con la de otros europeos, con gitanos o negros, y una gran curiosidad por todo lo que venía de América. Dice de caimán: “Un pez lagarto que se cría en las rías de Indias, y se come los hombres que van nadando por el agua, y por ser el nombre de aquella lengua bárbara, no me han sabido dar su etimología; debe ser a modo de los cocodrilos que se crían en el río Nilo”.

El gran sentido lingüístico de Covarrubias no sólo se deja ver en su interés por las etimologías; a través de sus comentarios sabemos de la as-

piración que entonces reflejaba la h: “...en muchas dicciones, la h y la f son una misma letra y hacen oficio de aspirar la vocal”; que los moriscos seseaban y los reconocían por cómo pronunciaban cebolla: “Con este vocablo prueban a los que sospechan ser moriscos, porque pronuncian se-bolla, y aun los andaluces y valencianos, y gente de cerca de la mar”, y tantas otras cosas.

La obra incluye dos prólogos: el primero, de Arellano, presenta los propósitos que la han guiado y los criterios con los que se ha hecho –además de revisar las ediciones anteriores del *Tesoro*–, y un segundo, de Dominique Reyre, con una completa bibliografía, que da las claves para situar la obra en su contexto. En esta edición, el diccionario en papel se beneficia de las posibilidades del soporte informático, y eso le permite ser un *Tesoro* para el gran público y para los especialistas.

PILAR GARCÍA MOUTÓN

El legado de la **LOGSE**

FRANCISCO LÓPEZ RUPÉREZ. GOTA A GOTA. MADRID, 2006. 287 PÁGINAS, 22 EUROS

El sistema educativo español pasa por una etapa muy delicada. Francisco López Rupérez, catedrático de Instituto y consejero de educación ante la OCDE, con cierta compasión, empieza diciéndonos que “está enfermo”, pero aporta un apabullante cúmulo de razones para que el lector se forme la idea de que se halla en fase terminal.

La paralización de la Ley de Calidad de la Enseñanza por el Gobierno Zapatero, una ley orientada a corregir los daños causados por la LOGSE de 1990, ha sido una seria apuesta por la prolongación del deterioro del sistema. La comparación de España con sus socios europeos es una prueba concluyente, que el autor expone en cuatro razones: estamos alejados de las posiciones de nuestros socios de la Europa de los 15; estamos aún más alejados de los resultados de los nuevos socios; el retraso de medidas correctoras por la paralización de la LOCE hace a estas alturas matemáticamente imposible alcanzar las metas de referencia acordadas en el seno de la Unión para 2010; y, lejos de converger, desde principios de 2000 estamos divergiendo de los valores medios de la Unión Europea (p. 202).

Entre los principales problemas de nuestro sistema se encuentran el elevado índice de abandono educativo temprano y la baja tasa de graduación en educación secundaria superior. Es lógico que los Gobiernos sientan la tentación de combatirlos con incrementos presupuestarios, pero el dinero no es la solución. El autor nos dice que el “gasto educativo difícilmente puede compensar los efectos generalizados de políticas inadecuadas para la mejora de los resultados escolares” (p. 131). La rebaja de los estándares académicos para lograr una “educación de igual calidad que alcanzase a todos” ha dado como resultado los “valores mediocres del rendimiento escolar en materias básicas”. Estamos ante un libro que ofrece profusión de datos y es un diagnóstico valioso sobre la deficiente educación que se impone en España, de lo que son también responsables las Comunidades Autónomas. Desde luego, con trabajos tan útiles como éste no podemos decir que no hallamos la solución porque desconozcamos lo que nos pasa.

JUSTINO SINOVA

Las otras derechas

ANTONIO FRANCISCO CANALES SERRANO. MARCIAL PONS. MADRID, 2006. 387 PÁGIAS, 24 EUROS

La definición del mundo conservador no ha sido siempre fácil y ha habido historiadores que han pensado que se trataba del conjunto de actitudes de resistencia a las grandes propuestas de cambio social y político a las que hemos asistido en los dos últimos siglos, especialmente frente al liberalismo que ha posibilitado los sistemas democráticos contemporáneos. Fue un distinguido conservador británico, Lord Hailsham, el que dijo que el conservadurismo consistía más en una actitud que en una doctrina y el politólogo Michael Oakeshott describió el conservadurismo como una disposición, más que como un credo o una doctrina específica.

No más fácil resulta la caracterización de la derecha que parece proceder de la posición que los partidarios ocuparon durante los Estados Generales de 1789, a la derecha del desdichado monarca francés. Desde entonces, en los espacios dedicados a las actividades parlamentarias, los que demostraban actitudes más conservadoras se situaron a la derecha de los que ostentaban el poder, consolidando una denominación que coincidía con el predominio de las actitudes conservadoras.

Una formulación de esa actitud de resistencia al cambio serían los nacionalismos, que cristalizaron en toda Europa en paralelo con el hecho revolucionario francés y, no pocas veces, utilizando parte de su terminología. Se trataba, siguiendo a Taine, de subrayar los elementos de continuidad de cada país, a los que todo proyecto organización política debería someterse si quería ser eficaz.

Esas propuestas se formularon con especial vigor en España a finales del siglo XIX, especialmente en Cataluña y en el País Vasco a través de las propuestas nacionalistas

que serían, de hecho, otra forma de hacer política por parte de las derechas. Unas propuestas que suponían una ruptura con el sistema político de la Restauración canovista, pero también una forma innovadora de política hasta el punto de que algún historiador ha visto al nacionalismo, en el caso catalán, como un factor de modernización.

Ése es el fenómeno que aborda Antonio Canales en este excelente libro que analiza la vida política en dos escenarios locales —Baracaldo y Vilanova i la Geltrú— que le sirven para sugerir un modelo explicativo válido que afecta

Las otras derechas son los nacionalismos, que el autor analiza a través de la vida política en dos escenarios: Baracaldo y Vilanova i la

Geltrú. Con Cambó (en la imagen), el nacionalismo catalán protagonizó intentos regeneradores que al esfumarse llevaron al distanciamiento con la monarquía liberal de Alfonso XIII

a toda la vida española. Un libro en el que, frente a las interpretaciones nacionalistas habituales, se sitúa la aparición de estas nuevas derechas en el contexto de la “competencia de proyectos nacionalizadores”, entre los que proponía el Estado libe-

ral y los que se proponían desde estas regiones. Los elementos metodológicos que caracterizan este estudio son el análisis local, la técnica comparativa y el uso de una larga perspectiva cronológica para el es-



gía en la que el autor se reclama deudor del marxismo analítico de Elster.

A lo largo de casi un siglo esos sectores conservadores percibieron la crisis del positivismo de finales del XIX como una crisis de legitimidad del liberalismo al que intentaron contraponer una propuesta política que permitiera restaurar el poder de las antiguas minorías dirigentes con una apelación al sentimiento nacional como motor de un nuevo proyecto político. Eso les llevaría al distanciamiento con la monarquía liberal de Alfonso XIII, después de que se esfumaran los intentos regeneradores que en algún momento representó el nacionalismo, especialmente el catalán, a través de la figura de Cambó.

Cuando vino la República de 1931 ambos nacionalismos encontraron dificultades de asentamiento en el nuevo régimen, si bien el nacionalismo catalán se beneficiaría de haber desarrollado una izquierda nacionalista que estuvo en condiciones de protagonizar la vida política catalana al frente de unas instituciones autonómicas que les fueron negadas a los vascos. Las diferencias se acentuarían durante la guerra civil y el franquismo, y ayudan a entender muchas de las diferencias que aún apreciamos hoy día.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Ediciones Siruela / Policiaca

La mirada letal
GIORGIO TODDE
Siruela Policiaca

Ojos de agua
DOMINGO VILLAR
Siruela Policiaca

Más allá,
a la derecha
FRED VARGAS
Siruela Policiaca

La mirada letal
Giorgio Todde

Ojos de agua
Domingo Villar
2.ª edición

Más allá,
a la derecha
Fred Vargas

www.siruella.com

Parménides

MARTIN HEIDEGGER. ED. DE MANFRED S FRINGS. TRAD. C. MÁSMELA. AKAL. MADRID, 2006. 224 PÁGINAS, 20 EUROS

Poco a poco se van publicando los cursos que Heidegger fue impartiendo en su trayectoria universitaria. Se trata de un ingente material que tiene la ventaja de la forma didáctica de un escrito redactado para ser leído y discutido. Muchas de las restricciones mentales que son características de la obra exotérica de este filósofo, la que fue publicando en vida, desaparecen en esos cursos.

Es fascinante advertir cómo el acontecimiento –histórico, político– va incidiendo en consideraciones tan alejadas de la coyuntura como el recorrido del *Poema* de Parménides, la filosofía presocrática, el inicio de la historia del olvido del ser a partir de Platón, y la clausura de la metafísica en Nietzsche, o en Rilke. Se lee el texto como si hubiesen dos discursos paralelos: el hilo conductor reflexivo, estrictamente filosófico, y una especie de río Guadiana que aparece con intermitencia, delatando los *arrière-pensées* del filósofo y de su audiencia. Y es que el curso que aquí se publica se dictó entre 1942-43, un momento particularmente sensible en el rumbo de los destinos de Alemania, de Europa y del mundo.

En estas lecciones se puede seguir a un Heidegger extraordinariamente preocupado con el destintio histórico de su país, sólo que se debe al tema del que los cursos tratan. Pero la procesión va por dentro, y en mo-

mentos cruciales del curso se puede descubrir. Estos cursos tienen, además, la ventaja de que el ejercicio docente exige un relajamiento de la máscara algo hierática que asume el pensador cuando se enfrenta a un público anónimo a través de sus publicaciones habituales. Por esta razón el filósofo deja los coturnos del que



ARCHIVO

oficia demasiadas veces de oráculo del pensamiento, y se digna polemizar de forma franca con los pensadores del día, sin escatimar golpes certeros (por ejemplo, a Spengler).

Temas que son tratados con circunspección en sus publicaciones se abordan con mayor soltura. Un ejemplo: se afronta la cuestión relativa a “lo abierto” en la *Octava Elegía*

de Rilke, tema importante de un texto de su libro *Holzwege, Caminos de madera*. Pero aquí el tema conduce a una confrontación franca con el poeta, en el que se descubre una metafísica sospechosa de naturaleza vergonzante: ha oído campanas, pero no sabe donde. La dureza de la crítica es llamativa, ya que es notoria la gran influencia del poeta sobre el pensador. Heidegger recorre el mismo argumento que en su célebre texto de *Holzwege*: la inversión entre la relación hombre/animal, le lleva a Rilke a invertir la natural manera de pensar lo abierto y lo cerrado. Como si sólo el animal “viera lo abierto”, al tiempo que el hombre, bajo el signo de la modernidad, se hallase siempre encerrado en el círculo –sujeto/objeto– de la reflexión, o de la condena a estar siempre girado sobre sí mismo.

Descubre en Rilke eso mismo que él había “invertido” en *Ser y tiempo*, donde el existente –*Dasein*– se reconoce en su condición de abierto al mundo. Abierto a través de sus formas de encontrarse (los “estados de ánimo”) y de los modos de comprensión. Abierto sobre todo en la articulación e interpretación de esa comprensión en la palabra. Y sobre todo en la cura (cuidado, *Sorge*) que define la existencia misma asumida en su verdad onto-

lógica. Se examina en estas lecciones, en un pasaje breve pero revelador, la noción rilkeana de criatura, lo que le sirve a Heidegger para exhibir su magnífico conocimiento de la cultura medieval. Por una vez, el menos amigo de la música de todos los pensadores se refiere, como cortesía con la audiencia, y acaso por la época de Apocalipsis que comienza a vivirse en Alemania, al *Réquiem* de Verdi. Uno de los aspectos más vulnerables del filósofo de la Voz es la omisión de la música en su obra.

Destaco este ejemplo, refiriéndome a algunas escasas páginas del texto, para que el lector pueda aspirar el perfume de esta reflexión admirable, que va circulando por los grandes *topoi* de este pensador, relativos al concepto de verdad como des-ocultamiento, y al juego de ocultación/des-ocultación en donde la verdad se instala en la existencia: una forma de ser en la que no es posible que ninguna criatura pueda participar, por mucho que posea rasgos de excitabilidad animosa, como el animal. Los grandes hallazgos de Heidegger van desfilando por estas páginas. También sus reincidencias, sus puntos flacos, o lo que hoy puede parecer caduco de su filosofía en ocasiones excesivamente peraltada.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Leer

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 174. 4 EUROS

LA Copa América que se celebrará en Valencia en 2007 es la excusa perfecta para analizar con rigor y pasión “La literatura de las olas”, de Homero a Baroja, pasando por Conrad o Verne. Además, José Luis Gutiérrez conversa con Albert Boadella, “el airado bufón renacentista”, a vueltas con su libro de memorias y con Cataluña. Los editores novísimos; Antonio Colinas, nombrado “leonés del año”; Carmen Posadas, Suso de Toro, Donna Leon, Álvaro del Amo y Eloy Tizón son otros protagonistas de la revista.

Letras Libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 58. 5 EUROS

MARIO Vargas Llosa analiza a Ortega y Gasset desde la perspectiva del liberalismo político. También Sánchez Ostiz recorre vida y obra de Baroja, mientras que Juan Villoro se detiene en la de Casanova y Juan Malpartida, en la de Gil de Biedma. La revista hispanomexicana, que incluye poemas de W. H. Auden, de Pedro Serrano, Ernesto Lumberras, Rodolfo Hinostroza, así como un relato del búlgaro Dimitré Dinev, ofrece un jugoso artículo de Gabriel Zaid sobre la tertulia y la conversación.

A R T E



MARINA DE CARO:
ENTREPARÉNTESIS, 2006.
DEBAJO, CARLOS RIAL:
SIN TÍTULO, 2006

PATRICIA DOPICO



OFF. No vemos nada pero tratamos de esquivar una condición aparentemente imprescindible de la imagen: la visibilidad. En lo oscuro, nuestro miedo es que no haya respuestas; la pérdida de límites se formaliza así como una sombra con pasaporte de caducidad que es la muerte. De ahí, la fe y la imaginación, pero también lo incómodo, el extrañamiento y la confusión aventurera que nos inquieta cuando la imagen se despliega.

Me pregunto qué número de pantone, exacto, tendrá la ceguera. Derek Jarman la pintó toda de azul en su poética *Blue*; sin imagen—literalmente—, el azul las contiene todas, porque el espectador las reconstruye imaginándolas al otro lado de la pantalla. Aquí es la obra del conocido artista conceptual

tóricas, como la de São Paulo, eliminan los pabellones nacionales, la Bienal de Pontevedra quiere enfatizar que, entre tanto flujo transfronterizo, la frontera pertenece más al ámbito de la voluntad que al de la limitación geográfica.

Y esa crisis de lo nacional aquí se aplica a la imagen. Seguramente porque ante tanta profusión de imágenes, fabricar más imágenes donde no hay nada que ver se torne nuestra principal actitud iconoclasta, como tantas veces ha señalado Jean Baudrillard. Como aquel sonámbulo de Nietzsche debemos seguir soñando para no precipitarnos al suelo, o dormir desnudos dentro de nuestra propia maleta, como en la performance que Celia Vignolo interpreta a modo de migración interna.

Bienal de Pontevedra escarba en esa relación indiscutible que Galicia ha trazado con países como Argentina, Chile o Uruguay. En arte esa frontera imaginaria es el sistema, el mercado, y para cruzarla se han seleccionado artistas que todavía no gozan de excesivo reconocimiento internacional, salvo en el caso del citado Jacoby o el indiscutible Luis Camnitzer, que en esta ocasión presenta una instalación consistente en la raíz de un árbol que continúa en un tronco conformado por miles de lápices negros sin punta que dibujan un territorio imaginario sobre el muro en el cual desembocan. En este sentido, la obra de Martín Sastre resulta significativa al construir cáusticamente una historia de ficción sobre el estrellato del artista latinoameri-

movimiento, de esa ficción a modo de resonancia, de mundo paralelo con forma de umbral incógnito. Artistas como Din Matamoro, Marco Maggi, el citado Sastre y Esteban Pastorino (con unos maravillosos dibujos sobre papel de fumar) apelan a ese universo imaginario capaz de congelar el tiempo; Marina De Caro, borda a mano un paraíso imaginado capaz de envolver al espectador; Eduardo Basualdo nos cuenta un cuento a partir de una instalación-performance que proyecta las sombras exiliadas de una maqueta fantasmagórica; y Diego Santomé reflexiona sobre la banalidad de un viaje de crucero. Todo a partir de una frontera imaginaria que puede significarse en la imposibilidad absoluta, desde la fragilidad de la barricada concep-

Imaginando una bienal

BIENAL DE PONTEVEDRA. OFF/FORA: MOVIMIENTOS IMAGINARIOS ENTRE GALICIA Y EL CONO SUR. COM.: V. NOORTHOORN. INSTITUTO VALLE-INCLÁN, FACULTAD DE BELLAS ARTES Y PAZO DE CULTURA. PONTEVEDRA. HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

argentino Roberto Jacoby la que tras cegarnos a modo de paréntesis nos arroja a un viaje sonoro que nos incita a conocer y generar nuestra propia imagen de un espacio desde lo no visible. Así, esta obra actúa a modo de paradigma metafórico de lo que quiere ser esta bienal conducida por Victoria Noorthoorn, que toma la imaginación como fuerza rectora.

La ceguera es como la historia de un abandono. De ahí que a la hora de reflexionar sobre el fenómeno de las migraciones, ese viaje poético hacia las fronteras de lo imposible, ese sumergirse en la dispersión disfrazada de diferencia, muchos recurran a ese silencio con forma de fundido. Nociones como la identidad o como el concepto de nación resultan continuamente redefinidas por el mundo del arte, en este caso, a partir del concepto de frontera imaginaria. Precisamente ahora que otras bienales his-



LUIS CAMNITZER: *SIN TÍTULO*, 2006

En este contexto de identidades dislocadas y sujetos desorientados, definir lo propio parece complicado. Todavía nos preguntamos quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos; como el enigma de Gauguin. En esta ocasión, la

cano en una era futura, con sepulcro incluido.

Así, muchas obras de las presentes tratan de involucrarnos al tiempo que desorientarnos en el viaje, jugando con esa falta de lugar, con esa incomodidad producto del

tual propuesta por Carlos Rial en una doble proyección de vídeo que se aleja de su contundencia escultórica habitual, hasta la melancólica mirada del tío de la artista Ana Gallardo que hace 52 años dejó Granada para nunca volver; la experiencia de los paisajes registrados por la artista reflejados en la fija mirada de su tío Eduardo nos habla de que en un viaje siempre dejamos muchas cosas.

Todo en una exposición con formato bienal que seguramente resulta más breve que nunca, pero funciona en relación a lo pretendido por su comisaria. Sin embargo, las asignaturas pendientes continúan siendo las mismas, como la escasa complicidad con la ciudad y la nula relación con el contexto próximo; aquí la frontera ya no es tan imaginaria, pero los motivos sí deberán imaginárselos.

DAVID BARRO

El cuerpo y el desierto de Cristina García Rodero

THE BLACK ROCK CITY. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44.
MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 4.500 A 9.000 €

Si hay una firma que ejemplifique en nuestra modernidad la corriente de la fotografía concebida como documento antropológico y como creación artística al mismo tiempo, sin duda que ésa será la de Cristina García Rodero (Puertollano, Ciudad Real, 1949), cuyo libro *España oculta* (Barcelona, Lunberg, 1989) —prologado por Julio Caro Baroja— constituye un hito de alcance internacional del reportaje humanista como género, así como del estilo personal, lleno de espontaneidad y de pasión, de su autora. Centrada durante muchos años en plasmar las fiestas tradicionales de los pueblos de España, García Rodero en estos últimos tiempos —en especial, a partir de 1995— ha ampliado el radio de su vivencia y actuación a horizontes más dilatados, documentando la espiritualidad popular en los países del Mediterráneo (destacan sus series sobre los santuarios de Lourdes, 1995, y Fátima, 1996, sobre la Pascua ortodoxa en Grecia, 1997, y sobre rituales cruentos de la Semana Santa en pueblos de Italia, 1998), y asimismo las intensas mezclas de carnalidad y espiritualidad que caracterizan a tantas festividades africanas y de América Latina (sobresale por su intensidad el reportaje sobre el *Culto a María Lionza* en Venezuela, 1999, y las bellísimas imágenes de la serie haitiana *Peregrinos*, también de 1999).

Al hilo de esas celebraciones en que el erotismo se define como componente primordial del rito trascendente o religioso, la trayectoria de Cristina García Rodero ha pasado a abordar en trabajos más recientes la temática sexual directa, centrándose en tres ciclos sobre otros tan-

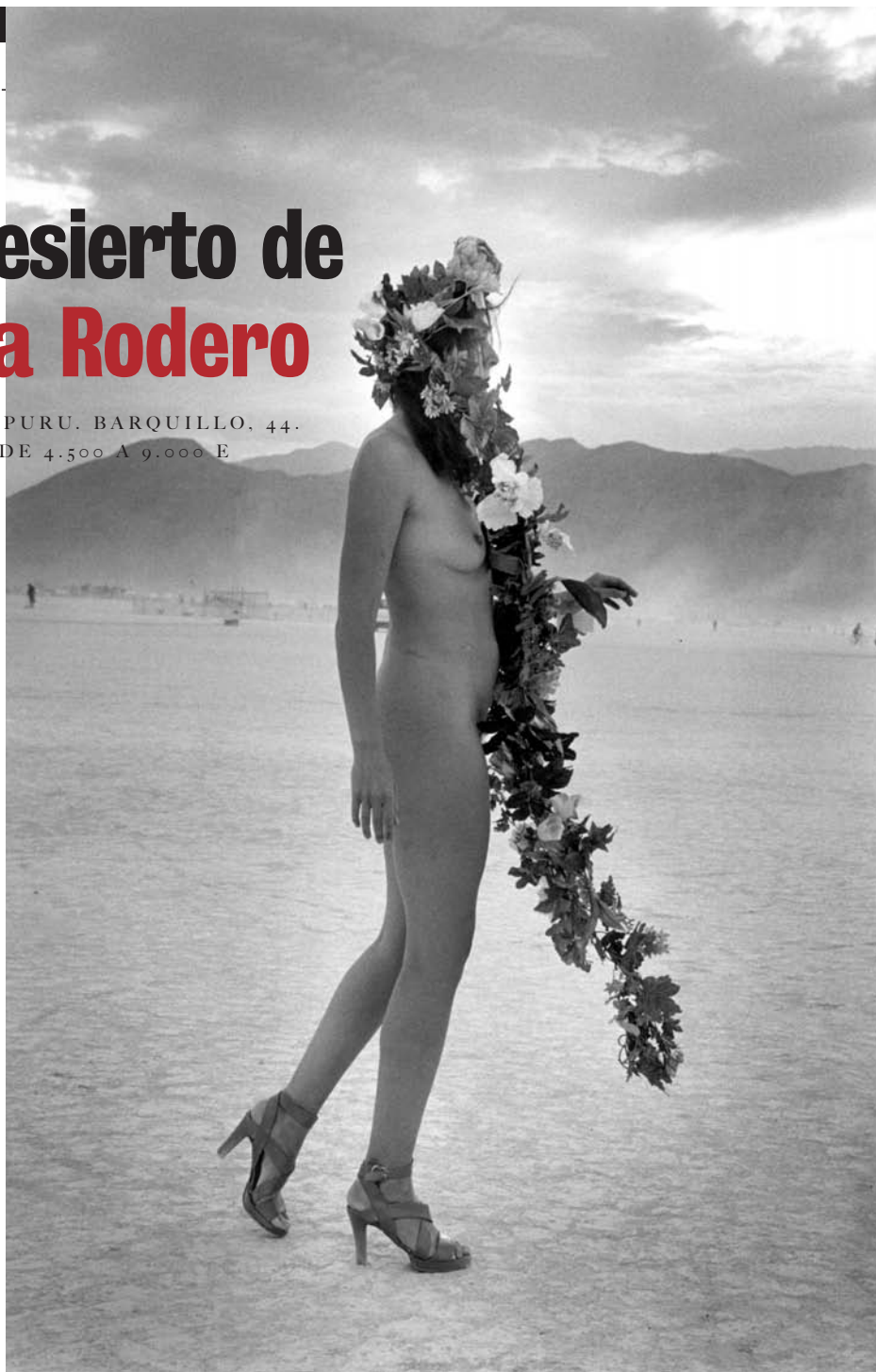
tos festivales: *Love Parade*, Berlín, 1999; *Eros 2000*, Barcelona, 1999; y *Black Rock City*, desierto de Nevada (Estados Unidos), 2001, serie ésta que viene realizando en años sucesivos, y de la que se ofrecen imágenes en esta exposición, integrada en el programa de PHotoEspaña. Son obras realizadas en blanco y negro —lo habitual en Cristina—, en las que sorprende, de entrada, el testimonio claro del interés menor que la artista siente por la técnica. La verdad es que ese menor aprecio ha sido constante en su proceso; pero mientras antes —y aunque fuese sin interés primordial— nos tuvo acostumbrados al contraste del negro intenso desarrollado en la calidad de los matices en su tránsito al blanco puro, ahora desconciertan el predominio del gris y la presencia acusada del grano que, en ocasiones, producen falta de nitidez. Sin embargo, los encuadres siguen siendo intuitivos y excelentes: expresivos de un infalible saber mirar, que se plasma cargado de voluntad de belleza. Junto a esa frescura

gozosa, conmueve una vez más la manera de narrar de García Rodero, que nunca mira como simple espectadora, sino que siempre se implica en el sentido de la escena, facilitando la participación del espectador en esta actividad comunitaria de reivindicación del cuerpo.

En cualquier caso, las imágenes de “lo corporal humano” que interesan a este arte, por directa que sea su objetivación sexual, no se despegan de la intención ritual. Cristina sigue manteniendo en estas foto-

grafías eróticas que “las celebraciones que más me interesan son las rituales, porque en los ritos es donde se manifiesta de forma más rica y profunda el espíritu de un pueblo”. Un pueblo que, en calidad de peregrino, acude y se reúne esta vez en el desierto de Nevada a la busca anual de la desinhibición completa y de la reafirmación de la libertad moral. Resultando elevado, todo ello, a una expresión estética.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



FLORES AL VIENTO, 2006

Eduardo Valderrey, periferia inclemente

OUTBORDERS. RAFAEL PÉREZ HERNANDO. ORELLANA, 18. MADRID. HASTA EL 8 DE SEPTIEMBRE. DE 2.400 A 7.000 €

UNA decena de años lleva invertidos Eduardo Valderrey (Barcelona, 1963) en el proyecto *Malpais*. Los mismos títulos de las sucesivas exposiciones que lo han ido mostrando indican la dirección y el sentido que el artista ha querido dar a ese itinerario: *hortus, sur*, *Borders / Fronteras*, *Overpass* (paso superior, viaducto), y éste último, *OutBorders*, que bien puede traducirse por extrarradio, y que han sido el motivo argumental prioritario de sus exploraciones y batidas por ciudades como Barcelona, París, Roma, Nueva York, El Paso y Brooklyn.

En *hortus* inició Valderrey un modelo de presentación en el que combina escultura y fotografía –integrada unas veces, proyectada otras–, que ha hecho recordar a quienes me han precedido en comentar su trabajo a los contemporáneos Txomin Badiola o Isidro Blasco. Una nómina que podríamos ampliar mucho más pro-



OVERPASS 1. SPECIFIC SITEWORK TRÁFICO DE ARTE, 2005

lijamente si le incluyésemos entre quienes hacen hoy de la arquitectura o del espacio urbano metáforas o analogías de la identidad o del curso de la existencia humana.

Me sorprende, en primer término, la espectral palidez de sus tomas fotográficas –acentuada la lu-

minosidad de las cajas de luz por la conveniente penumbra de la sala–, que decolora las ya de por sí desoladas vistas de edificios, calles y otras infraestructuras viarias en una marchita lividez que, si no las aleja del espectador, sí lo hace del tráfigo ruidosamente colorido de la vida.

Un toque blanquecino que es el mismo que cubre las pobres maderas con las que arma o construye las esculturas, soporte de las cajas o proyecciones, y que contribuye a un ensamblaje sin distorsiones entre su reflexión sobre la forma en el interior del espacio y su diálogo con las estructuras del exterior urbano.

Es ese hábil encaje entre el armazón de casas en construcción, el entrelazarse y cruzarse de carreteras, el tráfico viario contemplado desde la ausencia, la invisibilidad de sus habitantes o los restos de fábricas e industrias y su presentación sustentada en estructuras, cajas y tirantes que los hospedan (o, mejor, de donde rebosan), lo que presta especial contundencia a sus imágenes. Su paisaje no es el casi rural y vivificante de las afueras, sino el ocupado e inclemente de la periferia.

MARIANO NAVARRO

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

ARTE & ARTE Gallery

Madrid

New York

(Junto al Teatro y Palacio Real)

SIENDO PROFESIONAL DE LA PINTURA, TENIENDO UN
DISCRETO CURRÍCULUM VITAE Y SOBRE TODO, UN ALTO
NIVEL DE CALIDAD, PUEDES EXPONER EN ARTE & ARTE.
INFÓRMATE DE NUESTRAS NORMAS Y CONDICIONES.



**CONCHITA
BARDAJÍ**

SALA III

19 DE JULIO-10 DE AGOSTO

HORARIO DE GALERÍA:

L-V: 17 h. a 21 h.
S: 11 h. a 14 h.

Cuesta de Santo Domingo, 4 • 28013 Madrid • Tel.: 91 540 14 91

Arcadias no tan bucólicas

PH06 **ARCADIAS.** REAL SOCIEDAD FOTOGRAFICA. TRES PECES, 2. MADRID. HASTA EL 28 DE JULIO

LA Real Sociedad Fotográfica de Madrid, constituida en 1899 y determinante en ciertos momentos de la historia de la fotografía española —mal conocida y desatendida en las colecciones públicas—, languidece por falta de medios. Su archivo, en el que se custodian miles de obras y que poco a poco se va digitalizando, es rico en las dos etapas de mayor esplendor para la RSF: el pictorialismo y sus escuelas, y la llamada “Escuela de Madrid”, con Cualladó, Ontañón, Camín, Dolcet o Masats. Muchas

festival a través de una curiosa colectiva de paisajes titulada *Arcadía*. La muestra incluye unos ejemplos del pictorialismo internacional, de Missone y Whitehead, y copias de época de dos de los mejores representantes españoles de esa tendencia, Francisco Andrada y Eduardo Susanna, con obras fechadas entre 1929 y 1949, lo que da idea de lo muy tardío de su introducción aquí (impulsada desde la RSF) y de su anacrónica pervivencia. Pero, siendo éstas admirables por su brumosa belleza y su

calidad técnica, quizá sean más reveladoras las otras fotografías —menos valiosas por ser copias recientes, muchas anónimas— que muestran el desarrollo del tema arcádico en la escena nacional posterior a la Guerra Civil. Autores como Joaquín Fungairiño, que hizo fotografía en color con placas autocromas (método perfeccionado por Ramón y Cajal, primer presidente de honor de la RSF), buscan en el cam-

po el escenario para representar una naturaleza ideal, mítica (*Dafnis y Cloe*, se titula una imagen de un tal Barnet). Pero no pueden evitar que sus modelos pastoriles —que se adivinan figurantes autóctonos— y la escasamente lujuriente vegetación —más agrícola que mitológica— tiñan de rusticidad las escenas. Lo mejor de la exposición: tres viejos estereoscopios con paisajes boscosos y fluviales; naturaleza de ayer en tres dimensiones.

ELENA VOZMEDIANO



CONDE DE SAN JORGE: *SIN TÍTULO*, H. 1907

de las imágenes más antiguas se conservan en negativo de cristal, por lo que su manejo está muy restringido y no pueden exponerse más que si se hacen copias modernas. A pesar de que algunos especialistas saben de la importancia de la colección, el público sólo ha podido acercarse a sus contenidos en la exposición de la Fundación Mapfre *50 años de fotografía española en la colección de la Real Sociedad Fotográfica* (1900-1950), de 1996.

Incluida como sala invitada en PHotoEspaña, aborda el tema del



LUCKY STRIKE, 1962

George Brecht, el arte como juego

EVENTOS. COMISARIA: JULIA ROBINSON. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 12 DE OCTUBRE

COPRODUCIDA por el MACBA y el Ludwig Museum de Colonia, esta retrospectiva de George Brecht (Nueva York, 1926) está en la línea de reivindicación de las figuras menos conocidas de la tradición conceptual, por las que el MACBA tiene una particular devoción. Paralelamente a las imágenes más tópicas del pop art, del minimal, existe otro caudal creativo, no exento de interés, que, como en el caso de Brecht, parece como eclipsado por las tendencias dominantes.

El contexto en el que se inicia la trayectoria de Brecht, a finales de los años cincuenta, es el mismo que el de Allan Kaprow, que pasa por ser uno de los pioneros del *happening*. Se trata de una posición crítica contra el sistema del mercado, opuesto a la idea del objeto artístico, y que busca ampliar la noción de arte, de implicarse y entenderlo como una experiencia vital, de rechazar la autoría... Posteriormente, en una línea de continuidad, Brecht colaboraría con Robert Watts, Robert Filliou, Fluxus... El espíritu del Mayo del 68 sobrevuela estas generaciones de artistas.

Se han señalado los referentes que iluminan la investigación de Brecht: John Cage, Marcel Duchamp y la idea del azar propia del dadaísmo y el surrealismo que el artista investigó y estudió con rigor. El mismo Brecht fue discípulo de Cage que, como es sabido, experimentó con el uso del sonido—o música—aleatorio, una versión sonora del *ready made* duchampiano.

Sin embargo, hay que destacar que, a partir de estos contextos y de estos referentes, George Brecht articuló una síntesis fecunda. Él tra-

baja e indaga los límites de la noción de arte y en este espacio liminar, acabó por incorporar y explorar una nueva dimensión, el juego. El concepto de juego no agota el significado de su obra, por otra parte muy rica en matices, pero es sin duda uno de los aspectos más significativos. El imaginario de Brecht, sus maletas y cajas, su sentido del humor, remiten a un sofisticado universo lúdico y acaso infantil.

La obra entendida como desarrollo en el tiempo, como una pieza musical, como medio de interacción entre artista y público, como objeto cotidiano intervenido y resultado en parte del azar, constituyen la base sobre la que se fundamenta el trabajo de Brecht. Una de las piezas más significativas de la exposición es *Play Incident* (1960) que, descrita de modo esquemático, consiste en una especie de armario que contiene distintos objetos dispuestos a modo de *assemblage* en la parte inferior. En el extremo superior hay unos orificios por los que el espectador puede introducir unas pelotas de ping-pong que, al chocar aleatoriamente contra clavos, emiten sonidos. Esto es, Brecht propone que el público participe, que toque, que use, que experimente, que altere la obra, que vaya más allá de una actitud pasiva de contemplación.

La exposición del MACBA, sin embargo, expone los *Eventos* en peanas y vitrinas, como objetos intocables, es decir, como piezas de arte tradicionales dispuestas para ser contempladas. Puede que, de alguna manera, esta presentación signifique traicionarlos, pero personalmente me interesa esta percepción. Estos objetos, como animales disecados o figuras de cera, son profundamente melancólicos. Puro fetichismo, pura nostalgia, son una metáfora del fin de una utopía: la noción del arte como juego que, desde Schiller a ciertas propuestas de los sesenta, pasando por las vanguardias, queda como uno de los deseos incumplidos, una de las reivindicaciones más liberadoras del arte contemporáneo.

JAUME VIDAL OLIVERAS



*VISION DE CIUDAD EN
ASCENSO, 1915. A LA
DERECHA, PALACIO
AL PASO, 1928*

Klee y el coleccionista impenitente

PAUL KLEE. COLECCIÓN BERGGRUEN. FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN. PEDRUECA, 1. SANTANDER. HASTA EL 24 DE SEPTIEMBRE

EN 1944, durante un viaje por los Estados Unidos, alguien ofreció a Heinz Berggruen una acuarela de Paul Klee por un centenar de dólares. Una acuarela de pequeño formato titulada *Perspectiva fantasma*, que Berggruen convirtió, durante muchos años, en su objeto fetiche, llevándola consigo a todas partes.

A los pocos días de visitar la muestra en la sala de la Fundación Botín cayó en mis manos *Collection* (Nous, 1999), un pequeño ensayo de Gérard Wajcman en el que aborda la tarea de psicoanalizar la colección. Uno de los rasgos que destaca ese psicoanálisis es, justamente, la fetichización del objeto, el establecimiento de una especial relación entre un objeto —y luego un grupo más o menos cerrado de ellos— y su poseedor. Sean cucharillas de plástico o, como en este caso, obras de uno de los autores de referencia del siglo XX, el coleccionista es alguien que establece una relación especial con una clase de objetos. No se trata tan sólo de acumularlos, sino, como dice Wajcman, de “descubrir su secreto”. Pero ese secreto no reside, evidentemente, en el objeto, que de por sí es inerte, sino en su poseedor, en quien busca su satisfacción en la posesión y la contemplación.

Porque una colección remite, evidentemente, a alguien. Es, por definición, privada. Y en tanto que remite a ese poseedor se constituye en una especie de retrato. La referencia a un nombre, el del coleccionista, es lo que transforma la simple reunión de objetos en una colección. Cada nueva pieza añadida tiene su pequeña historia, responde a una pulsión concreta, produce una satisfacción próxima a la del cazador que acaba de abatir (adquirir) una pieza y oculta la amargura

por aquéllas que no pudo conseguir. De ahí que la suma de todos ellos, la colección, deba leerse siempre como una suerte de biografía, o al menos de retrato psicológico, de su propietario, pieza fundamental, como recuerda Wajcman, y a la vez excluida de ella.

La de Klee y Berggruen es un ejemplo más de la tantas veces repetida y tan pocas comprendida relación entre artista y coleccionista,

Nacido en Berlín en 1914, Heinz Berggruen es uno de los grandes coleccionistas europeos. EN 1936 emigró a los Estados Unidos. Tras la segunda guerra mundial, retornó a Europa y se instaló en París, donde trabajó varios años para la Unesco y, años más tarde, cumplió su sueño, montando una galería de arte en la Rive Gauche, cerca del actual Museo de Orsay. En este espacio, dedicado a los clásicos del arte moderno, fue exponiendo periódicamente obras de su autor fetiche y comprobando cómo, poco a poco, crecía su aceptación. Pero no sólo se enamoró del arte de Paul Klee. Más de cien obras de Picasso, pertenecientes a todas las etapas de su carrera integran la colección que desde 1996 está reunida en el edificio Stüler de Berlín.

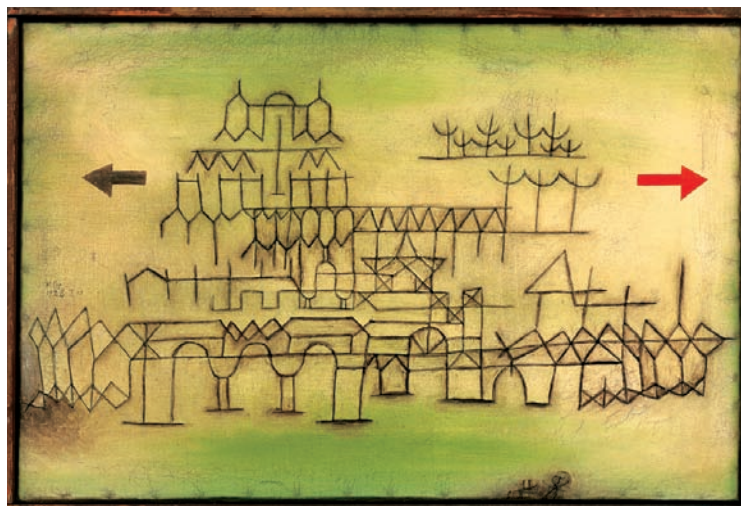
y la exposición, además de permitir contemplar la delicadeza y complejidad psicológica del lenguaje elaborado por Klee, tiene como punto central esa relación, esa necesidad, a veces obsesiva, de acumulación, de posesión total que guía el coleccionismo de arte. Pasión que, como suele ocurrir, está destinada al sacrificio final de privarse del objeto amado, en el momento en que lo que ha existido para el disfrute propio debe transformarse en algo al al-

cance de todos. Es el momento, institucionalizado por el modelo de estado de todos los países occidentales, de la donación, pero que oculta un trasfondo psicológico muy profundo: es el instante de desvelar aquello que se posee, lo lentamente acumulado, en secreto. Es, en suma, la ruptura de ese secreto.

Berggruen fue tomando esta decisión por partes. De una forma probablemente tan cuidadosa y medi-

tuados frente al palacio de Charlottenburg, en Berlín, situado cerca del que, hasta hace poco, albergó el conocido busto de Nefertiti, fue el lugar que Heinz Berggruen consideró adecuado para depositar su colección, que fue adquirida por la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano. Ésta es la primera vez que todas esas obras vuelven a reunirse en una sola muestra.

Pero queda un segundo aspecto




en la relación artista-coleccionista. Un desencantado Klee reconocía en una conferencia pronunciada en Jena, en 1924, que la tragedia del artista moderno es su desconexión del público. “Los artistas sufren una desunión con el todo [social]. Hemos encontrado las partes, pero no el todo. Todavía nos falta el poder final, puesto que el público no está con nosotros”. Berggruen fue quizá uno de los primeros en saber ver y comprender la aportación de Klee al arte moderno y con ello aportar el elemento que, años atrás el artista echaba en falta.

RAMÓN ESPARZA

SE presenta en París una magnífica exposición retrospectiva de Dan Flavin (1933-1996), uno de los artistas más importantes de la segunda mitad del siglo veinte. Es todo un acontecimiento, porque la anterior retrospectiva de su obra se remonta nada menos que a 1969. La muestra actual, un proyecto largamente planeado, incluso todavía en vida del artista, ha sido organizada por la Dia Art Foundation, de Nueva York, en colaboración con la National Gallery of Art, de Washington. En esa ciudad pudo verse por vez primera en octubre de 2004, viajando después a Fort Worth (Texas) y a Chicago. Diversas fundaciones estadounidenses han contribuido tanto a la producción como a su itinerario en Europa, donde antes de París se presentó en Londres, para terminar su recorrido en Munich, a partir de noviembre de 2007.

Así que, lamentablemente, no podrá verse en España, lo que resulta todavía más desafortunado si se tiene en cuenta que la presentación más importante de obras de Dan Flavin en nuestro país, en la exposición colectiva *Arte Minimal de la Colección Panza di Biuno*, que tuvo lugar en el Museo Reina Sofía en 1988, no fue reconocida como válida por el artista, y así se puntualiza también ahora en el catálogo de esta muestra. Y es que, si bien la obra de Flavin surgió en el contexto del *minimalismo*, para referirse a su trabajo él prefería hablar de “arte situacional”. Es ésta, desde luego, una expresión mucho más precisa, pues sus piezas en ningún caso tienen un carácter meramente objetual, sino que constituyen una auténtica síntesis de escultura y modificación plástica de los espacios arquitectónicos, todo ello con un intenso *alien-to* pictórico, además de tener como objetivo conseguir la implicación física y mental de los públicos, que dejan así de ser considerados meros espectadores pasivos.

El montaje y presentación de las



El montaje y presentación de las piezas de Flavin en París es sensacional, permitiendo en todo momento que el público se pueda ir impregnando de forma gradual de los cambios perceptivos propiciados por la disposición de los tubos de luz fluorescente de distintos colores

Dan Flavin, la luz, el

DAN FLAVIN. RETROSPECTIVA. MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD

piezas de Flavin en París es sensacional, permitiendo en todo momento que el público se pueda ir impregnando de forma gradual de los cambios perceptivos propiciados por la disposición de los tubos de luz fluorescente de distintos colores. El único soporte, por cierto, que Flavin utilizó para su trabajo a partir de

1963, año en que realizó una pieza auténticamente seminal, con un tubo fluorescente amarillo de fabricación industrial dispuesto en diagonal sobre la pared, y a la que en un primer momento llamó *Diagonal del éxtasis personal*, y luego *25 de mayo de 1963 (a Constantin Brancusi)*. En la exposición se pueden ver no sólo sus

grandes piezas de luz, desde ese momento hasta finales de los años ochenta, sino también sus primeros trabajos de fines de los cincuenta: dibujos, collages y pequeñas esculturas, realizadas a partir de objetos encontrados, en los que pueden apreciarse tanto las huellas de una espiritualidad ligada a su edu-

Richard Nixon, o para los cuatro (soldados) que murieron en una emboscada (en Vietnam). Esas *dedicatorias* permiten apreciar los referentes plásticos, conceptuales, morales y políticos en los que Flavin inscribe su trabajo y a la vez dan a sus obras un sesgo *memorialista* bastante acusado, que desde luego las sitúa en un plano completamente distinto al de una perspectiva meramente formal o esteticista.

El planteamiento de Dan Flavin implica un acto de reconocimiento del papel que los materiales tecnológicos cotidianos pueden desempeñar en el terreno del arte y, por consiguiente, una puesta en cuestión de todas las leyendas acumuladas sobre el creacionismo artístico. Sobre su diagonal escribió: “No dejaba mucho espacio al saber hacer artístico”. Más que *un hacer*, para él el arte era *un pensar*; y así lo manifestó explícitamente: “Me gusta más el arte como pensamiento que como trabajo. Lo he afirmado siempre. (...) Es una proclamación: el arte es pensar”.

A partir de ahí, el eje de su trabajo se sitúa en dos de los componentes fundamentales de la tradición artística: *la luz y el color*; eso sí, la luz y los colores de nuestro tiempo, producidos por objetos de fabricación industrial. El interés de Flavin apuntaba a restaurar un equilibrio entre la luz como *imagen* y la luz como *objeto*: “No se puede considerar la luz como un fenómeno objetivo, pero es sin embargo así como yo la contemplo”. Sus obras, inscritas en una línea que va de la tradición de la arquitectura, la pintura y la escultura, “a las acciones de luz eléctrica que definen el espacio”, pretenden actuar como “estructuras mentales simples”. Propuestas, en definitiva, que revitalizan el carácter mental y espiritual del arte en la época histórica del dominio global de la tecnología, precisamente a través de ella.

JOSÉ JIMÉNEZ

VISTA DE LA
INSTALACIÓN DE DAN
FLAVIN EN PARÍS

pensamiento, el espacio

DE PARÍS. AV. PRÉSIDENT WILSON, 11. PARÍS. HASTA EL 8 DE OCTUBRE

cación católica (algo que Flavin quiso mantener siempre en segundo plano), como el diálogo con Marcel Duchamp. Y también los *iconos*, volúmenes pintados que incorporan ya un tubo fluorescente superpuesto, antes de su utilización desnuda en la obra mencionada de 1963.

Uno de los últimos *iconos* (un

término que inevitablemente remite a la pintura religiosa del catolicismo ortodoxo), dedicado a su hermano gemelo David, muerto con tan sólo veintinueve años en 1962, introduce la costumbre de incorporar una dedicatoria a los títulos de las obras, una práctica que Dan Flavin mantendrá ya hasta el final. La ma-

yor parte de las dedicatorias son para artistas: aparte de Brancusi, Tàtlin o Matisse, por ejemplo. Pero las hay también para amigos, en un único caso para un filósofo: Guillermo de Ockham, para un personaje político: George Mc Govern, el candidato demócrata a las elecciones de Estados Unidos en 1972, en las que ganó

El arte está



UNO DE LOS DIBUJOS
DE RUTH GÓMEZ

Arte sobre papel es un proyecto editorial único en España. Tres empresas (Coydis Papel, Cromotex y TF Artes gráficas) han unido esfuerzos para dar forma a una colección muy especial: diez volúmenes de diez artistas jóvenes que han presentado unos 100 dibujos cada uno en formato libro, editados con mimo y calidad a lo largo de los cuatro últimos años. Acaban de ver la luz los números 9 y 10 de la serie, realizados por Fernando Sánchez Castillo y Ruth Gómez que culminan así un proyecto exquisito

a la vez que poco accesible para el público: los libros no están a la venta. Los impulsores y sus protagonistas hacen balance y cuentan aquí la experiencia.

RAFAEL Doctor es quizá la cara más conocida del proyecto *Arte sobre papel* y es el comisario de estas diez exposiciones en formato libro. Él ha elegido a los diez artistas que, con más de un centenar de dibujos cada uno, han llenado las páginas en blanco de estos diez volúmenes tan especiales. Doctor empezó a trabajar en ello hace más de cuatro años, cuando era responsable de las exposiciones de Casa de América en Madrid y lo ha seguido haciendo desde su actual puesto de director del MUSAC en León. Es la cara más conocida pero no la única. Además, naturalmente, de los artistas, están las tres empresas que han unido esfuerzos (económico y técnico) para sacar adelante el proyecto: la producción y el papel de Coydis, la fotomecánica de Cromotex y la imprenta de TF Artes gráficas. En rea-

lidad, la idea original fue del diseñador Eduardo Szmulewicz, conocido por sus ediciones de catálogos para el Museo Reina Sofía y los libros del Espacio Uno. De su relación profesional con Coydis nació este proyecto cuyo objetivo principal ha sido “presentar de una forma nueva y diferente la calidad de papeles, impresión y fotomecánica”, cuenta.

“Desde el principio las empresas

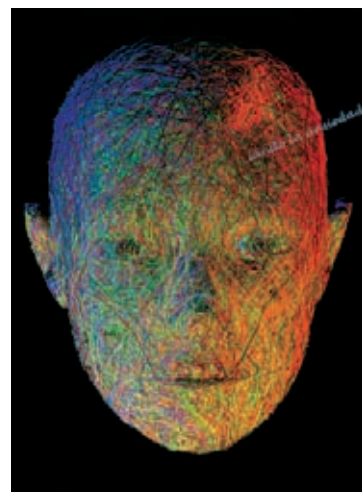
DIBUJO DE ALICIA MARTÍN



acogieron la idea con entusiasmo. No creo que otras empresas hayan hecho esto antes. Son facsímiles de los originales. No hay apenas diferencia entre los dibujos que ellos entregan y su edición. Hay que tener en cuenta —y ésta es seguramente la clave del éxito— que cada libro está impreso en el mismo papel en que el artista ha realizado los dibujos originales. Queríamos mostrar y demostrar lo que son capaces de hacer las artes gráficas en España”, afirma Szmulewicz.

Ediciones de 1.000

Y, si bien es verdad que el proyecto surge como una original manera de publicitar el trabajo de estas tres empresas, también es cierto que la colección ha adquirido una importancia por sí misma que ninguno de sus responsables había pre-



DIBUJO DE MARINA NÚÑEZ.
DEBAJO, DE PÉREZ AGIRREGOIKOA



visto de antemano. “Creo que nos ha desbordado. Cuando empezamos, nos parecía imposible llegar a editar diez números, pero el éxito que la colección ha tenido en el circuito propiamente artístico ha hecho posible llegar hasta aquí. Ahora hay que replantearse el futuro”, reconoce José Manuel González Ojido, presidente de Coydis e impulsor del proyecto.

Los datos ayudan a hacernos idea de la importancia de *Arte sobre papel*: de cada libro se han editado 1.000 ejemplares, de los cuales unos 150 se queda el artista y el resto quedan para consumo interno de las empresas. Pocos son los afortunados que, en el mundo del arte, pueden presumir de tener la colección entera... El artista, por lo tanto, se da por satisfecho con esos ejemplares y la oportunidad de haber realizado este



en los libros



SOBRE ESTAS LÍNEAS, DE IZDA. A DCHA., LOS TRABAJOS DE F. MASTRETTA, SÁNCHEZ CASTILLO Y E. MARTY. A LA IZDA., DE S. GAMARRA. A LA DCHA., FOTOGRAFÍA DE F. MAQUIEIRA. ARRIBA, X. MENSUA



trabajo de otro modo inimaginable para él. Y es que en cada edición se han invertido más de 12.000 euros (dos millones de pesetas), incluyendo aquí la presentación del libro, la promoción, el material de trabajo, la encuadernación, el papel, la fotomecánica y la imprenta. Los originales, por supuesto, siguen en manos del artista a no ser que los compren. Los dibujos de Sandra

Gamarra sobre su museo imaginario son hoy parte de la colección del MUSAC.

Lejos del negocio

Y nunca han pensado en vender los libros. Precisamente Gamarra explica claramente el sentido de la colección: “Es un fin compartido, por un lado el beneficio del artista y por otro el de las empresas, y cada

uno verá cómo distribuye sus ejemplares. El libro es casi una exposición impresa, por lo que mirarlo durante un rato debería ser suficiente”.

“No era nuestra intención hacer negocio”, añade González Ojido.

El éxito de *Arte sobre papel* se lo debemos sobre todo a los artistas elegidos: “A la hora de pensar en qué artista seleccionar he tenido en cuenta sobre todo la relación de su obra con el papel”, dice Doctor. “Fernando Manqueira es el único que no ha realizado dibujos, su libro es de fotografía. Todas ediciones son exquisitas”. Y es que en los diez volúmenes todo está cuidado: el diseño es impecable, los colores perfectos, los dibujos como en el original. “Son diez joyas –continúa Doctor–, algunas de ellas muy buscadas y, hoy por hoy, muy difíciles de conseguir”.

Todos los artistas han realizado una serie de más de cien dibujos específicamente para este libro, aunque algunas como las fotografías del viaje por México de Manqueira o los mencionados de Gamarra han estado luego expuestos. Y en todos

los trabajos reconocemos el imaginario habitual de los artistas: el circo de Enrique Marty (era el primer número y reconoce que el suyo fue un “campo de pruebas”); las sillas vacías del cuaderno de trabajo de Alicia Martín (“he seleccionado imágenes de mis ‘libros de ideas’ y he añadido otras nuevas”); los irónicos mensajes de las pancartas de Juan Pérez Agirregoikoa (“guardo mis libros celosamente y los ofrezco a regañadientes”, confiesa); el estudio de la identidad de Marina Núñez (“he mezclado en el libro el óleo ploteado sobre papel con el ordenador para dotar a la imagen de movimiento”, explica), los dos óleos gigantes divididos en cuartillas que son las páginas del libro de Fernando Mastretta; los intimistas dibujos de Xisco Mensua (“el hecho de que no se venda confiere más valor a cada ejemplar”); bocetos y dibujos de Fernando Sánchez Castillo (“me daba un poco de miedo enfrentarme así al libro, tiene una intensidad muy diferente a otros formatos”, comenta); y los “animales de compañía” de Ruth Gómez que del vídeo han pasado ahora al papel. En definitiva, diez exposiciones individuales que, gracias al libro, estarán ahí siempre.

Y sí, estaría muy bien que la colección estuviera a la venta, que cualquiera pudiera acceder a ella, que la edición fuera de 10.000 ejemplares... estaría muy bien. Pero, como dice Eduardo Szmulewicz, entonces ya no sería lo mismo.

PAULA ACHIAGA

**CONDE
DUQUE**

PHOTOESPAÑA 06
IX Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales.

Hasta el 23 de julio.

- PHE'06
- Momentos de video - Arte Portugués Contemporáneo.

Hasta el 23 de julio.

- PHE'06

Karl Blossfeld.

Hasta el 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.

Horario de verano- del 24 de julio al 20 de septiembre.

Martes a Sábado: de 10 a 14,00 y de 18,00 a 21,00 horas.

Domingos y festivos: de 10,30 a 14,00 horas. Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



Carme Pinós firma la Torre Cube

El trébol de hormigón

CARME Pinós ha construido en Guadalajara, México, la que es hasta la fecha su obra más importante, pues es con la que alcanza un lenguaje más depurado, sereno y personal, desde la creación de su propio estudio, hace ya más de quince años, tras la ruptura profesional con Enric Miralles. Los primeros años toma bajo su cargo algunos proyectos iniciados en su estudio anterior, y con el sello tan particular que Miralles-Pinós llegó a dotar a su arquitectura. Han sido quizá la distancia y el tiempo los parámetros que han permitido el despliegue de la arquitectura de Pinós, y ha sido en las tierras de Jalisco, propiciadas por un suave clima y un cliente atento a la arquitectura e inteligente en su elección, donde considero que aparece con gran esplendor la arquitectura de Pinós.

La oportunidad y la singularidad del proyecto de la Torre Cube, surgido tras un encargo privado, han permitido la respuesta arquitectónica que busca un lenguaje depurado al servicio de una idea potente y audaz. La Torre Cube juega con la gravedad, con el equilibrio de sus partes, que se confía a un sistema racional de piezas de hormigón. El juego estructural tiene su inmediata respuesta perceptiva siguiendo las leyes precisas que repercuten en el gesto y las formas. Éstas son tan ricas como en su primera etapa, pero tienen un mayor control y rigor geométrico y constructivo. Las variables medioambientales son argumentos que han ayudado a definir la materialidad del edificio, volcando sus espacios de oficinas a un patio ventilado que permite la succión suave del aire y no requiere instalaciones que lo traten. Igualmente, la piel exterior se disgrega en infinitud de

Carme Pinós realiza sus estudios en Barcelona y desde 1982 hasta 1991 trabaja con Enric Miralles. Funda su propio estudio en 1991. Ha realizado la pasarela peatonal de Petrer (Alicante), el paseo marítimo de Torrevieja (Alicante) y la Torre Cube en Guadalajara (México). Recientemente, la maqueta de la Torre Cube ha sido adquirida para la colección permanente del MoMA. Entre sus premios destacan el Nacional de Arquitectura en 1995 por la Escuela Hogar de Morella (Castellón) y el premio Arqcatmon del Colegio de Arquitectos de Cataluña en 2005 por la Torre Cube.



piezas de pequeña escala que texturizan toda su superficie permitiendo la aireación e iluminación con naturalidad. Confiesa Pinós haber contado con la complicidad del constructor, figura esencial en el proceso arquitectónico, que compartió con

ella el entusiasmo por la arquitectura. "Fácil, muy fácil" es el grito con el que el constructor sentencia todo el complejo proceso que ha supuesto la construcción de la Torre Cube, pero que en sabias manos bien dirigidas se transforma en un sistema natural y riguroso.

A Pinós le emocionan las fuerzas de la naturaleza, y cuando habla de lo esencial se refiere a ellas. Pueden expresarse desde su elementalidad o por su brutalidad, y la arquitectura salva alguna de estas fuerzas y actúa sobre todas ellas. La Torre Cube no es especialmente grande, y está mal rodeada por otras arquitecturas de menor calidad pero, sin embargo, alcanza una gran monumentalidad, característica tan apreciada por la tradición mexicana. En su descripción del edificio, Carme Pinós reniega del lenguaje minimalista aunque confiesa haber alcanzado una gran complejidad espacial con pocos elementos y sentirse a gusto con eso que, sin demasiada convicción, trata de definir como la esencia de la arquitectura.



Kasimir
Malévich

10|07|06 - 10|09|06



BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

El teatro musical, también llamado en ocasiones opereta u ópera cómica, es muy popular en Francia. Allí, hay un teatro, la Opera Cómica, dedicado exclusivamente al género que desde hace seis años dirige Jérôme Savary. Él es uno de los especialistas, ha hecho unas 120 creaciones originales que han popularizado y actualizado un género que históricamente ha tenido al público de su parte.

Jerôme Savary

Savary presenta los días 25 y 26 de julio *La revista negra. New Orleans forever* en el Matorero de Madrid. Un espectáculo sobre la esclavitud a través de la historia del jazz.

“Me siento como un okupa del teatro”

SAVARY siempre ha hecho montajes musicales, no concibe el teatro de otra manera. De padre francés y madre americana, nació en Argentina y se afincó en Francia para llevar una *vida de artista*, como así tituló el espectáculo autobiográfico que presentó en la última edición del Festival de Otoño de Madrid. Entonces se nos mostró como un hombre sentimental, de torrencial conversación, simpático y canalla, fiel siempre a su cigarro habano.

—La próxima temporada estrenará en Francia otro espectáculo también inspirado en Josephine Baker titulado *Buscando a Josephine*. ¿Es la segunda parte de *La revista negra*?

—No, es el mismo espectáculo, pero a los españoles les gusta más el título de *La revista negra*. En Francia hoy resultaría difícil de pronunciar este título.

—¿Quiere decir que sería políticamente incorrecto?

—Bueno, éste es un espectáculo antirracista. Por otro lado, Josephine Baker es muy popular en Francia, tanto como Zidane o De Gaulle, mientras que en España la conoce poca gente. Por eso la hemos titulado *A la recherche de Josephine*.

—Y este espectáculo ¿es una revista, una comedia? ¿cómo lo define?

—Es una comedia musical porque es un espectáculo con una dramaturgia y una partitura musical. La revista sería una sucesión de “tableaux” musicales sin hilo argumental. Aquí contamos la historia de unos negros que buscan a una Josephine Baker después de la catástrofe del Katrina en Nueva Orleans. En realidad lo que cuenta es la historia de la negritud a través del jazz y de cómo fue abolida la esclavitud. Yo creo que lo que trajo la verdadera libertad a los negros fue el jazz.

Paradojas sobre la esclavitud

—¿Usted firma también la dramaturgia?

—Sí, cuando ví lo que ocurrió en Nueva Orleans con el huracán me di cuenta de que tenía que rescatar un viejo proyecto que giraba en torno a las actuaciones de Josephine Baker en París. Desde 1925 la vedette ya se había hecho muy popular en la capital, actuaba cada año en el Teatro de los Campos Elíseos con un minimalista cinturón de bananas y acompañada por un grupo de músicos de jazz que ejercieron una gran



EL DIRECTOR EN UNA RECIENTE VISITA A NUEVA ORLEANS, DESPUÉS DE LA CATÁSTOFE DEL KATRINA



influencia en compositores europeos como Poulenc, Stravinsky o Ravel, así como en pintores como Picasso o Braque. En París la negritud se puso de moda, se organizaban Exposiciones Coloniales y la de 1931 llegó a exhibir a un grupo de africanos medio desnudos que reproducían su vida en la jungla delante de miles de parisinos. Baker, la representante de la negritud, llegó a

En *La revista negra Savary* ha encontrado una excusa para contar la historia de la esclavitud siguiendo la evolución de la música negra y del jazz. Las trece escenas que componen el espectáculo permiten al espectador viajar de África, al ritmo de sus tambores y danzas, a Haití, donde los productores de caña bailan el “minuet” poco antes de emigrar a Cuba, impulsados por la abolición de la esclavitud. En *La Perla del Caribe* se muestran las influencias cubanas sobre el jazz y los parecidos entre el flamenco y el blues. Con la abolición de la esclavitud en Cuba, los productores vuelven a emigrar a Nueva Orleans, cuna del jazz y que tiene en el gospel una de sus fuentes.

ser elegida reina de esta exposición. Francia era colonial, imperialista, pero en el fondo, menos racista y restrictiva que América, donde existían las leyes segregacionistas.

—¿Cuál es el argumento de *La revista negra*?

—El espectáculo comienza con un grupo de negros que, tras el huracán, vagan en una barca en busca de sus instrumentos y de sus cosas perdidas. Aparece un productor blanco que busca una bailarina que llevarse a París para hacer un “revival” de *La revista negra* que protagonizaba Josephine Baker.

—¿La música de este espectáculo también es original?

—Todas las canciones están ins-

piradas en músicas de jazz que van desde 1915 a 1940. Al final, hay una media hora de espectáculo en el que sí recogemos a modo de “tableaux” algunos de los números de Baker.

“Me han hecho funcionario”

—Supongo que este espectáculo le habrá hecho recordar sus jóvenes años en Nueva York, cuando conoció a muchos grandes del jazz.

—Sí, claro. Conocí a muchos *jazzman*, gracias a que era el novio de una fotógrafa que se dedicaba a hacerles las fotos para sus discos. Conocí a Thelonius Monk, a Count Bassi... El jazz ha sido la auténtica revolución cultural del siglo XX.

—¿Y los actores? ¿Y los músicos?

—Proceden de Estados Unidos y casi todos son negros. Cantan en directo y sin micrófono, algo que detesto. Para el papel de Josephine necesitaba una voz de soprano, como la de Baker, y la encontré en Nicolle Rochelle. En Estados Unidos hay una generación extraordinaria de cantantes y actores y es así porque hay una gran demanda. En Nueva Orleans antes del huracán había 500 clubs de jazz y ahora sólo quedan 35. El Katrina ha hecho desaparecer de esta ciudad al 60 por ciento de la población negra y ahora es una pequeña ciudad blanca. Los negros se han dispersado hacia otras ciudades y creo que la América profunda está contenta de ello. Lo del Katrina ha sido como un evento bíblico.

—Ésta es su última temporada al frente de la Ópera Cómica de París. ¿Por qué la deja?

—Bueno, la Ópera se ha convertido en un teatro nacional y yo he sido asimilado a un funcionario del Estado. Este año cumpla 65 años, por lo que tengo que jubilarme. En realidad, soy víctima del éxito. La Ópera Cómica era un teatro abandonado y desde que lo dirijo lo he relanzado, haciendo que el público vaya. Apenas me han dado “plata”, el presu-

puesto oficial llega para pagar el teatro, por lo que la mayoría de las producciones que hemos hecho han sido sufragadas con los ingresos de taquilla. Me han criticado que mis creaciones tienen pocos actores y músicos, pero sin un centavo hemos producido diez espectáculos por temporada. Ahora la ley me echa. Yo me siento como un “squatter” (okupa) del teatro. Es absurdo, pero por otro lado creo que es una buena cosa, regreso a mi vida pasada.

—¿Se refiere a retomar su compañía Magic Circus?

—Sí, volver al sistema de una compañía teatral de creación propia. No concibo el teatro de otra manera.

—¿Qué diferencia hay entre ópera, ópera cómica y opereta?

—La ópera cómica y la ópera son la misma cosa, en la ópera cómica se han creado clásicos muy conocidos. Un crítico definió, creo que con acierto, que la diferencia estriba en que la ópera cómica siempre tiene un final feliz. La opereta es la ópera bufa.

—¿Y entre el teatro musical y la comedia americana?

—Es lo mismo. Hay teatro musical bueno o malo. Los americanos tienen comedias extraordinarias como *Cabaret* o *Los productores*.

—Y la zarzuela española ¿qué le parece?

—Me gusta, pero tiene un ritmo más lento y luego las partituras parecen un poco anticuadas. El problema es que hace mucho tiempo que se ha dejado de componer zarzuela, siempre lo digo: hay que escribir obras musicales nuevas.

—Dicen que su teatro es provocador.

—Yo no me considero un provocador, no me gusta esa palabra por el sentido de arrogancia que lleva implícito. Creo que soy más bien un dadaísta.

LIZ PERALES



La felicidad

AUTOR Y DIRECTOR: JAVIER DAULTE
ACTORES: ANNA M. BARBANY, CLARA SEGURA, FRANCESC LUCCHETTI...
 ROMEA. BARCELONA. EN CATALÁN

No es frecuente salir satisfecho del teatro conscientes de haber pasado un rato de entretenimiento inteligente, pero así sale el público tras ver *La felicidad*, un thriller que basa su enredo en la metateatralidad, en la alteración de tiempos, en un entramado teatral que riza el rizo hasta límites que llegan a desconcertar pero nunca a aburrir. La risa, la curiosidad, el interés no abandona al público durante las dos horas de espectáculo. Las relaciones familiares, las amorosas, los muertos que vuelven para hablarnos, la búsqueda de uno mismo creyendo que el yo está en conocer nuestro pasado, la guerra, los ideales imposibles son varios de los temas insinuados. La síntesis estaría tal vez en la frase del texto: "lo que es fácil no perdura, sólo lo imposible es eterno". Javier Daulte sabe mucho de teatro y sabe unir el interés y la modernidad teatral a la intriga, la sonrisa y la carcajada. Conoce bien los entresijos del teatro de toda la vida y a la vez las formas dramáticas de mayor actualidad y sabe servir todo esto con inteligencia. Quizá éste sea el único inconveniente de Daulte: tiene una fórmula que varía a partir de diversos contenidos. El decorado es coherentemente chillón, la iluminación oscila repetidamente del oscuro al brillante. La interpretación es espléndida, divertidísima como siempre Ana Barbany, brillante y sutilísima Clara Segura, convincente Lucchetti, divertidos Jordi Rico y Joan Negrié pese a que sus palabras nos lleguen con cierta dificultad. Y también es segura y sugerente la voz del narrador, Pere Molina, y la de la madre muerta que habla, Sandra Monclús.

Al final el público se marcha discutiendo la lógica del argumento del espectáculo. Pero todo cuadra y encaja, todo tiene sentido. Ahora ya sabemos el por qué de la primera escena y cuál es el embrollo familiar, el porqué de las escenas de terrorismo. Y todo resulta brillante e inteligente. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ**



ESCENA DE BREL Y BARBARA

Ballet Bèjart

La compañía baila en el Matadero de Madrid

Apenas hace un año actuó en el Real, pero el Ballet de Maurice Béjart vuelve hoy y hasta el día 22 a Madrid con un programa triple en el que figuran *Brel et Barbara*, inspirado en los cantantes de la "chanson" francesa.

El emblemático coreógrafo marsellés Maurice Béjart siempre ha dicho que se siente más cercano a España que a su país natal. Después de décadas instalado, primero en Bruselas y desde 1987 en Suiza, mantiene dentro de su espíritu universalista una vertiente mediterránea que se alimenta con las numerosas visitas que la compañía realiza a España. Ahora el Béjart Ballet Lausanne vuelve a Madrid; una compañía integrada por treinta y seis bailarines, con varios españoles incluidos, que presentan un

programa triple que refleja la pasión ecléctica del coreógrafo. Inspirado principalmente en las capacidades técnicas e interpretativas de sus bailarines, y siempre por la música, Béjart ha creado un repertorio que es un espejo de su enorme curiosidad por el mundo y su diversidad, y de una filosofía que disfruta con la unión de elementos aparentemente lejanos.

L'Art d'être Grand-Père (El arte de ser abuelo) toma su título, que no su contenido, de un libro de Victor Hugo y la música es de Hugue le Bars, sobre un tema para violín de Richard Strauss. Es fruto de la colaboración con sus jóvenes bailarines, que crearon el material coreográfico a partir de sus reflexiones sobre la danza y su relación con un maestro del ballet que podría ser su abuelo. El coreógrafo, que el año que viene cumplirá ochenta años, comentó en una entrevista que se sientet como el abuelo de la compañía. *Brel et Barbara* nació de la gran amistad que Béjart

tenía con la cantante durante más de treinta años, y ha dicho que lo considera más como una parte de su vida que como un ballet. "Ella siempre decía 'yo soy la Luz'. Luego le confesó que para ella la Luz era el cantante belga Jacques Brel, cuya música le fascinaba.

Valiéndose de su visión de la relación entre la danza y la música como motor de la creación coreográfica, Béjart pidió a tres bailarines de su compañía rehacer la coreografía que él había preparado para los *Altenberg Lieder*, pero esta vez con música de Elton John. Así nació *Elton Berg*, "una obra experimental, una búsqueda a partir del cine". Unir la música del compositor vienés Alban Berg y la de Elton John es algo que sólo podría ocurrirle a Béjart, pero estos contrastes siempre le han estimulado al coreógrafo, que busca transmitir "la verdad del movimiento que viene del cuerpo y del alma".

LAURA KUMIN

Las mocedades del Cid en francés

DIRIGIDA por Jean Louis Benoit, hoy se estrena en Almagro, en el Patio de Fúcares, *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro (1569-1631). La obra está interpretada por la compañía del Teatro Nacional de Marsella-La Criée que dirige Benoit, por lo que se representa en francés con sobretítulos en castellano. Benoit ha optado por seleccionar fragmentos de los tres actos que componen este texto, que cuenta la juventud del héroe Rodrigo Díaz de Vivar y la de Jimena Gómez, así como los demás personajes de la nobleza cas-

tellana de la Alta Edad Media. Escrita en 1618, la pieza de De Castro despertó el interés de Corneille, que la tradujo al francés y más tarde le inspiró *Le Cid*. La pieza preconiza la mezcla de géneros, el espíritu barroco, la libertad de escritura, el desorden de las situaciones que luego aventuró el Barroco. Benoit la ha llevado a escena con jóvenes actores, beneficiarios del Fijad, un programa puesto en marcha por la Escuela regional de Cannes dirigido a favorecer la inserción laboral de los jóvenes artistas.

Festival de Teatro y Danza de Canarias

EL Festival de Teatro y Danza de Las Palmas, que se celebra hasta el 12 agosto, reúne esta semana a la veterana compañía japonesa Sankai Juku (creada hace más de 50 años), que dirige el bailarín y coreógrafo Ushio Amagatsu. Presentan la pieza *Hibiki*, en la que los bailarines pasan de ser estatuas de granito maquillados con harina de arroz, a convertirse en vibrantes derviches que se mue-



ven al ritmo de la música de Takashi Kako. Dicen que el resultado es sobrecogedor. La compañía actúa mañana y pasado, y los días 25 y 26 la releva el grupo sevillano Atalaya, con el estreno del musical *La ópera de tres centavos*, de Brecht. Dirigida por Ricardo Iniesta, la versión es de cierta ambigüedad cronológica y también desplaza el escenario original, la ópera de Londres, a uno universal.

50 años del Corral de la Morería

EL mítico tablao flamenco madrileño del Corral de la Morería, por el que han pasado la mayoría de las grandes figuras del género, celebra su medio siglo de existencia con una exposición en torno a la figura de Antonio Gades, en la que ha participado la Fundación que lleva su nombre. La muestra reúne carteles, fotografías, esculturas, reseñas periodísticas y un apartado especial con imágenes del bailarín y coreógrafo durante su estancia en el Corral. Fue en 1962 cuando Gades, ya primera figura del ballet de Pilar López, hizo su primera temporada en el Corral de la Morería, lo que le permitió más tarde actuar en el pabellón español de la Exposición de Nueva York. Mucho tiempo después, tras el éxito de *Don Juan* en el Teatro de la Zarzuela volvió a actuar en el Corral con la bailaora La Curra y junto al guitarrista Emilio de Diego. La exposición se inauguró ayer por la directora del Corral, Blanca del Rey, y la hija del bailarín, María Esteve.

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. Garcia CENTRO ANDALUZ DE TEATRO Y LOS ULEN

ORGANIZA



PATROCINA

COLABORA



Información: INFOLOCAL 948 217012

www.navarra.es

C I N E



WOLFGANG PETERSEN DURANTE EL RODAJE DE POSEIDÓN, QUE SE FILMÓ EN LOS ESTUDIOS DE LA WARNER DE CALIFORNIA

CON un acento marcadamente alemán, sonrojado por la genética y unos pelos solitarios que luchan por sentirse útiles, Wolfgang Petersen cumple con el estereotipo del director emigrante llegado a la meca del cine: apariencia descuidada y un pasado ilustre. Su *Das Boot* (1981) asombró al mundo y le sirvió como billete para dar el salto a la meca del cine. Allí, a medio camino entre la sumisión y la objeción de conciencia, mostró su versatilidad sin perder carácter y firmó obras tan diversas como *En la línea de fuego* (1993), *La tormenta perfecta* (2000) y *Troya* (2004), que además llenaron los cofres de sus productores.

Ahora, a sus 65 maduras primaveras, este teutón de Emden, Baja Sajonia, intenta cerrar un ciclo. Así,

Poseidón, su último proyecto que se estrena en España el próximo 26 de julio, pone punto final a las aventuras colectivas de seres humanos bajo situaciones límite pasadas por agua. *Remake* de la obra filmada por Irwin Allen en 1972, recoge las vicisitudes trágicas de los pasajeros de un crucero castigado por la ira del mar.

—¿Qué le pasa con el agua, tiene algún trauma o es simple sadismo?

“En *Poseidón* no retrato a héroes tal y como los conocemos en la películas de acción de siempre. Aquí hablamos de hombres y mujeres normales, como usted y como yo”

—Nada de eso. Es que me encanta ver a gente confinada en un espacio cerrado. Incluso si se trata de un espacio grande o un gran barco como en este caso, y el grupo de gente es de varios miles. Me gusta ver cómo operan, cómo se comportan cuando se ven sometidos a las consecuencias de un desastre.

—Vale, pero ya lo exploró en *Das Boot* y *The Perfect Storm*. ¿Por qué tiene la necesidad de repetirlo?

—Cuando se me pasó por la cabeza hacer el *remake* de *Poseidon*, tuve la sensación de que con esta película podía cerrar una trilogía sobre las historias que he hecho en el agua. En *Das Boot*, se trataba de soldados en un submarino. Gente profesional, preparada para enfrentarse a situaciones problemáticas. Me

interesaba ver a gente con recursos, reaccionar ante una circunstancia estresante. Luego, en *The Perfect Storm*, también opté por profesionales. Son pescadores. Pero con una ligera variación y es que saben a lo que se enfrentan. Conocen los peligros del mar y entienden que la tormenta como la que les atacó puede presentarse. En cambio, ahora, ya que volvía a repetir la misma premisa, era imperativo hacerlo con gente de la calle. Gente como usted y como yo, sin preparación, que desconoce la llegada inminente del peligro. Es más, su mente está distraída por las celebraciones de fin de año. Sólo tienen espacio para pensar en comer, beber y ligar. ¿Qué pasa cuando su realidad se gira patas arriba? Eso es lo que me interesa.

“Vivimos en una época en la que constantemente somos testigos de algún desastre. Ya sea creado por la naturaleza o por el hombre. Esto dicta qué tipo de imágenes se quieren ver”

—Habla de gente normal, pero los mete en una película de acción. ¿No es fácil caer en la tentación de convertirlos en héroes imposibles?

—En *Poseidón* no retrato a héroes, tal y como los conocemos en las películas de acción siempre. Los típicos que son capaces de solventar entuertos casi inverosímiles. Aquí hablamos de hombres y mujeres normales a los que la tragedia afecta de forma diferente. Vemos aflorar lo malo y lo bueno de cada uno y también las consecuencias de funcionar en grupo. Especialmente por parte de aquellos personajes que están acostumbrados a ir a la suya como el que interpreta Josh Lucas. Para mí lo importante es crear un balance entre el entretenimiento que te garantiza este género con la intensidad de los lazos humanos y sus conse-

de desastres con una sonrisa en la boca. Con las herramientas que tenemos hoy día, se pueden crear situaciones muy reales, capaces de poder asustar con más eficacia. Hay que comunicar el verdadero significado de desastre. Por esa razón opté por ser más visceral con las escenas. Vivimos en una época en la que constantemente somos testigos de algún desastre. Ya sea creado por la naturaleza o por el hombre. Esto dicta qué tipo de imágenes quiere ver el espectador. Además, tenemos la ventaja de que no contamos con caras extremadamente famosas, lo que facilita dar al proyecto otro elemento más de realismo.

palmadita en la espalda... y soltarles un estoy contigo en esto, pero sólo en el pensamiento (risas). La verdad es que no sé. Intentar calmarles, quizás. Sobre todo en las escenas submarinas que habitualmente son las que provocan más miedos.

Una experiencia peligrosa

—Supongo que habrían oído historias horribles del rodaje de *The Abyss* de James Cameron, que fue muy duro para los actores.

—Pues sí. Mary Elizabeth Mastrantonio que trabajó con nosotros en *The Perfect Storm* contó que fue una experiencia difícil y peligrosa. Pero nosotros no llegamos a tanto. Eso

Nosotros optamos por hacer algo más real. Está científicamente comprobado que las olas gigantes es un fenómeno peligroso. Algo que ocurre de repente, más o menos. Sin avisar. Se “cargan” en un par de minutos, te envisten y desaparecen. Pueden crecer hasta los 30 metros de altura. Un monstruo de los océanos, vaya. Durante años, hubo teorías y testimonios de pescadores que certificaban su existencia. Pero no había forma de comprobarlo. Ahora, con los satélites se ha visto que existen. Dicen las estadísticas que en los últimos 35 años se han hundido sesenta de esos mega-barcos mercantes, y 20 de ellos por causa de olas gigantes. Algo que no me extraña porque estas olas gigantes no te dan tiempo para reaccionar. A veces ni se pueden ver en el radar.

Wolfgang Petersen

“El *Poseidón* original no ha aguantado el paso del tiempo”

Completando la trilogía sobre los desastres acuáticos empezada en *Das Boot* y continuada con *La tormenta perfecta*,

Wolfgang Petersen estrena el próximo miércoles *Poseidón*. El director alemán ha hablado con El Cultural sobre su *remake* de esta popular película de los setenta.

cuencias. No puedo negar que hay un aspecto trágico y la muerte está presente, pero también procuro insertar momentos alentadores.

Un mundo diferente

—¿Utilizó algo del libro original (escrito por Paul Gallico) en el que se basa la primera película?

—Demasiado oscuro. Lo he leído, pero como fue escrito en los 60, se nota que es un mundo diferente. Y como tal, la adaptación no funcionaría hoy día. Como tampoco quería basarme en la película original. Con todo el respeto para su director, pero creo que es una historia que no ha aguantado bien el paso del tiempo. A pesar de que cuando salió me impactó, ahora me arranca una sonrisa. Y no puedes hacer una película

—La decisión de hacerlo todo plató, ¿le vino como consecuencia de enfrentarse a las inclemencias del tiempo durante el rodaje de *Troya*?

—Sí. *Troya* fue una verdadera prueba de aguante. Tuvimos muchos problemas y el calor casi nos mata, es un lujo poder hacerlo todo en plató. Me gusta más porque como cineasta puedes controlarlo todo mejor. Además, al final del día te puedes ir a casa y eso no tiene precio. Sobre todo después de estar casi un año dando vueltas por el mundo.

—En una película de acción, ¿qué hace para que los actores se sientan más cómodos cuando tienen que hacer secuencias un poco peligrosas?

—No hay mucho que hacer (risas). Lo único que puedes hacer es desearles mucha suerte y darles una

sí, los actores sufrieron de lo lindo. Era muy divertido verles salir del agua, envueltos con toallas, miserables ellos. Pero al ver cómo quedaba el plano en el monitor, se tiraban otra vez sin dudar. Fíjate si les gustó al final que sólo hay una escena en la que no son ellos debajo del agua.

—Una de las variaciones de esta versión es que la tragedia se origina como consecuencia de un fenómeno natural como la ola gigante; ¿por qué cambiar la amenaza?

—Pues porque en la película original utilizaron un maremoto como el evento que provoca el desastre. Y eso es imposible. Es decir, la consecuencia directa del maremoto son unas olas que se vuelven destructivas al llegar a la costa, como pudimos comprobar hace poco en Tailandia.

—Hablando de Tailandia, ¿qué impacto tuvo el tsunami de diciembre del 2004 en la producción del proyecto?

—Nos impulsó a querer hacer la película todavía más realista. Como ejemplo concreto, pues la inserción en el guión de una escena inspirada en algo que vi por televisión. Un hombre que estaba devastado explicando una experiencia traumática. Tenía a una mujer agarrada de la mano que le pedía que no la dejara ir a pesar de que el hombre no podía aguantar su peso. Se le escurría. En cuestión de décimas de segundo tuvo que tomar la decisión de soltarla para salvarse él o morir con ella. Y la dejó ir. Muy trágico.

FERRÁN VILADEVALL



CLASES PARTICULARES, DE ALAUDA RUIZ DE AZÚA Y JOE K, DE OSCAR DE JULIÁN

Elche 'anima' los cortos

82 películas compiten por el trofeo Dama

El XXIX Festival de Cine de Elche, organizado por la Caja de Ahorros del Mediterráneo, reúne a partir de mañana lo más destacado del cortometraje y del cine de animación producido en España.

PARECE mentira. El Festival Internacional de Cine Independiente de Elche lleva ya 29 años en funcionamiento. En la edición que da comienzo mañana vuelve a volcar sus esfuerzos en el apoyo y la difusión del cortometraje, principalmente español, y para suscribir su interés en los cineastas incipientes ha introducido como novedad la creación del trofeo Dama (en homenaje a la Dama de Elche), que se concederá a las diferentes categorías y secciones del festival, a saber: 35 mm y vídeo; ficción, documental y animación. Además, la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM), que está al frente de la organización del certamen, dispone para los ganadores de una cantidad de 31.500 euros en premios.

No debe extrañar, por tanto, que al festival de cine ilicitano se presentaran 428 directores de todo el mundo con sus películas (treinta más que el año pasado), de las cuales finalmente se

han seleccionado 82 para competir en sección oficial. No faltarán a la cita los cortos habituales del recorrido festivalero español, realizados en celuloide o en vídeo indistintamente, aquellos que van sumando premios a sus espaldas y que supuestamente deberían llamar la atención de productores (aunque éstos prefieran seguir financiando lo malo conocido).

Pesos pesados. Es el caso de cortos como *Hiyab*, de Xavi Sala —un certero dardo contra la intolerancia, reciente ganador del Festival de Cortos de Madrid—; el documental *Joe K*, realizado por Óscar de Julián —tan increíble que parece un documental falso, pero no lo es—; *Éramos pocos*, de Borja Cobeaga —que suma y sigue—; *Clases particulares*, de Alauda Ruiz de Azúa —una original historia romántica cocida en las aulas del ECAM—, o el documental *El cervo*, de Ricardo Íscar y Nacho Martín —que retra-

ta el angustioso espectáculo de la pesca de almadraza—. Tampoco se echará en falta la participación de curtidos cortometrajistas como Nacho Vigalondo (con su extraordinario *Domingo*), Juana Macías (*Frozen Souls*), Miguel del Arco (*Morirdormirsoñar*) o David Planell (que compite con dos propuestas, *Banal* y *Ponys*). Con especial atención al cine de producción española, compiten apenas cinco cortos extranjeros; uno portugués, uno argentino, otro alemán y dos mexicanos.

Elche ha preferido desmarcarse de la competición que parecen mantener los festivales de cine por ver quién da más, de manera que los organizadores no han saturado el menú cinematográfico con infinidad de secciones paralelas. Puestos los ojos en la animación española (compiten quince cortos realizados con técnicas animadas), se proyectarán cuatro largometrajes para dar testimonio de su creciente profesionalización: *La isla del cangrejo*, *La casa del Dragón*, *El bosque animado* y *La leyenda del Cid*. Como reconocimiento a su trayectoria profesional, la actriz Laura Valenzuela será motivo de un homenaje. **C. REVIRIEGO**

Alien vs. Predator

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Alien vs. Predator* (2004), dirigida por Paul W. S. Anderson.

HUBO un momento en el que el fenómeno Alien trascendió el universo cinematográfico y adquirió vida propia en los cómics. La firma Dark House se convirtió en un auténtico sello de culto para los amantes de la ciencia-ficción, pues editaba muchas de las historias y conceptos iniciales que se barajaban como ideas para llevar a la pantalla. *Alien vs. Predator* surgió de la imaginación de Mark Verheiden, y se convirtió pronto en una de las entregas más populares de esta serie de cómics, con lo que su traslación de las viñetas a la pantalla era algo largamente esperado por los aficionados a la ciencia-ficción.

La historia tiene su atractivo desde que recrea el enfrentamiento a muerte de dos de los alienígenas más populares de la imaginación hollywoodense. Como en los subproductos de la Universal de los años cuarenta en los que sus mitos del terror compartían pantalla (un fragmento de la película *Frankenstein contra El Hombre Lobo*, de hecho, aparece en los primeros minutos de *Alien vs. Predator*), también detrás de este simple argumento se apela a cierta batalla por la popularidad. Recordemos que en *Depredador 2* puede verse una cabeza de alien en la sala de trofeos de la nave de los depredadores, y que todo buen aficionado a este universo sabe que estos "bichos" son enemigos naturales entre sí.

En la película ambas especies se enfrentan en el escenario helado de la Antártida, donde un grupo de arqueólogos llevan a cabo una expedición. Mientras los aliens matan a los depredadores y viceversa, ambos liquidan cuanto vida humana hallan en su camino. Es lógica la elección de Paul W. S. Anderson como director si tenemos en cuenta que antes había dirigido *Mortal Kombat* y *Resident Evil*, sendas adaptaciones de videojuegos. No en vano, después de cómic, *Alien vs. Predator* fue también videojuego. La película es su hija bastarda. **C. R.**

‘Ticketing’, otra forma de ir al cine

La compra de entradas por Internet y en cajeros se dispara en los últimos años

¿Colas? ¿Sobresaltos? ¿Frustraciones? Ir al cine, al teatro, a un concierto o a cualquier otro espectáculo, ya no tiene por qué convertirse en una experiencia desagradable. Con el sistema “ticketing”, que ha cobrado fuerza en España, la compra de entradas anticipadas de forma *online* adquiere cada vez mayor presencia en los hábitos de consumo.

LAS interminables colas en las taquillas de cualquier cine, teatro o cita deportiva en las horas previas al espectáculo tienen sus días contados. Las formas de adquirir entradas están cambiando para favorecer la cómoda transacción entre el cliente y el vendedor, permitiendo al consumidor una mayor interactividad y capacidad de decisión en la compra de sus entradas a través de un procedimiento más rápido, cómodo y eficaz. Se trata del llamado ‘ticketing’ (venta anticipada de entradas por internet, cajeros electrónicos o teléfono), un sistema importado de Estados Unidos que va tomando fuerza en España desde su implantación en 1999 a través de ServiCaixa (con la creación de Serviticket), primera compañía española en ofrecer servicios de venta de entradas *online* por cajero automático y por internet.

Diversas entidades bancarias han desarrollado sus propios programas de venta “ticketing” y realizado acuerdos de colaboración con cines, teatros, recintos deportivos, museos y hasta parques temáticos. Las ven-



ServiCaixa, líder en España

CONSCIENTE de las necesidades que marcan los nuevos tiempos, la Caixa ha iniciado un importante plan de adaptación de sus cajeros automáticos para que ofrezcan el servicio de venta y recogida de entradas de espectáculos. Para finales de año, tiene previsto adaptar 3.100 cajeros más a lo largo de la geografía española, que se sumarán a los 2.300 instalados actualmente. El número de salas de proyección que operan a través de su sistema asciende a 1.043, repartidas en 33 provincias, pues el sistema ServiCaixa se ha asociado con las cadenas Cinesa, Warner LusoMundo, Sogecable, Kinépolis, Lauren Cinema, Ábaco y Filmax, entre otras. Además, también tiene acuerdos con diversos festivales de música de verano, entre ellos el Festival de Jazz de Vitoria o el Azcena Rock Festival, y mantiene una oferta estable de la programación de recintos como el Liceu de Barcelona, el Teatro de la Zarzuela, la plaza de Toros Monumental o el Auditorio Nacional de Música. Las entradas de cine son, hoy por hoy, las más demandadas (64%), seguidas por las de teatro (11,5%), para deportes (9,2%) y para conciertos musicales (8,5%). ■

tajas de su sistema para adquirir entradas no sólo está al alcance de los clientes de la entidad bancaria, sino de cualquier ciudadano con una tarjeta de crédito o débito operativa. Este sistema se ha consolidado sobre todo en países asiáticos. Si en el 2003, en Singapur la venta por internet de la mayor cadena de cines, Golden Village, suponía el 12% de las entradas de cine totales vendidas, en el 2005 la cifra se disparó al 30%. En Estados Unidos, por otra parte, su empresa líder MovieTicket ha visto cómo el porcentaje de ventas de entradas *online* se ha incrementado en casi un 50% en los últimos tres años.

Confianza y seguridad. Aunque no con tanta presencia en la cuota de mercado, prácticamente todos los cines españoles se han adaptado ya al sistema de ventas ‘ticketing’. ServiCaixa vendió el año pasado de forma anticipada más de 6 millones de los 126 millones de las entradas totales vendidas en cines españoles, es decir, dos millones más que hace cinco años. A este incremento va unida sin duda la confianza cada vez mayor del consumidor en el comercio electrónico, cuyos sistemas de seguridad garantizan el éxito de las transacciones.

Por otra parte, el cliente, que puede comprar no sólo entradas de cine, sino de cualquier otro espectáculo, se beneficia de la posibilidad de adquirir entradas en cualquier momento del día y de la semana, además de poder elegir la butaca o butacas que desea ocupar en la sala. La media de entradas que se compra por cada operación es de 1,5 (1,7 en cine) y la edad media del usuario que compra con frecuencia por este canal es de 36 años, 55% varón y 4% extranjero. Datos que arrojan una tipología media del cliente. **S. C.**



Peter Ruzicka

“Salzburgo afronta este año el mayor reto de su historia”

El próximo domingo se inicia el Festival de Salzburgo, en una edición muy especial que viene condicionada por la conmemoración del 250 aniversario de su hijo más querido, Mozart. También este año dirá adiós al Festival su actual director, el compositor alemán Peter Ruzicka. Por primera vez en su historia, cederá el testigo a un director de escena, el también alemán Jürgen Flimm. Con este motivo, El Cultural ha entrevistado al maestro Ruzicka que hace un balance de su gestión de estos años.

ANNE KIRCHBACH

CON el nombramiento hace siete años del compositor Peter Ruzicka para hacerse cargo del Festival de Salzburgo se pretendía dar un vuelco a un evento —el “rey” en su género—, que había estado muy centralizado en la figura de su director, el controvertido Gérard Mortier, actualmente al frente de la Ópera de la Bastilla. Frente al gestor-estrella que viene ejemplificado por el belga Mortier y se caracteriza por su presencia permanente en los medios de comunicación o su actitud provocadora, la personalidad del alemán Ruzicka contrasta por su actitud más tímida, comedida, un tanto gris que, a lo mejor, apunta más a la obra y me-

nos a sus ejecutores. Y si a Mortier se le acusaba de querer manipular a los divos a su antojo, consiguiendo en muchas ocasiones que aceptaran sus decisiones, a Ruzicka se le acusa de falta de capacidad de convencimiento para vincularles a su proyecto. En su anterior cargo, como director artístico de la Ópera de Hamburgo, se había valorado la solidez de un trabajo sin sobresaltos que no ha sido rubricada en la ciudad austríaca. También en su contra se ha citado el vínculo estrecho que mantiene con la agencia de conciertos Columbia Artists de Nueva York, que le representa mundialmente como director de orquesta.

Por otro lado, se ha señalado que su trabajo al frente de “este festival de festivales” ha limitado su labor creativa. “La organización del Festival me obliga a concentrarme en componer durante una época, por lo que, en cuanto acabe esta edición en septiembre, voy a dedicar un par de meses a la creación” afirma distendido aunque cauto. “Un festival de las dimensiones de Salzburgo es prácticamente incompatible con cualquier otra cosa. Siempre hay algo en la cabeza. No le voy a negar que estar en un lugar como éste suscita muchas ideas. Pero he aprendido a esperar para llevarlas a cabo en su momento. Hay una cier-

ta esquizofrenia en mi vida”.

—¿No le contamina de alguna manera estar sumido en esta vorágine?

—Es difícil que eso no suceda con tanta música, directores, solistas, sentimientos... todo influye, incluyendo las obras de mis colegas. La unión proporciona una base, que me atrevería a llamar humanista, de gran validez en una vida artística. Surgen ideas diferentes, incluso confrontadas... aunque es un sentimiento muy característico de la música que a veces va y luego vuelve.

—Como compositor ¿qué le ha enseñado su permanente contacto con los intérpretes?

—Tengo que decirle que algunos

“Me siento muy satisfecho de haber ayudado a recuperar a autores perseguidos durante el nazismo, como Zemlinsky, Schreke o Korngold. Gracias a la proyección del festival, hemos conseguido que esos nombres salgan a la luz”

de mis mejores amigos son directores como Harnoncourt y, como es lógico, hablamos mucho de música y de cómo hacerla. Quiero recordar, por cierto, que Harnoncourt volvió a Salzburgo porque yo se lo pedí. Por ello, de estas experiencias, he valorado la necesidad de ser lo más preciso posible en la partitura para no tener que hablar mucho con el intérprete y para que él y la partitura funcionen independientes.

—¿Como creador no siente que la gestión le ha quitado tiempo?

—Estos años han sido muy importantes en mi vida. Pero ahora, sobre todo, tengo la sensación de que necesito disponer de tiempo para componer o dirigir. Hay muchas ofertas que demandan mucho trabajo, especialmente una nueva ópera sobre textos de Hölderlin. Y es que, aunque la música esté en mi mente, llevarla al papel demanda demasiado tiempo.

Ciudad difícil

En el haber de Ruzicka como gestor en Salzburgo se valora su capacidad para atraer figuras (como José Carreras, James Levine o Harnoncourt) enfrentados con Mortier, aunque también la presencia de nombres que, se señala, no serían en otras épocas ni considerados teniendo en cuenta el espectacular precio medio de las entradas.

—¿Cuál cree que ha sido su aportación más señalada al Festival?

—De entrada tengo que decir que Salzburgo es una ciudad muy difícil y más este año que, con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Mozart, afrontamos el mayor reto posiblemente de su historia, ofrecer todas sus óperas en un esfuerzo muy considerable. Me siento muy satisfecho de haber ayudado a recuperar a autores perseguidos durante el nazismo, como Zemlinsky, Schreker o Korngold. Gracias a la proyección mundial que da este festival hemos conseguido que esos nombres salgan a la luz. Entre los mayores eventos, el estreno de una obra importante como *L'Upupa* de

Henze. Del propio Henze estaremos este verano su nuevo drama musical *Gogo no Eiko* basado en la novela de Yukio Mishima.

—Frente a otras etapas, usted ha apostado definitivamente por la coproducción con otros teatros, ¿no corre el riesgo de desdibujar su carácter especial para convertirse en un teatro estacional más?

—Como norma, se plantea que el estreno siempre tiene que ser en Salzburgo. Pero no estamos en un momento en el que sobre el dinero (a pesar de lo cual el presupuesto pasa de los casi 44 millones de euros de 2005, a los 51 millones de este año) y no queda más remedio que llegar a acuerdos para abaratar. Con España, nosotros coprodujimos *L'Upupa* con el Real o *La ciudad muerta* de Korngold con el Liceo.

—Ahora lo deja en manos del director de escena Jürgen Flimm, ¿cómo puede evolucionar el Festival?

—Como hasta ahora. Todo ha sido fruto de un diálogo entre el público y la organización, pero con el problema añadido de vivir una etapa más complicada por las restricciones económicas en el campo de la cultura. Pese a todo, Salzburgo sigue siendo un lugar único, muy especial. Por supuesto, hay gente que sólo quiere a Netrebko y Villazón. Pero hay espectadores para todo. El pasado año se llegó casi a los 240.000 visitantes con un porcentaje de cerca del 94 % de entradas vendidas.

—Teniendo en cuenta que usted es compositor, ¿cómo ha sido su política en la difusión de la música contemporánea?

—Es muy diferente el concepto de un festival a una temporada. Nosotros siempre estamos haciendo requerimientos. En el caso español puedo citar el que hicimos a Cristóbal Halffter. Este año, sin ir más lejos, hay 15 encargos con nombres muy diferentes como Sebastian Claren, Gerd Kühr, Brian Ferneyhough, Johannes Maria Staud. Mi satisfacción es que la música nueva ocupe casi un 25 por ciento de la programación. No es demasiado

pero, teniendo en cuenta las circunstancias es un paso.

Todas las tendencias

—Y como compositor, ¿no corre el riesgo de programar solo a quien coincida con su visión.

—Respaldo todo tipo de tendencias. Es verdad que tengo mis criterios, pero como programador me muestro pluralista. Aunque haya estéticas muy diferentes, contrapuestas incluso a mi sensibilidad, estoy abierto porque reconozco su lugar.

—¿Cree que tiene sentido presentar todas las obras de un compositor por muy Mozart que sea?

—Bueno, de *Mitridate, re di Ponto* se decía que era una obra menor y cuando la hicimos el pasado año tuvo mucho éxito. Incluso en las primeras óperas, si se hacen adecuadamente, se descubren detalles de ca-

Mozart: todas sus óperas

EL esfuerzo que se hace este año en el Festival de Salzburgo es directamente proporcional al marketing con que está viviendo el mundo de la música en torno a la figura de Mozart. Y, como no podía ser menos, se echa el resto programando todas las óperas de Mozart así como las obras dramáticas con su música o en torno a él y con una clara apuesta, en la interpretación, por la ya venerable figura de Nikolaus Harnoncourt, auténtico coprotagonista del evento. El despliegue es considerable aunque se echan en falta muchas batutas que parece certificar una huida de algunos



H. J. MICHEL

lidad. Lo más importante es que, después de este verano, podremos tener una idea conjunta del pensamiento dramático de Mozart y de su evolución.

—Usted tuvo que salir al paso, en el último festival, para señalar literalmente “que el espectáculo de Ana Netrebtko se sigue llamando aún *La Traviata*”.

—Mi intención no ha sido nunca crear un producto de consumo favorecido por el marketing. Era una nueva producción (de Willy Decker), que resultó muy bien. Como Netrebtko hizo su debut, apareció en las revistas y todo se llenó con su imagen. Aunque las cosas, a veces, se desdibujan, no es ésa mi idea.

LUIS G. IBERNI

de estos generales de cinco estrellas de la ciudad. De hecho, sólo destacan Muti en *La flauta mágica* (en la controvertida producción de Graham Vick), Harnoncourt en *Le nozze di Figaro* (con nuevo montaje de Claus Guth) y *La clemenza di Tito*, Daniel Harding en *Don Giovanni* (producción de Martin Kusej) y Marc Minkowski en *Mitridate re di Ponto* (en lectura arbitraria de Martin Kramer) entre nombres serios, pero no estrellas como Luisi, Honek o Bolton. Ni que decir tiene que el listado de cantantes es considerable, lo mismo que el de orquestas, aunque en este terreno, su vecino de Lucerna puede llegar a apabullar.



NINA STEMME Y ROBERT DEAN SMITH EN EL MONTAJE DE ESTE AÑO DE *TRISTAN E ISOLDA*

JOCHEN QUIAST

Bayreuth

Comienza la *Tetralogía* de Thielemann

CADA vez que en la Colina Sagrada se inaugura una nueva edición de la *Tetralogía* es un gran año para Bayreuth. Los más entregados a la causa wagneriana aguardaban con fruición la propuesta que se suponía estaba elaborando y madurando el director de cine danés Lars von Trier —el travieso fundador del grupo Dogma—. Una mente y un talento rompedores como los suyos eran en principio idóneos para despertar las conciencias de los dioses y para dar un nuevo giro o vuelta de tuerca a las esencias sacrosantas, violadas, para bien, pese a todo, a finales de los setenta, por otro rupturista como Chereau. Mucho ha llovido desde entonces y la verdad es que la idea materialista del francés, a quien daba la réplica en el foso Boulez, sigue teniendo notable validez. Ese *Anillo* no ha sido superado probablemente por los Hall y demás recreadores de la saga en el Festspielhaus.

Las posibilidades de que la nueva *Tetralogía* pueda hacer olvidar lo que de bueno tuvieron las anteriores son una incógnita. Tras la espantada del danés, que no se consideró capaz, según dijo, de meter mano a un asunto tan intrincado y ambicioso como el que se ventila en la obra maestra de don Ricardo, el encargo ha recaído en el dramaturgo y director de escena alemán Tankred Dorst, una de las grandes personalidades del teatro germano que, pese

El Festival de Bayreuth se pone de tiros largos con el estreno de la nueva producción de *La Tetralogía* de Wagner. En unos días se sabrá quién va a ser el protagonista de esta edición, si el director de orquesta Christian Thielemann o el octogenario Tankred Dorst, debutante en la ópera pese a ser una de las grandes figuras del teatro germano.



Quizá lo único que le faltaba al berlinés Christian Thielemann para ascender definitivamente a las estrellas era esta oportunidad de dirigir la *Tetralogía*. No es un recién llegado a Bayreuth, donde ha puesto ya de manifiesto su talla como coordinador de acontecimientos dramáticos, en donde parece encontrarse más a gusto que en el desvelamiento de estructuras meramente sinfónicas. No es músico refinado y no domina por completo el secreto de las delicadas dinámicas, pero tiene el pulso seguro y una mente clara para ordenar el discurso. Es capaz de plantear tempi y fraseos desde ángulos insólitos.

a sus ochenta años cumplidos, nunca se había acercado a la ópera. Pese a todo se supone que estará al tanto de la profusa mitología de la que nace el *Anillo* y de que sabrá dar a la historia una visión actual y sustanciosa. Las incógnitas se despejarán a partir de finales de este mes, cuando comienza el nuevo Festival.

En buenas manos. La cuestión musical, y ahí radica el verdadero interés y la curiosidad del aficionado melómano, se ha depositado en las manos del alemán Christian Thielemann, un maestro en progresión, todavía falto de depuración en el dominio y control de las dinámicas, pero de planteamientos constructivos muy seguros, en la estela de la más rancia tradición directorial germánica. Frank Philipp Schlößmann se ocupa de la escenografía y Bernd Skodzig de los figurines.

Falk Struckmann, un barítono de carácter, de instrumento templado y timbre penetrante, será Wotan, que hoy es encarnado por este tipo de vo-

ces, de estuche menor y proyección relativa. Algo aplicable al resto de los cantantes que aparecen en esta nueva producción. Siegmund es el lírico Endrik Wottrich, hasta hace nada un destacado David de *Maestros*. Sieglinde la norteamericana Adrienne Pieczonka, de voz rica pero aún en crecimiento. Siegfried, Stephen Gould, que no mueve tampoco a entusiasmos. Menos todavía la soprano que ha sido elegida para Brünnhilde, la también estadounidense Linda Watson, que no dio la talla, por falta de densidad y cuerpo, de metal y consistencia, años atrás como Ortrud y que tampoco ha entusiasmado que se diga en la *Tetralogía* parisienne de Eschenbach/Wilson.

Subsisten producciones de años anteriores, como el horrendo, sanguinolento y caprichoso *Parsifal* de Christoph Schlingensiefel, que dirige en lo musical el cumplidor Adam Fischer; el sugerente *Buque fantasma* de Claus Guth, fantasioso e imaginativo, con Marc Albrecht, un maestro firme en el foso, o el *Tristán e Isolda* de Christoph Marthaler, de ambiciosa simbología y estatismo algo cargante, gobernado ahora por la batuta del práctico Peter Schneider, cuya mejor baza sigue siendo la *Isolde* de la tierna Nina Stemme, una voz aún muy lírica aunque en crecimiento hacia las alturas.

ARTURO REVERTER

Jurados

HAY dos jurados que todos tenemos en la cabeza, aunque sólo sea por un par de frases: *And the winner is...* o *These are the votes of the spanish jury*. Los Oscars y Eurovisión. Quizá también los Premios Nobel o los Príncipe de Asturias. En la música también nos movemos con muchos jurados, puesto que son numerosos los concursos de todo tipo. Y estos jurados padecen enfermedades crónicas.

Una de las más extendidas y perjudiciales es su composición por intérpretes o profesores del instrumento que se juzga. Suele conducir a intentar colocar a los propios alumnos. Los intercambios son muy prácticos en estos casos: tú convence aquí a los demás de la bondad de mi alumno y yo haré lo propio con uno tuyo cuando nos volvamos a encontrar pasado mañana en otro concurso. Esto lo hacemos muy bien italianos y españoles.

El ser profesionales del mismo instrumento ocasiona a veces serios problemas. Suele valorarse lo que son las propias virtudes. Así un “tecnicazo” tendrá más en cuenta los “dedos” que la expresión. Además a muchos no les agrada encontrarse a un joven que les de “sopas con onda” y lo castigarán. Ha pasado con muchos de los hoy pianistas de primera línea.

Pero, en fin, todas estas limitaciones se podrían tratar más o menos de controlar y hay concursos que lo intentan. Sin embargo, hoy día ha surgido un factor adicional y de extraordinaria importancia. Corren tiempos en los que los concursos precisan prestigiarse lanzando solistas con clara proyección futura. Un concurso que en veinte años sea incapaz de contar con tres o cuatro nombres famosos entre sus ganadores tiene un serio problema. Y la mayoría de los veteranos miembros de los jurados carecen de la necesaria “visión comercial” para valorar, además de capacidades virtuosísticas y expresivas, las comunicativas o comerciales. De ahí que las organizaciones hayan de esmerarse por añadir perfiles distintos a aquellos que tradicionalmente han compuesto los jurados. Y la cuestión es de máxima importancia en el caso de su presidente. Él es quien ha de tener muy bien amueblada la cabeza para comprender los nuevos tiempos y ser capaz de transmitírselo a los demás. Los organizadores de concursos musicales han de ponerse al día en todas estas cuestiones.

GONZALO ALONSO



LOHENGRIN EN EL MONTAJE DE KONWITSCHNY QUE SE VERÁ EN EL LICEO

A. BOFILL

Quando Lohengrin se va al colegio

REGRESA mañana al Liceo la ópera *Lohengrin*, de nuevo en el controvertido montaje ideado por Peter Konwitschny que allí se pudo ver en 2000. Un auténtico escándalo se generó en marzo de ese año cuando el coliseo barcelonés estrenó, en colaboración con la ópera de Hamburgo, la producción realizada por este *enfant terrible* alemán (hijo del director de orquesta Franz Konwitschny), cuya fama venía precedida por unas revolucionarias lecturas en su país de los dramas wagnerianos. El último montaje de *Lohengrin* que había acogido el Teatro catalán, pocos años antes del incendio, había sido el del prestigioso Götz Friedrich para la Deutsche Oper de Berlín, que se pudo ver el pasado año en Madrid. Aquél, de naturaleza conservadora pero de gran belleza, chocaba sin duda con los experimentos intelectuales del innovador regista. La considerable bronca del estreno se debió a que la gran mayoría del público no se avino a su propuesta. Konwitschny traslada, ni corto ni perezoso, el mito divino del caballero del Grial y las disputas sucesorias de los nobles brabantinos a una escuela de parvulario de principios de siglo. La acción—tres actos de algo más de tres horas y media—, se presenta en el entorno de una clase y sus alumnos, ataviados con pantalones cortos y armados con espadas de madera. El Rey Enrique es el líder con corona de cartón, Elsa la empollona cursi con coletas, y Ortrud una ado-

lescente repetidora que hace la vida imposible a la pareja protagonista ayudada por su fiel Telramud. Lohengrin es aquí el único adulto, un hombre normal, que irrumpe en ese mundo infantil. Ya veremos si el aficionado barcelonés, de gran tradición wagneriana, recoge esta vez el lance de la dirección del Teatro que, para evitar nuevas protestas, ha optado por que la citada ópera se sitúe fuera de abono.

En lo musical será el berlinés Sebastian Weigle, actual director musical de la casa, el que empuña la batuta. Músico solvente, quizás no muy profundo, que ha demostrado ya ser capaz de organizar con soltura los intrincados pentagramas wagnerianos. En la piel del caballero se meterá el inglés John Treleaven, un cincuentón cumplidor de origen muy lírico que, dado como están hoy las cosas, es muy reclamado para defender las partes de *heldentenor*—los dos Siegfried y Tristán sobre todo— con resultados siempre forzados. El público barcelonés lo conoce bien porque allí ha cantado en los últimos montajes de la *Tetralogía* liceística—*Sigfried* y el *Ocaso de los dioses*— además del *Tristán*. Por su parte, la joven neoyorkina Emily Magee, aplaudida Eva de los *Maestros Cantores* en Bayreuth, abordará la difícil parte de Elsa. El reparto lo completan: Reinhard Hagen (Heinrich), Hans-Joachim Ketelsen (Telramund), Luana DeVol (Ortrud) y Robert Bork (Heerrufer). **G. FORTEZA**

Escorial mágico

EL Festival de El Escorial acoge hoy la primera ópera que se podrá ver y escuchar en su flamante nuevo auditorio. Será, año manda, *La flauta mágica* de Mozart que estará en las manos del experimentado, y muy mozartiano, maestro inglés Sir Colin Davis al frente de la London Symphony Orchestra y el Coro de la ORCAM. La escena corre a cargo de Daniele Abbado. Entre las voces destaca la de Nicola Ulivieri al lado de los aceptables Alfred Reiter, Gregory Turay o Sylvia Schwarz.

Mena en Montpellier

EL inquieto violinista y director italiano Fabio Biondi, ha sido invitado, el próximo lunes y martes, al Festival de Montpellier para hacerse cargo de la ópera *Bajazet* de Vivaldi. Acude secundado por su formación Europa Galante—apasionados especialistas del repertorio— y un bien nutrido grupo de cantantes encabezado por una de nuestras más reconocidas voces internacionales, la del contratenor Carlos Mena, en el papel principal de Tamerlano, o la mezzo Vivica Genaux como Irene.

Randy Weston

Aunque no suele formar parte de los catálogos de artistas que se presentan a los programadores cada temporada, el neoyorkino Randy Weston es uno de los líderes indiscutibles del jazz contemporáneo. A sus ochenta años mantiene una sorprendente vitalidad de la que será único testigo el Festival Pirineos Sur el lunes, que lo acoge en Lanuza (Huesca).

NACIDO en un barrio donde también residían otros jazzistas de fina ley como Max Roach, Duke Jordan, o Cecil Payne, Randy Weston (Nueva York, 1926) siempre se ha sentido ciudadano del continente madre de todas las músicas, África, con cuya tierra tiene establecidos lazos orgánicos desde hace cuatro décadas; a finales de los 60, momento en el que decide instalarse en Marruecos, entra en contacto con las cofradías gnauas, herederas ancestrales de la cultura negra subsahariana, y, desde entonces, su amor hacia aquellas gentes ha sido constante. El regio pianista recrea ahora el ardor de aquellos encuentros en una única actuación el lunes dentro del Festival Pirineos Sur, cuyo Auditorio Natural de Lanuza (Huesca) aporta un atractivo más a su oferta.

A Randy Weston, por tanto, se sumarán dos grupos de músicos gnauas procedentes de Tánger y Marrakech, lideradas por los malem (maestros) Abdellah El Gour y Omar Ben Otman, respectivamente.

Quando el jazz sabe a tierra



GAROL FRIEDMAN

Además de ellos, el pianista contará a su lado con su fiel African Rhythms Quintet, en el que se cuentan jazzistas largos y amigos como el saxofonista y flautista T.K. Blue —antaoño, Talib Kibwe—, el trombonista Benny Powell y la lujosa sección rítmica que también integra su trío, la formada por el contrabajista Alex Blake y el baterista y percusionista Neil Clarke. Con todos ellos tiene actuaciones y testimonios discográficos imprescindibles como *The Splendid Master Gnawa Musicians of Morocco* (Verve/Universal, 1992), un álbum que seguramente será objeto de atención en

la actuación que protagonicen en Lanuza. Igualmente, en el transcurso de su concierto se asomarán las versiones encendidas de piezas como *Chalabati Blues* o *Blue Moses*, el *Sidi Musa* de los cantos gnauas.

Regreso a Pirineos Sur. El regreso de Randy Weston al Festival Pirineos Sur coincide con el 15º aniversario de este importante certamen de nuestra geografía cultural, que en tan singular edición ha recuperado a algunos de los artistas más vinculados a su filosofía e historia, caso de Khaled, Manu Dibango, Salif Keita, Cheik Lô, Elfédes Ochoa u Omara

Portuondo. Posteriormente, y ya en agosto, este León de Brooklyn tiene firmadas fechas en Niza y Nueva York, aunque ya sin la participación de los músicos gnauas, cuya presencia conlleva multitud de gestiones costosas y complejas. Por todo ello, su visita española se antoja más obligada que nunca.

La actualidad del pianista también nos arroja un nuevo álbum junto al African Rhythm Trio, *Zep Tepi* (Random Chance, 2006) y el lanzamiento comercial de un DVD grabado en directo hace cuatro años en la isla caribeña de St. Lucía. La propuesta de Randy Weston es un compendio de energía musical, tensión creativa y mucha espiritualidad, que hacen que cada uno de sus gestos se reciban con extraña e inmensa felicidad. Antes de su periplo africano en los sesenta, y además de tocar junto a glorias como Art Blakey, este musculoso e instintivo maestro ya había grabado con la trombonista Melba Liston su conocida suite *Uhuru Africa*. Y es que, como decía su padre, el jamaicano Frank Edward Weston, “Randy es un africano nacido americano por error”.

La historia discográfica del pianista contiene capítulos enjundiosos como la serie de retratos que dedicó a Ellington y Monk y títulos como *Blue Moses*, *African Cookbook*, *Tanjah*, *African Nite*, *The Spirits our Ancestors*, *Volcano Blue*, *Marrakech in the cool of the evening* o *Khepera*, en el que teorizaba sobre los orígenes africanos de ciertas dinastías chinas. A este material hay que sumar piezas ajenas que él ha hecho suyas, como *Niger Mambo* o *Mystery of Love*. Randy Weston es hombre antes que músico y por eso concede tanto valor a la tierra, en este caso, a la africana. Por eso a veces su música nos sabe a hierba y arena, leyenda y tradición... al rumor de una noche en el desierto.

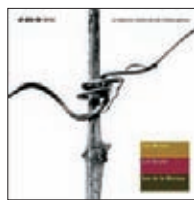
PABLO SANZ

DISCOS



IGOR STRAVINSKI
LES NOCES/MISSA CANTATA
 RIAS/DANIEL REUSS
 HARMONIA MUNDI 801913

ATRACTIVO programa el dirigido por el titular del histórico coro RIAS de Berlín, Daniel Reuss. Las tres obras se dan la mano en lo que atañe a la austeridad procedimientos. La fuerza telúrica de *Las bodas*, que recoge ritmos, textos y giros de la Rusia ancestral, es bárbara; y nace de una instrumentación reducida de cuatro pianos, conjunto de percusiones, solistas vocales y coro. En 1921 sonaba tan virulentamente como ahora. Frente a esta pieza, la claridad y transparencia de la *Misa* de 1948, estilizada y exquisita, que Stravinski quería para el culto, y la radicalidad, en camino hacia un sorprendente y tardío serialismo, de la *Cantata* de 1952. Las tres obras tienen adecuada plasmación en este magnífico compacto. Reuss, con el RIAS, solistas competentes y el grupo instrumental Musikfabrik, expone versiones bien estudiadas, solventes; aunque sin la energía concentrada y demoledora otorgada por Ancerl para Supraphon en los años sesenta con el mismo programa, en disco recientemente reeditado. **A. REVERTER**



AL AIRE DE JEREZ
 LOS ZAMBO/DE LA
 MORENA/LOS MORENO
 NUEVOS MEDIOS 15 884

SON muchos y distintos los niveles en los que hoy se manifiesta el flamenco, entre ellos el genuino, el no aprendido, el que pasa de padres a hijos en un sistema natural de transferencias, donde la escuela es la propia casa con sus celebraciones íntimas, en las que invariablemente el flamenco, de códigos para su exteriorización tan aleatorios como repentinos, es el medio que las cohesionan, sobre todo en su ceremonial festero, cuando los que participan, desde los más pequeños a los más ancianos, bailan y cantan, comunicándose a través de un mismo diseño rítmico. Y es lo que se descubre en estas grabaciones, protagonizadas por tres ilustres familias de músicos jerezanos, cada una con sus características: los Zambo, los de la Morena y los Moneo. El compás de la bulería es el hilo conductor de unas músicas que, sin duda, tienen un poderoso engarce con fórmulas de expresión tradicionales, pero que aquí surgen con un dinamismo revitalizador, como si estuvieran siendo cantadas por vez primera. **VELÁZQUEZ-GAZTELU**



RICHARD WAGNER
PARSIFAL
 DOMINGO/C. THIELEMANN
 DG 477 66006

ENTRE los grandes hitos de la Ópera de Viena están el *Tristán* y el *Parsifal* de Thielemann, como también sus *Maestros* en Bayreuth. Este *Parsifal* discográfico lo marca también, aunque la competencia es muy fuerte con lecturas de conceptos muy variados. Estamos ante una mezcla eficaz entre Boulez y Furtwängler, que enfoca la obra como un emocionante drama psicológico. Sus tempi también andan en un término medio. Ni las lentitudes de Toscanini, ni la fluidez de Boulez, más bien próximos a los de Knappertsbusch, con un total de 4h 22m. Tradición, modernidad y belleza se reúnen en la lectura de Thielemann. Plácido Domingo es uno de los mejores Parsifales de la historia fonográfica, fundamentalmente por belleza tímbrica y musicalidad. Los protagonistas de *Parsifal* se avienen a interpretaciones italianizantes. Waltraud Meier es otro gran puntal, con un canto muy inteligente. A Struckmann y a Selig les falta algo como Amfortas y Gurnemanz. El vivo proporciona una emoción adicional. **G. ALONSO**

Cruzada a favor de Arrieta

EMILIO ARRIETA: ILDEGONDA

A. M^ª SÁNCHEZ/J. BROS/C. ÁLVAREZ/M. CANTARERO
 ORQ. TITULAR DEL TEATRO REAL. LÓPEZ COBOS
 RTVE MÚSICA CD 21029

CUANDO aún resuenan los ecos de la excelente *La conquista di Granata* en el Teatro Real, sale al mercado otra ópera de Arrieta, asimismo con libreto de Temistocle Solera: *Ildegonda*. Es resultado directo de los estudios del compositor navarro en el Conservatorio de Milán, y fue estrenada en el Teatro del Real Palacio en 1849, para el cumpleaños de la reina Isabel II. El 26 de abril de 1854 llega al Teatro Real, siendo la primera ópera de un español que sube a su escenario. El libreto, situado en Milán en el siglo XIII con las Cruzadas como fondo, tiene todos los estereotipos de la escritura dramática de la época. La partitura, fiel a los modelos belcantistas, está escrita con todo el esmero de un trabajo académico, si bien por encima de su posible rigidez formal y su sencilla orquestación sobresale el inspirado melodismo del autor de la popularísima *Marina*.

Para esta ocasión, se reunió un elenco de voces españolas prácticamente insuperable, encabezado por la soprano Ana María Sánchez, que sabe dar a la infortunada protagonista sus melancólicos acentos, y un José Bros, como siempre, en estado de gracia para los papeles belcantistas como su amado Rizzardo Mazzafore, que ha de enfrentarse al vengativo Rolando Gualderano de Carlos Álvarez, cuya intervención realmente sabe a poco. Ángel Rodríguez y Stefano Palatchi completan con acierto un reparto en el que brilla también, en el breve (aunque muy lucido) papel de Ildebene la ya insustituible en estos menesteres Mariola Cantarero. Al frente de los conjuntos estables del teatro, Jesús López Cobos sabe dar el brío y el dinamismo necesarios. **RAFAEL BANÚS**



VISTA DE LAS CORRIENTES DE VAPOR DE AGUA EN EUROPA DESDE EL METEOSAT

Deforestación y riesgos climáticos van unidos. Y no hay compartimentos estanco.

Las intervenciones medioambientales en una zona pueden tener consecuencias a miles de kilómetros de distancia. Es lo que ocurre con el progresivo deterioro y desertización de nuestras costas mediterráneas, cuyos efectos empiezan a resentirse en forma de lluvias torren-

ciales en centroeuropa. El catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares Antonio Ruiz de Elvira analiza para El Cultural esta situación.

España inunda Europa

El ser humano, en su afán destructivo, lucha constantemente contra sí mismo. Quiere el ser humano cultivar los campos, y no se le ocurre nada mejor para ello que quemar los bosques. En un proceso continuo las tribus primitivas quemaban zonas de bosque para abandonarlas al cabo de tres cosechas por agotamiento del suelo. Migraban a otra zona de bosque que volvían a quemar y así indefinidamente. Una baja densidad de población permitía al bosque reponerse en unas cuantas generaciones humanas, de manera que se podían mantener, con una eficiencia esencialmente nula, pequeños núcleos de población. Se pasó a vivir de manera sedentaria y desaparecieron casi todos los bosques de las llanuras, pero quedaban en laderas pinas de las colinas donde llegaba poca agua o era difícil el culti-

El deterioro de nuestras costas y la falta de árboles desequilibran el clima del continente

vo. Los árboles duraron allí miles de años. Hasta que llegaron las urbanizaciones. El ser humano, que decide vivir en ciudades de piedra y asfalto, echa de menos algo de naturaleza, aunque sea naturaleza domesticada y quiere una casita con algo de verde, pero sin bosque.

La lluvia es un fenómeno complejo, pero simplificando todo lo que podemos, su proceso es el siguiente: el Sol calienta la superficie del mar y evapora algunos gramos de agua por cada metro cuadrado. Ese vapor

queda, de momento, sobre la superficie del agua hasta que un movimiento convectivo lo hace ascender en la atmósfera.

Presión y temperatura. Puesto que el agua se convierte en vapor cuando se calienta, es claro que el vapor se convierte en agua cuando se enfría. Para cada presión y temperatura hay una concentración crítica de vapor de agua, una cantidad crítica de gramos de vapor por m³ de aire, por encima de la cual el vapor

condensa y se forman gotas líquidas. Para esa temperatura y presión, si la cantidad de vapor de agua en la atmósfera es menor que el valor crítico, el vapor se mantiene como gas y no condensa. La existencia de valores críticos es común en el mundo. Si por un trozo de terreno piden X millones, necesitamos unirnos en cooperativa con Y personas para alcanzar el valor crítico X y poder comprar el terreno. Si nos falta un cooperante el terreno lo compran otros o se queda sin vender. El pun-



Las brisas siguen existiendo, pero llueve menos. Sabemos que si no hay árboles falta un gramo de vapor de agua. La única explicación de la escasez de lluvia es la falta de árboles

eficiente, alcanza el punto de rocío y precipita. En el Mediterráneo, en verano, se generan cantidades ingentes de vapor de agua al calentar la luz del sol la superficie del mar. Este vapor se ve arrastrado por la brisa marina hacia tierra.

Un gramo para la condensación. El aire está saturado de vapor sobre el mar, pero la tierra está, durante el día, más caliente que el agua. Al pasar sobre los primeros kilómetros de suelo el aire marino se “seca” un poco, es decir, su concentración de vapor cae por debajo del punto de rocío. Esto debía ser evidente: si a 25 °C sobre el mar 15 gramos de vapor por m³ de aire de vapor están en el punto de rocío, a 30°C sobre tierra el punto de rocío son 16 gramos de vapor por m³ de aire: falta un gramo para que se pueda producir condensación.

El aire comienza a subir por las laderas. Según sube bajan su temperatura y su presión, pero si no hay árboles no varía su concentración de vapor de agua. Sube y sube por las laderas pero no puede condensar: Se queda siempre a un paso del punto de rocío. En otras zonas de España, en otros lugares del mundo, las lluvias tienen otras características. Son lluvias frontales, masas de aire sobresaturadas de vapor que avanzan sobre suelos más fríos que el mar de donde provienen.

Pero en la región Mediterránea el suelo está generalmente más caliente que el agua de donde viene el vapor, y por ello necesita una ayuda adicional, un gramo más de agua por m³ de aire. Hace unos años, cuando todavía había árboles, éstos añadían un gramo de vapor mediante su transpiración, y ese gramo de vapor bastaba para alcanzar el punto de rocío. Llovía y el suelo se mojaba. Los árboles prosperaban y seguían transpirando. El ciclo se mantenía. Desde hace 40 años se ha quemado y urbanizado todo lo urbanizable de la costa mediterránea, y las urbanizaciones han empezado

hace 5 años a invadir las colinas. No hay nada que más guste que de la noche a la mañana, sin trabajo, sin esfuerzo, por un terreno que ayer valía cien mil euros se paguen hoy diez millones. No importa cortar árboles, no importa que las laderas queden desnudas y las lluvias torrenciales, que alguna vez llegan, las dejen sin suelo, en la roca viva. Hoy hay dinero. ¿Y mañana? En el sistema climático, como en la vida, el rico se hace más rico y el pobre cada vez más pobre. Si no llueve, los pocos árboles que quedan se secan y llueve aún menos.

Hoy llueve menos en las colinas valencianas, pero hace más calor y hay más vapor sobre el mar. Las brisas siguen existiendo, pero llueve menos. Sabemos que si no hay árboles falta un gramo de vapor de agua. La única explicación posible de la escasez de lluvia es la falta de árboles. El fenómeno ha sido descrito por el Dr. Millán y su grupo de investigación, del CEAM de Valencia. (*Journal of Climate*, 18, pp. 684. 2005).

Adriático y Mar Negro. El vapor de agua que asciende por las laderas de las colinas sin árboles vuelve al mar sin descargar. El mar se va cubriendo día a día de cada vez más vapor, o más bien ocurre que la capa de vapor se va haciendo cada vez más alta. Ese vapor de agua que se genera constantemente sin descargar puede desplazarse en bloque en las condiciones meteorológicas adecuadas. Hay veces que esa enorme masa de vapor de agua se desplaza hacia el valle del Danubio, bien por la vía del Adriático bien por el Mar Negro. La humedad local sobre el Danubio es alta y el aire húmedo al entrar se recarga con ese gramo adicional que necesita. Las precipitaciones son enormes pues se produce la descarga de todo el vapor acumulado y transportado desde el Mediterráneo Occidental. Se generan inundaciones gigantes e inesperadas.

El ser humano desea, y es razonable que lo haga, vivir cada vez mejor. Pero muchas veces es muy miope. Es miope porque así se forzó su vida durante 30.000 años: como cazador-recolector debía maximizar el logro diario minimizando el esfuerzo. No tenía ningún sentido programar para un futuro que traería exactamente lo mismo que el presente.

Desarrollo sostenible. Pero hoy sí necesitamos prever un poco el futuro. Hemos crecido, nos hemos multiplicado y hemos llenado la Tierra según el mandato bíblico, y ya no nos queda más espacio. Sabemos que para vivir todos como vive hoy el derrochador estadounidense hacen falta tres planetas Tierra. Cualquier acción nuestra cambia el ambiente que necesitamos para desarrollar la vida. Podemos destruir ese ambiente en escalas de tiempo que para nosotros son irreversibles. El mensaje no es catastrofista, ni es pesimista. Podemos vivir todos con la comodidad del estadounidense si decidimos no derrochar nuestros recursos. Podemos mantener ese ambiente para poder vivir en el futuro igual o mejor que hoy. Es una decisión de cada uno de nosotros. Podemos, si lo necesitamos, vivir en las laderas de los montes, pero vivir rodeados de árboles. Podemos, si queremos, utilizar toda la energía del mundo, pero sin quemar un gramo de combustible fósil. Es una cuestión de pan para hoy y también para mañana. No hay más problema para actuar bien que dedicar un poquito de esfuerzo al pensamiento y a la reflexión, en vez de avanzar por la vida como un *bulldozer* que todo lo arrasa. Un diseño correcto de la urbanización, un diseño correcto de la edificación, un diseño correcto de los coches, la captura de la energía solar, suponen la diferencia entre ese pan o ese hambre para mañana.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA

to crítico de temperatura, presión y concentración de vapor de agua se denomina punto de rocío. Si a cada temperatura y presión la cantidad de vapor supera el punto de rocío, el vapor condensa. Si no se alcanza, no llueve.

Niebla en las orillas. En los días fríos de invierno, condensa el vapor y hay niebla en las orillas de los ríos o en el borde del mar, pero por frío que sea el día no la hay en las secas llanuras de La Mancha, por ejemplo. La lluvia se produce cuando una cantidad suficientemente grande de vapor de agua por m³ de aire asciende en la atmósfera, bien forzada por aire frío que se introduce debajo, bien forzada por una temperatura elevada en la superficie del suelo o del mar. El aire que sube se va enfriando al perder presión, y al final, si la cantidad de vapor de agua que contiene es la su-



MARÍA BAYO, SOPRANO

“Lo mío con Mozart fue un amor a primera vista”

PREGUNTA: ¿Sigue siendo Mozart como el primer amor?

RESPUESTA: Claro, fue un amor que ya nació en el conservatorio y, desde luego, fue a primera vista.

P: Debutó en Salzburgo cantando Cherubino, pero ha sido Despina, Zerlina, Susanna, la Condesa y, recientemente, Donna Anna en Madrid ¿Con cuál se identifica más?

R: Quizás con Susanna, lo he cantado tantas veces... pero lo maravilloso de Mozart es la intemporalidad que da a sus mujeres, la naturalidad con que refleja sus caracteres, todas cogen algo de mí. Pero una evoluciona y hoy me siento muy bien con la Condesa.

P: ¿Tiene más de *Musseta* o de *Mimí*?

R: Ay, tengo mucho de las dos, cuando empecé a cantar *Musseta* no tenía la madurez que requiere *Mimí*, pero ambas comparten ese fondo dramático de *La Bohème*.

P: ¿Se iría a cenar con Mozart o con Rossini?

R: ¡Con los dos porque son geniales! Teniendo que elegir, con Mozart, ahora mismo.

P: ¿Se divirtió tanto como parecía en su *Rosina* del Teatro Real?

R: Como el primer día, eso no se debe perder nunca,

es lo maravilloso de esta profesión. Emilio Sagi hizo una producción tan bonita y divertida...

P: ¿La fue a ver Teresa Berganza, otra gran *Rosina*?

R: No pudo, pero somos muy amigas. Al principio me ayudó mucho. El otro día me llamó para felicitar-me porque acababa de ver por televisión los *Cuentos de Hoffmann* de Bilbao.

P: ¿Qué hace una cuando coincide con cantantes poco o nada actores?

R: ¡Uy!, yo paso de ellos y sigo con mi teatro.

P: ¿Le salpicaron las pitadas del *Don Giovanni* madrileño?

R: Me sorprendieron mucho pero los cantantes fuimos los que

salimos mejor parados. No fueron motivos musicales, hubo algo más.

P: ¿Le quita eso las ganas de volver a cantar allí?

R: No, me han acogido siempre muy bien. Tengo muchas ganas de hacer *Pagliacci* el año que viene, Giancarlo del Monaco está preparando algo muy bonito.

P: ¿Cantará algún día la Gilda de *Rigoletto*?

R: Así por las buenas no. Depende de quién dirija, cómo se monte... le tengo cariño al personaje porque en el conservatorio canté mucho el aria principal.

Pero no pasa nada por no hacerla. Esta carrera es muy larga y no soy de las que se queda con ganas de hacer papeles imposibles.

P: ¿Cómo se llevan la maternidad y la carrera?

R: Cambia mucho, es una gran responsabilidad, ya no puedes coger la maleta y ¡hala! irte por ahí. Hoy ya viajamos siempre tres: la niña, la *babysitter* y yo.

P: ¿Cómo pudo cantar *Antígona* en París un día antes de dar a luz?

R: Es que me sentí tan bien hasta el último momento..., Canté el ensayo general fenomenal de voz, me encantaba fantástica y al día siguiente me tuvieron que ingresar para tener la niña.

P: No ha dejado de grabar zarzuela, pero sigue sin hacerla sobre un escenario...

R: ¡Es que no me ofrecen nada! A mí me encantaría si se hiciera en buenas condiciones. En todos estos años sólo he podido hacer *Doña Francisquita*.

P: ¿Seguimos con prejuicios hacia el género?

R: Sí, y no sólo en España. Me pidieron hacer zarzuela una vez en un teatro de Francia pero si rebajaba el caché; decían que no podían pagarme lo mismo que si se tratara de una ópera. Cuando sabemos bien que hay partes incluso más complicadas.

P: ¿Le hierve la sangre al ver que triunfa *Il divo*?

R: La verdad es que les he escuchado muy poquito. No aguanto ni un minuto, los quito rápidamente porque me parecen tremendos, ¡qué forma de tergiversar las cosas!, ¿cómo pueden vender eso diciendo que es ópera?

P: Dijo que la ópera en España era algo tan exótico como plantar una plaza de toros en el centro de cualquier ciudad alemana...

R: Bueno las cosas han cambiado mucho, con esos teatros y auditorios estupendos. Pero aún existe el peligro de quedarse en eso y no profundizar en lo que significa promover la cultura musical...

P: Dicen que le sale el genio cuando las cosas no son como cree que deben ser...

R: Suelo ser tranquilita. Pero a veces sale mi genio navarro y lo he utilizado contra algún director de escena.

P: ¿La adrenalina sigue sin dejarle dormir tras una función?

R: Ay, igual, igual... es un desastre, nunca logro dormir bien tras una función, 2 ó 3 horas como mucho y, claro, al día siguiente me siento como si tuviera una resaca horrible.

P: ¿Qué le propusieron cantar en el Metropolitan para decir que no?

R: Bueno... una cosa que yo cantaba entonces pero que no me apetecía hacer allí... En esta carrera hay que saber decir no también.



Fue, tras Lorengar y Berganza, la primera mujer española que cantó en Salzburgo a Mozart, del que ha encarnado a casi todos sus grandes personajes con una gracia y estilo únicos. María Bayo (Fitero, Navarra, 1961), protagoniza en los próximos días el Festival de Torroella de Montgrí con tres recitales que incluyen arias del salzburgués y una actuación al lado del grupo barroco Al Ayre Español, junto a los que estará de gira la próxima temporada. También tendrá tiempo para grabar zarzuela mientras Madrid espera ya su *Nedda de Pagliacci* en el Teatro Real.

CARLOS FORTEZA