

EL CULTURAL

11-17 de junio de 2010

www.elcultural.es

Torrente Ballester,
saga y fuga a los 100

Entrevistas

Vicente Todolí
Pedro Costa
Natalia Menéndez
Javier Perianes

Fútbol a pie de página

Los escritores saltan al terreno de juego con motivo del Mundial. Cuentos fuera del área. Arte y teatro desde la grada



Vive experiencias inolvidables



Grandes autores en libros pequeños



booket.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Julián Aragoneses, en el nudo del arte

Rafael, ¿por qué no escribes unas letras para el catálogo de mi próxima exposición?

– Mira, Manolo, estoy agobiado de trabajo y tengo la suficiente confianza contigo para decirte que hay muchos que lo harían mejor que yo.

Unos minutos después, Rafael Alberti me pidió discretamente un papel grande y, sobre mi mesa de trabajo, escribió con su atractiva letra de ideograma chino: “Pintor de espejos azules, sonando siempre en Granada, en los jardines tranquilos sobre el agua. Va el agua diciendo un nombre, Manuel Rivera se llama”.

Mari leyó con emoción el poema. Manolo se extasió. Yo lo reproduje a su tamaño en el ABC verdadero, a doble página. El artista llevaba ya muchos años pintando el agua y lo había conseguido a través de los alambres cimbreados. Era un desafío liminar que fundía la pintura y la escultura, en la vanguardia del arte por venir. “La mano del viento realiza finos trabajos de orfebre en el río ondulado en mil arrugas”, se lee en un poema árabe-andaluz traducido

por Emilio García Gómez. El agua agarrada a las crines del viento, la oquedad del color en la luz acerada, las luces y los brillos cambiantes, habitan en la pintura/escultura de Manuel Rivera, en su arte de espejos, según Julián Gállego. Pintura/escultura deshabitada, fugaces pájaros abrumados, alma encendida en el temor y el temblor del alambre.

La nueva generación ha superado la pintura y la escultura tradicionales. No sé el tiempo que permanecerán afilados los bordes de la nueva vanguardia pero vivimos sobre las instalaciones, el *Cutting Edge* o el *Project Room*. Alicia Framis es el faro español encendido en la novísima expresión artística como Angélica Liddell lo es en la provocación teatral.

Por eso, tras contemplar la muestra erizada, pero ya decadente, de Moholy-Nagy que ofrece el Círculo de Bellas Artes, me fui a ver con inquietud y expectación la nueva exposición de Julián Aragoneses, en la bien organizada Fundación Pons. El joven artista ha anudado la inteligencia y el pensamiento

profundo en obras de intensa belleza abstracta. A base de cuerdas y telas arpilleras, como Manolo Rivera con los alambres, ha tejido nudo tras nudo, a la manera de las hilanderas velazqueñas, la comunicación con el espectador de la pintura/escultura según su visión del arte, según su entendimiento de la belleza, por medio de técnicas distintas a las tradicionales. Algunos de sus cuadros esculturas los ha integrado en la naturaleza, otros forman instalaciones certeras. Son frágiles telas cenicientas, hoguera de los ojos encendidos, desplome de las lluvias malditas, ónfalos de Colinas, poesía del monte amordazado.

Julián Aragoneses se descarga de Pollock, de Tapies, de Genovés, de Millares, de Rivera, para verter la savia amarga de sus yedras, el tacto tembloroso de la sangre encarnada, el cataclismo de los silencios y las esperanzas. En sus obras todavía sin cicatrizar tiembla el artista como los versos de Ezra Pound. Sobre la carne ebria de sus cuadros trenza el mar la cascada de telas y cuerdas que se derraman

sobre el ronco rumor de los pozos perdidos. Entre los dedos del poeta se traman las vendimias de oro, los lagares ciegos, la música enterrada. La obra de Julián Aragoneses es una hoguera de nieve, los oximorones de Quevedo, el hielo abrasador, el fuego helado, la herida que duele y no se siente, la hora de todos los vacíos, un aguacero de campanas rojas, el cangilón lejano.

Miguel Cereceda ha escrito certeras palabras sobre la obra de Julián Aragoneses. “Nuestro artista, afirma, no se piensa a sí mismo como pintor, sino más bien como artesano”. “Hay por tanto en su trabajo un retorno a las manos, a la materialidad y fisicidad del objeto”.

Frente al esplendor del muro, cabe la gloria de los escombros, el artista ha anudado con sus dedos sabios la estética vital de *New Art* norteamericano, el mundo hecho trizas de Áron Gábor, las máscaras escarnecidas de Yongs-hin Cho, los delirios arborescentes de Umbral, mientras Tunga arroja cabezas de mujer al mar para plantar sirenas. ●

Anatomía del movimiento. Fotografías de Harold Edgerton.



*Pete Desjardin saltando, 1940. Cortesía de: Palm Press Inc.
© Harold & Esther Edgerton Foundation, 2010*

La **Fundación BBVA** presenta una retrospectiva que reúne ochenta imágenes, un documental y diverso material de trabajo y documentos del ingeniero estadounidense precursor de la fotografía ultrarrápida.

La exposición de Harold Edgerton se enmarca dentro de la Sección Oficial de PHotoEspaña 2010, cuya temática central en esta edición es la experiencia del tiempo.

Del 8 de junio al 25 de julio de 2010 , Sala BBVA.

P.º Castellana, 81. 28046 Madrid.

Horario: Martes a sábados de 11 a 21 h

Domingos y festivos de 10 a 14 h

Lunes cerrado.

Entrada gratuita.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web).

Jefes de Sección: Paula Achiaga,
Liz Perales.

Redacción: Fco. J. Alarcos, Daniel Arjona,
Marta Caballero, Bea Espejo, Benjamín
G. Rosado, Alberto Ojeda, Juan Sardá.

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, P. Lanceros, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Victor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
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

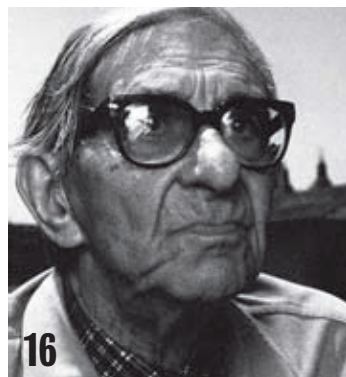
El Cultural se vende conjuntamente con
el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98




42



62



16



48



58



PORTADA

Detalle de la obra *Team I, Picture of Chocolate*, del artista Vik Muniz.

3. PRIMERA PALABRA. *Julián Aragonés, en el mundo del arte*, POR LUIS MARÍA ANSON.

6. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

DÍAS DE FÚTBOL

8. Selección nacional, POR JUAN BONILLA. **Relatos: El día que España ganó el Mundial**, POR J. A. GARRIGA VELA, B. PRADO, MONTERO GLEZ Y A. SOLER. **La fructífera relación entre arte y fútbol**, POR D. G. TORRES. **Las tablas juegan**, POR L. PERALES

LETRAS

16. Torrente centenario. *Universal y modernista*, POR DARÍO VILLANUEVA. *Literatura española actual, conferencia inédita*, POR TORRENTE BALLESTER. *GTB, en familia* POR MARCOS GIRALT TORRENTE. **20. Libro de la semana: La ILE**, de Vicente Gacho Viu, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO. **22. J. Bilbao**, *Bajo el influjo del ...*, POR R. SENABRE. **23. Azúa**, *Autobiografía sin vida*, POR R. NARBONA. **24. C. Gurruchaga**, *La prueba*, POR C. SANTOS. **25. F. Vallejo**, *El don de la vida*, POR E. GALABUIG. **26. Irving**, *La última noche...*, POR GERMÁN GULLÓN. **28. Dickinson**, *Poemas a la muerte*, POR ZAITEGUI. **29. A. Efron**, *Marina Tsvetáieva*, POR L. VENTURA. **30. M. Rodríguez**, *Revolución...*, POR P. T. DE LORCA. **32. Lilla**, *El Dios que no nació*, POR J. ANDRÉS-GALLEGO. **33. Rimbaud**, *Cartas abisinas*, POR ANDRÉS BARBA. **34. Libros más vendidos.**

35. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

36. La fotografía hoy, POR ROCÍO DE LA VILLA. **38. Los monstruos de Diane Arbus**, POR M. NAVARRO. **40. El arte y el capitalismo**, POR JAVIER HONTORIA. **42. Entrevista a Vicente Todolí** que deja la dirección de la Tate Modern, POR ELENA VOZMEDIANO. **46. Louise Bourgeois**, inmortal, POR A. SEARLE.

ESCENARIOS

48. Natalia Menéndez debuta como directora del Festival de Almagro, POR L. PERALES. **50. Agenda estival de teatro**, POR RAFAEL ESTEBAN. **54. Decker y Steinberg** llevan a Madrid *La ciudad muerta* de Korngold, POR A. REVERTER. **56. Incombustible Mutter**, POR RAFAEL BANÚS. **58. Castilla-Ávila** estrena en Alemania su ópera *Don Quijote's Dulcinea*, POR B. G. ROSADO. **60. Discos.**

CINE

62. Entrevista con Pedro Costa. El director portugués estrena *Ne change rien*, POR JUAN SARDÁ. **65. Vuelve Marco Bellocchio**, POR LUIS MARTÍNEZ.

ULTIMA PALABRA

66. Javier Perianes. El pianista debuta con Mehta en Valencia, POR B. G. ROSADO.



Ajuste radical

JUAN PALOMO



- 1.- JULIETTE BINOCH
- 2.- TERESA BERGANZA
- 3.- BIGAS LUNA
- 4.- DORIS SALCEDO
- 5.- MARINA CASTAÑO

No hay manera de que las viudas de escritores abandonan las primeras planas culturales. No seré yo quien tercie en las polémicas que enredan a **Marina Castaño (Cela)** o **Susana Rivera (Ángel González)** con enemigos íntimos, que los tribunales están ya repletos de querellas, pero, a falta de más datos, me resulta sorprendente que la viuda de **Alberti, María Asunción Mateo**, haya vuelto a tropezar presuntamente en la misma piedra, quizá por el exceso de celo de alguno de sus colaboradores. Les cuento: **Joan Carles Fogo Vila**, autor de *Los espacios habitados de Rafael Alberti*, acaba de denunciar que de su libro, editado por la propia Fundación del poeta, han desaparecido “sin mi autorización”, los nombres de **García Montero, Teresa Alberti, Benjamín Prado, José Monleón, Almudena Grandes**, etc. María Asunción Mateo, por su parte, tacha a Fogo de “ruin” y “mentiroso”, pero, ay, no es la primera vez que se denuncian manipulaciones y olvidos. Lean *La arboleda perdida*, cotejen y juzguen ustedes.

De paso por Madrid, la colombiana **Doris Salcedo**, último premio Velázquez de las Artes, develó a sus íntimos algunos de los secretos de su próxima obra, descomunal y sobrecogedora como todas las suyas, que podrá verse después del verano en el Museo de Arte Moderno de México, en la Fundación Gulbenkian de Lisboa, en Londres y en Berlín. De momento, en su taller bogotano (en el que trabajan decenas de arquitectos, botánicos, carpinteros, herreros...) la artista repasa, una a una, el centenar de tumbas, tumbas batidas por el tiempo y el olvido, de ese cementerio atroz que constituye su última pieza. Habrá que viajar a verla

En el ultracompetitivo mundo de los festivales de cine llegan dos muy distintos que echan el resto para destacar. El Ibiza Film Festival, que termina el domingo tras sólo cinco días de vida, es el más glamouroso. Ha crecido al calor de sus patrones (**Terry Gilliam, Bigas Luna** o **Alan Parker**) y muestra poderío con **Jacqueline Bisset** como

presidenta del Jurado y con **Alex de la Iglesia** como integrante del mismo. A concurso, *The big I am* de **Nic Averbach** o *Boogie Woogie* de **Duncan Ward**. Además, en el certamen Cines del Sur de Granada, que abre sus puertas mañana, la estrella será **Jafar Panahi**, el cineasta iraní que hizo llorar a **Juliette Binoche** en Cannes. Se le rinde homenaje y se estrena su película *Crisom Gold*. La ‘festivalitis’ da frutos.

Declan Donellan “veni, vidi, vici”. Pero lo que “vio” no le satisfizo suficientemente porque el sábado, después de saludar con sus chicos de Cheek by Jowl a un público entusiasmado con el *Macbeth* que acababa de presenciar, se metió entre cajas y, casi a medianoche, dijo: “Hay cosas que no me han gustado; mañana (domingo), ensayo a las 10”. Jamás sucedería eso aquí.

Alarmas en los conservatorios. Empezamos el curso con la destitución de **Pascal Dumay**, director del Conservatorio de París, acusado de pederastia, y vivimos la primavera con las tensiones en el Musikene y las protestas de sus abajofirmantes: **Teresa Berganza, Ainhoa Arteta, Pierre Boulez** o **Antón García Abril**. Ahora se anuncia un reajuste de las Ayudas del Ministerio a estudiantes de música (de millón y medio pasamos a 340.000) y las primeras briznas del Plan Bolonia, que se tiene que aplicar en septiembre en los centros superiores de Enseñanzas Artísticas. El BOE aún no ha publicado los planes de estudios aprobados por el Consejo de Ministros el 14 de mayo, ni las Autonomías han realizado el desarrollo normativo. No hay dinero, ni ganas, que ya se sabe que los *réquiem* presupuestarios terminan en *impromptus* educativos. ●

CTRL+ALT+SUPR por Agustín Fernández Mallo

Parecía imposible, pero un lunes, a las 6:30 de la madrugada, se acabó *Perdidos*. Nunca un producto televisivo había causado tanta expectación en una capítulo final que, como la final del Mundial de fútbol o el 11-S, fue televisado simultáneamente en todo el Planeta. El éxito de *Perdidos* quizá radique en el uso de una técnica común pero sacada de quicio: diferir la solución de enigmas durante 5 años —lógicamente, al final no se resolvieron—, superponer cientos de misterios en capas, llevar al límite la paciencia del espectador hasta caer éste rendido ante un

objeto que, por agotamiento, asciende a la incomprendibilidad de la maravilla. Hoy hay quien, —sacando de quicio a su vez la conocida frase de Theodor Adorno— se pregunta cómo será posible hacer series de televisión después de *Perdidos*. Eso me hizo recordar que en 1978 otra maravilla de telerie tuvo en vilo a millones de espectadores europeos, *Holocausto*. En aquella lo que se acumulaban eran otro tipo de enigmas: cuerpos gaseados, cada uno con la incomprendibilidad de su misterio absoluto. Que cada cuál extraiga sus conclusiones.

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



¿Cuándo empezamos?

Plan de Emprendedores de la Comunidad de Madrid

Infórmate en
www.emprendelo.es



Si quieres crear una empresa, empieza bien.

La Comunidad de Madrid te devuelve las tasas municipales por la creación de tu empresa.

Asesoramiento personalizado.

17.000 millones de euros en Financiación preferente para PYMES.

El Mundial de Suráfrica arranca hoy como una pasión avasalladora, futbolera y letraherida. Lejos de las estériles líneas divisorias que separaban el deporte rey de las letras y las artes, en El Cultural queremos destacar, al contrario, su tan proteica como enriquecedora contaminación mutua. ¿Nuestros galácticos? El seleccionador Juan Bonilla se atreve a elaborar la lista de un invencible equipo nacional de escritores; Benjamín Prado, Montero Glez, Antonio Soler y José Antonio Garriga Vela disparan cuatro recién hechos relatos balompédicos y sueñan con la noche en la que España fue campeona del mundo, o algo así. También el arte y la escena programan y miran a Suráfrica. Estos días todo es fútbol.

Yo he vestido la camiseta nacional cinco veces (Nueva York, 95 – Lisboa, 98 – Roma, 01 – Toulouse, 03 – Hamburgo, 04), si por vestir la camiseta nacional, en el ámbito de la literatura, entendemos ir a un Cervantes. De alguna manera cada director de los Cervantes repartidos por el mundo, al comenzar la temporada, tiene que hacer también las veces de seleccionador nacional al decidir la programación del año: tiene que optar, dar nombres, convertir en internacionales a unos cuantos escritores. Así que para determinar cuál es la selección nacional oficial de nuestra literatura, bastaría con ver cuáles son los escritores españoles que en más Cervantes han vestido la camiseta de la selección. Aunque, dada la división de poderes y el hecho de que el Instituto Cervantes dependa de Asuntos Exteriores, puede que lo más parecido al seleccionador nacional que haya en España, sea el director general del libro, así que nuestro Vicente del Bosque se llama Rogelio Blanco. Con la Dirección he sido internacional dos veces: Feria de San José de Costa Rica y Feria de Montpellier. De

ahí que lo más adecuado, para determinar cuál es la selección nacional de la literatura española, es decir, la alineación que nos distinga y represente en el concierto internacional, haya que preguntarle a él, y para preguntarle a él bastará con fijar la atención en la lista de convocados a un gran acontecimiento mundial –que no, no se celebra en Suráfrica, sino en Nueva York: la gran feria del Libro, dedicada este año a España.

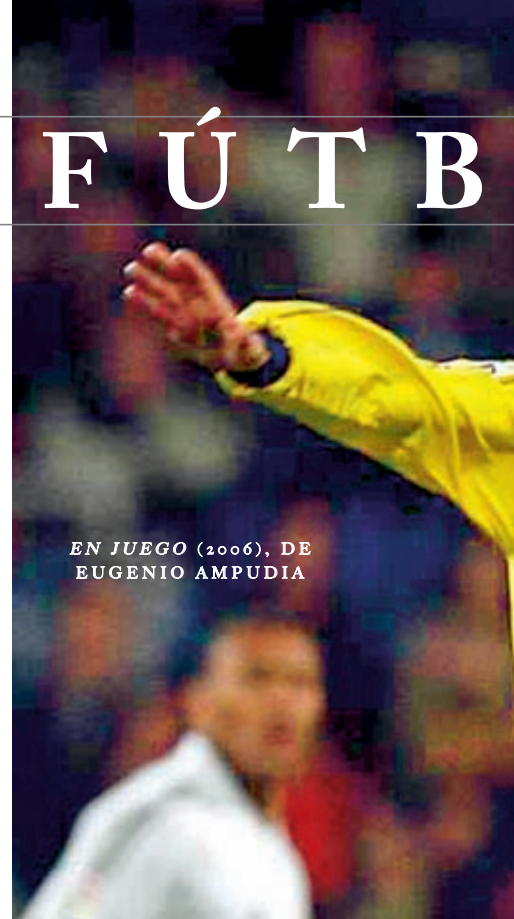
La selección nacional

La lista de convocados es ésta: Mendoza, Savater, Muñoz Molina, Elvira Lindo, Pérez-Reverte, Juan Gómez Jurado e Isabel Cadenas. Es decir, unos cuantos nombres de primera fila, que visten casi todos la camiseta del mismo equipo, por cierto; un best-seller que al parecer se harta de vender libros en Estados Unidos y una poeta. Sin duda, cualquiera podría dar su lista de predilectos, pero no habría mane-

ra de determinar si cualquiera de esas listas se avendría mejor que la consignada a los intereses nacionales, si es de eso de lo que se trata cuando un ejecutivo cultural tiene que hacer una alineación para un evento como la Feria de Nueva York.

Porque si la selección nacional de fútbol actúa en estos días como catalizador de la identidad nacional –ya saben, ese cerebro catalán, ese volante sevillano, el rematador vasco, el portero madrileño: sólo echamos de menos a un inmigrante, después de que Marcos Senna no fuera elegido– es difícil pedirle lo mismo a una selección nacional de escritores: ahí, cada uno juega para su bolsa y sería bastante estúpido

que se sintieran nuestros representantes, a pesar de que nos representen. Es la ventaja de la literatura sobre el fútbol: el juego de equipo resulta inverosímil, y sólo se ha dado en ocasiones como aventuras vanguardistas en las que importan más los programas que las obras. La política cultural puede ambicionar la cohesión de una serie de nombres que arrojen a las miradas extranjeras algo así como un retrato de lo



EN JUEGO (2006), DE EUGENIO AMPUDIA



que significa ser español, teniendo en cuenta que España ha sido siempre un tema literario muy visitado —el principal tema de la literatura española es España, según dijo Unamuno poniéndose, como de costumbre, estupendo.

¿Pueden inferirse las características esenciales de una identidad nacional viendo jugar a una selección de fútbol? Los comentaristas deportivos, tal vez dejándose llevar por la pereza, creen que sí, que, como diría Belmonte, se juega como se es, y en el “jogo bonito” de Brasil se intuye la manera de estar en el mundo de los brasileños como en el “catenaccio” la de estar en el mundo de los italianos. ¿Se puede decir lo mismo de la literatura? ¿Practican los novelistas y poetas italianos el catenaccio? ¿Los libros brasileños están llenos de la vitalidad y energía del “jogo bonito”? Y nuestro fútbol de toque y toque que ha conseguido aprender a ser eficaz, ¿refleja algo que merezca llamarse “identidad nacional”? ¿Tiene contrapartida en nuestra literatura? ¿Es la nuestra una literatura que se complace en la bonitura y el tiquitaca, abiertamente ofensiva? Preguntas que sólo pueden contestarse en tono de burla. De portero, Ferlosio: lo veo con un jersey de guardameta antiguo, de cuello vuelto, ob-

servando el juego apoyado en el poste y elaborando un discurso sobre lo que acontece en las gradas. En la defensa, periodistas y ensayistas. Arcadi Espada, desde luego, resolutivo y faltón si hace falta. José Luis Pardo por el carril izquierdo. Javier Gomá por el derecho. De libre o por libre, Félix de Azúa, uno de los que más camisetas vendería. En el centro del campo, narradores con tendencias ofensivas:

■ **Galdós de correoso defensa central, en la portería tal vez Clarín, Juan Ramón Jiménez en el centro del campo, Gómez de la Serna de chico para todo que igual defiende que ataca, García Lorca de ariete...**

Trapiello, por ejemplo, Chirbes, por la izquierda (tan a la izquierda que puede que se pase el partido fuera del campo), Pombó, quizá, aunque es demasiado individualista. Quizá mejor un centrocampista leñero, Orejudo o Rafa Reig. Orejudo, que seguro que arma bronca. Delante, poetas. Benítez Reyes, Marzal, Vicente Gallego, es la tripleta de la experiencia (pueden hacerse combinaciones con García Montero y Benjamín Pardo, que además es muy alto y puede servir en los córners de los últimos minutos). No cuento con Javier Marías porque en un Mundial él defen-

dería la camiseta del Reino de Redonda.

Quien mejor ha reflejado —es decir, quien mejor se ha burlado— de las identidades nacionales expresadas en el fútbol y la literatura (rama filosofía) ha sido el grupo Monty Python con un sensacional cortometraje en el que se retransmite la final del campeonato del mundo de fútbol filosófico, en la que se enfrentan la selección griega y la alemana. Saltan al campo los filósofos griegos con sus togas y sus risas y los alemanes con sus abrigos y sus ceños fruncidos. Mientras Nietzsche se come la cabeza, Kant mira la hora y Schopenhauer le riñe a todas las mujeres del público, los alegres griegos se dedican a jugar y marcan gol sin que los alemanes sean capaces de moverse cada cual de su sitio, mirando cada uno un trozo de césped, mientras los contrarios se limitan a pasarlo bien.

Si los Monty Python fueran nuestros seleccionadores y filmaran una película parecida sobre la final del campeonato del mundo de fútbol literario entre España e Inglaterra, ¿quiénes formarían nuestro equipo? Supongo que la alineación de nuestros titulares es más o menos obvia: Cervantes con el brazalete de capitán, y el autor aún sin rostro oficial de Lázaro con Fernando de Rojas y Francisco Delicado

subiendo por las bandas, Garcilaso de delantero centro, con Quevedo centrando balones y Góngora a lo suyo, capaz de decidir el partido con una metáfora, Galdós de correoso defensa central, en la portería tal vez Leopoldo Alas, que no dejaba pasar ni una, Juan Ramón Jiménez en el centro del campo, Gómez de la Serna de chico para todo que igual defiende que ataca, García Lorca de ariete. Contad si son once, y está hecho. Que suene el himno y que Dios, ese personaje tan español, reparta suerte.

JUAN BONILLA

La noche es un aliento cálido. 29 grados. Han metido el edificio en un horno. En la terraza del 3º D hay una bandera de España atada a los barrotes, inmóvil, sin aire. La luz del salón apagada, alumbrado por el parpadeo del televisor. La voz electrónica sale por el ventanal abierto y se evapora en la noche.

Ataca Inglaterra. Avanza Lampard, abre para Gerrard...

En el sofá, Alicia tiene los ojos entornados y siente que se asfixia y que la sangre ha dejado de fluir por su cuerpo y es una marea estancada, un movimiento suave, como el de Javier sobre ella. Ya no siente el

calambre en la pierna que tiene levantada sobre el respaldo del sofá ni los jadeos de Javier ni el sudor que ha formado una gelatina aceitosa entre sus cuerpos.

...España 1, Inglaterra 1. El partido se acaba. Un minuto para el final de la prórroga. Irremisiblemente vamos a los penaltis...

En el 2º B, Eduardo, en pantalón corto, está hundido en un sillón desfondado, le acaricia el cuello a un gato tiñoso:

—Hijos de puta. Debería marcar Inglaterra.

Su hermano, instalado en el sofá, sigue mirando la tele: —Súbelo. Me estoy congelando.

Eduardo aprieta el mando del aire acondicionado:

—Que se jodan...

... Piqué la roba, pasa a Mata. Mata avanza por la banda...

En el 4º D, Isabel escribe un poema en el ordenador que sostiene sobre los muslos. La luz blanca de la pantalla le ilumina el pubis desnudo, la camiseta pálida y corta, la cara con ángulos. Pulsa una tecla.

... Mata centra, ¡sí, sí, sí!... No. La pelota para Villa, vamos Villa...

Alicia siente que el cuerpo entero se le hace agua o sangre o luz. Dentro de ella se extingue un hongo atómico. Javier susurra algo entre su pelo.

... Villa la juega en corto, el disparo de Andrés...

Eduardo se incorpora levemente, la espalda sudorosa.

... ¡Gool! ¡¡¡ Goooooooooooool de Andrés...!!!

Isabel alza la vista. Escucha un rumor que nace en el asfalto y rebota en las paredes de la noche.

... ¡¡¡ Golazo de Iniesta...!!!

Javier intenta sacar la cabeza de entre el

pelo de Alicia. Ve correr jugadores por la pantalla o por dentro de su cerebro líquido.

¡¡¡ Goooooooooooooooooooool de Andrés...!!!

La indignación deforma la cara abotargada de Eduardo.

¡ El Dios del fútbol acaba de bajar a Soccer City...!

Alicia siente que Javier se mueve torpemente sobre ella. Él cabecea, murmura: —Gol.

¡ No es Andrés Iniesta! ¡ Es el Dios de la justicia del fútbol...!

Eduardo cierra los ojos:

—Cabrones...

¡... porque la mezquindad no se puede pagar...!

Isabel escribe los dos últimos versos del poema: “Consulta el saldo y no gané/ la plusvalía de un abrazo”.

¡ España campeona del mundo...!!!

Isabel alza la vista. El ordenador ilumina el césped azul de su pubis. Un estadio derrumbado. En el piso de abajo se oye un grito desgarrado y tardío.

— ¡¡¡ Goooooooooooooooooooool!!!! ■

El dios del fútbol

ANTONIO SOLER

“Isabel alza la vista. El ordenador ilumina el césped azul de su pubis. Un estadio derrumbado. Se oye un grito tardío: ¡Gol!”

El año que no jugamos

MONTERO GLEZ

Se sirvió del partido de fútbol para negociar su suerte. También la de los demás prisioneros, algunos sin edad de entrar en quintas todavía. Ofreciéndose para componer el aparato de radio, los oficiales italianos iban a tener la oportunidad de seguir la retransmisión del partido y él la oportunidad de seguir con vida.

Ocurrió el año en el que no jugamos al fútbol sino a la guerra. El campeonato se celebró en Francia y la sombra bélica amenazaba con el apagón de Europa. El prisionero había sido capturado junto a otros en una batalla que luego llamarían del Ebro. Escuché su historia hace tiempo. No me dijeron el nombre pero sí que era flaco como una raspa y un manitas cuya habilidad no se limitaba a poner explosivos pues también era astuto a la hora de tratar con el enemigo. Ayudado por unos cristales de galena se puso a ello y siempre cuidándose de inutilizar la radio con disimulo después de cada encuentro. Para hacerse imprescindible.

En el partido Alemania-Suiza, cuando el locutor anunció que la escuadra nazi saludaba con el brazo en alto, los oficiales cambiaron de mano sus pistolas para imitar el gesto. Entonces la radio emitió el vocerío. Eran los aficionados galos que respondían al saludo con las gargantas afiladas. Muy a la mala estaban cantando La Marsellesa y el asunto ofendió tanto que el prisionero a punto estuvo de romperse los nervios del todo.

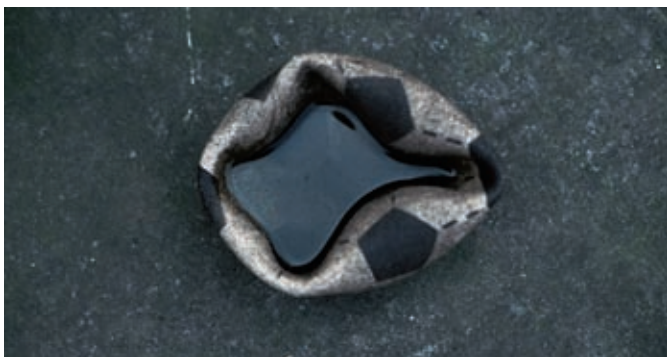
Durante la semifinal Italia-Brasil, el prisionero pudo alargar su condena gracias a los árbitros. Ya puesto, inutilizó la radio hasta la próxima que enfrentaría a Italia contra Hungría. “Vencer o morir” fue la consigna que recibieron los jugadores de parte de Mussolini. Los futbolistas se jugaban la vida y la del prisionero, que puso como condición, antes de montar la radio, quedar libre si Italia ganaba.

Los primeros minutos los vivió intentando poner el miedo boca abajo. Asunto difícil, pues los oficiales acercaban sus pistolas cada vez que los húngaros acechaban el marcador. Cuando un tal Sarosi regatea a tres italianos y pasa la pelota al gol, Italia queda condenada al empate y el prisionero cierra los ojos. No los volverá a abrir hasta que la selección italiana reaccione por dos veces.

El segundo tiempo arranca mal para el prisionero, con el tal Sarosi marcando el siguiente gol aunque pronto un italiano lo arregle de tacón, batiendo al arquero húngaro por última vez. Sobra decir que el campeonato lo ganó Italia y que los oficiales celebraron la victoria actuando como si los prisioneros fueran el trofeo. ■



El arte remata y... goooool





EN EL SENTIDO DE LAS AGUJAS DE RELOJ: TERE RECARENS: *GLORY*, 2007 (CORTESIA TONI TÀPIES), MAIDER LÓPEZ: *POLDER CUP*, 2010; GABRIEL OROZCO: *PELOTA PONCHADA*, 1993 (CORTESÍA MARIAN GOODMAN); DOUGLAS GORDON: *ZIDANE*, 2007 (COL. MUSAC), Y LAURENT PERBOS: *LE PLUS LONG BALLON DU MONDE*, 2008



Sólo unas pocas exposiciones aprovecharán la celebración del mundial para reflejar en sus programaciones la actualidad del fútbol. Destacan dos exposiciones colectivas, *Kick Off. Contemporary Art and Football* en el centro de arte contemporáneo de Copenhague Nikolaj y *One Shot! Football et art contemporain* en el B.P.S.22 de Charleroi; y el proyecto de Mainer López *Polder Cup* en el Witte de With de Róterdam. De todas formas, los museos, galerías y centros de arte estarán pendientes de las fechas y horarios de semifinales y finales procurando que no coincidan sus inauguraciones. Durante la Documenta 11 el vídeo que más éxito tenía era una gran pantalla instalada en la estación de Kassel en la que se podía seguir el mundial del 2002 en Corea y Japón.

No son (somos) pocos los artistas, galeristas, comisarios, directores de museos y críticos que nos hemos pasado el año pendientes de la loca persecución entre el Barça y el Madrid. Incluso para aquellos que hemos salido beneficiados, ha sido agotador. Antes, el triplete y las seis copas. Y antes, la selección triunfando con un juego maravilloso ante los eternos enemigos que siempre lo ganan todo: Italia y Alemania. Ahora durante un mes volveremos a abstraernos delante del televisor esperando que los Xavi, Villa, Iker, Torres y compañía nos den otro alegrón. Esa pasión, ha servido a artistas para reflejar el fútbol como fenómeno mediático y social: Douglas Gordon y Philippe Parreno en un reportaje sobre Zidane; Democracia con los ultras del Girondins de Burdeos. Como fantasía sobre un imposible: Miguel Calderón manipulando un partido para mostrar una descomunal victoria de México frente a Brasil. Algunos galeristas y directores de instituciones piensan sus programaciones como si se tratase de la gestión de un club de fútbol: pensando en artistas de la cantera como figuras prometedoras; centrocampistas organizadores del juego como aquellos sobre los que recaen las responsabilidades del discurso en una exposición; y delanteros depredadores que, como los goles en el último minuto, aseguren visibilidad. La crítica también usa (usamos) el fútbol como metáfora para pensar en la sempiterna competencia entre Barcelona y Madrid (vía artistas, vía galerías, vía instituciones o ferias) o en el porqué ha costado tanto que nuestros futbolistas (artistas) hayan empezado a destacar internacionalmente.

Ya puestos en el partido podríamos plantear un juego: ¿qué comisario sería Mourinho? ¿qué museo dirigiría Laporta? ¿qué artista juega como Xavi o quién como Cristiano Ronaldo? ¿Qué envidia los periodistas deportivos que escriben sobre fútbol sin tener que hacerlo sobre arte!

DAVID G. TORRES



FOOTBALL, FOOTBALL, OBRA DIRIGIDA POR HARIS PASOVIC Y QUE VIAJA A SURÁFRICA

En las tablas también se juega

Sergi Belbel se ha unido a los dramaturgos que han encontrado en el fútbol un buen filón argumental. Con *Fora de joc*, espectáculo teatral que se estrena en el Festival Grec de Barcelona el 1 de julio, Belbel no ha podido resistirse a la euforia que viven los “culés” de la etapa Guardiola. “No me considero futbolero, pero me interesa mucho el Barça. Guardiola ha sabido integrar lo colectivo en lo individual y lo individual en lo colectivo”, explica el dramaturgo, que en esta ocasión ha cedido el texto a la joven Cristina Clemente para que lo dirija.

Belbel no habla de fútbol en su obra, pero sí aprovecha el tema para tratar la crisis económica: “El fútbol es un bálsamo para los momentos difíciles y, en este sentido, el Barça ha elegido el mejor momento para ganar”. Y añade que encuentra muchas similitudes entre el espectáculo del estadio y el teatro. “La experiencia del estadio es catártica, al modo que la definía Aris-

Una buena nómina de autores españoles han sido tentados por el fútbol como argumento teatral. El último, Sergi Belbel, estrena en Barcelona *Fora de joc*, su personal testimonio de la euforia que viven los “culés” de la etapa Guardiola.

tóteles, como una liberación colectiva de las pasiones. En ese sentido se alinea con el teatro clásico, porque el teatro en Grecia era lo más parecido a los estadios de hoy. Y también los jugadores son como gladiadores modernos. Su juego es, por tanto, una simulación de la guerra. Sin venganzas, con normas de cortesía, que es lo que llamamos deportividad”.

De Mediero a Mayorga. A Belbel le precede un buen puñado de dramaturgos que se han inspirado en este deporte hoy universal. Martínez Mediero fue uno de los primeros con *Heróina de domingo*, y de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos surgió una antología (*Al borde del área*) de

dramaturgos de generaciones y estilos diversos con piezas breves, de un acto, en la que figuraban Ignacio Amestoy (1947), Rodolf Sirera (1948), Alfonso Zurro (1953), Juan Luis Mira (1955), Luis Araujo (1956), Ernesto Caballero (1957), Cándido Pazó (1960), José Ramón Fernández (1962), Francisco José Sanguino (1964), Maxi Rodríguez (1965) y Juan Mayorga (1965). Entonces no apareció la firma de ninguna mujer porque todas aquellas a las que se

“ El teatro en Grecia era lo más parecido a los estadios de hoy. Y los jugadores son como gladiadores”, dice Belbel

les dirigió la oferta de colaborar, la declinaron por resultarles un proyecto demasiado ajeno. Pero en las fechas recientes se han visto obras de Lluïsa Cunillé y de Angélica Liddell con referencias al balompié.

Por supuesto, en Suráfrica, en el National Arts Festival que se celebra en Grahamstown (cerca de Port Elizabeth) también se han programado varios espectáculos inspirados en el fútbol. Uno de ellos, *Football, Football*, procede de Europa y obra dirigida por el serbio-bosnio Haris Pasovic. Es una mezcla de danza y teatro, que se representa del 28 al 30 de junio. El director se ha asesorado con estrellas como Cannavaro y Ciro Ferrara, para tejer una historia en torno a un grupo de chavales que desean convertirse en estrellas del balompié. Producido por el Napoli Festival, el director ha manifestado que durante los ensayos se quedó asombrado de que “el fútbol en Nápoles es una manera de pensar y de vivir”. **L. PERALES**



CONFIANZA ES SABER QUE ESTAMOS A TU LADO

Protegiendo lo que más quieres: tu familia, tu vida, tus propiedades, tu empresa.

Estamos a tu lado, con más de 35.000 empleados y cerca de 68.000 colaboradores en 43 países de todo el mundo esforzándose todos los días en seguir mejorando nuestro servicio. Para que cada uno de nuestros 20 millones de clientes que ya confían en nosotros, puedan sentirse seguros y protegidos en la mejor compañía.

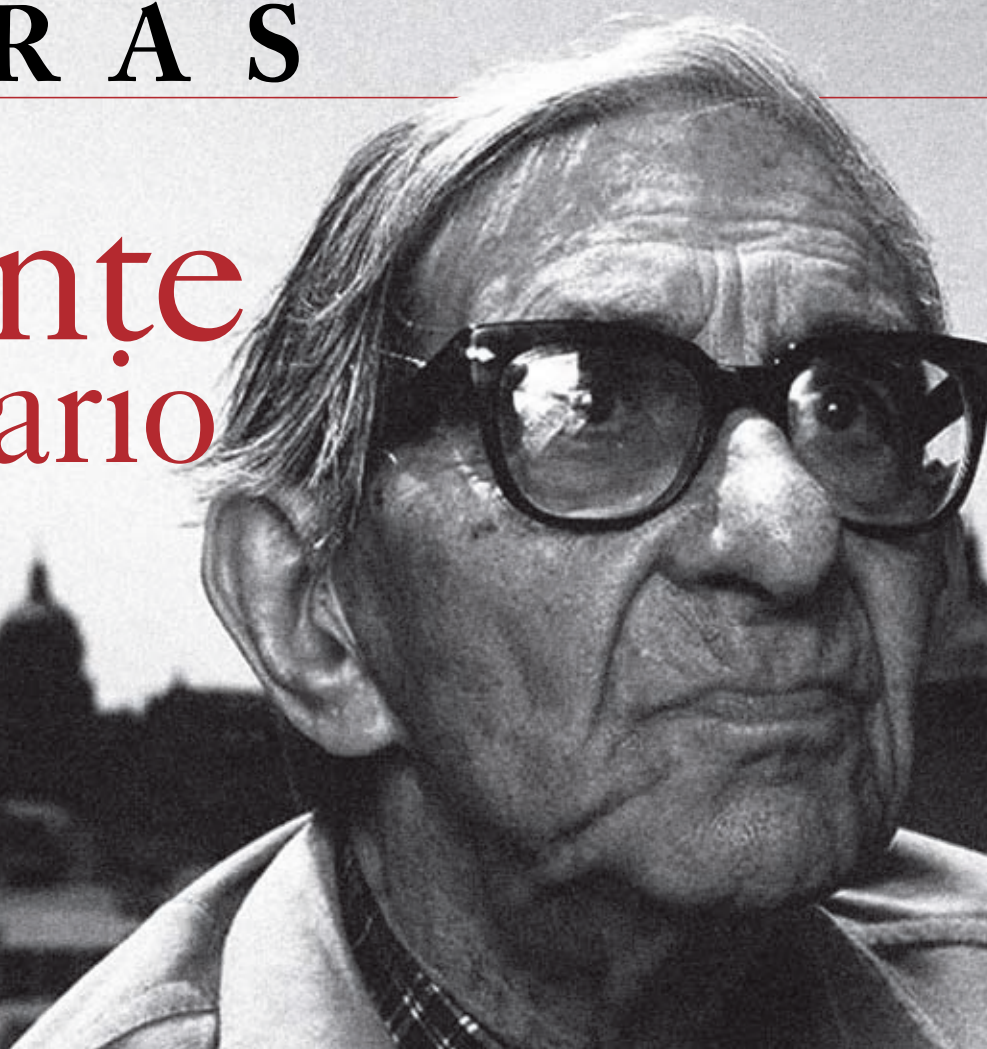
www.mapfre.com



MAPFRE



Torrente centenario



Entre la universalidad y la modernidad cervantinas

El próximo domingo Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) hubiese cumplido cien años. Novelista, periodista, y, ante todo, y voluntariamente, “profesor” de literatura y vida, Torrente Ballester fue uno de los grandes de nuestra narrativa contemporánea, aunque sólo fuera por obras fundamentales como *Los gozos y las sombras* o *La sagalfuga de J.B.* Por eso cumple preguntarse hoy, como hace aquí Darío Villanueva, por la vigencia de su dilatada obra novelística, iniciada en 1943 con *Javier Mariño* y concluida medio siglo después con *La boda de Chon Recalde* y *Los años indecisos*. Como homenaje al narrador incluimos un fragmento de una conferencia inédita sobre Literatura española actual dictada precisamente un 11 de junio de 1967, y un artículo de su nieto Marcos Giralt Torrente, que recupera el aspecto más humano del escritor.

Por atenernos a alguna referencia objetiva en este terreno movidizo de las famas literarias póstumas, vayamos a la encuesta que la revista *Leer* encargó en 2005 a Sigma Dos sobre las mejores novelas españolas del Siglo XX. Dos títulos de Torrente aparecen reseñados allí: la trilogía *Los gozos y las sombras* en el puesto décimo de las obras más sobresalientes por su argumento, y *La sagalfuga de J. B.* como la quinta más innovadora, la undécima por el estilo, y la octava en una valoración absoluta. Es de destacar también que esa misma posición le atribuyen los encuestados entre nuestras novelas que, literalmente, “tienen y tendrán más proyección en el futuro y serán más leídas en los siglos venideros”.

La favorable acogida de *La sagalfuga de J.B.* proporcionó a Torrente Ballester un



CHEMA GONESA

amplio número de lectores y la atención de la crítica que merecía, pero desnaturalizó, en cierto modo, el auténtico perfil del escritor al producirse tal positiva recepción en fecha tardía, casi treinta años después de la publicación de *Javier Mariño*. La novela de 1972 no constituye, sin embargo, una sorpresa; resulta de una evolución, prolongada a lo largo de medio siglo, que ahora nos parece extraordinariamente coherente. Esa trabazón se ha visto favorecida, sin duda, por la presencia desde un principio en el universo literario del autor de un número reducido de elementos sustanciales, y a ella contribuye también el carácter eminentemente reflexivo de quien practicó la crítica y conocía los entresijos de la teoría literaria. Pero hay algo

más cuya importancia nunca se ponderará bastante: una absoluta independencia de las modas, las escuelas y, sobre todo, de un público al que por lo general se da en suponer mucho menos perspicaz de lo que en realidad es. El resultado fue un sistema narrativo complejo que impone al lector la aceptación de un pacto exigente y siguió triunfando con *Fragments de Apocalipsis* (1977), *La isla de los jacintos cortados* (1980), *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984) y *La rosa de los vientos* (1985). El que dicha aceptación se produjera, al fin, precisamente en los primeros años 70 del pasado siglo puede explicarse por el curso de la literatura posterior a la guerra civil, pero la personalidad novelística de Torrente sólo cobra sus auténticos perfiles vista en su conjunto.

La sagalfuga de J.B. tuvo éxito desde el mismo momento de su aparición porque vino a colmar las expectativas de aquellos lectores que no se resignaban a aceptar como único pacto narrativo posible la dis-

ciplina escasamente gratificante impuesta por la novela experimental. Propone, por el contrario, una mezcla estimulante de imaginación e ironía. Imaginación que produce narratividad y hace atractiva la lectura: a través de los múltiples episodios y personajes de esa saga o leyenda mítica de la capital de una hipotética quinta provincia gallega cuya existencia no reconoce el poder central, el destinatario encuentra respuestas en español peninsular al “horizonte de expectativas” paradójicamente nuevo que habían abierto ante él narradores que vinieron de la otra orilla del Atlántico y fueron encuadrados en el llamado “realismo mágico”.

Y digo “paradójicamente nuevo” porque en definitiva no se trata sino del resurgir del “romance” como fórmula narrativa opuesta a la “novela” en la teoría literaria anglosajona, distinción que ya está a este respecto fijada desde 1785 por Clara Reeve en *The Progress of Romance*. Añádase a todo lo dicho, en *La sagalfuga de J.B.*, la ironía que, mediante una artificiosa composición a la que hace referencia el título de la obra, ridiculiza las gratuitas complicaciones estructurales de tantas novelas que se nos caían de las manos. Mas la ironía de Torrente tiene, en el conjunto de su obra, una trascendencia mayor sobre lo que es la pura ironía intelectual que también lo caracterizaba como escritor (y en parte, como persona). Me refiero a su percepción sistemática de lo maravilloso en lo real y de lo real en lo maravilloso. Nuestro autor definió en cierta ocasión a su Ferrrol natal como “una ciudad lógica en un entorno mágico”, y su afortunada frase mira a ese dualismo que está presente, incluso, en su libro autobiográfico de 1982, entreverado de fantasía, que se titula *Dafne y ensueños*.

Porque entre los novelistas españoles

■ Torrente apostó por una novela en libertad no sometida a la urgencia de lo real ni a la tiranía de la manipulación formalista

■ Entre los novelistas españoles contemporáneos es difícil encontrar a quien supere a GTB en la reivindicación de Cervantes

contemporáneos es difícil encontrar a otro que lo supere en la reivindicación práctica, pero también teórica, del magisterio de Cervantes. Desde el exilio académico José F. Montesinos no se cansó de denunciar que, paradójicamente, después de *El Quijote* la novela se le había caído literalmente de las manos a nuestra Literatura, ni de estudiar asimismo cómo la gran tradición novelística

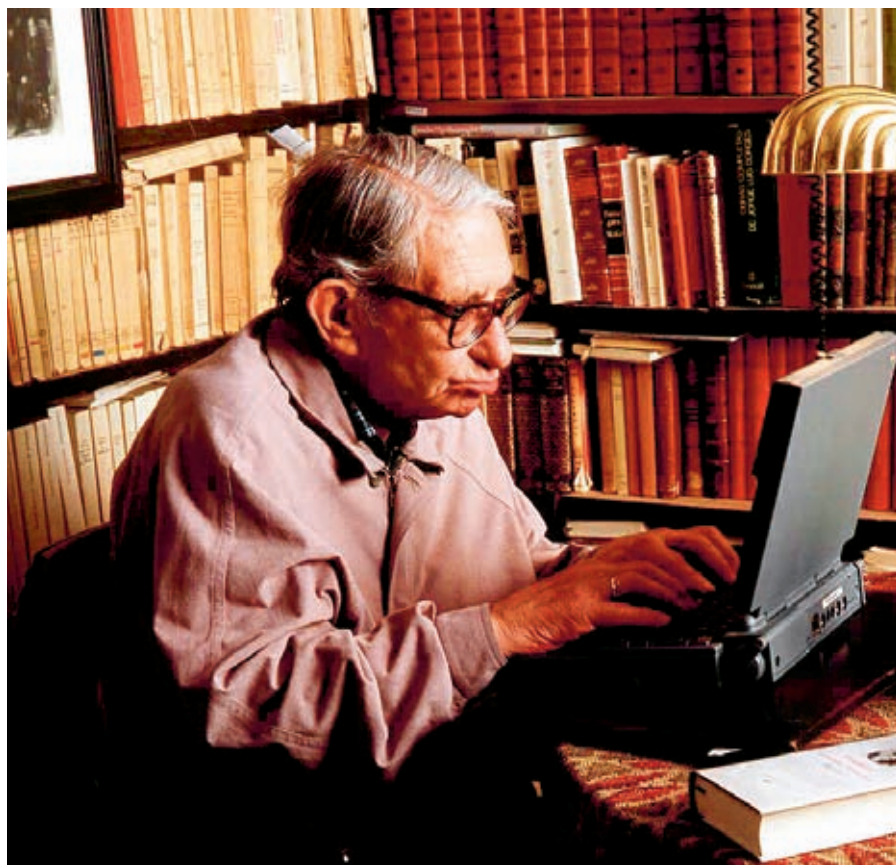
inglesa había de originarse en el estudio de autores nuestros, fundamentalmente Cervantes y los de la picaresca. Eso mismo es lo que había defendido cien años antes Pérez Galdós en el prólogo a su traducción del *Picwick*, en el que contrapone la genuina estirpe cervantina de un Charles Dickens a la influencia nefasta del folletín postromántico francés.

Torrente Ballester atinó a reavivar en España esa misma tradición, que es salvoconducto de universalidad y de modernidad. Con ello fortaleció, entre nosotros, las posibilidades de una novela libre, él que en *Los cuadernos de un vate vago* se confiesa entregado a la experiencia de “la imaginación en libertad”. Una novela en libertad, añadido yo, no sometida al imperio de lo real y a la urgencia del documento, ni a la tiranía de la manipulación formalista sin sentido trascendente. Una novela concebida a la vez como juego y como revelación, lúdica y lúcida, que nos descubre paso a paso, placenteramente, nuestra propia naturaleza y la de todo lo que nos rodea.

No hace falta, pues, dárseles de profeta para augurarle larga vida a la novela del escritor gallego si esta fórmula sigue teniendo vigencia para los lectores, como de hecho la ha tenido sin solución de continuidad desde *El Ingenioso Hidalgo*, cuya segunda parte está ya muy cerca de cumplir también su cuarto centenario.

DARÍO VILLANUEVA

Literatura española actual



CHEMA GONESA

El 11 de junio de 1967, en la Escuela Española de Middlebury, Gonzalo Torrente Ballester impartió una conferencia sobre literatura española, inédita hasta hoy. El Cultural ofrece un fragmento, junto a un artículo en el que Marcos Giralt Torrente evoca a su abuelo.

En 1943 publiqué mi primera novela, que es una novela que me gustaría no haber publicado, pero como los errores forman parte de la historia de cada cual, de los pueblos y de los hombres, yo la asumo como un error mío. El personaje de esta novela al final no se marchaba a España ni a la zona republicana ni a la zona nacionalista. Simplemente salía por la calle del medio y se marchaba a América. Entonces, éste, además, era, diríamos, el desarrollo normal del personaje de acuerdo con su carácter, con su psico-

logía, etc., etc., ¿verdad?, y con la situación novelesca. Cuando llevé la novela a la censura, el censor era un amigo, hoy fallecido, por desventura porque era un gran poeta, la leyó y me dijo: “No voy a tachar nada pero tienes que cambiar el final”. “Pero ¿por qué?”. “Sí. El protagonista tiene que venir a la España nacional”. Les confieso a ustedes, naturalmente, que yo pensé no publicar la novela, pero les invito a adoptar una actitud de comprensión ante un hombre que tiene treinta años, que, por casualidad, por chiripa –decimos en Es-

paña–, ha escrito una novela y que se encuentra con una dificultad. Le di vueltas, efectivamente cambié el final como se me pedía y, por fidelidad a lo que la novela había sido y debía ser, incluí el verdadero final de una manera indirecta. De manera que el protagonista, antes de terminar la novela, piensa lo que va a ser su propia vida y lo que piensa es, precisamente, su marcha a América, pero después no se marcha, esto queda en una mera imaginación.

Bueno, pues casos como éste los han sufrido todos los que, de una manera o de otra, cultivaban los géneros narrativos, el teatro. Pero hay otra circunstancia con la cual no se suele contar cuando se hace la historia de este periodo y que, a mi juicio, es

“ Hay otro factor muy interesante, y es la desconfianza que siente la mayor parte de los españoles hacia aquellas reputaciones elaboradas dentro de España”

tan grave o más que la censura. En aquel momento en la Península convivíamos dos promociones de escritores: aquellos que nos habíamos formado antes de la guerra, es decir, que nos habíamos beneficiado de una universidad realmente pujante –desde los años 29 ó 30 hasta el 36 la universidad española conoció uno de los mejores periodos de su historia– y aquellos que, por ser algo más jóvenes, no la habían conocido. Existía, pues, una diferencia muy notable de formación, de formación literaria entre unos y otros. Quienes habíamos aprovechado el tiempo leyendo podíamos ignorar aquellos autores contemporáneos que se nos impedía leer, aquellos que tropezaban en la frontera con la aduana, pero, evidentemente, conocíamos los demás. Teníamos, o la tenía por lo menos quien había querido tenerla, una

formación literaria completa. Hace pocos años hablaba yo de esto con un novelista de los jóvenes, muy destacado, García Hortelano, y me decía: “Hasta este año no he podido leer a Zola”, y esto sucedía en el año 1962, cuando este hombre tenía 38 años. Es decir, que había una apretada red por la cual pocos libros se filtraban, y, por lo tanto, el escritor de la promoción siguiente a la mía se encontraba con una dificultad real e insalvable para conocer aquellos fenómenos literarios presentes y pasados cuya información necesitaba para el ejercicio de su propio arte. De ahí el carácter provinciano que va tomando la literatura novelesca española, con muy pocas excepciones, durante esos años, al cabo de los cuales, por uno de estos extraños fenómenos que acontecen en España, se abre un poco la mano, entran torrentes de literatura francesa y en la Universidad de Madrid hay 200 estudiantes capaces, por ejemplo, de morir por Sartre. Pero esta irrupción de la literatura contemporánea coge a los escritores españoles más jóvenes sin la debida preparación. Se empieza a hablar entonces, con insistencia, de ciertos novelistas del XIX, de los primeros novelistas del siglo XX.

Se habla de Galdós, pero no conseguimos, los que le conocemos que se nos haga caso. Porque hay otro factor muy interesante, en cuya realidad yo creo, y es la desconfianza que siente la mayor parte de los españoles hacia aquellas reputaciones elaboradas dentro de España y que no han sido

GTB, en familia

MARCOS GIRALT TORRENTE

Tendemos a pensar que los muertos, antes de estarlo, fueron siempre tal y como los recordamos en el tiempo que duró nuestro trato con ellos, cuando lo cierto es que, más allá de que haya rasgos del carácter inalterados, nadie permanece totalmente idéntico a sí mismo toda la vida. Tenía 30 años cuando murió mi abuelo, lo cual quiere decir que, si prescindimos de mis primeros diez años de vida, sólo lo traté de manera más o menos autónoma durante los últimos veinte años, entre sus 68 y sus 88.

No era ya un hombre joven, tenía un estómago delicado, un corazón que le había dado algún susto y manías de viejo, como la de caminar con bastón, que había adquirido mucho antes de que sus piernas de verdad lo necesitaran. No era un hombre dinámico, al parecer nunca lo fue. Al llegar a un sitio buscaba siempre un asiento, pero desde ese asiento, ya fuera el de una cafetería de las que frecuentaba por las mañanas para corregir lo escrito el día anterior, la silla de un restaurante o un sillón de su casa, era capaz de meterse en el bolsillo al auditorio más reactivo. Era un excelente conversador y un extraordinario narrador oral, de esos que necesitan explicar la realidad a través de historias. Con cualquier pequeña anécdota era capaz de construir un cuento, que por lo general tenía un sesgo humorístico, pero disponía de un amplio repertorio de mitos y leyendas, que constantemente enriquecía. Muchos de los cuentos que escribió fueron antes narraciones orales. Su fuente de inspiración solían ser viejas historias familiares, pues, como mitómano que era, se sentía atraído por el pasado.

Le gustaban los objetos, objetos que se le hacían valiosos por la carga sentimental que atesoraban o porque reflejaban algún aspecto de la personalidad que quería proyectar. En el tiempo de nuestro trato visitó siempre con elegancia, a la inglesa, aunque al parecer, esa elegancia era muchísimo más acusada en el pasado, allá por sus 30 y 40 años, en los que rozó el dandismo. En esos tiempos en los que vivía aún su primera esposa, mi abuela, de la que enviudó en 1958, luchó por abrirse un hueco como escritor, supeditando todo, la vida familiar, a ese objetivo. Consiguió ganarse el respeto de la sociedad intelectual de entonces, pero el éxito popular le llegó mucho después, cargado ya de hijos, con siete de su segunda mujer que se sumaron a los cuatro de la primera. El tiempo mitigó otros aspectos de su personalidad, como una acusada excentricidad que lo condujo a veces a tomar decisiones muy poco prácticas, pero nunca lo liberó de un enfermizo escepticismo que en ocasiones lo hacía parecer despegado del mundo, contemplarlo desde una barrera. Como abuelo, no pudo ser mejor. ■

sancionadas fuera. Hay así algo, como si dijéramos, “una desconfianza” –nosotros decimos en español “vulgar”, “popular”, “estar escamados”– ante nuestras propias reputaciones. Por ejemplo, la razón por la cual don Jacinto Benavente, cuyos últimos treinta años de dramaturgo fueron de fran-

ca decadencia, consiguió morir rodeado de gloria se debe casi exclusivamente a que se le dio el premio Nobel. Cuando un escritor español tiene una sanción pública y definitiva fuera de España, se le acepta sin discusión. Por ejemplo, se leía en estos años a que me refiero a Unamuno, porque todos sabían que Unamuno era muy leído en Francia, porque cuando la señora Simone de Beauvoir publica su primer volumen de memorias dice que Sartre leía a Unamuno. Naturalmente, para los admiradores de Sartre, el hecho de que leyera a Unamuno confiere a Unamuno una gran importancia. Se lee a Unamuno.

Se lee mucho menos a Ortega y Gasset, porque Ortega y Gasset, en Francia, no ha alcanzado la sanción que a mi juicio merece. Es decir, influyen una serie de factores de este tipo en el establecimiento de las valoraciones de los escritores españoles y, por tanto, en el tipo de influencia, remota o próxima, que sobre nosotros podía ejercer. Pero hay, además, la propia situación del país. Todos los escritores entonces sentimos, más o menos, que una obligación moral debe mover nuestra expresión literaria. Lo sentimos con

verdadera vehemencia, pero sabemos al mismo tiempo que esta expresión de nuestra situación moral es difícil o está totalmente vedada. [...]

G Lea la conferencia inédita completa de Torrente Ballester en www.elcultural.es

La Institución

Libre de Enseñanza

VICENTE CACHO VIU

Fundación Albéniz/SECC

562 + XLVI páginas

Hay que reconocer que a veces se abusa de la calificación de “clásicos”, sobre todo cuando se aplica a libros cercanos en el tiempo, cuando aún no opera la perspectiva histórica. En el caso que nos ocupa, sin embargo, puede afirmarse tal condición sin reservas: baste constatar que no hay en las últimas décadas estudio de entidad del siglo XIX español, en su vertiente de historia intelectual, que no se nutra en mayor o menor medida de lo que publicó Vicente Cacho Viu (Madrid, 1929-1997) en la editorial Rialp en 1962, con el título—abierto a aquellas alturas a una prolongación que nunca llegó a producirse—de *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)*. En la reedición que acaba de salir se ha optado, con buen criterio, en acortar el título para no mantener

el equívoco de esa inexistente continuidad.

Aquellas densas páginas eran fruto de diez años de trabajo y también, a su vez, la adaptación de una previa tesis doctoral que mereció el Premio Extraordinario de 1962. Reitero la fecha porque es fundamental para entender la significación de la obra en el panorama político, cultural y universitario de entonces. En dicho contexto, lo que se dilucidaba no era sólo el valor en sí de la investigación—que, dicho sea de paso, superaba con mucho la media usual en un ámbito cerrado y dogmático—sino su tentativa de apertura y recuperación de un ayer anatematizado. Con pleno sentido pone Octavio Ruiz-Manjón, en un esclarecedor prólogo, tan preciso como afectuoso con Cacho Viu, la aparición del libro con otros movimientos discretamente aperturistas en el seno del régimen, en especial la llegada de Ruiz Giménez al Ministerio de Educación y la evolución de algunos intelectuales falangistas



(como Antonio Tovar y Pedro Laín Entralgo).

Pero es que la publicación de aquel estudio sobre la ILE no sólo ponía a prueba—¡y ya era mucho!—el corsé de un catolicismo estrecho y miope (por no hablar de la propia ortodoxia franquista), sino que presentaba visos de una cierta rectificación del camino emprendido por los vencedores de la contienda civil. La revisión comprensiva de un pasado antes execrable corría a cargo de los propios sectores católicos integrados en el régimen y, más concretamente, del Opus Dei. En efecto, Cacho, miembro de la Obra, estaba protegido y animado en su tarea por un personaje tan prominente

como Florentino Pérez-Embid y hay testimonios que apuntan al propio fundador, Escrivá de Balaguer, como inspirador de la idea de estudiar el institucionismo. Otra cosa distinta es que los resultados de esa empresa terminaran siendo de su agrado. En el ya mencionado “estudio introductorio” de Ruiz-Manjón y en la “evocación” que firma Salvador Pons, hallará el lector jugosas referencias al prólogo que en forma de “paraguas protector” desplegó Pérez-Embid al editar la obra, así como otras circunspectas reacciones de los capitostes de la época (como las sintomáticas reticencias de Fernández de la Mora).

Lo que parece indudable es que el propio Cacho, manteniendo sus convicciones primigenias, quedó no obstante impregnado para siempre de ese “fino barniz liberal” que rezumaban sus admirados Sanz del Río, Fernando de Castro, Giner, Cossío, Azcárate y demás familia institucionista. Pero tuvo la habilidad de canalizar esa indudable admiración en una escritura contenida, metódica, re-

Los clásicos latinoamericanos contemporáneos

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

La esposa del Rey de las Curvas

Por el autor de “Un mundo para Julios”

DANIEL SADA

Ese modo que colma

Por el autor de “Casi nunca” (Premio Heralde de Novela)

ANAGRAMA



FUNDACIÓN GINER DE LOS RÍOS

La ILE

Sabido es que la Institución Libre de Enseñanza nació para regenerar un país atrasado, mueble viejo carcomido por los dogmas de la fe y la ignorancia, etc. Un país en el que, no obstante, avanzado el siglo XIX, unos cuantos hombres sensatos desplegaron un abanico de proyectos pedagógicos que constituyen una de las páginas más hermosas de la historia de España. Desde su fundación por Giner de los Ríos hasta que Franco apagó la luz, transcurrieron sesenta años de intensa actividad educadora y de renovación cultural sin la cual no podría explicarse el esplendor que hemos dado en llamar Edad de Plata. La ILE (neutralidad religiosa y política, gratuidad de la enseñanza primaria, abolición de libros oficiales de texto, igualdad de sexos en la educación, estudios en el extranjero, campañas de alfabetización por los pueblos y mucho más) semeja un oasis en la permanente tragedia educativa de España. **FERNANDO ARAMBURU**

flexiva, más atenta al dato desnudo que a la adjetivación imprudente. De este modo, podía irritar a muchos su aparente indefinición personal pero, a cambio, ganaba en solidez empírica, ateniéndose con maestría y habilidad a la exposición de unas doctrinas, al análisis de unos textos y al desarrollo de unos acontecimientos que eran, en todos los casos, desplegados con una precisión difícilmente cuestionable.

Cacho valoraba la traslación del ideario krausista a España como uno de los más importantes movimientos de modernización de nuestra historia, pero no se le escapaban –y así lo hacía constar– las limitaciones que aquel magno propósito comportaba. Al tiempo, subrayaba que gran parte de esas limitaciones derivaban de la escasa o nula receptividad –cuando no franca hostilidad– del ambiente político e intelectual que regía en la España de la época.

El estudio de Cacho abarca sólo un determinado lapso de la trayectoria de la Institución, el fundacional (1860-1881). La

idea inicial de un segundo tomo nunca llegó a materializarse. En 1986 estuvo a punto de aparecer una reedición corregida de la obra original, que tampoco llegó a ver la luz. Así las cosas, los albaceas Vicente Ferrer y Ruiz-Manjón, la Fundación Albeniz (legataria del archivo de Cacho) y la SEC C, han acometido esta “edición crítica” con un inmenso respeto al libro

■ Con ojos de hoy, la contención y las cautelas de Cacho resultan positivos y libran al texto de la hojarasca retórica de los ensayos de la época

primigenio, que ha sido básicamente depurado de erratas evidentes o rectificado en datos menores. Por tanto, el objetivo expreso de esta cuidada edición es poner a disposición del lector un trabajo que era prácticamente inencontrable, salvo en bibliotecas especializadas.

Sería ocioso entrar en consideraciones más pormenoriza-

das acerca del carácter y contenido de una obra que ha sido lectura obligada para dos o tres generaciones de historiadores hispanos. Baste advertir a los que se acerquen por primera vez al libro que hallarán en él un análisis penetrante y prolijo, una documentación abrumadora y un tono aparentemente desapasionado, servido todo ello en un estilo elegante y austero (como era la propia Institución). Revisado y releído con los ojos de hoy, me atrevería a decir que la contención y las cautelas de Cacho se convierten paradójicamente en elementos positivos que libran al texto de la hojarasca retórica de otros ensayos de la época. Es obvio que el libro ya no puede tener el impacto que tuvo en su momento, como también es innegable que disponemos de muchas investigaciones sobre la Institución. Pero el libro de Cacho, además de su condición de pionero, sigue mostrando una vitalidad que para sí quisieran muchas obras de nuestros días.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



XXI Premio Nacional de Poesía José Hierro

Convocatoria
dotada con un
premio de 15000 €
y la publicación del
libro dentro de la
Colección Literaria
Universidad Popular.

Recepción de
trabajos hasta el
21 de septiembre '10

+ información y bases
UNIVERSIDAD
POPULAR
JOSÉ HIERRO
Avenida Baunatal 18
San Sebastián
de los Reyes
28701

www.ssreyes.org
libros@ssreyes.org
t. 91 658 89 98

[Creando futuro]

AYUNTAMIENTO DE
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

Bajo el influjo del cometa

JON BILBAO

Salto de Página, 2010

294 páginas, 19 euros

Hasta ahora, Jon Bilbao –Ribadesella (Asturias), 1972– ha dejado patente en varios volúmenes su capacidad para componer cuentos y relatos breves exquisitamente contruidos, en los que, como sucede en muchos textos de Carver o de John Cheever –nombres que acaso planean sobre estas páginas–, los sucesos más triviales de la vida cotidiana se ven alterados con frecuencia por algún extraño incidente, casi nunca explicado, que afecta a las conductas y la vida futura de los personajes. En *Bajo el influjo del cometa* se reúnen ocho relatos de desigual fortuna, en todos los cuales, sin embargo, brilla la probada habilidad del autor, su medida dosificación de los pequeños detalles sin relieve que se acumulan uno tras otro hasta lograr, en los mejores casos, una atmósfera inquietante que enturbia las diáfanas acciones que componen la historia narrada.

Hay en *Bajo el influjo del cometa* algunas piezas dignas de figurar en la más exigente antología del género. El cuento “Los espías”, por ejemplo, con la obsesiva curiosidad por la vida ajena que se despierta en un matrimonio vecino y que parece una intensificación dramática del cuento de Carver titulado “Neighbours”, muestra ciertos comportamientos patológicos que parecen extraídos de un manual de psiquiatría (y algo parecido habría que decir de “Belígero”, con un inesperado y re-

velador desenlace). Sólo cabe apuntar la incongruencia de que tantas acciones que requieren cierto tiempo –la amistad con los vecinos, las salidas en común, etc.– se hayan condensado en el breve espacio de unas vacaciones, marco temporal a todas luces insuficiente para albergar la historia.

Tal vez el relato más perfecto de esta recopilación sea “Soy dueño de este perro”, por su construcción milimétrica y por la precisión con que van sembrándose, desde perspectivas cuidadosamente diferenciadas, dudas e inquietudes que, con buen criterio, no acabarán por resolverse del todo, pero que convierten la figura de un animal doméstico en la posible representación arquetípica de una fuerza demoníaca y vengadora. A veces, el sentido de las accio-



MITXI

■ Hay en *Bajo el influjo del cometa* algunas piezas dignas de figurar en la más exigente antología del género. Jon Bilbao continúa ganándose un merecido crédito

nes asoma tan sólo en las últimas líneas del relato, como sucede en “Un padre, un hijo” donde el penoso viaje, repleto de dificultades, para visitar la tumba de la esposa muerta desemboca en una frase final que es un resumen de una complejísima red de sentimientos celosamente conservados por encima de cual-

quier contingencia. En “Ha desaparecido un niño” es destacable cómo la elección de un motivo temático explotado hasta la saciedad por el cine y la literatura –y por la crónica periodística de sucesos–, se desarrolla eludiendo los modelos previsibles y ofreciendo nuevos ángulos de visión. Estamos ante un conjunto notable de relatos, bien organizados y escritos, aunque haya que reprochar al autor ciertos usos idiomáticos rechazables, algunos derivados de la moda anglófona (“en diez minutos” por ‘dentro de diez minutos’, p. 36; “evidencias” por ‘pruebas’, p. 118) y otros simples deslices de concordancia (“ni el veterinario ni ninguno de los expertos [...] pudo determinar...”, p. 81; “este agua”, p. 226) o despistes: una ballena se arrastra por la orilla “dejando un profundo surco tras de sí” y pocas líneas después desaparece “sin dejar rastro” (pp. 70-71). Cuando que bonus dormitat Homerus. A pesar de ello, Jon Bilbao continúa ganándose un merecido crédito.



RICARDO SENABRE

Autobiografía sin vida



MARTA PÉREZ

FÉLIX DE AZÚA
Mondadori. 2010. 176 pp. 18 e.

Hay muchas formas de contar una vida. Hay autobiografías sinceras, maliciosas o imaginarias, que impugnan la realidad con hermosas (o deleznable) mentiras. Félix de Azúa (Barcelona, 1944) ha concebido otra fórmula: la autobiografía impersonal, que ignora los hechos y atribuye todo el protagonismo a las ideas. *Autobiografía sin vida* es un trampantojo que finge la forma del ensayo, pero que esconde una historia esencial. La historia de un grafómano que ha transitado por el mundo alimentándose de palabras. Azúa no ha reconstruido su infancia ni su madurez. Ha preferido rescatar recuerdos y momentos al hilo de sus reflexiones sobre la vida anómala del escritor.

De su niñez, nos cuenta la presencia ineludible del crucifijo. Los niños de la postguerra crecieron con la imagen de un dios ajusticiado, que simbolizaba la dictadura de un general bajito y algo ridículo, incapaz de soportar el contraste con los superhéroes del cómic. Cada época se identifica con unos signos y los signos del régimen franquista convivieron con las hazañas de Flash Gordon y los dibujos de Hanna & Barbera. La hermosa Dale Arden se grabó en el inconsciente de una generación con la misma fuerza que

las Vírgenes de Murillo. La cárcel visual concebida por el nacionalcatolicismo no pudo evitar que las piernas de la novia de Flash Gordon o el generoso busto de Sigrid, la reina de Thule que insinuaba una sexualidad reprimida en el Capitán Trueno, ofrecieran un punto de fuga a los niños educados (o maltratados) en los colegios de curas donde se identificaba la virtud con la inhibición del deseo.

Azúa divide su peculiar autobiografía en dos partes. La primera está dedicada al arte visual y la segunda a la poesía y la novela. Los caballos de la cueva de Chauvet, situada al sur de Fran-

■ **Trampantojo que finge la forma del ensayo, esta autobiografía ignora los hechos y atribuye su protagonismo a las ideas**

cia, revelan una paradoja asombrosa: el arte nació perfecto y su devenir no es la historia de una decadencia, sino de una desintegración previsible. No hay una explicación convincente sobre el significado del arte rupestre, pero es indiscutible que marca el comienzo de una escisión. Al representar la Naturaleza, el hombre se separa de ella y pier-

de su inmediatez biológica. El arte avanza en la medida en que la razón prospera, pero esa progresión incluye las semillas de su autodestrucción. Si detrás de cada forma artística hay una idea, la aparición del arte conceptual sólo era cuestión de tiempo. El arte muere por un exceso de racionalidad. Rothko pretendió rescatar el significado elemental de la abstracción, pero descuidó el trabajo puramente técnico. Es evidente que no soportarán el paso del tiempo con la misma resistencia que los caballos de la cueva de Chauvet.

En la segunda parte, Azúa habla del placer poético como una experiencia física. La poesía está aquejada del mismo mal que el arte plástico. Ha perdido la referencia del “no entender entendiendo” de Juan de la Cruz y se ha rebajado a la condición de meros “deberes de colegio”. Lo entendió perfectamente Gil de Biedma y eso explica la brevedad de su obra. La novela ha ofrecido su espacio a la poesía, pero ya ha finalizado su ciclo. Nada dura para siempre y es bueno que sea así. Nos resistimos a aceptarlo porque nos hemos acostumbrado a rebajar las cosas a la medida de nuestra temporalidad. Durante un paseo, Azúa descubrió el famoso “sí a la vida” de Nietzsche en la mirada de su podenco canario, que contemplaba la belleza de un valle sin preocuparse de la eternidad. Este libro es un alegato a favor de esa finitud que nos espanta, pero que nos libra de una eternidad tan indeseable como el desierto del cuento de Borges, donde murió extraviado el rey que afrentó a Dios construyendo un pavoroso laberinto.

RAFAEL NARBONA



La prueba

CARMEN GURRUCHAGA

Premio Abogados de Novela
Martínez Roca. Barcelona, 2010
352 páginas, 19'50 euros

El thriller judicial es uno de esos géneros a los que el cine ha complicado enormemente las cosas. Cada día es más difícil ser original y aún más difícil resulta trillar un camino nuevo. Atreverse con él ya es, a priori, una osadía. Sin embargo, no nos hacía falta este *thriller* para saber que Carmen Gurruchaga (San Sebastián, 1955) no se arredra fácilmente. Periodista de dilatadísima trayectoria, especialista y crítica con el terrorismo de ETA, es autora de libros como *El árbol y las nueces*: (2000, junto a Isabel San Sebastián); *Los "cómplices" de ETA* (2004) o *El fin de ETA* (2006). Por eso, Gurrucha-

ga hace años que permanece en primera línea de fuego—lamentablemente, a veces en el sentido literal— de la actualidad de nuestro país. A su recién estrenada carrera como novelista llega con un equipaje rebotante de experiencia e intuición y con un galardón bajo el brazo: el recién creado premio Abogados de Novela, convocado por el Consejo General de la Abogacía.

Ésta es una novela que leerán con agrado los afectos al género. Sus mejores bazas: un nutrido catálogo de personajes muy bien definidos psicológicamente—la autora juega la baza de la subjetividad, y acierta de pleno— y un ritmo trepidante, que mantiene en alto las varias tramas sin que ninguna decaiga, un poco como esos malabaristas chinos que hacen girar decenas de platos sobre otros tantos alambres.



MITXI

Entre los personajes no faltan millonarias enredadas con jovencitos, guapos juristas prendados de mujeres más o menos fatales, corruptos sin escrúpulos y, sobre todo, una protagonista femenina con los pies en el suelo que actúa como contrapunto

■ Las mejores bazas del libro son un catálogo de personajes muy bien definidos psicológicamente y un ritmo trepidante

Alguno hay que cae en el da-guerrotipo—¿acaso es posible evitarlo, en este terreno?—pero, sea como sea, lo hace con complacencia hacia el lector. De fondo, como mandan los cánones del género, latan algunos de los asuntos que todos los días aparecen en los informativos españoles: desde abusadores a políticos corruptos, pasando por abogados demasiado hechos a transitar la frontera de la ilegalidad. En suma: emociones y entretenimiento garantizados.

CARE SANTOS

novedad estrota

STEFANO RODOTÀ

La vida y las reglas.
Entre el derecho y el no derecho

ALEJANDRO NIETO

El malestar de los jueces y el modelo judicial

CARL SCHMITT

Ex captivitate salus

GIAN LUCA POTESTÀ

El tiempo del Apocalipsis.
Vida de Joaquín de Fiore

JORDI MAS LÓPEZ (editor)

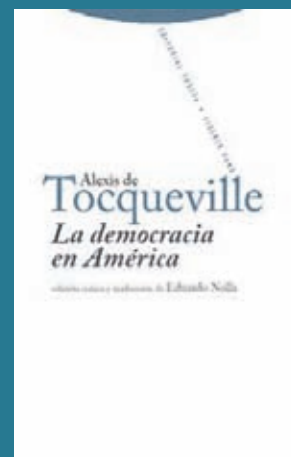
Cuentos de Ise

MIRCEA ELIADE

Una nueva filosofía de la luna

ALEXIS DE TOCQUEVILLE

La democracia en América
Edición crítica y traducción de Eduardo Nolla
Coedición con Liberty Fund



Feria del Libro de Madrid
caseta núm. 281

«El mejor libro sobre la democracia»

FERNANDO VALLEJO

Alfaguara. Madrid, 2010

168 páginas, 17 euros

El don de la vida

A lector le bastarían unas palabras de la página 47 de esta novela: “Esta manía irredenta de contradecir, que es mi más preciada prenda”, para entender el modo de escribir del colombiano Fernando Vallejo (Medellín, 1942). Nada nuevo o sorprendente para quien ya conozca al autor de *La virgen de los sicarios* o *La puta de Babilonia* y sepa hasta qué punto ha puesto su talento en función del escándalo, y se ha ganado un hueco en la literatura a fuerza de exabruptos, impertinencias y gusto por la blasfemia. *El don de la vida* es la diatriba/invectiva estática de dos personajes ancianos pederastas (el protagonista y un “compadre” asentidor) que, sentados en un parque de mendigos y prostitutas de Medellín, evocan épocas pasadas de guapos sol-

daditos colombianos y chaperos bien dotados de Medellín, Madrid o Roma, al tiempo que reparten estopa contra todo y contra todos, a imitación del modo bernhardiano, pero sin alcanzar, ni de lejos, el vuelo artístico y la genialidad del autor austriaco. La peor parte se la lleva una vez más la Iglesia católica, pues Vallejo se ceba especialmente en las figuras de quien él llama “Pabla Sexta” y de Karol Woytila, a quien describe como el “polaco bellaco”, o “papa mierda”. Los deseos del protagonista de Vallejo incluyen el proyecto de fletar un avión con sicarios para fumigar el Vaticano, que China lance una bomba atómica sobre Colombia o que nos arrase a todos el virus del Ébola. Pero la Iglesia comparte palos y dardos con el presidente Uribe, el libertador Bolívar, el “payaso”

■ **El don de la vida es sobre todo un catálogo de injurias. Decir de Vallejo, además, que sabe escribir, ¿sirve de mucho?**

de Freud, la “teología mierdosa” de Sto. Tomás, Lorca (“la mariquita taurófila”), el “asqueroso de Octavio Paz”, el “güevón” de Borges, el pueblo musulmán, o Ingrid Betancourt. La misoginia de ambos ancianos reduce la figura de la mujer al estatuto de animal reproductivo, “gallinas ponedoras” de repugnantes seres humanos a las que deberían administrar píldoras abortivas. Las madres sólo son buenas “para romperles la columna vertebral a varillazos hasta dejarlas tetraplégicas”. El autor se atreve incluso a sentar

cátedra sobre ciencia (gravedad, espacio, vacío, el Big Bang...) y a enmendarle la plana a Stephen Hawking. El narrador parece humanizarse sólo un poco en la remembranza de sus perros difuntos o de las hermosas fincas de Medellín que el progreso y el urbanismo se llevaron por delante. Tras la maraña ácida y deslenguada de Vallejo se atisba una reflexión acerca de la fugacidad del tiempo en la que no ahonda. *El don de la vida* es, sobre todo, un “catálogo de injurias” que incluye una confesión final, oración pagana y el desvelamiento postrero de la identidad del interlocutor del protagonista. Por desgracia los ataques de Vallejo no trascienden del insulto fácil, ni van acompañados de un mínimo análisis de los problemas que describe. Decir de Vallejo, además, que sabe escribir, ¿sirve de mucho?

ERNESTO CALABUIG

Colección EL GENIO IFIGENIO

• Autora: Care Santos • Ilustradora: Issa Sánchez-Bella

A partir de 7 años

En cada libro también encontrarás
JUEGOS y PEGATINAS



Ifigenio es un genio en prácticas muy elegante y con corbata. Para ser genio titular tiene que conceder un millón de deseos a un millón de niños diferentes. Es un genio moderno, y como tal surge de cualquier objeto: un cartón de leche, una botella de zumo, en el tubo de dentífrico...

MACMILLAN
Infantil y Juvenil
www.macmillan-lit.es

Para más información: infolij@macmillan.es

La última noche en Twisted River

JOHN IRVING

Trad. de Carlos Milla Soler

Tusquets. Barcelona, 2010

660 páginas, 26 euros

Las novelas de John Irving (Exeter, New Hampshire, EE.UU., 1942) alcanzan el éxito de los superventas al tiempo que la crítica elogia su calidad literaria. El número de páginas asusta, pero la lectura de unas pocas capta indefectiblemente el interés. Sus libros siempre ofrecen amplios panoramas de la vida norteamericana, que reflejan la inmensidad del país y su diversidad social. El narrador posee un corazón novelesco sensibilizado a los mitos americanos, la defensa de la libertad individual, inexorablemente unida a las armas, la ambición de poder, los grandes negocios, que permiten ir de pobre a rico en media vida, y el vivir cerca de la naturaleza. Nunca falta tampoco una intriga, un misterio que atraviesa el argumento elaborado con minuciosidad, y que lleva a un desenlace inevitable. John Irving, en esta ocasión ha conseguido un éxito rotundo, semejante a *El mundo según Garp* (1976), quizás su mejor novela.

Los personajes testigos del accidente inicial, dos adultos, un niño y la víctima, un adolescente, estarán presentes a lo largo de la historia, encontrándose a cada momento y haciendo carambolas perfectas que acaban por constituir esta novela balada. La acción ocurre en Twisted River,



DOMINGOS UMBERT

un lugarejo al noreste de EE.UU., en 1954. "El joven canadiense, que tendría a lo sumo quince años, había vacilado más de la cuenta" (pág. 17), y se cae entre los troncos que navegan río abajo. Muere ahogado, y en sus bolsillos encontrarán la evidencia de que no era canadiense ni se llamaba Angel Pope, sino que se trataba de un italoamericano de Boston huido de su casa. Ya lo sospechaban quie-

■ John Irving ha conseguido con *La última noche en Twisted River* un éxito rotundo, semejante al de *El mundo según Garp* (1976), quizás su mejor novela



nes le acogieron en el campamento de madereros, los testigos, el cocinero, Dominic Baciagalupo y su hijo Danny, de 12 años, junto a su inseparable amigo, el montaraz Ketchum.

Cada personaje tiene, como el ahogado, un pasado oculto que le persigue y determina su conducta. El cocinero Dominic es cojo, y gracias a su madre, que además de las letras le enseñó a cocinar, resulta un profesional estupendo. El momento crucial de esta primera parte de la novela tiene lugar cuando Danny escucha un ruido en el dormitorio de su padre, y creyendo oír a un oso, agarra una sartén y golpea a la supuesta bestia, que es en realidad se trataba una enorme mujer india amante del padre. El cocinero decide de inmediato llevar a la muerta a su domicilio, para que la encuentre su pareja, el alguacil Carl, alcohólico y abusador de mujeres. Piensan que el indeseable creará que la mató durante una borrachera y no lo recordará. Así sucede, y por eso,

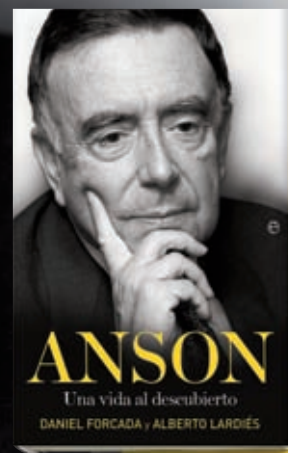
por si las moscas, el alguacil la entierra en secreto; años después otra amante le confiesa la verdad de los hechos, e iniciará una incansable búsqueda de los culpables.

Dominic Baciagalupo y su hijo Danny huyen y buscan refugio en la comunidad italiana de Boston, adonde llegan el año 1967. El padre consigue trabajo de cocinero y se hace amante de Carmela, la madre del ahogado Angel. Danny logra una beca para un excelente colegio privado, Exeter, y luego va a la universidad, donde comienza a destacar como escritor. Una alocada se presta a que le haga un bombo, el hijo Joe, para librarse de ir a la guerra de Vietnam. Tras el éxito de su primera novela consigue un puesto de profesor en Vermont, tercer escenario, y estamos ya en 1983.

Los éxitos literarios le permiten vivir de la pluma, firma sus novelas con el pseudónimo de Danny Angel. Tras Vermont, los encontraremos en Toronto (2000), donde ocasionalmente les visita Joe y Ketchum cada Navidad. Las carambolas se multiplican, y poco a poco las situaciones novelescas empiezan a encajar, hasta que el disparo de un Colt y de un rifle Winchester conduce el relato hacia su final. Entonces, Danny, laureado escritor, comienza a escribir la novela con la frase citada al comienzo.

 <p>KAZUO ISHIGURO <i>Nocturnos</i></p> <p>"Una cautivadora sinfonía. Una obra maestra" (A. Fillon)</p>	<p>BORIS PAHOR <i>Necrópolis</i></p> <p>"Una obra maestra de la literatura del Holocausto" (Claudio Magris)</p>	 <p>BORIS PAHOR <i>Necrópolis</i></p>
ANAGRAMA		

GERMÁN GULLÓN



DANIEL FORCADA
ALBERTO LARDIÉS

ANSON

*Una biografía única
de una leyenda viva del periodismo*

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA

COLECCIÓN PALABRA E IMAGEN

La Fábrica Editorial recupera una colección mítica, Palabra e Imagen, creada por Esther Tusquets en 1967.

Un diálogo entre grandes escritores y fotógrafos de primera línea, en cuidadas ediciones de lujo. Por sólo 29 euros, unas obras imprescindibles en cualquier biblioteca.



Mario Vargas Llosa y Xavier Miserachs. Los cachorros

El retrato de adolescencia de uno de los grandes escritores del siglo xx



Miguel Delibes y Ramón Masats. Viejas historias de Castilla la Vieja

La belleza de una tierra sabia y vieja

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

LETRAS POESÍA

Poemas a la muerte

EMILY DICKINSON

Bartleby. Madrid, 2010

201 pp., 17 euros

De América siempre se dice que está obsesionada con el sexo y la violencia. Aunque esto podría predicarse de cualquier otro país y seguiría siendo cierto, sólo América es madre de Sylvia Plath, y eso, en poesía, cuenta. Sexo y violencia: respuestas humanas a la muerte. Y de la muerte es suma sacerdotisa también otra hija de América: Emily Dickinson (Amherst, Massachusetts, 1830-1886).

“Retira tus Barrotes, Muerte -/ Deja entrar los Rebaños agotados/ cuyos balidos dejan de repetirse/ cuya errancia acabó -/ Tuya es la noche más serena/ Tuyo el Redil seguro”. He aquí la invocación casi satánica de Dickinson. *Poemas a la muerte* nos presenta a la maestra del género versionando todo un clásico de la literatura. Junto con el amor y Dios, la muerte es el tema estrella de todo lo escrito. Con una diferencia: amor o no amor, Dios o no Dios, morirnos nos morimos igual. Y Emily Dickinson, que hizo siempre lo que le dio la real gana, parecía encontrar esta inevitabilidad tiránica y, por tanto, bastante molesta. Para ella, el universo tenía los límites precisos de su voluntad, y la muerte no era tanto un acabamiento cuanto un obstáculo.

Cuenta la leyenda que la de Massachusetts se enterró en vida: empezó por no salir de



Casi inédita en vida (apenas publicó siete poemas, sin firmarlos), tras su muerte la aparición de libros y antologías de Dickinson fue, y sigue siendo, incesante: además de la que hoy reseñamos, Hiperión ha lanzado 55 poemas, uno por cada año de vida de la poeta norteamericana, quizá porque, como resume uno de sus versos, “multiplicar los muelles no disminuye el mar”.

casa y acabó por no salir de la cama. En un alarde de sociabilidad, escribía cartas. Hoy lo llamaríamos agorafobia, pero a mediados del siglo XIX era sólo una rareza. Es un buen adjetivo para Dickinson: rara. Como los diamantes perfectos o las mentes lúcidas: “Contempla esta pequeña Ruina -/ que impulsa todo lo que vive -/ tan vulgar como desconocido,/ su nombre es Amor -/ su ausencia es Aflicción -/ su posesión, Herida -/ En ningún sitio - salvo en el Paraíso / se encontrará un Equivalente”. Éstos tres son los jinetes del Apocalipsis según Dickinson, para quien el cuarto era probablemente la Vida misma. Porque la última gran heroína americana no le teme a la muerte, ni tampoco la desea especialmente: se limita a diseccionarla como una rana.

Es una pasión fría que recuerda al erotismo místico cristiano (“Mi Corazón, vacíalo de Ti -/ su sola Arteria -/ Comienza, y deja allí tan solo -/ la Fecha de Extinción”), aunque, en su

mejor interpretación, Dickinson encarna a una Sibila de Cumas entre los evangelios y Dostoyevski: “El Suspense - es más Duro que la Muerte”.

Reina omnipotente del canon de Harold Bloom, Emily Dickinson rige la conciencia mortal de Occidente. A ella le debemos los dos versos más memorables (por irónicos, por verdaderos) jamás escritos sobre la muerte: “Puesto que no podía esperar a mi Morir -/ Él esperó por mí con gentileza”. (Para Dickinson, Muerte es Hombre y, para desgracia nuestra, todo un caballero.) A sus ochenta años, Bloom sigue enamorado de Emily como un quinceañero: de ella le gusta todo, y la mitad de ese todo la inventa, y la otra mitad la exagera. Pura idolatría. Pero en una cosa no se equivoca: Dickinson es más grande que Walt Whitman, más grande que América. Más grande, tal vez, que la muerte misma.

A. SÁENZ DE ZAITEGUI

Marina Tsvetáieva, mi madre

ARIADNA EFRON

Trad. Isabel G. Gallarza

Circe. 291 pp., 17 euros

Hay existencias imposibles de resumir en biografías o en rigurosos estudios literarios o eruditos. La vida de la poeta rusa Marina Tsvetáieva (1892-1941) arrastra esa marca de abigarramiento y desolación tan difícil de desmenuzar en palabras. La mujer que imaginó para su vejez un espacio de paz, que suplicó un jardín a cambio de tanta miseria, “por ese infierno, por ese absurdo, dame un jardín para mi vejez”, y sólo obtuvo la posibilidad de un suicidio y una fosa común, es el ser que resucita a medias en *Marina Tsvetáieva, mi madre*. La autora del “Poema del fin” renace poéticamente gracias a las percepciones ínti-

mas de su hija Ariadna Efron. Pese a lo conmovedor del texto y del vivo olor a humanidad que emana del libro, Tsvetáieva sigue siendo un enigma, un largo camino por el dolor transfigurado en una obra poética de una grandeza pocas veces alcanzada en la literatura rusa.

Es complicado fijar el drama del alma, los años de destierro malviviendo en Europa, las humillaciones y el desprecio de los compatriotas, el fusilamiento del marido en la URSS, el regreso sin hogar, la hija encerrada en el Gulag, los harapos y las habitaciones miserables, el infierno de la última deportación a la ciudad tártara de Elabuga donde Marina se ahorcó a los 49 años.

Marina Tsvetáieva, mi madre vio la luz en la URSS en 1988, cuando su autora, la hija de Ma-

■ En estas páginas se nos acerca a la vida y la obra de una mujer que vivió, amó, luchó y se labró la ruina por defender su única posesión, la poesía

rina y de Serguei Efron, llevaba trece años muerta. Con enorme coraje, Ariadna Efron (1912-1975) arrancó la obra de Tsvetáieva de las tinieblas del olvido y dedicó sus últimos veinte años a rescatar la herencia literaria materna. Épocas duras, buscando los desperdigados manuscritos, y en 1961, tras innumerables batallas con la censura soviética, publicó una primera antología de Tsvetáieva. Pudo ver rehabilitada la obra de su madre, tras llevar una vida igual-

mente terrible: compartió con sus padres el exilio europeo, fue encarcelada en la URSS en 1939, acusada de ser espía doble como su padre, sufrió 8 años de “reeducación por el trabajo” y otros tantos en el Gulag.

Compuesto con retazos de diarios de infancia de Ariadna, referencias de la obra poética y correspondencia de Marina, dotado de una prosa tersa y diálogos convincentes, el texto ofrece estampas vívidas propias de la mejor ficción. La fascinación mutua entre Tsvetáieva y Pasternak; la duradera fidelidad espiritual entre Tsvetáieva y su esposo: eso se nos cuenta. Pero, sobre todo, se nos acerca a una mujer que vivió, amó, luchó y se labró la ruina por defender su única posesión, la poesía.

LOURDES VENTURA

PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE DEFENSA

FERIA DEL LIBRO DE MADRID. CASETA Nº348



LOS ÚLTIMOS AVIADORES DE LA REPÚBLICA

Carmen Calvo Jung

402 Páginas
PVP 25€



LAS GUERRAS DE LOS ESTADOS BAJOS

Carlos Coloma de Saa,
Antonio Cortijo Ocaña, (ed.)
Clásicos

768 páginas
PVP 12€

Tel.: 91 364 74 27 publicaciones.ventas@oc.mde.es



EL VALOR DE SERVIR

Análisis económico y revolución liberal en España.

Economistas académicos en las Cortes Liberales, 1834-1874

M. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ
Givitas-Thompson Reuter
586 páginas, 72 euros

Generalmente son poco conocidas las ideas económicas de los liberales españoles decimonónicos, exceptuando la desamortización de los bienes de la Iglesia y de las corporaciones públicas -en lo que hubo muy notables diferencias internas-, y su posición a favor de la libertad de comercio, en torno a la cual hubo, no ya desacuerdo, sino abierta oposición dentro de un mismo partido político. Este libro de Manuel Martín Rodríguez, economista a quien debemos decisivas contribuciones históricas, aborda dichas cuestiones, en el período que alcanza desde la promulgación del Estatuto Real en 1834, tras la muerte de Fernando VII, a las postrimerías de la Primera República, en 1874.

El libro no sigue este decurso temporal en su contenido, sino que se divide en tres grandes temas - la recepción de las ideas económicas liberales en España; la Hacienda, la economía y el Estado; el comercio internacional, el dinero y los bancos-, para analizar de manera pormenorizada, ahora sí según un criterio temporal, cada uno de estos debates. Ciertamente no todos los liberales del siglo XIX fueron profesores universitarios ni miembros de las Reales Academias, pero el autor califica de "académicos" a quienes basaron su acción legislativa en doctrinas económicas clara-

mente identificables, tanto más cuando (como ocurrió con Bravo Murillo o Santillán) algunos fueron autores de importantes reformas financieras o administrativas, e incluso escribieron obras indispensables hoy para conocer la realidad económica decimonónica. Por lo demás, Martín Rodríguez concede cumplida atención a políticos que fueron empresarios, como José Salamanca, o periodistas como Andrés Borrego.

Manuel Martín Rodríguez es uno de los mejores conocedores de la recepción de la ciencia económica a España en los dos últimos siglos. Por ello resulta sorprendente su consideración benévola de la asimilación en nuestra nación de la teoría económica clásica entre 1834 y 1874. En aquella España no hubo ciertamente un John Stuart Mill ni un Gossen, pero es que además podrían contarse con los dedos de una mano los especialistas capaces de comentarlos con cierta solvencia científica. Sí hubo recepción de



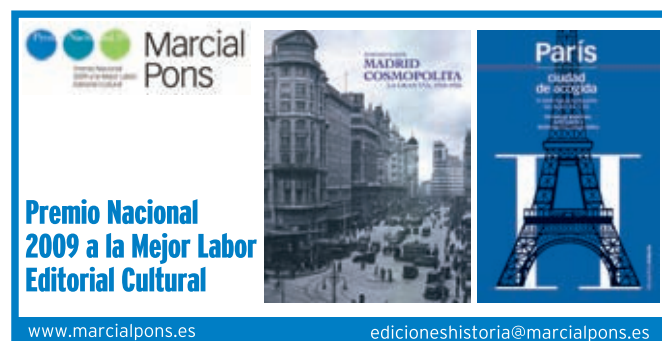
LA LAS CORTES!, 1812 (MUSEO DE CÁDIZ)

las ideas doctrinales del libre-cambio -además de los conceptos del socialismo utópico-, principalmente a través de Bastiat, el gran divulgador del liberalismo de la época, pero los estudios de economía en las aulas universitarias españolas anteriores a los comienzos del siglo XX, salvo contadas excepciones que Martín Rodríguez ilustra con exactitud, eran sencillamente menesterosos. En cambio, en el apogeo del liberalismo español hubo políticos de indudable capacidad intelectual que supieron proyectar sus reformas con ambición de futuro, fundamentadas en razonamientos sólidos e infrecuentes sobre los problemas económicos de la sociedad. Este fue el caso, entre otros, de Salaverría, Figuerola, Ardanaz,

García Barzanallana o Echegaray, aunque es preciso añadir que algunos de estos proyectos quedaron inacabados, ya fuera por el optimismo irreal de dichos reformistas, ya fuera por la violenta transitoriedad de la política española anterior a la Restauración de

1875. Sirvan como ejemplos de dichos proyectos estos tres: la utilización de recursos financieros extraordinarios del Estado -los derivados de la desamortización general de 1855- para una inversión que se esperaba trascendental en el futuro, la construcción de la red ferroviaria básica; la simplificación y reducción de los impuestos, con la idea de que el Producto Interior aumentase y con él, el total de la recaudación tributaria; la eliminación de reglamentaciones y controles gubernativos, bajo la convicción de que, con ellos, se ahogaba los impulsos de inversión y de iniciativa empresarial en los mercados.

Del examen de esta obra de Manuel Martín Rodríguez surge una pregunta inevitable: ¿acaso no eran los políticos españoles más relevantes de mediados del siglo XIX - los llamados con reticencia "liberales decimonónicos" - más inteligentes y más eficaces que sus homólogos de comienzos del XXI? La reflexión suscitada tras la lectura de este libro es su mejor recomendación.



PEDRO TEDDE DE LORCA

URGENTE

ÁVIDOS LECTORES ESPAÑOLES DEVORAN COCODRILOS

MÁS DE
80.000
EJEMPLARES
VENDIDOS



La novela que ha vendido
más de **1.000.000**
de ejemplares en Francia

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



El Dios que no nació

Religión, política y el Occidente moderno

MARK LILLA

Trad. D. Rodríguez Gascón

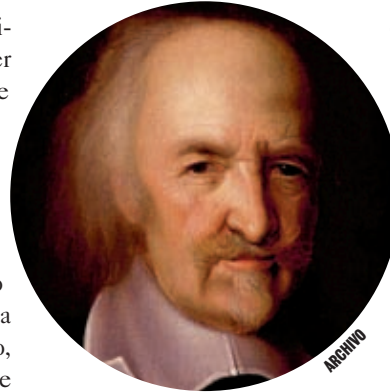
Debate. Barcelona, 2010

294 páginas. 18'90 euros

Mark Lilla (Detroit, 1956) se ocupa de las bases teóricas de un modo de pensar que no es hispano (es norteamericano), pero que tiene consecuencias directas sobre el mundo entero, incluido desde luego el hispano. Bastaría preguntarse si lo que se expone en el libro tiene algo que ver con la crisis económica actual. Lilla ve la mentalidad norteamericana y la presenta como una actitud predominantemente pragmática y, gracias a eso, positiva, en tanto que, en lo que le llega de Europa, percibe un fondo netamente pesimista. Pues bien, Lilla cifra el origen del pragmatismo positivista de Norteamérica en el detonante que habrían sido las guerras de religión de los siglos XVI-XVII y considera que el primer pragmático relevante fue el británico Hobbes. Hobbes achacó esas guerras a las perturbaciones psíquicas que suscita la religión en algunas personas y las aboca al fanatismo

y, para terminar con aquella situación, propuso que el poder estuviera en manos del rey, que podría ejercerlo de manera absoluta y sin dejar que nadie rechistase. En realidad, Bodino había llegado a la misma conclusión en el siglo anterior, el XVI. Pero Lilla replicaría acaso que lo importante es que la Gran Separación es un hecho, gracias a las revoluciones que corrieron de 1688 a 1789.

Por Gran Separación, no entiende la de la Iglesia y el Estado, sino la renuncia a algo bastante más profundo, que es buscar fundamentos teológicos para la autoridad civil. Hobbes se había equivocado al resolverlo por la vía de brindar el poder absoluto al rey; pero, por fortuna, Locke arbitró la forma de que se organizara la política sobre la base de la libertad, manteniendo el criterio pragmático. Eso sí, la libertad del Parlamento impuesta en 1688 conllevó la aprobación, al año siguiente, de una ley de Tolerancia que permitía cualquier culto con tal que no implicase la creencia de la Santísima Trinidad y se desarrollara al margen de la Church of England. La Trini-



PARA LILLA, HOBBS (EN LA IMAGEN) FUE EL PRIMER PRAGMÁTICO

dad Santísima era exclusiva de la Iglesia de Inglaterra. Consecuentemente, los católicos vieron cercenados sus derechos civiles y negados todos los derechos políticos hasta 1828. Pero Lilla no considera que eso afecte a su tesis y, además, reconoce expresamente que esa filosofía política británica del XVII era bastante floja y de argumentación hartamente débil. Pero es eso razón por la que escribe el libro: los diferentes a todos los demás —advierte— somos los partidarios de la Gran Separación, o sea la mayoría de los occidentales, y, como el fundamento es débil, tenemos que permanecer en guardia para no imponer ese

criterio nuestro al resto del mundo —que tiene otras raíces culturales— y, al mismo tiempo, para defender la Gran Separación, entre nosotros, de todo intento de resurrección de la teología política. Aún se le podría aducir que la segregación racial norteamericana la justificaban en la Biblia, como resulta de la condena de Noé a Cam. Por eso se les llama, a veces, “camitas” a los negros. Pero Lilla replicaría, quizá, que un buen pragmatismo llega incluso a pechar con el pasado con un mal que ya no existe. Y acaso añadiría que los occidentales que no somos así de pragmáticos tampoco podemos presentar unas credenciales que puedan considerarse impolutas.

Por eso vale la pena el libro. El grueso del mismo lo constituye un buen estudio de las teorías políticas que llevan ese pragmatismo al extremo que Lilla ve en Norteamérica y que permite a los norteamericanos afrontar el futuro con optimismo. Hay, desde luego, alternativas que Lilla no valora. Quizá tenga que ver con ello la manera europea de entender hoy la libertad religiosa. Pero replicaría que lo que él contempla es una jaula de grillos cada vez que alguien habla de religión, así que lo mejor es persistir en ser pragmáticos. Uno diría que lo mejor es ser pragmáticos y llevar a cabo la reflexión que echa de menos Lilla en la propia tradición norteamericana. Aunque, para eso, hay tiempo



Por favor, responda y envíe este cuestionario al colegio del Buen Reparó, Madrid, antes de leer *Huida a Jerte*, para ayudar en la búsqueda de los niños desaparecidos.

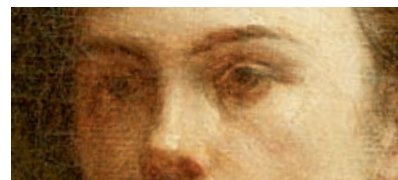
- ¿Cual es el motivo por el que emprenden el viaje?
- En su opinion, ¿conseguiran los colegiales su proposito?
- Indique un terrible secreto del gobierno que los niños pueden utilizar.

Las soluciones, en la novela.

www.weilaifuturo.com

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Rimbaud: Cartas abisinias



FANTIN-LATOURE

ARTHUR RIMBAUD

Ed. de Lolo Rico. Ed. del Viento. 242 pp., 17 euros

La vida y la obra de Rimbaud (Lolo Rico lo entiende a la perfección en su excelente prólogo a esta edición de las *Cartas abisinias*) se articula en torno a dos misterios casi irresolubles: el del estallido de su talento literario, de esa magnífica rebelión que dura hasta los 20 años de edad y el de su silencio, que comienza a partir de entonces y que culmina con su muerte. No es extraño que los que hemos admirado a Rimbaud –uno de los poetas más grandes y sobrecogedores de la Historia– nos abalancemos sobre estas cartas con el deseo de encontrar en ellas el sentido del misterio de su silencio.

Ya avisaba Camus en *El hom-*

bre rebelde de que, para mantener la leyenda de Rimbaud uno tenía que ignorar la existencia de estas cartas decisivas. “Son sacrílegas –afirma– como a veces lo es la verdad”. Cabría añadir también que, si son sacrílegas, no lo son el mismo sentido en que lo es, por ejemplo *Una temporada en el infierno*, sino en otro mucho más terreno y, tal vez por eso mismo, más difícil de desentrañar. Rimbaud, pocos años antes de que se redactaran estas cartas había escrito: “Siento horror por todos los oficios. Patronos y obreros, todos campesinos innobles. La mano que escribe vale lo mismo que la mano que ara. –¡Qué siglo de manos!– Mi mano nunca será mía”. Muy pocos años después el tan difícil de explicar Rimbaud está trabajando como comerciante, ha huido de Chipre hacia Egipto

para evitar las consecuencias de haber matado de una pedrada (accidentalmente, eso sí) a un indígena empleado en la empresa en la que trabajaba. África cambia a Rimbaud, le vuelve pragmático, no piensa en otra cosa más que en enriquecerse, llega incluso a traficar con armas. Quien bebió y se intoxicó hasta la locura de literatura ahora ni siquiera tiene noticia de que La Vogue acaba de publicar parte de sus *Iluminaciones*, reniega y casi se avergüenza de lo escrito tan impetuosamente y si pide libros son manuales laborales.

Estas cartas abisinias sorprenden más por lo que no hay en ellas que por lo que hay. El misterio se da aquí, pero por ausencia. ¿Puede una persona convertirse tan radicalmente en otra? ¿Puede alguien desaparecer por completo o son las cartas

diminutas trampas? El Rimbaud de aquí es pragmático, se queja de la marcha de los negocios y arremete contra la política colonialista francesa.

De esta correspondencia lo más conmovedor es, sin duda, la soledad que destilan sus últimas cartas, cuando le pregunta a su madre si piensa que podría encontrar una mujer en Francia para hacerla su esposa o cuando describe su enfermedad: un tumor canceroso de origen reumático y sifilítico en la rodilla que acaba con su vida el 10 de noviembre de 1891. El misterio Rimbaud se cierra de la misma forma en la que se abrió y nosotros seguimos tratando de ordenar las piezas de un puzzle que, ya con seguridad, no terminaremos nunca.

ANDRÉS BARBA

AUTORES DE SM EN LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID

Casetas 90, 91, 92 y 93, en el Paseo de Coches de El Retiro



DAVID LOZANO,
autor de la trilogía
La Puerta Oscura
Viernes **11** de junio
de 19h a 21h



CARE SANTOS,
autora de *Bel. Amor*
más allá de la muerte
Sábado **12** de junio
de 12h a 14h



ALFREDO GÓMEZ CERDÁ,
Autor de *El tesoro*
más precioso del mundo
Domingo **13** de junio
de 12h a 14h



FERNANDO MARÍAS,
autor de *Zara*
y el librero de Bagdad
Sábado **12** de junio
de 19h a 21h



DAVID LOZANO,
autor de la trilogía
La Puerta Oscura
Domingo **13** de junio
de 19h a 21h



Aprender lo es todo

www.grupo-sm.com

Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/26
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 2. El asedio** 2/14
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 3. Crimen en directo** 3/4
Camilla Läckberg. MAEVA
- 4. La sal de la vida** -/1
Anna Gavalda. SEIX BARRAL
- 5. Dime quién soy** 4/12
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 6. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 9/18
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. La cúpula** 5/4
Stephen King. PLAZA & JANES
- 8. Perdona pero quiero casarme contigo** ... 7/13
Federico Moccia. PLANETA
- 9. Conspiración Octopus** 10/2
Daniel Estulin. EDICIONES B
- 10. Venganza en Sevilla** 6/18
Matilde Asensi. PLANETA

Bolsillo (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS HIJAS DEL FRÍO** 1/5
Camilla Läckberg. MAEVA
- 2. Perdona si te llamo amor** 2/36
Federico Moccia. BOOKET
- 3. La danza del cementerio** -/1
Douglas Preston. DEBOLSILLO
- 4. La elegancia del erizo** 4/16
Muriel Barberry. BOOKET
- 5. El contador de historias** 3/3
Rabih Alameddine. DEBOLSILLO
- 6. El guardián entre el centeno** 6/18
J. D. Salinger. ALIANZA
- 7. A tres metros sobre el cielo** 7/112
Federico Moccia. BOOKET
- 8. Un mundo sin fin** 10/33
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 9. El viaje al amor** 9/4
Eduardo Punsset. BOOKET
- 10. Alicia en el país de las maravillas** 8/8
Lewis Carroll. DEBOLSILLO

No ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIAJE AL PODER DE LA MENTE** 1/13
Eduardo Punsset. DESTINO
- 2. El palestino** -/1
Antonio Sefas. TEMAS DE HOY
- 3. El Maquiavelo de León** 2/13
José García Abad. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. El secreto** 3/134
Rhonda Byrne. URANO
- 5. Perdidos. La filosofía** 6/16
Simone Regazzoni. DUOMO
- 6. La inutilidad del sufrimiento** 5/19
María Jesús Alava Reyes. LA ESFERA DE LAS LIBROS
- 7. Ponte en forma en nueve semanas y media** -/1
Juan Rallo. ESPASA
- 8. Los secretos de la Roja** 4/3
Miguel Ángel Díez. CUPULA
- 9. Mil millones de mejillones** 9/6
Fernando Trias de Bes. TEMAS DE HOY
- 10. Autobiografía sin vida** 7/2
Félix de Azúa. MONDADORI

Poesía (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTOLOGÍA GENERAL** 2/3
Pablo Neruda. ALFAGUARA
- 2. Del lado del amor** 5/3
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
- 3. Poesía y prosa** 1/10
Jaime Gil de Biedma. GALAXIA GUTENBERG
- 4. Tarde o temprano. Poemas 1958-2009** ... 4/7
José Emilio Pacheco. TUSQUETS
- 5. Hojas de Madrid** 3/3
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 6. La manera de recogerse el pelo. G. Blogger** . 7/2
David González (Ed.). BARTLEBY
- 7. Mil años de poesía europea** 6/21
Francisco Rico (Co.). PLANETA
- 8. No duerme el animal** 9/15
Ada Salas. HIPERION
- 9. Aquí** 8/25
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 10. El cielo a medio hacer** -/1
Tomas Tranströmer. NORDICA

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitat · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saftés · 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: Ojangueren · PALENCIA: Alfár · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: París-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Alemania

- 1. HUMMELDUMM**
Tommy Jaud (Scherz)
- 2. Der Feind im Schatten**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3. Schöner Schein**
Donna Leon (Diogenes)
- 4. Letzte Nacht in Twisted River**
John Irving (Diogenes)
- 5. Die Tribute von Panem**
Suzanne Collins (Dettinger)

Chile

- 1. EL ARTE DE LA RESURRECCIÓN**
Hernán Rivera Letelier (Alfaguara)
- 2. Los hombres que no amaban...**
Stieg Larsson (Destino)
- 3. La elegancia del erizo**
Muriel Barberry (Planeta)
- 4. Antología general**
Pablo Neruda (Alfaguara)
- 5. Antología en verso y prosa**
Gabriela Mistral (RAE)

Estados Unidos

- 1. 61 HOURS**
Lee Child (Delacorte)
- 2. Storm prey**
John Sandford (Putnam)
- 3. Dead in the family**
Charlaine Harris (Ace)
- 4. The help**
Kathryn Stockett (Amy Einhorn/Putnam)
- 5. Innocent**
Scott Turow (Grand Central)

Francia

- 1. L'APPEL DU SANG**
Stephanie Meyer (Hachette Jeunesse)
- 2. L'oiseau de mauvais augure**
Camilla Läckberg (Actes Sud)
- 3. Les écureuils de Central Park**
Katherine Pancol (Albin Michel)
- 4. Le labyrinthe d'émeraude**
Mathieu Lauffray (Dargaud)
- 5. La fille de papier**
Guillaume Musso (Xo)

Reino Unido

- 1. THE GOOD MAN JESUS**
Philip Pullman (Canongate)
- 2. Caught**
Harlan Coben (Orion)
- 3. 61 Hours**
Lee Child (Bantam)
- 4. 9th judgement**
James Patterson (Century)
- 5. Solar**
Ian McEwan (Cape)

Medios consultados:

- "DER SPIEGEL" / Alemania
- "EL MERCURIO" / Chile
- "THE NEW YORK TIMES" / Estados Unidos
- "LE MONDE" / Francia
- "THE TIMES" / Reino Unido

El nuevo libro de Chris Stewart, autor de *Entre limones*, un auténtico maestro en el arte de gozarse de la vida



«La clave del éxito de Chris Stewart es su honrada y modesta determinación a vivir una vida gratificante.» *The Independent*

«Divertidísimo.» *The Bookseller*

«Mostrar entusiasmo por los pequeños placeres de la vida es fácil. Lo difícil es escribir bien sobre ellos.» *Traveller*

salamandra www.salamandra.info

Dj editores

IGNACIO ECHEVARRÍA

Al menos dos veces, en las últimas semanas, se ha citado en este mismo suplemento el dictamen de la agente literaria Carmen Balcells acerca las pequeñas editoriales que abarrotan, de un tiempo a esta parte, el panorama de la industria del libro en España: “Esto es como las setas, y ahora es la temporada –habría dicho Balcells en una entrevista–. Brotan miles de ellas alegremente, por todos lados. Ahora hay que ver cuáles de ellas son transgénicas y cuáles no”.

Así traídas, las palabras de Balcells suenan agoreras, y parecen inspiradas por el escepticismo y la condescendencia. Pero se limitan, de hecho, a constatar el fenómeno y a pronosticar lo que puede afirmarse de todas las iniciativas plurales: que sólo las más aptas y bien fundadas terminarán por abrirse paso.

Sobre el carácter episódico del fenómeno, sin embargo, hay algunas cosas que decir, al menos en réplica a quienes lo juzgan una moda pasajera aupada en el esnobismo y sintomática de una cultura crepuscular, como tantos juzgan la del libro. Y es que, si bien el esnobismo y un cierto romántico libresco se hallan en la base de algunos de estos empeños quizá efímeros, importa, antes que eso, reconocer en ellos las señales de un nuevo orden editorial, basado en las nuevas condiciones tanto de la producción como del tráfico de los textos.

Cerraba yo mi artículo de la semana pasada divagando sobre la posibilidad de que Internet esté alterando la vieja proporción entre escritores y lectores conforme a la cual se había configurado la industria editorial. Esta última funciona, mayormente, desde el razonable supuesto de que la comunidad de los lectores es muy superior a la de los escritores, por lo que cabe especular con una concentración de la demanda sobre la oferta. Y así es, ciertamente, y seguirá siendo para un determinado estándar libresco, el que satisface masivamente, a través de los best-sellers o de tantos otros productos que aspiran a serlo, un ocio desentendido de una genuina exigencia literaria, estética o intelectual.

Pero entretanto la comunidad de los escritores va creciendo exponencialmente, a ritmo mucho más intenso que la de los lectores, y muerden, gracias a la desinhibición que Internet fomenta, y gracias también a su capacidad de generar foros más o menos públicos –que inmediatamente se asimilan al público mismo–, vocaciones literarias que, alcanzado cierto nivel de

persistencia, aspiran a obtener el marchamo objetivo que a la pretendida condición de escritor confiere siempre la publicación física de un libro.

He aquí una ventaja de la que ha de disfrutar aún por mucho tiempo la tradicional industria editorial: el poder objetivador que –en cuanto objeto él mismo– posee el libro. Antes que un fenómeno residual, la proliferación de pequeñas editoriales podría ser el modo en que, al menos en una determinada franja, la industria editorial se adapta a públicos cada vez más sutiles y segmentados, y a un tipo de demanda que, tanto como de los lectores, procede de los propios escritores, más que nunca necesitados de pequeñas estructuras capaces de conectar, sin un coste demasiado elevado, con su potencial comunidad de seguidores.

Un observador malintencionado podría recordar aquí lo que se conoce como *vanity press*: editoriales especializadas en dar curso a los originales que les mandan autores dispuestos a pagar por ello. Pero no se trata de eso, dado que en las microeditoriales interviene decisiva y saludablemente, a modo de filtro, la vanidad del propio editor, que suele poner su celo en reconocer y en captar tendencias emergentes y gustos glamourosos, y apuesta por su propia aptitud para compartirlos y promoverlos, no sólo a cuenta del negocio que ello pueda entrañar sino del prestigio que conlleva. Aquí también, el paradigma viene a ser el del *disc jockey*: no mola tanto hacer música como saber pincharla”

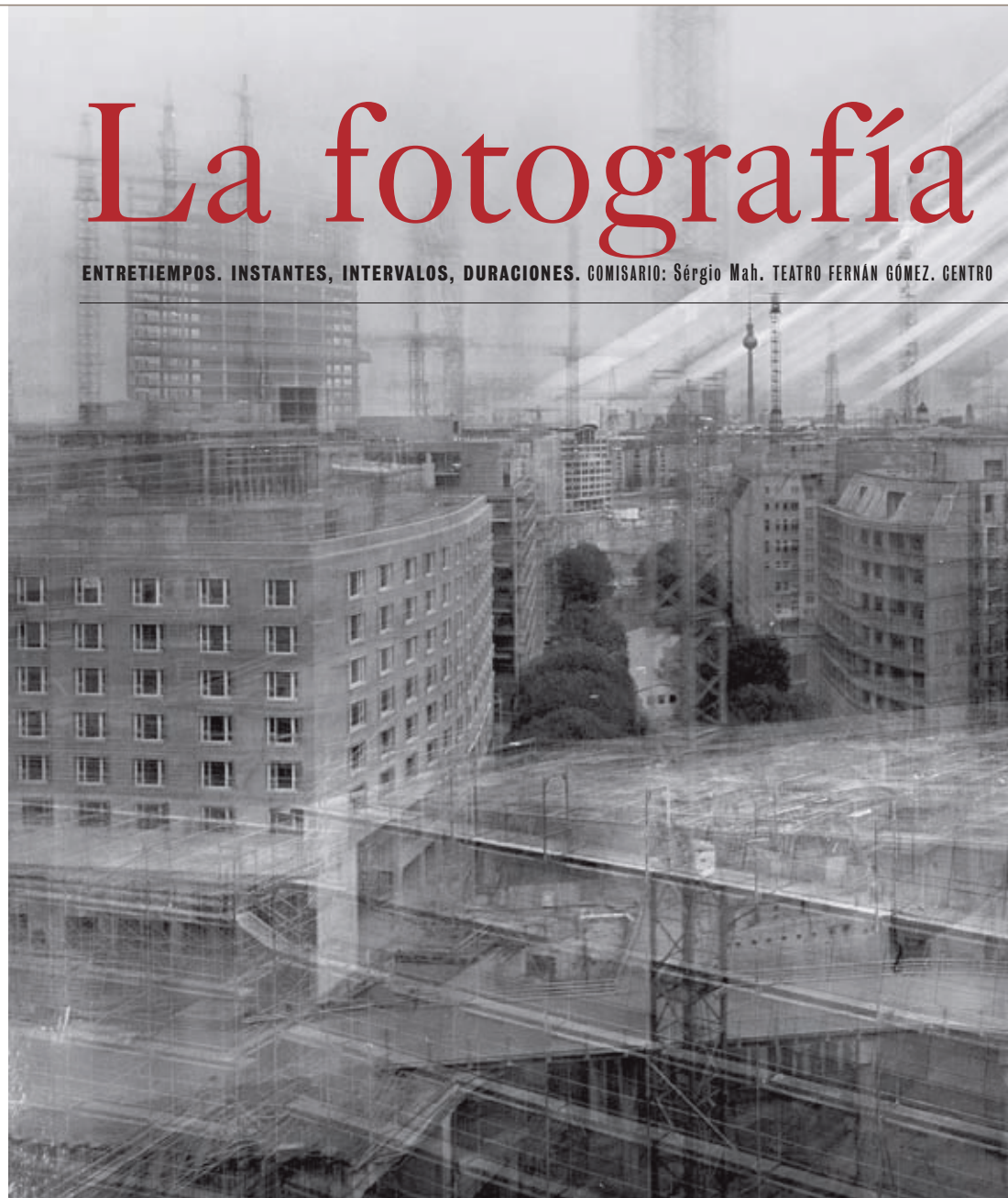
Es cierto, sin duda, que bastantes de las nuevas microeditoriales trabajan con los materiales residuales que desechan las editoriales más grandes, y que en este sentido vienen a ocuparse de la casquería de la industria, por mucho que a sí mismas se presenten (y robo el chiste a un amigo) como “el rincón del gourmet”. Pero esta relación simbiótica puede establecerse bajo un signo inverso cuando, por virtud de su liviandad, las pequeñas editoriales –al menos las más despiertas y funcionales– son capaces de actuar tentacularmente, y no sólo sirven como radares de lo que está por venir, sino que trabajan positivamente una capilaridad que les está vetada a las grandes y medianas estructuras, permitiendo conexiones en reducida escala, posibilitando pequeños circuitos que se ajustan a la configuración cada vez más reticular de la nueva cultura. ■

“En las microeditoriales interviene decisiva y saludablemente la vanidad del propio editor, que pone su celo en reconocer y en captar tendencias emergentes. El paradigma viene a ser el del disc jockey: no mola tanto hacer música como saber pincharla”



En búsqueda del espectador pensativo, proclive a una experiencia atenta y reflexiva de la imagen, *Entretiempos* retuerce la captura del instante como la solución aportada por la fotografía a la historia de la visualidad, hasta convertirla en problema de la mirada fotográfica actual: ésta que ha liberado a la propia fotografía de su definición para diseminarse en variadas indagaciones en vídeo y cine. Por tanto, la exposición desgana algunos de los problemas derivados de la reflexión acerca de la imposibilidad y alternativas para captar el momento decisivo. Pero al tiempo, vale como test del estado de lo que Sérgio Mah denomina “fotología”. Sin querer, aborda el academicismo sobre su propia tradición, o el envejecimiento como disciplina. Y con intención, su apertura hacia nuevos dispositivos y narrativas, o intersticios de lo fotográfico, en el régimen de la representación. A fin de subrayar que así entendido, lo fotográfico “posee un inmenso potencial, porque nos sitúa en el umbral de una nueva organización del conocimiento y frente al alcance de una obra de la imaginación”.

Por eso, esta exposición –confeccionada con obra de diecisiete artistas y con mayoría de trabajos de producción reciente–, pivota en torno a tres maestros: los canadienses Jeff Wall (Vancouver, 1946), como el fotógrafo constructor de falsas espontáneas, y el cineasta Michael Snow (Toronto, 1929), aquí con un precioso filme: *Solar Breath*, (Aliento Solar, 2003), junto al japonés Hiroshi Sugimoto (Tokio, 1948), cuyas prolongadas



La fotografía

ENTRETIEMPOS. INSTANTES, INTERVALOS, DURACIONES. COMISARIO: Sérgio Mah. TEATRO FERNÁN GÓMEZ. CENTRO

exposiciones sobre pantallas de proyección (serie *Autocines*, 1993) –hasta dejarlas totalmente en blanco– expresan una elocuente paradoja sobre las delimitaciones que establecemos convencionalmente entre cine y fotografía.

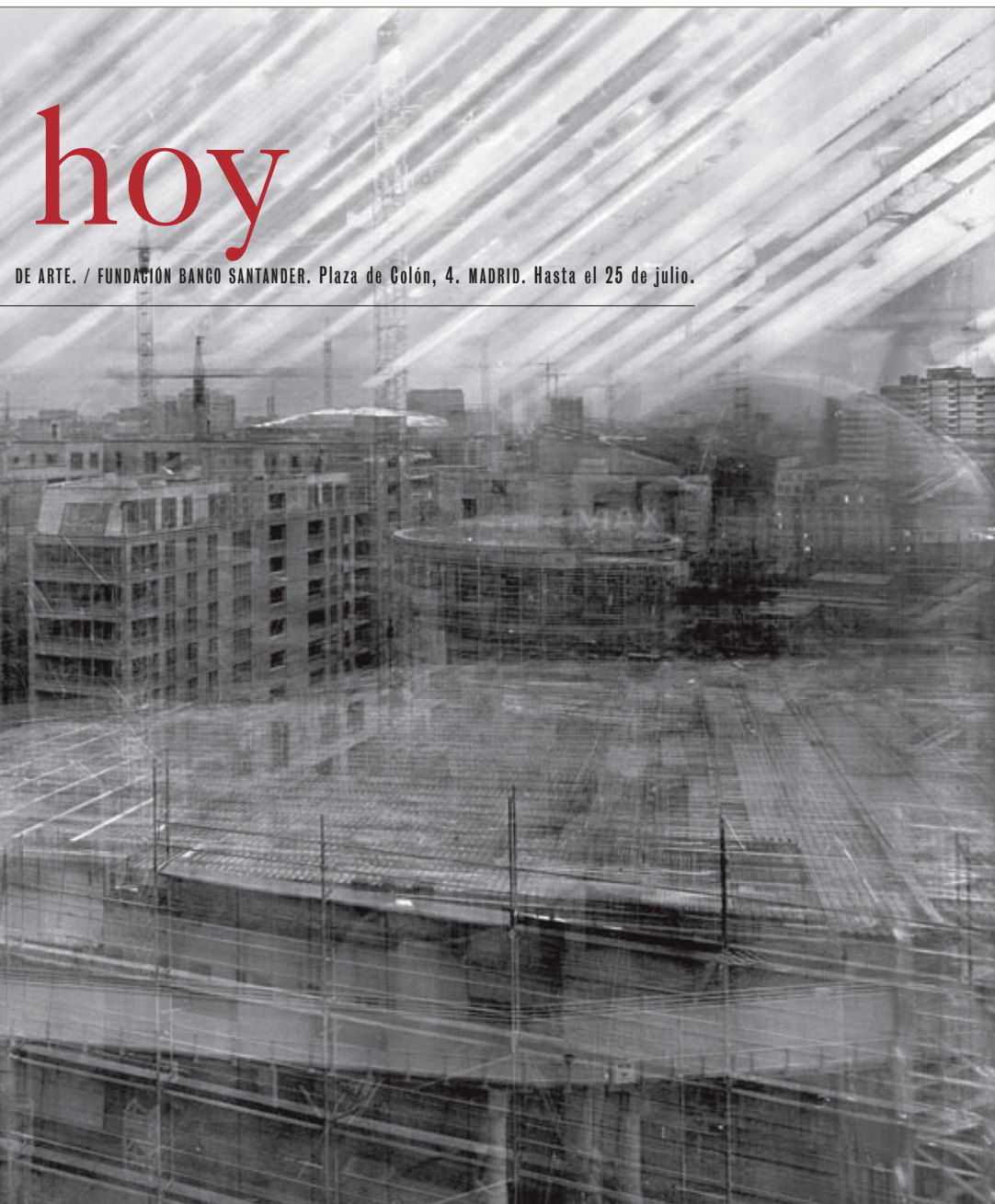
El recorrido alterna im/posibilidades de representación del “momento detenido” desde una perspectiva performativa:

de Mabel Palacín (Barcelona, 1965) y Paul Pfeiffer (Honolulu, 1966), ambos interesados desde muy distintas perspectivas en el modelo del héroe; del austriaco Erwin Wurm (1954) –aquí, con la divertida por absurda serie *One Minute Sculptures* (1997-1998)–, con un talento irónico próximo a la británica Ceal Floyer (1968); y del mexicano Iñaki Bonillas

(1981) que, con su serie de dípticos *Ya no, todavía no*, pone en entredicho la discriminación perceptiva entre día y noche, acentuando el fluir en la naturaleza. Mientras la duración, *durée* de Bergson, queda bien representada por el reciente trabajo *Day for Night* (Día por noche, 2009), de Tacita Dean en el estudio de Giorgio Morandi, el pintor que nos enseñó el valor

hoy

DE ARTE. / FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. Plaza de Colón, 4. MADRID. Hasta el 25 de julio.



visual de la repetición y la detención atemporal. Pero entre todos, destaca *The American Room* (2010) del belga David Claerbout (1969), vídeo generado por tratamiento digital de fotografías que, como a los protagonistas de la acción, casi nos hace contener el aliento. Con esta obra, Claerbot no sólo se declara digno sucesor de Vermeer y perspicaz analista de la

naturaleza humana y la hipocresía en el comportamiento social: ¡roza la representación de la sinestesia!

Hay otro conjunto de trabajos relacionados con la idea de momento en la historia, su descomposición, su adicción acumulativa y la in/capacidad de rememoración. Es interesante por didáctica la aportación de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958). So-

bresaliente la serie *Postdamer Platz* de Michael Wesley (Munich, 1963), quien ha registrado con una toma fija durante dos años los cambios inmobiliarios pero también atmosféricos en el corazón de la ciudad. Y pulcro y con valores pictóricos el “reportaje” de Daniel Blaufuks (Lisboa, 1963) de interiores en Terezín, ciudad fortificada a una hora de Praga considerada “gue-



TACITA DEAN: DAY FOR NIGHT, 2009. IZDA., MICHAEL WESELY: POTSDAMER PLATZ, BERLÍN, 1997-1998

to modelo” por los nazis al albergar intelectuales.

Es una lástima que el pulso del recorrido decaiga al final, con trabajos melancólicos, oscuros y poco atractivos. Como en *The Russian Ending*, (El final ruso, 2001) de Tácita Dean –cuyo título alude a una convención en los inicios del cine danés, cuando se rodaban dos versiones de cada película: una con final feliz, para el público estadounidense, y otra con final dramático, destinado a los espectadores rusos–, parece decantarse hacia el final triste. Un cierre que no hace justicia a la contribución de Sergio Mah como director artístico de PhotoEspaña durante el último trienio. Con *Lugar* (2008), *Lo Cotidiano* (2009) y esta *Entretiempos* se cierra un ciclo en el que la comprensión de lo fotográfico se ha extendido en el Festival ganando en profundidad.

ROCÍO DE LA VILLA

G Vea más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

EXPOSICIONES - TALLERES - PROYECCIONES
CURSOS - CONCIERTOS

museos de madrid

ENTRADA GRATUITA

MAYO - AGOSTO 2010



MUSEO DE LA CIUDAD, c/ Príncipe de Vergara, 140
Ragel: Reporter Fotógrafo. El archivo fotográfico de Diego González Ragel (1893-1951), un auténtico testimonio del Madrid de su época. Del 16 de marzo al 30 de mayo

Profecías. PHotoEspaña'10. XIII edición del Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales. Del 10 de junio al 11 de julio

Las chicas Picó. Antología de José Picó, imprescindible dibujante e ilustrador del siglo XX. Del 22 de julio al 10 de octubre



MUSEO DE LOS ORÍGENES. Plaza de San Andrés, 2
Orígenes de Madrid

Exposición-resumen del Museo que muestra la historia de Madrid desde la prehistoria más remota hasta el siglo XVII
Hasta diciembre



PLANETARIO DE MADRID

www.planetmad.es

Exposiciones, proyecciones y cursos

19 de junio. Observación con telescopios
Consultar página web



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Glorieta de San Antonio de la Florida, 5

Frescos de Goya. Talleres de Grabado y Pintura para colegios
Visitas guiadas para colegios y familias.

Día de San Antonio de la Florida - 13 de junio
Apertura especial de la ermita



TEMPLO DE DEBOD

Paseo de Pintor Rosales, 0

Talleres para escolares y familias
Visitas guiadas



ARTE PÚBLICO

Paseo de la Castellana, 41

17 esculturas abstractas de artistas españoles



ANDÉN 0

Centro de interpretación de Metro en 2 sedes:

· Estación de Chamberí · Nave de Motores

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
(Cerrado al público por remodelación)



MUSEO DE LA HISTORIA
(Cerrado al público por remodelación)



esmadrid.com/museosdemadrid
010 Líneamadrid

Colaboran
EL CULTURAL
IIISTORIA

 **MADRID**

Diane Arbus,

SELECTED PHOTOGRAPHS. LA FABRICA GALERIA. Alameda, 9.

Para su participación en la decimotercera edición de PHotoEspaña, La Fábrica Galería ha optado por un clásico indiscutible de la fotografía del siglo XX, la norteamericana Diane Arbus (Nueva York, 1923 -1971), de la que muestra una veintena de piezas fechadas todas en sus años de máximo esplendor, la década de los 70.

La breve trayectoria creativa de Arbus resulta inseparable de los avatares de su biografía y siempre se caracteriza por los personajes que eligió para sus obras. Nacida y educada en el seno de una familia judía acomodada, Diane Nemerov conoció al que sería su marido, Allan Arbus, a los catorce años, contrajeron matrimonio cuatro años después, y alardearon permanentemente de su inconformismo social y su liberalidad sexual. Arbus introdujo a su esposa en la fotografía y juntos fundaron un estudio que pronto trabajaba para varias de las publicaciones de moda más conocidas, como *Vogue* o *Harper's Bazaar*. A mediados de los cincuenta, Allan y Diane, se divorcian y Diane abandona el trabajo publicitario y estudia con la también fotógrafa Lisette Model (Viena, 1901 - Nueva York, 1983), con la que descubre el motivo de su trabajo.

Resulta revelador comparar las fotografías de Model con las de Arbus. Ambas coinciden en una potente iluminación frontal, que destaca la materialidad de los rasgos sin necesidad alguna de artificio, a la vez que



fija la mirada del espectador en el personaje retratado, que casi siempre ocupa la parte central de la fotografía. Y, lo que es más importante, ambas centran su atención en aquellos aspectos que hacen singularmente extrañas a las personas que nos rodean. En el caso de Arbus, la fotógrafa se interesa de modo casi obsesivo por los *freaks*—enanos, especialistas circenses, transexuales, travestidos, prostitutas, deformes, discapacitados, enfermos psiquiátricos—o por aquellos grupos o colectivos, como los nudistas, con reglas sociales propias.

Curiosamente, esa galería compone un retrato de la sociedad norteamericana de los

freaks aristócratas

MADRID. Hasta el 23 de julio. De 6.000 a 40.000 E.



Fue la exposición *New Documents* la que, en 1967, dio a conocer al público el trabajo de Diane Arbus. Un cierre perfecto para la que fuera la década más productiva de su carrera. En 1971, después de una larga depresión, se suicida. Un año más tarde su obra es seleccionada en la Bienal de Venecia, convirtiéndose así en la primera fotógrafa estadounidense en participar; y el MoMA organiza en Nueva York su primera gran retrospectiva.

MAN AND A BOY ON A BENCH IN CENTRAL PARK NYC, 1962

años sesenta, marcado por el espíritu de rebeldía de la época, que resulta tan verosímil y definitorio como los de Walker Evans o Dorothea Lange de los años treinta, a los que Arbus añade una capacidad inquietante que los trae al presente y los hace brutalmente actuales.

La exposición incluye algunas de sus obras más célebres, como la increíble *A woman in a bird mask, N.Y.C., 1967*, o el retrato de *Mae West in a chair at home, Santa Monica, Cal., 1965*, así como pequeños grupos que abordan sus temas principales: los posados de niños y adolescentes, como la sordamente violenta *Teenager with a baseball bat, N.Y.C., 1962*; las parejas de gemelos o sus equivalentes, como las muchachas ataviadas con el mismo bañador de *Two girls in matching bathing suits, Coney Island, N.Y., 1967*; o los travestidos, como el impactante y provocador exhibicionismo de *A naked man being a woman, N.Y.C., 1968*.

“Yo empecé como a querer a los monstruos. No quiero decir que son mis amigos, sino más bien que me hicieron sentir una mezcla de vergüenza y temor. Hay muchas leyendas. Todo para ellos sucede como en un cuento de hadas. Los monstruos nacieron con su trauma. Ya han pasado su prueba en la vida. Ellos son aristócratas”, declaró Diane Arbus.

MARIANO NAVARRO

Helen Levitt

LÍRICA URBANA

FOTOGRAFÍAS 1936-1993

DEL 10 DE JUNIO AL 29 DE AGOSTO



MUICO

C/ Zorrilla, 3
28014 Madrid
T. 914 201 242 • www.fundacionico.es

De martes a sábado: De 11:00 a 20:00 h.
Domingo y festivos: De 10:00 a 14:00 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita

Visitas guiadas: T. 915 921 524
Visitas taller para familias y escuela de verano: T. 913 080 049
Horario de reservas: de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 h.

Nueva York, 1940 (detalle). Colección privada © Estate of Helen Levitt

MUICO / MUSEO
COLECCIONES
ICO
ARTE junto al ARTE

PHE10



Caminando en círculos

FETICHES CRÍTICOS. RESIDUOS DE LA ECONOMÍA GENERAL. COMISARIOS: Cuauhtémoc Medina, Mariana Botey,

Helena Chávez Mac Gregor. CENTRO DE ARTE 2 DE MAYO (CA2M). Avenida Constitución, 23. MOSTOLES (MADRID). Hasta el 29 de agosto.

Cuando se ha cumplido el segundo aniversario de su fundación, el Centro de Arte Dos de Mayo de Mostoles presenta una exposición de producción propia bajo el título *Fetiches Críticos. Residuos de la economía general* y la firma del colectivo mexicano El Espectro Rojo. En un maltrecho panorama como el nuestro, acuciado por la tijera y agarratado ante el incierto porvenir, en el que nada parece existir más allá de esta crisis, este proyecto aporta una lectura más abierta y paradójica sobre la situación económica actual. La exposición explora, no sin cierta insolencia, las grietas que diezman la estructura del capitalismo, pero no se trata de encontrar las claves

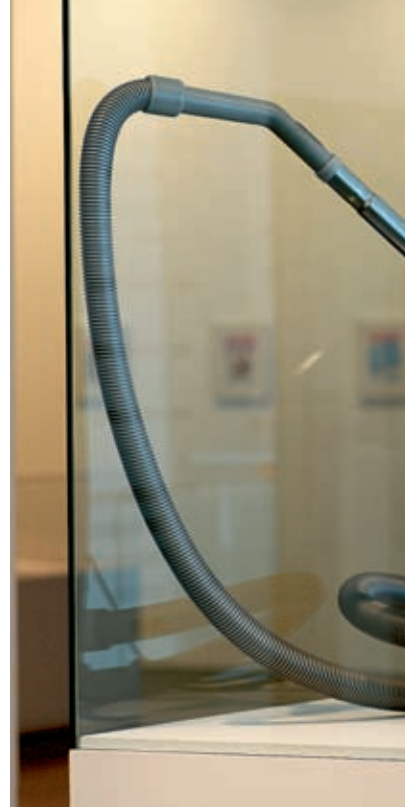
que lo han llevado a su estado actual. Tampoco quiere colgarse medallas ni caer en el manido y fácil “se veía venir”. Parte el discurso de la reflexión en torno al concepto de fetiche, que, para los comisarios, es el puente que une “la necesidad y la producción, la utilidad y la demanda, la racionalidad y el valor, el sentido y la materia”, y revela cómo el arte que se inscribe en este sistema da lugar a voces contradictorias, absurdas e inmensa-

■ **La exposición explora las grietas que diezman la estructura del capitalismo. Pero sin caer en el manido “se veía venir”**

mente cínicas. Cuando los comisarios hablan de la naturaleza crítica de estos fetiches no lo hacen desde la ambición de encontrar soluciones. Lo hacen desde una postura extravagante y a menudo cimentada en el sinsentido. Más que buscar salidas, articulan la posibilidad de obstaculizar, boicotear y trabar el fluir natural de los procesos. Abundan en el tema, sí, pero caminan en círculos.

Aunque la presencia de algunos artistas así puedan sugerirlo, ésta no es una exposición de arte político. Dudo que quiera serlo. La mayoría de los trabajos hunden sus raíces en los postulados conceptuales de finales de los sesenta, cuando sí existió una voluntad verdadera

de cambio. Pero, aunque reminiscentes del proyecto conceptualista, los trabajos que aquí se exhiben quieren huir de lo que fue su premisa elemental, la abolición del objeto, pues quieren exaltar su propia naturaleza tangible, física, como si el bloqueo y la obstrucción de los flujos del sistema capitalista fueran un ejercicio *literal*, no reali-



ISABEL MUÑOZ
Exposición
EL AMOR Y EL ÉXTASIS

SALA CANAL DE ISABEL II

8 de junio
29 de agosto de 2010

ISABEL MUÑOZ. EL AMOR Y EL ÉXTASIS

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org
PHOTOESPAÑA2010





KARMELO BERMEJO: *COMPONENTE INTERNO DE UN ELECTRODOMÉSTICO...*, 2010. **FRITZIA IRIZAR:** *SIN TÍTULO, FE DE AZAR*, 2009

zable a través de ideas sino de la consolidación, más o menos aparatosa, de un cierto formalismo desde el que reencauzar negociaciones y buscar nuevos intercambios, a buen seguro inverosímiles. Uno recuerda aquel trabajo ya antiguo de Santiago Sierra en el que, mediante un gran camión blanco, obstaculizaba el caudaloso tráfico de la

Ciudad de México. Algo de eso hay en esta exposición.

Los conceptos de producción, transacción y valor sobrevuelan toda la muestra y la forma del dinero mismo como reflejo del objeto fetiche contemporáneo es la más utilizada. Es también recurrente el documento que legitima operaciones situándolas en el marco

de la más estricta legalidad, acciones, muchas de ellas, que no exceden un ámbito poético e intrascendente. Tres ejemplos: Federico Zukerfeld, también argentino, pide una beca (dinero real) para fabricar dinero falso (que algún día volverá a ser real). Zukerfeld esparce los billetes en el espacio público. Pero esto es una performance, una acción tan

ficticia como los propios billetes, porque el dinero—y el poder que trae consigo—es un sueño inalcanzable, como imposibles son las transacciones que con él se pueden realizar. Gustavo Romano, por su parte, se inserta en el sistema con billetes y tarjetas de crédito que no tienen valor económico sino temporal. El más rico es quien de más tiempo dispone. En el trabajo del siempre incisivo Karmelo Bermejo, bien atado y bien traído, el valor de lujo se oculta tras su propia funcionalidad. Perteneciente a su conocida serie *Ocultaciones de belleza*, ha sido presentado en otros lugares pero el contexto en el que ahora se inscribe lo enriquece. Su título es *Componente interno de la aspiradora del director de un centro de arte reemplazado por una réplica de oro macizo con los fondos del centro que dirige*, y ha sido realizado en nuestro convulso 2010.

JAVIER HONTORIA

Taurus

Del mito al ritual

07 | 06 | 2010
05 | 09 | 2010

BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

bbk⁺

IBERDROLA

Euskaltel

Presentado por: **bbk⁺**, **IBERDROLA**, **euskaltel**

Pablo Picasso: *Taurus*, 1955. Museo Nacional de Arte Moderno, París, Francia. En colaboración con el Museo d'Art Moderne, París, Francia. © Dirección Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2010.

Vicente Todolí

“No quiero perder de vista el arte, sólo el mundo del arte”

El próximo miércoles, tras inaugurar la exposición de Francis Alÿs y habiendo celebrado el décimo aniversario del museo, Vicente Todolí abandonará la dirección de la Tate Modern. Le espera un año de tregua pero no de

desaparición. Uno de los hombres más poderosos en la escena internacional del arte hace balance de su trayectoria y desvela detalles del funcionamiento de esta compleja organización que, ahora, busca director.

Es un despacho no muy grande, sencillo y funcional. Nos sentamos en la mesa de reuniones, con muchos libros alrededor. Vicente Todolí (Palmera, Valencia, 1958) verbaliza sus ideas desde el primer segundo como una metralleta, a una velocidad de vértigo y a ráfagas. Se mueve mucho y subraya sus palabras dando golpes con los dedos sobre la mesa. Se ríe a menudo. Cree que ha adquirido la cautela en la expresión que exige la institución para la que ha estado trabajando durante los últimos siete años, pero su carácter franco, la seguridad de que tiene plaza asegurada donde él quiera y (supongo) el aburrimiento tras contar lo mismo mil veces, le inclinan a referirse a interesantes aspectos sobre la gestión de la Tate, poco conocidos.

—Esta entrevista se publicará en el momento en que se vaya. Se lo digo por si eso le suelta la lengua.

—Tengo que respetar acuerdos internos.

—¿Como los prematrimonia-

les que obligan a los cónyuges a ser discretos en caso de ruptura?

—Exactamente. Sobre todo porque lo que yo dijera podría afectar al nuevo edificio. Ya ha salido aquí, en titulares, una tergiversación de unas declaraciones mías: “Vicente Todolí se va porque no está de acuerdo con la ampliación”. Fue una bomba, porque en este momento se están reuniendo los fondos necesarios y esto llegó hasta Estados Unidos.

Más comisario que director

—En la anterior entrevista concedida a El Cultural, cuando se hizo público su nombramiento, usted afirmaba: “Yo soy, de hecho, un comisario, un editor, no un director”. ¿Se sigue considerando así?

—Absolutamente. La dirección es el precio que tienes que pagar para conseguir realizar un programa y, en los museos anteriores en los que trabajé, crear una colección. Hay directores más “democráticos”; yo soy el que propone el programa (junto

a un pequeño comité) y quien lo adjudica a los comisarios. Incluso en el caso de comisarios externos, yo tenía la idea, contratada al especialista, le ponía un productor o co-comisario de la Tate y lo supervisaba. Y muchas veces he sido yo el comisario.

—Pero menos a menudo de lo que solía. En la Tate Modern sólo ha comisariado Sigmar Polke, Robert Frank, Fischli & Weiss, Cildo Meireles, Rodchenko y Popova, y Theo Van Doesburg.

—Bueno, otras exposiciones fueron ideas mías que entregué a los comisarios para que las elaboraran.

—Y en todo este tiempo ¿no ha habido un comisario que le interesara por su línea de trabajo al que quisiera encargar un proyecto propio?

—Eso lo he hecho con artistas. Hay que tener en cuenta que en el IVAM hacíamos 16 exposiciones grandes al año y siete u ocho pequeñas. En Serralves, 12 grandes y cuatro pequeñas. Aquí eran seis grandes (cinco con la crisis), más la





MIGUEL ÁNGEL FONTA

de la Sala de Turbinas y las pequeñas de Level 2. Y hay un *staff* de comisarios con el que tienes que trabajar. Sólo en una ocasión hemos trabajado con una propuesta externa: la exposición *Pop Life*. Pero hemos estado abiertos a todas...

—Abiertos para decir “no” (risas). Es paradójico que una institución tan grande pueda hacer tan pocas exposiciones.

—Eso es lo que digo yo. En otras instituciones con una quinta parte de nuestro personal y un presupuesto mucho menor se hacen muchas más exposiciones. A mí me fijan unos objetivos: vender un determinado número de entradas al año y, además, que no se acumulen las visitas en una temporada.

—Porque se vende menos en las tiendas...

la Tate. Le interesan más las individualidades que los movimientos. En esta predilección ¿subyace una concepción de la historia del arte contraria a las líneas evolutivas, o a lo taxonómico?

—Cuando yo era estudiante aprendíamos los “Esquemas de la historia del arte” del manual de Azcárate. Pero los grandes artistas siempre quedan fuera de los esquemas, constituyen excepciones. Son los que cambian el paradigma, desafían las etiquetas y encuentran en las crisis un motor para la creación. Mi manera de tratar los movimientos es ir a los protagonistas. A veces, como ya he dicho, el bosque no te deja ver los árboles.

—Se advierte también que se ha relacionado con artistas de amplia trayectoria y de prestigio

En la Tate he ‘jugado’ para Gran Bretaña, con pocas posibilidades de incluir artistas españoles: sólo Dalí y Muñoz”

—¡Claro! También hay unos mínimos que hay que cubrir: una exposición que venda menos de tantas entradas no es factible. Este museo, por ley, ha de tener déficit cero. Es más difícil programar con pocas exposiciones al año: tienes “cinco balas”; no puedes disparar ráfagas. Nunca hemos programado un *blockbuster* para que lo fuera, sino porque era una exposición que no se había hecho antes. Pero se tiene en cuenta, cuando se piensa el programa anual, que hay dos que tienen que pagar el resto.

—Hay algunas conclusiones que se pueden extraer del conjunto de las exposiciones que ha comisariado en estos más de 20 años, en el IVAM, Serralves y

internacional. ¿Se siente menos cerca de lo que llamamos creación emergente?

—En el IVAM, organicé la primera exposición mundial en un museo de Richard Prince. También las de Fischli & Weiss y Cildo Meireles. Hice la primera retrospectiva de Juan Muñoz. Como decía una película de Werner Herzog, también los enanos empezaron pequeños... En los museos, a mayor poder menor libertad. ¿Sabe cuántas personas vieron la exposición de Richard Prince en Valencia? No llegarían a 6.000. Esto, aquí, sería imposible, aunque también he asumido riesgos. Hélio Oiticica ya era un artista muy conocido cuando hicimos su exposición, pero para la Tate era

una apuesta. Tuvo menos de 40.000 visitantes, que es el límite del suicidio (bromea).

—En sus comisariados hay dos líneas predominantes hasta cierto punto opuestas: artistas con muy personales simbolismos y universos formales o prácticas de alguna manera rituales como Gary Hill, Hamish Fulton, Lothar Baumgarten, Juan Muñoz, Cildo Meireles, Julião Sarmiento... y otros más cercanos a la cultura popular como John Baldessari, Richard Prince, Claes Oldenburg... ¿Es así?

—Es así. Y otra línea centrada en las vanguardias. He trabajado mucho con el dadaísmo y con las tendencias constructivas. Y con énfasis en los cambios de paradigma: en el IVAM, en las dos crisis de 1915 y 1930; en Serralves “circa 1968”; en Londres una revisión de los orígenes de las vanguardias, en las raíces intelectuales de la esencia de la Tate Modern. La fotografía ha sido otra de las constantes en mis programas.

Escena española

—No ha trabajado con muchos artistas españoles. A diferencia de las escenas artísticas británica o alemana, la española no ha “hecho piña”, y cada vez somos más conscientes de que esto sería necesario...

—El mundo es muy grande. En Serralves “jugué” para Portugal y en la Tate para Gran Bretaña, con menos posibilidades todavía de incluir artistas españoles: sólo Dalí y Juan Muñoz. He sido muy cuidadoso para no ser acusado de filohispánico.

—¿Hasta qué punto ha podido aportar algo a la colección?

—Sólo al modo de enseñarla.

—¿Negoció directamente con UBS la inclusión de algunas de las obras de su colección en la

Por la promoción del arte español

En el septenio Todolí, la Tate Modern ha adquirido obras de Antoni Muntadas, Juan Uslé, Juan Muñoz y Cristina Iglesias. “Me hubiera gustado que fueran más —dice—; pero la existencia de comités de adquisiciones que sirven para calmar la conciencia de las grandes instituciones (en la Tate, los programas para arte latinoamericano o del este europeo) hace que el centro y el sur de Europa paguen el pato”. El ya ex-director del centro londinense tiene una receta para conseguir mayor visibilidad para el arte español: no sólo invitar a comisarios extranjeros para que vengan y elijan sino también facilitar las adquisiciones por parte de grandes museos extranjeros. Pero también aquí es necesario el patrocinio. “Los museos no tienen suficiente presupuesto. La Tate, por ejemplo, ha comprado artistas portugueses porque hemos conseguido fondos para ello a través de fundaciones. Para España sólo ha sucedido con la Fundación Marcelino Botín, que donó la obra de Uslé. Cuando adquirimos una obra de Marlene Dumas una fundación holandesa pagó el 90%; la Tate cubre el 10%, para demostrar su interés. Otras veces el trato es: compramos una obra y nos buscas dos donaciones”. Lo que no valdría es el ofrecimiento de exposiciones por parte de organismos de promoción —“el museo al que se dirigen lo entiende casi siempre como propaganda”—, pero sí el apoyo económico que brindan. Tampoco funciona el intercambio de cromos. “Y si se trata de una coproducción, va en interés del artista que la itinerancia comience fuera del país”, asegura Todolí.

exposición permanente de la Tate Modern?

—No. Dejé en manos de un conservador esa integración mínima. Y llegué a convencerles, después de que la prensa “dierra caña”, de que esa práctica iba en contra de sus intereses. Limitamos su presencia a cinco obras. Y de artistas que no tenemos. Ahora ya no son patrocinadores. Con la crisis...

—¿Hay un presupuesto de compras para la Tate Modern?

—No. La mayoría de las adquisiciones de la Tate son de arte británico. Algunos años, las que van a la Tate Modern son prácticamente inexistentes. Si hay fondos, son para arte estadounidense, por la *special relationship* entre ambos países. Los comités de adquisición tienen gente que pone dinero para comprar obras de esas áreas geográficas concretas.

—¿Propone usted obras?

—Mis sugerencias a la jefa de

la colección son como las de cualquier otro conservador. Han de pasar por tres comités para ser aprobadas.

—¿Qué ha aportado la Tate Modern a la escena artística londinense?

—La Tate ha conseguido que ver exposiciones se convierta en una actividad de ocio habitual.

—¿Tiene algo que ver su éxito con el declive del Institute of Contemporary Arts?

—Al contrario. No he querido ahogarlo haciendo exposiciones que le habrían correspondido al ICA. Somos islas en un archipiélago; estamos conectados por abajo. Me parece horrible que los museos-empresa hablen de “competidores”.

—Bueno, hay competencia cuando la fuente de financiación es la misma. Sea una administración o un patrocinador.

—Aún así no se puede usar esa palabra. Supone asumir que estamos en el mundo del *business*, para ser hegemónicos. Pero en efecto vamos en esa dirección.

—¿Y qué efecto ha tenido sobre el mercado británico?

—Escaso. Eso es más cosa de los YBS (*Young British Artists*). Tuvieron portadas de periódicos, siempre escandalosas, pero constituyeron un buen precedente en el interés por el arte contemporáneo.

—¿Va a quedarse en Londres?

—No, no. Este clima me mata. Mis bases estarán en Valencia y en Italia. Y por el mundo.

—¿No está harto de viajar?

—Estoy harto de viajar con un objetivo. Me he tenido que centrar mucho en aspectos organizativos y sociales. Como dependemos tanto de los patrocinadores tengo continuamente actos, inauguraciones, cenas... En Serralves el 99% de mi tiempo era para el arte; en la Tate si

La Tate Modern ha conseguido que ver exposiciones en Londres se convierta en una actividad de ocio habitual”

tenía un 20% ya me parecía mucho. Ahora voy a tener un periodo de limpieza visual, sensorial y conceptual. Al cabo de un año me preguntaré qué quiero hacer. Me he estado preparando durante años para ese “abismo”.

–Decir abismo es exagerado. Además los proyectos que tiene en marcha, es asesor de fundaciones y museos. ¿Cuáles son?

–Soy asesor de varias fundaciones en España: de la Marcellino Botín, de adquisiciones en “la Caixa” y el MACBA, y soy patrono en la Fundación Gala-Salvador Dalí. También asesoro a la Fundación Serralves, en Oporto, entre otras. Me encanta: llegas, das tu opinión y te vas.

–Mantiene su cuota de poder en el mundo del arte.

Voy a tener un periodo de limpieza visual, sensorial y conceptual. Dentro de un año me preguntaré qué hacer”

–Y de conocer lo que se está haciendo en muchos lugares. No quiero perder de vista el arte; quiero perder de vista el mundo del arte.

Ofertas rechazadas

–Pero es consciente de su peso dentro de ese mundo.

–Sí, sí. Me han hecho ofertas muy importantes y he contestado que de momento no quiero ni hablar de ellas. No se creen que no quieras aceptar una oferta por la que “muchacha mataría” y hasta he tenido que inventarme que he firmado un

contrato con la Tate que me impide trabajar durante un tiempo en otras instituciones.

–Supongo que está siguiendo lo que ha ocurrido en Valencia, en el MuVIM.

–Sí, increíble, y muy peligroso. Hay en Valencia un sentido patrimonialista no ya de la cultura sino del poder. “Esta es mi finca”, o “Quien paga manda”. No, señores. Esto no es suyo, ustedes lo administran.

–¿Y cómo ve la evolución del IVAM?

–No voy a decir nada sobre eso.

–¿Qué piensa del documento de “Buenas prácticas”?

–Es fantástico. Es lo que yo siempre he defendido. Convocatorias abiertas, jurado, evitando las decisiones políticas... Es el inicio de la normalización. Hay que insistir. La gota a gota provoca un agujero en la piedra.

–El Reina Sofía ¿está ya en la “liga de campeones” o aún tiene un camino que recorrer?

–Ya está. De repente es un museo reconocido internacionalmente. Se puede estar o no de acuerdo con lo que se hace, pero se respeta. Se nota que está gestionado de un modo profesional, con altitud de miras. Pero uno nunca puede dormirse en los laureles.

ELENA VOZMEDIANO

**Para tu abuela ya eres el mejor.
Es hora de que los demás le den la razón.**



Haz que tu abuela se sienta aún más orgullosa y participa en los **Premios Culturales Caja España 2010**.

Ya puedes enviar tu obra y ganar en cualquiera de estas categorías:

- Premio **FOTOGRAFÍA** B/N: 4.000€
- Premio **LIBRO DE CUENTOS**: 10.000€
- Premio **PINTURA**: 15.000€





Caja España
TU OBRA SOCIAL |



cajaespana.es



Inmortal Louise Bourgeois

MICHELE MATTEI

Solía decir Louise Bourgeois (1911-2010) que todos los días uno tiene que abandonar su pasado o aceptarlo y, si no se puede, hacerse escultor. Fue así, a base de lidiar incansablemente con el peso de su niñez, como se convirtió en la escultora francesa más influyente y aclamada internacional-

mente del siglo XX. El poder de sus obras –sus arañas, sus celdas– está en el deseo último de reparar un daño y ensayar el perdón, en “crear –afirmaba la artista– un espacio propicio para que los recuerdos se acerquen y se queden un rato entre nosotros”. El suyo, perdurará siempre.

Loise Bourgeois, la artista nacida en Francia y residente en los Estados Unidos, conocida sobre todo por sus esculturas de arañas gigantes de metal, murió el pasado lunes 31 de mayo en un hospital neoyorquino a los 98 años. Una portavoz del hospital declaró que Bourgeois, que sólo al final de su vida había accedido al reconocimiento generalizado del mundo del arte, sufrió un ataque cardíaco durante el fin de semana. Con su muerte, el arte norteamericano y europeo no sólo pierde una artista extraordinaria y enormemente influyente sino, también, un eslabón directo entre el arte del siglo XXI y el París de la *belle époque*: el del cubismo, el simbolismo, el surrealismo y todo lo que siguió.

Nacida en la capital francesa el día de Navidad de 1911, Bourgeois a menudo contaba que el doctor que atendió a su madre le dijo: “Madame: me está fastidiando el día”. Tanto su personalidad como su arte acabaron asumiendo esa condición fastidiosa y pocos artistas han defendido con tanta vehemencia como ella el enraizamiento de su trabajo en la infancia y la adolescencia. Sus padres, que llevaban un próspero negocio familiar dedicado a la reparación y la reventa de tapices y textiles medievales y de los siglos XVII y XVIII, vivían encima de la sala de exposiciones que tenían en París.

De niña, Bourgeois dio muestras de un especial talento para las matemáticas. En su adolescencia, comenzó a ayudar en el taller de la empresa reparando los bajos deteriorados de los viejos tapices o cosiendo hojas de parra sobre los genitales de figuras desnudas en obras destinadas a mojígatos coleccionistas americanos. Más o menos por entonces, su mujeriego progenitor presentó a su amante, una mujer inglesa de nombre Sadie, a la familia como preceptora de la niña. De ella, Bourgeois aprendió inglés, pero también celos y odio.

Todas esas cosas forman parte de la leyenda sobre Bourgeois y del motor de su obra. Como artista francesa emigrada a Nueva York en 1938, su carrera tuvo un desarrollo lento. El reconocimiento de la crítica y el éxito comercial le llegaron ya pasados los sesenta, aunque, en 1982, cuando el MoMA de Nueva York le organizó una retrospectiva –la primera de una artista mujer– era ya una creadora conocida, si bien vista como inclasificable, marginal y hasta excéntrica. La exposición la convirtió en la gran dama del arte americano.

Ese mismo año, el fotógrafo Robert Mapplethorpe hizo una serie de célebres retratos sobre Bourgeois, vistiendo un abrigo negro de piel de mono y llevando bajo el brazo, a modo de *atrezzo*, una escultura de látex negro grande y obscena que hace pensar en un gigantesco pene con sus testículos. Ella insistió que no se trataba, en

modo alguno, de un falo; era –afirmó– su niñita. En las imágenes de Mapplethorpe, Bourgeois sonríe pícara a la cámara. Se trata de una imagen de un enorme poder de seducción.

Bourgeois hizo esculturas en todo tipo de medios. Realizó maravillosos grabados y dibujos, creó instalaciones claustrofóbicas y ponía tanto cuidado en fabricar sus muñequitos cosidos como en sus gigantes arañas de metal. Llegó incluso a grabarse interpretando unos temas infantiles que se emitieron en una vacía torre veneciana.

Abundan en su obra las criaturas de pechos múltiples, las manos exquisitamente talladas en mármol y muchos objetos sexuales y extraños cargados de secretos y de una violencia apenas suprimida. A pesar de su negativa a definirse como feminista, lo era, y de ella pueden extraerse lecciones para cualquier

artista vivo: en cuanto a persistencia, compromiso e individualidad, y en la diferencia entre el arte hecho como complemento de una carrera y el que surge de un mandato interno.

Bourgeois hizo obras buenas y malas, y no se preocupó de elegir. Llegó incluso a publicar los dibujos producto del insomnio que conservaba en su mesilla de noche. “Mis recuerdos están apolillados”, escribió recientemente con una caligrafía rayana en el garabato junto a un hermoso dibujo abstracto. Hemos perdido una gran artista, pero el arte sigue.

ADRIAN SEARLE



SPIDER, 1997

Star
GALERÍA DE ARTE

Fotografías de Fernando Narváez y pinturas de Antonio Castillo

Del 11 de Junio al 12 de Julio de 2010

*C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72*

*www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com*

G Lea las entrevistas con la artista en www.elcultural.es

Natalia Menéndez

“Los festivales agradecerían otra ley de mecenazgo”



La directora y actriz Natalia Menéndez debuta este año en la dirección del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Convencida de que Almagro debe erigirse en “la puerta del barroco al mundo”, asume su labor en un momento crítico: con una reducción de su presupuesto y la amenaza de que la CNTC no pueda actuar allí.

Natalia Menéndez (Madrid, 1967) fue nombrada el pasado mes de abril directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, en sustitución de Emilio Hernández. La directora y actriz, hija del cómico Juanjo Menéndez, era ya consciente entonces de que no llega al Festival en su mejor momento. Toma las riendas cuando éste acumula una deuda de cerca de 300.000 euros, lo que, unido a la crisis, ha incidido en una drástica reducción de su presupuesto: un 29 por ciento menos con respecto al año anterior. Contará, por lo tanto, con 2.031.500 euros para esta edición. Esta situación ha llevado a Menéndez a reducir espacios (tres patios) y también espectáculos.

Por si fuera poco, el paro que mantienen los técnicos

de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) puede hacer peligrar sus representaciones en el Festival; la Compañía es uno de los grandes reclamos, tiene su segunda sede en Almagro y permanece allí durante todo el Festival, actuando en el teatro Hospital de San Juan (donde tiene previsto estrenar *El alcalde de Zalamea* y representar *El condenado por desconfiado*). Además, en la edición de este año, y por primera vez en la historia de la CNTC, actuará en el Corral de Comedias con *La joven de cántaro*.

—¿Ha sido ésta una edición de transición, de reunir espectáculos ya comprometidos por la dirección anterior con los que usted ha elegido?

—La programación ha sido elegida por la nueva dirección a partir de temas

predominantemente de comedia. Hemos apostado por un teatro familiar, apoyado por títeres en todas sus variantes, nacionales o internacionales. Hemos heredado compromisos del anterior equipo y algunos me han parecido bien. El Festival muestra una imagen distinta, y así lo hemos pretendido mostrar con el logo y el cartel nuevos.

—Cuando se dispone de dos millones de euros para contratar espectáculos, ¿en qué tentaciones sucumbe y qué otras no se puede permitir?

—Con este presupuesto, la tentación es pensar en los distintos públicos, ofrecer espectáculos de calidad tanto en los de pago como en los gratuitos. Si tienes más presupuesto, se puede investigar, hacer apuestas de coproducción o producción, nacionales o internacionales, más talleres, compra de infraestructura para las actividades...

—Es un presupuesto para contratar compañías, porque Almagro no produce. ¿Va a cambiar esta forma de operar?

—Todo puede transformarse con voluntad, imaginación, provocación y estímulos. Hace falta ayuda y ubicar al Festival donde se merece: una puerta barroca al mundo.

—¿Y qué valor de mercado cree que tiene Almagro? Me refiero a si es un lugar al que acuden los programadores para descubrir espectáculos.

—Este año se estrenan

seis espectáculos, absolutos y nacionales, y creo que eso es de interés para los distribuidores. Por otro lado, tengo la absoluta confianza de que Almagro Off va a ser un trampolín para los jóvenes creadores.

—También hay talleres.

—Sí, cuatro. Hemos creado un taller infantil y otro para actores profesionales que queremos que sea la semilla del futuro Almagro Off. También hay dos talleres para visitantes.

—Quizá la CNTC no pueda actuar en Almagro si prosigue el paro de los técnicos ¿Qué tienen previsto hacer en el peor de los supuestos?

—Prefiero no especular. Espero y confío que se pueda solucionar el asunto de la CNTC.

Resolver la deuda

—Usted llega al Festival con las arcas más que vacías, ya que arrastra una deuda de cerca de 300.000 euros. ¿Son los Festivales empresas ruinosas?

—Tanto el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) como la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha están mostrando todo su apoyo para solucionar esta situación, que espero se concrete antes de finales de año. La cultura es fuente de riqueza en muchos sentidos, me cuesta hablar de los festivales de una forma genérica. Se tendría que estudiar caso por caso para valorar el enriquecimiento que propor-

cionan. Pero hay algo que se debería revisar: la Ley de Mecenazgo, la cultura lo agradecería.

—Se habla de “festivaltis”, de que hay inflación de festivales en nuestro país. ¿Esta situación beneficia o perjudica a Almagro?

—Almagro es el festival barroco más importante del mundo. Es lógico que estimule el nacimiento de otros certámenes. Y que exista la cohabitación, así se pueden pensar coproducciones y colaboraciones.

—¿Hay algún festival, ya sea nacional o extranjero, que le haya servido de inspiración, de referente?

—Admiro los festivales imaginativos, con sentido común y gusto por la pluralidad y la diferencia. Festivales que buscan la complicidad del público con los profesionales, que apuestan y arriesgan sin pretensiones y que colaboran con la educación y valores de los derechos humanos.

—También quiere suscitar un debate sobre la estética de la no violencia. ¿Cómo es esa estética?

—Con la exposición ‘Bestia contra Bestia’ se abrirá la tertulia *La estética de la no violencia*. Le invito a venir a la tertulia del 20 de julio, para compartir opiniones. Yo creo que sí existe una estética de la no violencia, pero que no es la que predomina, ya que en el arte se obtienen resultados muy bellos y eficaces con la violencia.

LIZ PERALES

PORTULANOS

El enigma

IGNACIO GARCÍA MAY

EL Infatigable Informador Cultural penetró en la estancia a oscuras. Era la primera vez que hacía aquello pero su trabajo estaba por encima de todo y le obligaba a seguir adelante. Cuando pudo acostumbrarse a la penumbra distinguió el rostro de la mujer: era convencionalmente misterioso pero se había pasado con el bótox. Tenía delante de sí una bola de cristal que brillaba con reflejos azulados. Ella le invitó a sentarse y él obedeció. “Hágame su pregunta”, dijo la mujer. “Vaya por delante que yo no creo en estas memeces”, dijo el Informador, dejando claro, por cierto, que la diplomacia no era lo suyo. “Pero me asaltan dudas terribles que nadie ha sabido contestar. Por eso he acudido a usted”. “¡Adelante!”, insistió ella. El Informador dijo: “El caso es que, con el verano, em-

“¿Tendrá ganas el público de ir a ver estas cosas?”

pieza la Temporada de Festivales. Eso significa que hay cuatrocientos mil espectáculos de teatro por toda España al mismo tiempo, de los que, ¡Santo Cielo!, debo informar. Pero para eso quisiera saber... ¿Pagarán los Festivales a las compañías o harán como el resto de las administraciones? ¿Abonarán sólo las facturas de los Grandes Nombres y dirán que no hay un céntimo para las compañías pequeñas una vez que hayan actuado? Y los técnicos ¿cumplirán su sueño de que se les paguen todas sus horas de trabajo como si fueran horas extra o harán huelga y dejarán colgadas las programaciones cada vez que les apetezca tomarse un café? Y el público ¿tendrá dinero y ganas, con la que está cayendo, para ir a ver estas cosas que ya ha visto un millón de veces?”. No se nos permite publicar la respuesta de la pitonisa.

Clásicos de Alcalá de Henares

17 de junio-4 de julio

Alcalá de Henares es el primero de los festivales dedicados a los clásicos que se celebra y, por ello, indica el camino que seguirán el resto. Este año las dos formaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico visitarán la ciudad con *El castigo sin venganza* y *La moza de cántaro*; Teatro del Temple con *El licenciado Vidriera*; y Atalaya con *Ricardo III*. Asimismo habrá dos "lazarillos", uno por El Brujo y otro por Teatro do Morcego. Y los polacos de Biuro Podrózy sorprenderán con su *Macbeth* motorizado. Israel Elejalde, Blanca Portillo, Marcial Álvarez y Ginés García Millán ofrecerán el recital *Paseo Romántico*, con obras de Larra, Zorrilla, Duque de Rivas, Espronceda, Rosalía de Castro y Bécquer. El festival también tiene su apartado de danza. La edición cuenta con la participación de los jóvenes bailarines de la Compañía Nacional de Danza, que estará en Alcalá con *Carmen Replay* y *Losdedae (La promesa)*.

Grec de Barcelona

13 de junio-1 de agosto

Japón protagoniza esta edición del festival barcelonés. Dedicado al país asiático, con montajes procedentes de allí o con espectáculos creados en Europa por artistas japoneses, 15 propuestas de teatro, danza y música. En el primer apartado están el homenaje de Shiro Takatani a Roland Berthes (*La cámara lúcida*) y la mezcla de teatro y danza de Toshiki Okada (*Hot Pepper Air Conditioner and the Farewell speech*). Mientras que en la danza más pura destacan *Butoh*, estreno en España del coreógrafo Ko Murobushi y el trabajo que Cesc Gelabert y Frederic Amat, autor del cartel del festival, han hecho sobre la cultura japonesa en *Ki*. Pero hay otras ofertas, como los taiwaneses de Cloub Gate Dance con *Wild Course*, y Eva Yerbabuena con *Llucia*. En teatro la participación española es mayor. Destacan el *Prometeo* de Carme Portacelli y Carme Elías, *Questi fantasma* de Oriol Broggi y la nueva producción de Teatro de los Sentidos de *La trastienda del pokorí*.

La hora estival



LE CHEMIN DES TERRE Y BOSTON BALLET, EN ALMAGRO Y GRANADA



Granada

24 de junio-14 de julio

El Teatro del Generalife acogerá la mayoría de las actuaciones de danza que proceden, en gran parte, de América. Del Norte y del Sur. De Estados Unidos llega el Ballet de Boston, una de las principales compañías de ese país que ofrecerá un doble programa. El primero se centra en su "padre" Balanchine, de quien ofrecerá un buen repaso de obras con *Ballo della regina*,

Rubies y *The four temperaments*, mientras que el segundo, *Dance in Boston*, reúne piezas contemporáneas de Jorma Elo, el coreógrafo residente en Boston, Sabrina Matthews y Helen Pickett. También doblará actuación el Grupo Corpo do Belo Horizonte (Brasil), que presentará tres coreografías contemporáneas de uno de sus fundadores, Rodrigo Pederneiras. Y el Ballet Argentino que comanda Julio Bocca recorrerá el bai-

Almagro

1 de julio-25 de julio

La sustitución de Emilio Hernández por Natalia Menéndez marca la nueva edición del Festival de Almagro que tiene una programación en parte escogida por el primero. El certamen comenzará con la imposición de la medalla del festival a Francisco Nieva, a la que luego se sumará un homenaje a José Manuel Garrido, que dará paso a una programación nacional e internacional. Del extranjero viene la Compañía Estatal de Hungría con *Tartuffe*, la legendaria formación uruguaya El Galpón, que presenta *El lazarillo de Tormes*, y Héctor Noguera que desde Chile viaja con *La vida es sueño*.

Los otros tres estrenos absolutos serán españoles. La Compañía Nacional de Teatro Clásico con *El alcalde de Zalamea*, (comparte también con *El condenado por desconfiado*), La Máquina Real con *Lo fingido verdadero* y Fuegos fatuos presentará el segundo *Tartuffe* del festival.

El resto de la programación ofrecerá montajes muy atractivos de la mano de Ana Zamora (*Danza da morte*), El Brujo (*El evangelio según San Juan*) y La Fura (*Degustación de Titus Andronicus*), entre otros. También destaca por encima de los demás, sobre todo por lo simbólico, la representación de *La moza de cántaro* en el Corral de Comedias, ya que supone el regreso de la CNTC, aunque sea con su formación joven, al espacio símbolo del festival.

le popular de su país en *Tango. De burdel, Salón y Calle*.

La participación nacional se limita al flamenco (La Moneta, con *Extremo Jondo*, en el Teatro Isabel La Católica) y la danza clásica española. Esta última con el excelente programa que el Ballet Nacional de España recuperó el año pasado en torno a la Escuela Bolera y que ha ampliado. Entre las joyas, destaca sobre las demás la espléndida *Danza y trono*, de Mariemma.

AL MA GRO

33 FESTIVAL
Internacional
de Teatro
Clásico
1/25 de Julio
2010



www.festivaldealmagro.com

Fotografía:
Cristina García Rodero

Olite

16 de julio-1 de agosto

La cita navarra da el salto y se convierte en internacional con la participación de compañías de Polonia, Irlanda y Cuba. Aunque lo que caracteriza, en cierto modo, al Festival de Olite son unas actividades lúdicas que se pueden llamar complementarias con las que logra diferenciarse de otros cer-

támenes. Continúa con su apartado en torno al vino y organiza una conferencia-fiesta que mezcla personajes teatrales con el fruto de Baco. Este año los protagonistas serán Eduardo Vasco, Mariano de Paco, Liuba Cid y Vladimir Cruz. Y en el Palacio de Olite una producción del festival ofrecerá un curioso recorrido por escenas históricas en el Museo de los horrores tea-

trales. En la programación oficial figura *Macbeth*, de Biuro Podrózy, montaje polaco que fue premiado el año pasado en el Fringe de Edimburgo, y que es una versión inusual que incluye la utilización de motos antiguas. También del autor inglés figura en el programa *Hamlet*, dirigido por Dennis Rafter, mientras que de Cuba llega la *Fuenteovejuna* de Mefisto.

Mérida

16 de julio-29 de agosto

El festival más antiguo presenta su 56 edición en torno a dos ejes. El primero, denominado Esencia Grecolatina, reúne textos escritos por los padres del teatro, aunque curiosamente la obra que levantará el telón este año es una obra de danza-teatro: *Medea 2*, producción de Dimitris Papaioannou basada en la obra de Eurípides e interpretada por los bailarines de la Hellenic Festival Atenas. La producción teatral *Iliada*, en coproducción con el Grec, está dirigida por Tom Bentley Fisher, quien ha llevado a escena la adaptación del texto de Homero de Alessandro Baricco. La segunda colaboración entre Mérida y Barcelona es *Prometeo*, que dirige Carme Portaceli. Y la última obra de este apartado es *Lisístrata*; Jérôme Savary está al frente de un montaje interpretado por un reparto encabezado por Paco León cuyo estreno absoluto será en Mérida.

El otro eje del festival también está dirigido al mundo grecolatino, pero de la mano de autores posteriores que han reinterpretado a los clásicos. "Otra mirada", título de este capítulo, incluye *Calígula*, de Albert Camus, y dirigido por Santiago Sánchez, y *Electra*, obra de Benito Pérez Galdós adaptada por Francisco Nieva. Figura también *El avaro* dirigido por Jorge Lavelli y protagonizado por Juan Luis Galiardo, de difícil justificación en este Festival. El resto del programa incluye talleres y conciertos como los que ofrecerá Chucho Valdés y María Dolores Pradera.



KO MUROBUSHI, ARTISTA DE BUTOH, ACTUA EN EL GREC.

Edimburgo

13 de agosto-5 de septiembre

Dedicado a la música, el teatro y la danza, Edimburgo reúne este año a algunos de los creadores más exóticos del mundo. En danza destaca Lemi Ponifasio, coreógrafo nacido en Samoa y afincado en Nueva Zelanda; el Grupo Corpo que bailará coreografía de Pederneras, el ballet del americano Alonzo King, y la compañía de Pina Bausch, Tanztheater Wuppertal. La compañía de Paco Peña y su ballet flamenco también está presente. El apartado teatral reúne espectáculos de los americanos The Wooster Group (*Vieux Carré*), un montaje musical de Lee Breuer (*The Gospel at Colonus*) y la compañía chilena Teatro Cinema que dirige Juan Carlos Zagal.

Montpellier

18 de junio-7 de julio

Montpellier Danse cumple treinta años y lo celebra con un cartel con grandes nombres de la danza contemporánea: William Forsythe, la compañía de Merce Cunningham, Akram Khan, Mathilde Monnier, Anne Teresa de Keersmaeker, Boritz Chamartz, Ohad Naharin, Jiri Kylian con el Nedelans Dans Teater y el Bejart Ballt de Lausanne, entre muchos otros. Una de las grandes novedades es la apertura del Ágora, recinto concebido a modo de ciudad internacional de la danza, con varios escenarios a la italiana y al aire libre, que será inaugurado con una de las grandes piezas de Merce Cunningham, *Roaratorio*. Jean Paul Montanari, director del Festival, ha solicitado a los artistas que vuelvan con sus piezas más célebres. Raimund Hoghe presenta su *Bolero Variations* y Trisha Brown ha donado una de sus obras plásticas, *Un dessin, une danse*, para el mencionado Ágora.

Aviñón

7 de julio-27 de julio

Christoph Marthaler, por un lado, y el escritor Olivier Cadiot, por otro, son los artistas asociados a la edición de este año de Aviñón. El director suizo presentará dos obras, *Papperlapapp* y *Schutz vor der zukunft*, en colaboración con su escenógrafa habitual, Anna Viebrock. Por otro lado, el director Ludovic Lagarde llevará a escena dos obras de Cadiot (*Un Mage en Été*, *Un nid por quoi faire*). La programación ha invitado a otros directores europeos, como el belga Guy Cassiers, que presenta una adaptación de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil; Alain Platel, que acude con dos piezas (*Gardenia* y *Out of context*); Josef Nadj (*Les Corbeaux*), y el duo integrado por el autor alemán Falk Richter y la holandesa Anouk van Dijk (*Trust*). La representación española recae en Angélica Liddell, que presenta la obra estrenada la temporada anterior, *El año de Ricardo*, y una de sus más recientes producciones, *La casa de la fuerza*.

RAFAEL ESTEBAN

OLITE

FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO

16 DE JULIO A 1 DE AGOSTO 2010

www.navarra.es

16 y 17 de julio. L'OM-IMPRESIS

Calígula

de Albert Camus

19 de julio. COMPAÑIA LA IRREMEDIABLE

Duelo de esgrima y palabras

21 de julio. GALIARDO PRODUCCIONES

El avaro

de Molière

23 y 24 de julio. SECUENCIA 3

El galán fantasma

de Calderón de la Barca

26 al 28 de julio

e-class (2)

Segundo Encuentro de Escuelas Superiores
de Arte Dramático en torno a los Clásicos

30 y 31 de julio. MEFISTO TEATRO

Fuenteovejuna

de Lope de Vega

1 de agosto. Teatr Biuro Podrózy

Macbeth, ¿quién es ese hombre ensangrentado?

A partir de la obra de W. Shakespeare

Denis Rafter / Saturnino García / Guirigai Teatro / Las Huellas de
la Barraca / Teatro ritual y popular: Blasones y Akelarre /
Música / Cómo contar los clásicos a los niños /
El Vino del Personaje / Exposición La moda y los clásicos

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:

Cajeros de Caja Navarra y Caja Rural de Navarra

012 Infolocal (teléfono 948 217 012)

www.cfnavarra.es/oliteteatro y www.entradas.com

Organiza

Patrocina

Colaboran

2012 CONTIGO
AVANZAMOS





AXEL ZEININGER

El Real importa a Korngold

Soberbio reparto en la 'ciudad' de Decker

La ciudad muerta de Erich Wolfgang Korngold llega el lunes al Teatro Real de Madrid de la mano de Willy Decker y Pinchas Steinberg, que dirigirá un reparto de lujo encabezado por los tenores germanos Klaus Florian Vogt y Burkhard Fritz.

Uno de los acontecimientos operísticos de la bien orientada y en general excelente temporada del Real es sin duda el estreno este lunes de la ópera del austriaco Erich Wolfgang Korngold *Die tote Stadt* (*La ciudad muerta*), nacida al mismo tiempo, el 4 de diciembre de 1920, en dos teatros alemanes de campanillas, los de Hamburgo y Colonia. Un hecho insólito que se debió fundamentalmente a la influencia del poderoso padre del autor, afamado crítico, seguidor de Hanslick y hombre adinerado. Escrita por un joven de 23 años, es una composición realmente curiosa, inesperada en una plu-

ma todavía teóricamente en barbecho, pero capaz, como enseñada se pudo comprobar, de producir una música de una solidez, un brillo, una vena melódica y una atmósfera, entre morbosa y soñadora, fuera de norma.

Explosión en el jardín. Estamos en un terreno sin duda alejado de aquel en el que se movían los creadores de la llamada Nueva Música, capitaneados por Schönberg y sus discípulos, que por entonces trataban de sacar la cabeza en una sociedad tirando a conservadora, aunque ya bastante baqueteada en esos años de crisis vienesa, en la que tantas cosas se ventilaban y en la

que se estaba produciendo lo que Schorske denominaba “la explosión en el jardín”.

En la senda wagneriana, Korngold emplea la técnica del motivo conductor, basado sobre ideas muy simples, con el concurso de repetidas cuartas y quintas. No hay que olvidar el toque impresionista, insólito en una partitura que, por espíritu y maneras, pertenece más bien a la estética expresionista. La escritura vocal es asimismo elocuente, con llamada a esa característica melodía infinita de Wagner, recogida y manipulada por Strauss; de lo que es ejemplo ese maravilloso dúo *Glück das mir verblich*, conocido como *Canción de Marietta*.

El libreto, redactado por Korngold y su padre, está extraído del drama simbolista del belga Georges Rodenbach (1855-1898), adaptado por el mismo autor a partir de su novela *Bruges-la-Morte* de 1892. Es

LA MISMA PRODUCCIÓN DE LA CIUDAD MUERTA EN LA ÓPERA DE VIENA

curioso anotar que Puccini estuvo tentado durante algún tiempo por este asunto tras componer *Madama Butterfly*.

La ciudad muerta llega al Teatro Real de Madrid bien arropada por un turbador y muy bello montaje de Willy Decker (que nos falló en la *Tetralogía*), coproducción de Salzburgo y la Ópera de Viena y que basa todo en la idea del propio compositor de que todo ha sido un sueño a partir de un determinado momento, con lo que, gracias a una admirable realización escénica, se nos lleva de la mano hasta un final que ya no es sorprendente. Un planteamiento que hace que la ópera pierda tensión y sentido trágico. Pero hay fragmentos magistralmente resueltos, como el del desfile de la espectral procesión, de un expresionismo formidable.

El reparto es de lo mejor que a día de hoy se puede disponer. Dos tenores germanos en alza, el soleado Klaus Florian Vogt, nacido para el papel de Paul por su cálido e intencionado fraseo, y el más oscuro Burkhard Fritz, eficiente siempre. Marietta, criatura evanescente y enigmática, se lo reparten la alemana Manuel Uhl y la escandinava Solveig Kringsborn. El también norteamericano Lucas Meachem compone el doble cometido de Frank y Fritz. Es una garantía que en el foso figure Pinchas Steinberg, sólido y habitualmente hábil para dar forma a estas músicas fronterizas y cargadas de sugerencias.

ARTURO REVERTER

G Siga toda la programación operística en www.elcultural.es

CLÁSICOS EN ALCALÁ FELICIDAD

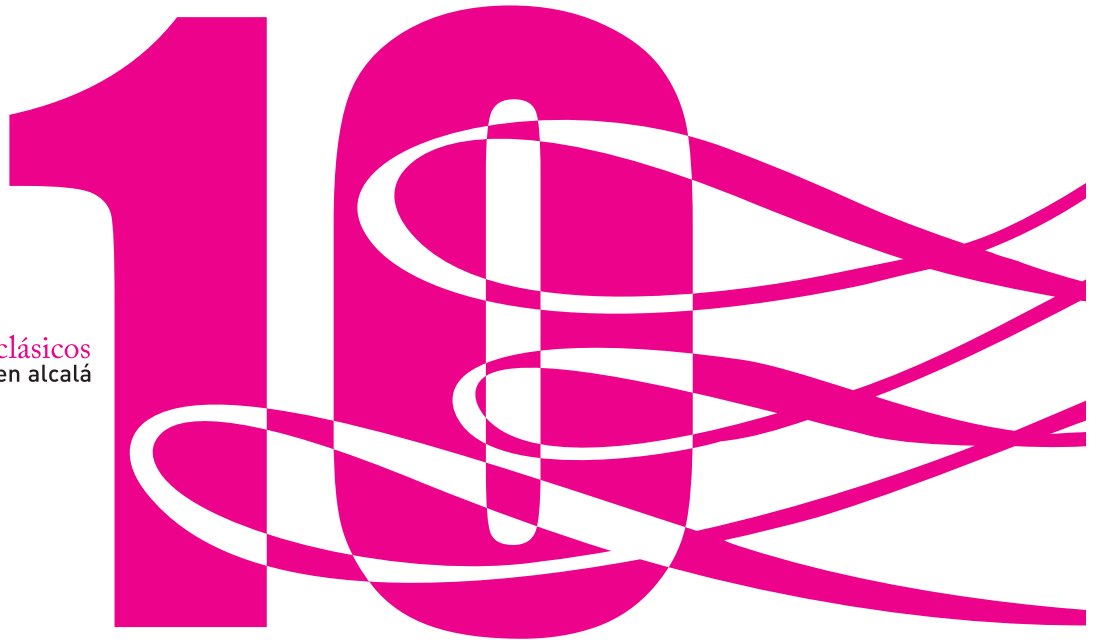
10 FESTIVAL DE ARTES ESCENICAS

ALCALÁ DE HENARES
17 DE JUNIO - 4 DE JULIO 2010
WWW.CLASICOSENALCALA.NET

*¡Ah, un beso, largo como mi destierro,
dulce como mi venganza!*

William Shakespeare, *Coriolano*

 **clásicos**
en Alcalá



DISEÑO: ARGONAUTA



La traviata de Sevilla

Las anunciadas representaciones de *La traviata* que a partir de hoy se van a desarrollar en el Teatro de la Maestranza de Sevilla nos dan pie para trazar unas breves reflexiones sobre el que es sin duda uno de los títulos más solicitados del repertorio. Siempre se ha dicho que Violetta pide tres sopranos en una. No es necesario un timbre específicamente bello, sino dominio del canto, del tono conversacional y del sentimiento expresado a veces a flor de piel.

Grandes Violettas han sido Muzio, Olivero, Callas o Cotrubas, voces de calidad relativa, pero grandísimas artistas y actrices formidables. En este tipo vocal entraría la francesa Norah Amsellem, que es quien da vida a la cortesana en el primer reparto. Voz delgada, de consistencia lírica, con capacidad para regular y dotar de intensidad a la expresión. Se alterna con Mariola Cantarero, cuya voz de lírico-ligera tiene ahora mayor robustez, aunque le aceche el peligro del *vibrato*.

Se reparten el papel el joven e inmaduro rumano Teodor Ilinca, de hermoso timbre, y el sólido, puede que en exceso lírico, Ismael Jordi, muy conocido en la plaza. El también rumano George Petean, otro nuevo valor, y el discreto Fabio Maria Capitanucci incorporan la parte de Giorgio Germont, inmersa sin duda en una nueva y ya bien acuñada línea. Andrea Licata, competente y funcional, estará en el foso para esta producción que viene de Roma y aparece firmada por el veterano Franco Zeffirelli. **A. R.**

Madrid contra las cuerdas

Mutter y los Capuçon despiden el curso



LA VIOLINISTA ALEMANA ANNE-SOPHIE MUTTER.

Varios de los instrumentistas de cuerda más afamados de la actualidad visitarán nuestras salas en los próximos días para clausurar algunos ciclos musicales. La violinista alemana Anne-Sophie Mutter se encuentra situada ya hace muchos años en el olimpo de los intérpretes de arco, por la inconmensurable belleza que sabe extraer de su Stradivarius, su deslumbrante seguridad técnica y su altísima musicalidad. Es, además, una intérprete muy inquieta, y ha impulsado varias creaciones de primeros espadas de la vanguardia musical, como la rusa Sofia Gubaidulina (cuyo Concierto para violín *In tempus praesens* ejecutó en la pasada temporada junto a la Orquesta Nacional y Reinbert de Leeuw) o el polaco Witold Lu-

Anne Sophie-Mutter y los hermanos Capuçon cierran los ciclos de Juventudes Musicales y el Liceo de Cámara del Auditorio.

toslawski (cuya *Chain 2* ha impuestado en los principales festivales internacionales). Por fortuna, son habituales sus actuaciones en el Auditorio Nacional, en particular dentro del ciclo de Juventudes Musicales, que cerrará el miércoles con un recital que se repetirá el 18 de junio en el Teatro Colón Caixa Galicia de La Coruña, dentro de los fastos del Xacobeo 2010. Junto a su pianista habitual, el norteamericano Lambert Orkis, ha preparado un pro-

grama muy variado, que incluye la *Sonata para violín y piano* de Debussy, la *Sonata en fa mayor* de Mendelssohn, la *Sonata n.º 3 en re menor* de Brahms y la *Fantasia sobre Carmen* de Sarasate.

Por otra parte, los hermanos franceses Renaud y Gautier Capuçon pertenecen a la élite de la nueva generación de solistas instrumentales. Su repertorio es prácticamente inagotable, y comprende desde las composiciones de Bach hasta los pentagramas contemporáneos. Son igualmente unos asiduos visitantes de las salas madrileñas, donde son especialmente esperadas sus apariciones para el CDMC en el Auditorio 400 de Jean Nouvel, cuya acústica entusiasma a estos jóvenes virtuosos. Pero también se sienten muy a gusto en la Sala Pequeña del Auditorio Nacional, donde coronarán el exquisito Liceo de Cámara en compañía de su compatriota, el asimismo destacado pianista Frank Braley, el próximo martes. En el cartel, muy sugerente en su concepción, figuran dos piezas de Schönberg, la *Fantasia para violín y piano op. 47* y el poema sinfónico *Noche transfigurada op. 4* (en transcripción para trío con piano realizada por Steuermann), las *Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano op. 11* de Webern, y, como colofón, el majestuoso *Trío en si bemol mayor op. 97 'Archiduque'* de Beethoven.

RAFAEL BANÚS

SU MA FLA MEN CA

Suma Flamenco



Manolo Sanlúcar

Enrique Morente ★ José Menese

José Mercé ★ El Güito

Miguel Poveda ★ Estrella Morente

Antonio Canales ★ Gerardo Núñez

Israel Galván ★ Valderrama

Enrique de Melchor ★ Pastora Galván

Joaquín Grilo ★ Argentina



5º FESTIVAL FLAMENCO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
**Suma
Flamenca**
DEL 4 DE JUNIO AL 2 DE JULIO DE 2010

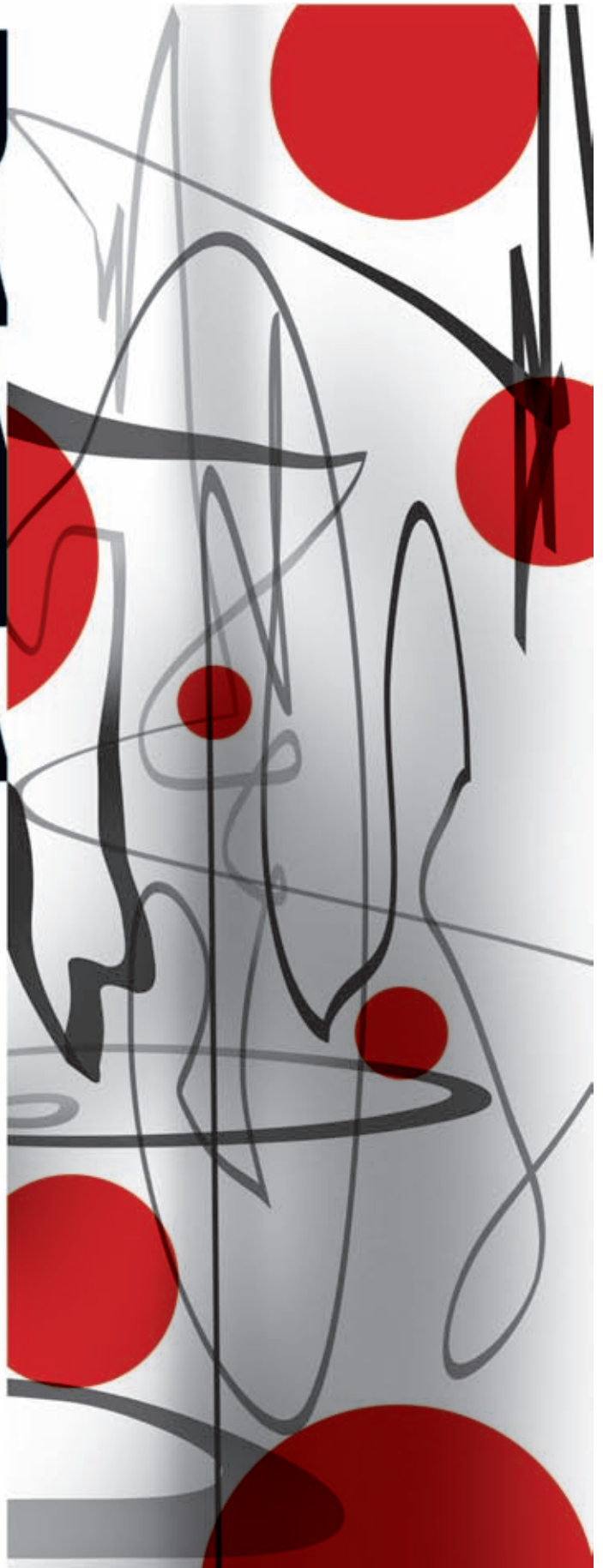
ΣM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Patrocinan:



Radlolé

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org/sumaflamenca



Agustín Castilla-Ávila estrena el domingo, por encargo del Festival alemán de Passau, *Don Quijote's Dulcinea*, su segunda ópera, que sigue la estela de los trabajos de Halffter, Turina, Marco o Sotelo en torno al texto cervantino.

En un teatro de Passau, cuyo nombre cuesta pronunciar, se estrena el domingo *Don Quijote's Dulcinea*, la segunda ópera del compositor jerezano Agustín Castilla-Ávila. La casualidad, o la pertinencia, ha querido que coincida este encargo del 58 Festspiele Europäische Wochen con los últimos ensayos de *Don Quijote de Sierra Morena*, la ópera olvidada de Francesco Bartolomeo Conti, que estrenará a finales de mes René Jacobs en La Monnaie de Bruselas. Allí mismo, hace sólo unos días el legendario bajo-barítono José van Dam anunciaba su retirada encarnando con 70 años al caballero de la triste figura en el *Don Quichotte* de Massenet que dirigieron Marc Minkowski y Laurent Pelly.

Comparten la obra cervantina y el género operístico cuatro siglos de historia y un centenar de partituras. Purcell, Telemann, Donizetti, Mendelssohn o Falla levantaron sus propios molinos sonoros. También Henze, Farsi, Zender, Kienzl o Fénelon transformaron la que se considera una de las primeras polifonías literarias en toda una gama de contrapuntos, voces y silencios contemporáneos. “Creo que lo más interesante de mi acercamiento al Quijote —nos explica Castilla-Ávila, autor también del libreto— es que no es descriptivo. Existen óperas, zarzuelas y películas que narran al detalle las hazañas del ingenioso hidalgo. Lejos de ese planteamiento, mi ópera es lo más parecido a un ensayo sobre el límite entre la fantasía y la realidad”. Y a continuación nos

Operación Quijote

Castilla-Ávila reinterpreta a Cervantes



JAVIER DEL REAL

desvela algunas de las claves del montaje de Katrin Artl, laberíntico e ilusionista, donde una jaula de tubos de órgano sirve de escondite a la ficción y, al mismo tiempo, de búnker de realidad. Pieza de cámara para soprano (Katharina Schwartz), barítono

DON QUIJOTE DE C. HALFFTER

(Norbert Steidl) y “tenor-multitalento” (Enrique Adrados), *La Dulcinea de Don Quijote* pertenece a la escurridiza dimensión de las cartas que Dulcinea escribe a Don Quijote, pero que Sancho no llega a entregar. La realidad a través de esta correspondencia amorosa adquiere forma de soneto y está llena de metacitas, que cristalizan en una sofisticada reinterpretación del texto. “Momento crucial del proceso creativo fue entender que Aldonza Lorenzo, el verdadero nombre

de Dulcinea, encerraba un significado oculto: la doncella del sol”. Quince meses le ha llevado a Castilla-Ávila esta vuelta de tuerca que, como ya hiciera en su primera ópera, *Adán de Eva*, apele al matriarcado argumental con mutaciones de la protagonista (que de pronto se convierte en Pandora o Lilit) y un entramado sonoro que recurre a la guitarra microtonal o con *scordatura* como “referente geográfico”.

La obra, que dirige musicalmente otro español, Alexis Soriano, al frente del Oesterreichisches Ensemble für Neue Musik, se estrenará en España en septiembre, en una nueva adaptación en castellano.

Caballeros de la lírica

El cambio de siglo ha propiciado gran cantidad de experimentos operísticos sobre el texto cervantino. En el año 2000, **Cristóbal Halffter** se licenciaba como compositor de ópera con un *Don Quijote*, producido y estrenado por el Teatro Real, que indagaba, en un libreto de **Andrés Amorós**, en las relaciones intertextuales entre música y literatura. A finales de ese mismo año, el arquitecto **Enric Miralles** y **La Fura del Baus** llevaban a escena en el Liceo **D.**

Q. Don Quijote en Barcelona, de **José Luis Turina**, en lo que supuso la adaptación más tecnológica y audiovisual de la novela. Por su parte, **Tomás Marco** se valía de un montaje minimalista y una orquesta mínima para explorar en *El caballero de la triste figura* en las esencias del personaje. Ya en 2006, **Andrés Ibáñez** firmaba el libreto de la *Dulcinea* pedagógica y desenfadada de **Mauricio Sotelo**, también a instancias del Real.

BENJAMÍN G. ROSADO

¡Hola!

En **Cáceres** queremos ser
**Capital Europea
de la Cultura en 2016**

Llevamos siete años apostando por la

cultura y la
innovación para seguir creciendo
de la mano de

Europa

Por eso estamos convencidos de que

**es el momento de
Extremadura**

En 2003 Cáceres se postuló como candidata a Capital Europea de la Cultura en 2016. La región se ha volcado en un proyecto que cuenta con el apoyo de todas las instituciones y, sobre todo, con el respaldo unánime de los extremeños. Ha llegado el momento de Extremadura y queremos aprovecharlo. Entre todos podemos conseguir que Cáceres sea Capital Europea de la Cultura en 2016.



JUNTA DE EXTREMADURA





Haydn de referencia

HAYDN: CUARTETOS DE CUERDA OPUS 33

CUARTETO CASALS. HARMONIA MUNDI

HARMONIA MUNDI 2962022.23 (2 CD)

Desde su constitución en Madrid hace ya más de una década, el Casals no sólo se ha erigido en nuestro cuarteto de cuerda más internacional, sino que además se ha convertido en una de las mejores agrupaciones camerísticas europeas. Así lo demuestra su constante presencia en las salas de conciertos más importantes del mundo (incluidos los Festivales de Salzburgo o Lucerna), y también su última realización discográfica, en la que estos cuatro magníficos músicos (los violinistas Abel Tomás Realp y Vera Martínez Mehner, el viola Jonathan Brown y el violonchelista Arnau Tomás Realp), procedentes de la Escuela Reina Sofía de Madrid, han querido rendir tributo a Haydn, con motivo del bicentenario de su muerte, con la grabación de los seis *Cuartetos de cuerda opus 33*.

Compuestos en 1781, se denominan *Cuartetos rusos* en referencia a su dedicatario, el Gran Duque de Rusia y futuro zar Pablo I, y entre ellos encontramos algunos tan conocidos como el N^o 2 'La broma' o el N^o 3 'El pájaro'. La interpretación—con arcos "clásicos", para mayor rigor histórico—es modélica por el absoluto dominio estilístico, la limpieza en la ejecución, el perfecto empaste, la variedad dinámica y rítmica, y nos atreveríamos a decir que posee una calidez mediterránea. Los cuatro saben reflejar toda la bonhomía que subyace en estas páginas, en las que su autor va introduciendo pequeñas innovaciones (como la sustitución del minueto por un *scherso*) con la mayor naturalidad, convirtiendo la audición en un verdadero placer. **RAFAEL BANÚS**



VARIOS

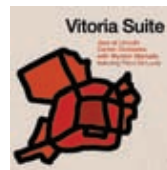
Dieskau: 85 años

D. FISCHER-DIESKAU

AUDITE 95.634

HABLAR hoy de Dietrich Fischer-Dieskau y decir algo más que su nombre parece ocioso. Es preciso para hablar de los cuatro discos que ha editado Audite con motivo de los 85 años del artista señalar por encima algunas de sus virtudes: amplio y completísimo juego de *sfumature*, extensión, finura expresiva, alquitaración...

Todo ello lo ha convertido en el *liederista* más profuso y recurrente de la postguerra; aunque el cantante en modo alguno descuidara la ópera o el oratorio. Recorremos en estos cuatro discos, provenientes de las radios de Berlín y con grabaciones poco o nada difundidas, un espacio temporal que va de diciembre de 1951, con Beethoven en el atril, a junio de 1989, cuando Dieskau incorporaba una avanzada obra con órgano de Heinrich Sutermeister. Se suman composiciones de Schumann (duetos con la esposa del barítono, Julia Varady), Mahler, Brahms, Reger, Beethoven y Hindemith. Los pianistas que lo acompañan son de la talla de Barenboim, Garben, Reimann, Klust o Vásáry. **A. REVERTER**



WYNTON MARSALIS

Vitoria Suite

JAZZ AT LINCOLN CENTER

UNIVERSAL

HACE justo ahora 12 años que Wynton Marsalis e Iñaki Añúa, director del Festival de Jazz de Vitoria, soñaron esta idea de armar un disco en torno a la capital alavesa y su gran cita jazzística. Muchos han sido los bocetos que formaron parte de este anhelado dibujo, hasta que el año pasado la aventura dejó de ser algo más que un experimento. Nada más concluir el certamen, el trompetista y la Jazz at Lincoln Center Orchestra se encerraban tres días para grabar la suite, junto a dos invitados de excepción: el pianista Chano Domínguez y el guitarrista Paco de Lucía.

Vitoria Suite consta de 12 movimientos, que son los compases de un blues. Que nadie se lleve a engaños, el sonido del álbum, aunque tiene tímidos acentos vascos y latinos—léase flamencos—, remite a un jazz orquestal clásico, el que definen de Wynton, vaya. Gustos al margen, se trata de una obra ambiciosa, editada impecablemente—*making of* incluido—, muy brillante en el planteamiento y resolutiva en la ejecución, con pasajes verdaderamente audaces. **P. SANZ**



ANDRE GRÉTRY

Andromaque

HERVÉ NIQUET

GLOSSA 921 620 (2 CD)

TODA una sorpresa esta *Andromaque*, única tragedia lírica compuesta por el belga André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813), estrenada en 1780. Músico favorito de la reina María Antonieta, fue conocido sobre todo por sus óperas cómicas *Zemira* y *Azor* o *Ricardo Corazón de León*, que alcanzaron celebridad en toda Europa (hasta el punto de que Tchaikovski llegó a citar la última en *La Dama de Picas*). En esta ocasión, Grétry quiso medirse con el gran género, acudiendo a la famosa obra teatral de Jean Racine, aunque por múltiples razones la obra no obtuvo entonces el éxito deseado y merecido.

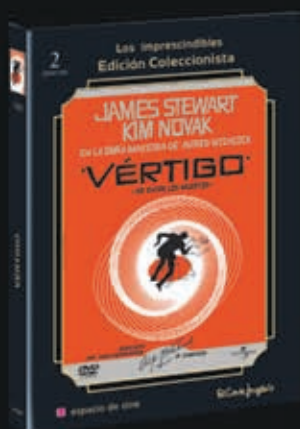
La interpretación de Hervé Niquet al frente de su conjunto orquestal y coral, Le Concert Spirituel, es puro fuego. Los solistas vocales son magníficos: Karine Deshayes en el papel titular, Maria Riccarda Wesseling en su antagonista Andrómaca, Sebastien Guéze como el autoritario Pirro y Tassios Christoyannis en el impulsivo Orestes. Una auténtica revelación, digna de los mejores títulos de Gluck, su mayor rival. **R. B.**

Los imprescindibles Edición Coleccionista

La última entrega de los imprescindibles de tu espacio de cine incluye 7 nuevos títulos, 4 de ellos inéditos. Completa tu colección con nuevas películas inéditas en DVD y míticas en la Historia del Cine.

11,95 €/u.

INÉDITOS



espacio de cine

El Corte Inglés

barcelona
world race

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE CINE EN INTERNET

Pedro Costa

“Quiero demostrar que es posible hacer un tipo de cine que no tenga nada que ver con Hollywood”

Desde hace dos décadas, Pedro Costa (Lisboa, 1959) es uno de los secretos mejor guardados de la cinefilia. Sus películas, siempre apegadas a la más rabiosa realidad, fulminan las fronteras entre documental y ficción para ofrecer un retrato duro y bello sobre las clases desfavorecidas. El barrio de Fontainha, un suburbio de Lisboa habitado por inmigrantes y foco de marginalidad, drogas y delincuencia, es el escenario predilecto de una obra sofisticada en la que la belleza de la fotografía sirve como equilibrio de la dureza de la narración. Surgen títulos fundamentales del cine europeo moderno como *Ossos* (1997), *No Quarto Da Vanda* (2000) y *Juventude em marha*, (2006), quizá su película más conocida. Celebrado en todo el mundo, habitual del Festival de Cannes y objeto de una retrospectiva en la TATE Modern, su ausencia hasta hoy mismo de las salas comerciales españolas es casi escandalosa.

Costa, para más inri, se asoma por primera vez al circuito comercial nacional de forma algo tortuosa (estrena hoy en Barcelona y el 29 en Madrid) con una película tan atípica (aunque no menos personal) en

Es uno de los más ilustres desconocidos de la cartelera española. El portugués Pedro Costa estrena hoy en Barcelona *Ne change Rien*, documental que retrata la evolución artística de Jeanne Balibar. Hablamos con el cineasta para profundizar en una de las filmografías más prestigiosas de Europa.

su filmografía como el documental musical *Ne change rien*, grabación durante seis años de distintas interpretaciones de la actriz francesa, metida a cantante, Jeanne Balibar. Ese inexplicable ninguneo de las distribuidoras no convierte, de todos modos, al cineasta en un absoluto desconocido. El año pasado, PhotoEspaña expuso buena parte de sus fotografías. También la Filmoteca Española le dedicó una retrospectiva en la que pudo comprobarse su peculiar forma de rodar, implicándose al máximo en las vidas reales que retrata. Además, su obra prácticamente completa está accesible en DVD en un cofre editado por Intermedio.

— ¿Cómo surge el proyecto de *Ne change rien*?

— Fue una feliz casualidad. En 2003 coincidí con Jeanne Balibar en el Jurado de un festival de documentales. Las películas eran muy malas y Jeanne y yo pasamos muchísimo tiem-

po conversando. Enseguida nació una bella amistad. En esa época ella acababa de publicar su primer disco y estaba muy emocionada con la experiencia. A partir de allí, la idea de colaborar quedó latente. Unos meses después, en una sesión con el técnico de sonido Philip Morel, la propuesta surgió de una forma natural. Lo más obvio era filmar un concierto y por allí empezamos. A partir de ese momento, durante los siguientes seis años compartí muchas horas con ellos en ensayos, actuaciones en directo, momentos más íntimos... Y poco a poco fui recopilando muchísimo material que al final se ha convertido en los 100 minutos de la película.

— Usted lo ha descrito como “un filme de amigos”.

— Nunca hubo un contrato de por medio, ni dinero. Rodamos con una cámara digital y cuando podíamos: un fin de semana aquí, cuatro días allá... Fue un trabajo muy complicado por-

que, al tratarse de una película musical, había que estar muy atento no sólo a la imagen, también al sonido. Además, para un cineasta de mi “familia” —jamás utilizo música a no ser que provenga de una radio— trabajar con música fue especialmente inquietante. Además, apenas tenía referentes. La historia del pop y el rock se ha conjugado mal con la historia del cine. Existen pocos, poquísimos, documentales musicales que valgan la pena. Se me ocurre a bote pronto el que Godard realizó sobre los Rolling Stones pero no mucho más. La mayoría de estos documentales parten del esquema entrevista-actuación, no tienen ningún interés.

Otra forma de rodar

Pedro Costa es un absoluto marciano en la cinematografía mundial. Espíritu libre donde los haya, el compromiso con su obra alcanza cotas insólitas. Su método de trabajo consiste en imbuirse hasta el final en el trozo de vida que retrata, conviviendo con sus “actores” como uno más y haciendo de la experiencia fílmica un proceso orgánico en el que se diluyen las jerarquías y prebendas habituales de los rodajes: “No me interesa en absoluto el papel de



director de cine tal y como está concebido industrialmente. La mayoría tienen chóferes que los llevan al rodaje, enlazan a una actriz guapa como protagonista con la otra, tienen asistentes... El resultado son unas películas bien “hechas”, con imágenes muy bellas y acabados perfectos, que a mí por lo general no me interesan nada. Para empezar, prefiero trabajar con actores no profesionales que se interpretan a sí mismos. Personas

que quieren ser filmadas, que se prestan al juego sin dobleces. No llamaría a mis filmes documentales sin más, porque me gusta introducir pequeñas ficciones. Por ejemplo, para *Ne change rien* me basé en esas películas americanas de serie B so-

bre una pandilla de fugitivos. Me gustaba pensar en los componentes de la banda musical como esos amigos que se esconden de la policía en el bosque”. El propio Costa, con su delgadez extrema y su *look* a lo Nick Cave (de los comienzos),

no desentonaría en esa pandilla de forajidos.

El compromiso del director se revela de otras maneras no menos contundentes. Por ejemplo, en un insólito caso de coherencia vive en la barriada de Fontainha, junto a los propios protagonistas de sus filmes más emblemáticos. El cineasta ya está preparando su cuarta película sobre ese área deprimida de Lisboa: “Al principio se quedaron todos muy sorprendidos

Me siento muy orgulloso de Fontainha, mi barrio. Me gustan las casas, los colores... Soy una persona sencilla”

de que me quedara a vivir entre ellos. Pero yo me siento muy a gusto en el barrio. Me gustan las casas, los colores, los sonidos... Yo soy una persona sencilla”.

– Su aparente facilidad para sumergirse en los bajos fondos es la marca de su cine. ¿Cómo evita la mirada del “turista” sobre la pobreza?

– Trabajando. Cada una de mis películas me lleva muchísimas horas de rodaje. Se trata de una búsqueda, de una aventura que emprendemos tanto los actores como yo. No hay diferencia entre lo que está delante y detrás de la cámara. El problema de la mayor parte del arte actual – es algo que uno ve en el 90% de las videoinstalaciones– es que el artista no se implica en lo que está contando. La forma de producir una película es la propia película, no puede haber trampa en la fabricación del filme. Cuando uno rueda partiendo de unas convicciones muy firmes, debe mantenerse fiel a ellas hasta el final. Yo quiero demostrar que es posible hacer otro tipo de cine que no tiene nada que ver con la industria de Hollywood, que en realidad es la única industria que existe. En Europa este trabajo sigue siendo artesano.

El barrio, con el director

– No deja de ser una paradoja su compromiso con los más desfavorecidos ya que, al mismo tiempo, sus espectadores suelen ser personas con una buena formación artística, lejos de esas clases populares.

– A mí me fastidia mucho ir a Cannes y compartir fastos con tótems como Almodóvar o Amenábar y que ellos después estrenen en los minicines de extrarradio y yo no. No creo que mis películas sean deliberada-



JEANNE BALIBAR Y PEDRO COSTA EN *NE CHANGE RIEN*

mente intelectuales o complicadas y estoy convencido de que podrían gustar a muchísima más gente. La prueba la tengo en Fontainha. La gente del barrio son siempre los primeros espectadores y mi cine les gusta.

Es posible que Costa tenga razón pero también que, mal que le pese, cuesta pensar que una mayoría se sienta a ver las tres horas de *Juventude em marcha*, película que sigue los pasos de un inmigrante de Cabo Verde viejo y pobre como una rata en un entorno de miseria y destrucción. El propio director explica, divertido, cómo en un pase de *Ne change rien* en Cannes un espectador a la fuga que pasó al lado de su butaca comentó que la película le parecía “aburridísima”. Lo cual no quita para que, superado un primer *shock* (Costa pone la cámara en los lugares más insospechados, la iluminación es tenue y los planos pueden alargarse *ad infinitum*) el cine del portugués acaba penetrando como lluvia fina en la sensibilidad del espectador. Se deja arrastrar hacia un universo poético que busca lo sublime.

– La idea del “proceso” como parte clave de la obra en sí puede verse en *Ne change rien*. Se dice una frase muy explícita: “Encontrar es buscar”.

– Ya trabajé la idea del proceso artístico en mi documental

¿Dónde se esconde tu sonrisa? sobre los cineastas Danièle Huillet y Jean Marie Straub. Cuando uno trata este asunto debe partir de la base de que es imposible captar el “proceso creativo”, porque es algo que sucede durante muchísimas horas y que al final es inmaterial. Uno sí puede hacer una aproximación. Lo que me interesaba de trabajar con Jeanne es el hecho de que no es una cantante profesional y que vemos cómo ella misma está aprendiendo, cómo

La historia del pop se ha conjugado mal con el cine. La mayoría de los documentales no tienen ningún interés”

se equivoca. Podía haber rodado los conciertos maravillosamente bien y también habría tenido su interés, pero me gusta que la cámara acompañe a Jeanne en esa búsqueda, que observemos sus fragilidades. El modelo siempre es Proust y *En busca del tiempo perdido*, que es el canon narrativo.

– Está muy presente la idea de lo “sublime”. Del arte como una disciplina ardua para alcanzar la perfección.

– Lo sublime es el objetivo final de todo artista, y es un momento, sólo un momento que pasa. Porque la mayoría del tra-

bajo es más cansado y aburrido de lo que la gente puede pensar. Hay muchos momentos banales y otros muy duros. En mi caso, además, como también me produzco a mí mismo, me pasa lo mismo que decía Brecht, que me lleva más tiempo poder producir que producir.

Horas y horas de grabación

– Introduce pequeñas narraciones en sus documentales. ¿Manipula la realidad?

– No, en absoluto. Es cuestión de acumular horas y horas de grabación. Para *Ne change rien* llegué a acumular más de 1.000 horas con imágenes. Pero en el momento en que esos actores no profesionales salen en la pantalla, dejan también de ser ellos mismos para convertirse en otra cosa, en personajes, por ejemplo, pero también en algo más, porque el cine mixtifica la realidad. No tengo muy claro que Jeanne sea sólo Jeanne, mi vi-

sión la confunde con otras mujeres, cantantes... Al final es una referencia fantasmal.

Costa, a pesar de su aspecto controladamente descuidado, habla de forma tan pausada como sus películas. Los espectadores que se atrevan con *Ne change rien* descubrirán que, efectivamente, existe otra forma de hacer cine. Y es que el compromiso es para algunos bastante más que una pose.

JUAN SARDÁ

G Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Italia en su laberinto. Aclamada en el Festival de Cannes del año pasado, *Vincere*, de Marco Bellocchio, llega a nuestras pantallas con los convulsos años del fascismo como fondo.

El cine de Marco Bellocchio luce una acusada pasión por hilvanar metáforas. Algunas de sus cintas (*Diablo en el cuerpo* o *La condena*) aparecen, además, infectadas de un psicoanálisis pedestre en el que vale todo, o casi. Ponámonos en la última de sus películas. En *Vincere* (Vencer), así se titula su trabajo, el director de *Las manos en los bolsillos* (su primera y mejor película) intenta explicar el poder de fascinación de Mussolini en particular y del mal, así a lo bruto, en general. Y la herramienta para tan ambicioso proyecto es (no podía ser de otro modo) la metáfora. “La masa ama a los hombre fuertes”, dijo un vez Benito. “La masa es femenina”. Y con este punto de partida arranca la puntual y arrebatada historia entre el dictador fascista y su amante en secreto Ida Dalsler.

Básicamente, lo que el espectador es invitado a contem-

Mussolini como metáfora

Marco Bellocchio estrena *Vincere*

plar es la detallada historia de un fracaso. El mayor de todos ellos. No hay que olvidar que quien impulsa la historia es una pasión más grande que la propia vida. En sus primeros tiempos de socialista, Mussolini reta hasta el mismísimo Dios (así arranca la película).

De la mano de las entregadas interpretaciones de Filippo Timi (Mussolini) y, sobre todo, Giovanna Mezzogiorno (Dalsler), Bellocchio reconstruye (o lo intenta) los mecanismos ocultos que guían una fascinación fatal. La película quiere ser excesiva, rimbombante. Todo en ella es estuco, gesto desmedido, adorno. El barroco es esto. Quiere el director, en definitiva, que el tejido semántico y gramatical más propio de la ópera funcione sobre la pantalla a modo de escenario.

Pasiones operísticas. La intención es crear una barrera con el fin de que haya tiempo y espacio para la reflexión. El espectador es invitado a presenciar el gran drama del siglo italiano, con la actitud con la que se asiste al suicidio de Tosca. Desmedido. Cuando llegué el rechazo, cuan-



ESCENA DE *VINCERE*

do el dictador se desembarace de su amor y del hijo fruto de esa pasión, vendrá el desastre: el fascismo, sin más, se ofrecerá voraz, desnudo y sin remedio. Es cine que aprende de la ópera el gesto ampuloso, quizá ridículo, en el que maceran las grandes pasiones. Todo ello con la declarada intención de convertir la pantalla en cuarta pared.

La película quiere ser imagen y representación de lo que pasó, de lo que pasa y, por su-

puesto, de lo que pasará. En Italia y en el mundo. Mussolini, Berlusconi o quien venga. Hablamos de metáforas. Bien es cierto que la virtud lleva consigo su propia penitencia. Por momentos, la película se estiliza tanto que lejos de la lustrosa artificialidad de la ópera lo que se consigue es el acartonamiento del telefilme. Y eso es malo. Resulta brillante, sin embargo, la introducción de material documental. A modo de contrapunto, el drama excesivo que los protagonistas viven cerca del simple disparate es colocado de frente a un disparate aún mayor: el de la realidad.

Decíamos que el cine de Bellocchio está marcado por la voluntad política, por el deseo de provocar. Y así, entre los grandes aciertos (*Buenos días, noche*) se amontonan enormes fiascos (*La condena*). Y en medio, películas poderosas, irregulares y violentas como el colapso provocado por una estrella de neutrones: capaz a la vez de una supernova y de un agujero negro. Así es *Vincere*, así son las metáforas cósmicas.

LUIS MARTÍNEZ



LA CINTA BLANCA

UNA OBRA MAESTRA DE MICHAEL HANEKE
("FUNNY GAMES" - "LA PIANISTA" - "CACHÉ")

EL MEJOR FILM EUROPEO DEL AÑO



PALMA DE ORO
FESTIVAL DE CANNES



“Soberbia” - *The Guardian* ★★★★★

“Brillante” - *Dirigido Por* ★★★★★

tolemi

Ya la venta en DVD (Edición Coleccionista y básica) y Blu-ray

www.latiendacameo.es

cameo



JAVIER PERIANES

“Soy merengue pero comulgo con Guardiola”

PREGUNTA: Este año no puede ser más pianístico en aniversarios: Chopin, Schumann, Albéniz... ¿Cómo administra las propinas?

RESPUESTA: Intento que la propina tenga cierta relación con lo anterior, ya sea estilística o emocionalmente, sintiendo al público.

P: Hoy vuelve a vérselas con Mehta. ¿Algún as en la manga?

R: No creo que se puedan tener ases en la manga cuando te sientas delante de Mehta. No hay trampa ni cartón en este oficio. Sólo puedes entregarte y disfrutar de la partida.

P: El peregrinaje a Chopin divide a los melómanos entre su cuerpo, enterrado en París, y su corazón, en Varsovia. ¿Con cuál se queda usted?

R: El mejor peregrinaje está en sus obras. No hace falta salir de casa para iniciar un viaje interminable hacia los paisajes de su música.

P: La locura de Schumann tuvo origen en el romance de su mujer con Brahms. ¿Cuál es el pecado musical más grave?

R: Sin duda, la falta de honestidad a la hora de sentarse delante del instrumento.

P: ¿Y cuáles son las cuatro patas de su piano?

R: Necesitaría cuatro entrevistas de cuatro horas para responderle. Me temo que mi piano bebe de demasiadas influencias...



GUSI BEJER

Piano insignia de la nueva generación de intérpretes, Javier Perianes (Nerva, 1978) acompaña esta tarde a Zubin Mehta en Santiago de Compostela. Con un pie en su próxima grabación, junto a Josep Pons y dedicada a Falla, la gran promesa de nuestro piano se sigue cumpliendo.

P: Su padre trabajaba en una mina y su madre era ama de casa. ¿Cómo llegó a la música?

R: Se dejaron la piel para que eligiera mi camino. Conmigo y con mi hermano, que es un médico de primera.

P: Y su piano, ¿también cura?

R: Eso depende de quién lo escuche y de cómo lo haga.

P: Antes de la música, le tentó el periodismo.

R: Dicen que soy buen comunicador. Y me gusta mucho el periodismo, sobre todo el deportivo.

P: ¿Guardiola o Mourinho?

P: Soy merengue, pero comulgo más con Guardiola.

P: ¿Y su modelo de juego?

P: Me inspiraba mucho el estilo

inteligente, elegante y discreto de Fernando Redondo.

P: Su disco a Mompou es para escuchar sin prisas, claro que lo grabó en una tarde.

R: No quería que la repetición ni el detalle restaran frescura a las piezas. Lo grabé del tirón, y el tiempo que sobró lo invertimos en la edición...

P: Ahora que lo dice, en las carátulas parece enfadado con el mundo.

R: Cosas del *merchandising*... Pero le prometo que sonrío.

P: Con esa grabación demostró que el silencio también se toca.

R: El silencio es primordial. Hay que ubicarlo, entenderlo y saber disfrutarlo.

P: ¿Qué piensa cuando lo comparan con Rubinstein?

R: Pienso que es una barbaridad. Rubinstein fue una figura

única e inimitable.

P: Se dice humanista.

R: Yo no me digo nada, qué va. Pero saber que aún no lo sabes todo es un buen comienzo.

P: Ahora que la *Iberia* de Albéniz se descarga y Beethoven tiene Facebook, ¿hay motivos para la alarma?

R: Mientras que nadie los distorsione, bienvenido sea todo.

P: ¿Qué se podría medir con la escala de Sviatoslav Richter?

R: Richter fue un músico absoluto, sin el cual no se puede entender el piano. Un titán y un trabajador incansable. Se podría medir, por ejemplo, la pasión de los jóvenes que empiezan...

P: Entonces, con 17 años, sustituyó a Alicia de Larrocha.

R: Así es. Con ella se ha ido un referente, un estilo incuestionable, un sonido mágico. Fue la gran dama del piano.

P: ¿Qué es lo peor de las giras?

R: Las horas de aeropuerto. Es el desconcierto a los conciertos.

P: ¿Toca igual en el salón de casa que frente a mil personas?

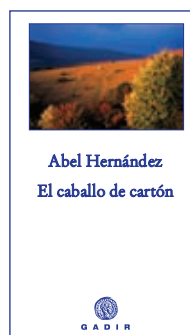
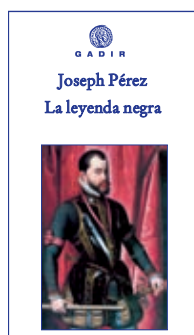
P: Para nada. El trabajo de casa es meticuloso y concienzudo. El directo es más fresco.

P: Barenboim ha sido su mentor. ¿Se ve algún día empuñando una batuta?

R: En este momento no, pero nunca se puede decir de este agua no beberé.

P: ¿Le habla al piano como un jinete a su caballo?

R: No soy de hablarle, ni de cabrearle. No creo en el piano ideal y sí en el bien calibrado, entonado y trabajado.



BENJAMÍN G. ROSADO

Ven a Movistar
Habla y manda SMS con
toda tranquilidad,
con las Tarifas Planas.

Desde

9,95€/mes
hasta final de año

Además llévate este **Nokia X6 16 Gb** por **0 €** contratando un Planazo y Tarifa Plana Internet en el Móvil.
Queremos conocerte.

1004

Tienda Movistar
www.movistar.es



Especial Verano en CosmoCaixa:

Fiesta científica

En las instalaciones al aire libre de CosmoCaixa, veremos demostraciones de cocinas solares, haremos "huevos al plato" solares y disfrutaremos con un montón de actividades y pasacalles.

Miércoles 23 de junio, de 20 a 22.30 h
Sol y fuego

Descubriendo el cosmos

Observaciones astronómicas

Acércate a CosmoCaixa y podrás disfrutar del cielo de verano, observándolo a través de tres potentes telescopios y participando de las explicaciones de los astrónomos.

Sábado 19 de junio, a partir de las 23 h

Saturno persiguiendo a Marte

C. del Pintor Velázquez, s/n
Alcobendas (Madrid)
www.laCaixa.es/ObraSocial

MADRID

COSMOCAXA



Obra Social
Fundación "la Caixa"