

EL CULTURAL

17-23 de julio de 2008

www.elcultural.es

Entrevistas
Joaquín Palau
Manuel Borrás
James Turrell
Lucía Lacarra
Pepe Sancho
José Padilha

*Colección
Cine del Oeste*
**Hoy, El valle
del fugitivo**

**Kurt
Masur**
toma Peralada:
"Soy un
director de
otra época"

EL MUNDO



ESTE VERANO

pásalo de miedo *en*



CIUDAD DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS

la emoción
está **DENTRO**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Cuenca y Don Quijote

Gorbachov ofreció a su amigo Nikolai Gubenko la cartera de Cultura. El actor le dijo que sí, siempre y cuando pudiera seguir interpretando dos veces por semana, en *La Taganka*, el papel de Boris Godunov. Así son los verdaderos hombres de teatro. La escena por encima de todo. Gubenko admiraba a “ese caminante de La Mancha que siempre soñó con la libertad”. Pues a ese caminante de La Mancha se le “iban los ojos tras la farándula, según asegura Don Quijote a los recitantes de la compañía de Angulo el Malo.

Acabo de leer en un libro singular las insólitas condiciones para ser ministro de cultura que Gubenko le impuso a Gorbachov. La obra se titula *Encuentros de un Embajador con Don Quijote*. El autor, José Cuenca, es mucho más que un erudito, que un bibliófilo, que un coleccionista de Quijotes. Es un ensayista sagaz y penetrante, ajeno a los escapularios ideológicos y a las palabras estevadas, que ha puesto sus experiencias como diplomático al servicio de un entendimiento cabal de Cervantes. Las aportaciones que hace en este libro no son desdeñables. Me he leído la obra de un tirón y en nada me ha defraudado. Me ha gustado de forma especial el análisis que hace del Quijote en Rusia.

“En todo el mundo, no hay obra de ficción más sublime y fuerte que ésta. Representa hasta ahora la suprema y más alta expresión del pensamiento huma-

no”. La conocida afirmación de Fiodor Dostoievski le sirve como pórtico a Cuenca para adentrarse en la presencia de Cervantes en Rusia, que vertebró el más profundo tejido literario de la nación.

Según Cuenca, Pushkin identificó a Tatiana Lárina, “la de los ojos tristes”, con Don Quijote en su *Eugenio Onieguin*. El crítico Pisariiev subraya que Tatiana es “el Don Quijote ruso”. Pero Pushkin, autor, por cierto, de la *Balada del Pobre Caballero*, no es un caso aislado. Cuenca rastrea las huellas de Cervantes en Dostoievski y Tolstoi, para subrayar la presencia quijotesca en *Los Hermanos Karamázov* y establecer un paralelo entre Don Quijote y *El idiota*. Apunta sagazmente el autor que

Dostoievski recibió el influjo de Cervantes “directamente del romanticismo europeo”. En su *Diario*, el genio ruso escribe: “Oh! Es éste un gran libro; es del número de los eternos, de esos con que sólo de tarde en tarde se ve gratificada la Humanidad”.

Para Cuenca, la presencia de Cervantes en la obra de Tolstoi es relevante aunque discrepa, a mi manera de ver certeramente, de la relación amo-criado que el novelista ruso establece según la tradición de los siervos de la gleba en aquella nación. El trato entre Don Quijote y Sancho no es el de amo-criado. Al terminar su novela, Cervantes lo deja claro. Don Quijote, cuando escucha las olvidadas voces de la muerte, habla de Sancho

como de su “hermano”, incluso su “hijo”, “expresiones —escribe Cuenca— que Don Quijote utiliza una y otra vez al hablar con quien come de su pan, en una inseparable conexión que se va estrechando más y más, conforme avanza la novela. Hasta que Sancho asciende el último peldaño y hereda el desvarío de su señor, llegando así a la plena identidad. Ahí alcanza su techo de grandeza, su plena quijotización, precisamente cuando el íntegro y doliente Caballero es ya sólo un hombre cuerdo y bueno, que regresa a su apartada aldea y a la familia, y renuncia a su pasado”.

Cuenca, en fin, recorre la ruta del Quijote por Inglaterra, Grecia, Francia, Alemania, Canadá, Italia, Bulgaria, Estados Unidos y otros países, y lo hace siempre con el pulso certero y el análisis penetrante. Me ha agradado el reconocimiento que el embajador rinde a la versión de Francisco Rico porque, en mi opinión, hay un Quijote antes de Rico y otro después de Rico. Hoy, aunque se transite por los laberintos del rencor, no se puede escribir seriamente sobre el Quijote sin tener en cuenta el esfuerzo gigante que ha realizado el académico de la Española, tras sacudirse las “cenizas de la inteligencia” de las que hablaba Jorge Martí.

Estamos, en todo caso, ante un libro, éste de José Cuenca, de sobria y eficaz escritura, que aporta interpretaciones indóciles a la obra cervantina. ●

ZIGZAG

“Vale la pena trasladarse unas horas a Valladolid para contemplar en la Sala Municipal de la Iglesia de las Franciscas la exposición de la obra gráfica de Miquel Barceló. A lo largo del siglo XX, cuatro o cinco pintores españoles figuraban en las listas internacionales de los artistas más destacados: Picasso, Miró, Dalí, Gris, tal vez Sorolla, tal vez Tápies. En estos momentos ni un solo pintor español vivo figura entre los cien mejores del mundo. Si alguno de nuestros artistas puede escalar ese Everest del top-100 es Barceló. La muestra de Valladolid impresiona. De aquel liminar *art brut*, del taller *lunático* de Mallorca, de su época de Malfay, el Bamako de todas mis nostalgias cuando yo escribía sobre la negritud— queda la inquietud, el desgarró y la zozobra. Con todo, a mí me enerva el temor y el temblor de su tauromaquia, la creatividad profunda del círculo germinal taurino, esa textura tan original del artista, su caminar indeciso pisando con los pinceles y las espátulas la frontera del abstracto. Miquel Barceló es la punta de lanza de la pintura española, agriamente desplazada hoy en el mundo de los puestos cimeros, cuando Velázquez vertebró el siglo XVII, Goya el XVIII-XIX, Picasso el XX.”

En climas suaves utilice la bomba de calor. Le proporcionará aire acondicionado en verano y calefacción en invierno con el máximo ahorro.

Utilice bombillas de bajo consumo. Gastan un 80% menos y duran ocho veces más.

Regule el aire acondicionado a 25°C. Una temperatura inferior aumenta el consumo y disminuye el confort.

Mantenga el aislamiento de ventanas en perfecto estado. De esta manera evitará escapes de calor en invierno y de aire acondicionado en verano.

Vea su hogar a través de los ojos de un experto.

Hay aspectos en el consumo energético de su hogar que a simple vista se escapan. Sin embargo, existen pequeños detalles que le ayudarán a reducir su factura energética.

Porque un ligero cambio proporciona grandes resultados.



Infórmese en el:
902 50 88 50





PORTADA

Kurt Masur visto por Arévalo.



42



36



28



10



56



53



38

3. PRIMERA PALABRA. José Cuenca y don Quijote, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

10. Joaquín Palau (RBA) y Manuel Borrás (Pre-Textos) rinden cuentas de la temporada literaria que agoniza. POR NURIA AZANGOT

14. Libro de la semana. El coleccionista de mundos, de Ilija Trojanow, POR GERMÁN GULLÓN.

16. José Luis Martín Nogales. La mujer de Roma, POR ÁNGEL BASANTA.

16. Óscar Aibar. Making of, POR PILAR CASTRO.

17. Jesús Ferrero. Las fuentes del Pacífico, POR RICARDO SENABRE.

18. J. Gabriel Vásquez. Los amantes de Todos los Santos, POR E. CALABUIG.

19. Charles Frazier. Trece lunas, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI.

19. Tom Rob Smith. El niño 44, POR MARÍA ELENA CRUZ VARELA.

20. Saul Williams. Los manuscritos de un EMCEE muerto, POR A. S. ZAITEGUI.

20. Kepa Murúa. No es nada, POR TÚA BLESA.

21. Christofer Isherwood / W. H. Auden. Viaje a una guerra, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA.

22. Alessandro Baricco. Los bárbaros. POR BERNABÉ SARABIA.

23. J. Contreras. Azaña y Cataluña. Hª de un desencuentro. POR O. RUIZ-MANJÓN.

24. Hannah Arendt. La promesa de la política. POR PATXI LANCEROS.

25. José Antonio Escudero. El rey, POR LUIS RIBOT.

26. Los libros más vendidos.

27. Primera memoria: Raúl Guerra Garrido.

ARTE

28. Entrevista con James Turrell que presenta su primera intervención en España, en la Fundación Montenmedio, POR ELENA VOZMEDIANO.

32. Micromundos vegetales de Paula Anta, POR ABEL H. POZUELO.

32. Arte y compromiso en la galería Helga de Alvear, POR ROCÍO DE LA VILLA.

33. Avelino Sala y los símbolos del poder, POR MARIANO NAVARRO.

34. El grand tour de Goya, POR JAUME VIDAL OLIVERAS.

36. Artesantander y otras ferias periféricas, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID.

TEATRO

38. Entrevista con la bailarina Lucía Lacarra, que inicia una extensa gira estival por España, POR RAFAEL ESTEBAN.

40. Complicité actúa en Barcelona, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS.

41. El Festival de Mérida recibe a Terzopoulos, POR LIZ PERALES.

CINE

42. La Berlinale en cartel: José Padilha habla sobre Tropa de elite, Oso de oro. Jiri Menzel, de Yor serví al rey de Inglaterra, premio FIPRESCI POR B. SARTORI.

45. De estreno. Lenny Abrahamson presenta Garage, POR JUAN SARDÁ.

46. Crítica. Soy un cyborg, de Park Chan-wook. POR ALEJANDRO G. GALVO.

MÚSICA

48. Kurt Masur desembarca en el Festival de Peralada, que empieza hoy. El director se despide de la Orquesta Nacional de Francia como titular, POR RUBÉN AMÓN.

52. Maria João Pires, en el Festival de Segovia, POR ARTURO REVERTER.

53. El Terral malagueño, única parada en España de Lou Reed.

54. Discos

CIENCIA

56. Supernovas. Ante los nuevos hallazgos publicados en Nature, POR A. ARTIGAS.

58. ÚLTIMA PALABRA. Pepe Sancho estrena Miles Gloriosus el día 23 en el Festival de Mérida, POR LIZ PERALES.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Cristina Jaramillo, Liz Perales.

Redacción: Francisco J. Alarcos, Daniel Arjona, Ianire Molero, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25-27
Madrid - 28033

Tel.: 914436429-30-31-32 Fax: 91443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 91.443 55 52)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



BBVA

En Portada

Kurt Masur (Brieg, Alemania, 1927), uno de los últimos genios de la batuta del mundo, comparece mañana por última vez como titular al frente de la Orquesta Nacional de Francia en el Festival de Peralada que comienza hoy. Se sabe, así nos lo cuenta, "de otra época". Por eso lamenta que hoy muchos maestros sólo atiendan a sus orquestas unas semanas al año: "No hay esa identificación tan profunda entre el director y la orquesta". Y nos ofrece una declaración de principios: "Yo entiendo que dirigir es, sobre todo, un ejercicio de responsabilidad. Se requiere conocimiento, honestidad, profundidad".

Letras también hace balance, pero de la temporada literaria que agoniza, con dos de los editores más destacados del año, de perfiles y objetivos bien distintos pero con un mismo amor al libro y la lectura: **Joaquín Palau** (RBA) y **Manuel Borrás** (Pre-Textos) nos descubren sus números, y hablan sin pudor de la crisis, las modas y el mercado, de sorpresas, decepciones y nuevos proyectos.

Arte se engolosina con **James Turrell**, uno de los artistas más respetados y admirados del mundo, y comparte con él su visita a la Fundación Montenmedio en Vejer de la Frontera para ultimar los detalles de la construcción de su *Stupa*, que se terminará este otoño y se abrirá al público el año próximo.

También Teatro charla con **Lucía Lacarra**, a punto de llevar a La Granja (Segovia), las Palmas, Santander o Peralada *Duke Ellington Ballet*, espectáculo que protagoniza con el Asami Tokio Ballet, mientras Cine conversa con los protagonistas de la pasada Berlinale, **José Padilha** y **Jiri Menzel**. Y Ciencia, abrumada quizá por tanta estrella, da cuenta de los últimos hallazgos sobre supernovas.



C
En la
Web

elcultural.es

- **La cultura en la era digital:** Entramos en el Instituto Cervantes para conocer el papel que juegan las nuevas tecnologías en la difusión del español.
- **Primeros capítulos:** *El coleccionista de mundos*, de Ilija Trojanow; la novela de Mikel Azurmendi *Tango de muerte*, y la poesía hispanoamericana de *Juegos de manos*.
- **Joseph Beuys, camino de Santiago:** La sede compostelana de la Fundación CaixaGalicia acoge desde hoy 150 piezas múltiples del artista alemán.
- **Tráileres y estrenos de la semana:** Will Smith se viste de un superhéroe poco común y aterriza en la cartelera con *Hancock*, acompañado por Charlize Theron.



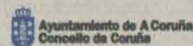
El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla

Hasta el 7 de septiembre

Sede Fundación Caixa Galicia | A CORUÑA
Cantón Grande



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



Roberto Verino. 25 años de moda

Del 17 de julio al 24 de agosto

Sede Fundación Caixa Galicia | LUGO
Plaza Mayor, 16



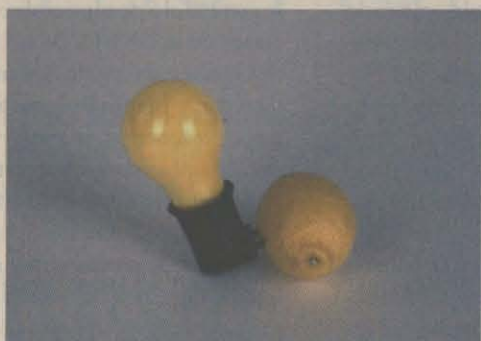
El Espejo Cotidiano. Colección Caixa Galicia

Del 3 de julio al 12 de octubre

Sede Fundación Caixa Galicia | VIGO
Policarpo Sanz, 21

Sede Fundación Caixa Galicia | PONTEVEDRA
Plaza San José, 3

Desiree Dolton, *Xteriors XIII*, 2001 - 2006 (detalle)



Joseph Beuys. Múltiples

Hasta el 28 de septiembre

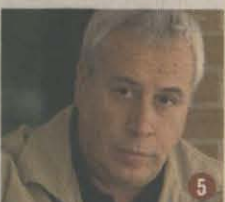
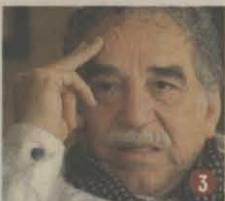
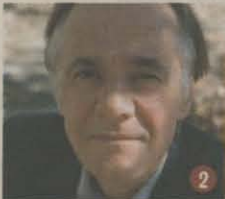
Sede Fundación Caixa Galicia | SANTIAGO
Rúa do Vilar, 19



© Joseph Beuys, *VEGAP*, A Coruña, 2008.
Capri-Batterie, 1985.

Escuelas de calor

JUAN PALOMO



1.- ALBERT BOADELLA
2.- FERNANDO VALLEJO
3.- G. G. MÁRQUEZ
4.- LOURDES FDEZ.
5.- ANTONIO DEL REAL

Si no lo leo, no lo creo: la editora de Seix Barral, **Elena Ramírez**, ha enunciado en El Escorial un decálogo para escritores noveles en el curso "De promesas a consagrados. Literatura en el siglo XX" rebotante de palabras huecas y lugares comunes y previsibles: "1. Lee, y mucho, en varios idiomas y géneros; 2. Escribe un buen libro, si tienes algo que contar; 3. Encuentra tu voz; 5. Acepta el no del editor. 6. Persevera; y persevera; 7. No hagas de la escritura tu única profesión"; 10. Escribir es resistir.; alguna contradicción ("4. Vende bien tu idea entre agentes editoriales y editores; 9. No escuches al mercado") y una soberana tontería: "Nunca escuches a la crítica: ni lo bueno ni lo malo". Como lo leen. Y se habrá quedado tan pancha después de tanta clarividencia. ¡Eso es ayudar a los escritores y lo demás jauja!

Me cuentan que casi todos volvieron a la casa del padre. Habían pasado diez años desde que un grupo de escritores emergentes pastoreados por **Rafael Conte** se reunieron en la Fundación Cela para hablar de todo, incluso de literatura. Y han vuelto. Casi todos estaban la semana pasada en Iria Flavia, sin Cela ya en el puente de mando. Han pasado muchas cosas en estos diez años: ya no

son emergentes sino escritores consolidados (**García-Valiño**, **Vallvey**, **Beccaria**, **Silva**, **Etxebarria**, **Castán**, **Álamo**, **Riestra**... y **Care Santos**, que ofició de directora del encuentro); han publicado más de cien novelas entre todos, aunque muy pocos viven de la literatura; recelan de mercados, agentes y editores varios, y casi todos reniegan de *nocillas* y otras salsas desestructuradas...

Santiago Fisas sigue sin soltar prenda. El consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid echa un manto sobre Teatros del Canal porque me temo que todavía no sabe qué hacer con el "teatrón" que ahora se ha propuesto inaugurar en enero: ¿gestión pública con **Boadella** al frente? ¿o una empresa privada elegida mediante concurso público? Le queda el verano para inventar una tercera vía. Y es que esta desmesura de obra nació ya con el pie torcido, cuando a **Alicia Moreno** y a **Gallardón**, cultos como pocos, se les ocurrió que la empresa pública Canal de Isabel II se hiciera cargo de construir en sus terrenos de la calle Bravo Murillo ese teatro por el que los madrileños suspiran. Porque en Madrid lo habitual es que una empresa que gestiona el suministro de agua construya teatros. Una chulería, claro.

Levaba tanto tiempo calladito que ya lo echábamos de menos, porque **Fernando Vallejo** no falla nunca. Ahora, desde el suplemento "ñ" del diario Clarín, lanza de nuevo sus dardos envenenados contra **García Márquez**: "me parece más bien un cortesano del tirano de Cuba. Es una vileza alcahuetear semejante monstruosidad"; **Borges**: "no pienso que sea tan grande como se dice. Por lo demás, usa las palabras impropia-mente, y además es afectado" o **Cortázar**: "Me da la impresión de que no sabía escribir. No sabía justamente el idioma literario, escribía pobremente. Y los jóvenes hacen este cálculo: si este escritor tan malo es nuestro gran escritor, entonces por qué yo no puedo ser igual a él". Osea, que la culpa es de Cortázar. ¿Hablará alguna vez bien de alguien este Vallejo?

Semana negra ésta para las galerías españolas. ARCO ha hecho pública su primera lista de seleccionadas para la edición de 2009 (recuerden, India es el país invitado por **Lourdes Fernández**). Un comité sin los galeristas **Toni Estrany** y **Pepe Cobo** (¿será cierto que cierra?) y con las incorporaciones de los directores de Espacio Mínimo y **Elba Benítez**, ha dejado fuera de nuevo a la madrileña **Blanca Soto**, ha recuperado a **Magda Bello-ti**, y ha incluido a los jovencísimos de Masterravalvueba, de Madrid. La carta no está cerrada todavía y las cocinas, claro, bullen. Les iré contando.

Los cursos universitarios de verano sirven tanto para un roto como para un descosido. Por ejemplo, para resentar una película como *La conjura de El Escorial*, superproducción a la española que se estrena el 5 de septiembre. Fue en los cursos de la UNED, de la Universidad de Guadalajara donde **Antonio del Real**, director, y **Juanjo Puigcorbé**, protagonista, presentaron un *thriller* a lo *codigodavinci* ambientado en la corte de Felipe II. Me entero del asunto por su distribuidora, pero... ¿era una mesa redonda, una rueda de prensa o una *premier*? Lo que les digo, una escuela de calor. ●

SER O NO SER por Borja Ortiz de Gondra

Quiero pedir públicamente disculpas a mi tío Iñaki, al que he mandado a freír pollos a las Batuecas. Aunque ustedes me dirán si no tenía yo razones. Me he tirado cinco meses sopesando cada palabra castellana de la dramaturgia que he hecho de Hamlet y créanme, hacen falta santa paciencia y amor a doña María Moliner para poner en buen español, por ejemplo, "Since no man ought he leaves knows what is't to leave betimes, let be" (pero, ¿qué coño querías decir, Shakespeare, majo?). En busca de alguna luz, leí *Decir casi lo mismo*, el magnífico libro de Umberto Eco sobre la traducción, pero me dejó hecho unos

zorros: 400 páginas sobre "la traducción como negociación" para acabar concluyendo que cada idioma es irrepertible. Y luego vino el Manifiesto de mi admirado Savater, tan imprescindible. Así que estaba yo calentito con el tema de la lengua cuando va el tío Iñaki y me pregunta: "Borjixu: si la chica ésa dice "miembra", ¿yo puedo contarles que soy "feminista" a un grupo de ejecutivas?". ¡A ver si nos enteramos! El género epiceno hace mucho que salió del armario: para no ser sexista, se estruja uno las meninges (diciendo por ejemplo "integrante" del movimiento feminista) en vez de ponerse a inventar palabros.

Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es



© Bourville Village Trust Archive, Birmingham Library and Archive Services

PHOTO**ESPAÑA**2008

Bill Brandt

The Home 3 junio - 27 julio

BBVA / Sala de exposiciones de AZCA

Paseo de la Castellana, 81. 28046 Madrid

De martes a sábado de 11.00 a 21.00h.

Domingos y festivos de 10.00 a 14.00h. Lunes cerrado

BBVA

Joaquín Palau (RBA) y Manuel Borrás (Pre-Textos) rinden cuentas

Balance de la temporada



Aunque en estas fechas se vende un 30 por ciento del total del año en España, la temporada literaria está a punto de acabar. Por eso, y antes de que nos abrumen los lanzamientos de otoño, dos de nuestros más destacados editores, Joaquín Palau (RBA) y Manuel Borrás (Pre-Textos), hacen balance de cifras y ventas, y hablan sin pudor de la crisis, los espejismos del mercado y las modas, y de las grandes sorpresas y decepciones de un curso editorial que no todos han logrado aprobar.

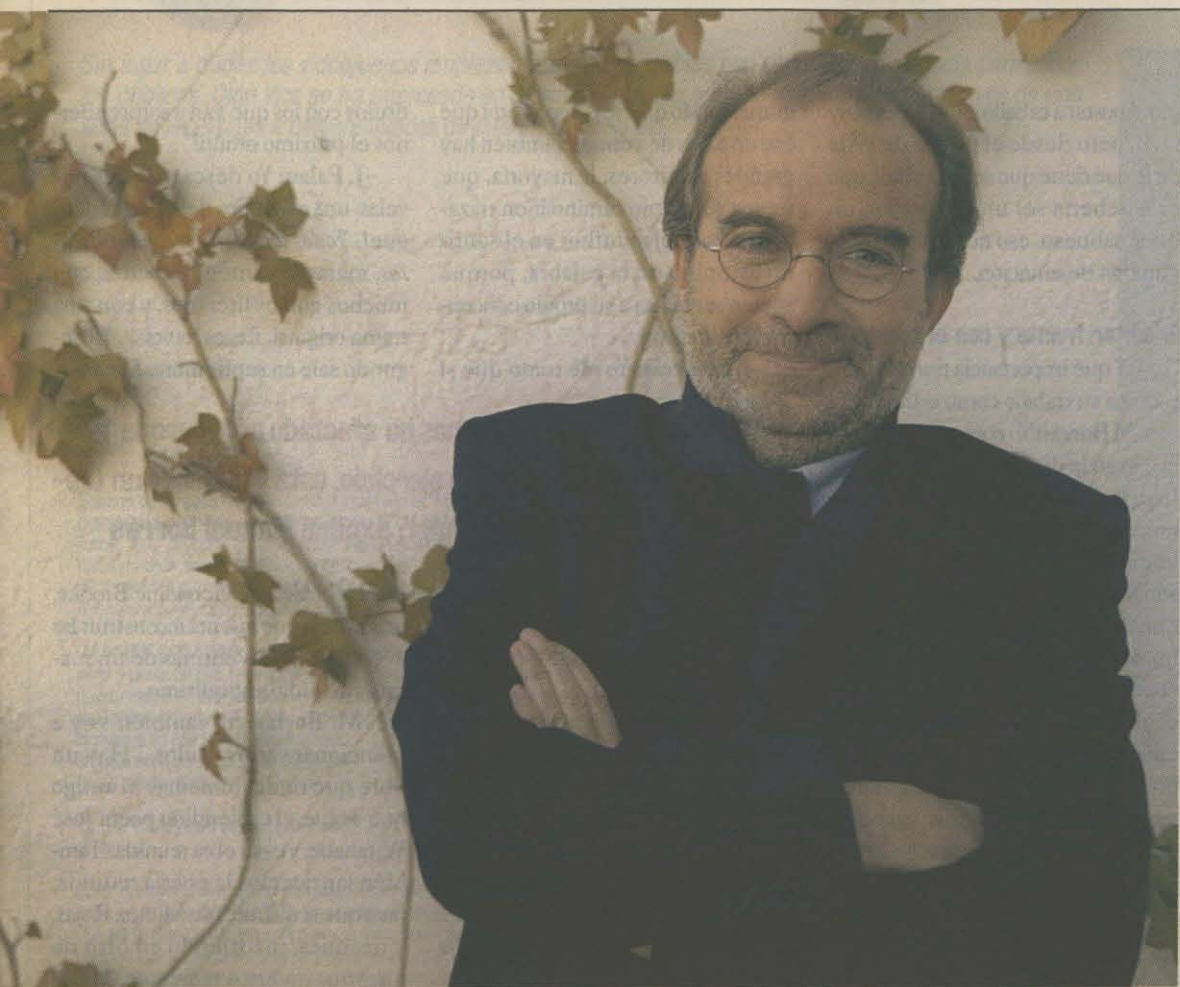
Amable y generoso hasta la perversión, resulta muy fácil imaginar a Manuel Borrás (Valencia, 1952) en uno de los grandes salones de la Ilustración, alentando a los Voltaire y Diderot de turno a sacar lo mejor de sí. En realidad, lo hace aquí y ahora, con jóvenes pensadores y poetas de las dos orillas. Joaquín Palau (Barcelona, 1958), en cambio, derrocha energía y maneras de alto ejecutivo de Wall Street, y sabe tanto de libros como de cuentas de resultados. Mientras Borrás creó hace 32 años la editorial Pre-Textos, junto a Manuel Ramírez y Silvia Pratdesaba, y se ha convertido en referencia de todos los pequeños sellos independientes por su exigencia, Palau abandonó Destino hace algo menos de dos años para encabezar un proyecto editorial de envergadura: crear de la nada un nuevo sello, RBA Libros, en el seno de un macrogrupo volcado en la rentabilidad de todos sus productos pero

que también exige calidad. En algo coinciden: pocos conocen como ellos el mercado editorial y sus miserias.

—¿Qué impresión les deja la temporada a punto de terminar?

—**Manuel Borrás:** Me parece que este año se ha publicado buena literatura, aunque quizá en una menor proporción a la literatura que a mi juicio no pasa la prueba del nueve. También se han seguido publicando buenas obras, entre ellas algún gran libro, aunque como lector, y no como editor, a mí me siguen sobrando muchos, demasiados. Las mesas de novedades me tienen muy aburrido.

—**Joaquín Palau:** Mi impresión también es buena, aunque es cierto que en términos editoriales han dominado la temporada, al menos los últimos meses, lanzamientos estratosféricos de novelas como las de Ruiz Zafón o Ken Follet, que han frenado la venta de otras propuestas literarias. El mercado está sufriendo un poco la crisis, pero en cuanto a apor-



MERCEDES RODRÍGUEZ

taciones literarias estamos como cualquier otro año.

—Eso es estupendo, pero ¿cuáles han sido sus cifras esta temporada, a cuántos autores españoles han publicado y con qué tiradas?

—**J. Palau:** Desde septiembre de 2007 hemos publicado 70 títulos, de los cuales 30 eran españoles, con una tirada media de 5.750 ejemplares.

—**M. Borrás:** En nuestro caso han sido 56, de los que 24 eran españoles y 32 extranjeros, y nuestra tirada media es de 2.000.

—¿Y cuáles han sido sus libros más vendidos?

—**M. Borrás:** *La manía*, de Andrés Trapiello (unos 5.000 ejemplares); *El cuarto de los niños*, de Ángel Vázquez (2.000) y *Verano tardío*, de Adalbert Stifter (1.500), aunque este último acaba de salir. También se han empezado a vender de manera mucho más sostenida los libros de Darío Jaramillo.

—**J. Palau:** Sin lugar a dudas nues-

tra estrella ha sido *Las benévolas*, de Jonathan Littell, con 100.000 ejemplares; *Una novela de barrio*, de González Ledesma, con 40.000, y Reyes Calderón con *Los crímenes del número primo* y 30.000 ejemplares. También hemos tenido, en el caso de Cristina Grande, un éxito importante de crítica, que se está traduciendo ya en ventas.

¿Quién dijo crisis?

—*Tu quoque?* ¿También en el sector editorial, de la palabra inabordable, de la crisis, nada de nada?

—**M. Borrás:** A nosotros no nos ha afectado, porque los resultados hasta ahora son positivos. Pre-Textos, en lo que llevamos de ejercicio, está vendiendo un 13 o un 15 por ciento más.

—**J. Palau:** Bueno, yo creo que el sector sí está sintiendo la crisis; más aún, creo que se empezó a notar en diciembre. Cada vez se venden más ejemplares de menos títulos, y en cambio cuesta mucho mantener esa

literatura de calidad que antes te podía ofrecer entre 5.000 y 15.000 ejemplares. Apoyar a ese grupo de autores que sin ser grandes éxitos permiten gestionar con sus ventas su obra cuesta cada vez más. Además, hoy el librero devuelve los libros con mayor anticipación y en más cantidad, así que la crisis por ahora nos la estamos lavando dentro del sector.

—¿Y cómo la enfrentan los editores, en qué lo va a notar el lector?

—**J. Palau:** A diferencia de las crisis de hace quince años, que algunos grupos solventaban editando más, hoy todos los grandes grupos estamos revisando nuestros presupuestos y programaciones. En el caso de RBA hemos reducido en todos los sellos de la casa, con la excepción de Gredos, un 25 por ciento la programación entre junio y noviembre de 2008.

—Con todo, ¿cuáles han sido las mayores sorpresas de la temporada?

—**M. Borrás:** Para Pre-Textos, el gran paso adelante en lo que al pú-

blico respecta de un autor como Darío Jaramillo, y también la edición de *El verano tardío*, de Adalbert Stifter, del que existía una añeja y mala traducción de los años 40.

J. Palau: Para mí, el salto cualitativo de Cristina Grande. Esta temporada creo que no ha habido grandes sorpresas. Si miramos las listas de los más vendidos siempre estamos hablando de lo mismo. Con excepciones: creo que *Vida y destino* de Grossman (Círculo de Lectores/Galaxia) y *Las benévolas* han producido un impacto lector por encima de lo normal. No puedo catalogar *El niño con el pijama de rayas* de sorpresa literaria, porque no está a la altura narrativa de los mencionados. Y la novela negra, que ha dado un salto adelante.

Descubrimientos y decepciones

—¿Y decepciones?

—**M. Borrás:** Para mí, en lo que a mi fondo atañe, la mayor decepción es que un escritor de la envergadura y la importancia del italiano Mario Rigoni Stern, que acaba de fallecer y del que yo he publicado dos libros, no sólo no haya vendido nada sino que no haya suscitado el más mínimo eco.

—¿Y de qué descubrimiento están más orgullosos?

—**J. Palau:** En nuestro caso hay tres libros de los que, en escalas distintas, nos sentimos especialmente felices: uno es *Naturaleza infiel*, de Cristina Grande: si alguna voz nueva, distinta, personal, ha nacido en el panorama literario español esta temporada, es la de Cristina Grande. Por otro lado está Reyes Calderón, que nos ha demostrado, con un thriller sorprendente, que es una autora de raza y con mucho futuro. Y en tercer lugar, y aunque no se haya vendido tan bien, *La última hora del último día*, de Jordi Soler, que merece convertirse en un gran éxito.

—**M. Borrás:** Hay un autor nuestro, Javier Montes, que es muy prometedor en el campo de la narrativa.

Como poetas, por ejemplo, Guillermo López o Juan Manuel Romero, que son muy jóvenes y con obras en ciernes muy interesantes.

—¿Y ajenos, qué libros, qué autores, a qué editoriales envidian?

—**M. Borrás:** Pues a mí me gustaría destacar la labor benemérita que está realizando con la creación joven Random House Mondadori, con autores como Julián Rodríguez Marcos, con *Cultivos*. Entre los poetas, Sandra Santana o Mercedes Cebrián, aunque seguro que me olvido de muchos autores interesantes...

—**J. Palau:** No pueden considerarse descubrimientos ni sorpresas, pero destacaría a Fernando Aramburu, y a Juan Casavella...

—Dos autores de calidad que aún no son de lectura mayoritaria... ¿tienen razón los que aseguran que la literatura en España es hoy sólo cuestión de modas?

—**J. Palau:** La literatura de calidad no es cuestión de modas, lo que no quiere decir que no haya modas en la literatura, sobre todo en la comercial, pero son movimientos paralelos que no siempre perjudican. Tampoco creo que, por ejemplo, Almudena Grandes tenga que preocuparse mucho porque Ken Follett haya vendido un millón de ejemplares, ya que son compatibles.

El vértigo de la moda

—**M. Borrás:** Yo creo que no, que hay que distinguir siempre la auténtica literatura de la estereotipada.

“Antes, las crisis se solucionaban editando más, pero hoy revisamos presupuestos y programaciones. En RBA hemos reducido un 25 por 100 la programación”, apunta Palau

Ahora, por desgracia, sí que es cierto que la moda sigue teniendo su impronta, ya no sólo en la literatura como producto literario, sino como producto editorial. A mí me llama muchísimo la atención cómo determinados editores crean sus fondos a golpe de *dossieres* de prensa internacionales, sin arriesgar un criterio pro-

pio. Apostar a caballo ganador es muy fácil, pero desde el punto de vista de lo que tiene que ser un editor, que es o debería ser un rastreador, un buen sabueso, eso no conlleva ningún tipo de emoción.

El editor frente y con el mercado

—¿Y qué importancia tiene el mercado en su trabajo como editor?

—**M. Borrás:** Yo como editor siempre hago la distinción que le robo a Juan Ramón Jiménez y explico que no editamos para el público sino para lectores. Pero, ¿qué es el mercado? Si son las cuentas de resultados, claro que es importante, porque nos permite la supervivencia, pero muchas veces hay una apelación al mercado ocultando algo más esencial en una época perversa en que la sociología precede a la verdad. Los metidos a sociólogos nos dicen que éste es el perfil de lo que están deseando leer las señoras de 18 a 45 años. Y eso se lo creen algunos editores y hacen obras para ese supuesto público.

—**J. Palau:** Bueno, yo creo que estamos obligados a ser muy sensibles a los movimientos del mercado y a los intereses de los lectores, que son muchos y muy diversos, y mutables; tenemos que ver también cómo trabaja la competencia, y en qué han acertado y de qué manera... Sin embargo, tengo que destacar que la lista de los libros más vendidos no determina nuestra política editorial. En general las buenas editoriales, independientes o de grupo, cuando cuen-

tan con un proyecto bien definido, con colecciones coherentes y sensatas, prefieren mantener esas líneas y no dar bandazos.

—¿Y qué tal se defiende el autor del mercado, le condiciona mucho?

—**J. Palau:** Depende del autor. Yo he conocido a escritores que te presentan una novela a medio escribir ar-

gumentando que se parece a otra que fue un éxito de ventas. También hay grandes escritores, la mayoría, que tienen su propio camino bien trazado y no se dejan influir en el sentido estúpido de la palabra, porque suelen ser leales a su propio concepto de la literatura.

—**M. Borrás:** Yo me temo que sí

“A nosotros la crisis no nos ha afectado aún, porque Pre-Textos, en lo que llevamos de ejercicio, está vendiendo un trece o un quince por ciento más”, explica Manuel Borrás

hay gente que se deja comprar aunque también hay quien firma contratos millonarios y no se deja chantajear, y sigue siendo el escritor que siempre ha sido, mientras otros, que suelen ser mediocres, incluso estarían decididos a escribir aquello que ese hipotético público les está demandando. Si la pregunta es si se puede estar haciendo una literatura de corte y confección dirigida a captar un público, pues sí, pero ese público cautivo es circunstancial: al lector verdadero nunca se le da gato por liebre. Al resto me temo que se le engaña demasiado.

Demasiados valores efímeros

—¿Así que reconoce que se da, que damos, mucho gato por liebre?

—**M. Borrás:** Yo creo que sí, que se está apostando por valores muy efímeros. Si revisáramos lo que hace un lustro se ponderaba en la prensa diaria como literatura indiscutible nos llevaríamos muchas sorpresas. Es lo mismo que pasó hace una década con el boom de la literatura cubana: cada tres meses se descubría un nuevo genio indiscutible de la narrativa cubana contemporánea. Y eso se puede extrapolar a la literatura polaca, a la francesa...

—**J. Palau:** A mí lo que me da coraje es que se alabe una novela fallida sólo por el prestigio de su autor, mientras se maltratan obras espléndidas de autores poco conocidos.

—Pues, para intentar a evitar esos errores, ¿por qué no nos adelantamos los

títulos con los que van a sorprendernos el próximo otoño?

—**J. Palau:** Yo descartaría dos novelas: una magnífica de Alberto Manguel, *Todos los hombres son mentirosos*, maravillosamente escrita, con muchos guiños literarios, y con una trama original, fresca, culta... El segundo sale en septiembre, *Los guar-*

dianes del libro, de Geraldine Brooks, una novela que intenta reconstruir las aventuras y desventuras de un manuscrito judío antiquísimo.

—**M. Borrás:** Yo también voy a mencionar varios títulos... Hay un libro que rinde homenaje al amigo que se fue, al espléndido poeta José Watanabe, y es su obra reunida. También lanzaremos la poesía reunida, para que la disfrute, de Muñoz Rojas, y después, insistiendo en otro de nuestros muertos recientes, Mario Rigoli Stern: aunque no he vendido nada de sus libros anteriores, voy a publicar un libro delicioso, no muy extenso, que se llama *Estaciones*.

—¿Y qué libros les van a acompañar estas vacaciones?

—**M. Borrás:** Voy a tener pocas vacaciones, pero aunque en estas fechas evito leer profesionalmente, me van a acompañar alguno de los originales que tengo pendientes de lectura, sobre todo de gente muy amiga. También me llevaré, como siempre, alguno de mis libros de cabecera, como *Las meditaciones* de Marco Aurelio, los *Ensayos* de Pascal, de Montaigne, algún clásico castellano...

—**J. Palau:** Yo me voy a llevar dos manuscritos, la *Historia de España* que nos está terminando Ruiz Doménech, un libro extenso, importante, que quiero leer de la cruz a la raya, y la próxima novela de Reyes Calderón. Como lectura personal y privada, los *Ensayos* de Montaigne.



Sin lugar a dudas los videojuegos empiezan a ser comparables con otras formas de ocio para todos los públicos. Olga Viza se ha interesado en el tema y estudia a fondo este fenómeno a través de una serie de reportajes a personalidades de diferentes ámbitos.

Ahora, cada vez que vienen mis hijas, vigilo que no se la lleven.

Encima de la mesa de su estudio nunca falta el "María Moliner", un diccionario de inglés, otro de francés y el de sinónimos. Son sus libros "fijos" de consulta que, desde hace un tiempo, conviven con otros muchos sobre la revolución francesa. En septiembre estará en las librerías "La cinta roja", la biografía de Teresa Cabarrús, uno de esos personajes que cambiaron la historia.

CARMEN POSADAS: En Francia es un personaje muy conocido; pero a pesar de que era española, aquí no la conoce nadie. Tuvo un papel notable en la revolución francesa. Era guapísima y fue la amante de Tallien, que fue quien acabó con Robespierre. A partir de ahí se convierte en Madame Termidor, tiene amores con Napoleón... ¡fue una mujer que tuvo una vida muy interesante!

OLGA VIZA: ¿Qué significado tiene el título?

C.P.: Durante la revolución francesa, los que estaban en la cárcel ensayaban la muerte. ¡Era tan terrible la presencia de la muerte! ... que para reírse de eso escanificaban su ejecución. Los que ya habían pasado por esta ceremonia se ponían una cinta roja en el cuello como señal de que ya estaban muertos. Por eso se llama "La cinta roja".



O.V.: Hace 7 años escribió la biografía de la Bella Otero tras dar con ella en un recorte de prensa. ¿A Teresa Cabarrús cómo la descubrió?

C.P.: En el colegio. Recuerdo un día que estaba aburrida en clase, iba mirando fotos y ahí estaba ella. Lei que era española, condesa, espía, que cuando sólo faltaba un día para ejecutarla se salvó y que luego estuvo con Robespierre... Me quedé con la curiosidad.

O.V.: Usted explica su vida a través de etapas. ¿En cuál está?

C.P.: Creo que en la mejor de mi vida (toca madera). Mira, me casé con 19 años, tuve las niñas con 20 y empecé a trabajar... Mis hijas, Sofía y Jimena, tienen ya su vida, sus parejas, su hijo, un buen trabajo. A mí económicamente me va muy bien. ¡Vivo literalmente del cuento! (risas). Más o menos soy joven, y yo ahora puedo dedicarme por fin

a lo que me gusta. Eso es un lujo... salvo que pertenezco a la generación sándwich.

O.V.: ¿Generación sándwich?

C.P.: Sí, es en la que estoy ahora. En esto de la literatura no se sabe si fue antes el huevo o la gallina, es decir si es una profesión de gente solitaria o si la gente se convierte en solitaria al dedicarse a escribir. Yo necesito mucho la soledad. Hasta ahora tenía mi rutina. Dedicaba las mañanas a escribir y las tardes a leer, pero eso ya no puede ser por lo de la generación sándwich. Te explico, tengo una madre de la que tengo que ocuparme porque está delicada y tengo un nieto, de modo que me paso el día de una esquina a otra de la ciudad, se me ha deshecho el puzzle.

O.V.: Póngale prosa a eso de ser abuela...

C.P.: Mis amigas que eran abuelas siempre me contaban que era lo mejor, y yo creí que era una tontería políticamente correcta hasta que he descubierto que es verdad. Mi nieto sólo tiene 9 meses y a mí me gustaría ser para él como mi abuela lo fue para mí. Mi abuela paterna tuvo una presencia muy importante en mi vida. Era una mujer atípica, viajaba mucho, era deportista, saltaba con sus nietos desde el trampolín y recuerdo que tenía un armario fascinante donde guardaba "cosas"...

O.V.: ¿Su nieto qué anhela del armario de la abuela Carmen?

C.P.: Ahora es mucho más complicado porque los niños están inundados de juguetes, pero haré lo posible para que haya cosas divertidas.

O.V.: ¿Tal vez encontraría hoy algún texto sobre él?

C.P.: No le he escrito ninguno pero como voy a escribir un libro para niños sobre el personaje de Machado, se lo voy a dedicar a él.

O.V.: Me habla de juguetes... Usted tiene uno nuevo: la consola. ¿Cómo se hizo con ella alguien que confiesa llevarse extraordinariamente mal con cualquier artilugio tecnológico?

C.P.: Ahí estubo durante días sin abrir. Todos los lunes vienen mis hijas con sus parejas a cenar y la vieron! Me dijeron "¿Cómo es posible que esta máquina, que siempre hemos querido, la tengas tú ahí sin abrir?". La pusieron en marcha y pude aprender sin drama (risas). Ahora, cada vez que vienen, vigilo que no se la lleven.

O.V.: El caso es que se puso a jugar. ¿Y...?

C.P.: ¡Fue espeluznante! Tengo más desarrollada la parte de la palabra que la numérica. Soy una calamidad con los números, por eso tengo puestas mis esperanzas en este aparato para poder ejercitar "mi parte matemática".

O.V.: Lo de los números lo compensaría con otros ejercicios...

C.P.: En realidad el shock vino con lo del inglés. Incluso ahí fallaba y me dije "¿Qué pasa con mi inglés... cómo es posible? ¡¡¡Esto es el fin!!!".



Carmen Posadas

Su obra ha sido traducida a 21 lenguas. En 1998 ganó el premio Plánetas, en 2003 la revista Newsweek la señaló como una de las autoras más relevantes de su generación y en 2008, ha roto sus barreras con los videojuegos.

O.V.: Porque usted es bilingüe...

C.P.: Hablo inglés, francés y si me emborracho mucho, italiano (risas).

O.V.: Entiendo que lo del inglés con la Nintendo sólo fue un accidente...

C.P.: Sí, enseguida rompí esa barrera. Me salió bien en la segunda práctica. Mi próxima misión es aprender a sacar en el Brain Training una edad tolerable.

O.V.: ¿Y su próxima misión literaria cuál es? Porque lleva 2 años sin publicar una novela...

C.P.: Espero publicarla dentro de otros 2 años. Va a ser un thriller psicológico. Este género me permite un juego literario e intelectual con el lector y al mismo tiempo incorporar a otras personas que no son tan lectoras. Cuando escribo una novela me siento como un equilibrista sin red, no tengo ni idea del final y eso es tan desasosegante como divertido.

O.V.: Imagino que en esa futura novela introducirá, como siempre, un personaje sudamericano. Nunca nos ha contado las diferencias que hay entre ustedes...

C.P.: La gente tiende a creer que los sudamericanos somos iguales, que en todos los lados hay cacaúas, palmeras y tucanes... Debo decir que se sigue cumpliendo la regla infalible del norte y el sur, pero en este caso es al revés. Nosotros, los del sur: uruguayos, argentinos y chilenos, somos los del norte.

O.V.: ¿Cómo somos? Esa es una de sus pasiones... ¿Qué le ha enseñado la antropología?

C.P.: Que no hemos avanzado mucho desde la caverna. Por ejemplo, en el amor. Según la antropología, cuando las mujeres estamos en momentos fértiles del ciclo menstrual nos fijamos en los machos alfa, el instinto nos lleva a la prole y buscamos al fuerte; pero claro suele suceder que el fuerte es el infiel, el canalla. Por el contrario, cuando estamos en la parte baja del ciclo buscamos a quien nos mime. Esa teoría me ayudó a comprender que somos mucho más elementales de lo que creemos. Cuando no entiendo alguna actitud, incluso de mí misma, acudo a la caverna.

"Mi próxima misión es aprender a sacar en el Brain Training una edad tolerable".



Touch Generations



La familia de juegos que te une a los tuyos

NINTENDO DS

El coleccionista de mundos

ILIJA TROJANOW

Traducción de Rosa Pilar Blanco

Tusquets, Barcelona, 2008

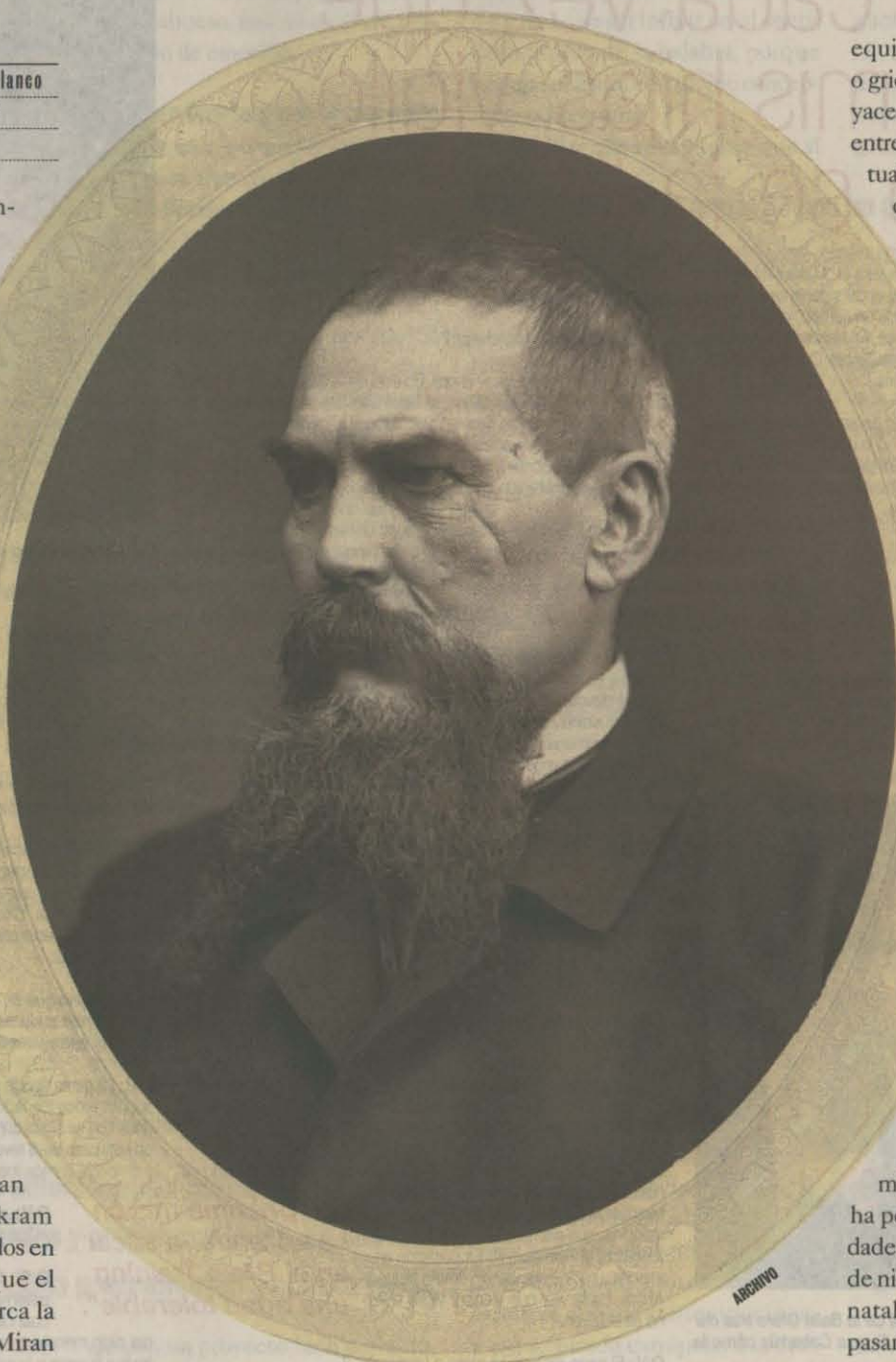
400 páginas, 22 euros

Vivimos en un momento cultural en el cual el contenido humano de la vida resulta aburrido para muchos, pues las imágenes publicitarias de la existencia cotidiana, llenas de relumbrón, superan en atractivo a la realidad misma. Funcionan a modo de vallas que maquillan la verdadera faz de las circunstancias vitales de la gente; por ejemplo, cuando los turistas cruzan en autobús un barrio miserable de una capital tercermundista notan que la solicitud de los gobernantes levantó un muro para hacer invisible el perfil roto de ese espacio. La India y Pakistán cuentan con novelistas de renombre global, como Salman Rushdie, Kiran Desai y Vikram Chandra, entre otros, empeñados en derrumbar esas vallas para que el lector pueda observar de cerca la cara verídica de ese universo. Miran sus sociedades colocando sobre sus rostros de nativo la máscara proveída por su educación occidental. Hace un par de siglos el interés europeo por las culturas del subcontinente indio estaba motivado, en cambio, por la conciencia de que existían puntos de encuentro bajo

las diferencias, que proveníamos de una misma raíz indoeuropea. Los escritores de entonces, numerosos aventureros británicos, trataron de alejarse de sus propios sistemas de valores para entender mejor los ajenos. Tanto en la lengua, a través del sánscrito, el

equivalente indio de nuestro latín o griego, como en las leyendas subyacentes, buscaban las semejanzas entre Oriente y Occidente. En la actualidad la globalización nos acerca desde fuera (ordenadores, Nike, Nokia...); antes tratamos de viajar por el corazón de las tinieblas (Conrad, Kipling...).

Ilija Trojanow (Sofía, 1965), es un escritor nacido en Bulgaria que residió durante varios años en Alemania, país del que adoptó la lengua. Se trata de un viajero consumado, poseedor de un temperamento apto para experimentar los sentimientos de otros, lo que le facilitó la adopción de una actitud particular hacia el Oriente, cercana a la de los viajeros ingleses entre los siglos XVIII y XIX. Él no busca tanto subrayar los rasgos exóticos de un mundo extraño como su entendimiento. La propia experiencia le ha permitido comprender las bondades de la diversidad cultural: huyó de niño con la familia de su Bulgaria natal por razones políticas (1971), pasando por Alemania e Italia, para recalcar en Kenia, donde su padre ejerció su profesión de ingeniero, y luego en París. Realizó largas estancias en Bombay, en Ciudad del Cabo y en diversas ciudades alemanas (Munich, Mainz), para terminar residiendo en Viena. Su dedicación profesional comprende la



ARCHIVO

■ El valor de la lectura recobra su legitimidad con libros como el presente, porque nos enfrenta con la humanidad en su estado puro

labor de traductor y de editor de literatura africana en alemán. Ha recibido numerosos galardones por su trabajo, obteniendo el premio de la Feria del Libro de Leipzig en el 2006 por la obra aquí considerada.

No sorprenderá que con un trasfondo tan variado la presente novela cuente en clave de ficción la biografía del personaje histórico Sir Richard Francis Burton (1821-1890), un capitán del ejército inglés, que sirvió en la India, donde aprendió numerosas lenguas, siendo luego enviado por la famosa Sociedad Geográfica Inglesa a explorar diversos lugares de África, como el lago Victoria, el mayor del continente, y donde se hallan las famosas fuentes del río Nilo. Su habilidad lingüística fue legendaria, y se dice que hablaba cerca de treinta lenguas, lo que le permitió traducir del árabe al inglés obras tan diversas como el *Kama Sutra* y el libro de cuentos de *Las mil y una noches*.

Günter Grass ensalzó *El coleccionista de mundos* por dos razones, el interés que despierta la historia contada, los periplos de Sir Richard Burton, y la riqueza de conocimientos que transmite al lector. Esta obra muestra, en mi opinión, lo que el arte de narrar, en tiempos en los que la imagen lo desnuda todo y penetra en inéditos rincones, puede hacer como ningún otro: enseñarnos que la realidad está constituida por múltiples capas. La novela consta de tres partes bien diferenciadas: la primera transcurre en la India y en el actual Pakistán, la segunda tiene lugar en la Península Arábiga, mientras la última ocurre en África. Sir Richard Burton es el protagonista, y en cada una de todas estas aventuras él ejerce también de escriba, tal y como ocurrió en la realidad, anotando todo los acontecimientos en los que se ve inmerso.

El lector descubrirá poco a poco las lecciones que aprende Burton en cada uno de esos mundos, como durante el período de servicio militar

en la India colonial. Lo sabrá por medio de dos fuentes, una es la narración de los hechos tal y como el aventurero los vive y anota en sus cuadernos, y, por otra parte, iremos enterándonos a través una visión externa, generalmente un relato oral que hace un personaje co-protagonista de la historia de Burton. La tensión entre la narración inspirada en los cuadernos de Burton y el recuento oral de los testigos de sus acciones condiciona el carácter del texto; el uno, el testimonio escrito, suplementa al otro, la memoria de los hechos recordada en palabras, lo cual hace que la verdad expresa-

de lenguas. Los episodios de este período en la vida del joven militar los conoceremos porque Naukram acude, tras ser despedido años después por Burton, a un escribano para que le redacte una especie de carta memorial donde se diga que sirvió al capitán. El escribano se enamora de la historia, y lo que iba a ser una epístola de dos páginas se convierte en un extenso relato, mediante el que conoceremos en profundidad la vida del militar. Por ejemplo, sus descubrimientos sexuales, efectuados a través de la lectura del Kamasutra y de las habilidades de su concubina, como el arte

a sus nietos. La enfermedad, el encuentro con indígenas que exigen tributos, la traición de los porteadores, todo ello sirve de trasfondo para redondear esta enorme historia, donde en última instancia se ausculta la difícil identidad humana. Sir Richard Burton, fue pensado como un traidor a los suyos, porque entendía a las gentes diferentes, su habilidad para expresarse en numerosas lenguas resultaba también sospechosa.

A lo largo del libro hay pasajes que rezuman poesía y sabiduría. Cuando los encontramos en el texto no dejan de sorprendernos. Son pequeñas joyas repletas de hondura psicológica como la siguiente: "Las máscaras desconocidas hablaban con la lengua del látigo. Querido mío, tú no conoces la lengua del látigo, ni siquiera el palo conoces, tu padre olvida la furia en tu presencia, tú no sabes cómo te ofende antes de dolerte, cómo te castiga antes de amenazarte, cómo atraviesa tus sentidos obligándote a caer de rodillas [...] quieres cortarte la lengua de un tajo, pero nuestras manos estaban atadas". (pág. 278)

La vida cotidiana en las sociedades de bienestar occidentales se ajusta a unos patrones donde el riesgo, la aventura, lo diferente, han sido erradicados, y donde el deporte se ha convertido en el sustituto controlado de nuestro encuentro con el azar. Nos hemos hecho miedosos. Trojanow, en cambio, novela una vida llena de riesgos, de aventura, mientras retraza los viajes de Sir Richard Burton con el propósito de ofrecernos el contexto indio, árabe, africano, y la historia, las historias de nuestro mundo, todo lo que la cultura de Internet, el permanente contacto instantáneo con las cosas nos escamotea a diario. El valor de la lectura recobra su legitimidad con libros como el presente, porque nos enfrenta con la humanidad en su estado puro.

GERMÁN GULLÓN

Los elogios de Jorge Luis Borges

"Una increíble versión de las *Mil y una noches*".



"EN TRIESTE, EN 1872, en un palacio con estatuas húmedas y obras de salubridad deficientes, un caballero con la cara historiada por una cicatriz africana —el capitán Richard Francis Burton, cónsul inglés— empujó una famosa traducción del *Quitab alif laila ua laila*, libro que también los rumíes llaman de *Las mil y una noches*. (...) En algún lugar de su obra Rafael Cansinos-Assens jura que puede saludar las estrellas en catorce idiomas clásicos y modernos. Burton soñaba en diecisiete idiomas y cuenta que dominó treinta y cinco: semitas, dravidios, indoeuropeos, etiípicos... Ese caudal no agota su definición: es un rasgo que concuerda con los demás, igualmente excesivos. (...) Aventuro la hipótesis: recorrer *Las mil y una noches* en la traslación de Sir Richard no es menos increíble que recorrerlas verdadas literalmente del árabe y comentadas por Simbad el Marino". *Historia de la Eternidad* (1936).

da sobre estos mundos en la novela termine en suspenso. La escritura no agota la verdad, mientras la memoria oral sin la escritura se queda en leyenda.

La primera parte presenta al joven capitán inglés asignado a un enclave militar en Baroda, población relativamente cercana a Bombay, donde domina la cultura hindú y, a continuación, es enviado a otro puesto, próximo a Karachi, donde predomina la cultura musulmana. En Baroda toma por sirviente a un indio, Naukram, quien le arregla todos los detalles de la vida cotidiana, desde la búsqueda de una casa, una amante, e incluso un buen pro-

de retrasar el placer, o aprender a experimentar cómo sienten personas distintas a nosotros.

La segunda y la tercera parte cuentan otras dos momentos extraordinarios en la vida de Burton, un viaje de Medina a La Meca, donde se hace pasar por un médico persa, y gracias a su dominio del árabe y de otras lenguas consigue realizar este peregrinaje que se hallaba estrictamente prohibido para el infiel. En la última parte, la africana, lo vemos de aventurero, viajando con amigo en busca de los orígenes del Nilo, narradas en parte por uno de sus acompañantes, Sidi Mubarak Bombay, que ahora le cuenta las historias

La mujer de Roma

JOSÉ LUIS MARTÍN NOGALES

Ediciones B. Barcelona, 2008

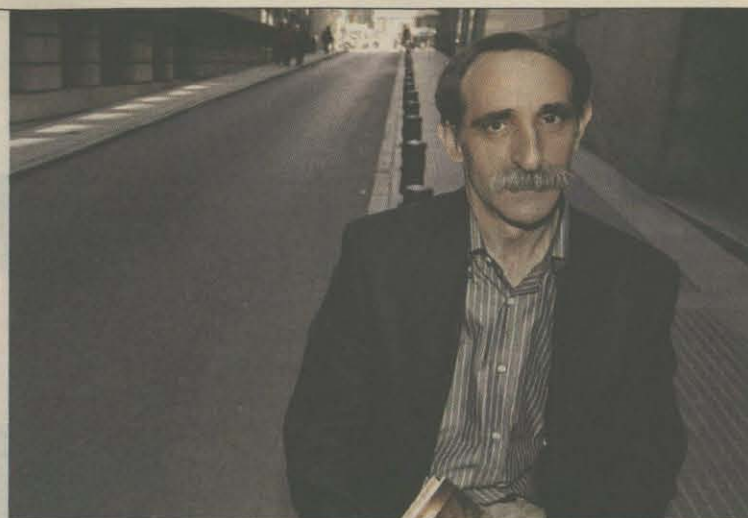
320 páginas, 19 euros

En junio presentaba en Madrid Jonathan Brown, profesor de la Universidad de Nueva York y uno de los grandes especialistas en la vida y la obra de Velázquez, sus estudios sobre el genial pintor ahora reunidos en el volumen *Escritos completos sobre Velázquez*. En sus declaraciones a la prensa el sabio neoyorquino recordaba la paradoja velazqueña que nos descubre al autor de *Las meninas* como un hombre conservador empeñado en enriquecerse y ennoblecerse y, a la vez, como un pintor revolucionario que sigue fascinando a artistas de todas las épocas sin haber perdido nada de su intensidad y su misterio.

Dos meses antes de la visita del erudito norteamericano se publicó la primera novela del profesor y crítico literario José Luis Martín Nogaes (Burgos, 1955), *La mujer de Roma*, que deparará a muchos lectores cultos y exigentes o deseosos de provechoso entretenimiento unas horas de grata compañía en la que se cumple el ideal horaciano del deleitar aprovechando. Porque *La mujer de Roma* es una novela de intriga apasionante, con inmersión en el enig-

ma velazqueño e historias de amor hábilmente ensambladas y una bien documentada recreación (novelesca) de ciertos aspectos de la vida y la pintura de Velázquez, sobre todo en lo concerniente a su admirada *Venus del espejo*. De esto último el autor de la novela incluye abundante bibliografía en su epílogo final de *Referencias* sobre la vida y la obra del pintor y su época.

La mujer de Roma es un título dilógico, pues alude tanto a la mujer amada por Velázquez en su segundo viaje a Roma, donde pintó su hermoso desnudo convertida en diosa, como a la actual amante del narrador y la efímera relación amorosa de ambos en su aventura londinense. La historia novelada transcurre en dos tiempos y en tres ciudades: Londres, donde aparece, entre los muebles de una mansión cercana, una copia de *La Venus del espejo*, cuyo original está en la National Gallery; Roma, de donde viene Lucía, amante de Martín, y a donde, en su tiempo, viajó Velázquez con la protección de Felipe IV, pintando allí algunos de sus cuadros más célebres; y Madrid, donde la insaciable ambición de Velázquez lo llevó a ser pintor del rey, aposentador de palacio y ayuda de cámara, y a donde regresa el narrador después del fiasco de sus investi-



ARCHIVO

gaciones sobre la copia falsificada de *La Venus del espejo* encargadas por el marchante londinense que lo había contratado.

Ambas historias están bien ensambladas en una trama que aprovecha los más eficaces recursos para potenciar la suspensión de la intriga. Por un lado, dicho suspense se acrecienta con la gradual investigación, efectuada en lugares tan emblemáticos como el Palacio Real de Madrid, los archivos del Vaticano y el laberíntico jardín de Villa Médicis en Roma, lo cual conduce a desvelar el enigma de tanta belleza y sensualidad en el único desnudo femenino pintado por Velázquez, sólo posible porque nació del amor del artista con una bella y noble joven romana. Por otro lado, la encrucijada sentimental del narrador, indeciso entre los brazos de su amante romana y la velada promesa de su amiga madrileña más deseada desde la adolescencia, descubre profundas conexiones con el desconcierto y la

zozobra sentimental del pintor en Madrid alejado de su hermosa Venus de Villa Médicis.

La mujer de Roma tiene los ingredientes necesarios para ser recibida con placer por lectores de todos los niveles. Su trama de amores y pasiones en dos tiempos y la intriga desatada por la investigación sobre la autenticidad o la falsificación de la copia encontrada colmarán el interés de todos. Su recreación de la vida y la pintura de Velázquez será del agrado de los más cultos. De su veracidad corresponde al historiador opinar. Este crítico se complace con el elogio de una novela escrita con propiedad y elegancia estilísticas (habrá que corregir el uso erróneo de "dintel" con el significado de "umbral" en pág. 160), con una intriga de intensidad creciente y una emotiva lección que modifica y enriquece nuestra mirada sobre *La Venus del espejo*.

ÁNGEL BASANTA

Making of

ÓSCAR AIBAR

Mondadori. Barcelona, 2008

251 páginas, 16 euros

Quienes siguen a Óscar Aibar (Barcelona, 1967) saben de su tendencia a desdeñar las convenciones formales, a apostar por lo atrevido y arriesgado como lo prueban sus inicios como guionista de cómics y su trabajo filmográfico, por no hablar del ámbito literario, de títulos que no han pasado desapercibidos (*Tu mente extiende cheques que tu cuerpo no puede pagar* [2002] y *Los come-*

dores de tiza [2004]). Este catalán, licenciado en Bellas Artes, siempre sorprende con propuestas interesantes, condimentadas con un toque ácido y provocador, de formas extremadamente austeras, y próximas al absurdo y al surrealismo en lo que a la composición argumental se refiere. A cambio no escatima fuerzas para dejar entrever, tras ese sobrio maquillaje, su creatividad —fuera de toda duda— y un poso amargo producto de un fondo crítico e inconformista.

Ahora se atreve con la difícil gestión de tratar una experiencia real como asunto literario, y logra,

hay que señalarlo, una muy digna resolución, máxime teniendo en cuenta el lance que se propone *Making of*: contar las penalidades de dos meses de rodaje —el de la película *Atolladero*— y su posterior estreno; narrarlo con una técnica compositiva similar al montaje cinematográfico al organizar la trama en 71 secuencias de ingenioso título que buscan resumir, cada una, un contratiempo, y asestar así, entre todas, una ingeniosa puñalada a las convenciones del cine de género ahornado y rígido, pues su aportación aparece rotulada nada menos que como "western de ciencia-ficción".

Las fuentes del Pacífico

JESÚS FERRERO

Siruela. Madrid, 2008

289 páginas, 16'90 euros

Como narrador, Jesús Ferrero (Zamora, 1952) no ofrece una trayectoria rectilínea—lo que no implica menoscabo alguno—, sino tentativas diversas, intentos de acercamiento a distintas modalidades de relato que denotan una loable inquietud narrativa. *Las fuentes del Pacífico* es—digámoslo ya sin más preámbulo— una novela adscrita al modelo de los relatos de aventuras en el mar. Aunque se trata de un motivo temático presente ya en las narraciones helenísticas y en la literatura bizantina, así como en numerosas crónicas más o menos verídicas de navegantes y descubridores, los logros más acabados de este tipo de relato se hallan en la novelística de finales del siglo XIX y principios del XX. Los ecos o los recuerdos de Stevenson—aludido en los nombres de dos despiadados personajes llamados Silvaredo y Morgan—, de Conrad—de modo muy especial—, de Melville o de Baroja—en su trilogía *El mar*, sobre todo— son inevitables, y el autor era sin duda consciente de este riesgo al abordar la composición de *Las fuentes del Pacífico*. Tampoco hay que olvidar

esas crónicas de navegantes clásicos que, como las de Fernandes de Queiros o Álvaro de Mendaña, introducen entre los objetivos del viaje la búsqueda de algún tesoro. De todo ello hay residuos en la novela de Ferrero, lo que no resulta extraño, porque tan ilustre cortejo de magistrales narradores era difícil de eludir y casi imposible de superar. El reto consistía, pues, en componer algo que fuese más allá de la simple novela de aventuras y en no caer en la tentación de recrearse en descripciones de lugares y puertos famosos—Marsella, La Habana, Buenos Aires...— ya suficientemente explotados por la literatura.

Hay que decir que Ferrero ha salido airoso del empeño. *Las fuentes del Pacífico* cumple con los requisitos del género narrativo a que se acoge y, al mismo tiempo, proyecta sobre la historia numerosas sugerencias que la encaminan hacia la parábola, referidas a rasgos psicológicos y comportamientos humanos no exclusivos de la exigua tripulación de la goleta *Pacific* que, bajo el mando del capitán Bonar, emprende hacia 1884 un viaje hacia la lejana y misteriosa isla de Kao-lai. Los sucesivos acontecimientos irán descubriendo poco

a poco las vetas de ambición, de crueldad y de codicia ilimitada que pueden esconderse en el ser humano. El cainismo, la índole de algunas gestas civilizadoras—puesta ya en solfa por Ganivet y Baroja mediante los personajes de Pío Cid y Silvestre Paradox—, la explotación de la naturaleza sin reparar en su destrucción y también, muy soterrada en algunos personajes, la nostalgia de un paraíso entrevisto y perdido, son motivos

■ Pocos lunares pueden señalarse en una obra que utiliza el lenguaje con precisión



ANTONIO HEREDIA

RICARDO SENABRE

que afloran hasta la superficie del relato, y lo hacen novelescamente, es decir, encarnados en acciones y personajes bien diferenciados psicológicamente, no confiados sin más a exposiciones teóricas y discursivas. El relato del descubrimiento de la isla y de sus pobladores, aunque análogo al de muchas historias conocidas, tiene vigor y originalidad por sí mismo, y más aún las páginas en que se narra la destrucción del idílico paraje. El autor ha puesto especial cuidado en utilizar con precisión los términos de la marinería y, en general, todo el lenguaje de la novela, donde muy pocos lunares pueden señalarse. Usos como “cómplice” con el erróneo valor actual (p. 65), “eran su problema” (p.124)—por “eran cosa suya”—o de “jegenial!” (p. 182) como ponderación común, son impensables en un hablante de 1884. Y, en otro terreno, también es imposible que en ese año Benito viaje con “un ejemplar de la primera edición de *La rama dorada*” (p. 92), ya que la obra de James Frazer no se publicó hasta 1890, en dos volúmenes.

Su argumento es como sigue: un director de cine asiste a un festival de género fantástico en un pueblo de la provincia de Murcia (Alcantarilla, un pueblo real, con la presencia real de una base militar que tiene apariciones imprevisibles e inexplicables) al que le invitan para rendirle homenaje por una película rodada quince años atrás, una película del Oeste con dinosaurios e invasión de extraterrestres. Eso supone volver a verla y reencontrarse con todas las emociones vividas entonces. Aquel rodaje invade su memoria, que se recrea con todos los pormenores trágicos y cómicos

—muerte de uno de los actores protagonistas, un actor con “incontinencia nerviosa” que exige continuas interrupciones, problemas de producción, graves disyuntivas entre el deber y la amistad...— que le obligan a ir de-construyendo el proceso de construcción de la película, elaborando un discurso delirante en el que reinan—igual que en el rodaje— los sobresaltos y la “sensación de caos y desasosiego”.

Toda la recreación de aquella experiencia ocupa un primer plano, un primer tiempo cuya intensidad transcurre ajena al tiempo de la reali-

dad; y lo llena un universo estético que arranca de una idea trepidante, colmada de humor y acción, pero va derivando hasta acabar en una obra “extraña” y extrañamente triste. Ese tiempo alterna sus apariciones con tomas sueltas del presente en el pueblo que se celebra el festival, con otras formas del absurdo y otro estado de ánimo. Sólo la banda sonora—“una canción rota y amarga”— subraya la verdad de los dos tiempos, la verdad de quien escribe. Vale la pena conocerla.

PILAR CASTRO

Los amantes de Todos los Santos

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Alfaguara. Madrid, 2008

224 páginas, 17 euros

Como saben los buenos lectores, Colombia no destaca precisamente por su penuria literaria, sino más bien por una envidiable y renovada producción de talentos. Un río caudaloso, en el que, claro está, no todas las voces valen lo mismo, pues si hay un autor que en los últimos tiempos ha despertado el merecido elogio de la crítica, es, sin duda, Juan Gabriel Vásquez, nacido en Bogotá en 1973, afinado en Barcelona, después de unos cuantos años de tránsito entre París y las Ardenas belgas (periplo capital en la ambientación de estos cuentos franco-belgas). Los siete relatos que componen *Los amantes de Todos los Santos* no hacen sino confirmar las buenas señales que ya emitía su ambiciosa novela *Historia secreta de Costaguana*. Atesoran las dos características indispensables de los buenos cuentos: ser a la vez intensos y certeros.

Basta iniciar la lectura de la primera de las piezas, "El regreso" (con su escritura elegante, limpia y cuidada, con su aire de estilizada crónica de sucesos y su despliegue de buen misterio) para percibir que aquí no hay trampa ni cartón, que aquí se juega sólo con buena literatura. No es casual que quedemos pronto atrapados en lo que sucedió en esa laberíntica finca de la aristocracia belga: en esa historia de dos hermanas, el envenenamiento del joven pretendiente Jan, y una larga condena a prisión. Qué sutil forma de venganza la que el autor reserva para el final del texto.

"Los amantes de Todos los Santos", segundo de los cuentos, que da título al libro, puede calificarse casi de obra maestra, dada su calidad: Vásquez extrema aquí su talento



SANTI COGOLLUDO

en la creación de atmósferas en las que algo parece estar sucediendo antes de que asomara siquiera por allí el lector. Hurta y dosifica la información de modo que todo se nos vuelva querer saber qué es lo que le sucede, en ese día de caza, a esa pareja de las Ardenas belgas a punto de separarse y cuál es la amenaza real de una conversación pendiente, aplazada, que se adivina trágica y definitiva. El gran poder descriptivo de Vásquez alcanza niveles poéticos sobrecogedores. Por otro lado, el azar cotidiano, la pura casualidad, hace dar un giro inesperado al personaje en una inteligente y delicada historia de amor con la solitaria camarrera Zoe, joven viuda de un piloto inglés. Aún más dolorosa que la separación de aquel con quien se compartió vida y amor durante años, puede resultar la constatación de la falta de sentido de la ruptura: "Tal vez este momento no tenía significado alguno, después de todo. Tal vez el dolor y la pérdida sólo cobraban sentido en la religión o en las fábulas".

Idea que teñirá de principio a fin "La vida en la isla de Grimsey", cuento final, dolorosa metáfora de la

TRES PREGUNTAS PARA JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

● **En sus relatos un solo hecho azaroso cifra la vida del protagonista. ¿Por qué esa forma de contar?**

—Lo que usted llama un hecho azaroso para mí es una epifanía: el momento en que el hombre descubre algo esencial sobre sí mismo. Esos momentos están entre los más ricos, pero son muy difíciles de asir en literatura. El relato lo hace mejor que nadie.

● **¿Cómo se organiza un libro de relatos? ¿Se piensan como un todo?**

—Creo en el libro de relatos como conjunto. Es decir, antes de escribir el primer cuento tengo una vaga idea del libro completo. Los libros que me gustan, desde *Dublineses* de Joyce hasta *Jesus' Son* de Johnson, funcionan así.

● **¿En qué ámbito se siente más a gusto, en el cuento o en la novela?**

—Son especies demasiado distintas como para hablar de preferencias. Yo diría que sólo tienen en común el ser ficciones en prosa. La novela está más emparentada con la épica, me parece, mientras que un buen cuento es casi como un poema.

soledad contemporánea y de las pérdidas personales encarnada en el azaroso viaje de Ágatha (veterinaria hípica) y Oliveira (hijo descarriado de un magnate de los caballos): la necesidad de ella de aferrarse a alguna creencia por absurda que sea, tras la pérdida de una hija, le conduce a decir: "Supongo que no es pecado eso de seguir creyendo cosas aunque uno sepa que son mentiras". Gran cuento también "El inquilino", triángulo amoroso revelado en la edad anciana y también bañado en la misteriosa neblina de noviembre de las Ardenas, con la figura desesperada del alcohólico Xavier Moré, la asombrosa partida de caza, la cuestión de si cada uno construye su destino, y tantos secretos del pasado que siguen perturbando.

Parejas que se saben de memoria y a las que duele la rutina tanto como la separación, aparecen también en "En el café de la République". Mientras que el inquietante "La soledad del mago" aborda la infidelidad matrimonial con un final realmente explosivo y desolador. Emparenta así con el aire de tragedia inconsolable que recorre "Lugares para esconderse": de nuevo la casualidad: una escala de tren del narrador en Bruselas, un matrimonio amigo que lo aloja y la angustia por el accidente mortal de un niño...

Pocos autores contemporáneos dotan de tanta densidad y definición a sus personajes e historias. Pocos retratan así la complejidad de los sentimientos humanos. A la vieja pregunta de C. S. Lewis acerca de si los críticos pueden aún disfrutar de la experiencia de leer después de haber convertido la lectura en su modo de trabajo, cabe responder: con libros como los de Juan Gabriel Vásquez, sí, ¡y de qué forma!

ERNESTO CALABUIG

Trece lunas

CHARLES FRAZIER

Trad. de Mariano Antón Rato
Alfaguara, Madrid, 2008
510 páginas, 21'50 euros

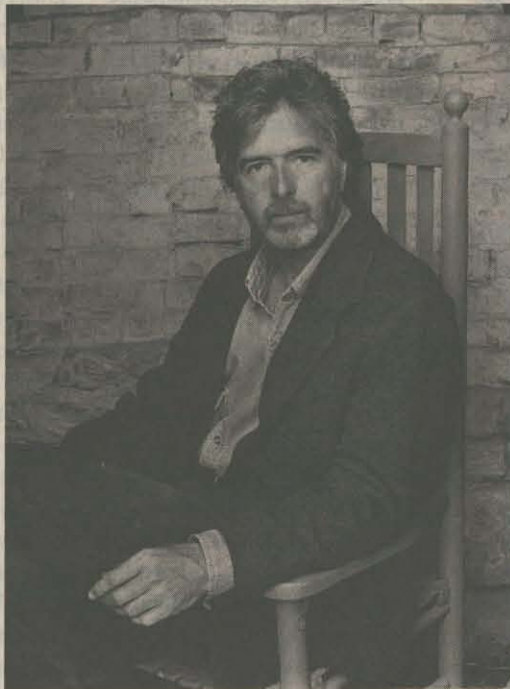
Nacido en Carolina del Norte y doctorado en Literatura inglesa por la Universidad de Carolina del Sur, Charles Frazier (1950) es uno de los autores estadounidenses más rápidamente reconocidos y valorados en el panorama literario norteamericano de comienzos del siglo XXI. *Cold Mountain*, su primera novela, fue galardonada con el National Book Award y el Weatherford Award en 1997; pero fue la película dirigida por Anthony Minghella—inquestionable hito cinematográfico del 2004—la que popularizó a Frazier. El penoso peregrinar del herido soldado confederado Inman (Jude Law) buscando el consuelo de su amada Ada (Nicole Kidman) sobrecogió a millones de espectadores y sirvió para popularizar a un autor con tan solo un título. Cuando reseñamos *Monte frío* (El Cultural, 24/01/1999) concluíamos afirmando que se trataba de una novela de “fácil lectura”. Y similar apreciación podríamos efectuar sobre esta nueva entrega, *Trece lunas*, escrita de acuerdo a similares presupuestos.

En este caso el narrador y protagonista es Will Cooper, quien a sus 90 años, y viendo próximo el final, rememora la historia de su vida que abarcó casi todo el siglo XIX. El padre de Will murió antes de que él naciera y, huérfano, fue entregado a unos desalmados tíos que no dudaron en enviarlo al in-

hospito territorio de los Apalaches, entonces dominado por los “salvajes” cherokees. Tenía solo doce años y comenzó a trabajar en un almacén de abastos que llegaría a ser suyo tras la muerte del dueño. Pero lo más apasionante fue su relación con los indios, fundamentalmente con el jefe Oso, en cierta forma el padre que nunca llegó a conocer; también merece ser reseñada su relación amorosa con Claire, aunque esta resulta un tanto dispersa e inconclusa, tal vez porque “el Estado nos prohibía unirnos en matrimonio. Sólo hablar de ello hacía que nos sintié-

ceden durante el desarrollo de la acción, que las venturas y desventuras acaecidas entre los protagonistas de los acontecimientos secundarios. Ya he mencionado previamente cómo la relación amorosa Will-Claire resulta insustancial por lo intermitente y deficientemente desarrollada—en nada se parece a la de Inman-Ada; incluso la apriorísticamente atractiva interacción con el jefe Oso se antoja un tanto artificial por lo naif y sentimental, como cuando el guerrero indio asegura que entre los dos, él mismo y Will, lograrán salvar a la tribu “Yo [Oso] y Will os salvaremos” (pág. 220).

Las similitudes entre *Trece lunas* y *Monte frío* son numerosas—en ambos casos, por ejemplo, nos encontramos ante dos protagonistas cultos que se refieren con desparpajo a figuras de alto valor intelectual—, pero la estructura es distinta. En la primera se intercalaban los relatos de Inman y Ada; ahora, por el contrario, tan solo tenemos el punto de vista del narrador omnisciente, Will, lo que se traduce en una pérdida del dinamismo narrativo de aquella. Bien es cierto que la parte positiva de ello tiene que ver con la apreciación de la mencionada figura de William Holland Thomas—pese a que el autor, en la nota final asegure que “Will Cooper no es William Holland Thomas, aunque compartan parcialmente algo de ADN” (pág. 509)—un hombre astuto cuyas proezas son justamente reconocidas en esta novela.



MARION ETTLINGER

ramos unos forajidos, lo que a esa edad parece”. Si en *Monte frío* la historia funcionaba como marco referencial en *Trece lunas* se convierte en el referente conceptual. No resulta exagerado afirmar que, aunque no lo parezca a primera vista, nos encontramos ante una novela histórica donde al lector le resultan infinitamente más atractivos los acontecimientos que su-



El niño 44

TOM ROB SMITH

Trad. Mónica Rubio

Espasa, 2008. 528 pp., 21'90 e.

Corre el mes de febrero del año 1953 y Leo Stepanovich Demidov, un joven y ferviente miembro de la KGB estalinista, recibe una extraña orden: convencer a uno de sus compañeros de que su hijo, el pequeño Arkadi, murió en un accidente en las vías del ferrocarril. A toda costa debe acallar los rumores de que el niño ha sido asesinado: No es aceptable, dentro de un sistema perfecto, que un asesino en serie ande suelto por las calles. En su quehacer, Leo va descubriendo los entresijos de un sistema en el que ha creído ciegamente.

El argumento utilizado por Tom Rob Smith (1979) para urdir su primera novela es tenebroso, además de apasionante. Basándose en un hecho real: el asesinato de 44 niños a manos de un psicópata en la Unión Soviética previa a la muerte de Stalin, Smith pone al desnudo algunos de los aspectos más relevantes de un régimen que nos avergüenza con sólo tener noticias de su existencia y cuyos desmanes, por desgracia, nunca han sido lo suficientemente divulgados.

Construida al estilo de los más sonados thrillers, *El niño 44* no desperdicia ninguna de las estrategias comunes al género, pero no se conforma y penetra en los más oscuros rincones de la Lubianka moscovita, mostrándole al lector cómo, por qué y con qué métodos, se puede destruir no a un hombre, sino a toda una sociedad corrompida por el miedo, el oportunismo y los resentimientos de clase. Una verdadera historia que, ojalá, sirva para abrir del todo los ojos de quienes todavía prefieren mantenerse en la ceguera.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

MARIA ELENA CRUZ VARELA

Los manuscritos de un EMCEE muerto

SAUL WILLIAMS

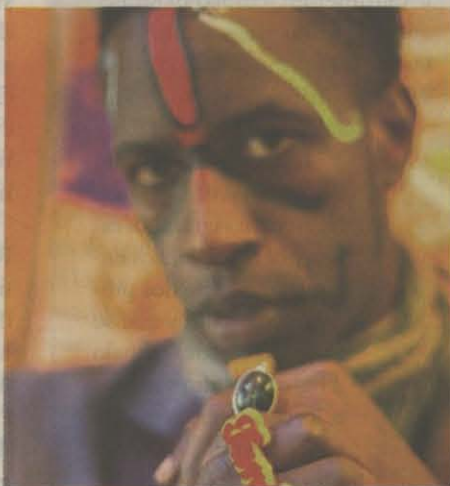
Visor. Madrid, 2008

362 páginas, 16 euros

Poetas muertos que, de estar vivos, serían rappers: Wilmot. Byron. William Carlos Williams. Catulca. Cualquiera con dos dedos de frente.

Si la lírica (como su nombre indica) nació con la lira, *Los manuscritos de un EMCEE muerto* es el regreso a un futuro poético de hip hop introspectivo. Borges de la negritud, Saul Williams dice haber encontrado en el metro de Nueva York ciertos escritos dentro de un bote de spray para graffitis: el desciframiento de estos textos sagrados de la vieja fe no es sino una descodificación de la nueva cultura. Las ocho partes del poema ("Deidad NGR", "Amatistas", "Meditaciones prematuras", "OM", "1987", "Sha clack clack", "Lenguaje codifundado", "Siete montañas") emulan la continuidad rota de la Biblia, ade-

más de su origen y destino trascendente: "Dios, concédeme alas. / Soy demasiado bueno para no volar. / Tengo los ojos cansados de ver a los humanos sin alas. / Así que remonto el vuelo. Y me hacen cosquillas / las plumas de las alas. Vuelo históricamente / sobre la tierra. / Numéricamente hablando, / soy siete montañas más alto que el valle / de la muerte, siete dimensiones más profundo / que las dimensiones del aliento" ("Meditaciones prematu-



ras", capítulo 1). El profeta Saul psicoanaliza el graffiti a partir de su padre, el jeroglífico egipcio, y estudia el ritmo que controla nuestros músculos y nuestras emociones en términos de ancestrales dioses despedazados: "La música de los ghettos, del cosmos, de los negros, / de los negros: los vencedores de la muerte, / los discípulos del aliento. Diseción de redobles / igual que Set lo hizo con Osiris" ("Deidad NGR", capítulo 28). Es paradójica, pero al monje contemporáneo sí lo hace el hábito: "Unos Guess lavados al ácido con parches de piel, / luciendo las Diadora blancas con la sudadera con capucha / a juego. Con dos relojes de la marca Swatch / y una pequeña cartuchera de Gucci. Podría haberme puesto / la de Louis, pero la dejé en casa" ("1987", capítulo 1). De la tradición se evocan los motivos: "El cuerpo de Cristo de estos NGRs que intentan ser becerros de oro" ("Deidad NGR", capítulo 14). Y se imitan los símbolos: tres

consonantes (NGR) que heredan el poder atávico del tetragrámaton (YHWH) para nombrar Lo Innombrable: la etnia como ciclón.

Williams redacta la Sagrada Escritura desde Génesis a Apocalipsis, toda ella apócrifa, toda verdadera. Sus negras Madonnas son Juanas de Arco contra la misoginia estatalizada, el lento genocidio de la especie humana minoría por minoría, el racismo institucional como enésima enmienda a la Constitución. La nueva genealogía extiende sus ramas hacia cultos antiguos y modernos: "Robenson, / el hijo de Dios, Hurston, Akhenatón, / Hatshepsut, Pies Negros, Helena, / Lennon, Kahlo, Kali, las Tres / Marías, Tara, Lilith, Lourdes, / Whitman, Baldwin, Ginsberg" ("Lenguaje codifundado"). Etc. Es el inacabable *name-dropping* de quien lleva la cuenta. Todos estamos en El Libro. "Asesinado por vuestras teorías de muerte" ("1996"), el poeta resucita en música y verso. La suya es palabra de vida.

A. SÁENZ DE ZAITTEGUI

No es nada

KEPA MURÚA

Galambur. Madrid, 2008

264 páginas, 14 euros

"No es nada", la expresión que da título a este libro y a uno de sus poemas, es común en la lengua coloquial y sirve para quitar importancia a un hecho o un sentimiento, para relativizar un incidente, y da nombre aquí a un extenso conjunto de poemas en el que Kepa Murua (Zarautz, Guipúzcoa, 1962) aborda una gran variedad temática, la muerte, los muertos recordados, el amor actual o perdido, etc., y de todo ello sería la conclusión ese "no es nada": la vida continúa, todo, hasta lo más trágico o lo más tierno, pasa a la memoria o al olvido. Sin embargo, sí queda un resto de todo ese mundo que se nombra:

estos poemas y no son precisamente poca cosa.

Con un decir que se acerca al de la conversación, a lo que contribuye la reiterada presencia de un tú a quien se habla y que en ocasiones es representación del lector, Murua lleva a cabo en este libro una especie de recapitulación general de una vida con una mirada a la que, como queda señalado, casi nada le es ajeno. Y todo eso que pasa, en los poemas, en la vida, conduce a una conciencia de que hay que vivir desprendiéndose de las verdades heredadas, los ideales, que llegan tantas veces a justificar hasta lo más horrendo. Se trata, pues de una conciencia escéptica: "Nada es lo que parece: / la duda nos rodea con su luz / como lámparas que coinciden / en mostrar las verdades inútiles", dice uno de los textos invirtiendo el simbolismo de la

luz como conocimiento. Hay aquí, como en los anteriores libros de este autor, una efectividad poética de la palabra, en cada uno de los poemas y, por supuesto, en el conjunto del libro. Pese a ese coloquialismo apuntado, el decir recurre a imágenes sorprendentes, que sirven de contrapunto eficaz a lo que podría haber sido un discurso confesional.

No es nada se diría escrito como si se quisiera comprender la vida y este empeño descomunal conduce a que "Nada es lo que parece / cuando la vida no tiene sentido. / Nada la soledad si el amor no existe". Ésa es en fin la fuerza de la vida y lo que da sentido a este libro de un autor de lectura imprescindible.

TÚA BLESA



ISHERWOOD Y AUDEN, FOTOGRAFIADOS POR C. VAN VECHTEN EN 1939

CHRISTOPHER ISHERWOOD /**W. H. AUDEN**

Traducción de E. Uriarte y

R. Vázquez Ramil

Ediciones del Viento, 2008

334 páginas, 21 euros

En aquella época, fueron dos escritores comprometidos, el mayor Christopher Isherwood (1904-1986) era ya en 1938 un narrador importante, sobre todo por sus libros—novela o relatos—sobre el libre Berlín pre-nazi, y especialmente por *Adiós a Berlín* que salió justo antes que este libro. Algo más joven pero de más sólido pasado universitario, su amigo W. H. Auden (1907-1973) era ya un notable poeta, cabeza del llamado “grupo de Oxford” y tenía todos los marchamos del intelectual de verdad y los mantuvo siempre. Auden, además, había estado fugazmente en la guerra de España, en 1937, y había quedado horrorizado de unos y de otros, aunque en esos momentos, por supuesto, estuviera del lado de la República.

A fines del año 1937 dos editoriales británicas (Faber y Random House) encargaron a los dos escri-

tores jóvenes, más que prometedores y amigos, escribir un libro de viajes sobre Asia. Ellos eligieron China, al parecer (según declaran) porque no sabían nada de un país que les llamaba la atención, pero además porque China estaba en guerra con Japón (que la invadía) y acaso se olieron que entre nacionalistas, comunistas, colonialistas—China tenía su costa plagada de *concesiones* a las grandes potencias occidentales—y japoneses, lo que ocurriera en ese remoto país sería (como lo que pasaba en España) el preludio a una II Guerra Mundial que llegaría enseñuida.

Digámoslo rápido, el libro que resultó de ese periplo, este *Viaje a una guerra* editado en 1939, es un libro

Viaje a una guerra

menor de dos escritores que se han convertido en clásicos, y que, con todo, quisieron hacer algo más que un buen trabajo de encargo. No obstante algo significa la foto de la portada que muestra a los dos amigos (confesos homosexuales ambos, pero eso importa poco en este libro) el día que salen hacia China desde la londinense Estación Victoria, como un par de avezados turistas de la época.

Auden e Isherwood estuvieron en China, en las ciudades y cerca del frente, entre febrero y junio de 1938. El relato de sus andanzas, entre superficiales, agudas y casi frívolas en apariencia (como la entrevista con *madame* Chang Kai-shek) corre a cargo del narrador, que es Isherwood, quien

en forma de amplio diario, da cuenta de lo que le ocurre y ven los dos viajeros con amena superficialidad, según su lema estilístico de ese tiempo: *I'm a camera*. Auden (que aparece como singular personaje en la prosa) escribe unos sonetos prologales, más bien descriptivos, y una serie de XXVII sonetos finales con un largo poema cerrando que supuestamente los comenta y que después rescató del libro llamando a la serie *Sonetos de China*.

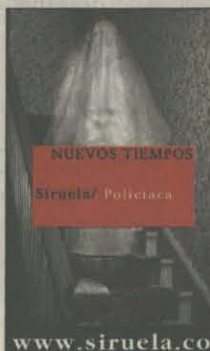
Los poemas de Auden—intelectuales, humanistas, poco directos—categorizan un libro que sin ellos se-

ría un viaje—desde hoy— a un tiempo y a un modo de vida abolidos. Ven aún la milenaria, pobre y atrasada China debatiéndose, en medio de la miseria, con los invasores japoneses (por lo general crueles) y con la lucha interna entre los nacionalistas del Kuo Min Tang, el gobierno oficial, las guerrillas y el poder comunista de Mao, y los representantes coloniales que están a favor de China contra Japón básicamente para defender sus propios intereses. Todo esto lo observan nuestros via-

■ *Viaje a una guerra*, editado en 1939, es un libro menor de dos escritores que se han convertido en clásicos, y que, con todo, quisieron hacer algo más que un buen trabajo de encargo

jeros (entre mil anécdotas) pero sacan pocas consecuencias. Auden intenta profundizar en los poemas que inevitablemente parecen alejarse algo—pese a su calidad— de la concreta China que los inspiró. El encanto del libro es doble: de la mano de dos clásicos que aún no lo eran, vamos a un tiempo y un mundo perdido. Y con los poemas (que se dan en bilingüe) nos muestran que todo viaje es más que una geografía. Un buen libro menor de dos talentos mayores.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



Sigue la pista de los mejores detectives creados por Fred Vargas Veit Heinichen
Charlotte Carter Giorgio Todde Batya Gur
Domingo Villar Diane Wei Liang

Descúbrelos en Siruela / Policiaca

www.siruela.com

S

Los bárbaros



V. BEHRAKIS

ALESSANDRO BARICCO

Traducción de Xavier González

Anagrama. Madrid, 2008

256 páginas, 17 euros.

Se recogen en este volumen los treinta artículos publicados por Alessandro Baricco (Turín, 1958) en el diario italiano "La Repubblica" entre el 12 de mayo y el 21 de octubre de 2006. Baricco ha trenzado un fascinante libro que analiza el lado oscuro del intenso cambio que vive el mundo.

El subtítulo de *Los Bárbaros, Ensayo sobre la mutación*, refleja perfectamente la intención de Baricco. Su tesis central es que estamos asistiendo a una transformación de la cultura y de los valores que hasta ahora marcaban las pautas de las sociedades desarrolladas. Para presentar al lector las notas características del cambio e, incluso, la tipología de los agentes que están construyendo la nueva realidad, Baricco ha recurrido a una metodología que, sin ser exhaustiva, resulta ingeniosa y esclarecedora.

Tras unas primeras páginas de presentación en las que comienza

a seducir al lector con su fluidez narrativa, su ritmo envolvente y su gigantesca sabiduría, Baricco enciende las señales de alarma estableciendo, a modo de muestra, tres espacios sociales en los que el saqueo de los bárbaros se hace más evidente: el vino, el fútbol y los libros.

A través del consumo del vino, Baricco comienza su análisis y muestra cómo los bárbaros están saqueando lo que él denomina las aldeas periféricas a la espera de su asalto final a la capital. Durante décadas, el vino constituía un hábito placentero y alimenticio que, producido en unos pocos países, se cuidaba como una expresión de sabiduría y cultura. Tras la Segunda Guerra Mundial, los soldados estadounidenses regresan con el placer y el recuerdo del vino. En 1966, en California, Mondavi decide hacer

■ Los bárbaros es un texto redondo, ameno y sugerente, compañía ideal para el descanso y la meditación durante el verano

vino para los estadounidenses. Empieza copiando los mejores caldos franceses y acaba produciendo lo que Baricco denomina "vino hollywoodiense", con el que se industrializa el aspecto más delicado de su fabricación: la fermentación. Con la fermentación controlada industrialmente se consigue ese vino hollywoodiense que, siendo simple y espectacular, no pasa de ser "resultón". Vino "tratado", fácil y que marca lo que para Baricco conforma la primera bandera de los bárbaros: la espectacularidad. En dicha bandera se lee el *diktat* del "Imperio USA".

Defensa central en sus años jóvenes, Baricco ve el fútbol actual invadido también por los bárbaros de las nuevas tecnologías y del espectáculo. De la vieja sacralidad de los gestos y del totem no quedan más que restos dispersos. El sistema ha invadido los campos de juego.

Con el mundo de los libros sucede algo semejante. La industria editorial de Occidente aumenta de manera constante y significativa su negocio. Los grupos editoriales se proponen como objetivo unos be-

neficios que en realidad son más propios de la industria de la alimentación, pero para Baricco la calidad de los libros de referencia no crece. Al bárbaro la idea de "calidad" le resulta peregrina, lo que le interesa del libro es su capacidad de conexión. El libro debe "completar secuencias de sentido que se han generado en otra parte". De lo que se trata es de que el texto esté conectado a zonas limítrofes que proceden del cine, la televisión, la prensa o la fama.

En el retrato de los bárbaros que dibuja Alessandro Baricco, Internet ocupa uno de los lugares centrales. Google, el invento de Larry Page y Sergey Brin, muestra que lo importante es "entrar en secuencia con todos los demás saberes". El link, la trayectoria, la secuencia o, en definitiva, el sistema de paso conforman el modelo que encarna Google. Se busca habitar el mayor número de zonas posible, aunque para conseguirlo la atención que se presta a cada zona sea baja, a veces mínima.

Convertidos el saber y la cultura en un "sistema de paso", el movimiento se transforma en valor supremo capaz de sacrificar el alma de las cosas. Y así es cómo el bárbaro se inventa al hombre horizontal que surfea la superficie de cualquier realidad. Degradada la reflexión, lo que queda es espectáculo, aceleración y un pasado convertido en ruinas asaltadas por bárbaros capaces de utilizar un capitel corintio para hacerse una barbacoa.

Se cierra este volumen con un glosario de Notas y otro de Fechas a cargo de Sara Beltrame y Cosimo Bizzarri que redondean un texto ameno y sugerente, compañía ideal para el descanso y la meditación del verano.

BERNABÉ SARABIA

Azaña y Cataluña. Historia de un desencuentro

JOSEP CONTRERAS

Edhasa, Barcelona, 2008

408 páginas, 21'50 euros

Manuel Azaña Díaz (1880-1949) fue un deslumbrante memorialista político que ha contado siempre con el favor de la mayoría de los historiadores de la España del siglo XX y de cuantos admiran el esfuerzo reformista que se produjo en el país tras la proclamación de la República en 1931. Como ministro de la Guerra del gobierno provisional acometió un programa de modernización del Ejército que pretendía hacerlo verdaderamente operativo, a la vez que trataba de disminuir drásticamente el número de jefes y oficiales y, lo que era aun más importante, evitar que los militares interfirieran en la vida política.

Su prestigio aumentaría aun más a mediados de octubre de 1931, después de una intervención parlamentaria en la que trató de dar una salida—aparentemente moderada, pero de inspiración jacobina—al tratamiento que se otorgaría en la nueva constitución republicana a las órdenes religiosas. Ese resonante éxito le permitiría convertirse en jefe de gobierno unos días más tarde y, desde ese puesto, llevar a la práctica el programa de reformas que siempre se asimilan al periodo republicano.

Era el triunfo del intelectual incorporado a la política, como señala Enric Ucelay-Da Cal en el extenso

prólogo que precede a este estudio. Una trayectoria triunfal que, sin embargo, sufriría altibajos porque la figura de Azaña se desdibujaría después de su derrota en las elecciones de 1933. Pese a su efímero éxito en la campaña electoral de 1936, que le devolvería a la presidencia del gobierno y, desde el mes de mayo de ese mismo año, a la Presidencia de la República, el encanto de 1931 había quedado ya roto. Durante la guerra civil, la trayectoria de Azaña tuvo algo de espectral, como la de una persona esclava de los acontecimientos. De hecho fue en aquellos años cuando se forjó la imagen del Azaña miedoso y derrotista, casi en la frontera de la traición a los ideales republicanos.

La recuperación de la figura de Azaña, ya patente en la semblanza

la historiografía española sobre la segunda República fue marcadamente azañista, y la transición a la democracia en España no hizo sino acentuar esa admiración, que se tradujo también en que gobernantes de diferentes partidos coincidieron en citar profusamente al político alcalaíno. La nueva y exhaustiva edición de sus *Obras completas*, realizada por Santos Juliá, no hace sino confirmar que esa fascinación sigue muy viva.

Sin embargo, el valor político de la obra de gobierno de Azaña ha quedado abierto a una cierta revisión. Hace algunos años que Juan Velarde puso de manifiesto la nula preparación de Azaña en asuntos económicos y, sin necesidad de recurrir a posiciones más polémicas, el propio Ucelay-Da Cal, en el prólogo de este libro, no tiene reparos en calificar de “fracaso político” el conjunto de su obra.

Por otra parte la imagen del Azaña brillante de 1931 tiene también algo de madrileña y no se ajusta bien a una experiencia catalana en la que el hecho más representativo sería la hegemonía de un republicanismo populista representado por la Esquerra de Maciá y Companys. Visto desde el espejo catalán, como se hace en este libro, Azaña irrumpió, en la primavera de 1930, con el gran discurso que pronunció en una visita de intelectuales madrileños a Barcelona, en el que nacería su imagen de “amigo de Cataluña”. Esa imagen no dejaría de repetirse hasta

que le dedicó Rivas Cherif (1961), se prolongaría en los estudios de Sedwick y Jackson pero, sobre todo, se debió a la publicación, a partir de 1966, de unas primeras *Obras completas* compiladas por Juan Marichal. A partir de ese momento, casi toda



LLUIS COMPANYS, PRESIDENTE DE LA GENERALITAT, Y AZAÑA

Codicia y traición

Fragmento de *La Velada en Benicarló* (1937), de Azaña:

“Un instinto de rapacidad egoísta se ha sublevado, agarrando lo que tenía a mano. (...) En el fondo, provincianismo fatuo, ignorancia, frivolidad de la mente española, sin excluir en ciertos casos doblez, codicia, deslealtad, cobarde altanería delante del Estado inerte, inconsciencia, traición. (...) Mientras dicen privadamente que las cuestiones catalanistas han pasado a segundo término, que ahora nadie piensa en exaltar el catalanismo, la Generalidad asalta servicios y secuestra funciones del Estado, encaminándose a una separación de hecho”.

septiembre de 1932, cuando se aprobó el Estatuto de Cataluña, pero las distancias con los políticos catalanes fueron ya claras con ocasión de la revolución de octubre de 1934, y se acentuarían a partir del desencadenamiento de la guerra civil, hasta llegar a los durísimos textos de los meses finales, aunque uno de ellos aparezca aquí (p. 313) gravemente distorsionado por una confusión entre “lúcidos” y “lucidos” que habrá que achacar, una vez más, a los duendes de la imprenta.

Una crónica que, en cualquier caso, está llena de sugerencias para quienes quieran estar atentos a los desafíos que los nacionalismos pueden plantear a la consolidación de los regímenes democráticos.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Hannah Arendt. La promesa de la política

HANNAH ARENDT

Trad. de E. Cañas y F. Birulés

Paidós. Barcelona, 2008.

241 páginas, 25 euros

¿Cuál es la promesa de la política? La libertad. Comienzo desvelando el posible enigma del título con el fin de que el libro se lea no como si fuera una novela policíaca sino como lo que realmente es: uno de los textos más tensos de Hannah Arendt (Linden, Hanover, 1906), uno de los más preocupados tanto por la imposibilidad de llevar a cabo la promesa de la política a lo largo de la historia y en el marco de la tradición como por la imposibilidad redoblada de realizar esa promesa tras la ruptura con la tradición, en nuestra modernidad huérfana.

La promesa de la política es un proyecto, es un conjunto de textos que debían servir para la confección de un libro nunca escrito. Esos materiales fueron utilizados en cursos y conferencias, o fueron recluidos en el diario de la autora. Rescatarlos de la semiclandestinidad a la que quedaron relegados ha sido un enorme acierto de los editores, ya que en esos textos, nada menores, se da curso a una reflexión de gran cala-

do que no tiene lugar en los libros más conocidos de la pensadora: *Los orígenes del totalitarismo*, *La condición humana* o *La vida del espíritu*.

Política es libertad. Éste es, reducido a lo esencial, el axioma del pensamiento de Hannah Arendt. Un pensamiento que, así expresado, puede parecer sencillo pero que es enormemente complejo. Y que es, sobre todo, punto de partida de los innumerables debates que la autora ha librado a lo largo de su vida y por medio de su obra. Que la polí-



tica es libertad quiere decir, sobre todo, que la libertad no es exterior a la política: que no es un fin que la política persigue y con respecto al cual se configura como medio. La libertad es la condición, el ámbito y el fin de la política. Éste es el núcleo del pensamiento de Arendt, el que queda expuesto en los fragmentos que conforman este libro de forma más clara y rotunda que en otros estudios quizá mejor trabados.

Con especial finura y sentido del matiz insiste la autora en que, desde el pasado griego, la libertad ha de entenderse en un doble sentido. No sólo en el más obvio, de ausencia de dominación, sino en aquel otro, de especial relevancia en Grecia, que consiste en poder escapar a la coerción impuesta por la necesidad: a las condiciones impuestas por la mera vida.

A partir de esa distinción, perfilada en el primer capítulo del libro dedicado a la figura de Sócrates y a la "inauguración" de la política, desarrolla Arendt el argumento más poderoso del texto. Un argumento que se va modulando a través de las revisiones del legado clásico en diversos autores y que concluye con la fractura de la tradición: con el hecho de que, en un cierto momento, que la autora hace coincidir con la "traducción" por parte de Marx de la filo-

sofía de Hegel, los viejos conceptos del legado tradicional han dejado de hablarnos.

Y sin embargo el problema de la política, su amenaza de ruina, se agiganta. Arendt lo percibió en la década de los 50 del siglo pasado, mucho antes de que se hiciera habitual hablar de biopolítica, de políticas de la vida... Pues, hoy más que entonces, sabemos que lo que se denomina política está más comprometido con la necesidad y la vida que con la común conquista de la libertad. Y ese es el gran problema.

Todo el final del libro, de ese gran texto titulado "Introducción a la política", es un ensayo literalmente programático: cuando la tradición no nos instruye y cuando observamos que se da un cruce perverso entre la política y la vida, entre las categorías de la una y las de la otra, observamos, sí, "una contradicción interna que suprime y arruina lo específicamente político" (p. 176). Esa observación ha de ser punto de partida para una reflexión de mayor calado de la que estos fragmentos son un gran ejemplo.

Pues si como la misma autora dice, la tradición ya no es un recurso, el esfuerzo de hallar en su curso—difuminado, roto—ciertas huellas, quizá haga posible explorar otros caminos. Distintos.

PATXI LANGEROS

Revistas

REVISTA DE LIBROS

DIRECCIÓN: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 139. 3'5 E.

Una democracia en busca de autor. A tal empeño se aplica la Revista de Libros, donde el historiador Santos Juliá trata de identificar a los actores políticos y sociales que acarrearón a nuestro país las libertades merced al comentario de una serie de libros publicados recientemente. Siguen las habituales y extensas reseñas de los últimos textos—no sólo publicados en España—de Paul Fussell, Anthony Grafton, Vicente Palermo, John Lynch o Rafael Rojas, así como un especial sobre estudios acerca del sufismo.

TEXTURAS

EDITORES: J. M. BARANDIAN / M. ORTUÑO. N.º 5. 12 E.

La perla del último número de *Texturas* es un jugoso texto de Walter Benjamin, inédito en español, en el que fluyen sus cavilaciones en un momento de impasse en el traslado de su biblioteca, con los ejemplares embalados y el desasosiego al acecho... Fantástico. Otras piezas reflexionan sobre el futuro de la lectura—Anthony Grafton—, los nuevos soporíferos de la edición—Federico Ibáñez—o sobre Malcolm Lowry y su simpatía por el mezcal. Finaliza además el informe sobre el sector del libro.

El Rey. Historia de la Monarquía

JOSÉ ANTONIO ESCUDERO (ED)
Planeta, 2008. 3 vols.
450, 486 y 540 pp., 24 euros c/u

A pesar de su antigüedad—casi 1.600 años desde el primer rey visigodo, Ataulfo—la Corona es una de nuestras instituciones peor conocidas, lo que justifica el interés de José Antonio Escudero, el más importante de los historiadores del Derecho en España, por estudiarla a fondo con todos sus matices. Su extensa obra historiográfica se ha centrado esencialmente en dos ámbitos: la alta administración en la España Moderna y la historia de la Inquisición. En ambos ha publicado títulos fundamentales, por lo que nadie como él podía abordar con éxito el estudio de una institución de tan largo recorrido que, salvo en cortos periodos, ha estado presente de forma continuada, “vertebrando la vida política española”.

Lógicamente, en su milenio y medio largo de existencia, la institución real ha sufrido cambios profundos. La monarquía electiva originaria se transformó en hereditaria, al tiempo que se consolidaba institucionalmente. Las diversas monarquías medievales experimentaron un proceso de integración, hasta llegar a un único rey sobre todo el territorio español. Diversas dinastías se fueron sucediendo en la titularidad del trono. Del *primus inter pares*, inspirado en las teorías pactistas, se pasó al monarca absoluto, en un lento y complejo proceso que se inicia en la Edad Media y culmina en el siglo XVIII. En el siglo XIX—y no sin resistencias, tensiones y retrocesos—comenzaría la monarquía constitucional, como la que actualmente ocupa en España la Jefatura del Estado. En este dilatado proceso histórico ha habido aspiraciones y realidades imperiales, destronamientos, abdicaciones, minorías de

edad y regencias, así como otra serie de circunstancias y situaciones. Con los primeros Trastámaras surgió el principado de Asturias, creado para consolidar institucional y económicamente al heredero del trono, una figura que, junto a la de la reina, completa con el rey el triángulo básico de la realeza.

El estudio de la monarquía como institución, centrado por tanto en sus aspectos formales o jurídicos, afecta esencialmente a dos ámbitos distintos: las bases y naturaleza del poder real, y la práctica del mismo en la cúspide política y jerárquica del reino. Ya desde Recaredo, la monarquía hispana se adhirió al catolicismo, que se convertiría no solo en una de sus

la hija de Enrique IV, o a través de una revolución que contara con apoyos suficientes y fuera capaz de crear una propia legitimación dinástica (caso de los Avis en Portugal o los Trastámaras en Castilla).

En cuanto a la naturaleza del poder del rey, la gran innovación, en el camino hacia el absolutismo, habría de ser a partir del siglo XIII “la supremacía del poder real sobre los

Este libro oportuno es un instrumento imprescindible para quien quiera acercarse a la historia de las instituciones españolas



JURA DE JUAN CARLOS I EN EL CONGRESO EL 22/11/1975

constantes históricas, sino también en una de las dos bases principales de su poder. Con distintas formulaciones y matices, Dios habría de ser el creador de los reyes en virtud de su gracia, dando lugar al *Rex gratia Dei* que se mantiene hasta las formulaciones más democráticas surgidas del constitucionalismo. La otra base esencial del poder de los reyes sería—también desde tiempos tempranos—la legitimidad dinástica, hasta el punto de que la única forma de alterar la sucesión era negar dicha legitimidad, como se hizo con Juana,

demás poderes temporales e, incluso, su independencia del poder pontificio”. Un poder perpetuo, no delegado, indivisible, inalienable y no prescriptible, cuyo atributo primordial es el de hacer las leyes, tanto colectivas como individuales, y también, como consecuencia de ello, declarar la guerra y la paz, nombrar magistrados, actuar como última instancia judicial, acuñar monedas, imponer tributos... Un poder en teoría formidable, solo responsable ante Dios y limitado únicamente por la propia conciencia del monarca—un

límite más real y eficaz de cuanto podamos suponer—y la capacidad del soberano para imponer de forma efectiva sus decisiones frente a otros poderes.

Obviamente, el constitucionalismo contemporáneo ha acabado con tan desmesurados poderes. Sin embargo, conviene tenerlos en cuenta al acercarnos al segundo ámbito fundamental del estudio de la monarquía como institución: el de la práctica del poder, al que el libro dedica un amplio espacio en el que destacan los análisis del propio Escudero sobre el gobierno del rey en la Edad Moderna, desde el que realiza ayudado por consejos y secretarios, hasta la aparición, ya en el siglo XVIII, de los secretarios de Estado y del Despacho. Otros autores se ocupan de aspectos como el gobierno de los territorios en representación del monarca, la gracia y merced y la concesión de títulos nobiliarios, el papel del rey como cabeza de los ejércitos, su intervención en la política internacional, su relación con la religión y la Iglesia, su presencia en el mundo de la cultura, y otra serie de cuestiones.

Nos hallamos, en definitiva, ante una obra que afronta un tema ineludible, cuya importancia contrastaba sorprendentemente, hasta ahora, con la falta de un estudio sobre su índole y sus múltiples facetas y vertientes. A instancias del recientemente fallecido Rafael del Pino, Escudero y sus numerosos colaboradores—historiadores del Derecho e historiadores, algunos de ellos, de gran relevancia—han tratado con acierto de superar esta carencia, lo que realza la oportunidad del libro y le convierte en un instrumento imprescindible para quien quiera acercarse a la historia de las instituciones españolas.

LUIS RIBOT

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL JUEGO DEL ÁNGEL** 2/13
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- El niño con el pijama de rayas** 1/47
John Boyne. SALAMANDRA
- El asombroso viaje de Pomponio Flato** 4/15
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- Millenium I. Los hombres que no amaban...** 3/4
Stieg Larsson. DESTINO
- La elegancia del erizo** 5/8
Muriel Barbery. SEIX BARRAL
- La décima sinfonía** 6/2
Joseph Gelinek. PLAZA & JANES
- El laberinto de la rosa** 7/12
Titania Hardie. SUMA DE LETRAS
- El consuelo** -/1
Ana Gavaldà. SEIX BARRAL
- Te dará la Tierra** 9/10
Chufi Llorens. GRIJALBO MONDADORI
- Un mundo sin fin** 8/26
Ken Follet. PLAZA Y JANES

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- COMETAS EN EL CIELO** 2/21
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- La catedral del mar** 1/7
Ildafonso Falcones. DEBOLSILLO
- La sombra del viento** 3/43
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- Los pilares de la Tierra** 4/25
Ken Follet. DEBOLSILLO
- El testamento maya** -/1
Steve Altan. DEBOLSILLO
- Autobiografía** 5/5
Doris Lessing. BOOKET
- La pasión india** 8/27
Javier Moro. SEIX BARRAL
- Déjame que te cuente** -/21
Jorge Bucay. RBA
- Asesinos sin rostro** 9/3
Henning Mankell. TUSQUETS
- Los perros de Riga** 5/3
Henning Mankell. TUSQUETS

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL SECRETO** 1/45
Rhonda Byrne. URANO
- El pensamiento negativo** 2/4
Risto Mejido. ESPASA
- Por qué no podemos ser cristianos** 7/3
Piergiorgio Odifredi. RBA
- Espejos** 4/12
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- El encantador de perros** 6/26
César Millán. AGUILAR
- La cocina al desnudo** 5/12
Santi Santamaría. TEMAS DE HOY
- Ven, sé mi luz** 3/14
Madre Teresa de Calcuta. PLANETA
- Las 3 preguntas** -/4
Jorge Bucay. INTEGRAL
- Yo viví en un harén** 8/3
Cristina López Schlichting. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- Desarrolla tu cerebro** 8/6
Joe Dispenza. PALMYRA

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- TRILOGÍA** 2/5
H. D. LUMEN
- Libro de esbozos** 1/15
Jack Kerouac. BRUGUERA
- Pisando la dudosa luz del día** 3/3
Camilo José Cela. LINTEO
- Mundar** 4/15
Juan Gelman. VISOR
- Poesía completa. Memoria y deseo** 5/6
Manuel Vázquez Montalbán. PENINSULA
- Vista cansada** -/15
Luis García Montero. VISOR
- Requiem** -/1
Rainer Maria Rilke. HIPERION
- Ondulaciones** 8/18
José-Miguel Ullán. GALAXIA GUTENBERG
- Desiertos de la luz** 6/9
Antonio Galinas. TUSQUETS
- Si temeráis morir** 9/20
Vicente Gallego. TUSQUETS

Reino Unido

- DEVIL MAY CARE**
Sebastian Faulks (Penguin)
- The Return**
Victoria Hislop (Headline Review)
- Fractured**
Karin Slaughter (Century)
- Plague Ship**
Clive Cussler and Jack Du Brul (M Joseph)
- The Beach House**
Jane Green (M Joseph)

Chile

- MI NOMBRE ES MALARROSA**
Hernán Rivera (Lutetia/Alfaguara)
- Harry Potter y las reliquias**
J. K. Rowling (Salamandra)
- Los pilares de la tierra**
Ken Follet (Debolsillo)
- Mil soles espléndidos**
Khaled Hosseini (Salamandra)
- La Ilorona**
Marcela Serrano (Planeta)

Francia

- UN LIEU INCERTAIN**
Fred Vargas (Viviane Hamy)
- Toutes ces choses qu'on...**
Marc Levy (Robert Laffont)
- Millénium I**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Millénium II**
Stieg Larsson (Actes Sud)
- Millénium III**
Stieg Larsson (Actes Sud)

Estados Unidos

- FEARLESS FOURTEEN**
Janet Evanovich (St. Martin's)
- Sail**
J. Patterson/R. Roughan (Little, Brown)
- Tailspin**
Catherine Coulter (Putnam)
- Rogue**
Danielle Steel (Delacorte)
- The host**
Stephanie Meyer (Little, Brown)

Argentina

- EL JUEGO DEL ÁNGEL**
Carlos Ruiz Zafón (Planeta)
- La pasión según Carmela**
Marcos Aguirre (Sudamericana)
- Tuya**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- La extraña**
Sándor Marai (Salamandra)
- Ser feliz me da vergüenza**
Sobastián Wainerich

Medios consultados:

"THE TIMES" / Reino Unido
"EL MERCURIO" / Chile
"LE MONDE" / FRANCIA
"THE NEW YORK TIMES" / EE.UU.
"LA NACIÓN" / Argentina

ALBACETE: Nerse - ALMERÍA: Sintagma - ÁVILA: Senen - BADAJOZ: Universitas - BARCELONA: La Central, Casa del Libro - BILBAO: Casa del Libro - BURGOS: Mainel - CASTELLÓN: Plácido Gómez - CIUDAD REAL: Cilsa - CÓRDOBA: Luque - LA CORUÑA: Arenas - CUENCA: Juan Evangelio - GERONA: Celi - GRANADA: Continental - GUADALAJARA: Cobos - HIEVA: 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, Fuentetaja - MÁLAGA: Rayuela - MURCIA: Diego Marín - OVIEDO: Ojanguren - PALENCIA: Alfar - PALMA DE MALLORCA: Signo - LAS PALMAS: Canama - PAMPLONA: Universitaria - SALAMANCA: Cervantes - SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla - SANTANDER: Estudio - SAN SEBASTIÁN: Lagun - SEGOVIA: Vallés - SEVILLA: Casa del Libro - SORIA: Las Horas - TERUEL: Sonda - VALENCIA: París-Valencia - VALLADOLID: Oletvm - VITORIA: Study - ZAMORA: Pya - ZARAGOZA: Central

Y para tus hijos...



Hola, Soy Rita. Tengo 8 años, soy bajita y morena.

Vive las aventuras de Rita

Otros títulos de la Colección:

- ☆ Rita gigante
- ☆ Rita tenista
- ☆ Rita en el polo
- ☆ Rita y los ladrones de tumbas
- ☆ Rita Robinson

www.macmillan-lij.es ☎ 91 52 49 420 infolij@macmillan.es

MACMILLAN
Infantil y Juvenil

“Acudí a la censura dispuesto al sacrificio”

Anecdotalario cacereño



DESDE ENTONCES

Raúl Guerra Garrido (Madrid, 1935) ha publicado novelas como *El pornógrafo* (1971), *Ay* (premio Ciudad de Oviedo, 1972), *Lectura insólita de El Capital* (premio Nadal, 1976), *El año del Wolfram* (1984), *La carta* (1990), *El otoño siempre hiere* (2000) y *La Gran Vía es Nueva York* (2005). El premio Nacional de las Letras Españolas reconoció en 2006 el conjunto de su obra, “por su coherencia y rigor”.

IRIGO IBAÑEZ

“Si quieres ser escritor, vete a Madrid y ponte a la cola” era el consejo de Pío Baroja a quienes a tal respecto le consultaban, justo lo contrario de lo que yo hice en mis años mozos. Abandoné Madrid, no me puse en ninguna cola y me instalé en San Sebastián. El consejo que inconscientemente sí seguí desde mi primer relato fué el de J. P. Sartre, cito de memoria: “la más peligrosa tentación del escritor pequeñoburgués es la frivolidad, la única forma de evitarla es ciñéndose al propio tiempo que a uno le ha sido dado vivir”. *Cacereño* era el término equivalente a *maqueto* que en los 60 se utilizaba en el País Vasco, de forma muy particular en Guipúzcoa, para designar al inmigrante viniera de donde viniera, y a ese tiempo y fenómeno me ceñí.

Mi primer relato se tituló *Cacereño* y fue el inicio de lo que tras noches de fatiga, atareados fines de semana y laboriosas vacaciones se transformó en novela sin abandonar el título. Ajeno a la sociedad literaria, como lector solía recaer en

las colecciones Biblioteca Breve, y Áncora y Delfín. Si con el manuscrito de la novela bajo el brazo me dirigí a Alfaguara, fue porque por razones laborales visitaba más Madrid que Barcelona. La editorial Alfaguara, regida por los hermanos Cela, casi recién fundada, había iniciado una colección iluminada por la modernidad, empezando por las insólitas portadas con grafismos de Guinovart.

Jorge Cela Trulok se mostró solícito con *Cacereño*, quería editarla pero..., los peros eran económicos y consuetudinarios, nadie compra libros y menos de un autor novel desconocido. Etcétera. Con el desparramo de la juventud, quizá queriendo emular el coraje de mi protagonista José Bajo, argumenté: “lo único que puedo garantizarte es que es tan mala como la mejor que habéis publicado”. A pesar de (o gracias a) la petulancia nos pusimos de acuerdo y la novela salió a la calle el uno de diciembre de 1969. Era mi primer libro y el contemplarlo me produjo el mismo éxtasis que a sir Edmund Hillary al verse fotografía-

do en la cumbre del Everest.

Pero antes tuvimos que pasar la dura prueba de la censura. Acudí dispuesto al sacrificio, a seguir siendo inédito. De haber eliminado el censor páginas esenciales o sugerido modificaciones que hubiesen cambiado el sentido de la novela no habría aceptado la propuesta, más por fortuna sus infinitas

tachaduras en rojo solo concernían a breves frases que en poco o nada afectaban a la estructura general de la obra. Todavía recuerdo algunas. Las de tinte político fueron innegociables como, por ejemplo un “gora

■ Jorge Cela Trulok se mostró solícito con *Cacereño*, quería editarla pero..., los peros eran económicos y consuetudinarios, nadie compra libros y menos de un autor desconocido. Etcétera.

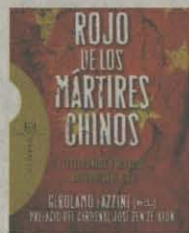
ETA” describiendo las pintadas de la parte vieja donostiarra. El siniestro acrónimo saltó no ya a las páginas de los libros sino de los periódicos pocos meses después, a golpe de noticia y parabellum, demostrando lo absurdo de su censura política. Las referidas a palabras malsonantes sí fueron negociables en virtud de que Alfaguara acababa de editar el primer volumen del *Diccionario Secreto* de Camilo José Cela; su hermano Jorge argumentó con habilidad sobre las voces recogidas en el diccionario y así pudimos rescatar palabras como “cortando cojones se aprende a capar”. Avisado por el forcejeo, Camilo utilizó *Cacereño* (en *Diccionario Secreto*) como autoridad para unos diez vocablos.

Los dos mil ejemplares de la primera edición fueron vistos y no vistos, desaparecieron de los escaparates de las librerías y mucha gente doblemente confundida, pasó a Francia en su busca como si de una publicación de El Ruedo Ibérico se tratara. Uno sigue atribuyendo tal ansia lectora al hecho incuestionable de que el libro se fajó cuerpo a cuerpo con su tiempo. Quizá fuera la última novela del realismo social, como alguien apuntó, y ya no tuviera sentido el seguir considerando la metáfora como frívola debilidad.

RAÚL GUERRA GARRIDO



ENCUENTRO



30 años
LIBRES

CON APERTURA. CON LEALTAD. LIBRES. INDEPENDIENTES. CATÓLICOS APASIONADOS POR LA VERDAD.

www.ediciones-encuentro.es



James Turrell

Será la primera instalación permanente de James Turrell en España. Uno de los artistas más respetados y admirados del mundo visita la Fundación Montenmedio en Vejer de la Frontera para ultimar los detalles de la construcción de su *Stupa*, que se terminará este otoño y se abrirá al público el año próximo, una vez se haya ajustado el programa que controla las luces en una nueva visita del artista en el solsticio de invierno. Es la obra más costosa emprendida por la fundación gaditana, que consolidará con ella su reputación internacional, y uno de los *Sky Spaces* más complejos del artista. Ofrecerá al visitante algo más que una experiencia artística: un lugar de encuentro consigo mismo y un observatorio de las estrellas. Mientras avanza en la última etapa de su obra mayor, *Roden Crater*, en el desierto de Arizona, Turrell atiende a los treinta proyectos que tiene en marcha en diversos países. Conocemos *in situ* los particulares de éste a la vez que revisamos los temas centrales de su obra.

“No es que rechace la imagen en el arte,



James Turrell (Los Ángeles, 1943) ha vivido varias vidas en ésta. Hijo de francés y de americana, de educación cuáquera, estudió psicología y arte, ha sido mecánico, piloto, ranchero y artista visionario. Fue objetor durante la guerra de Vietnam y pasó un tiempo en la cárcel, donde procuraba pasar los días en las celdas de castigo para evitar las agresiones; allí aprendió mucho sobre la luz en la oscuridad. Es generoso con su tiempo: para cada uno de sus proyectos, a los que concede todos los años que sean necesarios, y para atenderme mientras todo su equipo espera impaciente. Con voz grave, amabilidad y una naturalidad para referirse a temas religiosos y espirituales que a los europeos nos resulta chocante, habla con la confianza de quien sabe bien qué hace y por qué lo hace.

—A pesar de que tiene en cuenta las peculiaridades del terreno, ésta no se adapta como otras obras suyas a un contexto geológico o arquitectónico dado. Es, básicamente, una estupa de piedra negra en el interior de una pirámide truncada de cemento (teñido con el rojo volcánico de *Roden Crater*). Ha estudiado usted las formas primarias de la arquitectura sacra, y ha hecho referencias a ellas en sus obras. Antes había utilizado la forma de la pirámide —en el Irish Sky Garden, por ejemplo— y de la estupa, a partir de las maquetas conocidas como *Transformative Spaces*. Pero es la primera vez que las combina.

—Me atrae la forma de la mastaba, que nos acerca al cielo. Lugares como Old Sarum, cerca de Salisbury, construido por los celtas; Herodium, tumba de Herodes cerca de Hebrón, que parece un volcán pero fue hecho por el hombre, o Cuiculco, al sur de Ciudad de México, una pirámide escalonada cónica de la época maya... incluso hay mastabas Misisipi arriba. Y me interesan mucho los monoteísmos, cómo las religiones orientales,

FUNDACIÓN VITAC

es que quiero el poder de la luz”

el bramanismo, el budismo, se relacionan con la cultura egipcia y con el cristianismo a través de los esenios. Todos rendían culto a las estrellas y todos “esperaban” una venida predecible a través de cálculos astronómicos. Hay un universo de conocimiento acumulado.

Tres percepciones del cielo

—La estructura permitirá tener tres percepciones cromáticas diferentes del cielo: desde el exterior, desde el pasillo intermedio entre la pirámide y la estupa, que estará sumergida en un estanque de agua, y desde el interior de ésta. ¿Combinará luz natural y artificial?

—Solemos hacer distinciones entre luz artificial y luz natural, pero toda la luz es natural. Hay que quemar algo para obtenerla. Nuestra relación perceptual con la luz es bas-

que penetraremos, el agua y el fuego a través de la luz.

—Utilizará los colores que siempre ha preferido: azul y rojo, y además el negro y el blanco.

—Uso el rojo, el verde y el azul (esquema RGB) para formar todos los colores. Continúo utilizando el neón, que es para mí una de las luces más bellas, gaseosa, y es además muy resistente, incluso a la intemperie. El neón es más rico, pero el LED no forma bandas al aproximar fuentes de luz. Usaré el LED en el pasillo entre la pirámide y la estupa, y el neón dentro de ésta. Ambos controlados por un programa informático, para que se adapten a los cambios de luz a lo largo del día y las estaciones.

»Tenemos una conexión fortísima con la luz. Somos fotosintéticos: absorbemos la luz a través de la piel y la transformamos en vitamina D.

den resultar muy beneficiosas para diferentes partes del cuerpo. Quizá sepa que la luz azul en las corvas elimina el jet lag. Diseñé para mi hija, que es médico naturópata, dispositivos para curación a través de ciertos espectros de la luz. También el sistema endocrino necesita de la luz y pueden tratarse sus desequilibrios con ella. Estas terapias se irán imponiendo. Tengo cuidado de no crear áreas de luz demasiado intensas en mis exposiciones porque pueden afectar al espectador.

—Aquí invita al visitante a hacer una circunvalación. Es una forma de aproximación a lo sagrado que existía en los templos egipcios, en los santuarios budistas y en las iglesias medievales. ¿Qué sentido tiene en esta obra?

—Emocionalmente, es muy importante rodear la estupa. Caminar

“Nunca he incluido imágenes en mi obra, tampoco hay objetos. Se me ha calificado de minimalista, de *land artist* o de *light and space artist*, y en algún sentido soy todo eso. Pero mi objetivo es ver cómo vemos”

puede constituir un plano espiritual. Se puede hacer en las dos direcciones, y la entrada sólo se revela cuando se camina hasta el extremo opuesto al túnel de acceso. La mayoría de las estupas son sólidas pero contienen la lógica simbólica del cielo y están coronadas por “antenas”, que en China y Japón evolucionaron hacia la forma de pagoda.

—En planta, la construcción es un círculo inscrito en un cuadrado: una forma básica de mandala. No sé si ha practicado la meditación, pero ha hecho muchas referencias a ella, especialmente cuando investigaba con Robert Irwin en la Garrett Aerospace Corporation sobre técnicas de privación sensorial que inducen on-

das alfa. ¿Pretende inducir un cierto estado mental en el espectador?

—Las estupas son siempre mandalas sobre el plano. Hay gente que piensa que nunca ha practicado la meditación y eso no es cierto: durante el sueño hay un periodo en que el cerebro está en estado alfa. Es un estado natural al que podemos acceder más a menudo y de una manera consciente. En la meditación cuáquera, similar a la budista, se comienza repitiendo oraciones, que funcionan como los mantras, para calmar la mente. Intento hacer espacios en los que puedas tranquilizarte... dedicar una hora a contemplar los cambios de la luz en el amanecer o el anochecer.

—Su obra exige tiempo. No se puede entrar y salir sin más.

—Sí se puede. No me siento insultado por ello (se ríe). Pero lo que inviertas en la experiencia será lo que ganes de ella.

Entrada a la oscuridad

—Es frecuente en ella que el acceso al espacio interior se presente como un umbral. El espectador siente a veces inseguridad o incluso temor al traspasarlo. Tras él hay oscuridad, no distinguimos los límites espaciales...

—La oscuridad, el silencio o la soledad son situaciones con las que algunas personas tienen problemas, pero intento darles un cariz positivo. A veces es un umbral que hay que atravesar físicamente, pero en otras ocasiones se hace con la consciencia, como las aperturas al cielo. Hay que entrar para ganar perspectiva, también como metáfora de interiorización personal.

—Otro de los rasgos recurrentes es la valoración del vacío. En él no hay imágenes, ni palabras, ni objetos. Sólo luz. El arte actual es compulsivamente icónico y el contexto urbano está saturado de imágenes. ¿Se da cuenta de que se posiciona frente a esa realidad?

—No estoy en contra de ella, sólo creo que hay otras alternativas. Nun-



tante decepcionante: usamos la electricidad para ver, para leer, pero no pensamos mucho en ella. Creemos que “recibimos” el color del cielo, cuando en realidad lo “construimos”. Lo que la obra consigue es que veamos el mismo cielo de tres maneras diferentes, modificando su percepción a través de luces de neón o LED que se camuflan en la arquitectura interior. Parecerá algo mágico pero será obra nuestra. El tres es un número con un profundo significado: las tres visiones del cielo tienen como equivalente las “tres gemas” del budismo o la Trinidad en el cristianismo. Además, en esta obra se combinan los cuatro elementos arquetípicos: el aire, la tierra, en la

Su ausencia provoca depresión. En vez de tomar Prozac habría que tomar el sol. Pero si tomamos demasiado el sol podemos sufrir cáncer de piel, y los pelirrojos lo desarrollamos más rápidamente. La mayoría de las experiencias espirituales, como la de Pablo en el camino de Damasco, o cualquier otra “iluminación”, son descritas utilizando el vocabulario de la luz. Así que tenemos una relación con la luz que es física, psicológica (afecta a nuestro estado de ánimo) y espiritual. La luz ha de ser atesorada lo mismo que el oro y la plata. Pone en relación lo material y lo inmaterial, lo visto y lo no visto.

—¿Puede la luz curar?

—Ciertas frecuencias de luz pue-

ca he incluido imágenes en mis obras; fui educado como un cuáquero muy conservador. Mi familia se sentía muy perturbada por mi trabajo, decían que hacía decoración. Ahora he diseñado varias "casas de reunión" y mi relación con la comunidad cuáquera ha mejorado. Si insertas la imagen en la luz tendrás una película. Pero al contar una historia se reduce el poder de la luz de detener y transformar lo real. No es que rechace la imagen, es que quiero el poder de la luz. Y quiero destacar que la experiencia pura de la luz puede ser muy emocional, al igual que lo es el sonido abstracto, tonal, desligado de los sonidos reconocibles.

—¿Cuáles fueron sus relaciones con el minimalismo?

—El "arte del espacio y la luz" de Los Ángeles, contemporáneo al minimalismo, era diferente por su contenido psicológico y su interés por la percepción. El minimalismo se centra en los objetos. No hay objetos en mi obra, ni siquiera un punto en el que focalizar la atención. A veces se me ha calificado de minimalista, de *land artist* o de *light and space artist*, y en algún sentido soy todo eso. Pero mi objetivo es ver cómo vemos.

—Ha trabajado en lugares muy distantes y planea hacer un "pasaporte" con el que las personas interesadas en su trabajo podrán atestiguar que han visitado un cierto número de instalaciones suyas en todo el mundo y ganar así acceso a Roden Crater.

—Me gusta la idea de itinerario, de viaje.

—Al igual que las pirámides de Gizeh hacen eco del cinturón de Orión, ¿ha pensado que todas sus instalaciones a cielo abierto forman una especie de constelación a través de la que tierra y cielo se comunican?

—Sí, es algo de lo que disfruto mucho. Una especie de geomancia. Tengo este tipo de obras en veinte países: Nueva Zelanda, Australia, Tailandia, China...

—¿Cómo adapta sus ideas a pai-

Un observatorio para el cielo de Vejer

El día, el año, los astros, intervienen plásticamente en las obras de James Turrell a través de los cambios lumínicos. Creo que hay también un ritmo cíclico en su carrera. Muchas de sus formulaciones datan de sus primeros años; después ha elaborado los conceptos, les ha añadido matices y los ha adaptado a diferentes contextos, pero permanecen hasta cierto punto inalterados. No parece que le preocupen las modas artísticas o el afán de innovar. Esta obra pertenece a la categoría de Sky Spaces, observatorios del cielo, que son ya más de setenta. Los ha estado construyendo desde los años 70, ya desde el Hotel Mendota, y adquieren plena expresión en Roden Crater.

—¿Cómo han evolucionado?

—Es verdad que reelaboro esquemas de mi propia obra. Los *Sky Spaces* son en principio muy simples, pero los he desarrollado de diferentes maneras. El más sencillo sería el de Kijkduin, La Haya: un crater artificial en una duna desde el que se aprecia el cielo como una bóveda. He trabajado en tres espacios de ese tipo, además de Roden Crater. Es un vocabulario cuyo desarrollo lleva cierto tiempo. Voy haciéndolos cada vez mejor y son ya varias décadas de experiencia pero, claro, no hay mucha gente dispuesta a financiar obras así. Mi producción es más reducida que la de otros artistas de mi edad. No persigo el "avance"; la idea del progreso me resulta extraña. Claro que todos estamos sujetos a ese tiempo cíclico. Lo sepamos o no. Los meses lunares, por ejemplo, nos afectan mucho pero hay gente que ignora que la luna también puede estar en el cielo durante el día. Está bien recordárselo.



sajes tan diferentes? Tengo la impresión de que tiende a esconder sus particularidades, llevando la atención sus rasgos universales: cielo, mar, tierra...

—Así es. El ejemplo más sorprendente es la obra en el PS1 de Nueva York, en uno de los barrios más duros y agresivos de la ciudad. Todo desaparece y sólo ves un cielo puro y hermoso que creías que esa ciudad no podía tener. Los lugares tienen una edad geológica, con más peso que las construcciones recientes de los hombres, e intento crear espacios que se relacionen con acontecimientos celestes y en los que poder ser conscientes de la edad de la luz que recibimos: desde la luz joven

del Sol, que tiene sólo ocho minutos, a la que tiene muchos millones de años, que nos llega las estrellas más lejanas y es más vieja que nuestro sistema planetario.

Un refugio en Montnemedio

—Pero la Fundación Montnemedio estará cerrada de noche.

—Durante el día será un refugio, sombreado y fresco gracias a la presencia del agua, y comenzará a cobrar vida al atardecer.

—¿Qué veremos?

—No estamos lejos de la eclíptica y del Ecuador. La mayoría de mis instalaciones están cerca de ciudades, así que ésta supone una gran oportunidad para la visión noctur-

na. La obra producirá el "efecto chimenea", que nos hace ver mejor el cielo desde el interior que desde el exterior. El programa informático hará que durante unos minutos la luz se atenúe hasta la total oscuridad para que se puedan ver bien las estrellas.

—¿Cuántas personas podrán sentarse en el banco que hay dentro de la estupa a la vez?

—Unas doce. Una vez pase el día de la inauguración serán pocos los visitantes y eso me gusta. Mis instalaciones están pensadas para una sola persona: el espectador ideal. A veces yo no puedo serlo, porque estoy pendiente de detalles

técnicos. A un extraño le resulta más fácil ser seducido por la magia.

—Sus obras, por tanto, necesitan al espectador para completarse.

—Absolutamente.

—Roden Crater es una obra particularmente ambiciosa. No sé si tiene la impresión de que a la mayoría de los artistas no necesitan hacer algo realmente importante, que perdure...

—Sí es algo en lo que pienso. A veces creo que estoy levantando una "ruina prefabricada". Es muy poco lo que quedará de nuestro siglo, al igual que es muy poco lo que queda de los egipcios o de los romanos. El proyecto de Roden Crater se ha llevado una gran parte de mi vida. Está bien. No tengo nada mejor que hacer.

—Creo que está engañando a todo el mundo, diciendo que pronto acabará Roden Crater. No desea terminarlo...

—¡Sí que lo deseo! (se ríe). Los planos están terminados y ahora me va mucho mejor con la financiación. Si promuevo mi prestigio internacional es más fácil conseguir la atención y el dinero para el proyecto. No me quejo.

ELENA VOZMEDIANO

Texto íntegro de la entrevista en www.elcultural.es

Paula Anta, cápsulas vegetales

PH-E08 PALMEHUSET. · GALERÍA BLANCA SOTO. Alameda, 18. MADRID.

Hasta el 26 de julio. De 2.500 a 3.000 E.

El trabajo de Paula Anta (Madrid, 1977) viene abundando en la paradoja de los oasis de tranquilidad dentro de la urbe como sinónimo de lujo. Tras fotografiar camas de hoteles caros de medio mundo, en esta ocasión la fotógrafa viajera se detiene en invernaderos de jardines botánicos, estufas calientes o *palmehuset* europeos (captados en Bergen, Copenhague, Lisboa, Londres, Madrid...) en un trayecto que tiene algo de viaje (amoroso) por el continente, de afirmación de las similitudes entre pueblos y de visita a un pasado tan olvidado como reciente. Voyeur con tendencias clínicas, analíticas y frías (a lo Höfer), Paula Anta capta aquí la vida de lo que pasa desapercibido para la mayoría, deteniéndose a mirar y retratando el contraste existente entre una naturaleza exótica y un hábitat que en realidad es una cápsula, entre un designio salvaje y el mimo del hombre, del jardinero. Además, establece una relación interesante entre la fotografía y el medio vegetal a través de la luz, planteada de modo efectivo mediante un juego con las tonalidades, el color y el contraste entre luminosidad y sombras.

La artista plantea así la existencia de otro mundo posible que ya se sopesó décadas atrás y que, de hecho, es un conjunto de estilos y valores que nacieron a la vez que empezaba a fraguarse el actual imperio. Emergencias, pasado y supervivencia son asuntos que plantean la visión, la cámara y la mente fascinada de esta artista acaso más preocupada del concepto y su realización formal que de ofrecer un punto de vista mediante la mera plástica de la labor fotográfica. En realidad, es como si Anta tratara de ofrecer silencios y ausencias, una cierta asepsia, en vivo contraste con las presencias y exclamaciones del orden de nuestro tiempo, de la misma manera que se enfrentan el orden puro del jardín e invernadero con la naturaleza expansiva e indómita de las plantas. En una última piraeta dialéctica, todo ello choca con la sugerencia tenaz y penetrante de unas imágenes que apenas narran pero sí explican.



ABEL H. POZUELO

PHOENIX, 2007



Un arte comprometedor

RENDICIÓN EXTRAORDINARIA. · GALERÍA HELGA DE ALVEAR.

Doctor Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 26 de julio. De 30.000 hasta 110.000 E.

Cada día se estrecha el cerco. Esta mañana nos desayunamos con la apertura del "censo Moroni" en Italia, por el que allí se va a registrar a cada gitano por su raza y religión, sin tener en cuenta su nacionalidad, incluso si es ciudadano italiano, pero a partir de hoy ya no de "pleno derecho". El al-dabonazo apunta al corazón de la Comunidad Europea, y hoy es todo menos retórico recordar la célebre advertencia de Bertold Brecht: el siguiente serás tú. En el mundo occidental, la pérdida de los derechos civiles (jurídicos, laborales...) se constata cada día. Las justificaciones son muy variadas: el terrorismo, la inmigración inabsoible, la crisis económica... Y ya no se trata sólo del neoliberalismo de los *halcones* del Imperio.

¿Qué tiene esto que ver con el Arte? Durante la modernidad, los artistas emancipados de su servicio al poder encontraron su legitimidad en el compromiso: el arte comprometido consigo mismo, tautológicamente heroico, en su versión formal o en su modalidad experiencial, pero siempre *contra* la industria cultural. O bien, el arte comprometido con la realidad: explícitamente político. En las últimas décadas, el arte sigue sobreviviendo a su *muer-te* anunciada por Hegel, en el sentido de *ya no ser algo importante* de lo que cuenta en la vida, gracias a la coartada de su resistencia pura frente a la barbarie. El arte político ha corrido peor suerte. El escollo fundamental no proviene de las presiones del mercado —que, sorprendentemente, todavía las hay—, puesto que

VISTA CON PHONE HOME,
2008, DE ELMGREEN &
DRAGSET EN PRIMER PLANO.
DEBAJO, SANTIAGO SIERRA:
PÚBLICO ILUMINADO CON
GENERADOR DE GASOLINA,
2008

contra de algo es impedir que desaparezca". De aquí que al arte comprometido, para que el espectador se pregunte *cómo nuestros privilegios están ubicados en el mismo mapa (y vinculados) al sufrimiento* y sea inducido a un cambio práctico, no le queden sino vías distanciadas, irónicas, transversales.

Extraordinary Rendition, que es el eufemismo de la administración Bush para referirse a la normalización de la *excepcionalidad* en la quiebra de derechos (civiles y humanos), quizá parte de un malentendido, puesto que parecería indicar que sólo ocurre por obra de un gobierno suficientemente satanizado y casi relevado. Sin embargo, las obras sí contienen un poder de referencia más concreta y generalizable, a la vez. Pues si bien el "tema" sería la tortura ejercida en Guantánamo, las imágenes de celdas inundadas de James Casebere para aludir al ahogamiento simulado, y la instalación de Elmgreen & Dragset, con cabinas telefónicas que cualquiera puede usar si está dispuesto a aceptar la pérdida de privacidad, son extrapolables a otros ahogamientos y humillaciones. De alguna manera, todavía más incisivos—al incluir el *white cube*—pudieran ser los deslumbrantes focos alimentados por un estruendoso generador—tortura por privación del sueño—que Santiago Sierra titula *Público iluminado con generador de gasolina*, aunque sea versión resumida de anteriores propuestas; y el anticipo en Madrid del impecable proyecto recién presentado en el CASM barcelonés de Alicia Framis: *Welcome to Guantánamo Museum*, un centro en respuesta a otras cárceles ya blanqueadas por el Arte.

ROCÍO DE LA VILLA

Avelino Sala, el enemigo interior

PH108 A. · GALERÍA RAQUEL PONCE. Alameda, 3. MADRID.

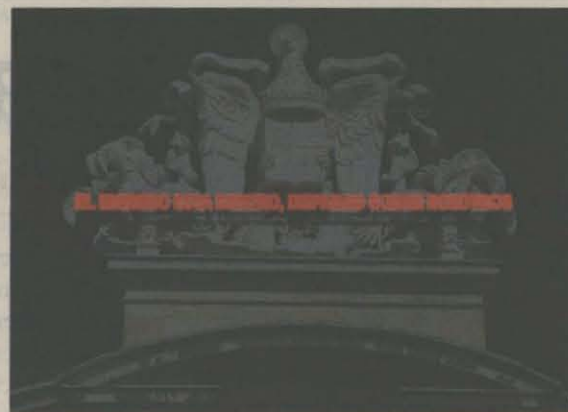
Hasta el 26 de julio. De 1.100 a 6.000 E.

El arte y los artistas han contribuido a lo largo de la Historia a la construcción de los símbolos del poder, ya fuesen estos los propios de la monarquía o la aristocracia, ya los de la burguesía ciudadana o la propiedad rural, cuando no la de los partidos políticos o sus imágenes gubernamentales. Del mismo modo, al menos desde el siglo XVIII el arte y los artistas han mostrado, en otra cara de la moneda, y nunca mejor dicho, un extraordinario interés por demoler, caricaturizar o destruir esos mismos símbolos y su recepción pública.

Entre los más antiguos y repetidos ya fuese por los césares, por los emperadores, por los reyes absolutistas, por las democracias del nuevo mundo o por las dictaduras europeas del siglo XX, el águila brilla con luz propia y alza su vuelo inmóvil por encima de casi todos los demás. El águila, la corona imperial, el yugo y las flechas figuraban en el escudo español durante la época franquista, y algunos, aunque cada día menos, se exhiben todavía en edificios de distintas provincias. Así, el que se yergue sobre la fachada del patio de la Universidad Laboral de Gijón.

Esa y otras más—fotografiadas en blanco y negro, lateralizadas, oscuras y amenazantes—son el motivo de la serie *Águilas* de Avelino Sala, quien propone en un video derribar la de Gijón—con la que

le unen recuerdos biográficos—, aunque, lamentablemente, no cae. Una propuesta que, a mi modo de ver, enlaza con otras precedentes de artistas como Fernando Sánchez Castillo o Eugenio Ampudia, y que combina la crítica a la memoria con el sarcasmo o la ironía, así yendo a buscar un águila imperial que campa sobre el neón anunciador de un McDonald's, cual si ese fuese hoy su dominio o su mejor presa.



DE LA SERIE ÁGUILAS, 2008

Una reflexión que atañe directamente a la servidumbre del arte respecto al poder y que expone, de otro modo, en la serie *Culture*, un acto grabado en el que unos perros devoran el término escrito con carne, del que únicamente restan las palabras trazadas con babas. La memoria de las águilas, con el inquietante referente del museo de Broodthaers, la grandeza simulada y perdida, y la deglución de la cultura, cual síntomas fatales del siglo que se fue y del que empieza.

MARIANO NAVARRO



Goya, viaje al fondo de la locura

GOYA E ITALIA. · COMISARIO: Joan Sureda. MUSEO DE ZARAGOZA. Plaza de los Sitios, 6. ZARAGOZA. Hasta el 15 de septiembre.

La exposición propone una aproximación a Goya para situarlo en un contexto cultural determinado. La aportación del comisario, Joan Sureda, es precisamente ésta: explicar al maestro aragonés a partir del universo visual y cultural en el que está inmerso. Porque a menudo se suele presentar al pintor como una figura aislada, un artista que surge de la nada y en oposición a su tiempo. Frente al tópico del genio romántico, *Goya e Italia* implica un importante esfuerzo de relectura. Significa repensar al pintor dentro de un complejo mapa cultural, situarlo en una trama que —sin restarle mérito— alumbra otra percepción, mucho más compleja, de su obra.

Goya e Italia describe un

itinerario cronológico y temático. La formación en Zaragoza, el viaje del joven artista a Italia, su regreso y la vinculación con la Corte, los cartones, su faceta retratística, la pintura religiosa, su obra más misteriosa... son, *grosso modo*, sus principales capítulos. Pero este itinerario va acom-

THOMAS BURKE Y HENRY FUSELI:
LA PESADILLA, 1781



pañado del contexto: los lugares que Goya frecuentó y los artistas, inmediatamente anteriores y contemporáneos, con quienes pudo compartir inquietudes. Hay unas 350 piezas, de las cuales 89 son obras de Goya.

Pero ¿por qué ese título —*Goya e Italia*— cuando la muestra sobrepasa el episodio concreto de la estancia italiana? Efectivamente, entre 1769 y 1770, Goya realizó un viaje a Italia, no como pensionado, sino costado por su familia. Viaje que participa de la idea del *grand tour*, el periplo de varios meses con destino final a Italia con que los jóvenes de buena cuna —y los artistas— completaban su formación. Este recorrido, que se fue institucionalizando a finales del XVIII y principios

del XIX, culminaba el ciclo formativo de todo europeo ilustrado por aquello que Italia representaba: la Cultura, la única posible. Italia era el origen del mundo antiguo y del Renacimiento y constituía el centro de la vida cultural y artística europea. Poco se sabe en realidad del episodio italiano de Goya, aunque la exposición exhibe dos testimonios importantes: *El cuaderno italiano* (por motivos de conservación no se presenta el original, sino réplicas facsímiles que el visitante puede hojear), que contiene anotaciones y dibujos de su estancia en Italia; y la pintura *Aníbal vencedor que por primera vez miró Italia desde los Alpes* (1770-1771) que el artista presentó a un concurso de pintura en Parma. Pero, más allá del episodio concreto del viaje y de estos importantes testimonios, e incluso de los préstamos iconográficos o referentes italianos que se



GOYA: ESCENA DE ESCUELA, H. 1780-1785. A LA DERECHA, ATRIBUIDO A JOHN RUNCIMAN; LAS TRES BRUJAS, H. 1767-1768

puedan buscar, Italia significa algo más: expresa la Gran Tradición pictórica, tradición a la que Goya está y se siente vinculado. Es éste el contexto al que antes aludíamos y a través del cual se observa su figura.

Al hablar de la Tradición de la Pintura estoy señalando toda una manera de imaginar y explicarse el mundo que es uno de los valores de civilización de la época. Se trata de un sistema cultural que implica un ciclo formativo, unos referentes, unos criterios de valoración... En este sentido conviene señalar que el contacto de Goya con lo italiano se inicia con anterioridad a su *grand tour*. Precisamente en Zaragoza donde, por ejemplo, los alumnos de pintura podían acceder—como da cuenta la exposición— a una magnífica colección de dibujos importados de Italia que se utilizaban como modelo.

Italia o la Tradición significaban el culto a lo clásico, el canon establecido en el Renacimiento, la pintura como un lugar en el que se visualizan las leyendas, un teatro del mundo... Goya llega a Roma cuando ese mundo llega a su término. La

Ciudad Eterna vive un momento de decadencia política. Es también un periodo de crisis para el arte, pero al mismo tiempo una época de una gran fecundidad y riqueza en la que conviven y se solapan variadas ten-

dencias. No se trata de falta de talento por parte de los artistas. Por otra parte, el modelo italiano—ese ingenio para imaginar el mundo— expresa una gran vitalidad y capacidad de inventiva. Es difícil de explicar,

pero las razones de la crisis artística hay que buscarlas en otra parte. Se diría más bien que sobreviene porque aquellos que hasta entonces protagonizaban la pintura, la desertan. En correspondencia con la evolución de los tiempos, los dioses, los héroes, las ninfas, las alegorías, los santos... abandonan aquella escenografía como actores que al final del acto dejan un escenario vacío. Este vacío es el mundo moderno.

El recorrido de la exposición finaliza con una alusión a la locura y a la muerte (el ámbito titulado *Sueños y monstruos*) que acaso se puede interpretar como una especie de conclusión. Los grabados de Goya se confrontan con Piranesi, Fuseli, Abildgaard... Es el mundo de la sinrazón, el absurdo, el terror, la pesadilla... Un mundo que estaba soterrado en la pintura antigua, pero que aflora dramáticamente ahora. Quien observe con atención el modelo italiano—la cultura europea— contemplará, como en los huevos de la serpiente a contraluz, al futuro reptil.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Detalles Invisibles

Pablo Pérez-Mínguez

Museo de América

Avenida Reyes Católicos, 6. Madrid

Exposición del 20 de junio
al 28 de septiembre



Esta exposición se incluye en el programa oficial de:

PHE08

Artesantander y otras ferias que dinamizan el mercado periférico

Ferias con encanto

La proliferación de pequeñas ferias, generalmente impulsadas por un galerista local que consigue un inicial apoyo institucional (con frecuencia simbólico), el respaldo de colegas afines o entusiastas (junto con algún despedido que cree que es una forma de hacer méritos para entrar en la feria madrileña) y la colaboración de algún crítico o teórico que asume la selección final de expositores, tuvo que ver inicialmente tanto con el éxito del modelo como con los descartes que, por su lógica evolución, realiza cada año ARCO. Nuestra primera feria de arte contemporáneo ha olvidado ya el jovial y nervioso desorden de sus inicios, por cierto con menor rigidez con la que expulsó recientemente a algunos de sus iniciales impulsores. Convertida, por la calidad de lo expuesto, por la necesidad que existía de defender proyectos importantes, y en parte gracias a su eficaz presencia en la prensa, en "acontecimiento ineludible", aspira a estar entre las mejores, tarea tan loable como difícil, ya que nuestro medio artístico todavía adolece de mucha debilidad.

ARCO consiguió—desde su inicio—un extraordinario eco público, que al final tiene al menos un efecto perverso: atrajo y agrupó muchas compras institucionales, hasta el extremo de que bastantes galerías realizaban sus gestiones y cerraban más de la mitad de sus ventas anuales durante los días de ARCO. Ante esa dependencia, buena parte de los nervios de nuestros galeristas tienen a la feria madrileña por origen o excusa. Lo explicaba el alcalde de una ciudad cuando decidió comprar sólo en la feria: "La prensa local lo cuenta en positivo, me preguntan por la



VISTA DEL MONTAJE DE LOS STANDS DE ARTESANTANDER 2007

La celebración de Artesantander, unida a la notificación de los resultados del retocado comité asesor de ARCO, que acaba de juzgar las solicitudes presentadas para su próxima edición, permiten realizar una reflexión en torno a las ferias periféricas, sus logros y sus defectos.

inversión realizada, pero si compramos en otro mes del año, como mucho hablan de gasto y cuestionan lo elegido".

Un segundo grupo de ferias autonómicas tuvo su origen en el interés de benéficos agitadores que as-

piran a que el coleccionismo se incremente en sus lugares de residencia, una cuestión siempre elogiada, que en ocasiones consigue la connivencia de algún político. La profesionalización del organigrama del medio artístico español, ésa por la

que ahora todo resulta más previsible y homologable (una práctica de efectos contrapuestos: nos acerca a lo que se hace y muestra en otros países a costa de perder identidad), hace que desaparezcan algunas iniciativas de aparente buena salud (DFoto), o que se anuncien otras con intereses políticos bastante claros. Frente a ellas, queda un perfil de feria hacia el que no oculto mi predilección: las que convocan a una treintena de galerías, en una ciudad pequeña o mediana, con el suficiente atractivo como para unir arte

y conversación. Pequeñas ferias con encanto, como la cacereña Foro Sur o la remozada Artesantander, ya que su antecesora nunca consiguió atraer la atención de la actualidad.

El problema de las ventas

El problema es, como siempre, la escasa actividad generada en ventas. Sé que no es consuelo para los galeristas que invierten su tiempo y dinero, pero la realidad es que trabajan para un futuro que no siempre disfrutarán. Lo importante sería conseguir que desde las instituciones públicas que apoyan a la feria adquiriendo obras (una práctica hoy todavía inevitable para su mantenimiento), animaran al sector privado para que fuese más activo. Fórmulas hay, no son difíciles de aplicar, pero exigen que los responsables políticos tengan la certeza de la importancia de estas ferias, y me consta que este perfil de gestor existe en Cantabria. Ahí quizá debiéramos reconocer que, desde nuestras actividades (especialmente los gestores, los responsables de centros y museos, los críticos, incluso los galeristas), hacemos poco por analizar la situación global y explicarla convenientemente: preferimos reclamar que se apliquen ejemplares normas de conducta siempre que afecten a "los otros", pero todavía resulta necesario convencer a la sociedad de la importancia del arte.

Quienes trabajamos en el medio artístico deberíamos explicar mejor la bondad de estas iniciativas, para que no estén permanentemente cuestionadas. Las grandes ferias sirven para tomarle el pulso al mercado, para ver las tendencias del momento; de hecho, si alguien no experto quiere hacerse una idea de cómo está ese panorama, basta con ir a tres ferias seguidas (incluyendo ARCO y Basilea): queda un rumor, de nombres e incluso obras repetidas, que si se sabe analizar aporta claves instructivas. Si se quiere obtener un matiz distinto, más personal, conviene bucear en ferias como la de



PANORÁMICA DE ARTESALAMANCA Y, DEBAJO, UNO DE LOS PROYECTOS DEL ÚLTIMO FOROSUR

Bruselas, donde por tamaño y criterio el disfrute es distinto. En España, las pequeñas ferias sirven para que muchos empiecen a ver, algunos se inicien en el coleccionismo y otros reafirmen su gusto y afición. Un trabajo lento y poco reconocido, dicen con razón organizadores y galeristas.

Hace años, Galicia y el norte de Portugal compartieron una feria, alternando las sedes. Un año se hizo en Pontevedra y asistió la galería Camargo Vilaça, entonces muy activa, sin duda por el buen hacer de su añorado director (Marco Antonio Camargo), la nómina de artistas que aglutinaba y la profesionalidad con la que planteaba sus stands. Quizá pocos recuerden aquella feria (eran tiempos duros y las ventas muy escasas), pero buena parte de lo expuesto por Marco Antonio se quedó en colecciones gallegas, y a varios de sus artistas se les organizaron posteriormente importantes exposiciones. Otros contarán experiencias similares, y la mayoría se quejará de la nula actividad, del poco público, del escaso interés. Todos tienen razón.

Lo nuevo de Artesantander

Volviendo a la actualidad, Artesantander (como Foro Sur) mantiene un nivel medio muy notable, con algún stand que como conjunto bien podría ser el inicio de una excelente colección. Pienso en el de Rafael Ortiz, por nombrar a una galería que participa en ambas ferias y que es modélica en su selección de obras y montaje, pero en la feria seguro que habrá stands y obras de similar



calidad. Lo verdaderamente atractivo es que, por dimensión y ánimo, la feria permite el disfrute y la conversación sosegada, frente a los nervios y las prisas que dominan en ferias mayores. La reciente apertura hacia galerías portuguesas no sólo es atractiva sino que señala un camino de colaboración entre ambos países que sigue siendo necesario. Con los ajustes realizados en las últimas ediciones, Artesantander, felizmente renovada desde que asumió la dirección Juan González Riancho (galería Siboney), reúne un perfil de galeristas coherente, en el que se perciben los matices de los proyectos personales, y eso resulta muy atractivo. Indica, entre otras cosas, que se puede pensar una feria sólida, que refleje la realidad española, incluso sin contar con las galerías que tienen mayor peso, mayor presencia.

■ Las pequeñas ferias sirven para que muchos empiecen a ver; algunos se inicien en el coleccionismo y otros reafirmen su gusto y afición

Y ese perfil puede servir de guía a Art Madrid, ahora que han decidido integrarse en ella un bloque de galerías *desligadas* de ARCO.

Intervenciones y debate

Los responsables de Artesantander, en su intento de hacer más visible la presencia del arte en la ciudad, organizan desde 2004 un programa, titulado *Visiones urbanas*, con intervenciones de artistas en el mobiliario urbano, para el que este año han sido seleccionados Soledad Córdoba, David Escamilla, Alex Francés, José Lourenço, Laura Medler, Fúlvio Mendes y PSJM. Para reforzar la presencia de galerías y artistas cántabros, se organiza *Cotauno*, una selección de doce stands individuales dedicados a artistas cántabros, representados por galerías de la zona. Para animar el debate, organizan mesas redondas sobre las ferias de arte "como experiencia y aventura", sobre el coleccionismo, y se presenta el libro que recoge la historia del galerista Miguel Marcos. Instituciones y galerías cuidan sus propuestas, entre las que sobresalen las retrospectivas de Marfa Blanchard en el Museo de Bellas Artes de Santander y Jean-Michel Basquiat en la Fundación Marcelino Botín; las exposiciones de Alfredo Alcáin en el Faro Cabo Mayor, Vostell en la galería Nube, Fernando Bermejo en Del Sol St, Darío Urzay en Juan Silió, Arancha Goyeneche en la galería Siboney, y Aldo Giacobelli en la activa sala Robayera de Miengo.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

Lucía Lacarra

Desde que salió de su Guipúzcoa natal, Lucía Lacarra no ha parado de viajar. Su primer destino fue Madrid, donde se formó con Víctor Ullate. Pero luego, como el resto de grandes artistas españoles de ballet, tuvo que irse al extranjero para dedicarse a su profesión. Su última parada es la compañía de la Ópera de Múnich, donde es una de las cuatro bailarinas principales de la formación. Aunque, curiosamente, si es conocida por algo fuera del mundo de la danza en España es por haber bailado en el concierto de Año Nuevo en Viena.

—El *Duke Ellington Ballet*, ¿es un espectáculo formado por piezas sueltas o hay algún hilo que tire de todas?

—Son piezas completamente separadas, con músicas diferentes y ambientes diferentes. Roland Petit ha hecho su selección, en el orden que ha querido, para lo que se ha inspirado en el nombre de una canción o en una variación musical. Son trozos separados, cortos, pero con una historia cada uno.

—¿Qué es lo que cree que va a sorprender más de la obra?

—La obra entera. Va a ocurrir como hace dos años con Pink Floyd, que la gente no esperaba que se pudiera hacer ballet neoclásico con esa música. El público no sabe lo que le espera, es muy original.

—Su gira anterior fue con el espectáculo de Pink Floyd que cita,

¿qué le interesa más ahora, los títulos clásicos o un repertorio más contemporáneo?

—La mezcla. Me gusta bailar el repertorio más extenso. Clásicos, líricos, neoclásicos, contemporáneos. Estoy abierta a todo. El gran tesoro es el repertorio. Interesarme, me interesa todo, no me importa el nombre que se le ponga.

—¿Con cuáles se siente más cómoda?

—Con roles dramáticos, interpretativos, como *La Bayadère* o *Carmen*,

Lucía Lacarra vuelve a España con *Duke Ellington Ballet*, elegante espectáculo de Roland Petit que protagoniza con el Asami Tokio Ballet. Mañana y pasado actúa en La Granja (Segovia) y continuará la gira por Las Palmas (23 y 24), San Sebastián (26), Pamplona (28), Peralada (31), Mallorca (2 de agosto), Madrid (5 y 6) y Santander (8 y 9).

—En la danza no existe quien reemplace a quien. Si alguien quiere reemplazar a alguien, está perdido. El coreógrafo tiene que seguir su originalidad, su creatividad. Y empezar desde joven, no cuando deje de bailar. El coreógrafo nace, no se hace, con algo que transmitir. Luego necesita inspiración, trabajo. Y un bailarín que ponga cuerpo a esa inspiración.

—Estuvo en el San Francisco Ballet, ¿qué diferencias hay entre las compañías de EEUU y Europa?

to, pero también con una gran pasión por el trabajo, muchas ganas y una misma meta, que era la de bailar en una compañía. Y, por supuesto, la mano del maestro, la de Víctor Ullate. Tengo un recuerdo excelente.

—¿Considera un desperdicio que España desaproveche el talento de personas como usted y de los citados, que han tenido que marcharse para poder dedicarse a su profesión?

—Sí. Es una pena. Lo ideal es tener la posibilidad de elección, porque no todos queremos hacer las

“No hay que ser un entendido para ir a ver un ballet. La danza es arte, es emoción”

que me permiten convertirme en otra persona. Aunque cómoda me siento en todos los estilos.

La bailarina de Petit

—En ambos casos las coreografías son de Roland Petit, que siente devoción por usted. ¿Qué ha supuesto trabajar con él?

—Roland Petit me cambió la vida. Cuando le conocí, en 1992, tenía muy poca experiencia, nunca había interpretado un rol de verdad. Me descubrió un mundo maravilloso en el que había que bailar con todo el cuerpo, cómo transmitir en el escenario aunque no tuviera pasos que hacer. Nadie me ha marcado como él.

—¿Hay coreógrafos jóvenes que reemplacen a maestros como él?

—La mentalidad de trabajo. Como en Estados Unidos las compañías no dependen de los gobiernos, son empresas que tienen que conseguir el dinero para funcionar, se gestionan de otra manera. Dan más importancia a la parte técnica frente a la artística, por lo que tienen otro repertorio, que va de los clásicos a los contemporáneos, pero no los dramáticos. Estar en una compañía estadounidense requiere mucha tensión, estresa mucho.

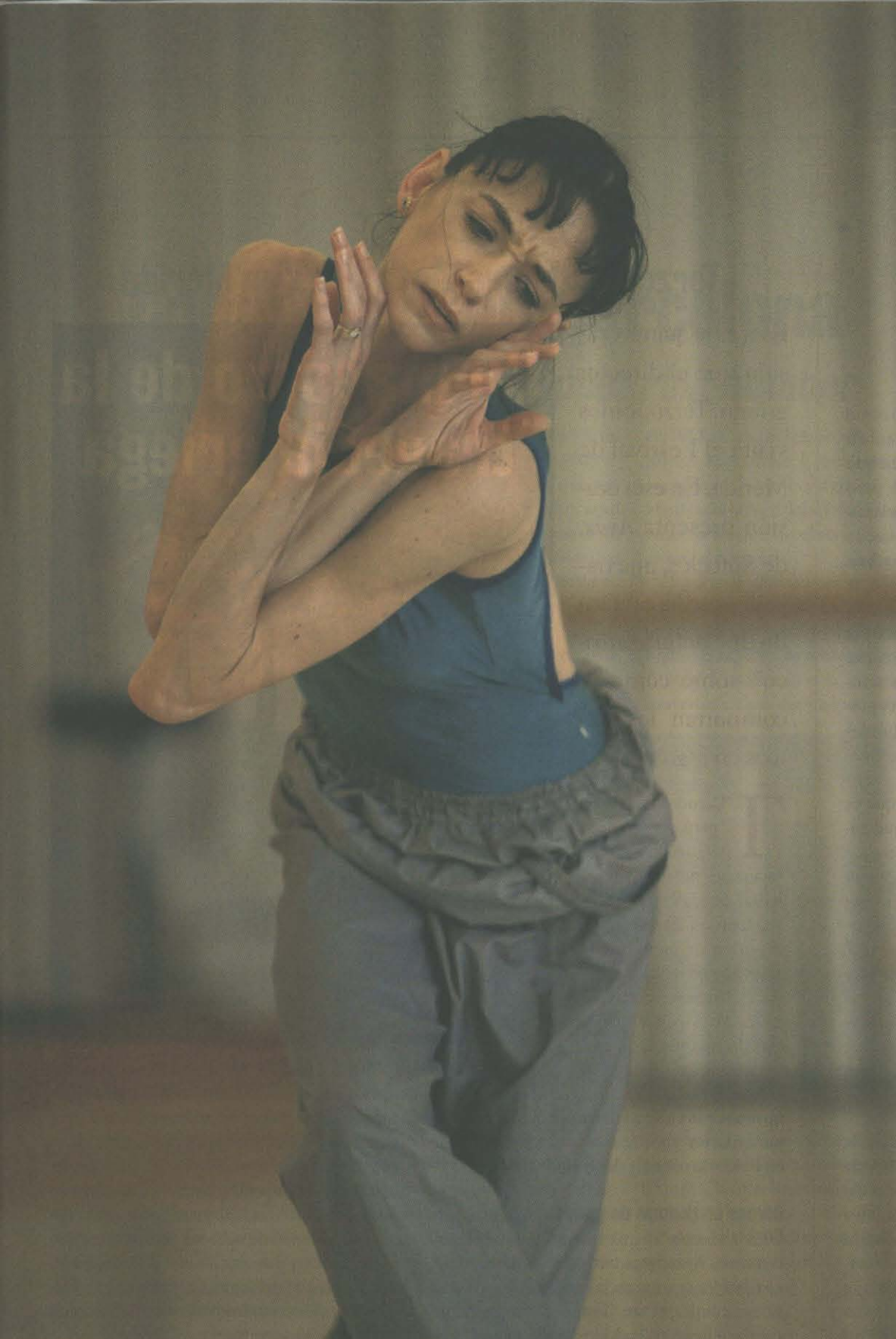
—Y antes se formó en la escuela de Ullate con Tamara Rojo, María Giménez, Ángel Corella e Igor Yebra. ¿Qué ocurría allí para que salieran tantos bailarines con talento?

—Hubo una mezcla ideal de ingredientes. Es cierto que es una generación especial, con mucho talen-

mismas cosas. Hay quien se quiere quedar y quien quiere irse fuera, depende de las metas de cada uno.

—A pesar de lo que suele decirse, en España hay público para el ballet como se demuestra cada vez que hay espectáculos, pero ¿existe afición entendida en España?

—La cuestión no es esa. No hay que concienciar a la gente, no hace falta. La danza es arte y como con otras disciplinas artísticas todo el mundo tiene derecho a él y a hacer su propio juicio. No es imprescindible ser un entendido para asistir a un espectáculo de danza, como no lo es para ir a un museo o ir al cine. Si yo voy a una ópera no sé quién es el que canta mejor, pero sí sé quién me gusta y quién me emociona. El arte es emoción, artista es



WILFRIED HÜSL

quien crea emoción. A mí lo que más me ilusiona es cuando, en el País Vasco, viene alguien del campo que no ha visto un ballet en su vida y me dice que le ha emocionado lo que he hecho. Mi trabajo es ése, conseguir llegar a ellos con lo que hago, aunque no entiendan de piruetas o sepan lo que es un "pas de bras".

—¿Qué habría que hacer para que la danza en España estuviera a la altura de la de Francia o Alemania si ya hay bailarines internacionales?

—Crear una compañía de talla internacional con un repertorio extenso. El repertorio es lo que va a atraer a los bailarines, no el hecho de venir a España. Por eso no tiene que

“Pertenezco a una generación especial, con mucho talento pero también con una gran pasión por el trabajo y con una misma meta, que era la de bailar en una compañía”

estar limitado a un estilo. Pero ponernos a su altura va a costar mucho.

—¿Qué le parece la intención del Ministerio de Cultura de crear una nueva compañía dedicada a algún teatro lírico español?

—Es una idea maravillosa. En España tenemos mucha tradición, bailamos para todo. Si tenemos un teatro en cada ciudad, ¿por qué no compañías? Deberíamos tenerlas, como ocurre en Alemania.

No hay que perder lo bueno

—Esa compañía conviviría con la CND que dirige Nacho Duato. ¿No sería mejor concentrar todos los esfuerzos en una sola que bailara clásico y contemporáneo?

—No. Duato ha creado una compañía única, muy buena, que no se debe perder. España es un país enorme, con bailarines muy buenos, que puede tener más de una compañía. No hay que perder lo bueno que tenemos, sino crear otra, que sería lo ideal.

—Si se creara una compañía con garantías, ¿volvería usted a España o su vida pasa ya exclusivamente por Múnich?

—Estaría feliz de venir, pero... La garantía se crea con los años, con el trabajo, que al principio es muy duro. Estaría dispuesta a bailar con la compañía sin dejar Múnich, donde estoy muy feliz bailando quince roles en una temporada y cuando aquí, al principio, probablemente serían sólo dos. Más adelante, dos o tres años después, podría venir. Primero se tiene que crear la compañía.

—Tanto trabajo, dedicación y renunciaciones como exige ser bailarina, ¿merecen la pena?

—Sí. Diez segundos en el escenario valen por todo el esfuerzo. Lo más duro es el periodo de formación, las clases, pero cuando escuchas el aplauso del público merece la pena todo.

RAFAEL ESTEBAN

PORTULANOS

R.I.P.

IGNACIO GARCÍA MAY

A Zapatero no parece importarle mucho cómo viven los españoles, pero sí cómo mueren: en declaraciones recientes ha seguido haciendo como si la crisis económica no existiera, pero a cambio ha insistido mucho en el aborto y la eutanasia como mejoras sociales. Yo creo que le han hablado de aquel panfleto de Jonathan Swift donde el gran escritor satírico proponía acabar con la pobreza en Irlanda practicando el canibalismo infantil y pretende adaptarlo a la realidad española, o, como decimos en el oficio, hacerle la dramaturgia. Si matamos a unos cuantos españoles, o bien antes de que nazcan y empiecen a pedir, o bien cuando ya están jubilados y no hacen más que derrochar las magníficas pensiones que la seguridad social les garantiza, seguro que se arregla la economía, que es lo único que al cabo les importa a los que gobiernan. Pues sepa usted, señor presidente, que como tuve el honor de participar hace años en la redacción del mítico número de la revista TEATRA dedicado al teatro y la muerte, puedo decir, sin temor a ruborizarme, que sé mucho sobre este tema (lo de morirse, digo) y hasta puedo asesorarle.

*Una frase de Aub para Zapatero:
"Los españoles están muertos"*

Porque es cierto que en el teatro se muere la gente una barbaridad. No más que en la vida real, claro, aunque se nota más, porque el escenario es limitadito y los cuerpos tienden a amontonarse. Por ejemplo, al final de *Hamlet* o del *Rey Lear* la mitad del reparto está muerto y tirado por ahí, en el suelo, de forma que los pocos personajes que quedan en pie se ven obligados a ir dando saltitos por encima de los cadáveres. En el teatro, por otro lado, la gente tiende a morirse hablando; si la obra es musical, hasta cantan un aria. Esto no hay que intentarlo cuando se esté uno muriendo de verdad porque cansa muchísimo y además nadie lo va a apreciar adecuadamente. Aunque, si necesita usted, señor Zapatero, un slogan para promocionar esta ingeniería social suya, yo le recomendaría una frase de Aub: "En general, los españoles están muertos".

Terzopoulos presenta *Ajax* en Mérida

Ésta es la quinta ocasión que el director griego Terzopoulos visita el Festival de Mérida. En esta ocasión presenta *Ajax*, de Sófocles, una tragedia que ha calificado de "drama satírico" sobre cómo se comportan los héroes en la guerra.

Theodoros Terzopoulos es una de las figuras más internacionales del teatro griego actual, pedagogo de fama y gran entendido en la tragedia griega, género que ha cultivado en reiteradas ocasiones. Creó en 1986 la compañía Attis, con la que ha venido investigando en la interpretación de los clásicos griegos. El grupo ha actuado en Mérida en cuatro ocasiones y ahora vuelve por quinta vez para presentar un espectáculo que acaba de estrenar en Pekín: la tragedia de *Ajax*, de Sófocles.

Héroes en tiempos de guerra. El director califica la obra de "drama satírico" porque el protagonista, Ajax, impulsado por los dioses llega a situaciones extremas, comportándose en ocasiones cómicamente. Tan sólo una vez había sido representada en Mérida este título, cuando en 1977 la dirigió Antonio Amengual. La obra parte del enfrentamiento entre el hombre y los dioses. "Ajax se preocupa del comportamiento y de la violencia de un héroe en tiempo de guerra. Ajax ha sobrepasado los límites y exactamente ésa es la razón por la que es castigado, algo que prácticamente nunca ocurre hoy", explica el director. Lo que le espera a Ajax es que la diosa Atenea le nuble la mente y éste masacre a los animales pensando que

Un maestro de la tragedia griega

ALGUNOS DE LOS ACTORES QUE PARTICIPAN EN *AYAX*

son sus enemigos. "Es entonces", continúa Terzopoulos, "cuando el comportamiento de Ajax alcanza una dimensión cómica y la tragedia se convierte en un drama satírico". El espectáculo tratará de superar la barrera idiomática con una intensa interpretación vocal y corporal a cargo de un elenco de ocho actores para los que el director ha descartado el uso de micrófonos. "Más allá del lenguaje y el mito, los elementos más comunicativos en una obra son la energía y las interpretaciones", apunta.

Terzopoulos actuó por primera vez en Mérida hace 22 años, con *Las Bacantes* de Eurípides; luego ha presentado *Medea material*, de Müller, y *Prometheus Bond*, basado en un texto de Esquilo. En el año 2000 representó *Hércules Furioso*. Dice que en el anfiteatro de Mérida el horizonte es abierto, exactamente como ocurría en el teatro antiguo, lo que permitía jugar con la perspectiva y la profundidad; elementos éstos que ahora centran el interés del director. **L. P.**

Complicité, en Barcelona

El grupo presenta *A disappearing number*

La obsesión por las matemáticas del director de Théâtre de Complicité marca su último espectáculo: *A disappearing number*. La obra se presenta hoy en el Lliure, dentro del Festival Grec de Barcelona, y cuenta la historia de Ramanujan, filósofo hindú y primer *fellow* indio que estudió en Cambridge.

Théâtre de Complicité fue fundado en 1983 en Londres. Su intención era la de explorar los temas humanos universales en un lenguaje teatral físico que tenía que reinventarse en cada nuevo espectáculo. Llegaron a España, al Festival Grec en 1993, con *The Street of Crocodiles* con referencias a Bruno Schulz, y volvieron en 1995 con *The three lives of Lucie Chabrol*, basado en John Berger. Ya en 2001, pudimos ver *Menmonic*, dos viajes iniciáticos que confluyen en la búsqueda de los orígenes, de una violencia primigenia que reflexio-

na sobre el universo caótico y la teoría de las turbulencias. En 2005 vimos *Measure for Measure*, que reivindica el que Shakespeare aquí no da conclusiones y construye un caos lleno de modelos fractales que nos habla del valor inherente de vivir en un mundo que surge más allá de nuestro control.

Complicité se define como un estado mental en el que McBurney considera una serie de colisiones entre los actores, los materiales de sus vidas, las músicas de cualquier lugar del mundo y en fragmentos de historias y de recuerdos. Y afirma que la gente como ellos cree en la física, sabe que la distinción entre pasado, presente y futuro es una ilusión persistente.

En *A disappearing number*, Complicité parte de la historia y los avances matemáticos del romántico y misterioso personaje, Ramanujan, un filósofo del sur de la India que llegó a transgredir el sistema hindú de castas para ir

en 1913 a Cambridge, donde fue el primer *fellow* indio. La relación de Ramanujan con el inglés G.H. Hardy será la base del sueño de este espectáculo que entrelaza lo histórico con el presente.

La obra comienza con una lectura matemática complicada sobre una pizarra que girará y girará en infinitas secuencias de números, metáfora del viaje de la vida, y que se convertirá en una disquisición sobre

imaginación y naturaleza del infinito, continuidad y permanencia, ligámenes con el pasado y modos de influir en el futuro y también sobre cómo creamos y cómo amamos. Es una variedad de niveles que da mayor sentido al espectáculo.

El imaginario de McBurney. La obsesión de McBurney parece ser la de "el número imaginario", un concepto matemático que conecta con el descubrimiento de las ondas electromagnéticas y con los ordenadores y los teléfonos móviles. En la obra, las matemáticas son consideradas como un acto creativo comparable a la poesía o la pintura que dibujan



LA OBRA GANÓ EL PREMIO OLIVER AL MEJOR ESPECTÁCULO DE ESTE AÑO

la identidad, el amor y la pérdida, las series matemáticas que convergen y divergen, las secciones opuestas que serán una alegoría de la división entre India y Pakistan. Se mezclan historias sobre matemáticas y belleza,

los infinitos aspectos de nuestro universo. Como siempre, Complicité une la profundidad de sus reflexiones a una acción y una visualidad.

MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS

Un joven y musical Shakespeare llega a Olite

Teatro de Fondo es una compañía fundada en Madrid, en 2002, con una interesante trayectoria escénica cuya seña de identidad es la fusión de música y texto dramático, por lo general de autores clásicos (*El desdén con el desdén*, *La duquesa de Malfi* o *Don Juan* de Goldoni han sido algunos de los títulos). Vanessa Martínez, directora escénica, y David Velasco, director musical, guían a esta formación inde-

pendiente que se empeña con títulos nada fáciles, como *Mucho ruido y pocas nueces*, comedia de Shakespeare que exige un elenco numeroso: aquí son diez actores y tres músicos. Ambientada en Sicilia, la obra dibuja un enredo de amores pero desde la perspectiva de las mujeres. La versión de Martínez, además, ha depositado los dos personajes con más poder en manos de dos mujeres también porque, según dice, "así se

conforma un mundo donde los hombres no saben muy bien cómo moverse". Martínez se ha inspirado en Sorolla para la ambientación. La música es original de Rodrigo Guerrero, que se ha basado en melodías populares sicilianas y en composiciones del teatro isabelino y, además, los actores han sido entrenados por Will Keen, gran actor inglés que actuó en Madrid con *Cheek by Jowl*. Se representa mañana en el Festival de Olite y luego viajará a Mirador de la Reina (25 de julio) y Peñíscola (26). **L. PERALES**



WAGNER MOURA (IZQUIERDA) EN UNA ESCENA DE *TROPA DE ÉLITE*

José Padilha

“La violencia en Brasil no surge de la pobreza”

El brasileño José Padilha ganó con su debut en la ficción, *Tropa de elite*, el Oso de Oro en el último Festival de Berlín envuelto en la polémica. El filme, que algunos tachan de reaccionario, narra los desvelos de la policía de Río de Janeiro ante una visita del Papa en 1997. Su estreno mañana coincidirá con el de *Yo serviré al rey de Inglaterra*, del checo Jiri Menzel, que se llevó el premio de la crítica en el mismo certamen. Ambos cineastas explican a El Cultural sus trabajos.



Cinco años después de *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles) llega a las pantallas españolas *Tropa de elite*, que puede ser entendida como su reverso. Si aquel gran éxito describía la vida en las favelas de Río de Janeiro con un estilo visual impactante desde el punto de vista de sus sufridos habitantes, ahora la flamante ganadora del último Festival de Berlín hace lo propio partiendo de la experiencia de la policía. José Padilha (Río de Janeiro, 1961), reputado documentalista, debuta en la ficción con un filme que ha acaparado tantos elogios como críticas. Para algunos, se trata del imprescindible complemento para entender una realidad compleja. Para otros, el retrato de un cuerpo de élite (la Bope) de la policía brasileña que actúa al margen de la ley acaba convirtiéndose en una defensa del “ojo por ojo” y la creación de gru-

pos al estilo de los GAL. El director José Padilha explica a El Cultural los motivos de un filme fotografiado (Lula Carvalho) y escrito (Bráulio Mantovani) por los mismos artistas que participaron en la referencial *Ciudad de Dios*.

—¿Por qué retrata la Bope y no la policía ordinaria?

—Fue decisiva la complicidad de Rodrigo Pimentel, ex miembro de ese cuerpo. Y *Ciudad de Dios*, claro, fue también otra gran inspiración. Han transcurrido seis años desde que se estrenó y su huella es poderosa. La violencia en las grandes ciudades comenzó a ser entonces el tema que más nos interesa a los cineastas de mi generación.

—¿Cuál es su aproximación a esa violencia?

—Parte de la base de que la violencia forma parte de la naturaleza humana. Nos acompaña desde el amanecer de los tiempos. Se tienen que dar determinadas coordenadas para que una sociedad se libere de ella. La paz relativa es rara, es un hecho histórico. Por todo ello, las artes no pueden ignorar la violencia, deben analizar meticulosamente sus razones. Si llegamos a comprenderla, podremos hacerle frente. Mi filme trata de eso: analiza las razones y condiciones que conducen a la profundísima corrupción de la policía de Río de Janeiro. Y no es un problema brasileño, asola también a las sociedades europeas.

—¿Dónde cree que están las raíces del mal?

—La gente, cuando habla de mi país, suele equiparar violencia y pobreza. Y no es así. En el mundo hay ciudades tan paupérrimas como Río o Sao Paulo pero sin tanta violencia. Es un tema que me obsesiona al que, de hecho, le he dedicado ya dos películas. La primera, *Bus 174*, contaba cómo los niños y criminales de medio pelo son ignorados por el Estado y acaban convirtiéndose en criminales. Con *Tropa de elite* he que-

rido analizar de dónde proviene la violencia y la corrupción policial.

—Por una parte señala la responsabilidad del Estado, pero también crítica a la clase media por consumir drogas y perpetuar el problema.

—Hay una clara responsabilidad del Estado. Los policías tienen un sueldo bajo y apenas educación. Al mismo tiempo, son obligados a arriesgar la vida todos los días. Ese es el campo de abono de la violencia y la corrupción, pero mi película no dice que la clase media provoque que la pobreza degenera en violencia. La película critica al Estado como creador de estos males. Y no creo que la sociedad y democracia brasileñas estén en peligro. La violencia no tiene un origen político.

“Un grupo no identificado de criminales armado de granadas de mano y rifles nos secuestró un día y nos desvalijó. *Tropa de elite* fue víctima de su propia temática”

—Tras rodar la película, ¿se le ocurre alguna solución al problema?

—¡No! ¿Cómo resolver esa lacra? No tengo la respuesta. Creo que nadie la tiene. La corrupción de la policía es una gangrena que no tiene cura, les pagan una miseria por juzgar la vida. Los policías someten a los detenidos a torturas inhumanas, porque ellos mismos reciben ese trato. El factor fundamental es la hipocresía, subyacente a la violencia.

Un éxito imprevisible

—La película ha tenido un éxito espectacular en su país. ¿A qué cree que se debe tanta atención?

—Me resulta difícil explicar por qué una pequeña película generada desde la compañía que llevo con Marcos Prado, Zazen Produções, integrada por apenas seis personas, ha podido crear semejante “fiebre”. Por una parte, me dejó atónito el acoso policial que sufrimos, sobre todo para que reveláramos los nombres de los policías que secreta-

mente nos revelaron sus métodos de tortura. Pero no fue sólo eso. Asociaciones de derechos humanos y notables periodistas nos acusaron de todo: fuimos denunciados desde ser izquierdistas radicales hasta fascistas de extrema derecha. Jamás pensamos que íbamos a crear un fenómeno social de tamaño dimensión. Creo también que cierto sector de la población se sintió vindicado frente a la brutalidad policial, sobre todo en las favelas.

Un rodaje accidentado

Tropa de elite está basada en hechos reales acaecidos en 1997, dos meses antes de que el Papa Juan Pablo II visitara las favelas durante una visita a Río de Janeiro. La Bope or-

poniéndonos a todos en peligro. Durante diez días, la producción estuvo suspendida. *Tropa de elite* se convirtió en víctima de su propia temática.

—¿Cómo logró finalizarla?

—Cuando sucedió el secuestro, la película estaba rodada al 50%. Realizamos localizaciones de urgencia y encontramos un sucedáneo que podría operar como la favela anterior. El problema siguiente fue que la prensa identificó al líder del grupo que nos secuestró y resultó que vivía escondido en nuestra nueva localización. Con mucho coraje, pedí ayuda al capo de la droga local para que nos ayudara. Él nos “invitó” a mi productor Marcos Prado y a mí a un “paseo” por el bosque cercano. Tras una dura negociación, convino en protegernos y la producción pudo ser finalizada. Estuvimos muy cerca del desastre.

—¿Y cuál fue la postura policial?

—Se necesita una autorización oficial para rodar en lo que se denomina “zonas de peligro”. Al principio, nos la denegaron. Después, desde la gendarmería me hicieron saber que me querían someter a un interrogatorio. Pero el gobernador de Río, al que acudí a consultar, me dijo que no debía someterme a ello en absoluto. Supe que en la gendarmería se acumulaba un enorme dossier sobre la película con fines censores. Al final, se impuso una actitud razonable y los permisos fueron otorgados.

—¿Son las calles de Río tan inseguras como vemos en el filme?

—El año pasado murieron casi mil sólo por la violencia policial. En Estados Unidos, apenas fueron 200. No nos preocupa nuestra imagen sino nuestra realidad. Y mi deber ha sido enseñarla. Me complace que en mi país la película haya fomentado el debate. Mucha gente común me ha felicitado. ¡Incluso policías por la calle me paran para agradecerme!

BEATRICE SARTORI

Jirí Menzel estrena un ejercicio de autocrítica

Hace 40 años, Jirí Menzel (Praga, 1938) era la máxima figura de la "Nueva Ola Checa", sobre todo tras haber obtenido el Oscar por *Trenes rigurosamente vigilados* (1966). La primavera de Praga de 1968 y las reformas de Alexander Dubcek le permitieron erigir una sólida carrera basada en comedias muy personales llenas de aristas. A sus 70 vitales años, ganó el premio FISPRESCI en la Berlinale con *Yo serví al rey de Inglaterra*, donde ha adaptado la novela homónima satírica de los 70 de Bohumil Hrabal (es la sexta vez que se inspira en este escritor, al que consi-

deraba "mi hermano mayor"). El filme narra las peripecias del camarero Jan Díte (Ivan Barnev) entre 1930 y 1960, un arribista sin escrúpulos para quien lo importante es prosperar, sea bajo los nazis o los comunistas. Menzel define a este antihéroe: "Jan es sólo un anónimo ciudadano checo. A través de sus golpes de fortuna, desventuras y prodigiosas dotes sexuales me he permitido mostrar un fresco de una gran parte del siglo XX de mi país. Y algo más intrínseco de nuestra naturaleza y alma checa: la casi ilimitada capacidad que poseemos para adaptarnos a todo. Logramos nues-



IVAN BARNEV EN LA PIEL DE UN AMBICIOSO

tra libertad en 1918 sin luchar, la perdimos en 1938 y cuando llegaron los rusos, nos readaptamos de nuevo sin esfuerzo".

Y prosigue: "Jan es *pequeño*, codicioso, muy flexible y ambicioso. Y carece absolutamente de moralidad, lealtad y valor. Tiene una ambición prioritaria: sobrevivir. Después, convertirse en millonario y poseer un hotel propio. No es un personaje ideal, pero mis compatriotas le han aceptado bien". Pese a las cuatro décadas que separan éste filme de *Trenes rigurosamente observados* (basado también en una novela de Hrabal, fallecido en 1997), es fácil detectar

los elementos de la "marca Menzel": tiempos de guerra, un antihéroe oportunista y los inevitables trenes. Comenta el director: "Para preparar esta película repasé muchos libros de historia europea. Me sorprendió mucho que los checos seamos considerados heroicos... ¡y no lo somos! Apenas luchamos en las dos guerras mundiales contra los nazis. La mayoría se dedicó a trabajar en las factorías de los alemanes". Todo ello lo cuenta Menzel en clave de farsa: "Los temas más serios pueden ser tratados desde el humor. Las comedias siempre tienen un fondo de crítica política y social". **B. S.**



MIRÓ AIDEZ L'ESPAGNE
1969

MIRÓ L'ALTRE
1969

MIRÓ TAPIS
1973

MIRÓ LA FORJA
1973



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

CICLO DE
CORTOMETRAJES

PERE
PORTABELLA

Jueves, 3 de julio
19.30 h

Pere Portabella presenta el ciclo de cortometrajes que realizó en torno a Joan Miró.

Salón de actos.
Entrada libre hasta completar el aforo.

Con motivo de la exposición

JULIO

jueves
viernes
sábados

de 20.30 a 21.30 h

MIRÓ: TIERRA

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

www.museothyssen.org
Tel. 91 369 01 51

Lenny Abrahamson estrena *Garage*

Tras convencer con *Adam y Paul*, el director dublinés Lenny Abrahamson regresa a los personajes marginados en la brillante *Garage*, triste fábula sobre un “tonto del pueblo”. El cineasta nos explica las claves.

Dice Lenny Abrahamson que una sociedad puede ser juzgada por “la forma en que trata a los más débiles”. Sin duda, pocos directores actuales poseen su misma sensibilidad para contar las vidas de aquellos que han sido apartados de un sistema que los considera inútiles. Abrahamson pone la cámara donde pocos lo hacen, y su mirada no busca, como es frecuente, lo sórdido o lo “distinto” sino que, al contrario, reconcilia al espectador con su propia extrañeza ante un mundo que no siempre muestra su mejor rostro. El primer fulgor del talento de Abrahamson fue *Adam y Paul*, un filme de modestísima producción que obtuvo resonancia mundial contando con dosis de humor y de poesía el deambular de dos yonquis por las calles de Dublín. Ahora, el cineasta y su guionista habitual (Mark O'Halloran) dan una nueva vuelta de tuerca en la bellísima *Garage*, la trunca crónica de la peripecia de un empleado de una gasolinera rural, Josie (Pat Shortt), considerado el “tonto del pueblo”, cuando, a raíz de la amistad con un quinceañero, se lanza a la conquista de una

Almas perdidas en Irlanda

mujer a la que amar. “Me interesa la gente con vidas precarias, que están al límite. Estas personas ponen al descubierto más elementos de su vida interior, no esconden tantas cosas”, explica Abrahamson. “Mi película también muestra cómo reaccionamos ante seres así. Todos tendemos a crear estereotipos. Hay una dificultad importante para ver a determinadas personas como seres humanos. Podríamos hablar de los yonquis o los mendigos, pero también de gente fácil de odiar como los que tienen problemas de agresividad. Actuando de esta manera nos perdemos una parte importante de la vida”. De esta manera surge una película que no busca el realismo aunque tampoco se aparta de él. Una producción

impregnada de verdad y de tragedia, pero también de sensibilidad y ternura. Una fábula desoladora que dice mucho sobre el tiempo en que vivimos: “El protagonista vive en un pueblo de Irlanda al que el desarrollo masivo del resto del país no ha llegado. Para sus habitantes, meterse con él es una forma de conjurar sus propios demonios”.

Josie vive más o menos tranquilo hasta que la sexualidad hace acto de presencia: “Hasta entonces se le tolera porque se mantiene el margen de ese terreno y se le considera inofensivo. Pero la cuestión es que esta gente también tiene derecho no sólo a amar y ser amada. También a desear y sentirse deseada”, dice Abrahamson. **J. S.**



ESCENA DE *GARAGE*. ARRIBA, A LA IZQUIERDA, PAT SHORTT (JOSIE). Y GONOR RYAN (DAVID)

FESTIVALES

■ **AVALANCHA** de películas suramericanas en el Festival de Toronto, el más importante de Norteamérica, que comienza el 4 de septiembre. España estará presente como coproductora con las películas *Liverpool* (Lisandro Alonso) y *Acne* (Federico Veiroj). También podrán verse otras producciones suramericanas como *Leonera*, del argentino Pablo Trapero, la chilena *Tony Manero*, de Pablo Larraín, o la brasileña *Linha de Passe*, de Walter Salles y Daniela Thomas.

■ **EDUARDO CHAPERO-JACKSON** ya ha terminado *The End*, cortometraje financiado por el Festival América en Corto que trata en clave de western el problema de la falta de agua. Una vez más, el desierto de Almería se convierte en el Oeste estadounidense en una producción rodada en inglés con 15.000 euros de presupuesto que aspira a tener distribución internacional. El corto inaugurará el certamen el próximo 8 de diciembre aunque será presentado el 5 de septiembre en ExpoZaragoza.

■ **LOS FESTIVALES** veraniegos de música incorporan el cine. El Festival Internacional de Benicàssim organiza un nutrido concurso de cortos insólito en España por su programación internacional. A competición, el debut del actor Paddy Considine o lo último de Bill Plympton, en una selección que también incluye varios trabajos españoles. Dentro del ciclo dedicado al celuloide francés del festival de Cartagena La Mar de Músicas, aún podrán verse propuestas inéditas como *La France*, de Serge Bozon, u obras ya conocidas como *El romance de Astrea y Celadón*, de Rohmer, además del pase de una interesante selección de los mejores cortometrajes producidos en ese país. www.lamardemusicas.com, www.fiberfib.com/cortos

■ **PRIMERAS NOTICIAS** de San Sebastián, Valladolid y Sitges. En Donosti la indiscutible estrella será *Tiro en la cabeza*, aproximación de Jaime Rosales al terrorismo etarra en clave experimental. Entre otros, estarán Daniel Burman (*El nido vacío*), Christophe Honoré (*La belle personne*) o Rashid Masharawi (*Eid milad Laila*). Valladolid, por su parte, estrena director, Javier Ángel, y proyectará ciclos sobre Gonzalo Suárez, Rafael Azcona y Marco Ferreri. El certamen catalán estará dedicado a la memoria de Stanley Kubrick y habrá una proyección especial de *2001: Odisea del espacio*.

FILMOTECA DE EL CULTURAL

EL ÚLTIMO PISTOLERO

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 6,90 euros, el DVD *El último pistolero* (1976), última película de John Wayne dirigida por Don Siegel.

PUEDA entenderse como un canto elegíaco a un cine que moría con John Wayne o, sencillamente, como un buen western. En cualquier caso, el valor simbólico de *El último pistolero* ha acabado por ganar la partida y hoy es recordada, sobre todo, por constituir el testamento cinematográfico del actor más icónico del Oeste, que se reúne con otras dos viejas glorias como Lauren Bacall y James Stewart. Todo ello para conformar un filme crepuscular y bellísimo que el propio intérprete concibió como su despedida, allí está ese montaje del principio que recoge escenas de sus anteriores películas con la excusa de explicar la biografía del protagonista en la ficción, J. B. Books, un pistolero que regresa a su pueblo después de numerosas andanzas para morir en paz. La cinta, como no puede ser de otra manera, está impregnada de melancolía y tristeza, ya que la enfermedad que padece el protagonista se correspondía con los graves problemas de salud del actor.

La película no sólo sorprende por su tono solemne aderezado por notas de humor negro, también por su modernidad al plantear de soslayo la eutanasia a partir de ese protagonista con cáncer terminal que quiere terminar sus días con el menor dolor posible y siendo fiel a su exigente código de honor. De esta manera, cuando su regreso a su hogar natal remueve antiguos resquemores, Wayne encontrará la forma de hacer justicia y al mismo tiempo no prolongar su agonía. El actor está perfecto en su papel de vieja gloria del Oeste, interpretando por última vez su personaje de hombre con principios y buen corazón pero de trato difícil. Un joven Ron Howard (hoy director de filmes como *Una mente maravillosa* o *El Código Da Vinci*) será la pieza clave para este filme histórico y conmovedor.

CURIOSIDADES

- Cuando el personaje de James Stewart dice a Wayne que lleva 15 años sin verlo es un guiño al tiempo transcurrido desde *El hombre que mató a Liberty Valance*.
- Wayne se negó a matar a un villano por la espalda advirtiéndole que no lo había hecho nunca en 250 filmes.



RAIN (IZQUIERDA) Y LIM SU-JEONG EN SOY UN CYBORG

Humor amarillo

SOY UN CYBORG. Corea del sur, 2006. Director: Park Chan-wook. Intérpretes: Su-Jeong Lim, Rain, Hie-Jin Choi, Byeong-ok Kim, Yong-nyeo Lee. Guión: Park Chan-wook y Seo-Gyeong Jeong. Duración: 105 mins.

El cine asiático —principalmente China, Japón, Tailandia, Hong Kong y Corea del Sur— vivió un momento especialmente dulce en los primeros años de la presente década. El cine negro, las películas de terror, las *action movies* y el fantástico más esquizoide e imaginativo empezó a figurar en las secciones oficiales de los festivales cinematográficos más importantes para, poco después, alcanzar distribución internacional. Sin embargo pocos de estos realizadores —Bong John-hoo, Johnnie To, Kiyoshi Kurosawa, quizás Pen-ek Ratanuarang o Sabu— ofrecen hoy en día productos dignos de mención. Los que hasta bien poco eran cineastas aclamados por crítica (y público afín) —de Takeshi Kitano a Kim Ki-duk, de Tran Ahn Hung a Park Chan-wook— hoy presentan obras dispersas y repetitivas: el manierismo azota al posmodernismo sin compasión.

El caso de Chan-wook no es tan distinto del de Kim Ki-duk. Ambos son cineastas que han conjugado con talento la violencia con la dramaturgia para crear fábulas morales imposibles de macabro gusto. En la actualidad, mientras el realizador de *La isla* (2000) y *Bad Guy* (2001) ha caído en el saco de la pomposidad y la ñoñería; Chan-wook, firmante de *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002) y *Oldboy* (2003), se debate entre la hipertrofia y la broma rimbombante. *Soy un cyborg* pretende ser una retorcida comedia cyberpunk pero a lo que realmente aspira es a convertirse en el *Amelie* (2001; Jean Pierre-Jeunet) surcoreano. Chan-wook sucumbe al histrionismo formal, conforma la imagen como principal mecanismo expresivo, invierte los valores esté-

ticos y cinéticos: todo tiene que ir muy deprisa, tener un color muy chillón y mostrar imágenes lo más llamativas posibles. Pese a que se desarrolla en un psiquiátrico, el contingente dramático nunca va más allá de la palabrería de los enfermos; un *freak show* en toda regla con un variopinto saco de psicopatías: desde la joven protagonista que se alimenta con pilas alcalinas hasta el joven que es capaz de robar estados de ánimo o impresiones emocionales. Quizás por los excesos que poblaban la, ciertamente amoral, anterior película del realizador —*Sympathy for Lady Vengeance* (2005)—, *Soy un cyborg* deja todo lo bizarro a las puertas de la representación.

A medida que avanza el metraje la desilusión va haciendo mella en el espectador. Lo que se prometía como una fiesta macabra desnaturalizada, acaba convirtiéndose en una simple historia de amor entre dos de los pacientes del hospital. Park persigue la rima poética a través de mecanismos sonrojantes y en su afán por resultar simpático y sensible, acaba por cargarse lo que podría haber sido un retrato desnaturalizado de los procesos laborales, una visión salvaje sobre

los traumas que puede provocar la familia o la importancia de la belleza física y psicológica en las relaciones sociales. El realizador pierde rápidamente el interés en ello y prefiere presentar una sucesión de *flash forwards* donde la protagonista se convierte en un *Terminator* que aniquila a todos los médicos del hospital. Puede que funcione como chiste, aunque su gracia no está muy clara. O nada.

ALEJANDRO G. CALVO

Descuentos de película

DVD*

2

UNIDADES, **15%**

3

UNIDADES, **25%**

4 ó más

UNIDADES,

35%

*y UMD



espacio de cine

rebajas

¡mejores que nunca!

Del 1 de julio al 31 de agosto



Kurt Masur

“La identificación profunda entre director y orquesta se ha acabado”

“El gigantismo de la música de Wagner me intimida”. Kurt Masur (Brieg, 1927) destaca por una sinceridad poco corriente. Y es que su forma de entender la música pertenece ya a otra época. Lo demostrará mañana, por última vez como titular, con la Orquesta Nacional de Francia en el Festival de Peralada, que comienza hoy. El músico ha hablado con El Cultural sobre su relación con España y sobre sus preferencias estéticas a la hora de coger la batuta.

Kurt Masur ha dirigido muchas veces en España y se ha dejado querer con todas sus orquestas (Gewandhaus de Leipzig, London Philharmonic, New York Philharmonic), aunque el concierto de Peralada previsto mañana puede considerarse distinto porque es la última vez que el maestro germano, nacido en 1927, comparece como titular al frente de la Orquesta Nacional de Francia. Seis años lleva Masur en el podio de París. Suficientes para haberla elevado al mayor nivel internacional y para haberla inoculado el veneno de Ludwig van Beethoven. De hecho, el programa de Peralada —obertura de *Fidelio*, sinfonías *Quinta* y *Sexta*— no es sino una prolongación de la integral sinfónica y concertística que Masur acaba de realizar en Francia.

—Usted se ha multiplicado en España como pocos directores.

—Es un país que me atrae mucho. Un país en progreso, en evolución. Y eso se aprecia precisamente concierto a concierto. Tenemos que envidiarle a España una red de teatros y de sala de conciertos sin comparación. Y sé muy bien de lo que hablo, porque uno de los pocos reproches que puedo hacer a la experiencia con la Orquesta Nacional de Francia consiste precisamente en no haber tenido una sala de conciertos adecuada, ideal. España es riquísima en auditorios y en vitalidad cultural.

—En cambio, no parece tan rica en orquestas. Usted ha mantenido las distancias. No ha trabajado con ellas.

—Es un problema de tiempo y de compromisos. La agenda siempre ha sido muy restrictiva para hacer otras colaboraciones. He venido con mis orquestas. O con otras que estaban de gira. Es un ritmo del que es difícil salirse. Especialmente si te tomas en serio la idea de la titularidad.

—¿Se refiera a la ligereza con que ciertos directores establecen el vín-

culo de titulares? Unas semanas de conciertos al año y nada más.

—Está claro que ya no existen los vínculos de una época. No hay esa identificación tan profunda y tan intensa entre el director y la orquesta. No hablo de mí, porque quizá sea de otra escuela o de otra época. Yo entiendo que dirigir es, sobre todo, un ejercicio de responsabilidad. Se requiere conocimiento, honestidad, profundidad. Colocarte en el podio te exige saber de lo que hablas, relacionarte con los músicos partiendo del conocimiento, de la experiencia.

Ensayos y más ensayos

—Y muchos jóvenes directores comienzan la carrera al revés. Enseñada se erigen en personalidades famosas y se ponen delante de grandes orquestas. No vamos a decir nombres.

—Creo que el problema está relacionado con la dimensión comercial de la música. De un modo u otro, las compañías de discos y las propias leyes del mercado construyen personajes. Y los directores no son una excepción. Por eso yo recomiendo a los jóvenes que estudien, que tengan humildad y honestidad. Ponerse delante de una gran orquesta prematuramente significa muchas veces que los músicos conocen mejor la partitura de cuanto pueda hacerlo el recién llegado. Más aún si la referencia que se trae debajo del brazo es la de una grabación discográfica de culto. Claro que hay que escuchar a los maestros del pasado, pero toda la verdad se encuentra en la partitura. Y para desentrañarla hacen falta ensayos, y más ensayos. No se termina nunca de conocer una obra. Nunca.

—A propósito, usted viene de visitar las sinfonías de Beethoven.

“Las compañías de discos y las leyes del mercado construyen personajes. Y los directores no son una excepción. El problema es la dimensión comercial de la música”

Incluso va a dirigir algunas de ellas en Peralada. ¿Cómo ha sido la experiencia de esta integral? ¿Qué ha descubierto esta vez?

—El problema de Beethoven consiste en que cuanto más lo conoces, más difícil te resulta dirigir sus obras. Me ha acompañado toda mi vida. Y creo que es un compositor cuya grandeza estriba precisamente en la proyección de futuro. No sólo es contemporáneo. Será siempre contemporáneo. Volver a sus sinfonías

“No me despidió de la Orquesta Nacional de Francia ni de París. Voy a dejar de ser el titular pero, a cambio, me convierto en una especie de director honorario, vitalicio”

es un ejercicio de humildad. También una manera de encontrar matices y recovecos. Esta vez he profundizado en el plano musicológico, porque el material es de la última edición de Breitkopf y Härtel, y también en el orden de las dinámicas, de las modulaciones, del estilo. Beethoven es un compositor ligado a la eternidad. Tomé conciencia de ello dirigiendo la Filarmónica de Dresde. Interpretábamos la *Novena*. Y aquel mismo día el hombre pisaba la Luna.

Los cien de Karajan

—De la Luna a la Tierra, usted fue vecino, mediando el Muro, de Herbert von Karajan. Otro beethoveniano obsesivo. Celebramos ahora el centenario de su nacimiento. ¿Cómo era la relación entre ustedes? ¿Cómo se llevaba la estrella de Alemania Occidental con la figura de Alemania Oriental?

—Antes he hablado de música comercial, de mercadotecnia. Y sé que ambos conceptos se le suelen reprochar a Karajan. Pero es una lec-

tura parcial e injusta. Karajan era un director extraordinario. Y, a partir de ahí, podemos discutir sobre otros aspectos. Aunque quizá no seamos los directores de orquesta los más adecuados para hacerlo. ¿Sabe por qué? Pues porque Karajan convirtió al director de orquesta en una estrella. Dio al podio una nueva dimensión. Siempre sin descuidar la música. De hecho, todo el poder y la influencia que tenía los sometía a sus proyectos artísticos y musicales.

—¿Existió el sonido Karajan? O es un mito.

—Sí, existió. Creo que es legítimo utilizarlo para definir la atención estética que Karajan otorgaba a la música. Estética. Ése es el término. Habrá quienes le reprochen una falta de desgarro o de gravedad, pero yo siempre he sido un ferviente admirador de Karajan.

—Con permiso de Furtwängler y de Bruno Walter, ¿no?

—Han sido mis grandes referencias.

—¿Toscanini?

—Menos. Fue grandioso, pero tengo la impresión de que su manera de dirigir descuidaba a veces los detalles. Es como salir de paseo a toda velocidad sin darte cuenta de los matices del paisaje, del olor de las flores. A cambio, llevaba la música como pocos a un orden excitante.

—¿Y Mravinsky? Tuvieron ustedes una buena relación.

—Era un genio. Lo invité un día a dirigir la Orquesta de la Gewandhaus. Y me hizo una reflexión sobre lo difícil que le resultaba entenderse con las orquestas que no eran la suya. Establecía con sus músicos una relación íntima. Se entendía con la mirada. Bastaba un guiño. Hemos hablado de estas cosas al

principio de la entrevista. Mencionábamos de un modo u otro que la dirección de orquesta no es un *show business*.

—Ya que habla de relaciones, ¿cómo ha sido este vínculo de seis años con la Orquesta Nacional de Francia?

—Hemos recorrido un camino juntos. Y hemos mejorado mucho. Los músicos y yo mismo, claro. Han llegado profesores jóvenes y se ha ido produciendo el fenómeno de compartir la música. La receptividad del grupo es impresionante. Ha ido desapareciendo el miedo a equivocarse. Mejor aún, se ha superado. Ya no se trata de hacer una sinfonía de manera segura, sino de interpretar la música de una manera persuasiva, fresca, espontánea. Dando la sensación al público de que la están escuchando por primera vez.

La relación con Francia

—Al público y a los públicos. Uno de los mayores éxitos los ha obtenido la Orquesta Nacional de Francia interpretando Bruckner en la Musikverein de Viena.

—En otra época podría parecer un suicidio: una orquesta francesa que osa hacer Bruckner en Viena. Y, sin embargo, las críticas austriacas fueron excelentes. Por eso podemos interpretar y grabar sin reparos la *Sinfonía alpina* de Richard Strauss.

—Quiere usted decir que se ha superado el estereotipo según el cual una orquesta francesa sólo puede hacer bien la música francesa.

—Completamente. Y hay un testimonio que lo indica. Me refiero a Riccardo Muti. De sus labios ha salido que hace unos años no se hubiera atrevido a hacer Haydn o Mozart con la Nacional de Francia. Y que ahora, en cambio, la encuentra extraordinariamente capacitada.

—Estos seis años también han sido un intercambio cultural, ¿no? Usted mismo se ha responsabilizado de un repertorio, el francés, que antes frecuentaba bastante menos que ahora.

—Puede que en el plano de la programación sí, pero no en mi sensibilidad ni en mis inclinaciones. Tocar cuando era joven al piano la obra de Debussy fue una experiencia fascinante. Tengo la sensación de que el impresionismo francés se relaciona extraordinariamente con la cultura asiática. Sobre todo la japonesa. Me interesa mucho, igualmente, la música de César Franck. Que merece ser rehabilitado y ocupar un lugar más digno.

—En cambio, reconoce usted unos ciertos problemas con Berlioz. ¿A qué los atribuye?

—No es un compositor hecho para mí. O no soy yo un director hecho para su música. Me cuenta más que nunca dirigiendo la *Sinfonía fantástica*. Me sentí decepcionado de mi trabajo. Quizá porque esos elementos fantásticos

no son de mi mundo. Ocurre algo parecido con el *Fausto* de Gounod. Para un alemán como yo, *Fausto* es de Goethe. Puedo escuchárselo a otros colegas, pero no estoy capacitado para hacerlo yo. Me siento incómodo. Y no es una cuestión francesa o no francesa. Tengo problemas con el prelude del III acto de *Lohengrin*. El gigantismo de la música de Wagner me intimida. No me hace sentir cómodo.

Respeto a la partitura

—Un director debe, entonces, saber limitarse.

—He dicho que dirigir es un ejercicio de responsabilidad. No puede aceptarse todo. Uno mismo debe establecer los límites. Nunca me he prostituido en el podio. Quiero de-

Del muro de Berlín al 11-S

Con 16 años, Kurt Masur acudió al Konzerthalle de Breslau para escuchar la *Novena Sinfonía* de Beethoven. A la fascinación que le produjo entonces aquel primer contacto musical le debe su vocación y también su carácter como director: una mezcla temperamental entre el rigor de la escuela germana y el alborozo del "freude" beethoveniano. Hemos visto a Masur al frente de importantes formaciones orquestales, como las Filarmónicas de Dresde, Nueva York y Londres, la Nacional de Francia o la de la Gewandhaus de Leipzig, dirigir con o sin batura algunos de los momentos más memorables de la música sinfónica. Con mano izquierda y buen tino supo mediar en los enfrentamientos de Berlín durante la caída del Muro y su nombre se llegó a barajar para la presidencia transitoria de la República Democrática Alemana. La noche del 9 de octubre de 1989 Masur interpretó la *Segunda sinfonía* de Brahms mientras a las puertas de la 'Casa de las telas' se congregaba una multitud. Igualmente emocionante fue el concierto que dirigió en el Lincoln Center en honor de las víctimas del atentado contra las Torres Gemelas. Pero también en Madrid hemos sido testigos de su gran humanidad en compactas y brías interpretaciones de Beethoven y Bruckner. La última sorpresa del autoproclamado embajador de Beethoven llegó el año pasado cuando, con motivo de su 80 cumpleaños, reunió en los Proms londinenses a las Orquestas Filarmónica de Londres y Nacional de Francia.

música en París. Y mi agenda está llena de compromisos. La Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Boston, las agrupaciones londinenses y germanas...

—Decía usted que quiere seguir vinculado a París. Después de seis años, ¿cómo se trabaja en Francia? ¿Es tan hostil el ambiente sindical? ¿Ha sido complicado bregar con la burocracia?

—Nada grave ni nada importante. No han existido conflictos. Quizá algún episodio aislado de desencuentro. Creo que la música no debe burocratizarse y que debe existir una cierta flexibilidad. Pero el balance de estos seis años ha sido muy positivo. Nos hemos entendido muy bien.

—Usted contaba a la revista *Diapason* una anécdota muy divertida

sobre su primera relación con una orquesta francesa.

—Fue en 1969, con la que entonces se llamaba ORTF [Orquesta de la Radio Televisión de Francia]. Teníamos delante la *Primera sinfonía* de Shostakovich. Y hubo un momento en el ensayo en que solicité, como era preceptivo, hacer *vibrato* en un pasaje *pizzicato*. El primer violín me dijo que estuviera tranquilo. Que ya lo harían en el concierto. Decidí entonces proseguir el ensayo con gestos y movimientos ininteligibles. Así que un músico se levantó para protestar, diciendo que no entendían nada. Yo le respondí: tranquilos, ya lo comprenderéis en el concierto...

RUBÉN AMÓN

Liceu
2008
2009

Cien mil

Más de cien mil localidades disponibles.
Es la nueva temporada del Liceu.

Es ópera.

Tiefland

Terra baixa

de Eugén d'Albert

Octubre de 2008 días 2, 4, 6, 8, 9, 11, 14, 15, 17 y 20

M. Boder - M. Hartmann

P. Seiffert / J. Dowd, P. M. Schinzer / S. Friede, A. Titus / R. Johansen, A. Richter / J. Tilk, V. Murga, J. Lascaro, M. Reyans, M. M. Cook, R. Maleu, J. Juan

Le nozze di Figaro

de Wolfgang Amadeus Mozart

Noviembre de 2008 días 11, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 y 30

A. Ros-Marba - L. Pasqual

E. Bell / M. Alberola, O. Sala / A. Garmendia, S. Koch / J. Pérez, L. Tezer / D. Monzólez, K. Koteles / J. Martín-Royo, M. McLaughlin / M. Otiol, F. Röhlig / J. M. Ribot, R. Giménez / V. Ombuena, R. Padullini, V. Lanchas, E. Bayón / B. Díaz González

Simon Boccanegra

de Giuseppe Verdi

Diciembre de 2008 días 23, 27 y 30

Enero de 2009 días 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 13 y 14

P. Carignano - J. L. Gómez

C. Alvaroz / A. Gazale, K. Stoyanova / B. Haveman, N. Shicoff / M. Giordani / S. Secco, G. Prestai / S. Palatchi, M. Vratogna / G. Bergasa, P. Kudinov, J. de León, C. Schneider

El retablo de Maese Pedro

de Manuel de Falla

Enero de 2009 días 3, 4, 5 y 10

J. Veent - E. Lanz

M. Martín / O. Saitua, J. Martín-Royo / M. Canturi, X. Moreno / M. Atxalandabaso

L'incoronazione di Poppea

de Claudio Monteverdi

Febrero de 2009 días 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14 y 15

H. Bicket - D. Alden

M. Persson / I. Bayrakdarian, V. Kasarova / S. Corinolly, M. Beaumont / M. Rodríguez-Cusi, G. Mená / J. Doménech, F. J. Selig / M. Palazzo, D. Vesce / X. Sabata, R. Rosique, J. van Wierros, M. Martins, G. de Mey, W. Berger, F. Vas, J. M. Ramón

Die Meistersinger von Nürnberg

Los maestros cantores de Nuremberg

de Richard Wagner

Marzo de 2009 días 17, 23 y 29

Abril de 2009 días 3, 6, 14 y 18

S. Weigle - C. Guth

A. Dohmen, B. Skövhus, R. Dean Smith, V. Gens, N. Surguladze, R. Hagen, N. Ernst, Y. Saekens, R. Padullini, J. Ferrero, A. Rodríguez, K. Gysen, R. Bork, J. M. Ribot, T. Schabel, M. Baldivinsson

La cabeza del Bautista

Estreno Absoluto

de Enric Palomar

Abril de 2009 días 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29 y 30

Mayo de 2009 día 2

J. Caballe-Doménech - C. Wagner

A. Blancas / R. Mateu, A. M. Buhrmeister / M. Kraus, J. M. Zapata, F. Vas

Fidelio

de Ludwig van Beethoven

Mayo de 2009 días 18, 21, 22, 24, 26, 27, 30 y 31

Junio de 2009 día 2

S. Weigle - J. Pimm

K. Mathia / G. Fontana, C. Forbis / I. Storey, T. Steinsvold / L. Gallo, S. Milling / F. Röhlig, E. de la Merced / C. Obregon, M. Klirk / D. Alegret, A. Larson

Salome

de Richard Strauss

Junio de 2009 días 19, 20, 22, 25, 26 y 29

Julio de 2009 días 1, 2, 4, 5 y 7

M. Boder - G. Joosten

N. Stemmle / E. Sunegardh, M. Dellavan / R. Bork, R. Brubaker / G. Siegel, J. Henschel / V. Tierney, S. Heibach / F. Vas, A. Tobella, J. M. Ribot, C. Loachmann, S. Shvets, J. Plazaola, J. Fadó, J. Casanova, A. Pena, K. Gysen, J. Ferrer, J. Schumann

Turandot

de Giacomo Puccini

Julio de 2009 días 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30 y 31

G. Carilla - N. Espert

M. Guleghina / G. Lukacs / A. Shtajnskiya, M. Berti / C. Tanner / F. Armillato, A. Arteta / N. Amselem / D. Desai, S. Palatchi / G. Giuseppini, G. Bermudez, E. Santamaria, V. Esteve Madrid, P. Cutrip, J. Ruiz

Es danza.

Ballet de São Paulo

Balé Da Cidade de São Paulo

Septiembre de 2008 días 3, 4, 5 y 8

Dualidade@br G. Ismailian

Canela fina C. Soto

Perpetuum O. Naharn

Compañía Pina Bausch

Tanztheater Wuppertal

Septiembre de 2008 días 10, 12, 13 y 14

Café Müller P. Bausch

La consagración de la primavera P. Bausch

Nederlands Dans Theater I

Marzo de 2009 días 19, 20, 21 y 22

Silent Screen P. Lightfoot y S. Leon

Tar and Feathers J. Kylian

Ballet Angel Corella

Julio de 2009 días 9, 10 y 11

La Bayadère M. Petipa

Es un regalo.

Requiem

de Giuseppe Verdi

Octubre de 2008 día 22

A. Brown, L. d'Intino, J. Brook, R. Pape,

E. Mazzola

Concierto Haendel

Noviembre de 2008 días 23 y 27

I. Rey, D. Barcellona

A. Vitello

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»

Enero de 2009 días 16 y 18

G. Voronkov

Requiem

de Antonín Dvořák

Febrero de 2009 días 17 y 18

R. Merzeth, I. Komlosi, C. Ventris, A. Jerkunica

J. Kout

Concierto Mozart

Abril de 2009 días 21 y 25

E. Gruberova

S. Weigle

Recital Matthias Goerne

Febrero de 2009 día 12

Recital Anne Schwanewilms

Mayo de 2009 día 28

Recital Thomas Quasthoff

Junio de 2009 día 17

Recital Edita Gruberova

Junio de 2009 día 21

Recital Ian Bostridge

Julio de 2009 día 3

Es una sorpresa.

(Sesiones en el Foyer)

Eugen d'Albert y Ángel Guimerà

"A propósito de Tiefland"

Octubre de 2008 día 18

L'Ape Musicale

"A propósito de Le nozze di Figaro"

Noviembre de 2008 día 12

Cortesianas en la ópera

"A propósito de L'incoronazione di Poppea y Salome"

Febrero de 2009 día 16

Albéniz

"A propósito del centenario de la muerte de Isaac Albéniz"

Mayo de 2009 día 17

Richard Strauss

"A propósito de Salome"

Julio de 2009 día 8

Es una noche mágica.

(Sesiones "golfas")

Simply Barbra

Steven Brinberg en recital

Octubre de 2008 días 24 y 25

The Best Is Yet To Come

Los mejores temas de Carolyn Leigh

Diciembre de 2008 días 12 y 13

Encaje

Adriana Varela en la Sala Principal

Febrero de 2009 días 21 y 22

Yvonne Printemps, une diva mise à nue

Amy Burton en recital

Marzo de 2009 días 6 y 8

Me llaman la primorosa

Angeles Blancas en recital

Junio de 2009 días 5 y 7

Es un descubrimiento.

(El Petit Liceu)

Cantant amb el Cor

En el Gran Teatre del Liceu (Foyer)

Noviembre de 2008 días 7 y 8

La Ventafocs

En el Gran Teatre del Liceu

Noviembre de 2008 días 22, 23, 29 y 30

Abril de 2009 días 25 y 26

Mayo de 2009 día 2

Els músics de Bremen

En l'Auditori de Cornella

Diciembre de 2008 días 13, 14, 20 y 21

El retablo de Maese Pedro

En el Gran Teatre del Liceu

de Manuel de Falla

Enero de 2009 días 3, 4, 5 y 10

La petita Flaut a Màgica

En l'Auditori de Cornella

Enero de 2009 días 18, 24 y 25

Febrero de 2009 día 1

Pere i el llop

En el Gran Teatre del Liceu

Febrero de 2009 días 7, 14 y 15

El Superbarber de Sevilla

En l'Auditori de Cornella

Marzo de 2009 días 7 y 8

La primera cançó

En el Gran Teatre del Liceu (Foyer)

Marzo de 2009 días 14, 15, 21 y 22

Allegro Vivace

En l'Auditori de Cornella


(Viaje mágico por el mundo de la ópera)

Marzo de 2009 días 28 y 29

Venta de localidades.

A partir del 14 de julio a las 9 h.

 **Servicaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

 **LiceuDirecte**
www.liceubarcelona.com

 **TaquillesLiceu**
Sant Pau, 1

Del 14 al 18 de julio, de 10 a 13 h y de 14 a 18 h.

A partir del 21 de julio, de lunes a viernes,
de 13.30 a 20 h.

Las taquillas permanecerán cerradas del 9 al 24
de agosto ambos incluidos.

Información.

Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

Orquesta Sinfónica y Coro del
Gran Teatre del Liceu
M. Boder - S. Weigle - J. L. Basso

Es emoción. Es el Liceu. Es único.



Gran Teatre del Liceu

Adiós a la audiencia

GONZALO ALONSO

EL pasado año la crítica española concedió el premio especial del jurado de los Premios Líricos del Teatro Campoamor de Oviedo a Radio Clásica. Se trataba de un reconocimiento a una trayectoria pero, sobre todo, un estímulo y un aviso a navegantes ante lo que creíamos —y no nos equivocábamos— que se avecinaba. Intento inútil, pues no sirvió de nada.

Radio Clásica se va poco a poco hundiendo en la miseria. Fernando Palacios, su nuevo director, ha manifestado que la audiencia que busca es la de jóvenes de entre 15 y 25 años más que la actual, mayoritariamente de entre 35 y 90. Zubin Mehta, con bastante acierto, declaró recientemente que era muy difícil que la música clásica, tan llena de reflexión, enganchara a nuestros jóvenes, acostumbrados a la superficialidad. Palacios no conseguirá a unos y perderá a los otros. Puede ser eso lo que el ente persigue y, una vez sin audiencia, poder cerrar la emisora sin escándalo público. ¡Menudo papel para su director!

Ya no cabe ni lo más popular. Hace unos meses se jubilaba a Araceli González Campa y ahora a Fernando Argenta, por cierto propietario del *copyright* de *Clásicos populares*. Inolvidable su in-

Es muy difícil que la música clásica enganche a nuestros jóvenes

tervención, con durísimas palabras, el pasado fin de semana. Los jóvenes mileuristas que sustituyen a los veteranos no dan pie con bola y ni siquiera conocen algo tan elemental y necesario como la duración de las obras de los programas que retransmiten en vivo, sin saber cómo despedirse para no pisar la siguiente retransmisión, tal y como sucedió en Granada. Palacios debería reducir tanta actividad —director de la emisora, asesor del Real, locutor de programas ampliados y hasta, posiblemente, sucesor de Argenta— para “educar” a sus nuevos pupilos.

Quizá se pretenda convertir en simbólico el título de un nuevo programa de fin de semana: *Ahora que no nos oyen*. ¿Imaginan que se anuncie que se va a empezar “en serio”, con una *Novena* de verdad, y no las de Furtwängler o Karajan... y se emita el *Himno a la alegría* de Miguel Ríos por dos veces? ¿O un bolero con suspiros orgásmicos de fondo? Yo ya no les oigo.

CONCIERTOS/ MONSERRAT CABALLÉ Y CARLOS MENA, REUNIDOS EN EL FIS

Segovia se rinde a João Pires



C. ALBA

EL Festival de Segovia, de ya antigua trayectoria, conoció hace unos años, de la mano de José Luis Martínez, un indudable esplendor internacional. Dificultades presupuestarias acabaron con esta etapa. Poco a poco se han ido retomando algunas esencias, que parecen reorientar de nuevo la muestra con Pedro Arahuetes al frente de la Fundación Don Juan de Borbón. Hemos de resaltar en esta convocatoria la presencia de una pianista tan peculiar como la portuguesa Maria João Pires, siempre refinada y original, capaz de extraer de piezas clásicas y románticas lo más oculto. Su perfecta digitación, su fraseo elegante y natural hacen maravillas. Podrá comprobarse tal extremo, el próximo día 23, escuchándola en páginas de Ginastera, Scarlatti, Schubert y Beethoven junto al chelista Pavel Gonziakov, en la iglesia de San Juan de los Caballeros. Recordemos que Pires fue Premio Juan de Borbón de la música en 2006; un galardón que en 2008 ha recaído Simon Rattle.

Nos complace mencionar asimismo entre lo más granado de este certamen al contratenor victoriano Carlos Mena, que se encuentra en un gran momento de madurez que le permite acercarse a los más variados repertorios. Plenitud de timbre, seguridad de ataque, buen apoyo, precisa

respiración, buen legato y afinación son virtudes que lo adornan y que impulsan a estratos superiores una voz de mezzo, bien provista de armónicos, bastante extensa y de buen volumen. En esta ocasión (día 22, mismo escenario) está acompañado por el Bach Consort de Viena dirigido por Ruben Dubrovsky. En atriles, páginas vocales e instrumentales del Cantor.

Glorioso nombre, de ya larga historia, el de Montserrat Caballé. ¿Cantó alguien en la época moderna mejor que ella ciertas páginas de Donizetti o Verdi? Sucede que, ampliamente superados los setenta, la voz ya no es ni sombra y el resuello y el fiato flaquean. Algún acento, frase o filado podrá apuntar, no obstante, en el anunciado recital del 25 en el Alcázar. Obras del citado Donizetti, de Bellini, Leoncavallo, de los franceses Gounod y Massenet y páginas

españolas, canción clásica y zarzuela. Al piano, el solvente Manuel Burgueras. A seguir con interés, un día más tarde, la actuación en San Juan de los Caballeros del clavecinista brasileño Nicolau de Figueiredo con obras de Soler y Scarlatti; así como del joven barítono húngaro Karoly Szemeredy, de amplio caudal y oscuro timbre, en periodo de maduración, ganador del Concurso de la Fundación Guerrero.

Festival de amplio repertorio. Extenso y variado programa con la pianista Pilar Gallo. Se ofrece el 27 en el mismo escenario la ópera corta *El casamiento* de Músorgski, según el montaje de Tomás Muñoz para el Teatro Real. Obra difícil, en la que tanto juega la prosodia del idioma ruso; ácida comedia costumbrista protagonizada por Marina Makhmoutova, José Manuel Montero, Ivo Stanchev e Isidro Anaya. Dirige y toca el piano Ricardo Bini. Mencionemos por último el concierto que abre el Festival, el 20 de julio en la Plaza de San Martín, a cargo del pianista Michel Camilo, hábil en el manejo de los ritmos caribeños aplicados al jazz. En esta 39 Semana de Música de Cámara actúa también el Trío Loussier. Cabría sumar los actos del Festival abierto y del Festival Joven. **ARTURO REVERTER**

Lou Reed, de Berlín a Málaga

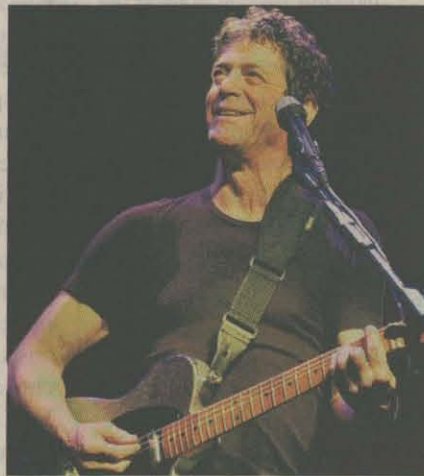
Será Málaga finalmente la única ciudad española que despida el *tour* internacional de *Berlín*, la ópera rock maldita de Lou Reed. Después del rechazo que suscitó en crítica y público el “disco más depresivo de la historia”—tal y como lo bautizaron sus creadores—, el ex Velvet Underground presentará, como cierre de la ambiciosa programación de Terral 2008, un espectáculo retrospectivo en el que se rescatarán canciones como *Oh Jim*, *The Bed* o *Sad Song*, todas ellas sazonadas con una potente instrumentación.

Tras la visita en las últimas semanas de James Blunt, The Magnetic Fields, Diana Krall o Herbie Hancock, el 21 de julio el Teatro Cervantes de Málaga albergará en su escenario a medio centenar de músicos entre los habituales de Reed, las

secciones de viento y cuerda y un excepcional coro de niños que llorará *The Kids*, tema censurado en nuestro país durante el franquismo. El montaje, con el que el músico y el productor Bob Ezrin pretenden resarcirse por el fiasco de hace tres décadas, incluye la proyección de la película *Caroline*, dirigida por la hija de Julian Schnabel, quien a su vez ha realizado un exquisito documental sobre las primeras actuaciones que en 2006 llevaron a Reed, con idénticas intenciones, por EEUU y parte de Europa.

El autor de *Walk on the Wild Side*, platórico desde su reciente matrimonio

con Laurie Anderson, recuperará diez piezas musicales embebidas por la oscuridad y la decadencia que en 1973, desde su Nueva York natal, imaginó para Berlín, ciudad que sirve durante cincuenta minutos de metáfora del desconsuelo y la postración que se ciemen sobre una pareja de drogadictos.



G. GARCÍA

Carmina burana en versión de Eiji Oue

CARMINA *burana* de Orff es una de las obras más programadas del siglo XX. Y eso que la editorial Schott cobra cuantiosos derechos. Para recrear esta música obsesiva, basada en antiguos cánticos medievales, es preciso mantener un ritmo férreo, dominar las dinámicas y establecer un variado juego de colores. Sólo una mano firme conseguirá introducirnos en el auténtico frenesí, en las pasiones e instintos en permanente ebullición. Melodías claras, repetitivas—que, al parecer, Orff no conocía—, percusión en continuo ostinato. Una batuta, pues, concisa y exacta. La tiene en sus mejores tardes el titular de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, el japonés Eiji Oue, que en esta interpretación, prevista para mañana en el Auditori, cuenta con la soprano Raquel Lojendio, el contrateno Jordi Doménech y el barítono Jeremy Huw Williams. Y las Corales Cantiga y Carmina.

Harding lleva a Galicia la Mahler Orchestra

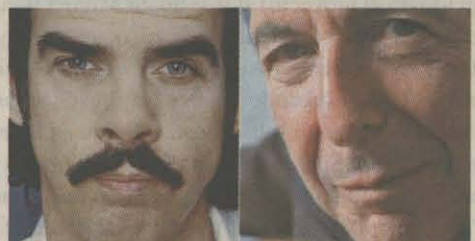
DANIEL Harding será el encargado de cerrar el imponente desfile de estrellas que han aparecido por Santiago de Compostela a lo largo del III Festival Internacional Via Stellae. El maestro británico, nacido en Oxford en 1975, comenzó como asistente de Simon Rattle y Claudio Abbado y se ha convertido ya en una de las batutas más atractivas del momento, destacando por sus lecturas vitalistas y renovadoras tanto del gran repertorio como de la música contemporánea. Mantiene una excelente relación con la Mahler Chamber Orchestra, de la que es su director musical y con la que acudirá también en esta ocasión. El programa preparado para el próximo miércoles en el Auditorio de Galicia es muy sugerente: *Divertimento para cuerdas* de Bartók, *Concierto para violín y orquesta en mi menor op. 64* de Tchaikovski, con la estupenda Janine Jansen, y la segunda colección de *Danzas eslavas op. 72* de Dvorák.

FIB y Summercase miden sus fuerzas

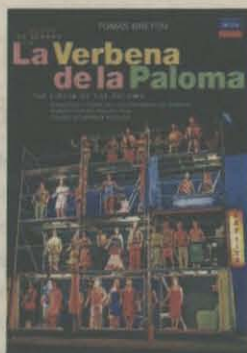
CONTRA la murria veraniega y el bochorno, los festivales se han convertido en el mejor analgésico. Abanderando carteles cada vez menos mensurables, los artistas de mejor veterania son manejados a merced de los organizadores como caballos de Troya. Así se han venido corneando en las últimas semanas Bruce Springsteen, Neil Young, R.E.M., Dylan o The Police y así lo harán a partir de mañana Leonard Cohen y Nick Cave como adalides del FIB Heineken y el Summercase, respectivamente.

El FIB, que desde hoy y hasta el sábado se celebra en Benicasim, se ha erigido por méritos propios en la voz *indie* de la experiencia, el festival más internacional de nuestra geografía y un punto de peregrinaje para la música independiente desde hace ya 14 años. Despuntan la letra grande del cartel grupos actuales, tales como The Rancos, Gnarls Barkley y Mika, y formaciones imprescindibles para entender la música de hoy, desde Siouxsie y My Bloody Valentine hasta Morrissey, además del ya mencionado Leonard Cohen, que responde así al envite de *I'm Your Man*, el concierto homenaje que le dedicaron en 2005.

Por su parte, Summercase lleva sólo tres años en activo pero tiene para sí el aval de los caballos ganadores. Cuenta además con la complicidad del público menos versátil. A quienes Benicasim les quede demasiado lejos o no se dejen seducir por los planes de acampada, el Summercase se alterna—mañana y pasado— en Boadilla del Monte, en la versión de Madrid, y Parc del Fórum, para la de Barcelona. Entre los grupos confirmados, merecen mención especial Interpol, Blondie, Kaiser Chiefs, Sex Pistols, Maximo Park, Primal Scream, The Verve, Grinderman y The Breeders. Si se echa en falta algo más de representación española, que este año, en relevo de Astrud, vendrá servida por Los Planetas, que desentrañarán *La leyenda del espacio*, su faceta flamenca. **B. ROSADO**



NICK CAVE Y LEONARD COHEN



Zarzuela renovada

LA VERBENA DE LA PALOMA

TOMÁS BRETÓN

MIGUEL ROA, MARINA BOLLAIN

DECCA 743 2624

El espectáculo *Noche de verano en la Verbena de la Paloma* se estrenó en el Hebbel-Theater de Berlín en mayo de 2002. Al público le sorprendió tanto el género de la zarzuela, apenas conocido en Alemania, como la desenfadada propuesta escénica de Marina Bollaín y su equipo. Cuatro años después, este montaje llegó al Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, donde fue filmado por una de las grandes multinacionales del disco para ser publicado en este DVD que ya está arrasando en los mercados europeos.

Marina Bollaín ha trasladado la obra de Tomás Bretón al Madrid de nuestros días, situando la acción en una especie de moderna corrala por la que vemos deambular a los personajes en sus ocupaciones cotidianas, como jugar a las cartas o lavar la ropa. Hay algunas soluciones bastante arbitrarias, como sustituir al viejo boticario Don Hilarión por un desenvuelto joven o cambiar de sexo a la Tía Antonia. Y en la segunda parte se incluye una auténtica verbena de hoy, en la que se cantan y bailan rumbas. Pero, aparte de estas innovaciones, hay un gran respeto por la obra original y, sobre todo, toda la producción desprende un enorme sentido teatral.

Para ello, claro, hay que contar también con una calidad musical de primer orden, como la que ofrecen los conjuntos de la Comunidad de Madrid (un aplauso especial para el coro, que está admirablemente integrado en el proyecto) al mando de Miguel Roa, quien ofrece una lectura llena de espíritu, de gracia y de sabor. Los cantantes, casi todos jóvenes, están asimismo magníficos, destacando Amparo Navarro en Susana, José Antonio López en Julián, Marina Pardo en la Señá Rita o María José Suárez en Casta y la Cantora (es graciosísimo el número de la peluquería, en la que lanza sus "ays" mientras le tiran del pelo). Una refrescante versión para una calurosa noche de verano. **RAFAEL BANÚS**



DIEGO ORTIZ

Recercadas

LA REVERENCIA

TAÑIDOS-SRD-359

Es famoso el toledano Diego Ortiz (1510-ca1570) por su llamado *Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones*, publicado en Roma en 1553. Primer método del que se tiene noticia en torno a la ornamentación de instrumentos de cuerda frotada. Piezas que nos acercan variaciones, juegos instrumentales y amenas disquisiciones tímbricas. El libro segundo del *Tratado* ofrece ancho campo, que es surcado con soltura y propiedad estilística por el grupo manchego La Reverencia. Asistimos así a un desfile realmente didáctico de piezas especulativas—recercadas, generalmente en estilo imitativo—, desarrolladas mediante glosas o variaciones. Se incluyen danzas, géneros-tipo, esquemas rítmico-armónicos y madrigales conocidos. Podemos de este modo disfrutar de una danza italiana como el *Passamezzo* o con el patrón melódico-armónico llamado Romanesca; o con la línea melódica fundamental, el tenor denominado *La Spagna*; en fin, con la Folia. Los ocho instrumentistas y la soprano Paloma Gallego de La Reverencia saben conjugar todo ello con destreza y dar a cada pieza un agradable toque de improvisación. En un repertorio escasamente grabado. **A. REVERTER**



COLDPLAY

Viva la vida

COLDPLAY

EMI

Así, en abstracto, el concepto "banda de estadio" no parece algo demasiado claro. Pero después de oír este disco, se disipa cualquier duda al respecto. Coldplay, como U2 en su momento, construye canciones pensadas para interpretarse frente a un público al borde del desmayo. *Viva la vida* cumple esos requisitos. El disco viene después de una etapa de crisis. Para éste, se han hecho acompañar de Brian Eno, ese productor fetiche que salvó a U2 en el 84 y que ha conseguido algo parecido. Como hizo 24 años atrás, se ha olvidado de su brillante lado experimental para ponerse al servicio de este grupo que tiene la gran ventaja de componer canciones en las que uno siempre sabe lo que viene, algo que es muy de agradecer para los que no quieren emociones fuertes o podría decirse que emociones auténticas. En esta entrega Eno mantiene la fórmula pero da algunos toques que hacen pensar que todo va a cambiar. En *Life in technicolour* parece que el camino va a ser distinto, pero no, los fans más ortodoxos del grupo pueden estar tranquilos, en *Violence Hills* o en *Lost* Coldplay sigue haciendo esas subidas y bajadas que provocan la ovación intermitente, no se han perdido. **S. GRIJALBA**



R. STRAUSS

Intermezzo

JOSEPH KEILBERTH

ORFEO-G765 0821

No es *Intermezzo*, estrenada en 1924, obra habitual en los escenarios. Su trama, un episodio de celos vivido por el propio compositor, no atrae al gran público. Sin embargo, como una especie de antecedente de *Capriccio* (1941-40), plantea notables novedades vocales, centradas en el empleo de tres estilos diferentes resumidos así por Cécile Auzolle: canto tradicional, de corte straussiano típico (*Salomé, Elektra, Mariscala*); recitativo, similar al antiguo *secco*, pero siempre con base orquestal; y *parlato* puro y simple, que cumple varias funciones. La mínima anécdota es contada magistralmente, en un discurso continuo que tiene en este registro una deslumbrante realización, apreciable pese al regular sonido, procedente de una representación de 1963 del Theater an der Wien dirigida magníficamente por Joseph Keilberth, que dispone de un espléndido equipo vocal, con Hanny Steffek (Christine, es decir, Pauline Strauss) y Hermann Prey (Robert Storch, es decir, el propio músico) al frente. La interpretación es notablemente mejor, a despecho de ciertas intemperancias y desigualdades orquestales, que la granada por Sawallisch, con Dieskau y Popp. **A. R.**

AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE

Música de Federico Chueca

LA GRAN VÍA

Música de Federico Chueca y Joaquín Valverde

NUEVA
PRODUCCIÓN
TEATRO
CAMPOAMOR

6, 8, 9, 11, 12, 14 y 16
de Agosto
de 2008
a las 20 horas

Patio de Butacas y Entresuelo: 15€
Principal: 12€ // Anfiteatro y General: 10€

Dirección musical
Rubén Gimeno
Dirección de escena
Etelvino Vázquez
Figurista
Josechu Santana
Escenografía
Luis Antonio Suárez
Iluminación
Alfonso Malanda
Coreografía
Estrella García
Audiovisuales
Gustavo Moral

Reparto (entre otros)
Carlos Bergasa
Milagros Martín
Luis Varela
Marina Pardo
Raquel Dasgoas
Enrique Sánchez
Trinidad Iglesias
Gloria Amil
Javier Ferrer
José Antonio Lobato
Jorge Rodríguez-Norton

Joven Orquesta Internacional
Ciudad de Oviedo

Coro Capilla Polifónica
Ciudad de Oviedo



Diseño: Pablo Narváez

La Nueva España
www.tl.com

cajAstur

TEATRO
CAMPOAMOR

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
Concejalía de Cultura

OVIDO
FILARMONÍA

Más información en
www.oviedo.es

El reciente descubrimiento en la Vía Láctea de la supernova más joven encontrada hasta el momento (140 años) ha puesto de actualidad unos fenómenos que podrían aportar abundante información sobre la formación de estrellas y nuevos planetas. Anna Artigas, del Instituto de Ciencias del Espacio (IEEC-CSIC), analiza para El Cultural las características de estas fabulosas explosiones tomando como referente las descubiertas por los telescopios Chandra en nuestra galaxia y Swift en la constelación Lince.

Las estrellas, aunque se nos antojen estáticas e inmutables, evolucionan cambiando sin cesar. Las estrellas nacen y mueren; la mayoría tienen vidas largas y tranquilas y unas pocas tienen vidas cortas y muertes espectaculares. Eso sí, astronómicamente hablando, una vida corta no dura menos de unas decenas de millones de años. Las estrellas nacen en inmensas nubes de gas que usan como alimento para formarse y crecer. Cuando una nube sale de su placidez y se rompe en pedazos,

éstos pueden llegar a formar estrellas al colapsar sobre sí mismos. Estos gigantescos grumos de gas, aumentan su densidad a medida que encogen, aumentando a su vez la temperatura hasta que ésta llega a ser suficientemente alta como para poder desencadenar reacciones termonucleares en su interior. Las estrellas al nacer están constituidas básicamente por hidrógeno que es transformado en helio mediante dichas reacciones, generando energía suficiente para detener el colapso del

Dos nuevos hallazgos arrojan más luz sobre estos fenómenos

Supernovas

ECOS DE LUZ:
SUPERNOVA 1987A
DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

astro y expulsarla, en parte, en forma de luz visible que nos permite ver su brillo en el cielo nocturno.

La quema de hidrógeno se alarga hasta casi agotarse, y entonces comienza la quema de helio en su transformación a carbono. Este proceso continua hasta que la estrella se queda sin carburante, en ese momento, no hay fuente de energía que pueda vencer la fuerza gravitatoria que empuja al astro a colapsar sobre sí mismo y entonces sucede: la estrella finaliza su proceso vital. La mayoría de estrellas que existen son estrellas pequeñas, parecidas a nuestro Sol, que al final de su larga vida se enfrían y debilitan hasta convertirse en las llamadas enanas blancas. Pero existen unas pocas estrellas de masa enorme, que puede llegar a unas decenas de veces la masa del Sol, que viven rápido y mueren en espectaculares explosiones de supernova, dejando tras de sí objetos muy compactos, del calibre de una estrella de neutrones o un agujero negro, y una nube de gas en expansión llamada remanente de supernova y que con el paso de los años se esparcirá creando una nebulosa.

Nova stella. El nombre de este tipo de acontecimiento fue acuñado por Tycho Brahe, quién en 1572 pudo observar uno de estos sorprendentes espectáculos. En un lugar del cielo donde anteriormente no había nada, brilló de repente una nueva estrella, o 'nova stella' en latín, que pudo verse brillando más que las demás durante meses. A partir de entonces el término supernova es usado para designar este tipo de evento. El prefijo super se añade para distinguir estas explosiones de otras de menor intensidad y distinta naturaleza que son llamadas novas. Desde la Tierra han podido observarse estallidos estelares en varias ocasiones a lo largo de la historia. El primer avistamiento documentado data del año 185, con referencias en China y en

Roma probablemente. Y a lo largo de la historia gran número de ellas han sido vistas, cada vez con instrumentos más precisos y teorías más sólidas que permiten entender cada vez más este fenómeno. El número de supernovas que explotan en una galaxia como la nuestra está estimado en un par cada cien años, por lo que si se consigue ver una se trata, en efecto, de un extraño acontecimiento.

Luz visible. Otra razón que hace difícil su observación es el lugar donde se producen; en zonas de gran actividad de formación estelar, con gran cantidad de polvo que enturbia y oculta todo lo que allí ocurre. La luz visible, la que nuestros ojos nos permiten ver, es absorbida por este polvo, pero otro tipo de radiaciones tales como la radiación X o la infrarroja lo son en menor medida y llegan por lo tanto hasta nosotros y hasta nuestros instrumentos de observación.

Hace poco, y gracias precisamente a esta radiación X que nos llega, ha sido descubierta una supernova en nuestra propia galaxia, en la Vía Láctea. Mediante el telescopio Chandra de rayos X, el grupo liderado por el investigador Stephen Reynolds ha podido detectar la supernova galáctica más joven encontrada hasta el momento, con una edad de 140 años. La noticia se produjo este año, aunque hacía más de veinte que se conocía su existencia. La supernova pudo ser detectada gracias a la nube de gas que dejó la explosión tras de sí y que veinte años atrás hizo creer a los científicos que se trataba de un fenómeno mucho más antiguo. Pero, recientemente, y siguiendo el desarrollo de dicho remanente y el cambio en su tamaño se ha podido establecer en 140 la edad del acontecimiento. Es por lo tanto la supernova galáctica más joven jamás observada.

Esta es una feliz noticia ya que aportará a los científicos más infor-

■ **A lo largo de la historia han sido vistas un gran número de supernovas, cada vez con instrumentos más precisos y teorías más sólidas**



IMAGEN DE LA SUPERNOVA DE LA VÍA LÁCTEA

mación acerca de estos colosos cósmicos, de la frecuencia con la que se producen los estallidos y de su naturaleza. Pero además otra importante noticia relacionada con estas fabulosas explosiones ha surgido recientemente. El momento preciso en que ocurría una explosión, el despertar de una supernova, todavía no había podido ser visto nunca. Nunca hasta este año.

El grupo científico de Alicia Soderberg y Edo Berger se encontraba realizando observaciones con el telescopio Swift en una galaxia situada en la constelación del Lince. De repente se detectó un tremendo estallido de rayos X en un lugar donde antes no había nada y que tan solo duró unos minutos. Ante este casual y sorprendente descubrimiento se dispararon las alarmas y el equipo científico montó una campaña de observación internacional pidiendo a varios telescopios que apuntaran al lugar usando distintas técnicas para el seguimiento de la nueva fuente de rayos X. El estallido resultó provenir del nacimiento de una supernova, llamada SN2008D, y el estudio realizado fue publicado en la revista *Nature* en el mes de mayo.

Está aceptado por la comunidad científica que las supernovas se producen cuando el núcleo estelar de una estrella muy masiva agota el combustible que lo sostiene y colapsa sobre sí mismo debido a la gravedad. Cuando el núcleo colapsante rebota, se genera una onda de choque que se propaga hacia el exterior expulsando las capas exteriores de la estrella y provocando la explosión, aunque en este punto de la teoría existen aún muchos puntos oscuros. El material que se eyecta equivale a varias veces la masa del Sol y se expulsa a velocidades de unos 100 km/s. Durante la explosión se genera material radioactivo que al decaer genera un pico de luz visible que se observa en las siguientes semanas a la explosión. Es mediante esta luz, que se emite a posteriori, que históricamente se han detectado las supernovas, permitiendo su observación mediante luz visible.

Evolución de las galaxias. Las explosiones de supernova juegan un papel muy importante en la evolución de las galaxias ya que expulsan material enriquecido en metales que han sintetizado en su interior y lo esparcen por sus alrededores. En astrofísica cualquier elemento que no sea hidrógeno o helio es considerado un metal, y éste sólo se produce en el interior de las estrellas mediante reacciones termonucleares. Los planetas necesitan estos metales para poder formarse y por esta razón es importante la labor de las supernovas, enriqueciendo el nido de futuras generaciones de estrellas con metales. Cuando se produce una de estas explosiones, se generan ondas de choque que pueden arremeter contra nubes de gas cercanas y romperlas en pedazos, provocando a su vez que se formen más estrellas, quién sabe, planetas orbitando a su alrededor.

ANNA ARTIGAS



PEPE SANCHO

“Mérida es a los actores lo que la Maestranza a los toreros”

PREGUNTA: Parece que usted se aplica aquello de que Mérida bien vale su sofocante calor de verano ¿cuántas veces ha actuado allí?

RESPUESTA: Con ésta, seis veces. La primera fue en 1987 precisamente con otra función de Plauto, *Rudens*.

P: ¿Y qué siente un actor al subir a un escenario tan significado como el anfiteatro de Mérida? ¿Andan los fantasmas brujuleando por el entorno?

R: Suelo decir que Mérida es a los actores lo que la Maestranza a los toreros. Hay que procurar que salga una buena tarde, y que, si no cortas orejas, al menos que el exigente público de Mérida no te tire almohadillas. En cuanto a los fantasmas, a veces se asoma alguno, pero están perfectamente identificados.

P: Para un actor ¿cuál es el desafío mayor a la hora de representar un clásico grecorromano?

R: Esencialmente, conseguir que el público siga con interés lo que cuentas en el escenario.

P: ¿En *Miles Gloriosus* importan más los chistes que se cuentan y los gags que lo que ocurre?

R: Ya Plauto, en esta obra, advertía de la sinrazón del estamento militar y se burlaba de la arrogancia castrense. Por eso es un compendio de gags, chistes y realidad. Lamentablemente, no ha perdido

Pepe Sancho es uno de los actores habituales del teatro romano de Mérida, donde ha actuado en cinco ocasiones. Este año vuelve al escenario milenario con un papel cómico en *Miles Gloriosus*, de Plauto. Dirigida por Juan José Afonso, Sancho comparte protagonismo con otro actor muy popular, Pepe Viyuela. La obra se representa del 23 de julio al 3 de agosto.

actualidad.

P: Supongo que la obra habrá sufrido una adaptación porque también el sentido del humor cambia con el tiempo, ¿o no?

R: No crea usted que las cosas cambian tanto.

P: ¿Qué fue lo que le animó a protagonizar *Miles Gloriosus*?

R: Trabajar con Pepe Viyuela, al que admiro. Además el director, Cuco Afonso, y el productor, Alejandro Colubi, son amigos. Y por encima de todo, volver a disfrutar del Teatro romano de Mérida.

P: Por qué será que últimamente a Pepe Sancho le adjudican personajes de malo. ¿Son más atractivos para un actor?

R: Cuidado, éste no es malo. Sólo es un pillito. En cualquier caso, es una delicia interpretar personajes malvados, siempre que no se caiga en la vulgar caricatura.

P: Las producciones de Mérida, por lo general, acaban después del verano y, si hay suerte, tras una pequeña gira. ¿Es una ventaja para

un actor que las giras ya no duren tanto como antaño?

R: ¿Qué recuerdos tiene de sus giras teatrales de hace 30 ó 40 años?

R: Por supuesto que es una ventaja, eso nos permite hacer televisión y cine. En cuanto a 30 ó 40 años atrás, los recuerdos se reducen a destartalados autobuses a los que hoy ha suplido el AVE, y poco más. Yo soy cómico.

P: Usted combina con éxito la televisión, el cine y el teatro. Pero ¿cree, como muchos otros, que un actor

donde verdaderamente se mide es en las tablas?

R: Por supuesto.

P: ¿Cómo ha afectado al teatro que la televisión se haya convertido en el auténtico caladero de los jóvenes intérpretes?

R: Imperceptiblemente, porque la gran mayoría de ellos no hace teatro. En cualquier caso, la televisión forma mejor a los jóvenes actores que muchas de las escuelas que proliferan.

P: ¿Cuál es el mejor máster que recomendaría a un joven actor?

R: Que sea capaz de reconocer a los mejores y que aprenda de ellos.

P: Usted se ha señalado por ir a contracorriente de las ideas que su gremio defiende habitualmente. ¿Ha pagado por ello algún precio?

R: En casi todo comparto opinión con los de mi gremio. Pero odio moverme por consignas, procedan de donde procedan. Recortan tu propia libertad.

P: Y, por cierto, como valenciano, no sé si bilingüe, ¿ha tenido alguna

vez problemas en alguna Comunidad por actuar en una lengua u otra?

R: Como actor empleo el español, el valenciano, el inglés, el italiano, el francés, y el vasco no, porque lo desconozco, aunque con un buen

coach quizá me atreviera... Depende del nivel de conocimiento del idioma que exijan y de lo que paguen.

P: ¿Qué le ha parecido la iniciativa del Manifiesto por la Lengua Común, lanzada por Savater?

R: Ya le he dicho antes que no me gustan las consignas, pero yo también, como Iker Casillas, me siento muy orgulloso de ser español.

R: ¿Qué proyectos le esperan?

R: Tras *Miles Gloriosus*, *Enrique IV* en la Comunidad Valenciana, precisamente en valenciano. El 3 de diciembre estrenamos esta misma obra en el Teatro Bellas Artes de Madrid, esta vez en castellano, dirigida y protagonizada por mí. Continuar grabando la serie de televisión *Cuéntame*, publicar un libro que estoy escribiendo sobre algunos aspectos de mi vida y mi profesión, que se titula *Bambalinas de cartón...* Ah!, y esperando una serie para televisión, que creo está al caer. Confío en que no caiga muy fuerte y se rompa.



LIZ PERALES

150 AÑOS

CERCA DE TI

Desde 1857 hemos crecido ofreciéndote el mejor servicio a través de nuestras 11.200 oficinas para estar siempre cerca de ti.

Banco Santander. Cada día más cerca.



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

EL BANCO INTERNACIONAL
CON MÁS OFICINAS DEL MUNDO

www.santander.com

NUESTRO COMPROMISO:
SACAR A LA LUZ LO MEJOR
DE NUESTRA CULTURA

La Fundación Iberdrola ilumina la Iglesia y los Claustros
del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.



Fundación
IBERDROLA