

EL CULTURAL

17-23 de julio de 2002

www.elcultural.es

Fernán-Gómez
*Defensa de
Sancho Panza*

Entrevistas
Ed Ruscha
J. Katzenberg

El **canon** científico

Veinte prestigiosos hombres de Ciencia
establecen los saberes fundamentales
para el humanista de nuestros días

02

Alfredo Alcón y Vicky Peña
Edipo XXI
Dirección: Lluís Pasqual

04

Alquibla Teatro
El fantasma de Canterville
de Oscar Wilde
Dirección Escénica y versión: Antonio Saura
Una Coproducción de Alquibla y el 33 Festival de Teatro,
Música y Danza de San Javier

06

Fuenteovejuna
Ballet Nacional de España
Directora artística: Elvira Andrés
Ministerio de Educación y Cultura
Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música

08

Concierto de Carlos Álvarez
y Orquesta Sinfónica de Murcia
Dirección: Miguel Ortega

11

Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia
La hermosa fea
de Lope de Vega
Dirección: Antonio Morales
Una Coproducción de la Esad y el 33 Festival de Teatro,
Música y Danza de San Javier

12

Grupo de Teatro San Javier
Esta noche no estoy para nadie
de Juan Carlos Rubio
Dirección: César Tarraga

14

Espectáculo Infantil
Rita Irasema
No se atar mis Zapatos

16

Fila Siete-Iniciativas teatrales presenta
Emilio Gutiérrez Caba y María Adán
El príncipe y la corista

19

Luisa Martín, Cristóbal Suárez, José P. Carrión
Abre el ojo
de Francisco de Rojas Zorrilla
Dirección: Francisco Plaza

21

El Club de la Comedia presenta el espectáculo teatral
5 hombres.com

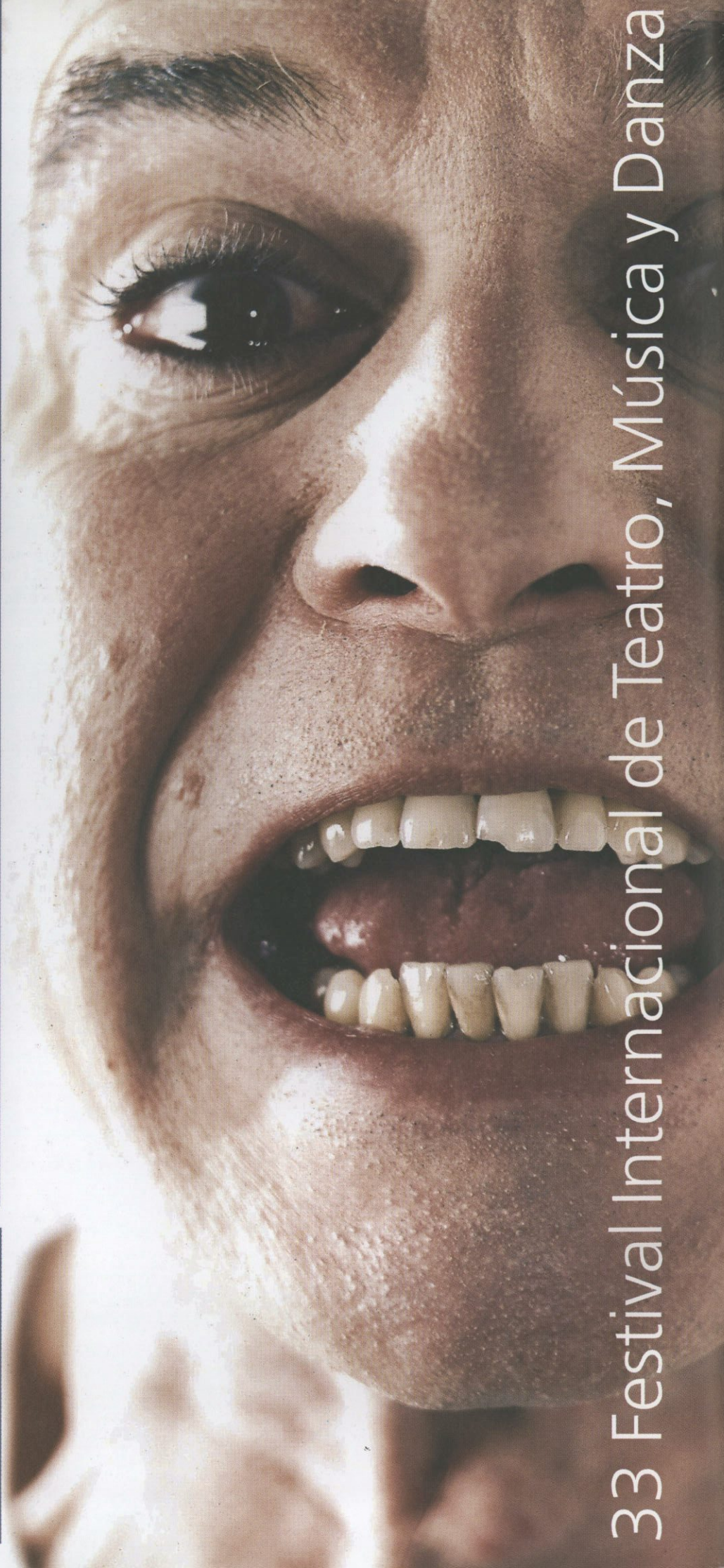
23

Rafael Álvarez El Brujo
San Francisco, juglar de Dios
de Dario Fo

> Información: Oficina de los Festivales de San Javier (968 191588 / 968 191588). **Venta de Abonos:** Oficina de los Festivales. **Venta de Entradas:** Red de Oficinas de CajaMurcia www.sanjavier.com

SAN JAVIER
AGOSTO/02

Declarado de Interés Turístico Regional



33 Festival Internacional de Teatro, Música y Danza

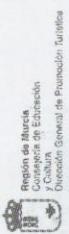
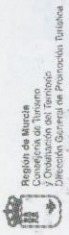
Patrocinan



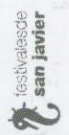
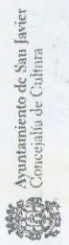
LA VERDAD



FUNDACIÓN CAJAMURCIA



Organizan



¿Un canon científico?

POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA



Poco se puede entender del mundo sin integrar ideas científicas en la cultura personal, pero ¿cuántas o cuáles? Existe un canon literario, ese catálogo de libros imprescindibles para una persona culta porque sus autores han sido declarados grandes por la tradición. ¿Podemos hablar también de un canon científico? La pregunta es pertinente en esta época compleja en la que es cada vez más difícil, pero también más necesario, saltar por encima de las tapias que encierran a las especialidades para mirar al mundo en su globalidad, luchando contra lo que Ortega calificaba, con un punto de desmesura, la barbarie del especialismo. Necesitamos disponer de alguna ayuda orientadora, algún criterio para establecer ese canon porque la tradición se ha escindido aquí en compartimientos casi estancos a partir de mediados del XIX.

La evidencia de que la ciencia actúa tanto sobre las ideas como sobre las cosas nos sugiere una hipótesis tentativa: el canon sería el conjunto de conceptos, teorías o procedimientos científicos que nos sirvan para dos fines: entender el mundo y valorar las consecuencias de la técnica. Esta formulación mas bien vaga se hace operativa cuando reparamos en una de las revelaciones más intrigantes de la ciencia de hoy: el mundo es un complejísimo proceso, un ingente conglomerado de evoluciones adaptativas, a las que todo está sometido desde el universo en su totalidad hasta cada persona, pasando por las galaxias, las estrellas y los planetas, las especies biológicas o la cultura humana. Y en esta esencia cambiante y fugitiva, a cuyo sentido sólo nos podemos acercar combinando el azar y la necesidad —la antinomia descubierta por Demócrito—, encontramos un terreno común a ámbitos tan distintos como la ciencia y la técnica, la literatura y el arte. Todas ellas, y otras

más, son mantenedoras de la proyectividad humana y motores de la evolución cultural. Lo hacen promoviendo nuevos modos de actuar, de pensar y de sentir, o sea de vivir. Nótese que el canon literario no sirve sólo para disfrutar de la belleza del lenguaje o para evadirse de las penalidades y la frustración cotidiana. Más allá de eso, nos ayuda a entender mejor nuestras mentes, pasiones y sentimientos, las complejidades de las relaciones humanas o la sorprendente relación entre fantasía y realidad, gracias a autores como Shakespeare, Cervantes, Balzac, Kafka o Borges.

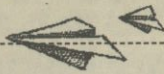
Porque para eso mismo debe servir también un canon científico, para acercarnos a las cosas del mundo y saber cómo cambian, mirándolas desde puntos diversos del arco que va de la objetividad pura y simple de los astros a la compleja y hasta tortuosa subjetividad de nuestros yoes, porque los humanos no podemos renunciar a hacernos preguntas sobre todo lo que vemos y sentimos. Esta reflexión nos sugiere una antepropuesta de canon científico en tres capítulos. Primero: los orígenes. El origen del universo, con la cosmología del big bang y la idea de cosmos histórico y evolutivo, incluyendo la manera en que nacieron las estrellas, las galaxias, el Sistema Solar y la Tierra; el origen de la vida en este planeta, con la idea de evolución prebiótica y la necesidad de entender cómo surgieron el metabolismo y la replicación, o cómo funcionan la evolución de las especies, la herencia biológica o el genoma; el origen del hombre y la evolución del cerebro hasta la inteligencia humana, en particular y en especial el nacimiento del lenguaje y lo que llamamos cultura.

Segundo: de qué están hechas las cosas. Cómo son los constituyentes de la materia iner-

El canon sería el conjunto de conceptos, teorías o procedimientos científicos que nos sirvan para dos fines: entender el mundo y valorar las consecuencias de la técnica

te, desde los átomos hasta las partículas elementales, y de los seres vivos, desde lo que hay dentro de la célula hasta los grandes organismos y sociedades. Tercero: la articulación del azar y la necesidad, que nos esforzamos en entender desde que fuera descubierta por Demócrito como compromiso entre las visiones antagónicas de Heráclito y Parménides, o sea entre lo que cambia y lo que permanece. El triunfo de Parménides con el determinismo newtoniano, el redescubrimiento de Heráclito en el siglo XX, con la vuelta del azar en la teoría cuántica y el caos, y la búsqueda que hoy intenta la ciencia de una síntesis entre esos dos términos.

La relación puede asustar por desmedida. ¿Cómo saber de todo eso? Ante el enorme desarrollo del conocimiento es imposible conocer los detalles. Pero no nos desanimemos por eso (al fin y al cabo no son tantos quienes han leído y entendido todo el canon literario), lo más importante es acercarse al sentido de la aventura de la ciencia. Para lograrlo hay que esforzarse por mirar las cosas desde distintas perspectivas, intentando ser capaces luego de hacer preguntas con sentido a los especialistas. No es fácil, pero se debe intentar porque sólo así será posible articular entre sí a las distintas aproximaciones a la realidad —la ciencia, el arte, la literatura o la filosofía—, que son las distintas maneras en que los humanos intentamos salir de la caverna de Platón. ■



Incertidumbre en el Grupo Anaya. Próxima presentación de un libro inédito de CJC: en Incosol y en convocatoria esotérica. Ian Gibson cada vez se parece más a Rubén Darío. El último capítulo de la *Trilogía de la Juventud*, de Pallín-Fernández-Yagüe, en Salamanca 2002. *La Ildegonda* de Arrieta, de nuevo en el Real. José Bono recuerda a Marsillach a su manera. Y a velar armas literarias...

No se lo digan a nadie

Sigue la incertidumbre en el Grupo Anaya. Desde que **Germán Sánchez Ruipérez** lo vendiera en 1998 al Grupo Havas la escudería está en carne viva. Porque Havas forma parte de Vivendi Universal, que tras la dimisión de su pope **Jean-Marie Messier** está estudiando su desmembración y no se sabe bien qué va a ser de Alianza, Cátedra... sacrosantos sellos de nuevo en peligro.

No se lo digan a nadie, que a lo peor me empapan, pero el sábado se presenta en el incomparable marco de Incosol un libro inédito de **Camilo José Cela**, *Cuaderno de El Espinar* (Doce mujeres con flores en la cabeza, ilustrado con grabados del propio Nobel. Y les digo lo de la confidencialidad por la amenaza recibida por algunos colegas: "La información contenida en este mensaje es confidencial. Es enviada con la intención de que únicamente sea leída por la persona(s) a la(s) que va dirigida. El acceso a este mensaje por otras personas no está autorizado. Si Vd. no es la persona a la que va dirigido, cualquier divulgación, copia, distribución de la información queda prohibida y puede ser ilegal. Asimismo, cualquier acción tomada o dejada de tomar basada en la información contenida en este mensaje queda prohibido y puede ser ilegal". Menos mal que lo que les cuento se lo han contado a un amigo de un amigo por teléfono, que si no...

Ian Gibson sigue tan ancho por ahí, después de haber plagiado al mismísimo **Rubén Darío**. Y la editorial (Aguilar), lo mismo, sin corregirla ni enmendarla, es decir, sin entrecomillar al poeta ni explicar de qué fuentes ha bebido ávidamente el copión. ¿Es que nadie piensa recriminar al hispanista? ¿Es que se puede plagiar, ser denunciado y no pasar nada? Definitivamente vivimos en un país inmoral.

Por sus manos los conoceréis, y si no que se lo digan a la compañía alternativa de la Cuarta Pared, que tras el éxito de *Las manos* y una más que dignísima segunda parte, *Imagina*, ya están pergeñando el punto y final a su *Trilogía de la Juventud*. La esperada tercera parte —de título aún desconocido— se estrenará en el programa de Salamanca 2002 el 22 de octubre (en Madrid será en el Festival de Otoño) y ya anda el triunvirato **Yolanda Pallín**, **José Ramón Fernández** y **Javier García Yagüe** enfrascados en los ensayos.

Yuna primicia, ¿saben cuál es la próxima ópera española que resucitará el Real? Será *Ildegonda*, de **Arrieta** con libreto de **Temístocles Solera**, estrenada en el Real en 1846 y una de las pocas óperas españolas que llegaron a editarse en Italia. La razón: **López Cobos** ha visto la partitura y se ha enamorado de ella. Naturalmente la dirigirá.



Ian Gibson



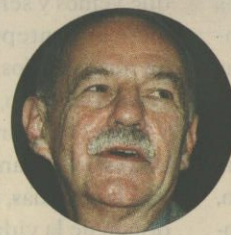
Germán Sánchez Ruipérez



Camilo José Cela



Javier García Yagüe



Eduardo Mendoza



Pilar del Castillo

De todos los actores que congrega este año el festival de Almagro, quizá haya sido **José Bono**, el de más y mejores tablas. Con motivo del homenaje que el festival rinde a **Marsillach** este año, el presidente manchego no desaprovechó ocasión de hacer política y reprochó a la ministra **Pilar del Castillo** que no asistiera al sepelio. Presente estaba **Luis Alberto de Cuenca** pero, como siempre, situóse en tierra de nadie. Me dicen, por cierto, que a LAC se le remueven los cimientos de su parcelita. Después de que Del Castillo salvara el pellejo, la Plaza del Rey sigue manga por hombro. Y él a lo suyo. Alguien muy próximo a su militancia le reprocha no representar suficientemente a Cultura.

Vienen las vacaciones y ya no queda más que velar armas. Cosas que vendrán tras las vacaciones: las *Memorias* de **Nuria Espert**, en Aguilar, quién sabe con cuánto teatro; un inédito en castellano de **Coc-teau**, *Mi vuelta al mundo en ochenta días* (Alianza); la polémica *Plataforma* de **Houellebecq** (Anagrama); *Alaska y otras historias de la movida* según **Rafael Cervera** (Plaza); por fin el *Cuaderno de todo* de **Carmen Martín Gaité** (Debate); *El último trayecto de Horacio 2* de **Eduardo Mendoza** (Seix); **Luis Rojas Marcos** sobre el 11 de septiembre, *El mundo sin las torres gemelas* (Espasa), un libro que saldrá el 2 de septiembre; **Javier Reverte** cerrará su trilogía africana con *Los caminos perdidos de África* (Plaza); **Jaime Peñafiel** hará memoria para La Esfera; nueva novela de **Benítez Reyes**, *El pensamiento de los monstruos* en Tusquets, al igual que **Mendicutti** y **Abilio Estévez**; cuentos de **Ana María Moix**, *De mi vida real* (qué miedo) en Lumen, que publicará también las *Memorias* de **Balthus** y poemas de **Zoe Valdés**. Y no se vayan todavía, que aún hay más... **Gabo** mediante.

JUAN PALOMO

PORTADA ESTRUCTURA MOLECULAR, POR MANUEL PATARROYO .1
PRIMERA PALABRA/ POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA .3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

La historia gana la batalla de las ventas6
 Los libros más vendidos8
 Louis-Ferdinand Céline/ Cartas de la cárcel,
 POR DARÍO VILLANUEVA9
 Javier Lostalé/ La rosa inclinada, POR J. L. GARCÍA MARTÍN .10
 Joan Margarit/ Joana, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO11
 Pérez Zúñiga/ Las botas de siete leguas, POR A. BASANTA12
 Eugenia Rico/ La muerte blanca, POR SANTOS SANZ13
 Aguilar Camín/ Las mujeres de Adriano, POR J. MARCO14
 Shan Sa/ La jugadora de go, POR ÁLVARO DE LA RICA15
 Hermann Broch o el esteta absoluto/ POR ABEL
 POSSE16
 Gore Vidal/ El último imperio, POR J. A. GURPEGUI18
 M. Burleigh/ Tercer Reich. Una nueva historia, por FLOREN-
 TINO PORTERO20
 M. I. Chamorro/ Tesoro de villanos, por RICARDO SENABRE21
 J. Ratey/ El cerebro: manual de instrucciones, por F. MORA22
 J. L. García Delgado/ La modernización económica en la España
 de Alfonso XIII, por OCTAVIO RUIZ-MANJÓN23

ARTE

Poético Elliott Erwitt, POR MARIANO NAVARRO24
 Goyeneche y Arce, POR GUILLERMO SOLANA26
 Biel Capllonch, POR ABEL H. POZUELO26
 Exposición como instalación, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ..27

Retratos de la realidad oculta, POR J. L. CLEMENTE28
 Wenders o la estética de la desaparición, POR RAMÓN ESPARZA29
 Novedad y riesgo en la Bienal de Pontevedra, POR
 DAVID BARRO30
 Entrevista a Ed Ruscha/ El artista norteamericano inaugura ex-
 posición en el Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO32

TEATRO

La temporada teatral ha dado la espalda a los au-
 tores actuales, POR L. PERALES/I. DE FRANCISCO37
 Fragmento de *Defensa de Sancho Panza*, que lle-
 ga hoy a Almagro, POR FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ40

CINE

Entrevista a Jeffrey Katzenberg/ Socio fundador de Dream
 Works SKG, POR BEATRICE SARTORI42
 Diario sentimental de Argentina/ *El mismo amor, la
 misma lluvia*, de J. J. Campanella, POR CARLOS REVIRIEGO45

MÚSICA

Londres con ritmo hispano, POR LUIS G. IBERNI46
 Puccini de Bregenz a Madrid, POR A. REVERTER48
 Las joyas de la corona, POR CARLOS FORTEZA50
 Discos51

CIENCIA

El canon científico/ Veinte personalidades de la ciencia proponen
 los conocimientos fundamentales para el humanista de hoy52

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Liz Perales, Guillermo Solana.

Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

Críticos David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez,

Joaquín Marco, Miguel Marías, José Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, Enrique Ocaña, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Kevin Power, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, Jaume Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU451-98

Según Cela, hay dos clases de hombres: quienes hacen la historia y quienes la padecen. Olvidaba quizá a quienes la escriben y a quienes la leen y la disfrutan, mayoría entre los lectores españoles de hoy, como demuestran semana tras semana las listas de los libros más vendidos, lejos incluso de las listas de no ficción. Porque parece que ya no existen argumentos originales y sólo el pasado ofrece buenas tramas. Historiadores “de masas” como Manuel Fernández Álvarez, Fernando García de Cortázar y César Vidal, novelistas de éxito como María Teresa Álvarez, Matilde Asensi y Almudena de Arteaga y el editor Rafael Borrás analizan el fenómeno y explican los secretos de su éxito.

La historia gana la batalla de las ventas

Buena parte del éxito actual de la novela histórica y los libros de divulgación se debe al historiador Fernando García de Cortázar. De su *Breve Historia de España* (1994) se han vendido 400.000 ejemplares, además de 50.000 en el extranjero, ya que ha sido traducida a ocho idiomas, y su último libro, *De Atapuerca al euro* (Planeta), lleva ya cinco ediciones.

Experto conocedor de las dos orillas, la investigación y la divulgación, asegura que “lo que hoy triunfa es el difícil arte de la síntesis, la historia comprometida, bien escrita, que responde a las inquietudes de la sociedad. La divulgación histórica no inventa, sino que parte de multitud de investigaciones de otros historiadores mientras que la novela histórica se permite licencias que los historiadores no nos concedemos”. Con todo, señala cómo “los autores especializados en la divulgación sólo pueden hacerlo tras un largo acopio de investigaciones propias y ajenas”, mientras que los historiadores académicos “se han quedado en pocos lectores porque se les ha enseñado

que su trabajo era sólo para un círculo restringido de iniciados. También se han equivocado en el lenguaje, a veces abstruso, que sirve para discusiones académicas y no para la calle. No se han confrontado con el mercado libre y han preferido la comodidad de la historia subvencionada”.

Respeto y desprecio. Pero si García de Cortázar fue el primer alabonazo, uno de los últimos ha sido Matilde Asensi, una joven novelista que se ha colado en las listas de los más vendidos con títulos como *El último Catón* (14 ediciones, y más de 100.000 ejemplares en Plaza-Janés) y *Iacobus* (más de 50.000). Claro que Asensi rechaza la etiqueta de novelista histórica. “En este país —subraya— los géneros literarios se catalogan en ‘respetables’ y ‘despreciables’. Ya decía Cela, poco antes de morir, que a él no le hablaban de literatura con apellidos (refiriéndose a los géneros) porque no era literatura. Bien, pues dentro de estos parámetros, nunca he querido escudarme tras la respetable categoría de Novela Histó-

rica. Escribo Novela de Aventuras, utilizando la historia de la manera más fiel que puedo”.

Desde el éxito de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, el ascenso de la novela histórica ha sido a su juicio imparable “porque los historiadores se mueven por cauces muy estrechos dentro de la ortodoxia oficial para no jugarse su prestigio académico y eso les ata de pies y manos a la hora de mirar el pasado. Supongo que los narradores damos a los lectores algo de magia y encanto. Personalmente, me gustaría transmitir a mis lectores la idea fundamental de que el pasado está lleno de fantásticos misterios. El historiador se ciñe a la versión oficial; el narrador puede moverse por terrenos más amplios. Pero mi trabajo de documentación es riguroso”.

En este punto surge uno de los mayores problemas: las ventas. “Si vendes poco, eres buen escritor, y si vendes mucho, eres *best-seller*, por tanto, ya no formas parte de la literatura respetable. Dan por sentado que una literatura que gusta a mucha gente debe carecer de calidad, sin

darse cuenta de que, en los últimos 30 ó 40 años, el número de licenciados universitarios se ha multiplicado por mil, y que es esa gente la que lee los llamados despectivamente *best-sellers*. Fuera de España no es así, ni mucho menos”.

Novelistas sin argumento. De la misma opinión es Juan Antonio Cebrián, autor de *La aventura de los godos* (La Esfera), que ya ha alcanzado 12 ediciones, las 5 primeras en un mes, y que asegura que “la divulgación triunfa en las listas de los más vendidos porque la historia es más divertida que la ficción y el lector lo sabe. Sabe que los elementos con los que trabajamos son contrastables. La ficción ha entrado en crisis porque es menos amena y menos fiable. A los novelistas les faltan los argumentos que le sobran al pasado. No hay más que conocerlo para que surjan relatos fascinantes, con más fuerza y más pasión que uno inventado”. Quizá por ello baraja la posibilidad de dar el salto a la novela histórica, “aunque no será antes de un par de años, porque tengo contrata-

“Si vendes poco, eres buen escritor y si vendes mucho eres best-seller y, por tanto, no formas parte de la literatura respetable. Dan por sentado que una literatura que gusta a mucha gente carece de calidad”, lamenta Asensi

dos algunos proyectos de divulgación. Pero sí, voy a lanzarme.”

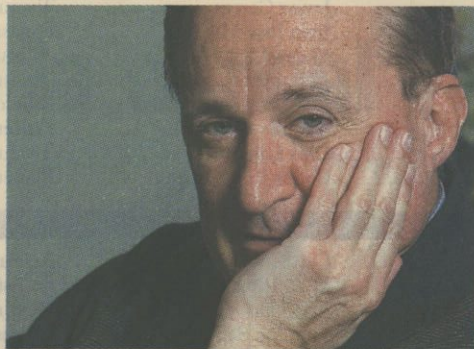
Por su parte, la novelista Almudena de Arteaga, que empezó a escribir hace seis años por encargo de una editorial, y que lleva 20 ediciones de su primer libro, *La princesa de Éboli* (Martínez Roca), y 9 del último, *La Beltraneja* (La Esfera), explica que uno de los secretos del éxito es que las fronteras entre géneros no están perfiladas nítidamente. “De hecho —afirma—, creo que una parte importante de la creatividad puede hallarse en el arte de la combinación acertada entre géneros. La misma novela histórica puede alternar la historia con el suspense o incluso permitirse pinceladas de ficción. Eso no significa que los historiadores profesionales se hayan equivocado. Son grandes eruditos que nos han enseñado tal cual la historia. No la amenizaron porque los documentos que evidencian la existencia del pasado son fríos y carentes de interés para los profanos en la materia. Los novelistas, además de estudiar todo lo referente a un período, procuramos hacerlo interesante”.

Un calco, no literatura. María Teresa Álvarez, en cambio, prefiere distinguir entre novela histórica e historia novelada, “que es lo que hago yo. No sé quién dice que la historia novelada es un calco y no literatura, pero a mí me gusta acercar la historia al lector a través de personajes históricos, combinando la historia con personajes de ficción, porque la novela tiene que ser eso, novela. El pasado condiciona la trama, pero invento personajes que me permiten reflejar sentimientos y agilizar el relato”. Cuando es necesario. Porque la autora de *La pasión última de Carlos V* (Martínez Roca), de la que lleva vendidos 10 ediciones y 40.000 ejemplares, recuerda que para este libro apenas necesitó novelar nada “porque la historia es tan asombrosa que necesitaba poca ficción. Todo estaba ya en las Actas del Archivo de Simancas”.

Un Archivo que conoce perfectamente el historiador y académico Manuel Fernández Álvarez, que ha sabido combinar sabiduría con amenidad en obras como *Juana la Loca* (Espasa), de la que se han vendido más de 120.000 ejemplares. Por eso lamenta que en ocasiones “algunos libros aprovechen un tema de actualidad y lo aborden con aire de divulgación de una forma precipitada, con imprecisiones, lagunas y cierta frivolidad.”

Miedo al ladrillo. Tratándose de un historiador millonario en ventas —su *Felipe II* alcanzó también 15 ediciones, y su *Carlos V*, 50.000 ejemplares— es fácil cuestionarse si Fernández Álvarez ha logrado el éxito haciendo concesiones. Algo que niega: “Yo estoy descontento cuando un texto mío es farragoso, lo que comunmente se llama un ladrillo. Creía que no estaba a la altura de lo que tenía que hacer y esa exigencia estética personal me obligó a hacer un esfuerzo de claridad. En realidad se trata de servir mejor a la sociedad, algo que no hago si me convierto en un historiador para un círculo de colegas”. Y eso siempre pasa factura. Aunque Fernández Álvarez prefiere no opinar —“yo no lo percibo, pero me dicen que está pasando”—, sabe que quizá por eso sus libros, “celebrados por la crítica especializada y no sólo por los lectores”, apenas obtienen reconocimientos oficiales. “Me da igual. Los lectores me han recompensado con creces”.

También César Vidal se siente recompensado por los lectores, pues en dos semanas ha agotado la primera edición (10.000 ejemplares) de sus *Enigmas históricos al descubierto* (Planeta) y está a punto de lanzar una colección de diez novelas históricas para jóvenes en SM. Sabe que la historia se impone ahora a la ficción porque “es muy interesante” y apunta otra razón, “la reescritura del



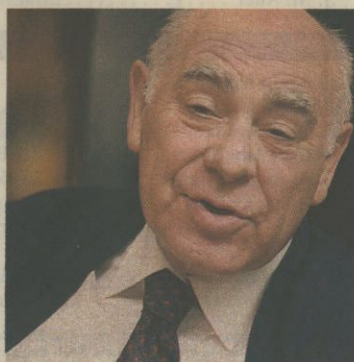
FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR

pasado por el nacionalismo periférico que ha impulsado a la gente a querer conocer nuestra historia”. Y una tercera, “la enorme crisis de la novela, que en general es aburrida y repetitiva. Si una novela actual sobre la infidelidad tiene éxito, se publican diez, y para eso ya existe *Madame Bovary*. La peor novela histórica entretiene y algo enseña” Lo que no le impide reconocer que no todo vale y que se publica mucha y mala novela histórica. “Sí, no creo que haya más de media docena de autores dignos en España, que necesitan además unos 3 años para cada obra, y si encima las editoriales les presionan y aceleran el ritmo...”.

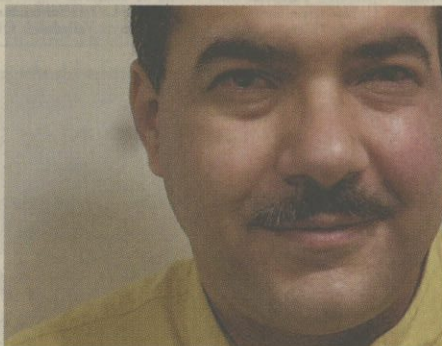
Las editoriales. Si alguien conoce sus secretos, y también la fórmula de casar historia y ficción es Rafael Borrás, hoy en Ediciones B, creador en 1973 de la colección Espejo de España y, a finales de los 80, de Memoria de la Historia. Con esa autoridad de 50 años en el oficio, asegura que en “esa zona fronteriza de ficción y no ficción abundan tanto los libros de investigación rigurosos y amenos como las novelas históricas más triviales. Porque es evidente que existe una trivialización inevitable que el lector interesado en la Historia detecta perfectamente”. Y más ahora que el interés ha aumentado por parte de la crítica, que antes “consideraba que eran poco serios. Hoy eso está solventado, pero sigue sin solución la falta de imaginación de las editoriales, que sólo publican lo que comprueban en cabeza ajena que funciona, como demuestra hoy lo que está ocurriendo con la novela histórica y la divulgación”.



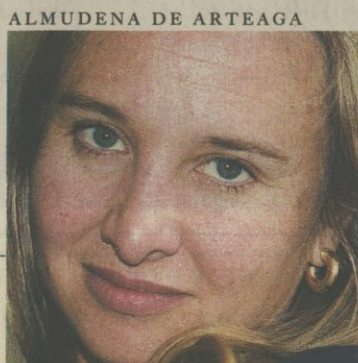
MATILDE ASENSI



MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ



JUAN ANTONIO CEBRIÁN



ALMUDENA DE ARTEAGA

NURIA AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	5
2	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	2	10
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	7	50
4	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	3	12
5	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	6	6
6	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	4	22
7	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	4
8	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	5	13
9	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	10	17
10	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	1

NO FICCIÓN

1	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	2	7
2	El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	1	6
3	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	3	12
4	La cultura. Todo lo que hay que ...	Dietrich Schwanitz	Taurus	5	8
5	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	4	14
6	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	6	3
7	Historia de Carmen	Ana Romero	Planeta	7	3
8	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	-	1
9	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	8	30
10	El malestar en la globalización	Joseph E. Stiglitz	Taurus	-	1

BOLSILLO

1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	10
2	El jardinero fiel	John LeCarré	Debolsillo	2	19
3	La granja	John Grisham	Punto de lectura	5	9
4	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	6	3
5	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	3	31
6	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	4	16
7	La naranja mecánica	Anthony Burgess	Minotauro	10	2
8	El canon occidental	Harold Bloom	Quinteto	9	2
9	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	7	84
10	El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	-	1

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	45
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	9
3	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	4	7
4	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	5	6
5	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	3	15
6	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	6	14
7	Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	5
8	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	10	2
9	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	8	80
10	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	7	52

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

ALEMANIA

- 1 **In Krebsgän**
Günter Grass (Steidl)
- 2 **Ayla und der Stein des Feuers**
Jean M. Auel (Heyn)
- 3 **Das Gesetz der Lagune**
Dona Leon (Diogenes)
- 4 **Wallenders erster Fall und andere...**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 5 **Harry Potter und der Gefangene...**
J. K. Rowling (Carlsen)

ARGENTINA

- 1 **Shangai Baby**
Wei Hui (Emecé)
- 2 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Emecé)
- 3 **Lo que está en mi corazón**
Marcela Serrano (Planeta)
- 4 **El señor de los anillos I**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 5 **El Hobbit**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Beach House**
James Patterson (Little, Brown)
- 2 **Fire Ice**
Clive Cussler (Putnam)
- 3 **In this mountain**
Jan Karon (Viking)
- 4 **The Shelters of Stone**
Jean M. Auel (Crown)
- 5 **The Nany Diaries**
Emma McLaughlin (St. Martin's)

ITALIA

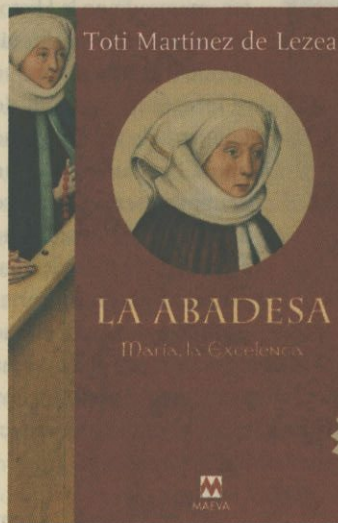
- 1 **La paura di Montalbano**
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 2 **La rabia e l'orgoglio**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 3 **Divorzio a Buda**
Sándor Marai (Adelphi)
- 4 **La convocazione**
John Grisham (Mondadori)
- 5 **Le colonne d'Ercole**
Sergio Frau (Nuer Neon)

REINO UNIDO

- 1 **Serious**
John McEnroe (Little, Brown)
- 2 **Lucky Man: A Memoir**
Michael J. Fox (Ebury)
- 3 **Berlin: The Downfall**
Anthony Beevor (Viking)
- 4 **Superstars of the World Cup**
V.V.A. (Parragon)
- 5 **How To Be a Gardener: Book 1**
Alan Titchmarsh (BBC)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).



De huérfana a hija de rey...
El fascinante destino de una mujer



MAEVA

Un apasionante episodio de nuestra historia

5.^a
EDICIÓN

LA ABADESA
Toti Martínez de Lezea

Cartas de la cárcel

LOUIS-FERDINAND CÉLINE. TRAD. CARLOS MANZANO. LUMEN. BARCELONA, 2002. 447 PÁGINAS, 21,50 EUROS

RECUERDO haber vivido en Francia las controversias suscitadas a principios de los noventa por el tratamiento público de un tema hasta entonces tabú, el de las actitudes colaboracionistas de la sociedad francesa en su conjunto durante los años de la ocupación y el régimen de Vichy. La versión cinematográfica de una novela de 1948, *Uranus*, fue uno de los desencadenantes de aquella polémica, y su autor no era otro que Marcel Aymé, condenado en 1946 a una “reprobación sin publicidad” por su indefinición y siempre amigo fiel de Céline. El volumen de las cartas que este último escribió en Dinamarca entre mayo de 1945 y junio de 1947 fue publicado finalmente por Gallimard a finales de aquel decenio de diatribas, y ahora aparece en español con una cuidada traducción de Carlos Manzano y la eficaz introducción, anotación y cronología de François Gibault.

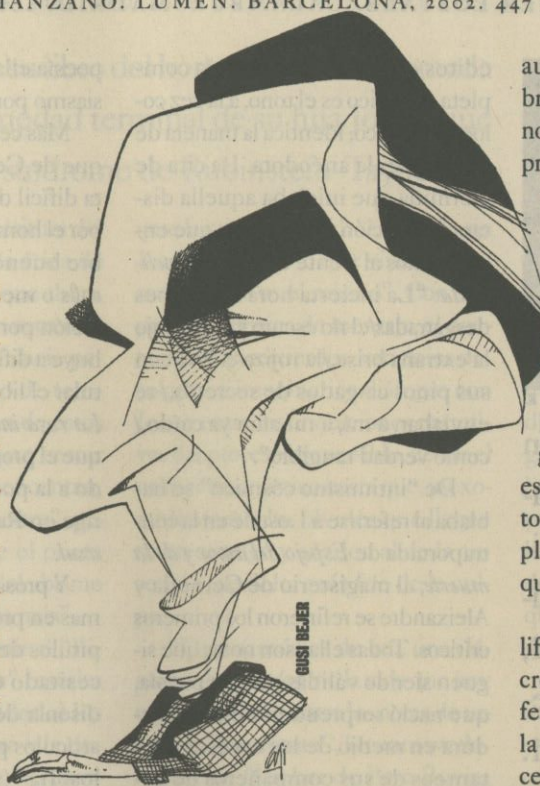
Se trata de un epistolario compuesto por unas trescientas piezas, la mayoría —que no todas— firmadas por el escritor, casi siempre con su verdadero apellido, Destouches, que presentan un interesante contrapunto en sí mismas, pues aunque dirigidas al abogado danés Thorvald Mikkelsen, al amparo del secreto profesional de esta comunicación se introducen sistemáticamente párrafos o páginas dirigidas por el escritor a su esposa Lucette.

Lógicamente, el registro cambia en función del interlocutor, si bien la reiterada relación con el abogado y su dramática dependencia de él le llevan a Céline a un tratamiento confidente y cordial, pero todas comparten desde muy pronto el carácter obsesivo de las ideas, justificaciones y demandas que el escritor expresa desde su rigurosa cel-

El registro cambia en función del interlocutor, pero todas las cartas comparten el carácter obsesivo de las justificaciones, ideas y demandas que el escritor expresa desde su rigurosa celda. El Céline vitriólico

asoma aquí, como el escritor de raza que era. Su rabia y su dolor se vierten en una suerte de monólogo interior

da de Vestre Faengsel o desde el más soportable enclave del Hospital al que periódicamente le llevan sus numerosas dolencias. La descripción exhaustiva de estas últimas es uno de los asuntos más reiterados, desde las secuelas de sus heridas de 1914 que hicieron de Céline un mutilado de guerra, hasta la pelagra adquirida durante su encarcelamiento. Pero junto a este tema, comprensiblemente pugnaz, están otros que reaparecen, casi con las mismas palabras, en cartas incluso consecutivas: la protesta que Céline hace de que su atisemitismo, no más agresivo, por caso, que el de Churchill, nacía de su pacifismo, de su deseo de evitar una nueva guerra, o su desesperación porque



al drama del exilio se le añadiese, en su caso, el de una prisión no justificable en términos legales, sino debida a la fuerza de determinados grupos de presión daneses y a “odios y venganzas literarias” procedentes de su propio país, personalizadas en Mauriac, Malraux, Jean Cassou y, en general, el Consejo Nacional de los Escritores, pero relacionables también con la supuesta tradición francesa —“nuestro deporte nacional”, exagera Céline en su carta de 16 de agosto de 1946— de perseguir a los literatos, de la que “pocos de los grandes” se libraron y él, que se consideraba como tal, evidentemente no podría escapar.

Hay una breve “metacarta” de 28 de mayo de 1946 en la que el

autor pide perdón por el tono febril de sus misivas anteriores, que no deben ser tenidas en cuenta por proceder de un preso “enfermo, inválido y loco”.

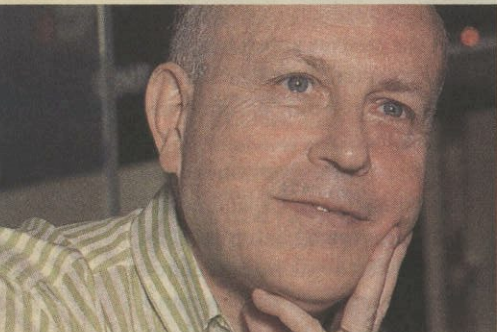
Otra de sus obsesiones es la de refugiarse en España, adonde lamenta no haber escapado ya en 1940 pues reconocidos colaboracionistas como el ministro Gabolde vivían aquí sin ser reclamados por el gobierno galo y Franco “está muy estable” (página 199). A estos efectos, cuenta sobre todo con los diplomáticos Antonio Zuloaga, Lequerica y Juan Serrat.

A este último, no obstante, lo califica en cierto momento como “el cretinito español”, en una manifestación contrapuntística más por la que Céline, cuando puede hacerle llegar clandestinamente una carta a su esposa, llama a su abogado bribón, payaso y cómplice de sus carceleros, o incluso ataca ferozmente a Lucette por sus “asquerosos instintos de anarquía y derroche, tus vicios de saltimbanqui” (página 218), en perversa referencia a su condición de bailarina. El Céline vitriólico asoma aquí, como también el escritor de raza que era luce en algunas —pocas— cartas, donde su rabia y su dolor se vierten en una suerte de monólogo interior o flujo de la conciencia inconexo pero sobrecogedor. Y también en algunas alusiones a otros novelistas, como Henry Miller, “uno de mis plagarios” (página 296), o Jules Romains, a quien no duda en definir como “claramente pro nazi” y un esforzado artesano de la novela, “uno de esos paranoicos que se proponen rehacer *La Comédie Humaine*” (carta 162).

DARÍO VILLANUEVA

La rosa inclinada

JAVIER LOSTALÉ. CALAMBUR. MADRID, 2002. 379 PÁGINAS, 20 EUROS



M. R.

Treinta años de dedicación poética reúne Javier Lostalé (Madrid, 1942) en este libro, que lleva como subtítulo las fechas de 1976-2001, pero que en realidad debería iniciarse con la de 1971. En ese año se publica *Espejo del amor y de la muerte*, la antología de poesía joven que quiso ser desde Madrid una respuesta a los periféricos *Nueve novísimos*.

SORPRENDE comparar los poemas que en ese volumen anticipa de su primer libro, *Jimmy, Jimmy*, que no aparecería hasta 1976, con los in-

éditos que cierran su poesía completa. Idéntico es el tono, a la vez coloquial y lírico, idéntica la manera de trascender la anécdota. La cita de Cernuda que iniciaba aquella distante selección es la misma que encontramos al frente de *La rosa inclinada*: “La incierta hora con nubes desgarradas/el río oscuro y ciego bajo la extraña brisa,/la rojiza colina con sus pinos cargados de secretos,/ te enviaban a mí, a mi afán ya caído,/ como verdad tangible”.

De “intimismo cósmico” se hablaba al referirse a Lostalé en la contraportada de *Espejo del amor y de la muerte*; al magisterio de Cernuda y Aleixandre se refirieron los primeros críticos. Todas ellas son notas que siguen siendo válidas para su poesía, que nació sorprendentemente madura en medio de los excesos y los tanteos de sus compañeros de generación, y se ha mantenido fiel a sí misma como ninguna otra a lo largo de tres décadas.

Otro motivo de sorpresa para el lector de esta poesía completa es la abundancia, que puede parecer excesiva, de prólogos, prologuillos y amicales notas de lectura. Antonio Colinas, Luis García Jambrina, Luis Antonio de Villena, Luis Alberto de Cuenca intentan un acercamiento a la poesía de Lostalé, pero se detienen sobre todo en la persona, casi

poesía ella misma en su vital entusiasmo por la poesía.

Más cerca en esto de Aleixandre que de Cernuda, en Lostalé resulta difícil distinguir entre el aprecio por el hombre—por su labor de hombre bueno en un mundo de fieras más o menos literarias— y la admiración por la obra. Él mismo contribuye a difuminar ambos planos al titular el libro inédito que incluye en *La rosa inclinada* del mismo modo que el programa radiofónico dedicado a la poesía que actualmente dirige en Radio Nacional: *La estación azul*.

Y prosas cordiales, más que poemas en prosa, son muchos de los capítulos de ese libro, que habría necesitado una buena poda para no disonar del conjunto. Leídos como artículos periodísticos, “Poesía y filosofía” (sobre un acto en torno a María Zambrano organizado por el Círculo de Lectores), “Vicente Aleixandre” (enésima evocación de la cordialidad del maestro) o “Rafael o la red de la literatura” (necrológica de Rafael Pérez Estrada), pueden resultar poéticos, pero no si los leemos como poemas en prosa: entonces lo que resalta es lo que tienen de circunstanciales, bien intencionados y retóricos.

Las limitaciones de un poeta, se ha repetido más de una vez, son la

otra cara de sus aciertos. Antonio Colinas, que tuvo en Lostalé un eficaz iniciador en el mundillo literario de los años sesenta, nos lo presenta, en una lectura poética, escuchando los versos “de una manera extremadamente absorta”, “con una maravillosa concentración que yo nunca había visto antes”.

Con la misma absorta concentración con que se ocupa de la poesía ajena se dedica Lostalé a la propia, y el resultado es una poesía a veces demasiado poética, por decirlo de alguna manera; demasiado convencional y plana. No hay en *La rosa inclinada* lugar para la ironía, el humor, el distanciamiento. El lenguaje es siempre literario, a ratos un tanto artificioso, los sentimientos nobles, las intenciones beneméritas.

La poesía es paradójica. Un exceso de pureza, como al agua destilada, puede volverla indigesta. No ocurre así con la mejor y más esencial parte de la poesía de Javier Lostalé (“rosa del silencio, luz de la memoria”), un poeta de obra breve—cuatro libros en treinta años, más las prosas de *La estación azul*—, arriesgada en su apuesta por lo sublime, pero no prescindible. Un poeta, no sólo un admirable, generoso, incansable divulgador de la poesía.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

R E V I S T A S

Renacimiento

DIRECTORES: F. IWASAKI, J.D.M. SERRALLÉ. N.º 31-34

COMO el Guadiana aparece y desaparece Renacimiento. Merece la pena esperar, a la vista de las firmas: Bryce Echenique, Benitez Reyes, Eloy Sánchez Rosillo, Eduardo Chirinos, Vicente Gallego, Eduardo Jordá, José María Álvarez, Jesús Aguado... a lo que hay que sumar el apartado de reseñas, siempre amplio, variado, ácido, inspirado y a medio camino entre el palique clariniano y el club de la comedia. Renacimiento es el *Caiga quien caiga* de la crítica literaria patria. Un gusto y un susto... sólo para algunos.

La siesta del lobo

DIRECTOR: A. TENDERO Y J. JIMÉNEZ. N.º 14

UN necesario homenaje al poeta César Simón ocupa este número monográfico. Vicente Gallego y Dionisia García, entre otros, hablan del personaje; Jordi Doce, Jaime Siles, Miguel Mas o Jenaro Talens le homenajean en verso; y entre los ensayos sobre su obra encontramos la firma de Antonio Cabrera, José Ángel Cilleruelo, Álvaro Valverde, Francisco Díaz de Castro o Guillermo Carnero. Aunque el mejor homenaje sea volver a leer a Cesar Simón.

Joana

JOAN MARGARIT. HIPERIÓN. MADRID, 2002. 118 PÁGINAS, 12 EUROS

Con *Joana* entrega el poeta catalán Joan Margarit su libro del horror. Poesía descarnada e intensa, es la crónica de ocho meses de enfermedad terminal de su hija Joana, que soportó a lo largo de sus treinta años el doloroso síndrome de Rubinstein-Taybe.

NINGÚN poeta quisiera verse abocado a escribir un libro como este, pero Margarit ha cerrado el episodio más angustioso de su biografía logrando sacar de su sufrimiento verdadera poesía, vida pensada y compartible: "este libro fue escrito vulnerando todos los consejos que los poetas damos sobre la obligada distancia entre los hechos y el poema", dice el autor en la nota final, asumiendo un riesgo del que logra escaparse poema tras poema en un difícil reto al equilibrio.

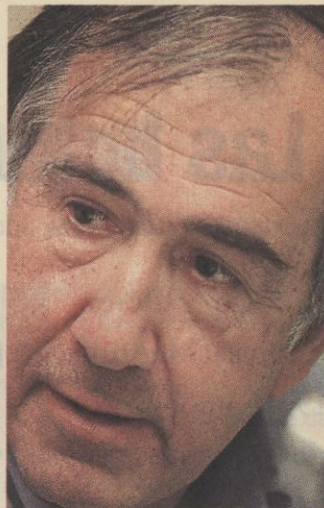
El equilibrio moral y la capacidad de distanciarse de sí mismo han sido siempre para Margarit las mejores armas de su poesía. Hace año y medio, con motivo de la publicación de su *Poesía amorosa* completa subrayába-

mos hasta qué punto la escritura del dolor elevaba la categoría ética de aquellos poemas de amor que ahora, aguzados en *Joana*, logran estremecernos más allá de toda falacia patética, gracias al ejercicio de templanza que la construcción de estos poemas implica: "necesito cerrar este tiempo para volver a encontrar, si es posible, a la Joana de antes", explica el prólogo, aunque el poeta sabe que, en la realidad, "el abismo que nos separa es el nunca más".

Poë teorizó en su germinal "Filosofía de la composición" (escrita a posteriori, no cabe olvidarlo) los mecanimos del desespero y la desolación de su gran poema "El cuervo". Margarit multiplica sus recursos en este libro de terror y desamparo

ante la nueva soledad: "el mundo sin Joana se parece al que vivimos juntos, pero no es el mismo". Con una pensada técnica de montaje, el poeta intercala recuerdos, vaticinios desolados e imaginarios diálogos con Joana entre las anotaciones narrativas del proceso irreversible, desde el primer diagnóstico hasta que, inexorablemente, los olvidos que llegan traen consigo y añaden al de la ausencia ese dolor más frío de la culpa.

"Danos, música de oro, unas lágrimas limpias/como la vida que hoy enterraremos": entre las notas de un oscuro "Loverman", la conmovedora oración fúnebre de Pere Rovira sirve de pórtico a este libro que logra una verdad que nos alcanza con lo



M. R.

más elemental, que desnuda el sentimiento del tiempo ("que me digas qué hago de mi vida,/ mientras los días van, con lluvia o cielo azul,/organizando ya la soledad"), que analiza el desasosiego ("Veía en todas partes a Joana:/ surgía en todas partes la mirada/del cuerpo contrahecho/ donde aprendí qué era la belleza") y que nos habla, en última instancia, de la fuerza del amor como única forma de resistencia: "Me detuve sintiéndote muy cerca./Y sintiendo que ya, en cualquier instante/podría hacer surgir tesoros de la muerte".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

ALFAGUARA

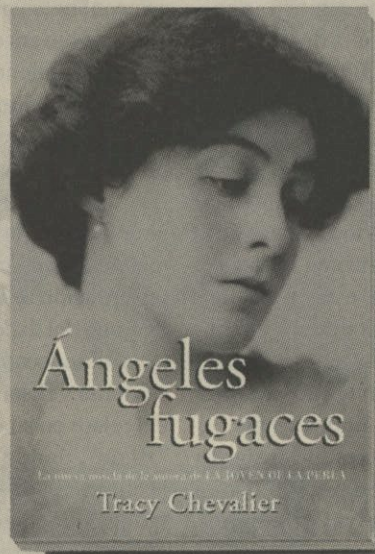


Ángeles fugaces

TRACY CHEVALIER



La esperada nueva novela de Tracy Chevalier, la autora de *La joven de la perla*.



www.alfaguara.com

Las botas de siete leguas

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA. PUNTO DE LECTURA. MADRID, 2002. 176 PÁGINAS, 8,99 EUROS

Ernesto Pérez Zúñiga (Madrid, 1971), autor de varios libros de poemas y de cuentos publicados en colecciones de escasa difusión, ha reunido en *Las botas de siete leguas* veinticuatro relatos de madura inspiración en su construcción según la más actual concepción del género.



M. R.

SUS narraciones insinúan argumentos leves, se apoyan en la elaboración poética de una prosa formada por oraciones sintácticas cortas y buscan el arte de sugerir como meta última. Por eso estos textos parecen un desarrollo práctico del programa estético anunciado por la cita de cabecera tomada de Guimarães Rosa: "¿Sabe usted lo que es el silencio? Es uno mismo, demasiado". En tal cometido realismo y fantasía se combinan en historias entreveradas de vida y literatura en las cuales lo primordial está en la indagación interior de sus criaturas, en sus pasiones y angustias, que son las de siempre pero en el mundo de hoy.

Los cuentos son desiguales, tanto en su extensión como en su valor literario. Pero hay unos cuantos que poseen una calidad artística muy apreciable. Entre los más extensos cabe destacar el últi-

mo, *Las botas de siete leguas*, de casi cincuenta páginas, por su certera expresión de la soledad en el asendereado viaje de unos jóvenes por espacios nórdicos y centroeuropeos de islas, ciudades, granjas, cementerios, trenes y estaciones, con sucesivos encuentros y olvidos hilvanados en situaciones y momentos fragmentados y sometidos a consideraciones sobre su propio proceso narrativo. También sobresalen "Las rosas que viajaron", historia de amor y muerte estructurada en forma de narración *in fieri* con predominio del diálogo y apostillas de interlocutor crítico que comenta y discute aspectos del relato en su desarrollo, y "El río", donde la visión de la muerte se deshace en pesadilla y fragmentos de monólogo interior.

Otros textos, muy breves, entran de lleno en la categoría del microrrelato. Algunos

ofrecen los mejores ejemplos del libro en su acertada muestra del arte de sugerir. Así se manifiesta en "Azar", con su lacónica visión de la muerte inesperada, y en "Historia de fantasmas", donde ocho líneas resultan suficientes para fundir realidad e invención en la imaginación del artista.

Los temas recurrentes son la muerte, el amor, la incomunicación y la soledad, vividos en situaciones presentes, a veces en conflictos actuales como la marginación y la inmigración en situaciones de ilegalidad, sexo, droga, alcoholismo. La muerte, con sus secuelas o sus extrañas anticipaciones, da lugar a textos de honda concentración emotiva en "Pasos como aquellos" y "El último empeño". A veces la muerte aparece en historias de aprendizaje enturbiadas por una educación religiosa y el sentimiento de culpa, como sucede en "Rezaban en voz baja". También llega la muerte asociada a la esperanza, fundidas en el postrero esfuerzo del anciano protagonista de "Cinco". Y no faltan ejemplos de quiebro lúdico final en contraste con la gravedad del desenlace, como en "Dos manzanas" y "Las botas de siete leguas".

ÁNGEL BASANTA

Mil dolores pequeños

COLOMA FERNÁNDEZ ARMERO
PLAZA. 216 PÁGINAS, 16,90 EUROS

"MIL dolores pequeños a veces me anonadan" dice el verso de Celaya en el que Coloma Fernández Armero (Gijón, 1962) se inspiró para acotar la idea de esta su primera novela (precedida por los diarios *Querida yo*). Aunque mejor sería decir que con las tres palabras iniciales resume los síntomas de la enfermedad que padece el protagonista de su libro y que van compareciendo en él hasta brindarnos, en un relato de trama ligera y escueta, de ágil lectura y de divertidas e ingeniosas situaciones, el diagnóstico al que apunta el mal que padece. Son males minúsculos, subraya, y sin embargo su curación es de vital importancia para, tras la ruptura con su pareja, resarcirse de su fracaso.

Pero vayamos por partes. Vayamos primero a su autora, acostumbrada a bregar con actividades creativas —periodismo, publicidad, cine—, lo que deriva en un talento creativo que aporta a este relato las mejores cualidades. Su personaje, en cambio, representa un caso común que no aporta gran cosa desde el punto de vista argumental: a sus 33 años, tras diez de pareja estable, Ona expresa su deseo de tener un hijo en un momento en que su historia flaquea, lo que a él le proporciona la excusa perfecta para acelerar la ruptura reforzado por una nueva relación con otra mujer más joven. Con ánimo de curar su rabia ella decide viajar a Nueva York. Un apartamento en Manhattan es el escenario en el que instala su resaca emocional decidida a combatir los "mil dolores" que le asedian.

Desde él apenas se mueve; su cabeza, entregada al recuerdo, se lo impide. Esos recuerdos, presentados por una especie de *alter ego* que registra voces en *off* y efectos ambientales en una original disposición de planos y escenas que van y vienen del pasado al presente articulando el boceto de su historial emocional, compiten con la oportunidad que le ofrece el anonimato de una ciudad llena de tipos pintorescos. Pero su batalla es contra ella misma, entre la realidad y sus deseos, y no descansará hasta hallar la manera de conciliar esos dos frentes. Y no regresará hasta que no logre un cauce para su obsesión. Quizá para sentirse menos vulnerable ante esos "mil dolores" que le "anonadan", y a pesar de ellos repetirse el final de esa estrofa tomada de Celaya: "pero vuelvo, y aún vuelvo, y vuelvo todavía".

PILAR CASTRO



La muerte blanca

EUGENIA RICO. PREMIO AZORÍN. PLANETA. BARCELONA, 2002, 197 PÁGINAS, 15,50 EUROS

La joven Eugenia Rico se dio a conocer hace un par de años

con una novela, *Los amantes tristes*, de muy fuerte intimismo centrada en el análisis de las emociones y del valor de la amistad. Su segundo título, *La muerte blanca*, es casi una continuación de la anterior por la insistencia en el enfoque y por su mismo sistema expresivo.

RICO abre esa *opera prima* con una cita en la que Marsilio Ficino sostiene que cada persona busca su mitad y no soporta separarse de ella. La cierra con una dedicatoria a la misma persona a quien ofrenda el nuevo libro, su hermano, "que no podrá" leerlo. Ambos elementos se funden en la trama de *La muerte...* Una mujer recuerda la muerte de su hermano adolescente tres lustros atrás.

Creo que el eje del relato consiste en lo que la psicología describe como un luto mal resuelto. La narradora expone el amargo cercena-

miento de una parte de ella misma y la situación de extremo desasosiego psicológico en que ha desembocado su vida a consecuencia del citado drama. Esta inmersión en la patología del dolor se acompaña de visitas al pasado, y se recrea en unos vínculos fraternales que hacen pensar en un conflicto incestuoso.

De acuerdo con este planteamiento, el movimiento exterior es mínimo. Nada más sobresalen unos cuantos viajes liberatorios a remotas geografías, y de uno de los cuales, al Himalaya, surge la imagen que da

título a la obra, la percepción de la muerte como un desvanecimiento de la realidad. En ausencia de acción, los sentimientos, otras vivencias íntimas y un puñado de ideas ocupan el centro del relato, que se apoya sobre un fondo leve de tipo documental. El contraste resulta eficaz y da consistencia a la voz que alienta bajo una historia tan intensamente existencialista.

Eugenia Rico le da un giro personal a una elegía mezclando el pesar por lo perdido y la búsqueda de un sentido vital. Para alcanzar esa meta propone un estilo en principio acorde con ella. Se trata de usar registros cercanos a la expresión lírica: recurso a las anáforas y tendencia general a las repeticiones; simbología; abundancia de sensaciones que dan a la prosa un cierto tono

impresionista; y preferencia por una sintaxis de frase corta y oraciones simples acorde con un deseo de intensidad y concentración. Este sistema causa un efecto buscado de gran sencillez. Pero ésta es sólo aparente por la fuerte artificiosidad de esa escritura azoriniana. Además, tampoco las ideas resultan siempre simples. A veces las emociones andan un poco al borde de la exageración a causa de la conflictividad anímica generalizada y los personajes suenan algo dostoiévskianos.

Rico ha empezado con esperanzador pie su trayectoria de narradora, pero veo algunos peligros: monotonía, pseudolirismo... Tiene que someterse a seria vigilancia si quiere que las cualidades que demuestra en *La muerte...* se conviertan en el soporte de la escritora de verdad notable que hay en ella.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Mucha gente lee en nuestras bibliotecas

En los últimos 7 años, Libros para el Mundo ha realizado más de 120 proyectos en 30 países



Agradecemos la inserción gratuita de este anuncio

CREA IDEA Tel.: 91 555 94 90

INFÓRMATE

91 522 62 11

www.ong-librosparaelmundo.org



Libros para el Mundo

C/ Luna, 19, Local 3, 28004 Madrid

teléf./fax: 91 522 62 11

e-mail: librosmundo@retemail.es

Colabora con nosotros

La Caixa

C.C. 2100 1633 55 0200052000

Libros para el Mundo es una ONGD, declarada de utilidad pública, que crea y amplía bibliotecas en países en vías de desarrollo

Las mujeres de Adriano

HÉCTOR AGUILAR CAMÍN. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 297 PÁGS., 12'95 EUROS

El mexicano Héctor Aguilar Camín (1946) no ha construido un complejo andamiaje para narrar una historia sobre la complejidad del amor. El historiador Justo Adriano narrará a su discípulo las relaciones que se establecieron con las cinco mujeres de su vida.

SERÁ una historia que avanzará o retrocederá en el tiempo, tras su fallecimiento a los setenta y seis años, con muy contados cambios de escenario. Nos hallamos ante una novela de amor (o de amores) iniciada con una cita machadiana tomada en sentido irónico: "Poned atención:/un corazón solitario/no es un corazón". Será el discípulo quien transcribirá las confesiones del maestro, quien, a la vez, se autodescubre, a modo de educación sentimental. Puesto que no aparecen las tradicionales leyes morales en el horizonte del relato, podemos enraizarlo junto a aquellas novelas libertinas del XVIII que mostraban la otra cara del Siglo de las Luces, como *Las relaciones peligrosas*, de Chardel de Laclos. La figura de Carlota, por ejemplo, nos recordará a una de las protagonistas de la novela. A lo largo de la vida del maestro, casi un héroe nacional tildado políticamente de conservador, pasaron cinco mujeres y cada una sugerirá una historia no sólo sentimental,

sino sexual, intelectual y hasta económica.

La originalidad del personaje Justo Adriano es que tales amores coinciden en el tiempo e incluso, en el año de mayor felicidad, los cinco se dan vertiginosamente a la vez. Estas bien delimitadas figuras femeninas, como Carlota, su confidente e iniciadora, que morirá prematuramente de un cáncer estarán sujetas también al devastador paso del tiempo, el auténtico protagonista. Aquella preferirá la muerte a una amputación en páginas espléndidas, donde se revelan no sólo los aspectos sentimentales, sino el intenso amor a la vida que recorre estas páginas: desde el adolescente de

Regina Grediafga, pasando por Ana Segovia, María Angélica Navarro o Cecilia Miramón. La existencia del hombre resultará colmada también por éxitos profesionales, aunque ellas entrarán y saldrán de su existencia a su antojo. En las páginas finales se da cuenta de lo que la suerte les ha deparado. *Las mujeres de Adriano* vendría a sostener la naturaleza polígama del varón, capaz de amar, a la vez, a varias mujeres; pero

llegaremos también a la conclusión de que algunas de ellas han superado al protagonista. Entendiendo el amor como un fenómeno intermitente, María Angélica le traicionará con su enemigo intelectual. Pero el historiador no se apea de

sus dominios afectivos. También advertiremos rasgos de enorme delicadeza, como la atención que dispensará a Cecilia, alcohólica y drogadicta. Ayudará económicamente a cuantas lo necesiten... Aunque Aguilar Camín ha elegido la linealidad en el relato y conocemos a Justo Adriano desde su primera juventud, irá jalonando estas páginas con el proceso de maduración. La aparente linealidad se quiebra en el hilo de la memoria, puesto que nos encontramos frente a una supuesta narración oral. El peso específico de cada una de las bien definidas figuras femeninas debe valorarse en el conjunto.

Aguilar Camín narra con fluidez, con un estilo brillante, colorista, rayano en el lirismo (resulta excelente la descripción del esqueleto de Ana, tras una radiografía). En ciertos pasajes se acerca al "realismo mágico". Y tampoco faltarán incursiones casi ensayísticas sobre la naturaleza humana, lo mexicano, el criollismo, el sentido de la Revolución y el implacable paso del tiempo.

JOAQUÍN MARCO

M. R.



Siete cuentos imposibles

JAVIER ARGÜELLO. LUMEN. BARCELONA, 2002. 155 PÁGINAS, 14'50 EUROS

SE sabe por la lectura de este libro que Javier Argüello, su autor, es un lector empedernido, casi un obseso de la literatura de calidad. Y no sólo porque en sus páginas laten multitud de homenajes literarios sino porque en sus personajes habitan muchas veces los fantasmas de grandes nombres de la literatura: Goethe, Chesterton, Wells, Melville... Era inevitable: siendo el autor del Cono Sur y cultivando el cuento, cómo no iba a proyectarse sobre estos textos la sombra de otros tantos cuentistas memorables.

Argüello tiene 30 años, nació en Santiago de Chile, hijo de exiliados argentinos a causa del gol-

pe de Pinochet, y radica actualmente en Barcelona, después de algunos años de itinerancia americana. No es este un dato gratuito, creo, a la luz de su literatura, que opta por un escapismo poco común en esta última hornada de autores. Aunque no es extraño Argüello a otra voz: la de la denuncia política desde la sátira más realista.

Podríamos decir que, con un par de salvedades, *Siete cuentos imposibles* es un libro de relatos fantásticos. Lo literario ha contagiado hasta a los protagonistas, que son a menudo escritores en busca de su posteridad, trabajan en el sector editorial o son tan lectores como su au-

tor. Los cuentos de Argüello rezuman literatura por los cuatro costados, narran aventuras increíbles —como la del enchufe que cómo transcurrió su vida—, reflexionan sobre el tiempo —otra de las obsesiones del joven autor—, regalan al lector pequeños guiños y se detienen en ese gusto de la novela decimonónica por contar, por recrearse en los detalles, por mimar al lector en su propio terreno. Una recomendación: no se pierdan "Andan". Y un aplauso: la edición de Lumen, ilustrada, preciosa. Así da gusto.

CARE SANTOS

La jugadora de go

SHAN SA. PREMIO GONCOURT DES LYCÉENS. DEL BRONCE. 274 PÁGS. 12 E.

EL go es la versión chino-japonesa del ajedrez, otro ingenioso juego de base matemática en el que los dos jugadores emprenden una fría batalla de aniquilamiento y conquista. Entre los contendientes surge la misteriosa atracción de los contrarios y se pasa del deseo al miedo, de la pasión al odio, de la luz a la sombra.

Los 92 capítulos de la novela de Shan Sa (Pekín, 1972) pueden ser las anotaciones parciales o inscripciones del gran juego de la vida. En ellas, una joven manchú y un oficial japonés destinado al Imperio manchú relatan, de manera alterna, la larga historia personal que precedió a su encuentro sobre un enorme tablero de go. La primera mitad de la novela traza la relación biográfica de dos amantes que se ignoran pero que no dejan nunca de acercarse; cada etapa del camino es otro nuevo pelotazo en la ascensión a la cima abismal que supone su definitivo encuentro.

La jugadora de go es el fruto de un enorme trabajo de asimilación de la mejor tradición oriental. Estructurada sobre diversos planos narrativos, que se enriquecen mutuamente, despliega en las primeras líneas de cada capítulo un lirismo intenso. No obstante, su lectura deja un regusto amargo. El lector observa cómo se traza una elipse que va de la parte (el juego) al todo (la vida), para volver al punto inicial, es decir a la representación de un juego fatal que termina en la imposibilidad del amor y en la muerte absurda. Lejos del sentido griego de destino, en la novela se adopta acriticamente la lógica determinista de la matemática. Sustituida por el juego, la vida no obedece a sus reglas y se convierte en una pesadilla letal.

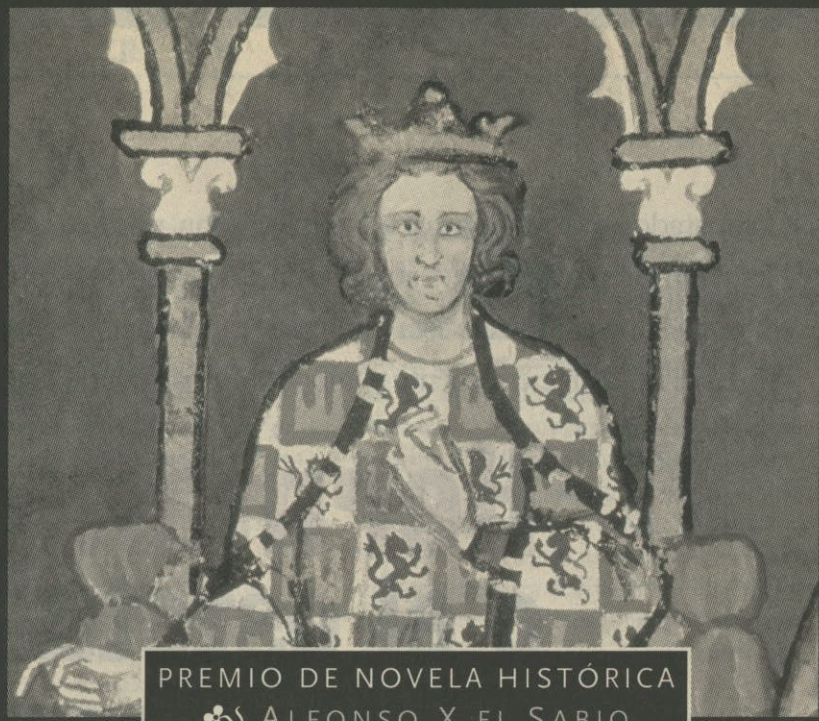
ÁLVARO DE LA RICA



CAJA
CASTILLA
LA MANCHA
Y EDICIONES
MARTÍNEZ ROCA
CONVOCAN
LA TERCERA
EDICIÓN
DEL PREMIO
DE NOVELA
HISTÓRICA
ALFONSO X
EL SABIO.
EL OBJETIVO
DEL MISMO
ES PROMOVER
LA CREACIÓN
Y DIVULGACIÓN
DE AQUELLAS
NOVELAS CON
CALIDAD LITERARIA
QUE AYUDEN
AL LECTOR A
PROFUNDIZAR EN
EL CONOCIMIENTO
DE LA HISTORIA.

mr

mr - ediciones martínez roca, s.a.
Grupo Planeta



PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA
ALFONSO X EL SABIO

EDICIÓN 2003

Principales aspectos de las bases

- Podrán participar en este concurso todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten obras originales e inéditas escritas en castellano. Su extensión no podrá superar los trescientos folios, tamaño DIN A-4, claramente mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.
- Los escritores que deseen optar al premio remitirán los originales, por duplicado, a EDICIONES MARTÍNEZ ROCA, Avda. Diagonal, 662-664, 6.ª planta, 08034 Barcelona, haciendo constar en la cubierta que concurren al premio objeto de estas bases.
- Se otorgará un primer premio de 42.070,85 € a la novela que, por unanimidad o, en su defecto, por mayoría de votos del jurado, se considere con mayores merecimientos, y un accésit de 12.020,24 € a la obra finalista.
- La admisión de originales se abrirá el 1 de septiembre y se cerrará el 31 de diciembre del año 2002; el fallo del jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de un encuentro literario que se celebrará durante el mes de marzo de 2003.

Si desea alguna información adicional sobre la convocatoria de este premio puede escribir a:

- EDICIONES MARTÍNEZ ROCA, Avda. Diagonal, 662-664, 6.ª planta, 08034 Barcelona.
- OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE CAJA CASTILLA LA MANCHA, Palacio de Benacazón, c/Recoletos n.º 1, 45001 Toledo.

REF. PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO

Comparado con Joyce, Proust y Thomas Mann, pocos autores del siglo XX pueden compararse con el austriaco Hermann Broch (1886-1951), autor de un clásico tan esencial como olvidado, *La muerte de Virgilio*. Ahora que la editorial Adriana Hidalgo está a punto de publicar *El maleficio*, sobre los orígenes del nazismo, el escritor argentino Abel Posse, recientemente nombrado embajador de su país en España, traza el perfil del novelista.

Hermann Broch o el esteta absoluto

POR ABEL POSSE

Broch es todavía un desconocido fuera del ámbito de la literatura germánica. No tiene la fama que merece, pero su prosa se afirma en la lenta progresión de las valoraciones y se sitúa como una de las mayores obras del siglo XX, junto con las de Joyce y Proust.

Cuando Thomas Mann leyó *La muerte de Virgilio* no vaciló en declarar que se trataba “del poema en prosa más importante escrito en lengua alemana”. Extraña honestidad de un escritor comprometido con la narrativa tradicional. Para Aldous Huxley, Broch fue la mayor revelación y conmoción. El británico, narrador de costumbres y de su época, quedó maravillado ante la eclosión de este talento capaz de abolir las fronteras tradicionales de la novela y pasar de la prosa al drama y al poema, como momentos necesarios y nunca antagónicos de la realidad de nuestra vida. Para Hannah Arendt, sería el novelista que pudo llegar más lejos en la reflexión acerca de la enfermedad social de su siglo en relación a la existencia individual.

Hermann Broch había nacido en 1886, en una de las pocas grandes familias judías aceptadas por la aristocracia. Se formó como ingeniero y durante un par de décadas se limitó a dirigir la fábrica textil de la familia. Se convierte al catolicismo y se casa con Franziska von Rothermann, casi como un intento de no seguir su vocación, sus pasiones literarias. Su sensibilidad y su talento lo aproximan a aquella Viena deliciosamente decadente, en aquel Imperio Austro-Húngaro condenado a fenecer entre las presiones feroces. Es la Viena de los grandes músicos; de los palacios adustos construidos como desafío de permanencia; de aquellos cafés donde el joven industrial conocería a Musil, a Kafka, a Rilke. Una Viena

Su sensibilidad y su talento lo aproximan a la Viena decadente, en aquel Imperio Austro-Húngaro condenado a fenecer entre presiones feroces

infinita, desde el nacimiento del psicoanálisis hasta la noche sin término de sus Kabaretten y burdeles sofisticados. La Viena que se despedía del Imperio vencido y donde la cultura era la última llamarada de grandeza. Esa fuerza vital que ya se aleja del materialismo y busca en el desorden y las aventuras estéticas el renacimiento todavía lejano.

La guerra del 14-18 significará el punto final, la convulsión decisiva. Broch se divorcia y casi a los 40 años se dedica por completo al arte, a sus estudios, al mundo de la noche vienesa. Vive un romance con Milena Jesenska y conoce a una de las *femmes fatales* más famosas, la periodista Ea von Allessch, de extraordinaria belleza. Abandona a Milena, que caerá en el laberinto sombrío de Franz Kafka, por entonces un desconocido escritor del grupo sionista de Praga. Ea von Allessch era llamada “la reina del Café Central”. También amante de Musil, equivalía a una *hetaira* griega, capaz de la refinada cultura que exigían los salones de esa Viena.

Broch comienza su obra más conocida por impulso de ella, que le dará fama europea: *Los sonámbulos*. Una trilogía excepcional donde a través de tres personajes paradigmáticos, sintetiza la decadencia de Alemania (y Austria) entre 1880 y 1920. Es un tácito homenaje a Spengler y, a la vez, una inhabitual visión de la crisis política interpretada desde la cultura y la crisis de valo-

res. Junto con *Los Buddenbrook* y *El hombre sin cualidades* de Musil, serán las tres obras en las que la germanidad presintió y descubrió los gérmenes de la decadencia que llevaría a la voluntad de renacimiento salvaje del nazismo y del fascismo, como el último momento catastrófico de un único proceso. El romance con Ea von Allessch, que le llevaba once años, se disuelve en continuos altercados y se separan. En 1927 concluye la trilogía en la que Ea será rescatada en el personaje de Ruzena.

Concluida su obra, Broch comprende que recién comienza su gran apuesta estética. En esas tres grandes novelas, las suyas y las de Mann y Musil, prevalece la descripción de la decadencia y el pesado paso de la narrativa. Lo real y lo racional excluyen la vivencia profunda, poética. Broch, cuando ya está en los primeros esbozos de su novela mayor, *La muerte de Virgilio*, está seguro de ir mucho más lejos de su admirado Joyce. Así lo escribe en sus cartas. Su *Virgilio* será la obra más alta y estéticamente la más compleja del siglo. La grandeza de Joyce es verbal. El *Ulises* es un realismo descompuesto cúbicamente, un puzzle magistral. Broch hubiera coincidido con Borges, sin dejar de admirar el poeta indirecto, transversal, que era la fuerza más descuidada y más notable de Joyce como escritor.

Broch se aboca a su esfuerzo supremo, liberado del encantador torbellino erótico de Ea y unido a la señorita Anna Herzog, que es una excelente secretaria con proyección hacia el tálamo. Todo está preparado para el ascenso a la cumbre. Se propone cumplir con su visión de máxima exigencia: “El arte que no es capaz de re-

producir la totalidad del mundo no es arte". Y aquí el punto central de la reunión de nuevas formas expresivas en necesaria vinculación con el conocimiento de lo nuevo: "Escribir poesía significa adquirir el conocimiento a través de la forma. A todo nuevo conocimiento sólo se puede acceder a través de nuevas formas. Esto significa necesariamente el extrañamiento y alejamiento de público tal como se lo entiende".

Pero ese monstruo que tanto temiera, la Historia, destruye su propósito. Los nazis invaden su Austria y el mismo día del Anschluss, Broch es recluido por la Gestapo en la prisión de Alt Aussee. Nunca quiso Broch detallar aquellos quince días en manos de la Gestapo. Llamó simplemente "el infierno" a esa experiencia y nunca contó cómo se había salvado. Escribió una serie de elegías que luego integrarían los poemas referentes a la muerte en su *Virgilio*. Habló de los ahorcados movidos por el viento en la cárcel de Alt Aussee.

Sin duda su alta posición económica y social en la comunidad judía lo ayudó. La ayuda de Joyce y posiblemente la de Einstein lograron que se le diese el visado salvador. Se exilió en Escocia, en la casa de su traductora al inglés, Willa Muir, y luego viajó a Estados Unidos inaugurándose en la experiencia de la pobreza. Su breve fama literaria europea lo ayudó poco. Estados Unidos le resultó una cultura exótica, salvaje, que ayudaba pero te dejaba en soledad.

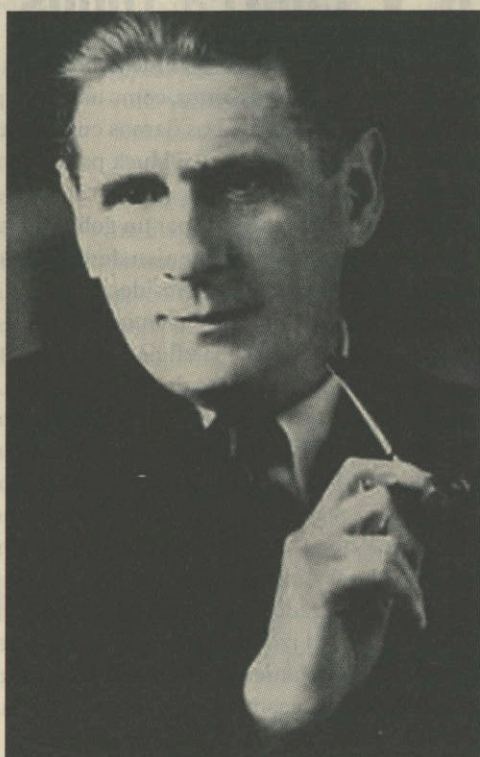
Sin embargo en esos años amenazados (él creía que el fascismo se extendería a toda Europa, Gran Bretaña y Estados Unidos), empezó su mayor aventura, el desafío de librar a la literatura de la decadencia espiritual europea (Proust, Joyce, Musil, Mann) y alcanzar un renacimiento y apertura de lenguaje volcado tanto a la existencia como al misterio cósmico. Quiere escribir en la grandeza clásica de Hölderlin, de Dante, de la tradición homérica, del mismo Virgilio. Después del horror de la guerra se siente que el gran arte, "el arte en su destino mayor" (como escribiera Hegel) podrá sentar las bases para el renacimiento de una civilización occidental corrompida. El exiliado en Princeton y luego en Yale siente que una gran obra de arte es robarle espacio a la decadencia del mundo que le tocó vivir. De alguna manera participa de la es-

tética desesperada—necesaria—que obsesionó a Baudelaire. La suprema revancha del arte ante la extrema bajeza del crimen histórico.

La novela, si esta palabra se puede usar en el caso de *La muerte de Virgilio*, será su empeño decisivo entre 1938 y el fin de la guerra, en 1945. Broch ya no tendrá otra actividad. Un gran proyecto es como ingresar en un claustro de cartujos. Por fin la obra fue concluida y editada en EE.UU. en 1945 con apoyo de la Fundación Rockefeller, la beca Guggenheim y del PEN club. (Para elogio de aquella increíble cultura perdida en Argentina corresponde recordar que Buenos Aires fue la primera ciudad del mundo que publicaría a Broch en 1946, tanto el *Virgilio* como *Los Sonámbulos*).

El personaje será el gran poeta romano Virgilio en las últimas dieciocho horas de su vida. Ya ha concluido *La Eneida* y acompañando a Augusto retornan de Grecia al puerto de Brindisi. Allí, en su agonía, vive la desilusión del arte. Ruega a sus sirvientes y amigos que le ayuden a quemar esa obra que ya el mismo Augusto consideraba "poema divino". Broch, el judío exiliado en

Broch se propone cumplir con su visión de máxima exigencia: "El arte que no es capaz de reproducir la totalidad del mundo no es arte". Pero la Historia destruye su propósito. Los nazis invaden su Austria y él es detenido por la Gestapo



la pujante barbarie estadounidense, une su agonia existencial con la del lejano Virgilio en Brindisi. Él, víctima del neopaganismo nazi, busca en el paganismo de Virgilio una respuesta a la existencia, una comprensión del orden cósmico, capaz de conciliar el absurdo, la crueldad, con la gloria de la vida. El campesino de Mantua, el poeta próximo a los dioses antiguos que moran en Virgilio, guía al desolado Broch a la sabiduría de saber que la muerte es sumirse en ese Éter primigenio. Saber morir es saber desenvolverse al universo después del día de la vida. Sin esperanzas metafísicas, sin amenaza de juicios o condenas atroces, sin peligro de renacimientos.

Broch se transfiere a ese Virgilio agonizante que siente que el arte no podrá vencer el plano de lo humano, del acaecer. Nunca alcanzará la esfera suprema del misterio del Cosmos y del silencio etéreo. (La descripción de Broch de la lenta entrada en la muerte de su Virgilio constituye el más profundo pasaje de la literatura en prosa de su siglo). Broch/Virgilio avanzan hacia el misterio, hacia Lo Abierto, lo inefable, los une el misterio de la palabra. Allí donde todo se subsume como en la visión de Anaximandro: las cosas, los hombres, el sueño de los dioses. Todos los entes allí se van anona-

dando, en los resplandores del Éter, según la ley inexorable del retorno. Broch/Virgilio ven esfumarse en ese espacio final las naves de Augusto que llegaron a Brindisi. Su vida y el mundo circundante se extinguen. El pasado se reúne con el presente. Suavemente el Ser cubre la ilusión de la vida inmediata. Lo abierto, donde todo lo creado retorna según la Ley fundamental, va recibiendo en su silencio las pasiones humanas de Broch y de Virgilio. El misterio final es una niebla iluminada pero impenetrable, inefable en su centro. El tiempo se recobra en la serenidad ante la muerte y el fin de las cosas. El arte y la poética de Broch le acercaron una armonía de raíz búdica. El arte fue en realidad el itinerario de una larga iniciación. Retener la ilusión o el maya de lo real en obra de arte.

Hermann Broch, cumplido su destino de creador, murió en 1951 de un ataque al corazón, muerte repentina, ironía, que le impidió corroborarse ante sí mismo la "lenta extinción" en el Todo que nos narró a través de Virgilio. ■

El último imperio. Ensayos 1992-2001

GORE VIDAL. TRADUCCIÓN DE EDUARDO IRIARTE. SÍNTESIS. MADRID, 2002. 335 PÁGINAS. 20,31 EUROS

Pocas veces logra un conferenciante extranjero en España suscitar tanta expectación como consiguió Gore Vidal en el Círculo de Bellas Artes de Madrid hace unos años. Minutos antes de comenzar el acto la sala estaba totalmente llena, e incluso resultaba difícil encontrar un espacio libre en el pasillo de la sala de columnas.

Al concluir su intervención las opiniones eran de todo tipo, para unos resultó brillante, a otros les resultó *domesticado*. Había vuelto a suscitar la polémica. Y así ocurre con todo cuanto *toca* Gore Vidal, un novelista reconocido, un crítico mordaz, un comentarista político temido y uno de los hombres más influyentes y poderosos de los Estados Unidos.

En esta nueva colección, *El último imperio: Ensayos 1992-2001* (aunque unos cuantos son más artículos que ensayos), volvemos a encontrar las opiniones de uno de los intelectuales más críticos con el sistema norteamericano y su gobierno. Esta edición española cuenta además con una ventaja sobre la americana, pues en ella se han incluido dos ensayos sobre Timothy McVeigh, ejecutado por el atentado de Oklahoma, y los luctuosos acontecimientos del 11 de septiembre. Estas dos incorporaciones resultan ser lo más sustancioso del libro.

El resto está dividido en dos partes; la primera dedicada a lo que podríamos denominar crítica literaria y una segunda de claro contenido político, de comentario sobre presidentes norteamericanos de nuestra era. En ambas partes encontramos estudios de calado y rigor, como "Lo romántico de Sinclair Lewis" junto a algunos que su contenido apenas si aporta algo al tema que trata. "Respuesta a un crítico" remueve el tema de la supuesta pederastia de Twain; y en "Sinatra" escribe un puñado de impresiones personales con el aparente objetivo de desligar la figura

del cantante de cualquier tipo de conexión con la mafia. Entre los de contenido político tampoco he encontrado ninguno con la punzante

de aquel "Ronnie y Nancy: una vida de película" que aparecía en la anterior colección *Ensayos: 1982-1988*. Pero como ya he mencionado las



G. V. contra todos

Clinton y Gore: "A primera vista, son Huckleberry Finn y Tom Sawyer, y al verlos en pantalones cortos, como un par de patos vadeando riachuelos en el campo, nos damos cuenta de que no son atletas natos. Mientras el atractivo Huck parece tener el carácter tramposo de Tom, éste no parece tener carácter".

El Gobierno: "Hemos dejado de tener un gobierno representativo. En 1966, el 51% de quienes tenían derecho a votar prefirieron no hacerlo en las elecciones presidenciales".

G. Whashington y Barbara Bush: "Un amigo cogió un billete y dijo: '¿cuándo ha puesto G. Bush la efigie de Barbara en los billetes?'. Barbara y George son como dos gotas de agua. Al fin y al cabo, como siempre, todo tiene que ver con el dinero".

Johnson: "Johnson tal vez sea el único gran humorista que ha ocupado la Casa Blanca. Dominaba la ambigüedad al estilo de Lincoln y la comicidad chabacana, y era un imitador de primera. Grabó unas setecientas horas de reuniones y llamadas en la Casa Blanca: la cosa daría para un cd propio".

Frank Sinatra: "Era delgado, con el rostro chupado, una pajarrica medio caída y el perfil izquierdo de una estatua de bronce de Donatello. Las adolescentes aullaban como bacantes al verle y oírle, y se desmayaban como viudas con el corsé ajustado".

dos últimas incorporaciones salvan este libro y en ellos sí que volvemos a reencontrarnos con el Gore Vidal trasgresor y contestatario, agudo en sus observaciones y que no suelta a su presa una vez hincado el diente. Timothy McVeigh se convirtió en la persona más odiada en los Estados Unidos pero Vidal, con quien mantuvo una intensa relación epistolar hasta el punto de "invitarlo" como testigo de su ejecución, entiende las razones que pueden llevar a un individuo norteamericano a enfrentarse a un estado que progresivamente va recortando las libertades de la persona.

Puede que Gore Vidal caiga en la pesadez en su alegato y muestra de pruebas en su entusiasta cruzada antigubernamental, pero lo cierto es que se desvelan tantas incongruencias e incorrecciones que este asunto llegará a convertirse en una suerte de nuevo caso Kennedy.

No se muestra más comprensivo con su gobierno en "El Martes Negro", en obvia referencia al 11 de septiembre. Este ensayo resulta especialmente interesante por no desligar los acontecimientos de aquel martes de la política Norteamérica en el mundo desde que son la primera potencia mundial. Abandona el tono incendiario y sarcástico para analizar la complejidad que encierra la acción del grupo de Ben Laden.

La frase con que concluye obliga a los americanos a un sincero examen de conciencia: "En estos centenares de guerras contra el comunismo el terrorismo, la droga o, a veces, cualquier otra cosilla, entre Pearl Harbor y el martes 11 de septiembre de 2001, siempre fuimos nosotros los primeros en atacar".

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ANTOLOGÍA POÉTICA

Luis García Montero
Castalia didáctica
282 páginas, 9 euros



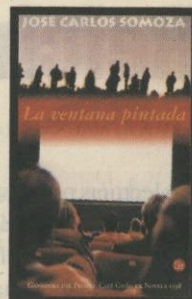
DRAMA E IDENTIDAD

Eugenio Trías
Destino
222 páginas, 6'61 euros



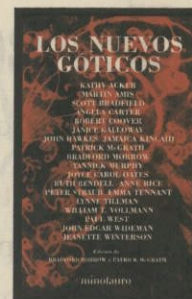
FILOSOFÍAS DEL UNDERGROUND

Luis Racionero
Anagrama
190 páginas, 6 euros



LA VENTANA PINTADA

José Carlos Somoza
Punto de lectura
281 páginas, 4'99 euros



LOS NUEVOS GÓTICOS

B. Morrow y P. McGrath (ed.)
Minotauro
359 páginas, 8'5 euros

DE esta *Antología poética*, preparada por Miguel Ángel García en colaboración muy estrecha con el autor, sobra casi todo el componente didáctico, exigencia de la colección en que se incluye, y resultan muy útiles las aclaraciones sobre “la otra sentimentalidad”, la poesía de la experiencia, el realismo, el compromiso y demás polémicas cuestiones ligadas a la figura de García Montero, poeta al que quizá han encumbrado menos sus valiosos panegiristas que sus pertinaces e incansables detractores, no todos ellos pertenecientes al submundo de la literatura. Crítica cómplice y apenas crítica la de Miguel Ángel García, pero bien informada y útil.
J. L. GARCÍA MARTÍN

EUGENIO Trías (Barcelona, 1942) es uno de los filósofos españoles más potentes y originales. Este volumen se dio a la imprenta por primera vez en 1974. No ha perdido desde entonces ni un ápice de su frescura e interés. Trías plantea aquí una ontología trágica que hace corresponder con el concepto de drama. Su planteamiento está construido como una forma discursiva que va cristalizando en el recipiente de distintas reflexiones, tanto musicales como filosóficas. Arranca desde Haydn para encontrar en Wagner la articulación de música y drama. A su vez el drama es un viaje que conduce al concepto y a las categorías universales. **B. SARABIA**

ESCLARECEDOR y lúcido, este monográfico con que Racionero quedó finalista del Anagrama de ensayo en 1976 arremete contra el monopolio occidental del racionalismo en defensa de las filosofías irracionales, que van desde los métodos orientales de aprehensión de los sentimientos a los falsos viajes que provocan las drogas. Lo más interesante del libro es el terreno que él mejor conoce: la confrontación entre Oriente y Occidente. El capítulo dedicado a los sufíes y a su influencia en Europa, de Al-Andalus a Dante, pasando por Hesse, no tiene desperdicio. Es un libro sin pretensión de abarcar demasiado, una magnífica carta de navegación para los interesados en el tema. **C. SANTOS**

“Yo soy, sobre todo, un hombre que mira, o que contempla, que es más puro que mirar”, afirma el protagonista de esta novela, que supuso el inicio de la fulgurante carrera del cubano-español José Carlos Somoza, y que le valió el premio Café Gijón en 1998. Y es que de observadores trata esta historia de pasiones cinéfilas, de parábolas de la literatura y de la vida. Soledad a raudales, personajes que por sí solos ya merecen una novela —el hombre que se parecía a Borges— o ambientaciones cotidianas pasadas por el tamiz de lo extraordinario conviven en una prosa envolvente, mesurada, rica en suspense y escasa en adornos. **C. S.**

El castillo de Otranto (1764) de H. Walpole inició el género gótico. Poe le dio su certificado de madurez y autores como Faulkner entendieron su potencialidad literaria. Este volumen recoge veintidós relatos de otros tantos autores norteamericanos, con firmas del prestigio de Angela Carter, Robert Coover o Joyce Carol Oates. Aunque es cuestionable calificar a todos los escritores incluidos como “góticos” todos han aplicado aquí las premisas del género. En ellos se encontrará una buena dosis de suspense y horror. Además incluye un buen número de escritores inéditos en castellano —P. McGrath, L. Tillman...— pero de indudable talento literario. **J. A. GURPEGUI**

Este verano

SANGRÍA

10 TÍTULOS PARA CAERTE MUERTO

punto de lectura
www.puntodelectura.com

Tercer Reich. Una nueva historia

MICHAEL BURLEIGH. TRAD. JOSÉ MANUEL ALVÁREZ FLÓREZ. TAURUS, MADRID, 2002. 915 PÁGINAS. 29'75 EUROS

Los historiadores suelen preferir el enfoque político y la secuencia cronológica para presentar los grandes temas a un público amplio y no estrictamente profesional. Se sobreentiende que la lógica política aporta una mayor capacidad de integración del proceso histórico y que la evolución en el tiempo de los acontecimientos facilita al lector un mejor entendimiento.



SIN embargo, Michael Burleigh, un historiador británico con una obra amplia sobre el tema que nos ocupa, ha rehuído conscientemente este enfoque. Las más de 900 páginas de su Tercer Reich, sin ser una obra sólo para especialistas, dan por he-

cho lecturas previas de carácter general. Sólo así podrá quien se adentre en ellas seguir el discurso general, más temático que cronológico.

¿Cuántos libros se han escrito sobre el nazismo? ¿Tiene sentido que los historiadores continúen estudiando éste y otros temas de importancia semejante, cuando sabemos que pocas cosas nuevas nos pueden descubrir? Las respuestas a estas preguntas están en los anaqueles de las librerías. Los editores siguen dispuestos a correr el riesgo de sacar al mercado obras de casi mil páginas porque son conscientes de que los ciudadanos sienten la necesidad de leer sobre los momentos más importantes de nuestro pasado. Pero esa demanda está condicionada a dar satisfacción a las preguntas concretas del hombre de hoy, que no son exactamente las mismas del de hace cuarenta años ni del de dentro de treinta. Y es que la historia no es sólo un ejercicio de documentación, de localizar datos, comprobar su veracidad e insertarlos en un discurso coherente. La historia es, sobre todo, un intento de análisis, de explicación

de actuaciones individuales y de comportamientos sociales, con todos los riesgos que ello implica. Reconstruir el pasado requiere distancia e imparcialidad, pero no por ello deja de ser una actividad humana, afectada por tanto por lo más carac-

terístico de nuestra naturaleza: la moralidad. Los seres humanos tenemos valores y sólo a través de ellos podemos acercarnos a la realidad. Los historiadores no son fríos ordenadores sino personas libres, que han crecido y se han formado en un determinado ambiente cultural y moral. Desde estos parámetros se acercan una y otra vez al pasado, tratando de hacerlo accesible a las gentes de su propia época.

Burleigh nos presenta un estudio del Tercer Reich que gira en torno a un problema de enorme actualidad: el totalitarismo. Su narración deja de lado el proceso político o el detalle de las campañas militares para centrarse en cuestiones que siguen vivas, que podemos sentir próximas: ¿Cómo y por qué una sociedad industrial y desarrollada, con un alto nivel cultural, abandona el sistema liberal parlamentario y entrega el poder a gentes sin escrúpulos? ¿Por qué un licenciado de clase media decide hacerse nazi? ¿Cómo la lógica del nacionalismo radical y del totalitarismo desencadenan una espiral que lleva al asesinato sistemático de enfermos, rivales políticos, judíos, gitanos y prisioneros enemigos? ¿Por qué en un momento dado surge un programa nacionalista radical y se impone, a pesar de violentar el conjunto de valores que informan una sociedad? ¿Por qué una comunidad acepta un gobierno que le escandaliza y trata de ignorar lo que realmente ocurre?

Durante décadas los historiadores han tratado de reconstruir el hundimiento de la experiencia parlamentaria de la República de Weimar —en el marco de la derrota, la humillación, las indemnizaciones a los vencedores, la crisis económica y el miedo al comunismo—, así

como el auge de un nuevo tipo de nacionalismo, caracterizado por su afán totalitario, su racismo, su vocación imperial y por el uso constante de la violencia para amedrentar a los rivales políticos, primero, y a la sociedad en su conjunto, después. El reto ahora va más allá. Se trata de comprender los mecanismos sociales por los que una comunidad llega a ver en la opción totalitaria la solución a sus problemas, siendo al mismo tiempo consciente de la catadura moral de las personas a las que entrega el poder y del peligro que contienen sus disparejas consignas.

Este monumental estudio de la experiencia nazi responde a preocupaciones que no se limitan a la historia de Alemania. Tratando de descifrar las claves de la aventura hitleriana, en un permanente ejercicio de contención y matización, el autor nos traslada a situaciones que reconocemos, salvando las distancias, en la Unión Soviética de Stalin, en la Serbia de Milósevíc o en el Bilbao de Arzallus. Irracionalismo, demagogia, violencia y el poder coercitivo del estado ponen a prueba los principios morales de una sociedad, con resultados decepcionantes. El totalitarismo no es sólo un hecho histórico, es un fenómeno social característico del estado moderno, una amenaza presente que sólo podemos contener desde el reconocimiento de su existencia. Asumiendo el riesgo de que situaciones semejantes pueden volver a suceder, los europeos seremos más prudentes a la hora de ejercer nuestros deberes cívicos y más cuidadosos preservando el sistema de convivencia que tanto no ha costado establecer.

FLORENTINO PORTERO

Magias de la escritura

OSCAR HAHN, ED. ANDRÉS BELLO
190 PÁGINAS, 16,30 EUROS

EL escritor chileno Oscar Hahn es más conocido como poeta, pese a que el libro que comentemos resulta de crítica literaria; es decir, de literatura sobre literatura. Nació en Iquique en 1938 y estudió en la Universidad de Chile. Tras pasar las cárceles de Pinochet se doctoró en la Universidad de Maryland, donde ejerció también como profesor. Actualmente profesa en la de Iowa. Autor de poemarios como *Arte de morir* (1977) o *Mal de amor* (1981), ha publicado, al margen de este libro, ensayos y antologías como *Texto sobre texto* (1984) y *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano* (1988).

Magias de la escritura está dividido en dos partes. En la primera, ha reunido ensayos más extensos sobre Borges, Reyes, Herrera y Reissig, Huidobro y Neruda. En la segunda, "Pre-Textos", trata de forma puntual temas o autores más próximos: Carlos Germán Belli, Edwards, Gelman o Pacheco. En cuanto a ensayista de literatura, Hahn no olvida su sensibilidad poética. Sus ensayos no se caracterizan por la acumulación de datos —los imprescindibles, bien seleccionados—, sino por el incisivo análisis de los textos. Conoce y utiliza la metodología más reciente. En alguna ocasión, hasta llega a abusar de ella. Se centra en el tema que constituye su especialización, el relato corto fantástico, pero no será el único. No se limita a lo tradicional y descubre, por ejemplo, a través de Borges lo que vendría a ser una estética de la dedicatoria.

Magias... es un libro que nace y vive de lo académico, aunque va más allá. Literatura sobre literatura, clara, inquisitiva, ordenada y sabia. Óscar Hahn va calando ya en su poesía y en su ensayística entre nosotros.

J. MARCO

Tesoro de villanos

MARÍA INÉS CHAMORRO. HERDER, 2002. 829 PÁGINAS, 43 EUROS

Cuando Don Quijote tropieza con una cadena de galeotes (I, 22) y se interesa por sus culpas, uno de ellos declara que fue condenado "por músico y cantor", ya que "no hay peor cosa que cantar en el ansia".

AL hidalgo le sorprende que por cantar se pueda condenar a alguien; no es capaz de entender la jerga del galeote, en la que cantar significa 'confesar el delito' y ansia designa cierta clase de tormento de agua que se aplicaba a los reos y cuya descripción omito aquí para tranquilidad de los lectores. La germanía, el lenguaje de los maleantes, se halla presente en muchas obras del Siglo de Oro, y alcanzó la cima de su uso artístico en algunas jácara burlescas de Quevedo que el lector actual no podría leer sin notas aclaratorias. Cuando, por ejemplo, un valentón se queja de estar preso y recuerda sus pasadas grandezas, Quevedo le hace decir: "Yo que fui norte de guros/enseñando a navegar/a las godeñas en ansias,/a los buzos en afán...". Una breve muestra de este léxico apareció por vez primera en cierta colección de *Romances de germanía* publicada en 1609 a nombre de Juan Hidalgo. Pero habrá que esperar hasta 1949 para tener un repertorio más completo: el volumen *Voces germanescas* que recopiló John M. Hill. Con esta base fundamental, José Luis Alonso ofreció más entradas y mejor documentación en su *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (1977). El volumen que ahora nos ocupa es una nueva contribución a nuestro conocimiento de la germanía, una jerga de la que sólo conocemos las voces que quedaron fijadas en la lengua escrita, algunas de las cuales perviven hoy en registros populares.

Es indudable que este repertorio contiene más vocablos que los

anteriores, pero también es cierto que se apoya en un concepto un tanto lato y difuso de la germanía. La prueba es que, entre las obras incluidas en la bibliografía consultada, se encuentran varios trabajos acerca del caló, como los de Quindalé o Pabanó —y no, en omisión incomprensible, el léxico de Borrow y los trabajos de Clavería—, así como el trabajo clásico de Wagner sobre el argot barcelonés actual, que nada tiene que ver con la germanía clásica. De acuerdo con este criterio, habría que incorporar léxicos recientes como los de Delfín Carbonell y Ciriaco Ruiz, que no figuran. Y, si se recoge el *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos* de Carmen Fontecha —cuyo título aparece mal citado en pág. 24—, sería menester añadir el *Glosario de voces anotadas en los 100 primeros volúmenes de Clásicos Castalia* (1993) coordinado por R. Jammes y Marie-Thérèse Mir.

Hay criterios y elecciones que se nos antojan insuficientes. De la *Propalladia* de Torres Naharro habría que utilizar la edición de Gillet, que, con sus sapientísimas notas, hubiera proporcionado a la autora material no desdeñable. Hay imprecisiones y lunares elementales que convendría corregir. Cuando se recoge, por ejemplo, el *Diccionario secreto de Cela* se indica: Madrid, 1969. Ni siquiera se especifica que son dos volúmenes, ninguno de los cuales, además, apareció en esa fecha, sino en 1968 y 1971, respectivamente. La autora da por hecho que los Romances de germanía de



DON QUIJOTE Y SANCHO POR SAURA

1609 son de Juan Hidalgo, ignorando los fundados argumentos en contra que expuso Rodríguez Marín en su edición de *Rinconete y Cortadillo*. También el tratamiento lexicográfico merecería una revisión en algunos puntos, bien para excluir voces que ninguna relación guardan con la germanía —como *desasqueredo*, documentada en Torres Villarroel que pertenece, en realidad, a un registro popular y pervive hoy en áreas del antiguo leonés—, bien para corregir entradas incorrectas, como *desmarcha*, que tendría que aparecer con la forma del infinitivo, *desmarchar*, de acuerdo con lo que sugiere el ejemplo que se aduce: "el de Valladolid, de allá *desmarcha*", es decir, 'se separa'. En algunas ocasiones —véase, por ejemplo, la entrada *desmirlado*—, la autora reproduce literalmente la definición ofrecida por el *Diccionario de Autoridades*, pero sin entrecuillarla ni indicar su procedencia. No son estos hábitos recomendables, y menos en un trabajo filológico, donde la pulcritud no debe ser únicamente gráfica. Como todos los repertorios léxicos, este *Tesoro de villanos* es útil, pero carece del rigor de los vocabularios que en su día publicaron John M. Hill y José Luis Alonso, a los que todavía es preciso acudir.

RICARDO SENABRE

El cerebro: manual de instrucciones

JOHN RATEY. MONDADORI. MADRID, 2002. 512 PÁGINAS, 20 EUROS

Muchas veces lo he dicho y lo he escrito. Las ciencias del Cerebro representan hoy una nueva perspectiva, una perspectiva de frescura intelectual, con la que enfocar al hombre y por tanto a nosotros mismos. Y no sólo por supuesto al hombre como ente biológico, sino como ser moral, religioso y social. Así lo cree también el profesor Ratey.

Comparto plenamente el aserto del autor de este libro que quiero comentar cuando dice que la neurociencia no sólo “se extiende a campos tan diferentes como la antropología, la filosofía, la lingüística y la psicología...” sino que nos acercará de forma más firme a que “cambie para siempre la manera en que pensamos de nosotros mismos... y consecuentemente con ello no solo se transformará nuestro mundo sino también a nosotros mismos”. Lo dijo Zeki: “Es sólo a través de un conocimiento de la Neurociencia que los filósofos del futuro pueden tener la esperanza de hacer una contribución significativa a la comprensión del hombre y de la mente”.

El impacto que estos nuevos conocimientos aportan hace que aparezcan libros, hablando del cerebro, enfocados desde las más variadas disciplinas y perspectivas, aparte la propia Neurociencia. Escrito por un profesor de psiquiatría, este libro, muy bien escrito y amenizado por anécdotas y analogías extraídas del propio autor o de sus pacientes, actualiza en clave de divulgación y fácil acceso nuestros conocimientos sobre el cerebro, de forma que no refiere a datos que vayan más allá de lo puramente descriptivo. Aporta una interpretación de cómo funciona el cerebro muy actualizada y una bibliografía muy seleccionada de los libros que, aun siendo ellos mismos de divulgación, están escritos de primera mano por los científicos que han aportado e interpretado en su raíz los resultados obteni-

dos en el laboratorio. He dicho un libro muy actualizado y lo es. Pero ello me lleva a añadir que la Neurociencia es una ciencia en constante y profundos cambios en cortos periodos de tiempo. En verdad que tales cambios son a veces avances tan vertiginosos que replantean algunos de los temas claves que hasta hacia poco teníamos por sólidos. Por ejemplo, el propio autor dice “Hay cien mil millones de neuronas en un solo cerebro humano, y unas diez veces más otras tantas células que no tienen un papel computacional”. Hoy, ahora mismo, este aserto está equivocado. En el funcionamiento de circuitos específicos del cerebro y por supuesto en la “computación” global de los circuitos que codifican para las así llamadas funciones superiores el cerebro ahora sabemos que no sólo son importantes las conexiones neuronales confinadas a una sinapsis (uniones de las neuronas) sino que extracelularmente la interacción de neurotransmisores juegan un papel muy importante y en ello “las otras células (astrocitos) que “parecían” no tener un papel computacional. Hoy ya no hablamos de un cerebro “físico o eléctrico” sino también y junto a ello de un cerebro “químico o húmedo”.

Todo ello nos lleva, por cierto, a ir relegando la idea de que el cerebro tiene funciones que se elaboran como lo haría un ordenador. El cerebro no es un ordenador ni máquina alguna que se le asemeje. Entre otras cosas porque el cerebro de cada ser humano es único y diferente, co-



Profesor de Psiquiatría en la Universidad de Harvard, John Ratey dirige el Departamento de Investigación en el Medfield State Hospital de Massachusetts. Es autor de un par de libros sobre trastornos del comportamiento y las zonas ocultas del mismo: TDA: controlando la hiperactividad (Paidós) y Nuestras zonas ocultas (Javier Vergara). Ahora ofrece un manual de instrucciones del cerebro, que sigue siendo un desconocido. La crítica de este libro de Ratey en Kirkus Reviews lo advertía: “Este mapa dibuja la topografía de este año, sujeta a cambios y correcciones”.

nexionado de modo diferente, cambiante en el tiempo, hacedor de sus propias conexiones e historia y portador de una memoria en su hacer y quehacer de más de 500 millones de años tan intrincada como desconocida para cualquier neurobiólogo y menos para un ingeniero.

Lo que el lector puede esperar de este libro es un enfoque ameno, fácil y siempre acudiendo a casos o cosas que proyecten finalmente a la medicina. En este sentido es una lectura grata y positiva. Nadie puede esperar de este libro muchos datos sobre el cerebro o cómo funciona más allá de la interpretación que el autor ha hecho así mismo de otros libros de divulgación de los propios neurocientíficos.

Con todo, es una visión bastante rigurosa de cómo la Neurociencia contempla actualmente cómo funciona el cerebro. Una nota sin embargo de divergencia con este libro al hablar de cómo funciona el cerebro. El cerebro humano, el del mamífero en general, no funciona empezando por la percepción, es decir, a partir de lo que se ve, se oye o se huele. El cerebro humano comienza su funcionamiento desde dentro, difiriendo una vez más del funcionamiento de cualquier ordenador. Comienza con la emoción. Sólo cuando estamos “emocionalmente encendidos” el mundo externo, el mundo perceptivo, adquiere significado. Sólo vemos u oímos aquello que tiene interés para nosotros. Y ese interés nace en nuestro interior antes que en el mundo exterior (hambre, sed, sexualidad, juego y más allá la ciencia y el pensamiento). Ya lo decía Goethe: “sólo se puede conocer aquello que se ama”.

FRANCISCO MORA

La modernización económica en la España de Alfonso XIII

JOSÉ LUIS GARCÍA DELGADO. ESPASA. MADRID, 2002. 210 PÁGINAS, 6'25 EUROS

José Luis García Delgado (Madrid, 1944) es un historiador de la economía que siempre ha demostrado una notable sensibilidad para la integración de sus saberes de especialista en todos los demás terrenos de la investigación histórica.

Ni aun en sus más antiguas producciones dedicadas a la historia económica –pongamos, por caso, su trabajo, en colaboración con Santiago Roldán y Juan Muñoz, sobre *La formación de la sociedad capitalista en España, 1914-1920*, de 1973– García Delgado nunca ha dejado de prestar atención a los fenómenos políticos y culturales que contribuyen siempre a dar la exacta dimensión de muchos de los hechos económicos.

Y esa que podríamos denominar vocación humanista le llevaría también a convertirse en animador de reuniones científicas en las que coincidían los más diversos especialistas. Ahí están, para testimoniario, los numerosos coloquios de Segovia que dieron continuidad a los que, en la década de los setenta, había dirigido Manuel Tuñón de Lara en la Universidad de Pau.

Esa forma de entender la reflexión histórica está también muy presente en este libro sobre *La modernización económica en la España de Alfonso XIII* que es, básicamente, el texto de su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, que tuvo lugar pocos días antes de que se produjera el primer centenario del acceso al trono de dicho monarca.

El volumen rinde así un cierto homenaje cronológico a ese centenario –tan frustrante, por otro lado– pero se inserta en una dimensión más amplia como es comprensible, dada la dificultad de ensamblar los procesos de la vida económica en los rígidos marcos cronológicos de un reinado, así como por la voluntad del autor de poner sus reflexiones en el contexto de un empeño más amplio, como es el de exonerar a la España de la Restauración de la imagen de fracaso que fue el término recurrente de cuantos, desde posiciones ideológicas bien dispares, coincidieron en la descalificación de la España diseñada por Canovas a raíz de la restauración borbónica de 1875.

García Delgado ya había adelantado parte de este trabajo en 1984, en el tomo XXXVII de la *Historia de España* que iniciara Menéndez Pidal, pero el discurso que ahora nos ofrece, actualizado por la profunda renovación historiográfica que se

ha producido desde aquella fecha, le permite caracterizar al primer tercio del siglo XX –el del reinado de Alfonso XIII y la segunda República– como un período claramente caracterizado, dentro del conjunto del siglo XX español, por la prolongación y afirmación del ritmo de crecimiento que ya se había producido en los años finales del siglo XIX.

Las magnitudes económicas del fenómeno permiten hablar de modernización –que para el autor es el resultado de la coincidencia de crecimiento y cambios estructurales– en una economía que, si bien experimentó unos ritmos de crecimientos pausados, hizo posible que los españoles redujeran paulatinamente aquellos años las distancias que les separaba de las grandes potencias económicas europeas. Dicho con terminología del momento, se hizo patente una cierta convergencia de la economía española con la de otras economías punteras que, a mediados del siglo XIX, parecían inalcanzables para los españoles.

El proceso, lógicamente, distó mucho de ser lineal y constante, y el autor describe con extraordinaria claridad los problemas que hubo que superar, las rémoras que se presentaron en este camino, y los no po-



cos titubeos que suscitaban en quienes tenían que superarlos. Son esas las páginas más densas del libro que se convierten en una auténtica guía de navegación, apoyada por un alarde de autores citados, y que ofrecen la plantilla de una ambiciosa interpretación de la historia económica del período. Un período que, tampoco en lo político, fue nada uniforme ya que las condiciones favorables de la vida económica a comienzos del reinado se vieron fuertemente sacudidas por las circunstancias de la Primera Guerra Mundial y ésta, a su vez, provocó una fuerte crisis que llevó hasta la dictadura de Primo de Rivera.

García Delgado demuestra su pericia al conseguir integrar todas esas variables en una muy brillante síntesis de la vida económica de aquel período convulso de nuestra historia.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

R E V I S T A S

Leer

DIRECTOR: AURELIO LOUREIRO. N.º 134

LLEGA el verano y Leer nos invita al viaje: su portada reza “Literatura de altos vuelos” para referirse a libros sobre aviones. Además, una entrevista en profundidad a Francisco Umbral nos desvela algunas de las claves de su vida y de sus obras últimas. Además, las manías de los escritores, el problema de la corrupción según Horacio Vázquez-Rial y sendos repastos a la capitalidad cultural de Salamanca y a la Feria del Libro. Para volar.

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 67-68

¿FUE Lenin stalinista, hubiera sido de otro modo la historia del siglo sin Lenin?, es la pregunta que se plantea Martín Malia. Tariq Alí ofrece un adelanto de sus crónicas de un musulmán ateo. El problema de la conciencia es abordado por Laureano Castro y Miguel Ángel Toro. Enrique Moradiellos aborda las últimas novedades historiográficas sobre el período franquista. Y se pasa revista a más libros, más nombres.

A R T E

Poético Elliott Erwitt

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL. 52. MADRID. HASTA EL 16 DE SEPTIEMBRE





PHE02

CAMBOYA, 1998. A LA IZQUIERDA, EN LA OTRA PÁGINA, NUEVA YORK, 1955. A LA DERECHA, PROVENZA, FRANCIA, 1955

Más de la mitad de un siglo de historia ha hecho natural para los lectores y espectadores del mundo el estilo Magnum de fotografía documental. El proyecto iniciado por David Seymour, Georges Rodger y Robert Capa, en 1947, ha llegado al 2002 consolidada como una de las mayores y, desde luego, la más influyente de las agencias fotográficas del mundo.

Elliott Erwitt —cuyo verdadero nombre era Elio Romano Ervitz—, había nacido en París en 1928, emigró a Nueva York en 1941, y se incorporó a Magnum en 1953, invitado por el propio Capa, con quien había compartido estudio durante seis meses en París pocos años antes. En 1951 había ganado el premio convocado por la revista “Life” y en 1952 había viajado, entre otros lugares, a Valencia y Barcelona en España —visitas de las que ha dejado algunos testimonios impactantes—. Hasta la fecha continúa como miembro de Magnum, está considerado universalmente como un clásico de la fotografía documental y millones de personas se han conmovido con imágenes como las de Jacqueline Kennedy en el cementerio de Arlington, en 1963, o las realizadas durante el rodaje de *Vidas rebeldes*, con Monroe, Gable y Monti Clift, sin que, seguramente, supiesen quién había sido su autor.

En unas declaraciones recogidas bajo el título *La vida de perro de un fotógrafo*, Erwitt

cuenta cómo fue el trabajo de otro miembro distinguido de Magnum, Henri Cartier-Bresson, quien abrió sus ojos a un tipo de fotografía que no precisaba ni modelos, ni puesta en escena ni nada especial, sólo atmósfera, composición perfecta y naturalidad; una forma personal de ver las cosas. Añadía, después, el nombre de Atget y, sorprendentemente, el de Modigliani, no por sus pinturas, aclaraba, sino por sus dibujos, lo que certificaba que ni siquiera al principio de su carrera se había interesado por el color.

En efecto, todas las fotografías de Erwitt son en un blanco y negro de muy cuidada textura, que no ha variado en el transcurso de más de cincuenta años, lo que las dota de un aire de intemporalidad, como si no pudiese distinguirse en qué momento exacto de la historia han sido tomadas. Intemporalidad acentuada, y no sólo propiciada, por esa forma personal de mirar, una manera que rehuye absolutamente la grandilocuencia —inexistente, incluso, en los retratos, comprendidos los que hizo de John F. Kennedy en los años en que fue fotógrafo de la casa Blanca—, se baña permanentemente en un guiño humorístico, que no sarcástico o ácido —se han hecho cé-

lebres sus series dedicadas a los perros y a sus correspondientes amos, entre cuyos retratados se ha incluido él mismo— y, también, en una habilidad poética, que llena sin aspavientos algunas de sus tomas de melancolía, cuando no —como en la desgarradora fotografía de Julia Friedman abrazada a la lápida de la tumba de su hijo, Robert Capa, muerto en Indochina en 1954— de la más profunda tristeza.

En modo alguno todas sus series son brillantemente anecdóticas, aunque entre éstas se encuentren, sin lugar a dudas, muchas de las mejores. Ya he mencionado los perros, pero las hay también, dedicadas, por ejemplo, a las parejas que van a contraer matrimonio, realizadas en lugares del mundo tan alejados entre sí como Bratsk, en Siberia, y Los Ángeles, en California. También, a los nudistas, a las familias, a la televisión y el automóvil o a la decoración de las habitaciones de los hoteles. Para quien escribe tienen una especial sugestión las dedicadas a los museos y galerías de arte, en las que Erwitt juega a mostrar la invisibilidad de lo artístico en esos recintos o las contradictorias decisiones de los visitantes; así en el Museo del Prado una solitaria mujer, a la que vemos

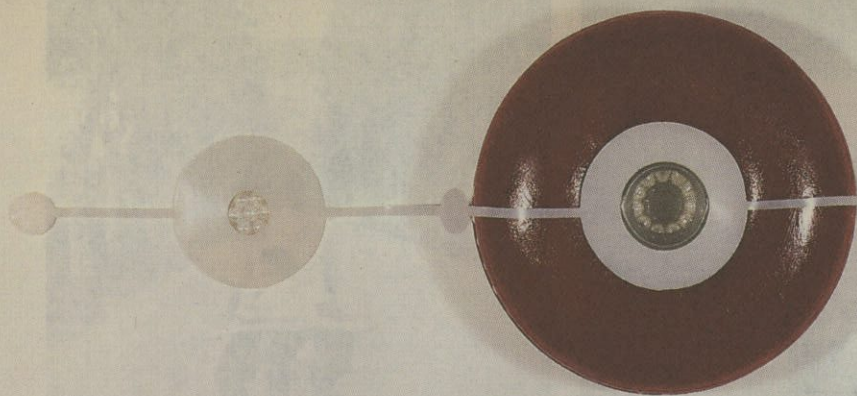
de espaldas, contempla la maja vestida de Goya, mientras a su lado se agolpan varios hombres delante de la maja desnuda, así, también, varios espectadores observan detenidamente y en grupo la cartela que anuncia el préstamo de una obra, mientras declinan mirar el cuadro justo al lado.

De sus series comprometidas con un problema civil o social son devastadoras las que hizo en los estados del Sur, en los primeros años sesenta, cuando los problemas de segregación social entre blancos y *colored* se acentuaron. Catherine Coleman, comisaria de la soberbia selección de 120 obras de Erwitt afirma: “Las relaciones raciales se tensaban en Estados Unidos, y Erwitt se enfrentó a los prejuicios acentuando la universalidad de la dignidad humana. Erwitt no denuncia la injusticia social, como muchos otros colegas periodistas. Con mucha sutileza simplemente se limita a exponer lo obvio.” Erwitt mismo decía a este propósito: “Mis fotografías son políticas en cierto sentido: pretenden ilustrar la comedia humana y no es ésa la definición de la política. Si me preguntan a quién detesto más, si a Nixon o a Johnson, me sería embarazoso dar una respuesta neta y clara.

Johnson era la encarnación de la vulgaridad, ¿pero puede eso verse en las fotos? Díganmelo ustedes.”

Todas las fotografías de Erwitt son en un blanco y negro de muy cuidada textura, que no ha variado en el transcurso de más de cincuenta años, lo que las dota de un aire de intemporalidad, como si no pudiese distinguirse en qué momento de la historia han sido tomadas

MARIANO NAVARRO



JAVIER ARCE: SIN TÍTULO, 2002

Goyeneche y Arce

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA FINALES DE SEPTIEMBRE. DE 950 A 3.850 EUROS

DOS artistas jóvenes, ambos de Santander, exponen mano a mano en Max Estrella. Las obras de Arancha Goyeneche (Santander, 1967) forman parte de una serie titulada *Paisaje encontrado*, basada en fotografías de árboles. Sin embargo, no son trabajos estrictamente fotográficos, sino más bien relacionados con la idea



GOYENECHÉ: PAISAJE ENCONTRADO. 13 DE ENERO, 2002

(que ha defendido entre nosotros Javier Hernández) de una "pintura sin pintura"; de una pintura realizada con materiales no pictóricos. Sobre las fotografías, fragmentadas y repetidas, la artista construye laboriosamente unos collages de tiritas de vinilo: tiritas doradas o plateadas, negras o irisadas, traslúcidas o reflectantes, como pinceladas dispuestas con distinta densidad y en distintas direcciones: en una catarata vertical, en forma radial o bien ramificadas, imitando las mismas ramas de los árboles que tachan. Las composiciones pueden sugerir a veces paisajes bajo la lluvia o la nieve y otras veces recuerdan partituras de música electrónica o códigos de barras. Pero toda esa variedad de efectos, figurativos o abstractos, más ordenados o más aleatorios, no es más que una

mecánica combinatoria, como el funcionamiento de un caleidoscopio.

Si Goyeneche se mueve en la estela de la pintura y en una línea retiniana, Javier Arce (Santander, 1973) es escultor y juega con los volúmenes y las sensaciones táctiles. En los últimos años ha trabajado con materiales textiles relacionados con el vestido femenino y en particular con la ropa interior: rellenos de espuma envueltos en seda y otros tejidos leves y transparentes, a veces manchados de aceite, que insinúan un mundo de fantasías fetichistas. El recurso de Arce a los materiales textiles se entronca con la tradición del *fiber art* iniciada en los años 70 por Magdalena Abakanowicz, Claire Zeisler o Sheila Hicks. En esta exposición, los tejidos reaparecen en unos paneles formados por gasas o mallas superpuestas, que producen un débil efecto de muaré. Pero la mayoría de las piezas de ahora delatan un giro desde el viejo fetichismo de la seda al fetichismo de la goma y el plástico. Las piezas de Arce que dominan esta exposición son una especie de donuts fabricados en materiales como el caucho sintético, la resina y la silicona. Con su forma redonda y orgánica, pueden evocar flotadores o mordedores para bebés, pero también objetos más perversos, como aparatos ortopédicos o accesorios de sex-shop. Su interior, forrado de tachuelas o relleno de perlas falsas, sugiere una trampa más que un nido. Son otra aportación, no exenta de ingenio, al repertorio del objeto morboso y neosurrealista, que tanto éxito tuvo en la última década y que hoy parece ya una línea definitivamente agotada.

GUILLERMO SOLANA

Biel Capllonch

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 2 DE AGOSTO. PRECIO ÚNICO: 3.000 EUROS

POCAS veces piensa uno en ello pero el deseo no puede verse. Si acaso llega a expresarse mediante alguna forma de turbación. Fascinado por esa invisibilidad del deseo, por la quietud que surge de su contención, de su no exposición, el fotógrafo mallorquín Biel Capllonch (1964) atiende en sus obras en color de gran formato a una estética de la desolación íntimamente relacionada con la tradición romántica de lo decrepito exaltado. En estas escenas congeladas, extraídas de una película imposible se muestra el contraste entre diversos polos que se repelen: lo joven y lo moribundo (esas carnes amarillentas, esos líquidos espesados, esos rictus ausentes...), lo silencioso y lo que aúlla, el anonimato y la evocación supuestamente íntima de las relaciones entre seres humanos, la soledad y la reunión.

De esta manera, con una particular y trágica inocencia, Biel Capllonch propone una especie de adivinanza más desasosegante que misteriosa, la reconstrucción de un puzzle donde sus imágenes pulcras y bien construidas dicen cosas a la par que las esconden. Cosas tales como: "no puede satisfacerse, cada vez que se agota, se reaviva y cuanto más se trata de aliviar, más se necesita; más aún, es inalienable". En resumen, en su primera exposición individual celebrada en Madrid, el artista presenta una obra unitaria (todas las fotografías pertenecen a una serie comenzada este mismo año) que nos permite conocer a un fotógrafo-fotógrafo, esteta y en absoluto ajeno al lenguaje de la publicidad más sugestiva, que prepara los ambientes y la iluminación, que selecciona los personajes y su vestuario, que localiza los lugares (impersonales habitaciones de hotel, fundamentalmente) que aparecen en sus imágenes, para hacer una pregunta y responderla: ¿Qué hay el momento después de una tentativa de saciar el deseo? Noción de muerte. ¿Y el día después de una orgía? Muerte y adicción.

ABEL H. POZUELO

SOME OF THE USES OF BED, 2002



Exposición como instalación

ESPACIOS. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE. DE 200 A 16.000 EUROS

TRAS su ciclo anterior de colectivas de verano, celebrado en las últimas temporadas con el título de *Propios y Extraños*, —aludiendo a la acogida que se daba (y se va a seguir dando) a artistas no pertenecientes a la “cuadra” de la galería—, ahora la Marlborough cambia la orientación de estas citas y afronta exposiciones “de comisario”, que reflexionen sobre el arte actual, o sobre lo que queda del arte en las prácticas actuales.

El primero de estos ensayos se ha confiado al crítico Francisco Calvo Serraller, que ha organizado la muestra como una instalación, al hilo del espacio de la galería: espacio en forma de T, que recuerda la planta de un templo de cruz latina. La exposición se ha concebido como un camino de esculturas: las de Blanca Muñoz, en varilla de acero, avanzan por el eje longitudinal y ascienden rítmicamente por la escalinata que da carácter a la galería; arriba, preside el “cruce” el cilindro imponente de una torre textil de Concha García, proyectándose sobre un enorme dibujo mural, igualmente blanco y rojo y de formas entretejidas; en el lateral izquierdo, una conocida escultura-paisaje de Schlosser (fotografía dispuesta en el interior de una cuerpo esférico de madera, abierto y suspendido en el espacio), dialoga con una pequeña y bellísima pieza mural (triángulo de metal y círculo de algas); y en el la-



ADOLFO SCHLOSSER: SIN TÍTULO, 2000

teral derecho, se emplaza, levitante, una de las propuestas más hermosas de la serie en que ahora trabaja Laura Lío (esa suerte de esculturas-vestimenta tan ajustadamente aéreas). Subrayan la voluntad escultórica del proyecto las dos series fotográficas que jalonan los muros del espacio longitudinal:

Chema Madoz, con sus rotundas imágenes objetuales, y José Manuel Ballester, con sus interpretaciones del espacio arquitectónico a través de la luz fotográfica. Se ajustan menos al sentido espacial predominante las pinturas neosimbolistas, “religiosas”, de Juan Carlos Savater, y las raras y magicistas figuraciones de Sergio Sanz, haciendo transitar la exposición del objeto a la narrativa, de la concreción de lo físico a la evanescencia ilusionista.

Se podría haber afinado más en matices de montaje, pero resulta estimulante comprobar cómo el consabido escaparate de invenciones que viene a ser este tipo de exposiciones, es aquí barrido por la idea clara de convertir la cita conjunta en una propuesta capaz de relacionar artes diversas y diferenciadas en un cuerpo unido, reconsiderando las condiciones de presentación y estableciendo efectos recíprocos del lugar vertabrador con las obras interrelacionadas, de las que se facilitan lecturas duplicadas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

exposiciones

<p>MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE</p>	<p>SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES</p>
---	--

PHOTOESPAÑA2002

14 junio
8 septiembre
2002

MUJERES: TIPOS Y ESTEREOTIPOS
FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ ORTÍZ DE ECHAGÜE
EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Sala Millares.
Avda. Juan de Herrera, 2.
Ciudad Universitaria, Madrid.



14 junio
28 julio
2002

MUJERES
FOTOGRAFÍAS DE ALBERTO GARCÍA ALIX
Sala Julio González.
Avda. Juan de Herrera, 2.
Ciudad Universitaria, Madrid.





MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Retratos de la realidad oculta

ARQUITECTURAS PARA EL ACONTECIMIENTO. EACC. PRIM, S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE



FABRICE HYBERT:
FUENTE, 2002

EL Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón, con la desaparición del Centro del Carmen del IVAM, asume definitivamente la responsabilidad de ocuparse en solitario del arte contemporáneo en la Comunidad Valenciana. El riesgo y la experimentalidad, inherentes a las experiencias artísticas contemporáneas, ignoradas, cuando no despreciadas, por otras instituciones públicas, han convertido progresivamente a este centro en un refugio del arte de nuestros días. Un programa centrado exclusivamente en temas de rabiosa actualidad—en el que pueden ser discutibles las opciones—, ha ofrecido al EACC una especificidad de la que carecen muchos centros llamados a ser modernos, y que ha servido para generar el debate necesario en torno al más actual. Con ello, desde la modestia presupuestaria y su periférica localización, este espacio ha logrado, sin embargo, consolidar un programa de actividades imaginativo y consecuente con el no siempre grato compromiso de observar la realidad.

Desde esta perspectiva, el proyecto titulado *Arquitecturas para el acontecimiento* asume el riesgo y la responsabilidad de poner en cuestión la realidad. No encontramos aquí, pese a las apelaciones del título del proyecto, elementos referidos al arte de construir, sino es de forma metafórica. La idea del comisario, Martí Perán, ha sido más bien dar opciones a diversos artistas para que presentaran trabajos a través de los que se vislumbrara una realidad, a menudo oculta entre un celofán de ficciones y simulacros que no hacen sino esconder el vértigo que produce el asomo a ese vacío de rea-

lidad. De esta manera, y aun cuando éste no parece ser un tema nuevo para el arte, sino más bien una de las estrategias que desde siempre han definido el propio hecho artístico, resulta muy pertinente plantearlo en estos momentos. Cuando la realidad, por obscena, se asume tan enmascarada, o cuando se vende por realidad una hipótesis de ella misma, también y, precisamente, a través del arte, el proyecto que nos ocupa resulta de gran interés.

Lo que Martí Perán llama de modo figurado como acontecimiento no es sino una cadena de trabajos, intervenciones y experiencias que diversos artistas, desde posiciones también diversas, ponen en manos del espectador para que tire de ellos y se asome a esa realidad cambiante, que aquí no es otra que una suma calidoscópica de realidades. Entre lo lúdico y lo trascendental, se sitúa el excepcional trabajo de la pareja Rirkrit Tiravanija y Josep María Martín, en el que el espectador es arte y parte; como también lo es en el corrosivo trabajo del colectivo Satalker o en el sutil circuito cerrado del artista Jens Haaning. Corrosivo y rotundo resulta, asimismo, el mural de Minerva Cuevas y sus miradas del otro mundo neoliberal, como las absurdas puestas en escena de Fabrice Hybert. De otra parte, una serie de piezas colgadas del techo, a modo de crisálidas, ofrecen la visión más poética, y a la vez dramática, de la realidad en la obra del colectivo Kit, mientras Raimond Chaves y su *atelier* ambulante ofrece el retrato inaprensible de la realidad de la calle.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Wenders o la estética de la desaparición

IMÁGENES DE LA SUPERFICIE DE LA TIERRA. MUSEO GUGGENHEIM. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 1 DE OCTUBRE

EN 1983, buscando localizaciones para rodar *París, Texas*, Wim Wenders (Düsseldorf, 1945) comenzó a tomar fotografías de los escenarios que podían, eventualmente, ser utilizados. La película resultante tiene, desde luego, una importante componente plástica, basada en el uso del color, y una fotografía, valga la redundancia, rotundamente fotográfica. Y aunque el lamento de la guitarra de Ry Cooder tuvo mucho que ver, jamás el Oeste americano había sido mostrado de una forma tan melancólica.

Lejos de los recursos cinematográficos al uso, Wenders rueda con una escasez de medios más propia de la cámara fotográfica que de la de cine. Nunca utiliza ópticas tipo zoom. No es extraña, pues, al conjunto de una producción por lo demás polifacética (que se extiende al grabado, la acuarela, el collage o la imagen electrónica) la actividad fotográfica del realizador alemán, entendida no como una mera operación de "toma de notas visuales", sino como un discurso desarrollado paralelamente al cinematográfico y dando a cada cámara (foto o cinematográfica) lo suyo.

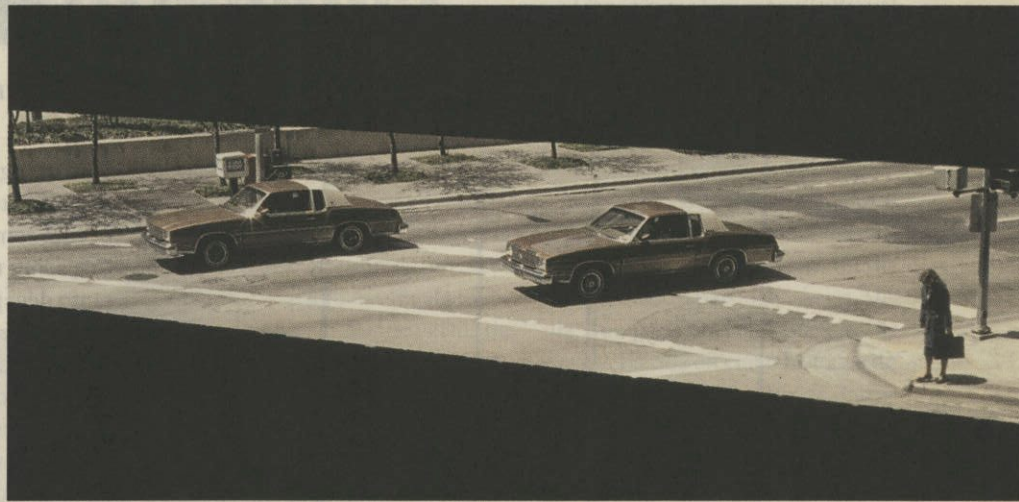
En una entrevista con Alain Bergala, publicada en *Les Cahiers du Cinéma*, coincidiendo con una de las primeras exposiciones de sus fotografías, en el George Pompidou,

Wenders declaraba sus intereses en el ámbito de lo fotográfico, muy próximos a lo que es la tradición del medio: la contingencia, la temporalidad, el descubrimiento de lo desconocido para uno mismo; lo que, en suma, Paul Virilio ha bautizado como "estética de la desaparición". En las fotos de Wenders hay siempre algo que se intuye, pero que nunca está presente. Puede ser, como en las de Israel, el peso de la historia común a tres civilizaciones, reducido a lo que la imagen presenta en primer plano: un vertedero (ruinas de ahora mismo) que se contrapone a lo eterno: la cúpula de la mezquita de Al Aqsa, o como en *Cementerio de automóviles*, la repetida silueta, en distintos grados de descomposición, del escarabajo de Volkswagen.

La muestra del Guggenheim, en la que se incluyen fotos de aquella *Written in the West* del Pompidou, sigue esa trayectoria de la ausencia. El Wenders fotógrafo inscribe sus gustos en los del paisajismo moderno, que puede resumirse en la idea de desromantización del paisaje. El te-

ritorio virgen, la naturaleza eterna, es sustituido por otro más contemporáneo: ya casi no quedan en la superficie de la tierra espacios que no hayan sido transformados por la acción humana. No se trata, pues, de la naturaleza eterna, sino de otra temporal, que exhibe las marcas dejadas por el hombre a su paso.

de ampliación gigantesca (de hasta cuatro metros) con imágenes montadas en diasec, que les confiere una tonalidad característica. También, lógicamente, ha extendido el campo de trabajo, que se corresponde con los escenarios de rodaje de sus películas. *Imágenes de la superficie de la tierra* incluye las tomadas en el desi-



DOS COCHES Y UNA MUJER ESPERANDO, HOUSTON, TEXAS, 1983

Desde sus comienzos en el Oeste americano, Wenders ha introducido cambios en su obra. El principal, el uso de un formato de película, el 6 x 18, que permite panorámicas espectaculares, aunque lo más impactante, visualmente, sea el haberse apuntado a la reciente moda entre los paisajistas de los formatos

erto australiano, Japón, La Habana e Israel. En todos ellos, Wenders repite la búsqueda de ese proceso cíclico en el que la Naturaleza va, poco a poco, recuperando el lugar que, en un momento de la historia, le arrebató la civilización.

RAMÓN ESPARZA

CONDE
DUQUE
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS.
El arte en viñetas.
(hasta el 22 de septiembre).

HORARIO DE JULIO Y AGOSTO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 18 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

Ayuntamiento de Madrid
Consejería de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes



MIGUEL ÁNGEL REBOLLO: *NEW YORK'S SELF PORTRAIT*, 2001. TRÍPTICO. ABAJO, MIGUEL LEAL: *ATLAS*, 2001. INSTALACIÓN

Novedad y riesgo

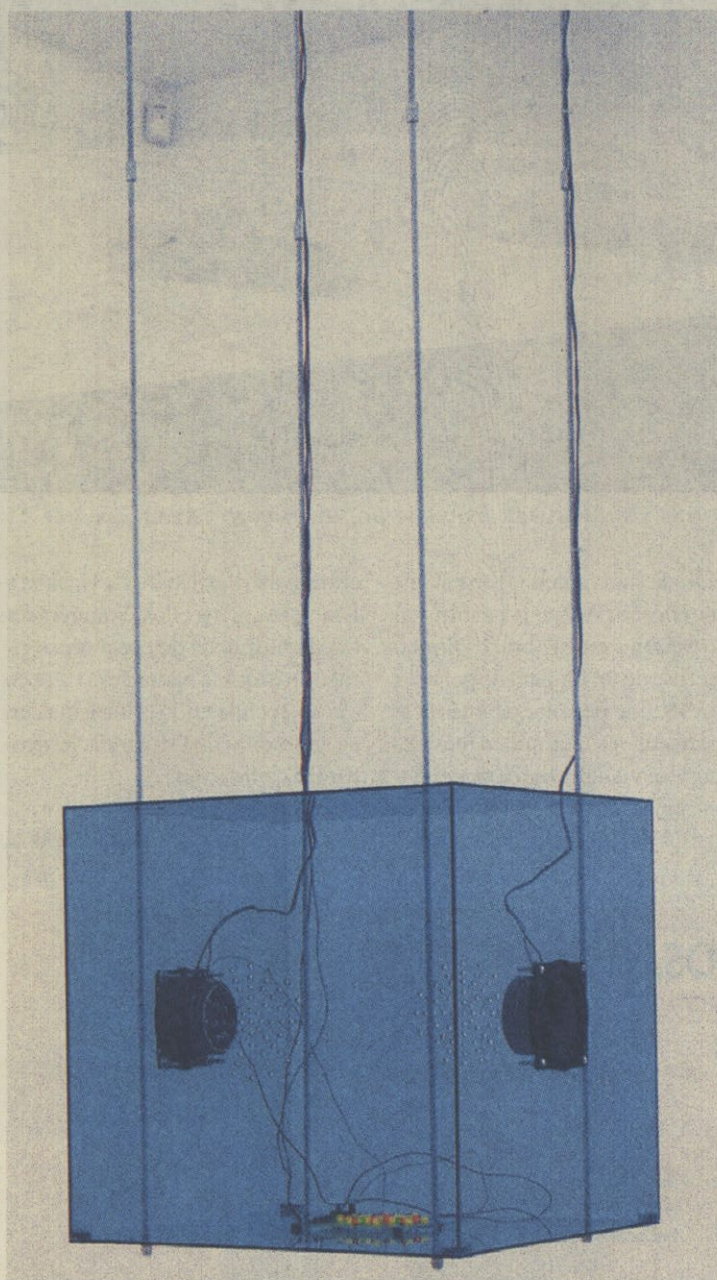
XXVII BIENAL DE PONTEVEDRA. PAZO DE CULTURA Y ANTIGUA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RESULTA gratificante confirmar el crecimiento y consolidación de un evento como la Bienal de Pontevedra, sobre todo tras propuestas un tanto decepcionantes como la última Manifesta celebrada en Frankfurt y la continua repetición de nombres conocidos que pueblan las ferias o bienales; sin ir más lejos, en la todavía vigente Documenta resulta muy difícil descubrir algún artista emergente. Y esto quizás sea el gran logro de esta XXVII Bienal de Pontevedra, que ya en su pasada edición destapó algunos nombres ajenos a los circuitos habituales.

En esta ocasión la exploración artística se lleva más allá, y bajo el título *Narrando Espacios, Tiempos, Historias...*, los protagonistas son una treintena de jóvenes artistas de cinco países nórdicos —Dinamarca, Islandia, Finlandia, Noruega y Suecia— y de la Península Ibérica. Su elección es producto de un acertado trabajo de campo de la comisaria María de Corral que ha sabido evitar la repetición a partir de trabajos consistentes y de alta calidad, con artistas prácticamente desconocidos lejos de sus países de origen si exceptuamos a Miriam Bäckström, Michael Elmgreen & Ingar Dragset, Olafur Eliasson o João Tabarra. Con-

tinúa, por tanto, ese afán de internacionalización que persigue la Bienal que dirige José Carlos Valle Pérez, y que desde su creación en 1969, ha sabido renovarse y transformarse de un primer carácter local, a uno nacional y hoy, internacional. La ambigüedad del título de esta edición refleja la disparidad de actitudes y temas, de trabajos y soportes, manejados por una generación que ya no abusa del paisaje solitario, sublime, que asociamos con el arte nórdico tradicional. Advertimos un acercamiento a lo social, a una cotidianidad más psicológica, de individuos, de experiencias, ya sean públicas, privadas, reales o ficticias.

De los trabajos desplegados entre el moderno Pazo de Cultura y la antigua Facultad de Ciencias Sociales, destacaría las tres series de fo-

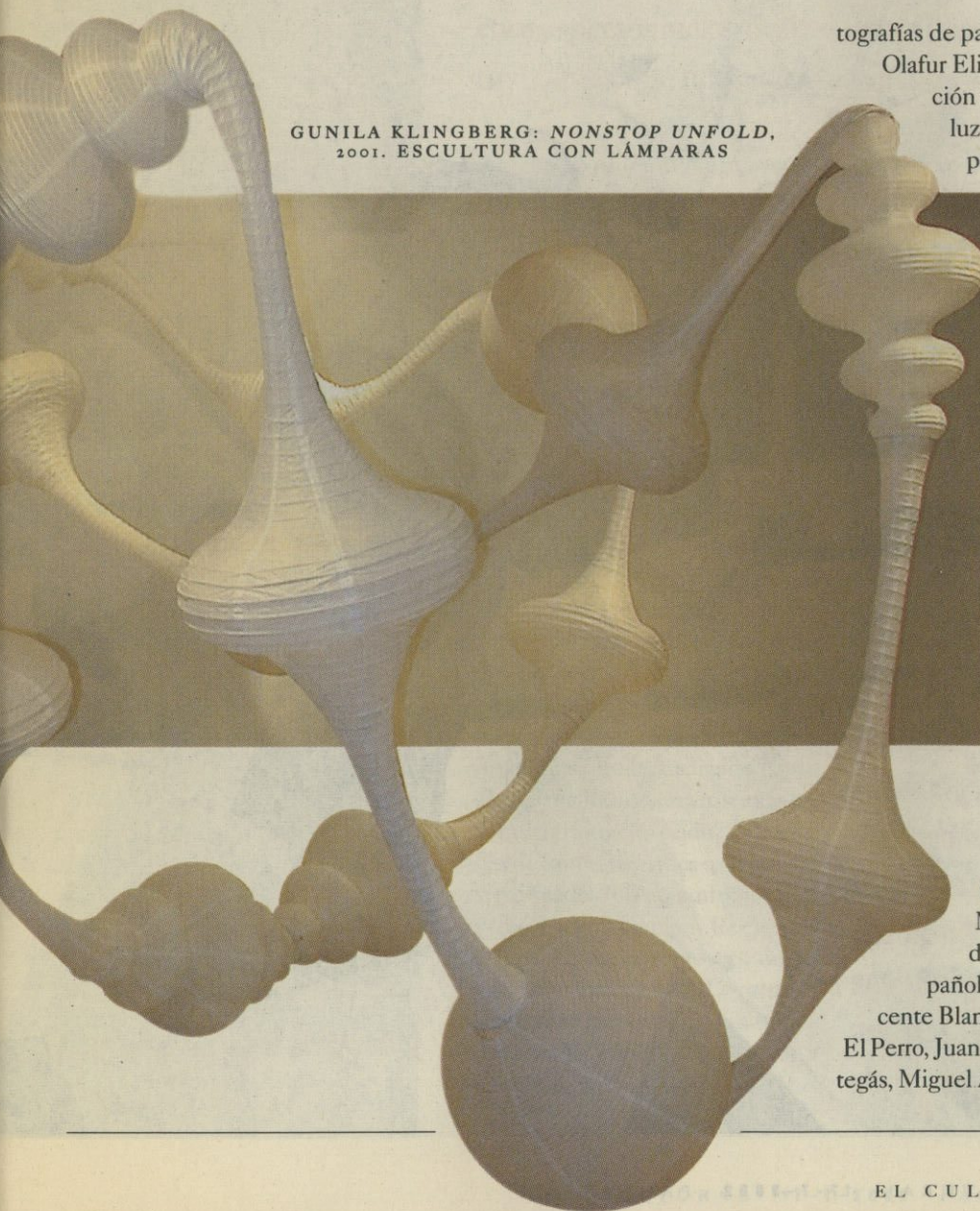




en la Bienal de Pontevedra

CULTAD DE CC. SOCIALES. ALEXANDRE BÓVEDA, S/N. PONTEVEDRA. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE

GUNILA KLINGBERG: *NONSTOP UNFOLD*, 2001. ESCULTURA CON LÁMPARAS



tografías de paisajes irlandeses de

Olafur Eliasson, auténtica lección de cómo dominar la

luz y lo efímero en el espacio natural; la reali-

dad de velada de Pertti Kekarainen; el ejercicio de desplazamiento vertical y horizontal que, a

partir de la grabación de unas maquetas, construye Jonas Dahlberg; la reconstrucción de lo natural de Ilkka Halso; o la inquietante presencia de Aino Kannisto en sus fotografías. Todo esto se completa con la representación portuguesa de Nuno Cera, Filipa César, Miguel Leal y el citado Tabarra y una española compuesta por Vicente Blanco, Salvador Cidrás, El Perro, Juan de Jarillo, Ester Partegás, Miguel Ángel Rebollo, Juan

Carlos Robles y Manuel Vázquez.

Como complemento a la Bienal se presenta en el CGAC de Santiago, comisariada por Lorena M. de Corral, una selección de artistas nórdicos de una generación anterior; artistas conocidos por un público especializado visitante de bienales o ferias como Art Basel, pero que sin embargo, permanecen casi inéditos en nuestro país. Eija-Liisa Ahtila, que presenta la instalación *The Present*, basada en cinco historias de mujeres narradas a partir de entrevistas y que rematan con el texto: "Hazte un regalo, perdónate". Joachim Koester con ocho fotografías que retratan una comuna *hippie* en las afueras de Copenhague a través de un metafórico filtro azul. Maria Wirkkala con la pieza *Dream Screen/ Prime Time*, que vimos en la última Bienal de Venecia. Ann-Sofi Sیدن en su reiterada denuncia acerca de la violación de la privacidad, con una pieza presentada en la última feria de Basilea y que guarda excesivas semejanzas con la que en 1999 defendía en la cita veneciana. Roi Vaara que se declara a sí mismo arte y realizó una *performance* en la inauguración. La excelente aportación de Esko Männikkö con su realidad atemporal. Matts Leiderstam y sus apropiaciones y desplazamientos. Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

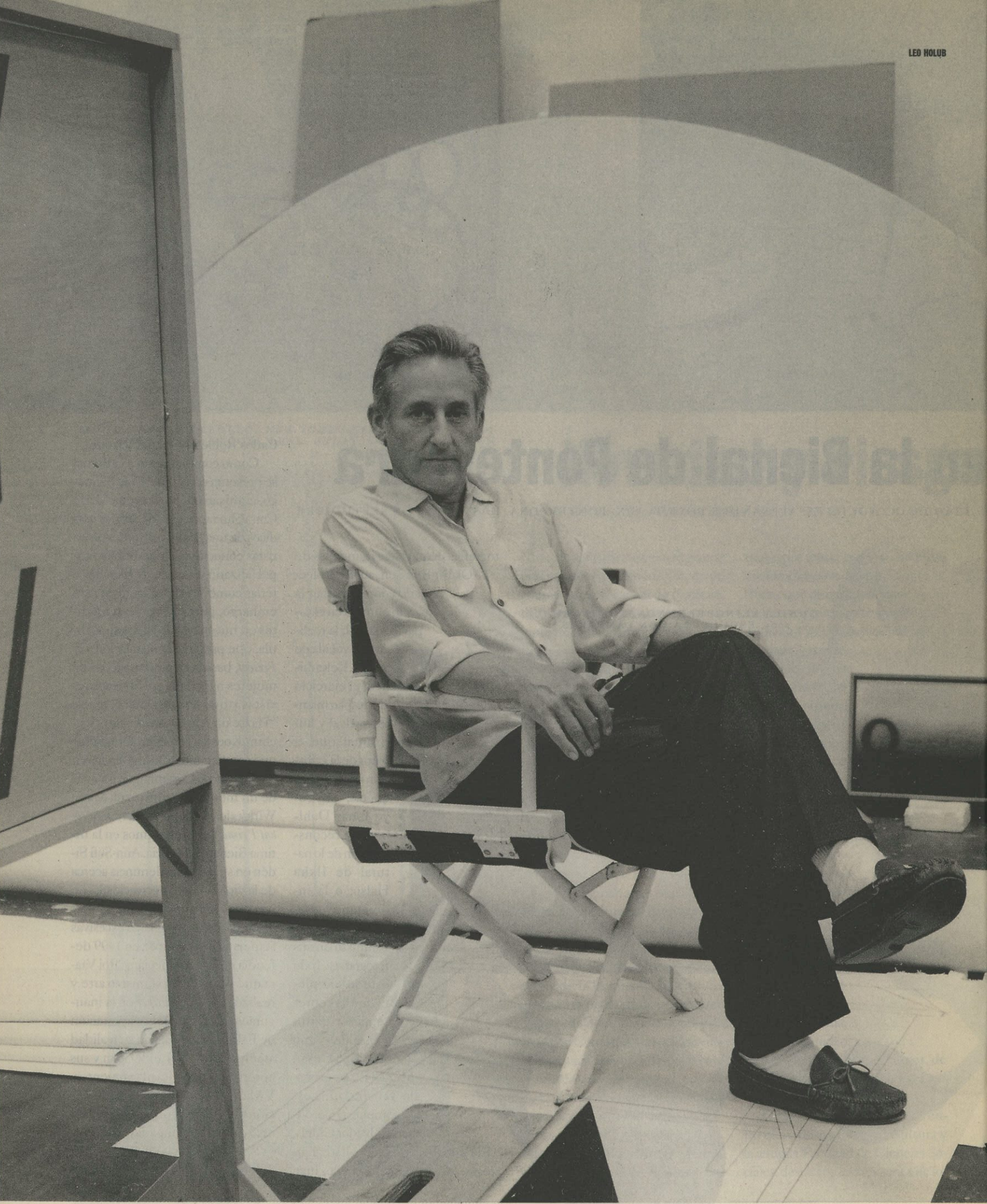
Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

Y Maria Hedlund y su transformación de objetos comunes, en este caso camisetas estampadas.

DAVID BARRO



Ed Ruscha

“Procuro evitar la nostalgia por todos los medios para lograr un no-estilo”

Mañana se inaugura en el Palacio de Velázquez del Retiro de Madrid *Edward Ruscha: Made in Los Angeles* (hasta el 30 de septiembre), una importante retrospectiva que toca todos los períodos de la trayectoria del artista norteamericano y todas las disciplinas que ha practicado. Ruscha, que pertenece a la generación del pop americano clásico –Roy Lichtenstein, Jasper Johns o Andy Warhol–, es en muchos aspectos inclasificable, como demuestra en esta entrevista concedida a *El Cultural*, en la que cuestiona algunas de las que se consideran claves de su trabajo.

COMENZÓ pintando letreros comerciales, trabajó en una agencia de publicidad, hizo diseño y estudió técnicas de impresión, que le serían después muy útiles para diseñar sus propios libros de fotografías y en su obra gráfica. Todo ello se recicló después en su pintura, que él mismo considera su apuesta más fuerte y más comprometida. Aunque se formó en el expresionismo abstracto su referente ha sido siempre la realidad, en forma de signos, iconos, escenarios típicos de su ciudad de adopción, Los Angeles. Ha catalogado las gasolineras, los coches y los aparcamientos, las calles, las señalizaciones y las piscinas de la meca del cine. Son imágenes que ha utilizado como algo visualmente preexistente en lo que introducir “ruido”, pinceladas de ironía, de crítica o de giro de significados, en un ambiguo juego con la abstracción. Recientemente comentaba acerca de su particular iconografía: “Los artistas siempre se han enfrentado a la idea del hombre corriente, a la pintura de temas prosaicos. Tantos artistas

la han expresado en maneras diferentes, y creo que es un asunto que merece la pena ser tratado. ‘Lo ordinario’ es un tema realmente fértil. Hay algo de eso en las gasolineras, o en esas cosas junto a las que pasas todos los días y después olvidas”. En cualquier caso, su obra va mucho más allá de la reivindicación de lo visualmente cercano. A pesar de su falta de pretensiones, Ruscha es ante todo un pintor de una calidad extraordinaria, y un creador de imágenes rotundas, de gran impacto.

La palabra pintada ha sido su ariete para el derrumbe de cate-

“Encuentro algo muy puro en los signos comerciales que me inspira. He visto las obras de Miró, Duchamp o Picasso. Pero sencillamente estos artistas han tocado en un violín distinto al mío”

gorías artísticas, para la libertad creadora. A Edward Ruscha no parece gustarle examinarse a sí mismo y, como con su obra artística, juega en cierta medida al despiste, incluso al desconcierto. Pasa de puntillas sobre algunos de los referentes más señalados en su producción artística y defiende su trabajo “conceptual”, entendido como planificación mental.

La presencia de Europa

–Al referirse a su producción artística se suele calificar como “americana” y más en concreto como *Western-Coast*, o de la costa oeste. ¿Se siente absolutamente al margen del arte europeo?

–No puedo sentirme verdaderamente desvinculado del arte europeo en cuanto Europa fue el lugar de nacimiento, desde muy temprano, del pensamiento moderno. Y esto incluye la creación de imágenes, signos y lenguajes.

–Parece que la utilización de palabras y frases en sus pinturas deriva de los grandes anuncios publicitarios y del cómic. Pero las

“Siempre me ha gustado la manera en que las palabras pueden leerse como un paisaje de otros tiempos: de izquierda a derecha. Querría decir que estoy glorificando la caligrafía abstracta y extraña que llamamos lenguaje”

palabras fueron usadas desde las primeras décadas del siglo por los pintores de la modernidad, como Picasso, Magritte o Miró, con mayor o menor protagonismo en sus obras. ¿Siente que existe alguna conexión entre su empleo de las palabras y esa tradición moderna?

—Encuentro algo muy puro en los signos comerciales que puede inspirarme para crear obras de arte. He visto las obras de los maestros modernos como Miró, Duchamp o Picasso. Pero, sencillamente, estos artistas han tocado en un violín diferente al mío.

—Las palabras, las letras, al margen de transmitir ideas, pueden funcionar como simples signos. ¿Se siente atraído por esa ambigüedad entre forma y significado?

—Siempre me ha gustado la manera en que las palabras pueden leerse como un paisaje de otros tiempos: de izquierda a derecha. Querría poder decir que estoy glorificando la caligrafía abstracta y extraña que llamamos lenguaje.

La influencia del cine

—Está claro que ha prestado una gran atención al cine. ¿De qué manera ha influido sobre su obra?

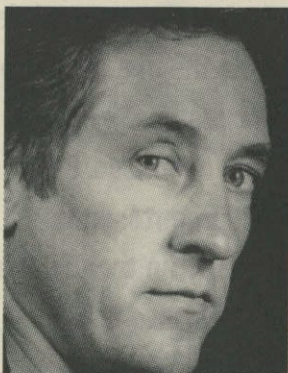
—Las películas me han proporcionado un paisaje, un recordatorio de la realidad y la noción de “historia abstracta”.

—La ironía juega un papel importante en sus cuadros, al tocar temas tan “sagrados” como la propia pintura o el estatus del artista. ¿En qué medida se sitúa usted al margen de esos tópicos sobre el arte?

—Me sorprende a mí mismo intentando alejarme de la ironía al tiempo que me encuentro sujeto a su hechizo. Pero creo que el acto de pintar no es tan importante como el resultado al que se llega.

—Se percibe una actitud en su

Edward Ruscha es uno de los más célebres pintores norteamericanos de la segunda mitad del siglo XX. Hijo de emigrantes checos, nació en 1937 en Omaha, Nebraska, pero su carrera artística se ha desarrollado en Los Angeles, ciudad en la que se instaló en 1956 para estudiar diseño comercial y cuyo espíritu ha sabido expresar partiendo de la cultura popular y ciertas dosis de humor. Ha celebrado más de cien exposiciones individuales y su presencia es obligada en los grandes museos de arte contemporáneo.



trabajo entre la nostalgia y la crítica del universo visual típicamente estadounidense, en su vertiente más popular. ¿Cómo se acerca a esas imágenes colectivas?

—Procuró evitar la nostalgia por todos los medios a mi alcance. Si lo consigo, habré creado una especie de “no-estilo” que me excita enormemente.

—Sus obras dejan una gran libertad al espectador para que imagine posibles significados. ¿Confía en la capacidad intelectual y en la sensibilidad artística del público?

—Un artista no puede “actuar” para el público. Es absurda la intención de querer comunicarse con todo el mundo. Debe alcanzarse una especie de autosatisfacción.

—A pesar de que en sus últimas series parece haber una tendencia a la representación brillante y afilada de los paisajes y las palabras, las sombras han sido muy características de su estilo, y ha dedicado series específicamente a los “rompimientos” de luz. ¿Cómo valora el papel de la luz en su pintura?

—Realmente no podría decir de mí mismo que sea un artista preocupado por la luz o por la sustancia de la luz. En primer lugar me llegan las imágenes. Las imágenes y los conceptos. La luz es una cuestión práctica que es arrastrada por detrás de los motivos y los problemas primarios.

—Aunque frecuentemente se le ha clasificado entre los artistas pop, usted demuestra un gusto por las técnicas pictóricas, por la riqueza de texturas y por la representación espacial que le mantienen al margen de los rasgos más definitorios de ese movimiento. ¿Cómo se ve a sí mismo en relación a él?

—Pienso que todos los pintores del pop despliegan tanta preocupación por los materiales como

cualquier otro artista. Es muy difícil, por no decir imposible, demostrar disgusto por materiales como la pintura al óleo si lo que haces es pintar al óleo. Supongo que la mejor manera de mostrar un rechazo hacia un material, digamos el yeso, es simplemente no utilizarlo. Tengo tanta fe en la tinta impresa sobre papel como en el óleo extendido sobre el lienzo. Y de alguna manera lamento que no haya “nuevos” materiales.

El borroso arte “puro”

—Se ha dicho que en algunos aspectos se le debería considerar como un predecesor del arte neoconceptual. ¿Cómo se relaciona su obra con esa tendencia o con el arte conceptual original?

—Hablar de “arte conceptual” es forzosamente borroso. Originariamente se consideraba que sólo era puro si no podía encontrarse ninguna evidencia física de la obra de arte. Pero vimos que eso era prácticamente imposible de conseguir, ya que siempre quedaba algo que debía imprimirse o al menos verse. Lo cual significaba que únicamente la pronunciación audible de palabras podía calificarse de “pura”. Mi obra puede considerarse conceptual sólo en el sentido de que ha sido elaborada mentalmente, de que es producto de la reflexión.

—¿Cómo aborda su próxima exposición en Madrid?

—Confío en que esta exposición reúna los cabos sueltos en mi producción y la haga comprensible en la medida de lo posible. Se trata de obras que se corresponden con muchas distintas fases en mi vida como artista. Siempre deseo ver alguna forma de claridad en los esfuerzos creativos de un artista.

ELENA VOZMEDIANO



Abbas

EL Islam a través de 99 imágenes. Así puede resumirse la exposición de Abbas, el fotógrafo de Magnum que, hasta el 28 de julio, puede verse en la sala madrileña de la Fundación "la Caixa". Entre 1987 y 1994 Abbas recorrió 28 países, de Xinjiang a Marruecos, de Londres a Tombuctú, pasando (por supuesto) por La Meca, para mostrar en sus instantáneas el resurgir del Islam y las contradicciones entre una ideología inspirada en un pasado mítico y el deseo de modernidad y democracia. El número de fotografías seleccionadas hace referencia a los 99 epítetos de Alá y muestran la revolución y la guerra, la vida cotidiana en las ciudades, el mundo de las mujeres (la exposición está dedicada a las mujeres de Afganistán), los niños de las escuelas coránicas, paisajes, protestas, manifestaciones... Las fotografías se exhiben junto a fragmentos de los diarios personales de este fotoperiodista de origen iraní asentado en París, textos que explican el contexto en que fue captada cada escena. Reproducimos *Shahr Rey, Irán*, 1997.

B. CEREZO: UN LUGAR EN EL MUNDO, 2002

Otros hábitos Otras miradas

PHIE02 SALA AMADÍS. INJUVE. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO

Otros Hábitos, Otras Miradas es una colectiva integrada por cuatro jovencísimas artistas que muestra diferentes maneras de representar el papel de la mujer. Cuatro propuestas de creadoras cuyas carreras no han hecho más que empezar, con muy escasas exposiciones a sus espaldas, pero con trabajos formal y conceptualmente sólidos y bien cimentados. Pilar Cardo (Ciudad Real, 1976) plantea conceptos de cotidianidad e intimidad desde una mirada fragmentada que tiene mucho de cinematográfico por cuanto incide en la secuencialización de instantes inmediatos. Belén Cerezo (Victoria, 1977) alude, por medio del vídeo y la fotografía, a una poética de la temporalidad con continuas referencias a la idea de transitoriedad, a una concepción del lugar como algo efímero, volátil. La obra de Soledad Córdoba (Avilés, 1977) explora la identidad femenina a través de un cuerpo en transformación permanente, un cuerpo que se esconde y se muestra. Por último, Lola Nieto (Cartagena, 1976) propone imágenes femeninas encerradas en cajas que destilan un sentimiento agónico. Obras que reflejan una tensión desmedida con un sugerente aire escultórico. **JAVIER HONTORIA**

Félix Curto

PHIE02 LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 600 A 3.000 EUROS

EL trabajo estético de Félix Curto (1967) tiene un indudable componente social. Además de ser un artista, el creador salmantino que reside en México desde hace más de

una década, es un analista de los iconos de la sociedad, utilizando como referencia el viaje como planteamiento vital incardinado en la temática de sus instantáneas. La actual muestra, primera individual de Curto en España, se nutre de seis apartados. El neón representa un simple título al que dota de valor plástico la atmósfera que le rodea. Las fotografías nos hablan de México a través de unos paisajes para los que resulta básico el horizonte. Hay también impresiones digitales, cajas de luz y un diaporama compuesto por 80 obras de automóviles que dan título a la exposición. *Carros* nos en-



FÉLIX CURTO: IN FRONT OF MY VAN, 2001

seña los modelos que ansiábamos los conductores en los años 60 y 70, pero que nos llegan con el añadido de los objetos vividos, y así aparecen con los rasguños de los roces y el óxido del paso del tiempo. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Jesús Zurita

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE. DE 805 A 3.000 EUROS

PROPONEN estas obras últimas de Jesús Zurita (Ceuta, 1974), en su primera individual madrileña, todo un abanico de opciones pictóricas animado por una inclinación constante hacia el contraste, hacia el diálogo entre posiciones antitéticas. Y es que Zurita tiene un repertorio bien amplio de lenguajes que dispone sobre los lienzos con resultados desiguales. Hay un interés evidente por la línea y la precisión en el dibujo

que se condensan en estructuras biomorfas y que adoptan en la mayoría de los casos una apariencia evanescente al enfrentarse a grandes campos monocromos que sesgan, imponentes, todo contenido narrativo. En otras piezas emplea una mancha de tono más lírico que conversa con el dibujo en un diálogo quizá no tan drástico tendiendo hacia una atmósfera más leve. Me quedo, pues, con los grandes campos de aliento geométrico de color plano de mayor sintetización y sin duda de gran potencia en sus rojos ardientes, con *Las alegrías escogidas*, un buen lienzo en el que el dibujo parece viajar a través de conductos transmisores de enorme impacto visual. **J. H.**

Roger Ackling

ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE

EL escultor Roger Ackling camina por las afueras de la ciudad cuando descubre un pequeño pedazo de madera, vieja, lavada por el tiempo, que una vez fuera parte de quién sabe qué. Mira sus vetas, casi borradas por la intemperie, los cinco clavos oxidados que descuellan en distintos lugares de su superficie. Se extasia mirando aquello, se pierde allá como si caminara por un vasto y desconocido paisaje. Al volver en sí, toma su lupa orientándola para que concentre un rayo de sol en la madera. Quemándola, cosiendo con el sol, da lugar a líneas que luego forman áreas bien delimitadas con alguna de las formas simples con las que el hombre viene cubriendo piel, adornos, vestidos o armas desde el



ROGER ACKLING: VOEWOOD, 2001

principio. ¿Historia, reciclaje, magia, fetichismo, sencillez minimal, arte pobre, artesanía, primitivismo, miniatura, vanguardia? Lo único cierto es que Ackling esculpe sus hechizos. **A. H. POZUELO**

En color

FUNDACIÓN VILA CASAS. AUSIAS MARC, 22. BARCELONA. HASTA EL 30 DE JULIO

LAS obras y los artistas (M. Yamamoto, J. Orbaños, S. Hornig, S. Finkenauer) presentados en esta exposición pueden resultar polémicos. Pero a mí me interesa especialmente la intención que la ha motivado independientemente del resultado. Comisariada por Juan Bufill la exposición se titula significativamente *En color*. El color es una noción irreductible, escapa al análisis y a la definición. Todas las aproximaciones desde el ámbito académico e incluso científico han sido vanas o muy limitadas. Y precisamente porque el color es indefinible, lo que se quiere reivindicar es una idea de arte. El arte como goce, sensualidad, seducción... Este es el mensaje de Bufill que está contenido en el color. En un breve texto alude que hoy en día la noción de color con todas sus connotaciones ha desaparecido del lenguaje y de la práctica artística. Más todavía: ha sido sustituido por conceptos como "simulacro", "discurso", "estéticas"... Bufill es sobre todo un poeta que nos propone una manera de entender el arte; y el color expresa metafóricamente este valor emocional entre lo físico y lo metafísico. En todo caso, como él ha dicho en alguna ocasión, el arte es algo heterogéneo en que conviven aspectos muy diversos. Negar su pluralidad, significaría negar su razón de ser. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

T E A T R O

MERCEDES RODRÍGUEZ



EL REPARTO INICIAL DE *5HOMBRES.COM*: DE IZD. A DCHA., VALDÉS, NOVO, VALERO Y PÉREZ SOSTIENEN A BERMÚDEZ

Sólo el 7,9% de los estrenos de Madrid fueron textos españoles actuales

El teatro prescinde de sus autores

Otra temporada más la cartelera teatral ha dado la espalda

a los autores españoles de hoy, su presencia en los teatros comerciales ha sido poco significativa: En Madrid, y fuera de las salas alternativas, el 7,9 por ciento de las obras que se exhibieron pertenecían a autores nacionales vivos y sólo una de las más taquilleras estaba firmada por varios de ellos: *5 hombres.com*. En Barcelona, los teatros han sido más receptivos, le dedicaron el 20 por

ciento, siendo *Una nit d'òpera*, de La Cubana, el espectáculo más taquillero.

En definitiva, la ausencia de textos actuales se explica o porque estos no conectan con el público o porque los productores no quieren arriesgar. El resultado es una cartelera que, salvo excepciones, ha mostrado una clara tendencia conservadora recurriendo a fórmulas ganadoras como musicales y éxitos del pasado. El panorama, según los implicados, no es optimista.

EL teatro ha perdido público esta temporada. En contraste con la anterior, 256.217 personas menos dejaron de ir al teatro en Madrid, según cifras referidas al periodo que va desde septiembre de 2001 a abril de 2002, los datos más recientes que maneja el Centro de Documentación Teatral. Los teatros de la capital recibieron 1.558.352 espectadores en ese periodo. Por su parte, Barcelona perdió menos público que Madrid -21.450 personas- pero también congregó a menor número de personas: 1.558.352.

Entre las razones que esgrimen los productores para explicar estas pérdidas, destaca los efectos del 11S. Jesús Cimarro es productor de *La cena de los idiotas*, una de los cinco espectáculos más taquilleros de la temporada madrileña y al que se le augura una larga vida. Según señala, las consecuencias del ataque a las Torres Gemelas "se han notado mucho. Las obras que mejor han funcionado son comedias, la gente no quiere ver ni dramas ni tragedias". También el productor Enrique Cornejo apunta razones socioeconómicas: "El teatro es espejo de lo que ocurre en la sociedad y este año hemos notado un receso económico que también se traduce en las tablas".

Ausencia de autores vivos. Sin embargo, uno de los asuntos que mayor interés suscita es el éxito del teatro que hoy se escribe en nuestro país. Los datos confirman lo que ya se sabe, que los dramaturgos españoles apenas son representados y cuando lo consiguen, pocos alcanzan el éxito. Sólo un espectáculo de los más taquilleros se sostiene en autores vivos: *5 hombres.com*. Se trata de un remedo televisivo que sigue una fórmula tan antigua como el teatro y que, estrenado la temporada anterior, es analizado por algunos productores como "un éxito extrateatral, apoyado en la pequeña pantalla, que ha enganchado a un



ALBERT BOADELLA

espectáculo ha sido el tercero más visto en Madrid, tras *My Fair Lady* y *La bella y la bestia*, musicales que han atraído a más de 200.000 espectadores. El cuarto lugar ha correspondido a la citada comedia *La cena de los idiotas*, y el quinto a *Eloísa está debajo de un almendro*.

En total, en Madrid se han estrenado esta temporada 388 espectáculos, de los que 70 han sido de

castidad que vieron más de 15.000 personas. La lista la completan Fernando Arrabal, Ignacio Amestoy, la compañía Yllana, Antonio Ozores, Juan José Alonso Millán, Jesús Campos, Eusebio Calonge, Joaquín Hinojosa e Isabel Carmona y, más recientemente, se han sumado Francisco Nieva y Alberto Miralles.

Cimarro sostiene que la escasa presencia de los autores españoles en nuestra cartelera se explica por dos razones. De un lado, "el público no se casa con nadie y el autor español de hoy no escribe para el público de ahora". De otro, piensa que es necesario conectar con los jóvenes: "El éxito de *La cena...* es porque atrae a la gente joven gracias a una versión de Paco Mir muy bien hecha. Pero el problema es que la mayoría de los productores madrileños pasan de los 65 años y, lógicamente, programan según sus gustos, los cuales se sitúan lejos de los de los jóvenes. En la producción teatral no ha habido relevo generacional".

Conectar con el público. También Cornejo, que ha exhibido *Esmoquin* así como obras de Antonio Ozores y Juan José Alonso Millán, opina que la autoría actual no engancha al público -"los temas de hoy son tristísimos"- pero es consciente de que hay varios públicos y por eso ha delegado la gestión de uno sus teatros madrileños, el Arlequín, en la compañía Yllana, que han conseguido remontar el teatro y atraer a un público joven con espectáculos como *666* o *Los monólogos de la vagina*. Santiago Moncada valora también conectar con el público y no concibe otra forma de escribir teatro si no se busca al público: "Si no es así, que el autor se dedique a otra cosa". Cree que no hay autores de éxito porque "cuando encontramos uno que escribe buenos diálogos, inmediatamente se va a la televisión, donde le pagan más. El panorama no es optimista, la competencia de la televisión es muy dura". Y añae

Los autores de mayor éxito

Madrid

5hombres.com, de Motos, Llopis, Glez.-Campos y Herrera, con 112.068 espectadores

Esmoquin, de Santiago Moncada, con 90.340

Trilogía sobre Cataluña, de Albert Boadella, con 38.364

Aprobado en castidad, de Ibáñez Serrador, con 16.146

Defensa de dama, de Hinojosa/Carmona, con 11.091

Barcelona

Una noche de ópera, de Jordi Milán, con 141.453

Trilogía sobre Cataluña, de Albert Boadella, con 50.865

5hombres.com, de Motos, Llopis, Glez.-Campos y Herrera, con 42.769

Rubianés, solamente, de Pepe Rubianes, con 42.359

Ustedes se preguntarán..., de Paz Padilla, con 37.736

público que no acostumbra a ir al teatro y que posiblemente no vuelva". Protagonizado por cinco humoristas que desarrollan su *one show man* durante veinte minutos cada uno, siguen unos textos escritos por un equipo de guionistas -Pablo Motos, Laura Llopis, Arturo González-Campos y Juan Herrera- de un famoso programa de televisión. Este

FERNANDO ARRABAL



autores españoles vivos, es decir, el 18 por ciento de la cartelera. Se incluyen, por supuesto, los autores de teatro infantil. Y si nos ceñimos a los que se han estrenado fuera de las salas alternativas, sólo 31 han conseguido alcanzar los teatros privados o públicos, el 7,9 por ciento.

Entre la lista de autores que han tenido el "privilegio" de ser representados en escenarios públicos y comerciales figura un único joven autor; en su mayoría son dramaturgos de la generación de los 70. El más comercial de la lista es Santiago Moncada, pues ha congregado a 90.340 espectadores con *Esmoquin*, protagonizada por Arturo Fernández. Le siguen Albert Boadella y su *Trilogía sobre Cataluña* (que incluye tres títulos) con 38.364, y Luis Peñafiel, seudónimo de Narciso Ibáñez Serrador, con *Aprobado en*

de que los jóvenes autores tienen además otro *handicap*: "utilizan un lenguaje soez, pretenden ser modernos y son vulgares".

Barcelona, más receptiva. Por su parte, Barcelona ha registrado un menor número de estrenos, 279 espectáculos. Pero en contraste con Madrid, la ciudad catalana presta más atención a la representación de autores españoles vivos o, mejor dicho, catalanes. El espectáculo más taquillero de todos, *Una nit d'òpera*, visto por 141.458 espectadores, lo firma Jordi Milán, autor y director de La Cubana. Le sigue la versión catalana de *5 hombres.com* con 97.604 espectadores. En tercer y cuarto lugar se situaron *The Full Monty* de Terrence McNally, otro de inspiración televisiva, que tuvo 65.569 espectadores, y *La Trilogía de Els Joglars*, con 50.865 personas. En quinto lugar figuran *Rubianes, solamente* que en su sexta temporada congregó a 42.359 personas.

En Barcelona, de los 279 estrenos, un centenar han sido de autoría contemporánea, es decir, un 34 por ciento. Pero el dato más destacado es que la dramaturgia actual no está condenada a las salas alternativas como en Madrid. Los teatros comerciales, y sobre todo los públicos —cuentan con más escenarios institucionales que la capital (Teatro Nacional de Cataluña, Lliure y Mercat)—, han exhibido 56 obras firmadas por autores de hoy frente a los 44 que estrenaron en las alternativas. Creadores como Rodrigo García, que en Madrid actúa en las alternativas, en Barcelona lo hace es escenarios públicos. Los autores de la cartelera catalana que más espectadores han atraído, además de los mencionados, son Paz Padilla, Joan Font, Alberto Miralles, Moncho Borrajo, Faemino y Cansado e Yllana.

Jordi Milán encuentra tres razones para explicar las dificultades que tiene la autoría contemporánea hoy:

El público de las alternativas

LAS salas alternativas no sólo son el lugar donde se estrena el teatro más audaz, también los primeros y casi únicos escenarios que encuentran los jóvenes autores. En estas salas se produce teatro y mucho. En Barcelona, el 36 por ciento de los títulos que se exhibieron lo hicieron en estos teatros. En Madrid fue el 39 por ciento. Para el periodo del que se disponen datos, desde septiembre de 2001 a abril de 2002, las salas madrileñas atrajeron a 90.533 espectadores, siendo la sala Alfíl, con una media de 5.000 personas al mes, la más taquillera.

Entre los 53 autores españoles vivos que estrenaron en el circuito alternativo destaca la compañía Sexpeare, sus dos espectáculos *Sexketchs (amor de color mahonesa)* y *¡Qué pelo más guay!* fueron vistos por más de 5.000 personas. Otros autores que presentaron obras esta temporada superando el millar de espectadores fueron Laila Ripoll, Antonia San Juan, Ángeles González-Sinde, Toni Marquet, Mauro Entrialgo y Juan Antonio

Lumbreras, entre otros. Respecto a las salas barcelonesas, consiguieron atraer a 76.536 espectadores. Un total de 44 autores estrenaron en estos teatros, siendo Angel Ramos Godoy el de mayor éxito pues su obra *En defensa de Godoy* la vieron 5.511 espectadores. Antón Font, Marta Galán, Alberto Mestres, Enric Nolla y Lluïsa Cunillé fueron los de mayor éxito, con cifras que oscilan entre los 1.500 y los 3.000 espectadores.

Si la dramaturgia actual está poco presente en las carteleras, más todavía si pertenece a nuevas generaciones de autores. Este año, en Madrid, sólo un joven autor pudo estrenar en un teatro institucional y se inscribe dentro de la cuota de nueva dramaturgia con la que está comprometido el Centro Dramático Nacional. Fue Pedro Manuel Villora, cuya obra *La misma historia* sólo han visto 2.225 personas. En Barcelona, las posibilidades son mayores porque cuentan con más escenarios institucionales.

"Primero, tenemos culpa los creadores, no sabemos conectar con el público, no sabemos lo que le interesa. Por otro lado, las empresas teatrales y las productoras cada vez vuelven más la vista a los éxitos del pasado para repetir fórmulas ganadoras. *My fair lady*, *El fantasma de la ópera*... están bien, pero ya los hemos visto infinidad de veces, no tienen nada nuevo que aportar. Además, desde las instituciones no se ha hecho nada para promocionar a la nueva dramaturgia. Todo esto repercute en una cartelera que no evo-

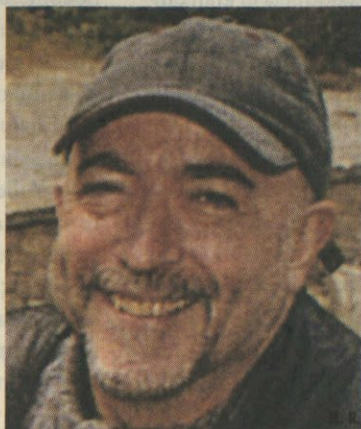
luciona y en la que es difícil tener éxito con algo arriesgado".

Involución de la cartelera. Milán señala también las diferencias entre Madrid y Barcelona desde un punto de vista técnico: "En Madrid no hay teatros preparados para acoger grandes espectáculos, infraestructuras con las que sí cuenta Barcelona, y eso limita también el tipo de producciones que puede exhibir". Alberto Miralles también participa de estas ideas. Acaba de estrenar en Madrid *¡Hay motín*,

compañeras! y en Barcelona estuvo presente esta temporada con la versión de *Ar cipreste* interpretada por El Brujo. Según dice, esta última "es una de mis pocas obras que han tenido éxito y para ello he tenido que aliarme con un autor muerto. Para los teatros es más arriesgado programar a autores actuales que Poncela, Arniches o Mihura. En Barcelona hay una evolución de la cartelera pero en Madrid vamos hacia atrás, hay una involución".

L. PERALES/I. DE FRANCISCO

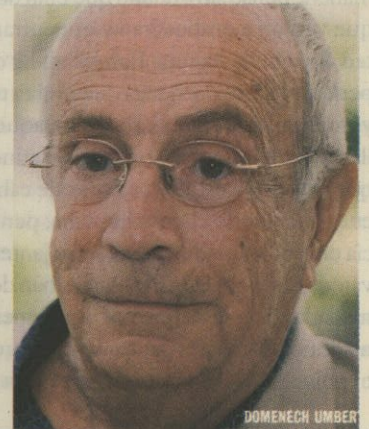
JORDI MILÁN



ALBERTO MIRALLES



SANTIAGO MONCADA



“Neoplagio en dos partes, compuesto por el bachiller Fernando Fernán-Gómez a la mayor gloria de Miguel de Cervantes”. Así presenta el escritor y académico el monólogo del que El Cultural publica uno de sus fragmentos. La obra la presenta hoy el actor Juan Manuel Cifuentes en el Corral de Comedias de Almagro, dirigido por Fernando Bernués y Carlos Zabala. Fernán-Gómez destaca el lado humano del famoso escudero con un lenguaje al más puro estilo cervantino.

Defensa de Sancho Panza

POR FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

El escenario, vacío, evoca por algunos escasos detalles un tribunal de justicia del siglo XVII.

Segunda Parte

—Sancho: (*Se dirige al tribunal*). Lo de acusarnos a mi amo y a mí de ladrones de ovejas, si no es producto de la malquerencia del con cuñado de la prima de mi mujer, Teresa Panza, que por el pleito de unas fanegas de tierra ha venido a ser enemigo de toda mi familia, puede ser una de las trapisondas del mago Farfán, tan enemigo de don Quijote como de toda la caballería andante. Y tiene su fundamento en una desdichada aventura que nos sucedió y que las lenguas malintencionadas han cambiado en otra. La verdad es que salíamos del bosque en el que habíamos pasado la noche y detuvimos a la par nuestras cabalgaduras porque el camino, y no lejos, venía hace nosotros una grande y espesa polvareda. Mi amo comprendió al instante que se trataba de un copiosísimo ejército de diversas gentes que por allí venía marchando. Mas dije yo que dos debían de ser los ejércitos, pues de la parte contraria se levantaba aseimesmo otra semejante polvareda. Volvió a mirarlo don Quijote y vio que así era la verdad y, alegrándose sobremanera, pensó sin dudarle que eran dos ejércitos que venían a embestirse y encontrarse en mitad de aquella llanura. Porque ya he dicho y repetido a vuestras señorías que tenía a todas horas y momentos llena la cabeza de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores que, según dicen, en los libros de caballerías se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba o hacía era encaminado a cosas semejantes. Y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas que por aquel mismo camino de dos diferentes partes venían, las cuales, con el polvo, no se echaron de ver hasta que estu-

vieron cerca. De ver por mí, digo; pero mi señor seguía viendo ejércitos donde había ovejas. Así se lo hice ver, pero fue inútil, que el desventurado, aunque tenía abiertos los ojos, tenía cerradas las entendederas, y los muchísimos balidos, ¡beee, beee, beee!, que llegaban de uno y otro lado, ¡beee, beee, beee!, se le antojaban trompetas. Y aun diferenciaba los toques. ¡Beee!

(*Imita a Don Quijote*)

¡Agora tocan a la carga!

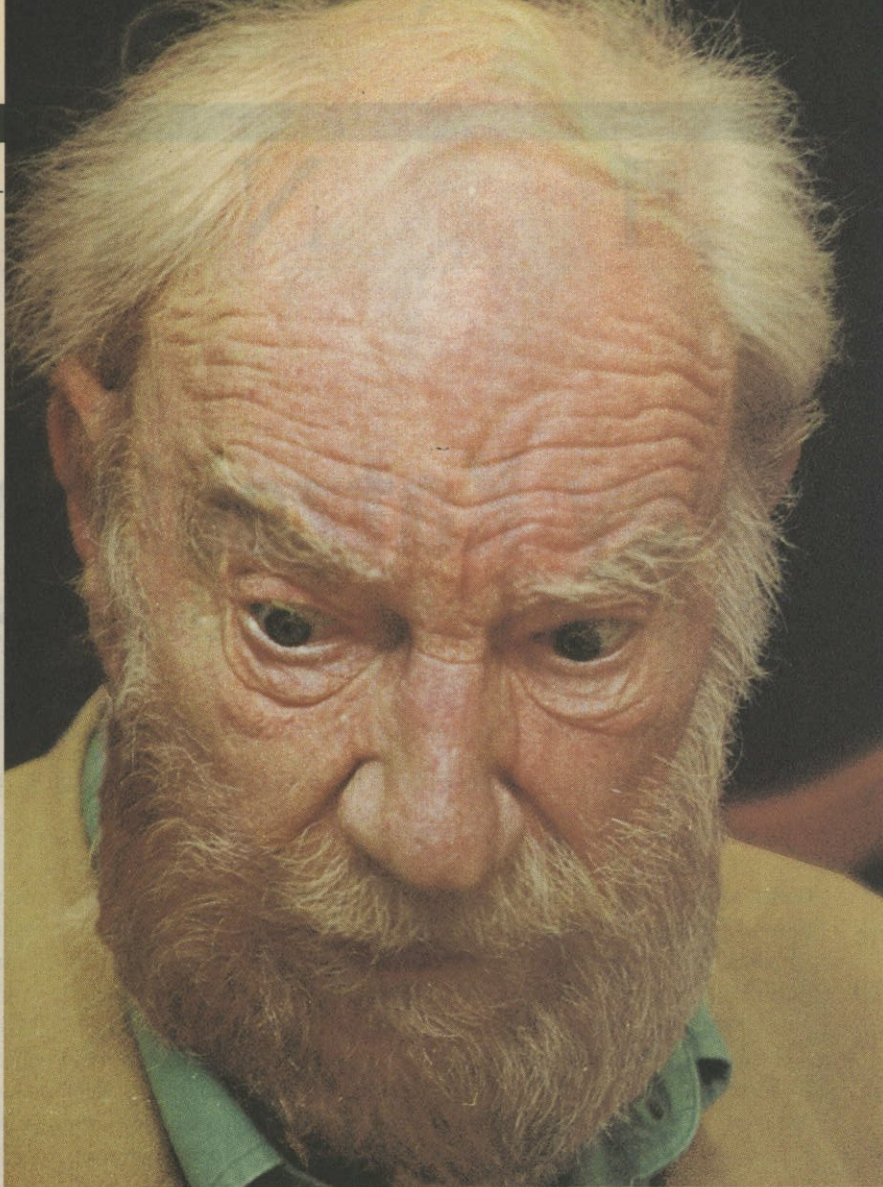
(*Como Sancho*)

...me dijo. Con tanto ahínco afirmaba que eran ejércitos, que llegué a creerle y a pedirle que abandonáramos aquel peligroso campo de batalla cuanto antes. Mas había echado yo en olvido que nuestra obligación era favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos. Según la cual ordenanza debíamos ver de qué lado se inclinaba la balanza en la batalla y ponernos del lado que llevara las de perder. No era muy alegre la propuesta, pero, el fin y al cabo, era yo escudero de un caballero andante, y si estaba a las maduras, como llegar a ser gobernador de una ínsula, debía estar a las duras. Ya don Quijote había reconocido a los ejércitos y a sus capitanes. Al que venía por nuestra frente le conducía el gran em-

Aquí no hay caballeros andantes, sino apedreadores, manteadores, galeotes y alcahuetes. Pero quijotes, no digo que no los haya en estos otros lugares de los que vuestra merced me habla y a los que no llegamos nunca, pero en estas tierras no queda ninguno

perador Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana; el que a nuestras espaldas marchaba era el de su enemigo, el rey de los gramantas, Petapolín del Arremangado Brazo. En cuanto los ejércitos dieran señales de que se había iniciado el combate, vería don Quijote quien llevaba la peor parte y a su lado combatiría no sólo él sino también yo, pues para entrar en batallas semejantes, de ejércitos contra ejércitos, como muy bien saben vuestras señorías, no se requiere ser armado caballero. ¡Válame Dios, y cuántos caballeros y príncipes y gigantes vio don Quijote en aquellos rebaños! ¡Y cuántas naciones y cuántas provincias nombró, dándoles a cada una con asombrosa presteza los colores que le pertenecían, empapado en lo que había leído en sus libros metirosos! Estaba yo colgado de sus palabras, sin hablar ninguna, y de cuando volvía la cabeza a ver si veía a los caballeros y gigantes que mi señor nombraba. (*A don Quijote*) Señor, ni gigante ni caballero de cuantos vuestra merced dice hay por aquí. Al menos, yo no los veo.

Quizá todo debe de ser encantamiento. Pero él se asombró de que yo no oyera el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines. ¡Beee, beee! Eso sí se oía, a cada momento mejor, porque ya llegaban cerca los rebaños. Según él, el miedo me hacía que no viera a derechas, porque uno de los defectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si tanto temía yo, que me alejara y le dejara solo. Y diciendo esto, picó espuelas a Rocinante y fue hacia donde estaban a punto de juntarse los rebaños. Le grité que se volviera. (*A don Quijote*) ¡Voto a Dios que son ovejas las que va a embestir! Vuélvase, ¡desdichado del padre que me engendró! ¿Qué locura es ésta? ¡Mire que no hay gigante ni caballero alguno, ni armas ni



MERCEDES RODRÍGUEZ

escudos ni gualdas ni azules ni endiablados! Mas ni por esas volvió mi señor, antes en altas voces iba diciendo:

(Imita a don Quijote)

¡Caballeros, lo que militáis bajo las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos! ¡Veréis cuan fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarón de la Trapobana!

(Como Sancho)

Esto diciendo, se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó a alanceallas con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada no aprovechaban, se descifieron las hondas y comenzaron a saludalle los oídos a pedradas. Mi enloquecido señor Alonso no se cuidaba de las piedras, antes, volviéndose a todas partes, llamaba a gritos a los que acababa de declarar sus enemigos.

(Como don Quijote)

¡Venid, venid acá, Alifanfarón! ¡Venid, hueste de Trapobana!

(Como Sancho)

Mas lo que le llegó fue una peladilla del tamaño de un puño que le sepultó dos costillas en el cuerpo. Viéndose tan maltrecho, se recordó de su licor de Fierabrás, sacó su alcuza y comenzó a trasegar licor, mas antes de envasar lo que a él le parecía bastante, llegó otra peladilla y dióle en la mano y en la alcuza tan de lleno, que se la hizo pedazos, llevándose de camino dos o tres dientes y muelas y machucándole un dedo. Tales fueron los golpes, que el buen caballero don Quijote cayó del caballo. Los pastores llegaron a él y creyeron que le habían muerto y, así, temerosos, con mucha priesa recogieron el ganado y cargaron las reses muertas, que pasaban de siete, y sin más, se fueron. Recordé al señor Alonso cómo yo le había dicho que se contuviese, que los que iba a cometer no eran ejércitos, sino ovejas y carneros. Pero él creía que aquello era obra de Farfán, aquel sabio nemigo suyo.

(Imita Sancho a don Quijote desdentado)

Porque te desengañes, sube en tu asno y sigue a los rebaños. Verás cómo se vuelven en su ser primero.

(Como Sancho)

Quise desengañarle pero fue inútil.

(Como don Quijote desdentado)

Y dejando de ser ovejas y carneros, son hombres hechos y derechos.

(Como Sancho)

Dejele por imposible. ¡Vecinos míos, por ayudarme, no useis mentiras ante este tribunal! ¡Decid sólo la verdad, pues esa será mi mejor ayuda! En el pliego de cargos contra mí se dice que ayudé al señor Alonso Quijano en el intento de robar unas ovejas. ¿Creeis vosotros al señor Alonso Quijano y a mí capaces de semejante fechoría?

(...)(Habla al tribunal)

Me replicó que eso había ocurrido al comienzo de sus aventuras cuando su fama no se había extendido. Pero que si corríamos en defensa de Amadís y de muchos otros que necesitaban su ayuda, acabaría siendo ejemplo para todos y llegaría un tiempo en que se diría que España es tierra de Quijotes. Cuando las ranas críen en pelo, le dije. Y, por si no me había entendi-

do, añadí: cuando las gallinas meen.

(Imita a don Quijote)

Y yo te digo que los hombres de esta tierra dirán: los españoles somos muy quijotes.

(Como Sancho. A don Quijote)

Habrá que esperar a que el mundo dé tantas vueltas que nos vuelva a todos del revés. Atienda a razones, mi señor Alonso Quijano: ¿cómo ha de ser esta tierra de caballeros andantes, si en todos nuestros viajes no nos hemos topado con ninguno, salvo el bachiller Sansón Carrasco disfrazado? ¿Qué otro Quijote ha visto vuestra merced que no haya sido vuestra merced reflejado en el agua de un pozo, de una alberca, o en el espejo de una ventana? ¿Cree que si su locura estuviera más extendida,

no habría otros que se hubieran lanzado a los caminos? ¿Cree que su amigo el barbero va a salir a lomos de su mula gritando a los vientos que es don Barberín de Navaja? ¿O que don Curimán de la Aldea va a prestar otra ayuda a los desventurados que no sea enseñarles la doctrina? Si por aquí hubiera Amadises y Palmorines ¿se asombrarían tanto las buenas gentes al ver a vuestra merced? ¿Andaría su fama en lenguas y en escritos? Créame vuestra merced: esa fama le viene porque está solo.

(A los vecinos y al tribunal)

El me miró, asombrado, como si no llegara a entender lo que yo le había dicho.

(A don Quijote)

¡Solo y bien solo! Aquí no hay caballeros andantes, sino apedreadores, manteadores, galeotes y alcahuetes. Pero quijotes, no digo que no los haya en esos otros lugares de los que vuestra merced me habla y a los que no llegamos nunca, pero en estas tierras no queda ninguno desde que vuestra merced volvió a la aldea.

(A los vecinos y al tribunal)

Mi buen Alonso se empeñó que si ahora no los hay, por su ejemplo los habrá en el correr de los siglos (...) ■

Jeffrey Katzenberg

“Levanté Disney para hacer justicia a su legado”

Cuando tomó las riendas del estudio Disney y logró que resurgiera de su decadencia, el productor Jeffrey Katzenberg ya había sido en la Paramount el artífice financiero de obras de culto como *El hombre elefante* y *En busca del arca perdida*. Entonces ya demostró sus dotes visionarias y su tenacidad para ocupar uno de los puestos más envidiados de la compleja industria de cine norteamericana. Junto a Steven Spielberg y David Geffen, creó la productora Dream Works SKG —responsable de éxitos como *Pulp Fiction*, *Sakvar al soldado Ryan*, *American Beauty* o *Shrek* y de las tres últimas obras de Woody Allen—, que el viernes estrena en España su séptimo largometraje de animación: *Spirit, el corcel indomable*. El productor ha hablado con El Cultural sobre el filme, los mecanismos de trabajo de Dream Works SKG y sobre su fórmula para el éxito.

ONCE años en los estudios Paramount, diez reinventando la magia y reconstruyendo el decadente imperio Disney al que llevó a su segunda era dorada a finales de los 80 y cofundador del último estudio creado en Hollywood en el último medio siglo, DreamWorks SKG (la K pertenece a su apellido junto a la S de Spielberg y la G de Geffen), el *curriculum vitae* de Jeffrey Katzenberg (Nueva York, 1951) es uno de los más impresionantes de entre los poderosos de la industria de cine norteamericana. Batiendo sus propios récords, DreamWorks ha ganado tres Oscars consecutivos a la mejor película —*Sakvar al soldado Ryan*, *Gladiator* y *Una mente maravillosa*— mientras que *Shrek* (producida por Katzenberg) se hizo este año con el primer Oscar en 74 años de la historia del galardón a la mejor película de animación. Tras *HormigaZ*, *El príncipe de Egipto*, *Shrek*, *Rebelión en la granja* y *El camino a Eldorado*, Katzenberg estuvo en Madrid para presentar el sexto largometraje de animación del estudio, *Spirit, el corcel indomable*. Instalado en un sillón de una suite del Hotel Ritz, los 51 años de Katzenberg parecen pocos para un hombre que ha logrado tanto.

—Su primera actividad profesional a los catorce años fue durante la campaña electoral del que se-

ría alcalde de Nueva York, el republicano John Lindsay. ¿Ha sido útil un entrenamiento político para devenir en poderoso de Hollywood?

—Le voy a contestar con una definición mía que ahora le tomo prestada al productor Lassky. Y es acerca de lo que es ser y trabajar como productor, un creador, líder y artista que debe ser contemplado también en términos políticos. “Un productor debe tener la paciencia del santo Job y el puño de hierro de un Cromwell, la cabeza de un Von Clausewitz y la diplomacia de un Churchill.” Me siento próximo a esta definición.

—Su primera incursión en la industria cinematográfica fue como productor ejecutivo de Paramount en 1974. ¿Cómo se produjo?

—Tuve un primer año de trabajo de agente en la International Fa-

mous Agency, pero Barry Diller, que estaba al frente de los estudios Paramount me hizo una oferta que no pude rechazar. (Risas) Me hice cargo de la serie televisiva *Star Trek*, que estaba perdiendo audiencia y planteé realizar la primera película. Eran los tiempos de *Encuentros en la tercera fase* y *La guerra de la galaxias*, así que el listón estaba muy alto. Cuando la película acumuló 80 millones de dólares en la taquilla, mis proyectos vieron luz verde casi de forma inmediata.

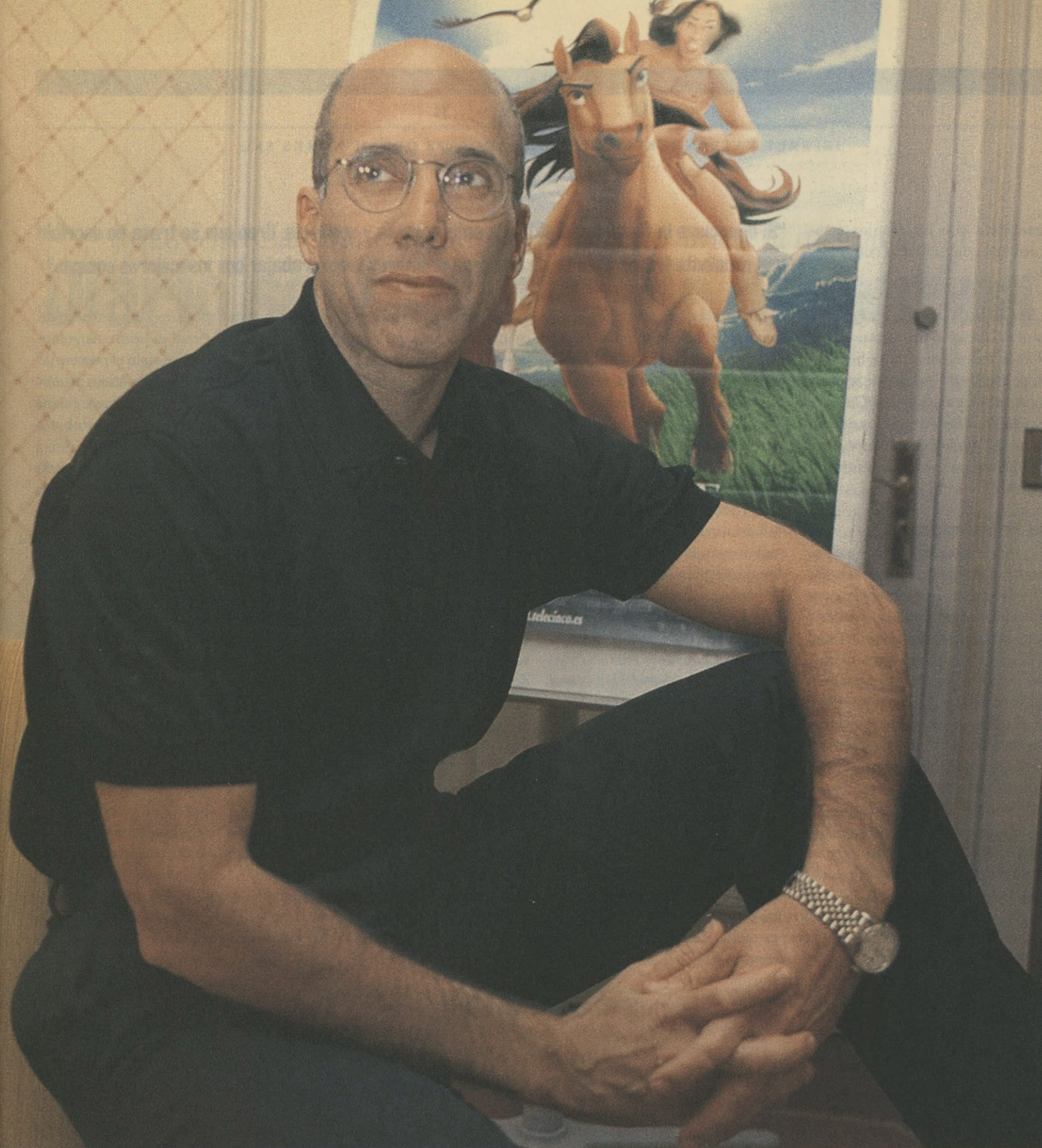
Proyectos variados

—Entre ellos, *El hombre elefante* y *En busca del arca perdida*. ¿Cuáles considera sus mayores logros allí?

—Precisamente, poder poner en marcha proyectos tan diferentes. Es difícil elegir pero fue increíble darle alas a la saga de Indiana Jones, darle a Robert Redford la posibilidad de debutar en la dirección con *Gente corriente* y, entre otras cosas, romper la intocada barrera de los cien millones de dólares con *Oficial y caballero*.

En 1983 se produjo el hecho que determinó (y aún lo sigue haciendo) su vida y carrera: su fichaje por el estudio Disney, en clara decadencia. Lo hizo de la mano de su jefe y amigo Michael Eisner, con el que mantuvo una relación creativa de 19 años que aca-

“En Dream Works las decisiones se toman entre los tres, con cada uno asumiendo mayor responsabilidad en los departamentos asignados. Geffen se ocupa de la música, Spielberg de los largometrajes y yo de la animación”



MERCEDES RODRÍGUEZ

bó en los tribunales y con 240 millones de dólares en su cuenta tras un muy público y desagradable proceso judicial. De la mano de Katzenberg (un apellido alemán que curiosamente significa "monte de gatos") la Casa del Ratón vivió una segunda era dorada con pe-

lículas gestadas por el productor como *La Sirenita*, *La bella y la bestia*, *Aladdin* y sobre todo, *El rey león*, que sigue siendo la más taquillera de la historia del cine.

—¿Le había interesado el cine de animación antes?

—En absoluto. Era para mí un

territorio totalmente desconocido. Cuando llegué en 1984, me señalaron el edificio donde se hacían las películas de animación diciéndome: "¿Lo ves?, pues a partir de ahora ése es tu problema". Me convertí en un estudiante del legado de Walt Disney, una espe-

cie de Sherlock Holmes de su obra. Dejó huellas acerca de lo que veía en el futuro y quise seguir sus pasos y hacer justicia a su legado.

—Allí revolucionó el mercado decidiendo comercializar los títulos clásicos de Disney en vídeo doméstico y haciendo taquillazos gi-

gantescos con los dibujos compitiendo con películas comerciales.

—E hicimos más. Volvimos a las técnicas tradicionales con *Pesadilla ante de Navidad*, financiamos *Pulp Fiction*, creamos uno de los hitos del siglo con *Pretty Woman*, mezclamos realidad y animación con *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* y *El Rey León* alcanzó 312 millones de dólares. Fueron los diez años más fructíferos de mi vida.

La fórmula mágica

—Si tuviera que hablar de alguna fórmula del éxito, ¿cómo lo haría?

—No existe... y si existiera y la conociera, la embotellaría, vendería y no estaría aquí hablando con usted (Risas). Creo que se trata de buscar y eventualmente encontrar buenas historias, trabajar con los mejores equipos, escribir una excelente trama a partir de una gran premisa. Todo eso conduce al éxito, que sólo es achacable a un equipo, no a un individuo.

—¿Cuáles son las virtudes o defectos que le han permitido estar en primera fila de la industria durante un cuarto de siglo y sumando?

—No me conozco tanto. Emplearé las palabras que sé que usan los que trabajan conmigo: obstinación, voluntad, instinto, capacidad de liderazgo, un sentido feroz de la organización y tenacidad. Esto último lo heredé de mi padre, un *broker* de Wall Street. Y luego hay algo casi patológico en vivir mi experiencia profesional como una pasión exagerada por el arte y la industria. Es casi un defecto genético.

No sin cierto ruido y acritud, Katzenberg dejó Disney con un portazo y

“Si conociese la fórmula del éxito, la embotellaría y vendería. Creo que se trata de escribir una excelente trama a partir de una gran premisa y luego trabajar con los mejores equipos”

una demanda judicial (por cuestiones de derechos de autoría intelectual) contra el presidente Michael Eisner, que ganó. Amigo desde los años 70 de Spielberg y socio de David Geffen, los tres fundaron en 1984 el estudio DreamWorks SKG bajo la mirada escéptica de los amos del juego de Hollywood. Ni siquiera una década después, el triunvirato domina las reglas del juego, constituyendo una de las entidades más respetadas de la industria. De hecho, están en marcha ya *Road to Perdition* (la segunda película de Sam Mendes, a estrenar en septiembre), *Catch Me If You Can* (Steven Spielberg), *Sinbad, Wallace and Gromit y Shrek 2* (en animación), *Anything Else* (Woody Allen) y *The Assumption* (Anthony Minghella).

—¿Cómo se produce la dinámica interna del reparto de responsabilidades entre los tres?

—Está claro que las decisiones se toman entre los tres, con cada uno asumiendo mayor responsabilidad en los departamentos asignados. David Geffen ha sido y es uno de los más grandes de la industria musical y son sus opiniones en este ámbito las que cuentan. En largometrajes, Steven Spielberg lleva la voz cantante aunque muy asistido por nosotros dado que rueda en continuidad y sigue con su propia productora, Amblin. En cuanto a mí, soy la voz que escuchan a la hora de decidir proyectos de animación. Por ejemplo, el pacto de colaboración con la Factoría Aardman de Park y Lord en Bristol fue mía y

nuestro apoyo les permitió crear en entera libertad su primer largometraje. Y ahora preparan el primero de sus criaturas emblemáticas, *Wallace y Gromit*. Sin la asistencia financiera de DreamWorks no hubiera sido posible.

—Un trato parecido ha realizado con Woody Allen, tras su crisis con la productora Sweetland de su amiga Jean Doumanian.

—Creo que Woody Allen hubiera encontrado muchos productores para seguir completando la obra del genio que es. DreamWorks ya ha aparecido en los créditos de *Ladrones de medio pelo*, *La maldición del Escorpión de Jade* y *Hollywood Ending*, además de *Anything Else*. Yo me considero tan sólo un viejo amigo suyo, y DreamWorks es solamente el pa-

raguas que le protege como cualquier otro estudio lo habría hecho.

—¿Qué hace de DreamWorks un estudio diferente de los demás?

—Creo que hemos conseguido demostrar que lo grande no tiene que ser necesariamente bueno. Somos un estudio que comenzó pequeño y así lo sigue siendo, aunque los proyectos y su tamaño aumenten. Cada película recibe la atención y protección requeridas. Se trata de descubrir a artesanos como Sam Mendes o realizar un drama bélico tan grande como *Salvar al soldado Ryan*. Y abrir límites en el campo de la animación, experimentando, como en *Spirit*. Para nosotros no hay límites. Si acaso, el cielo...que es ilimitado.

BEATRICE SARTORI

Tecnología “tradigital”

KATZENBERG asegura que *Spirit, el corcel indomable* abre una brecha en la experimentación de dibujos animados. Bajo el eufemismo “tradigital”, el productor define el híbrido de sistemas que los dibujantes de Dreamworks SKG, bajo la dirección de Kelly Asbury y Lorna Cook, han desplegado en esta nueva producción animada. “Lo que he querido hacer en esta película es unir la animación a mano con la tecnología más moderna para crear una obra que ofrezca lo mejor de ambos mundos”, asegura el productor.

Spirit, el corcel indomable narra la historia del Oeste americano a través de la mirada de un caballo. Su

“Siempre hemos oído historias sobre la conquista del Oeste desde una perspectiva humana. Pero no



IMAGEN DE SPIRIT. EL CORCEL INDOMABLE

guionista, John Fusco —*Crossroads, Armas jóvenes 2*—, afirma que aceptó el encargo de escribir un guión para una historia animada debido a la originalidad del proyecto:

cabe duda de que uno de los personajes protagonistas en ese drama fue el caballo. Y nadie ha adoptado nunca su punto de vista. Esto supuso un reto y una inspiración para mí”.

Juan José Campanella estrena *El mismo amor, la misma lluvia* **Diario sentimental de Argentina**

No se estrenó en su momento, hace ahora tres años, pero el éxito de *El hijo de la novia* ha rescatado del almacén la primera película escrita por el tándem Campanella-Castets, *El mismo amor, la misma lluvia*, que tuvo un éxito moderado en Argentina y que se estrena el viernes en salas españolas para demostrar que el cineasta argentino Juan José Campanella ya templaba las cuerdas de su cine –sarcástico y naturalista– antes de que le sobreviniera el inesperado reconocimiento mundial, con candidatura al Oscar incluida.

En *El mismo amor, la misma lluvia* asistimos a los vaivenes y bifurcaciones de un amor y un país, Argentina por supuesto, a lo largo de dos décadas, las de los ochenta y los noventa, con sus encuentros y desencuentros, purezas y corrupciones, heroísmos y vilezas. De vuelta de Nueva York, donde estudió las complejas artes del audiovisual y se forjó una sólida carrera como realizador, Campanella escribió y dirigió esta comedia romántico-social con el deseo de filmar el alma argentina durante los convulsos años de la represión del gobierno militar, la Guerra de las Malvinas, el retorno de la democracia, la crisis económica y el menemismo.

Personalidades opuestas. Veinte años de dilatada historia retratados en las vidas de un escritor, Jorge (Ricardo Darín), y de un corazón incorruptible, Laura (Soledad Villamil), personajes en cuyas biografías sentimentales y profesionales se muestran las arquetípicas conductas de dos personalidades opuestas en un juego de amor tan convulso como el telón de fondo en el que se desarrolla. “Jorge es un personaje lleno

de contradicciones –afirma Campanella–, una persona confundida que representa a una gran parte de los argentinos que hemos tenido que reestructurar nuestros principios según se ha ido presentando la realidad”. En su transición del idealismo a la corrupción –representada en un prodigiosa escena en la que, convertido en crítico teatral, pone precio a una reseña complaciente–, se apuntan las claves de decadencia que conducirían al país a la profunda crisis que vive ahora, de ahí la actualidad del filme.

Punto de fricción. Escritor en ciernes y promesa literaria de las letras argentinas, Jorge Pellegrini vive al comienzo de la historia vendiendo relatos en un semanario amarillista. En la redacción de “Cosas” debe lidiar con la censura y con su jefe Roberto, un secundario de lujo interpretado por Eduardo Blanco. Conoce a Laura bajo la lluvia, donde se inicia la relación de pareja. Será la fe inquebrantable de Laura, quien

Antes de alcanzar el reconocimiento mundial con *El hijo de la novia*, el argentino Juan José Campanella escribió y dirigió *El mismo amor, la misma lluvia* (1999), película que llega el viernes a las salas españolas. Protagonizada también por Ricardo Darín, acompañado en esta ocasión por Soledad Villamil, el filme desarrolla con sarcasmo y dramatismo un relato de desamor con el telón de fondo de los últimos veinte años de la historia argentina.

trata de convencer a Jorge para que “escriba literatura de verdad”, el primer punto de fricción entre los amantes. “Quise seguir durante dos décadas a estos personajes –explica el director argentino–, que nunca llegan a separarse del todo, porque les une un amor muy profundo. Sus alegrías y desesperanzas están sujetos a un entorno y unas circunstancias que siempre se interponen”.

Con un elenco de actores a los que Campanella logra sacar lo mejor de sí mismos –se suman a los mencionados Ulises Dumont y Graciela Tenenbaum–, *El mismo amor, la misma lluvia* parte de un guión que juega inteligentemente a provocar risa y llanto en la misma escena, con unas líneas de diálogo siempre a la altura de los actores y viceversa. El talentoso Ricardo Darín, para quien Campanella escribió el papel expresamente, demuestra una vez más por qué es el actor más solicitado del momento.

trata de convencer a Jorge para que “escriba literatura de verdad”, el primer punto de fricción entre los amantes. “Quise seguir durante dos décadas a estos personajes –explica el director argentino–, que nunca llegan a separarse del todo, porque les une un amor muy profundo. Sus alegrías y desesperanzas están sujetos a un entorno y unas circunstancias que siempre se interponen”.

Con un elenco de actores a los que Campanella logra sacar lo mejor de sí mismos –se suman a los mencionados Ulises Dumont y Graciela Tenenbaum–, *El mismo amor, la misma lluvia* parte de un guión que juega inteligentemente a provocar risa y llanto en la misma escena, con unas líneas de diálogo siempre a la altura de los actores y viceversa. El talentoso Ricardo Darín, para quien Campanella escribió el papel expresamente, demuestra una vez más por qué es el actor más solicitado del momento.

CARLOS REVIRIEGO



RICARDO DARÍN Y SOLEDAD VILLAMIL EN *EL MISMO AMOR, LA MISMA LLUVIA*



SIR ANDREW DAVIS DURANTE EL CONCIERTO DE CLAUSURA DE UNA PASADA CITA DE LOS PROMS EN EL ROYAL ALBERT HALL

España protagoniza la actual edición de los *Promenade Concerts* **Londres a ritmo hispano**

NADIE sabe si las reiteradas muestras de amistad entre Tony Blair y José María Aznar habrán tenido algo que ver o, sencillamente, las orquestas inglesas se han considerado obligadas a mostrar públicamente sus afectos por uno de los países que más conciertos les procura, pero la realidad es que los *Promenade Concerts*, el festival que se lleva a cabo en la capital británica, más conocidos como los *Proms*, dedicarán la edición que comienza el viernes a España y su música, además de incluir aquellas obras extranjeras inspiradas por nuestro folclore o geografía, complementadas por algunas composi-

Parece que es pura coincidencia, pero nuestro país está en el terreno musical más de moda que nunca. Si hace una semana era el festival de Schleswig-Holstein, el más importante del verano alemán, ahora son los *Proms* londinenses los que con su tradicional despliegue de medios, dedican su apartado principal a España. Durante casi dos meses, orquestas y solistas de prestigio internacional ofrecerán sus versiones de algunas óperas, como *Goyescas* o *La vida breve*, y obras sinfónicas españolas o inspiradas por nuestro país. Leonard Slatkin, Gianandrea Noseda, Ramón Vargas o Maxim Vengerov, estarán entre sus protagonistas.

ciones de los autores latinos, enmarcados en una especie de "Hispanidad de los pentagramas". Frente a la propuesta de Schleswig-Holstein, el mayor mérito de los ingleses radica en que el mayor despliegue estará a cargo de solistas internacionales y los conjuntos de la BBC dirigidos por sus primeras batutas.

Como única pega hay que decir que se ha desaprovechado una ocasión como ésta para abrir de alguna manera los ojos a otros nombres y creaciones que no sean los Falla, Rodrigo y Victoria de siempre, pero los *Proms* raramente apuestan por novedades, teniendo en cuenta su ta-

Como única pega hay que decir que se ha desaprovechado una ocasión como ésta para abrir los ojos a otros nombres que no sean los Falla, Rodrigo y Victoria de siempre, aunque los Proms raramente apuestan por novedades

lante popular. Una muestra de la línea conceptual de esta edición vendrá dada el viernes en su inauguración. Leonard Slatkin al frente de la BBC Symphony ofrecerá la rapsodia *España* de Chabrier, posiblemente la obra maestra del compositor galo, y junto a Maxim Vengerov interpretará la *Sinfonía Española* de Lalo, culminando con *El festín de Baltasar* de William Walton, autor que tendrá un amplio capítulo con motivo de su centenario.

Granados en concierto. Quizá uno de los mayores eventos vendrá con la interpretación de la ópera *Goyescas* de Granados en versión de concierto, que hará tándem junto a *La hora española* de Ravel (2 de agosto) interpretada por la BBC Philharmonic, cuyo nuevo titular, Gianandrea Noseda, tiene una amplia relación con nuestro país. Precisamente, su salto a la fama vino al ganar el Concurso de Cadaqués. “El premio suponía dieciocho contratos con orquestas españolas” afirma con satisfacción. “Ello me obligó a aprender el repertorio español rápidamente. Algunas de mis mayores experiencias sucedieron allí. Me llamaron a dirigir, y grabar, *Goyescas*, con motivo de la celebración en Lérida del 700 aniversario de su universidad, lugar donde nació Granados y me parece oportuno presentarla en Londres”. El otro programa a su cargo (21 de julio), incluye el *Bolero* de Ravel y una selección de *Carmen* junto a Denyce Graves.

Goyescas no será la única ópera que se presente en los *Proms*. El maestro mexicano Enrique Diecke, injustamente desconocido en España pero de sólida trayectoria internacional, asumirá *La vida breve* de Falla con Verónica Villarroel como protagonista (8 de agosto), con la BBC Symphony. La única formación española invitada, la Sinfónica de Barcelona, con Lawrence Foster y la mezzo Jennifer Larmore, ofrecerá obras de Gerhard, Montsalvatge y Falla (24 de julio).

Los colores hispanos se expandirán hasta el 14 de septiembre, con múltiples ejemplos. El ruso Vasili Sinaisky, con la BBC Philharmonic de Manchester presentará una curiosidad, los dos *Tangos* de Albéniz, orquestado por Rodrion Shchedrin (3 de agosto). El francés Pierre Laurent Aimard, una figura en alza, afrontará las *Noches en los jardines de España* de Falla, con la BBC Symphony dirigida por Martín Brabbins, que se hará cargo del *Capricho Español* de Rimski Korsakov (9 de agosto). Sir Thomas Allen protagonizará una gala con la English Chamber Orchestra, con fragmentos de óperas ubicadas geográficamente en España, desde el *Barbero de Sevilla* a *Don Giovanni*, precedidas por la obertura *Los esclavos felices* de Arriaga, compositor muy apreciado en Inglaterra y el *Don Quichotte* de Ravel (10 de agosto).

De nuevo con dirección de Leonard Slatkin y con Leonidas Kavakos al violín, la BBC Symphony interpretará la *Suite* de *Carmen* de Shchedrin y los *Aires bohemios* de Sarasate (18 de agosto). Con la BBC Concert habrá otra gala del tenor mexicano Ramón Vargas con selecciones de zarzuela española (20 de agosto). El Birmingham Contemporary Group interpretará el *Retablo de Maese Pedro* de Falla (27 de agosto). Esa Pekka Salonen dirigirá a su Filarmónica de Los Angeles la impresionante *Iberia* de Debussy (30

de agosto). Fiestas latinas se considerarán los conciertos de la BBC Concert que entre piezas de Moncayo, Ginastera y Piazzolla, brindará las *Siete canciones españolas* también de Falla, en orquestación de Berio, cantadas por Ann Murray (7 de septiembre) y al día siguiente se contará con Paco Peña, muy querido en Londres, para un desmadre musical a la andaluza (8 de septiembre).

No es de extrañar el interés por esta música ya que como señala Calum Mc Donald, comentarista de la BBC y presentador del programa, “España tiene uno de los más ricos y fácilmente identificables folclores del mundo. Centurias de invasiones y migraciones ha creado un cruce cultural que, sobre todo, ha fermentado en Andalucía. En las mentes de los no españoles a menudo es el estilo flamenco el que identifica a la música española”.

Polifonistas españoles. Además, entre otras aportaciones, habrá de señalarse el homenaje a los polifonistas españoles de los siglos XV y XVI, con el programa *El genio del Renacimiento*, dedicado a Tomás Luis de Victoria con la interpretación de su espectacular *Misa pro Victoria*.

En cualquier caso, los *Proms* que crecieron bajo el impulso de Sir Henry Wood, ofrecen múltiples acontecimientos que obligarían a una presencia continuada, convertidos en una excusa más para acer-

carse a la capital británica. Así Donald Runnicles afrontará los temibles y espectaculares *Gurrelieder* de Schoenberg con el histórico Ernest Haefliger (28 de julio). Sir Trevor Pinnock afrontará, con su English Concert, *La Pasión según San Mateo* de Bach (4 de agosto).

Teniendo en cuenta las vastas dimensiones del Royal Albert Hall, los *Proms* se prestan a las grandes obras que acuden a su cita casi anualmente abordadas por las mejores orquestas del mundo. No es de extrañar la inclusión de la *Octava* de Mahler, por Sir Simon Rattle (11 de agosto). René Fleming y Bryn Terfel se unirán en una gala lírica con obras de Wagner, Strauss, Lehar o Mozart (18 de agosto). Valeri Gergiev asumirá una versión de *Boris Godunov*, con sus conjuntos del Kirov (24 de agosto), aunque mayor interés tendrá su interpretación, y estreno en las Islas, de la *Pasión según san Juan* de Sofía Gubaidulina, una de las figuras de mayor trascendencia (25 de agosto). Chailly presentará con su Concertgebouw la *Tercera* de Mahler (28 de agosto) y Salonen con su Filarmónica de Los Angeles la *Novena* de Beethoven (31 de agosto). Gardiner y Christophers rendirán pleitesía a Haendel con sus lecturas de *Israel en Egipto* (23 de julio) y *Samson* (8 de septiembre), mientras que Masur con su Filarmónica de Londres, lo hará con el *Elías* de Mendelssohn (1 de septiembre).

Y como siempre ha sido costumbre, en la última noche se incluirán esas piezas muy británicas que, coreadas por el público, incitan a la celebración colectiva, aunque en esta ocasión, el norteamericano Leonard Slatkin, titular de la BBC Symphony, ha añadido un toque de polémica al afirmar que no se siente especialmente motivado de dirigir el *Rule Britannia*, al ser políticamente muy incorrecta en estos tiempos que corren, aunque lo hará por mor de la tradición.

SLATKIN ESTARÁ AL FRENTE DE LA BBC SYMHPONY

K.S



LUIS G. IBERNI

Cambios

AZNAR nos sorprendió a todos al abrir su cuaderno azul. Conviene avanzar en lo que a nosotros nos ocupa, la música. Hay dos cambios que nos afectan profundamente: las salidas de sus actuales cargos de Ruiz Gallardón y Zaplana. Ambos han llevado a cabo una política cultural de primera línea en sus respectivas comunidades y, en el caso madrileño, con mucha intensidad en la música. La relación es larga: la intervención fundamental en momentos cruciales del Teatro Real, la recuperación de un Albéniz desconocido, los ciclos sinfónicos con la Sinfónica de Madrid en los que se han dado a conocer muchas obras inéditas, el apoyo decisivo a la Orquesta y los Coros de la Comunidad, la construcción de un teatro-auditorio en San Lorenzo de El Escorial o el Teatro del Canal, etc. Es de esperar que la futura presidencia de la CAM continúe en la misma línea de atención a la música y culmine los proyectos que quedarán por completar en mayo de 2003.

Si Ruiz Gallardón llega a la alcaldía —¡qué diana la de Beckmesser en su columna “La alcaldía”!—, tiene una ingente labor por delante ya que desde ella apenas se ha favorecido la cultura. El Ayuntamiento podría integrarse más en el Real y, sobre todo, tomar posesión del Teatro de la Zarzuela e incluso podría darle un aire a lo “Châtelet”. El Festival de Otoño de la CAM y los Veranos de la Villa del Ayuntamiento han de hallar su auténtico proyecto. Y mucho más que ha de inventarse e iniciarse.

La situación en la que queda Valencia es preocupante. Helga Schmidt, la directora del futuro teatro de ópera, sigue sin capacidad de firma y sin la posibilidad de cerrar acuerdos más que de palabra, poniendo en juego día tras día su reputación internacional. El Palacio de las Artes no es como el de la Ciencia, que se termina y se llena de cosas compradas tres meses antes. Para el día de la apertura hay que tener preparada una orquesta y firmados contratos con unos artistas que están cerrando ya sus agendas para 2006/7. Llenar sus más de diez mil localidades sólo es posible con una calidad superior y la calidad no se consigue en dos días. Tendrían también que estar preparando al público, dándole ópera desde ya. En el Principal o donde sea. El sucesor de Zaplana ha de ponerse las pilas cuanto antes.

GONZALO ALONSO



ESCENA DE LA BOHÈME EN LA PRODUCCIÓN DEL LAGO CONSTANZA K. FORSTER

Puccini de Bregenz a Madrid

EL Festival de Bregenz ha hecho famosos sus gigantescos montajes sobre el Lago Constanza. Suelen ser de una espectacularidad extraordinaria gracias al ingenio de los registas y a los medios que se despliegan en un enorme escenario flotante situado ante un anfiteatro con capacidad para más de 5.000 espectadores. Se repone la producción de *La bohème*, estrenada el año pasado, firmada por Richard Jones y Anthony McDonald. Las veinticuatro funciones previstas serán dirigidas por el stajanovista Ulf Schirmer, habitual en ese foso. Los repartos, que se alternan, están formados en su mayor parte por cantantes jóvenes, como Mary Plazas, Alfredo Portilla, Rolando Villazón o Ludovic Tézier. De mayor interés, por su novedad, la nueva producción, suscrita por Katja Czellnik, de una obra del checo Bohuslav Martinu, a quien el festival está tratando de recuperar (en 1999 se programó *La pasión griega*): *Julietta o la clave de los sueños*, que vio la luz en Praga en 1938 y que recrea una bella y triste historia en la que sueño y realidad se confunden. Dietfried Bernet será el director musical y Eva-Maria Westbroek y Johannes Chum los protagonistas. La Sinfónica de Viena, orquesta asidua del certamen, ofrece una serie de conciertos, entre los que des-

tacan el que pone en afiles una nueva edición crítica de la *Sinfonía n.º 5* de Mahler, que dirigirá Fabio Luisi, y el que, a las órdenes de Vladimir Fedoseev, brinda una nueva versión de *Iván el Terrible* de Prokofiev. El Festival comienza hoy mismo con la obra de Martinu. El Real por su parte, abre mañana una serie de cinco representaciones de *Madama Butterfly* de Puccini en el lujoso montaje, discretamente recibido por la crítica, de Mario Gas, estrenado hace unas semanas en el mismo coliseo. La acción, y ésta es su discutible originalidad, se sitúa en un plató cinematográfico. Isabelle Kabatu, una soprano de probados méritos, pero en ningún caso la voz spinto que requiere Cio-Cio-San, es la protagonista junto a los nada entusiasmantes Pinkerton y Sharpless de las representaciones del estreno: Walter Fraccaro, de timbre poco grato y canto escasamente variado, y Enrique Baquerizo, de más sana fonación, pero, no obstante, algo apurado en la zona alta. Repiten la mayoría de los secundarios. En el foso, Pedro Halffter Caro, un muy prometedor director. Sin discutir sus méritos, no estaría de más que el Teatro se planteara ofrecer este tipo de oportunidades a otras batutas en formación o en crecimiento. **A. REVERTER**

Oedipus rex al aire libre

UNA de las producciones de mayor éxito del pasado Festival de Granada fue la de *Oedipus rex* de Stravinski, gracias a la buena labor de Frédéric Amat en lo escénico y de Pons en lo musical. Es Perelada ahora quien recibe este montaje, que había coproducido. Es probable que esta inteligente puesta en escena pierda algo al ser trasladada del Carlos V al tinglado, también al aire libre, junto al Castillo. Pero la esencia del mensaje dramático y musical de esta obra árida, de un sabor trágico impenetrable, permanecerá. En esta ocasión —el próximo sábado— la cantata será dirigida en lo musical por Joan Cerveró. Como narrador, Carmelo Gómez.

Liceo de verano

LA canícula no hace desaparecer de momento los gorgoritos, como se suelen llamar por el público llano los agudos y proezas vocales tan frecuentes en el mundo de la ópera. Aparte de lo que se cuece en los festivales de estío, el Liceo catalán ofrece un atractivo manjar, a precios (relativamente) populares. Gorgoritos en su sentido más amplio y variado son sin duda los que ha de emitir, en diversos registros y siguiendo una línea vocal de lo más adornada, el personaje de la Reina de la noche de *La flauta mágica* de Mozart, que repone el teatro de las Ramblas

desde mañana mismo. Se representa la aplaudida versión de *Les Comediants*, con la firma de Joan Font. La batuta la empuña una vez más Josep Pons, director en permanente alza. La de los gorgoritos, la madre de Pamina, es la madrileña Milagros Poblador, triunfadora en la Ópera de Viena. Otra española que vive y es festejada fuera, la valenciana Ofelia Sala, es Pamina. Tamino será el blanquecino y escasamente estimulante Deon van der Walt, mientras que el bajo Matthias Hölle, recia y oscura voz pero de dificultosa proyección, encarnará a Sarastro.

Magia de lo antiguo

GIJÓN es una fiesta para la música antigua a partir del viernes, en el marco de su V Semana de Música Antigua. Entre los nombres destaca el del vihuelista José Miguel Moreno, que abre el fuego con un recital y que con su conjunto Orphenica Lyra ofrece al día siguiente un concierto. Seguimos con el especialista Paul O'Dette, con el que colabora el grupo Orpheon. A destacar también una gran dama de la música antigua, la veterana soprano inglesa Emma Kirkby, junto al London Baroque.

Voz desde la cueva

LA belleza del timbre de la soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa fue siempre algo indiscutible. Dotada de un rico e irisado metal, de un esmalte muy puro, de un colorido aterciopelado, la voz de esta cantante causó furor en los años setenta y ochenta. En todo caso, su arte nos hacía disfrutar; como se supone disfrutarán los asistentes al concierto que la soprano va desarrollar en el Festival de Nerja el próximo lunes. El programa es muy variado con obras de Mozart, Haendel, Vivaldi, Strauss y Granados.

Fiesta en Verbier

EN los últimos años el festival de Verbier ha conseguido un hueco en el panorama de la música estival. El impulso de su director, Martin Engstroem, uno de los productores más reconocidos, ha conseguido grandes éxitos. El programa, que se va del viernes hasta el 4 de agosto, se centra en la Orquesta UBS Verbier, de jóvenes, con la presencia de dos españoles, que será dirigida por Levine, Masur, Paavo Järvi, Mehta y el curioso Bobby McFerrin. Durante tres semanas lo mejorcito del mundo se dejará caer por los Alpes suizos: Thibaudet, Kissin, Sitkovetski, Repim, Kremer, Chick Corea, que presentará su obra *Spain*, o Joshua Bell. A destacar los "Encuentros inéditos", donde se reúnen los grandes nombres a hacer música de cámara, y el cierre del festival a cargo de Kiri te Kanawa (en la foto). **L. G. I**



J. SWANNELL



XXII Semana Internacional de Música de Cámara

DIRECTOR: VICENT CAMPOS

Programa General

S ábado 20	M iércoles 24
Leos Janacek Chamber Orchestra. Checoslovaquia Antonio Soria - PIANO	Trio Kandinsky. España Manuel Porta - VIOLÍN Amparo Lacruz - VIOLONCHELO Emili Brugalla - PIANO Carlos Lacruz - CLARINETE
D omingo 21	J ueves 25
Castelló XXI Orquesta. España Josep Vicent - DIRECTOR Criselda Ramón - SOPRANO Victoria Victorovna - DIRECCIÓN ESCÉNICA	Cantabile. Reino Unido. Cuarteto Vocal
L unes 22	V iernes 26
Crystal Quartet. Bélgica Nana Kawamura - VIOLÍN Kazuyo Takeda - VIOLÍN Yasutomo Ogitani - VIOLA Mario Villuendas - VIOLONCHELO	The Classic Buskers. Reino Unido "Música Clásica sin lo aburrido..."
M artes 23	S ábado 27
Dúo de Voz y Piano. España Amparo Navarro - SOPRANO Borislav Valchanov - TENOR J. Ramón Tébar - PIANO	The Soloists of the Royal Opera House of Covent Garden y Laureate. Reino Unido Vasko Vassilev - DIRECTOR ARTÍSTICO

Se catalogan los instrumentos musicales de las colecciones nacionales

Las joyas de la corona

Con la aparición del último volumen de *Instrumentos musicales colecciones españolas* concluye un ambicioso trabajo de investigación, desarrollado por el Centro de documentación musical del MEC, que supone la primera catalogación hecha en España con cerca de 2.000 piezas provenientes de más de 30 museos e instituciones.

EL progresivo interés por el estudio y recuperación de nuestro patrimonio musical se constata con la aparición de numerosos trabajos de investigación, catálogos, o ediciones críticas que vienen a enriquecer nuestra, hasta hace bien poco, paupérrima memoria musical.

Buen ejemplo de este esfuerzo es la aparición del último de los dos volúmenes que componen la serie *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, que completa la primera catalogación de este estilo hecha en España. La publicación de esta entrega ha permitido elaborar una base de datos en la que se integran cerca de 2.000 piezas de más de 30 museos e instituciones, que abarca los de titularidad estatal además de fondos del Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

La tarea científica de compilación ha corrido a

cargo de la profesora Cristina Bordas quien, tras cinco años de investigación, ha coronado un trabajo "que suple el vacío que crea la dispersión de las fuentes y el que en nuestro país no exista aún un museo nacional dedicado a los instrumentos musicales, a excepción de casos aislados como el Museo de la Música de Barcelona o, específicos, como el de la Gaita en Gijón". Un hecho que, para Bordas, "contrasta con la calidad de nuestros fondos nacionales que cuentan con piezas tan importantes como el cuarteto de Stradivari del Palacio Real, el más importante conjunto del mundo en su categoría".

Museo de la Música. A este respecto, y tal como indica Antonio Álvarez, coordinador del proyecto y responsable del Centro de Documentación de Música y Danza, "el que Madrid sea la única capital de Europa sin un espacio dedicado a tal fin, demuestra la poca atención sistemática que ha existido hasta ahora en el cuidado y la conservación de nuestro patrimonio musical, sobre todo si nos comparamos a países como Francia o Alemania e incluso Portugal, que cuentan con espectaculares museos dedicados a la música". Los instrumentos que aparecen recogidos, que son en muchos casos importantes obras de arte, constituyen además relevantes documentos musicales vivos ya que,

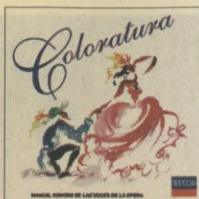
como destaca Álvarez Cañibano, "su estudio nos permite informarnos de la manera de interpretar la música en otras épocas, además de representar una fuente de conocimiento de la que se sirven los actuales *luthiers* a la hora de confeccionar réplicas de instrumentos antiguos".

Con una abundante ilustración gráfica la publicación recoge el total de los fondos existentes en nuestro país. Desde piezas arqueológicas como trompetas naturales del siglo III a.c, campanas del VII a.c o sonajeros del siglo X, pasando por otros menos convencionales, por estar lejos de la tradición culta, como silbatos, almireces, carillones o zambombas; a la vez que instrumentos mecánicos tales como cajas de música, fonógrafos, o relojes de sonería.

De todo el conjunto catalogado destacan, por su interés histórico y musical, piezas procedentes del Patrimonio Nacional como las destinadas a la música religiosa, el órgano realejo del siglo XVI que se conserva en El Escorial o el valioso virginal del XVI de Hans Bos de Tordesillas; instrumentos heráldicos como trompetas y tambores; o aquellos fondos provenientes de colecciones reales como la reunida por Carlos III a raíz de las expediciones realizadas entre los siglos XVIII y XIX a las ex colonias españolas de América, Asia y África, y que trajeron colecciones tan importantes como la de instrumentos chinos que incluyen arpas, cítaras, laúdes, salterios, crótalos o gongs. Sin embargo es el célebre quinteto de Stradivari, comprado por la casa real en 1775 y compuesto por dos violines, dos violas y un bajo de violón, la joya de las colecciones musicales de nuestro país.

DETALLE Y VISTA GENERAL DE LA VIOLA ANTONIO STRADIVARI (1696, CREMONA)

CARLOS FORTEZA



COLORATURA
ARIAS DE ÓPERA
VARIOS CANTANTES
DECCA 0028947230427

ESTE doble CD acierta más con su subtítulo que con el título. El término "Coloratura" no abarca todas las piezas incluidas, pero sí que puede hablarse de un cierto "manual sonoro de las voces de ópera", puesto que hay ejemplos de prácticamente todas ellas, incluso de sus subcategorías. Naturalmente los ejemplos provienen de los archivos históricos de la casa, que son muy abundantes y que esperamos arriben a buen puerto en el proceso de disolución del grupo Vivendi. El repertorio es amplísimo, lleno de "grandes éxitos" y sólo incluye un dúo, por cierto magnífico. Es el "O guarda sorella" de *Così fan tutte*, espléndidamente cantado por Montserrat Caballé y Janet Baker. Voces de hoy y voces de ayer. Entre las últimas encontramos a Fischer-Dieskau, Wunderlich, King, Sutherland, Dimitrova, Nilsson, McNeil, Berganza, etc y entre las primeras a Fleming, Sumi Jo o Bartoli y generalmente cada una de ellas está en su repertorio. Una breve explicación de las voces acompaña la publicación. **G. ALONSO**



ARTURO DÚO VITAL
OBRAS DE CÁMARA
TRÍO MOMPOU
Cd 148

SE cumplen ahora cien años del nacimiento de Arturo Dúo Vital (Castro Urdiales, 1901 - 1964) y la Fundación Marcelino Botín lo celebra editando este disco de música de cámara. Dúo Vital hizo muy buena música y las tres obras que suenan en este disco pertenecen a su mejor momento: la década de los cincuenta, época de madurez y de creatividad. La música de Dúo Vital llega al oyente con claridad. Su discurso es clásico en la forma y sus frases tienen siempre sustancia expresiva. A veces, la gracia está en detalles de folclore, como en el *Trío en re mayor*; o en golpes de color, como en la *Sonatina-Quinteto de viento*, o en diálogos concertantes, como en el *Cuarteto en sol* que enfrenta al piano con el trío de cuerda. Es música escrita con habilidad y con tensión. El Trío Mompou, Emilio Mateu y el Quinteto Sorozábal nos la ofrecen en espléndidas versiones que reivindican con fuerza a este compositor cántabro. **A. GUIBERT**



F. MENDELSSOHN
CUARTETOS Nº 2 Y 3
CUARTETO EROICA
HARMONIA MUNDI 907287

ES sorprendente la potencia, la energía y románticas que era capaz de desplegar Mendelssohn a los treinta años. Eso sí, sin romper ni violentar, pese a sus indudables originalidades, la forma tersa, equilibrada de sus estructuras. Son buen ejemplo estos dos cuartetos, el 1 y el 2 de la op. 44. El Cuarteto Eroica, que toca con instrumentos de época, se ha propuesto restituir la personalidad primitiva, la sonoridad y la técnica de ataque que se utilizaban en los años treinta del siglo XIX. Para ello ha estudiado las ediciones establecidas por Ferdinand David, amigo del compositor y primer violín del conjunto que dio estas partituras a la luz. El resultado, comprobado ya en el anterior disco de estos jóvenes británicos, es excelente, tanto por la atractiva tímbrica como por la claridad de *El sueño de una noche de verano* de las líneas contrapuntísticas. Los cuartetos son música de notable hermosura y de construcción magnífica. Un disco muy refrescante. **A. REVERTER**

Expresión de fe

F.J. HAYDN

MISA Nº 13, DE LA CREACIÓN, Y 14, PARA CONJUNTOS DE VIENTO. ENGLISH BAROQUE SOLOISTS. CORO MONTEVERDI. JOHN ELIOT GARDINER, DIRECTOR
PHILIPS 470 297-2 DDD

JOHN Eliot Gardiner emprende para Philips la grabación de las seis misas tardías de Haydn, obras que expresan a la perfección su fe religiosa. Repartidas en tres dobles compactos, aparecen en el primero de ellos las dos últimas que el compositor escribió para la fiesta de la princesa María Hermenegilda Esterházy: la nº 13, *Schöpfungsmesse* o *Misa de la Creación*, que debe su nombre a un brevísimo pasaje del "Gloria" en el que retoma la melodía del dúo de Adán y Eva en *La creación*, y la nº 14, *Harmoniemesse* o *Misa para conjunto de vientos*.

Gardiner realiza una interpretación magistral de ambas obras al frente de los English Baroque Soloists y del Coro Monteverdi, dos formaciones que dan lo mejor de sí mismas en los dos discos que comentamos, pues si el coro está espléndido en todo momento, los violines no le andan a la zaga en los pasajes más exigentes de la *Schöpfungsmesse*, y maderas y metales se emplean a fondo en la *Harmoniemesse*.

En cuanto a las prestaciones solistas, es más completo el cuarteto de la *Misa de la Creación*: un elenco de lujo con una magnífica Ruth Ziesak, una elegantísima Bernarda Fink, un fantástico Christoph Prégardien, que tiene a su cargo una de las arias más bellas de esta misa, el *Et incarnatus est* del *Credo*, y un más que correcto Oliver Widmer. En la *Misa para conjunto de vientos* destaca una musical Sara Mingardo. Versiones espléndidas de unas misas escritas en plena madurez por un Haydn casi septuagenario pero poseedor aún del dominio dramático de que siempre hizo gala, en las que el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists son los auténticos protagonistas. **A. MATEO**



Haydn

Schöpfungsmesse
Harmoniemesse

Monteverdi Choir · English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner

¿Qué debe conocer el hombre culto de hoy? ¿Existe posibilidad de dedicarse a la literatura, el arte o el pensamiento al margen de los grandes avances científicos? ¿Se puede dar la espalda a la ciencia? Ha llegado el momento de derribar de una vez el muro entre “las letras” y “las ciencias”. Aspectos esenciales como la revolución genómica—que ha marcado un antes y un después en la historia de la humanidad y que ha condicionado todas las áreas de la investigación—, las nuevas teorías cosmológicas (con la progresiva conquista de Marte y otros planetas), el medio ambiente, los procesos naturales y la acción antrópica, el laberíntico camino hacia el cerebro, la historia de la evolución con

Atapuerca abierta de par en par y con nuevos hallazgos como el cráneo de Toumaï, la amenaza bacteriológica del terrorismo contemporáneo, la inteligencia artificial y la creatividad, los nuevos caminos de la nutrición, transgénicos, clonación, avances geológicos... Nadie puede llamarse culto sin conocer ciertos aspectos de la investigación científica. El Cultural se ha propuesto establecer hoy el canon científico contemporáneo de la mano de 20 prestigiosos hombres de ciencia procedentes de distintas disciplinas. De entre todos los logros científicos, cinco aspectos fundamentales se alzan en sus propuestas como imprescindibles, sin las cuales no se puede pensar ni entender el mundo que nos rodea.

El canon científico



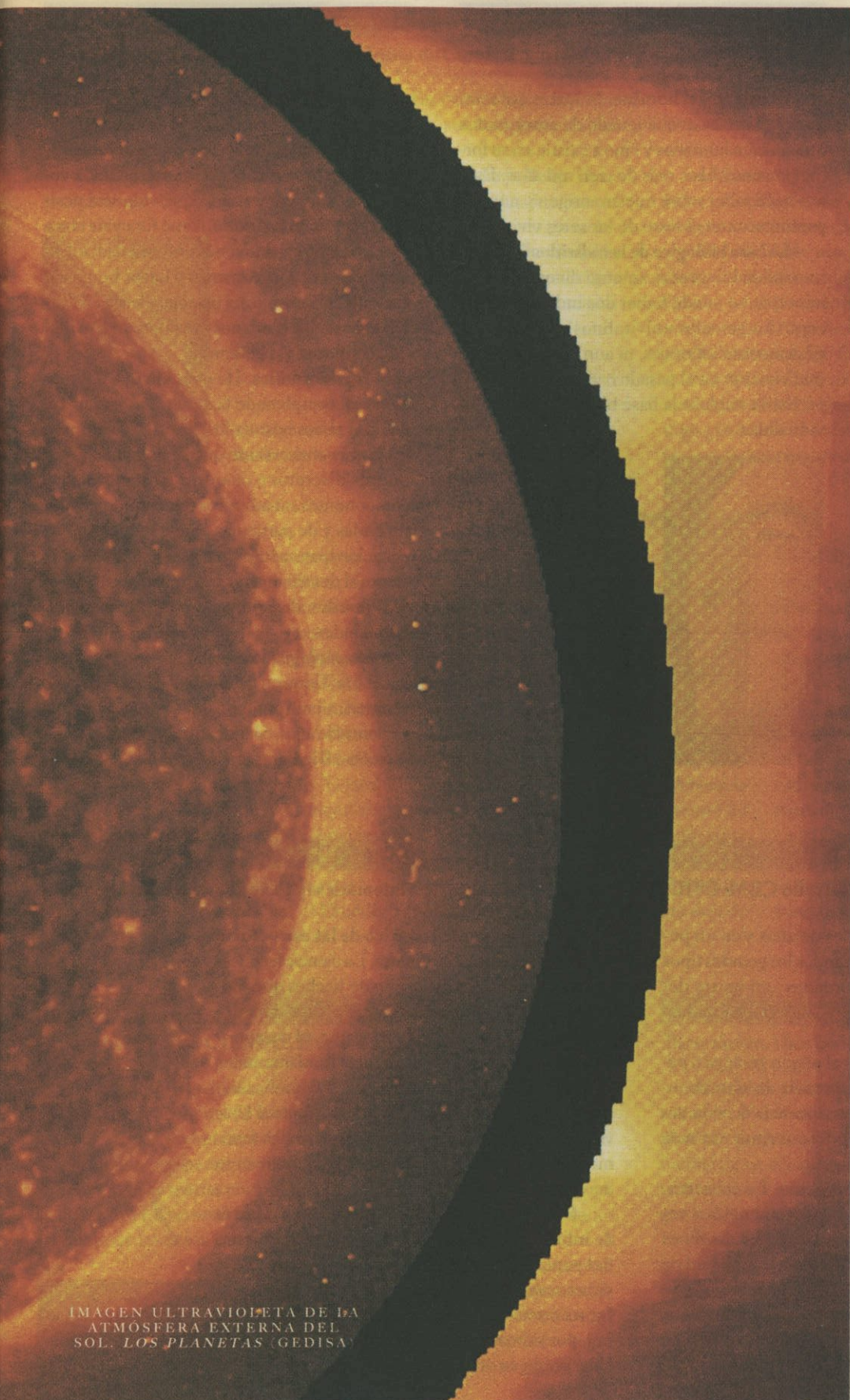


IMAGEN ULTRAVIOLETA DE LA
ATMÓSFERA EXTERNA DEL
SOL. LOS PLANETAS (GEDISA)

■ Revolución genómica

La secuenciación completa del ADN de numerosos organismos, incluida la especie humana, contestará preguntas esenciales sobre cómo evolucionan los organismos, cómo luchar contra las enfermedades, etc. Posiblemente, el hito científico del siglo XX que más condicionará el XXI. Muchos lo comparan con el acontecimiento más importante de la humanidad desde el Renacimiento.

■ Hallazgos en Evolución

El origen evolutivo de las especies nos ha permitido conocer mejor el secreto de nuestra existencia. Las continuas "sorpresas" de Atapuerca y el cráneo de Toumaï, de 7 millones de años y descubierto en Chad tan sólo hace una semana, reescriben constantemente la historia del Hombre en la que Darwin puso la primera piedra.

■ Universo y teorías cosmológicas

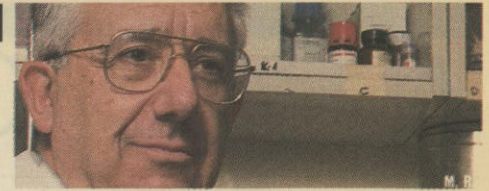
Sabemos que el Universo tiene historia y por tanto un pasado. Actualmente en expansión, no hay unanimidad respecto a su futuro: expansión perpetua, colapso final o existencia cíclica. Grandes pasos para el hombre como la conquista de la Luna o Marte, son pequeños ante lo que aún queda por saber: el sentido del tiempo y la causalidad, agujeros negros, vida extraterrestre, etc.

■ Hombre y medio ambiente

El hombre puede intervenir de manera decisiva en su entorno gracias al desarrollo tecnológico. Decisiones sobre cómo debemos generar la energía, cultivar los campos, desarrollo industrial o procesar residuos, son de enorme impacto en nuestra vida. La especie humana es parte de la naturaleza y depende de ella. No hacemos falta.

■ Leyes de la Física

La relatividad y la mecánica cuántica implican limitaciones a nuestro universo. La ciencia ha puesto de manifiesto un repertorio de hechos que modifican sustancialmente nuestra perspectiva. Todo ello ha significado una inevitable y trascendental revisión de lo que entendemos por realidad. La revolución cuántica ha traído consigo la revolución informática y la biomolecular.



Pedro García Barreno

Médico y académico de Ciencias

–**Genómica.** La secuenciación completa del ADN de más y más organismos, incluida la especie humana –Proyecto Genoma Humano– contestará preguntas importantes: cómo evolucionaron los organismos; qué vida será posible construir en un futuro, cómo funciona el cerebro, o cómo curar diversas enfermedades. Las instrucciones para construir y hacer funcionar cualquier organismo del planeta –desde las bacterias hasta los humanos– residen en el ADN que conforma sus genomas.

–**Teoría cuántica.** Ha ofrecido una descripción casi completa de la materia sobre la base de unos pocos postulados. El primero: la energía no es continua sino que se presenta en paquetes discretos o cuantos. El segundo: los componentes subatómicos tienen propiedades de ondas y de partículas, que obedecen a una ecuación matemática bien definida. El tercero: frente al determinismo newtoniano, los hechos sólo pueden describirse en términos de probabilidades.

–**Cosmología.** Las teorías cosmológicas colocan a la Tierra en un contexto evolutivo cuyo acontecimiento primordial sitúan hace doce mil millones de años, cuando tuvo lugar la Gran Explosión o Big Bang.

Margarita Salas

Bióloga molecular (CBM) y Académica

–**Genética.** El conocimiento de cómo se realiza la transferencia de la información genética. La replicación del material genético (DNA) para dar lugar a copias idénticas que permitan la conservación de la información genética. La transcripción del DNA para formar el RNA mensajero, y la traducción de éste para dar lugar a las proteínas formadas por 20 aminoácidos.



–**Genoma Humano.** Lo que significa el conocimiento de la secuencia del genoma humano y de otros genomas de distintos organismos, así como el conocimiento

de las proteínas codificadas por ellos y de sus funciones.

–**Clonación.** Es importante saber distinguir entre la clonación terapéutica, con los beneficios que puede producir en la curación de determinadas enfermedades, y la clonación reproductiva, para la cual no existe la tecnología adecuada. Está totalmente prohibida.

Francisco J. Ayala

Biólogo. Universidad de California, Irvine

–**El origen del hombre.** Nuestra especie, *homo sapiens*, ha evolucionado de antepasados que no eran humanos y vino a existir, en su forma presente, hace más de cien mil años. Esto nos hace saber sobre nuestro origen y nuestro parentesco con el resto de los seres vivos.

–**La base biológica de la individualidad.** La humanidad es genéticamente diversa, de manera que no puede haber dos individuos (excepto los gemelos univitelinos) que sean genéticamente idénticos, ni aun con individuos que vivieron en el pasado o vivirán en el futuro. Esto establece la base biológica de la individualidad.



M. R.

–**Igualdad entre razas.** Los grupos étnicos (“razas”) difieren genéticamente muy poco. El 90% de las diferencias entre individuos de razas diferentes se dan también entre individuos de la misma raza. Esto justifica la noción de igualdad entre las razas humanas.

Antonio García-Bellido

Profesor de Investigación de Genética del Desarrollo CBM-CSIC

–**La explosión del Cámbrico.** Hace 600 millones de años y en un periodo cortísimo de tiempo (unos 50 M.a.) aparecen todos los grandes tipos animales incluidos los Cordados –ancestros del hombre– además de gusanos, artrópodos, moluscos, etc.



–**Agua en Marte.** Dado el origen geológico parecido al de la Tierra, la presencia de agua denota con gran probabilidad la existencia de vida, actual o fósil. Esto sería el descubrimiento más importante del hombre.

–**La conservación de los genes.** La conservación de los genes entre especies animales y vegetales permite la posibilidad de transferir genes entre ellas (transgénicos) y abre la posibilidad de entender la lógica de la vida, es decir cómo se construyen y cómo funcionan los organismos. También permite hacer experimentos de interés clínico en animales.

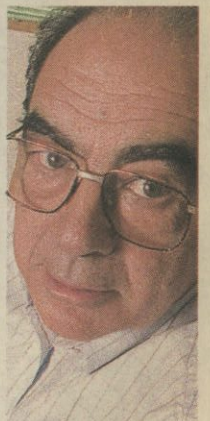
Alfredo Tiemblo

Director Instituto de Matemáticas y Física Fundamental (CSIC)

–**Descubrimiento cuántico de las estructuras fundamentales de la naturaleza.** La ciencia ha puesto de manifiesto un repertorio de hechos que modifican sustancialmente nuestra perspectiva del Universo. Sin duda, el más relevante, el descubrimiento cuántico de las estructuras fundamentales de la naturaleza.

–**Carácter evolutivo del Universo.** Frente al Universo como escenario en el que ocurrían los fenómenos sin que a él le pasara nada, el establecimiento de su carácter evolutivo.

–**Bases moleculares de la vida como soporte de información.** Finalmente, el establecimiento del papel que juegan las bases moleculares de la vida como soporte de una información que la configura como un fascinante proyecto. De este modo empezamos a tener, por primera vez en la historia, ideas razonablemente bien establecidas sobre su origen.



M. R.

Ángel Martín Municio

Presidente de la Real Academia de Ciencias

–**El concepto de estructura de la materia.** En primer lugar, hay que conocer el concepto de estructura de la materia, sus componentes, leyes y métodos de estudio.

–**Conceptos y métodos de la moderna biología molecular y celular.** Dentro del campo de la materia viva –en segundo lugar– son obligados los conceptos y métodos de la moderna biología molecular y celular, como los de la estructura y función de los biopolímeros que permitan distinguir el genoma del código genético y conocer los principios de la expresión génica y los mecanismos de la herencia.

–**Cambios geológicos y evolución.** En tercer lugar deberá tener ideas claras de los cambios geológicos de la Tierra y su relación con la evolución de la vida y aparición del hombre.



M. R.

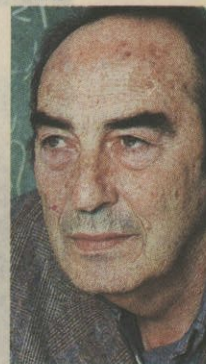
Francisco J. Ynduráin

Físico y académico de Ciencias. UAM

–**Partículas elementales.** Que todo el Universo está hecho de partículas elementales: átomos y, yendo mas al fondo, de electrones, neutrinos y quarks.

–**Universo.** Que el Universo es gigantesco, billones de billones de veces mayor que el sistema solar, muy antiguo, cien billones de años, y que comenzó con un Big Bang.

–**Relatividad y mecánica cuántica.** Que la relatividad y la mecánica cuántica, que valen respectivamente a grandes velocidades y en el mundo microscópico, implican limitaciones a nuestro Universo: nada, ni la información, puede ir más rápido que la luz, y existe una indeterminación básica en la localización y la energía de los objetos microscópicos. Esto sólo en lo que respecta a la física; nadie que se pretenda culto debería ignorar la **teoría de la evolución**, la existencia de un **código genético** o la existencia de **una mente inconsciente**, por citar tres cosas relacionadas con la biología.



M. R.

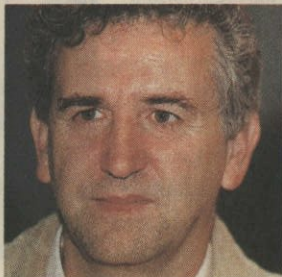
Juan Luis Arsuaga

Codirector de Atapuerca

–**El descubrimiento del origen evolutivo de las especies.** Un autor muy conocido, Richard Dawkins, escribió en *El gen egoísta*, que si una inteligencia extraterrestre nos visitara y quisiera evaluar nuestro grado de desarrollo científico se preguntaría: ¿Estas criaturas han descubierto ya la evolución? El mismo autor re-

cuerda que la vida ha existido en nuestro planeta desde hace más de 3.000 millones de años sin que ningún ser vivo conociera el secreto de su propia existencia, hasta que por fin la verdad fue descubierta por uno de ellos: Charles Darwin. Yo también pienso que el origen evolutivo de todas las especies, el ser humano entre ellas, es el Descubrimiento.

–**El código genético y la**



M. R.

naturaleza de la herencia biológica. Seguramente mi percepción del progreso científico está sesgada por mi condición de investigador de la vida, pero otro de

los hallazgos científicos que me viene a la mente ahora tiene que ver también con la biología: el del código genético, es decir, la naturaleza de la herencia biológica.

–**La neurona y la comprensión del funcionamiento del cerebro.** Elemento esencial en nuestra comprensión del funcionamiento del cerebro. Curiosamente, en el desciframiento del código genético fue protagonista un sabio de origen

y formación española, Severo Ochoa, y en el descubrimiento de la neurona todo el protagonismo le corresponde a nuestro Santiago Ramón y Cajal (de quien, si no me equivoco, se cumple ahora el 150 aniversario de su nacimiento). A ver si va a resultar ahora que, no tan sorprendentemente, un pueblo tan creativo como el español ¡para lo que mejor está dotado es para la ciencia!

José Luis Jorcano

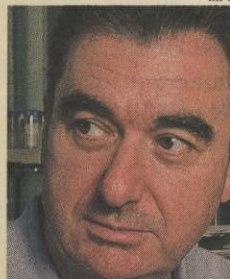
Terapia Génica. CIEMAT. Director de la Fundación Genoma

–**La revolución genómica/biomédica,** que incluye la secuenciación en tiempo real del genoma de los individuos, el entendimiento de las bases moleculares de las enfermedades, la generación de tejidos y órganos, el diseño de terapias personalizadas, etc.

–**Las nuevas teorías cosmológicas,** que intentan explicar el origen y el destino del Universo, su tamaño, etc. Estas teorías implican un conocimiento de las bases de la mecánica cuántica y la relatividad.

M. R.

–**El impacto medioambiental** de la actividad humana, que incluye el cambio climático, las alteraciones de la biosfera (agujero de ozono, contaminación, etc.), desarrollo sostenible, la generación de nuevas formas de energía, etc.



Francisco García-Olmedo

Bioquímico. Universidad Politécnica de Madrid

–**Nutrición y dietética.** Nociones elementales de nutrición, dietética y riesgos alimentarios (incluido el alcohol), ya que tienen que ver con factores fundamentales que afectan a la calidad y esperanza de vida, y las creencias populares sobre esas materias son en general muy descabelladas.

–**Sanidad e higiene.** Nociones sobre sanidad e higiene, por las mismas razones anteriores.

–**Herencia genética.** Nociones sobre genética, ya que las cuestiones relacionadas con nuestra herencia genética están apareciendo en los más diversos contextos de nuestra vida cotidiana y la ignorancia sobre ellas es general.



M. R.

M. R.



Miguel Delibes de Castro

Biólogo. Premio Nacional de Medio Ambiente. CSIC

No tengo la menor duda de que la ciencia es una parte importante de la cultura, y por tanto creo que una persona "culto" debería tener un conocimiento bastante preciso de la actividad científica, los métodos en los que se fun-

damenta y la trascendencia de sus hallazgos. Me resulta contradictorio, por tanto, limitar a tres los aspectos que se deberían conocer. No obstante, y por centrarme en temas relacionados con mi especialidad, mencionaré tres, a

sabiendas de que dejo muchísimos fuera.

-**Evolucionismo.** La especie humana es parte de la naturaleza, de la que ha surgido después de casi 4.000 millones de años de evolución sin humanos (conocer el evolucionismo).

-**Ecología.** La especie humana depende de los servicios

que presta la naturaleza, mucho más que a la inversa; no hacemos falta (conocer la ecología).

-**Biología de la conservación.** La naturaleza es finita y no puede ser explotada sin limitaciones sin ponerla en peligro, y con ella a nuestra propia manera de vivir (la biología de la conservación).

Ramón Cacabelos

Médico científico. Director de Eurospes

-**Genoma Humano.** El conocimiento científico del genoma humano y sus consecuencias para la salud, la evolución de las especies y el progreso tecnológico del futuro, es el acontecimiento más importante en la historia de la humanidad desde el Renacimiento.

-**Demencias de base genética: El Alzheimer.** La enfermedad de Alzheimer, caracterizada por la muerte prematura de las neuronas, es una demencia de base genética que se asocia a múltiples defectos genéticos distribuidos por el genoma humano. Nada tiene que ver con el envejecimiento natural del cerebro.

-**Farmacogenómica.** El abordaje predictivo del riesgo para padecer una enfermedad se debe fundamentar en el análisis genómico y el abordaje terapéutico del futuro ha de asentarse en la farmacogenómica.



M. R.

Bernat Soria

Instituto de Bioingeniería. UMH

-**Estructura y función de los seres vivos.** Desde la célula a los organismos complejos como el hombre. Necesario para entender los procesos de la salud.

-**Teoría de la Evolución: evolución y adaptación de las especies.** Aparición y evolución de la vida en la Tierra. Adaptación al medio de las especies... Necesario para colocar a la especie humana en su contexto biológico, así como la ecología y el medio ambiente.

-**Estructura de la materia, la luz y las grandes leyes de la Física.** Los átomos, cómo se unen entre ellos. Estructura de las moléculas. Grandes leyes de la Física. La luz. Necesarios para entender desde las pequeñas moléculas hasta el Universo.



E. CAPARRÓS

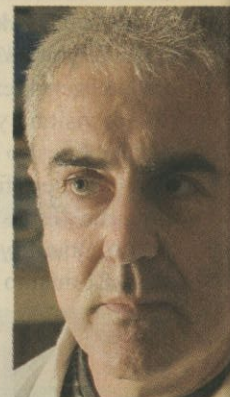
Javier de Felipe

Neurólogo. Instituto Cajal (CSIC)

-**ADN.** Principal portador de la información genética en todos los organismos, con la excepción de algunos virus.

-**Fotosíntesis.** Conversión de la energía luminosa en energía química. Proceso metabólico de ciertas células por el que se sintetizan sustancias orgánicas a partir de sustancias inorgánicas, utilizando energía luminosa.

-**Neurociencia.** El principal objetivo de la neurociencia es comprender los mecanismos biológicos responsables de la actividad mental en el hombre. El cerebro, a pesar de su pequeño tamaño (aproximadamente pesa 1.400 gramos), está formado por miles de millones de unas células especiales llamadas neuronas. La neurona es la unidad morfológica.

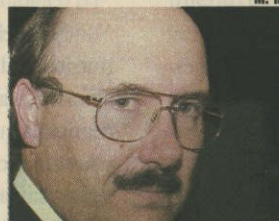


M. R.

Rafael Rebolo

Astrofísico. Premio Jaime I. CSIC-IAC

-**Genética.** Los secretos del genoma humano que se desvelan a pasos agigantados tendrán un impacto enorme en nuestras vidas, se acerca una auténtica revolución en nuestra capacidad de cuidar y proteger al ser humano. Probablemente la Genética traerá cambios radicales en nuestra calidad de vida con un potencial enorme para mejorarla. Estos cambios no serán ajenos a controversias de carácter ético. La sociedad debe estar preparada para entender estos avances.



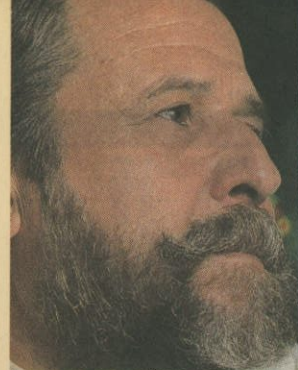
M. R.

-**Ecología.** El ser humano tiene hoy, consecuencia del desarrollo tecnológico, una capacidad enorme para alterar su entorno.

Nunca antes el planeta Tierra como ecosistema global ha podido estar sujeto a transformaciones causadas por la mano del hombre de tal magnitud que pueden afectar el delicado equilibrio de la vida.

-**Astrofísica.** El Universo encierra misterios fabulosos que sólo acertamos a intuir. La Astrofísica tiene el

potencial de revolucionar nuestros conceptos más elementales de la Naturaleza, recordemos las teorías de la gravedad de Isaac Newton y Albert Einstein, y de cambiar drásticamente nuestra visión del hombre en el Cosmos. Estos conocimientos astronómicos son parte inherente de la cultura del ser humano.



M. R.

Francisco Mora

Fisiólogo (UCM)

Una persona que se considere culta hoy no puede desconocer, en términos generales, que las ciencias que más directamente inciden en el conocimiento del hombre, las neurociencias, están revolucionando nuestros conocimientos humanísticos clásicos. Estas ciencias apuntan claramente a las siguientes ideas:

–**El ser humano como organismo biológico único.** El ser humano es un ser biológico único, no dividido en dualismos (espíritu-cuerpo), producto del proceso evolutivo y que la emoción, la mente y la conciencia es el resultado del funcionamiento de su cerebro.

–**Genoma y expresión funcional.** Incluye la construcción del ser humano y sus enfermedades, es muy fuertemente dependiente del medio ambiente en que vive.

–**El cableado cerebral.** El individuo humano puede modelar su propio cerebro. Aprender y memorizar significa cambiar el cableado cerebral a lo largo de toda la vida, lo que incluye el propio envejecimiento. Aprende bien y vive y envejece lento.

Avelino Corma

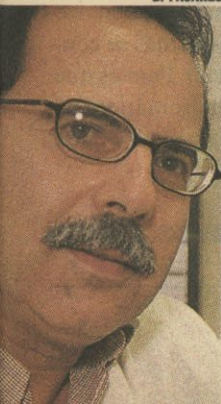
Químico. Premio Jaime I. UPV-CSIC

–**Los nuevos procesos químicos.** El desarrollo de nuevos procesos químicos y la mejora de los existentes para utilizar mejor las materias primas y producir una menor o, si es posible, ninguna cantidad de subproductos. Más aún, en aquellos procesos en los que no se consigue evitar la formación de subproductos, la química desarrolla procedimientos para convertirlos en productos reutilizables.

–**Química, genómica, biomedicina y física.** La química es también una disciplina transversal con implicaciones en la genómica, medicina y biomedicina y física (nanomateriales y electrónica molecular). Así, la síntesis orgánica es de vital importancia en el descubrimiento y desarrollo de nuevas moléculas que se utilizan como fármacos.

–**Química y medio ambiente.** La química está realizando un esfuerzo considerable en la búsqueda de energías alternativas más tolerables para el medio ambiente. Un área de futuro será el desarrollo de sistemas más eficientes que los actuales que conviertan la luz solar en energía eléctrica (células solares) o energía química (disociación del agua en hidrógeno y oxígeno).

B. PAJARES



ARCHIVO

Carlos Andradás

Presidente Real Sociedad Matemática

–**Comprensión de las enfermedades.** La comprensión de los mecanismos de transmisión y contagio de las enfermedades. Este “simple” descubrimiento, que existen las bacterias y los virus y que son los responsables de los contagios, cambió drásticamente el curso de la medicina. Por supuesto, el estudio de las células ha sido imparable en los últimos años y ahora nos encontramos con todo el fenómeno del genoma, ingeniería biológica y genética.

–**La domesticación de las “ondas”.** Como comunicarnos a distancia, la telefonía, la radio, tv, ondas electromagnéticas, etc.

–**Creación del computador.** El descubrimiento de que todos los procesos lógicos pueden ser reducidos a unas pocas operaciones lógico-aritméticas que pueden ser traducidas a un soporte físico. La máquina de Turing y, en definitiva, la creación del computador, que ha cambiado radicalmente la forma de trabajar, de comunicarnos, de ocio...

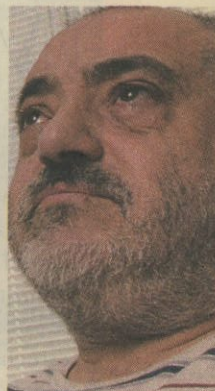
Miguel Vicente

Biólogo molecular (CNB-CSIC)

–**Enfermedades genéticas.** Las enfermedades genéticas no se contagian, se heredan de los progenitores y son defectos en el material genético que pueden no manifestarse en los padres. Casi toda la información genética del hombre se encuentra por duplicado; sólo cuando las dos copias son defectuosas se padece la enfermedad.

–**Las bacterias son ubicuas.** Las bacterias están por todos los sitios, así en el cuerpo por cada célula humana llevamos 9 bacterias, que normalmente son inocuas e incluso beneficiosas. Pero también hay bacterias que causan infecciones.

–**Bacterias y virus son diferentes.** Las enfermedades infecciosas se contagian por contacto con virus o con bacterias patógenas. Las bacterias, como el *Bacillus anthracis*, son células. Por el contrario, los virus, como el de la gripe, no son células, sino fragmentos de ellas que no contienen suficiente información genética para realizar las funciones vitales.



M. R.

Ramón López de Mántaras

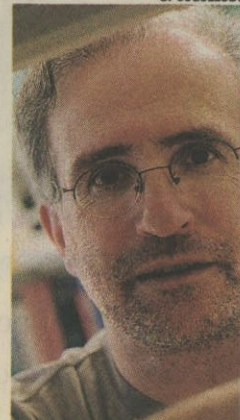
Director del Instituto de IA. CSIC

–**Inteligencia Artificial.** Existe mucha confusión acerca de lo que es la Inteligencia Artificial y sus objetivos. La IA que se está investigando en la inmensa mayoría de centros y universidades no persigue la construcción de inteligencias artificiales generales (como HAL en 2001 o David en IA) sino más bien inteligencias artificiales específicas que “acerquen” la máquina al hombre.

–**Creatividad e inteligencia.** La capacidad creativa se mitifica demasiado. De hecho todos somos creativos, ya que la creatividad es inherente a la inteligencia y no es más que una forma sofisticada de capacidad de resolución de problemas. No existen pues “las musas” inspiradoras sino la capacidad de trabajo.

–**Música y ciencia.** Existen relaciones muy estrechas entre la música y varios campos de la ciencia como las matemáticas, la física, la biología y la medicina. Cualquier persona culta debería saber algo sobre este tipo de relaciones.

S. COGOLLUDO



Mediterránea/IV El Cadaqués de Dalí

SALVADOR Dalí le impuso a este pueblo su mirada de las cosas, y así es como llegamos a ver un mar rectangular, con aquella niña alzando la piel del agua para ver el perro velazqueño dormido a la sombra del Mediterráneo. Dalí manifiesta en este cuadro que no le teme al plagio si es honrado y descarado. Con un buen *collage* de plagios se puede hacer un gran cuadro original y generalmente surrealista. Cadaqués es un pueblo un poco surrealista gracias a la mirada de Dalí. Esta fue, por otra parte, la gran aportación de Dalí al surrealismo francés: no ya pintar cosas nunca vistas sino organizar las imágenes clásicas de ma-

nera nueva, elocuente, sorpresiva, haciendo del clasicismo otra cosa, dándole la vuelta al academicismo y creando mediante la paranoia crítica o discurso inverso sobre las cosas.

Los vanguardistas habían dicho, efectivamente, que no se trata de reproducir los objetos de la vida, sino de crearlos. Y una forma de crearlos es incardinarlos en contextos inesperados, donde cobran una elocuencia nueva e inquietante. Así, los desnudos femeninos de Delvaux en las estaciones de ferrocarril o las diosas de Magritte con un tiro de pistola en la sien. La interrupción del discurso

tradicional y el cruce con otros discursos proporciona realidades de nuevo cuño. Cadaqués tiene un sol parado, una luz espesa, un mar que se hace el muerto y adonde van a dormir los perros con hambre y las niñas malas.

No se sabe bien si Cadaqués creó a Dalí o Dalí creó a Cadaqués, que es uno de los lugares de nacimiento del surrealismo, aunque Dalí nació en Figueras o por ahí. La innovación de Dalí es más importante que la de los otros pintores surrealistas, pues éstos van contra la Historia frontalmente, mientras que el catalán se limita a introducir traveseras de todo clasicismo en la totalidad del panel clásico. Lo que nos está descubriendo con esto es que está todo pintado, está todo dicho, pero como nadie escucha (Mallarmé) hay que volver a repetirlo todo. Dalí trabaja con una calidad deliberadamente artesanal, de modo que sus figuras tengan todas algo de mazapán. Con esto pretende subrayar la calidad comestible del arte clásico, en el buen y en el mal sentido, al tiempo que crea una sensación de distanciamiento y extrañeza en el espectador. Dalí es un gran pintor que se obstina en pintar mal, pero el dibujo

gio y revolución nos haya encharcado el alma. Salvador Dalí admiraba mucho *La hora del Ángelus*, de Millet, pero uno cree que lo que admiraba en este cuadro no era la ingenuidad de la anécdota ni lo naïf del catolicismo, sino el mazapán de la textura en personas y paisaje. Una cosa así sólo puede dar su virtud, y comunicarla a los creyentes, si se pinta con mazapán.

Luego hay un Cristo con el pelo corto, visto en picado, y que tiene el vértigo ascensional de San Juan de la Cruz. Es un mancebo más que un Cristo del Evangelio. La madera de la cruz está pulida y milimetrada; no es un tronco de árbol ni un palo cualquiera sino una madera con calidad de ataúd. En la parte baja del cuadro, festoneada por el mar, por la oscuridad y por la nada, hunde sus raíces la cruz de este calvario, y hay una barca atada a no sé qué orilla, que es sin duda la barca de Pedro, pero Pedro se ha ido, como los otros, pues aquella punta de pescadores, o sea los apóstoles, no eran sino unos pequeños burgueses con propiedades en Belén.

La Madonna de Port Lligat no es sino un retrato de Gala, a la que unas veces saca desnuda y otras vestida. Gala no tiene un cuerpo espectacular de judía francesa sino una anatomía sencilla de muchacha del Empordá. Dalí suprime la ley de la gravedad como en los relojes blancos había suprimido la ley del tiempo. Basta con sustraer al Universo una de sus coordenadas para que todo pierda sentido y adquiera magia, o sea sentido poético. Dalí alcanza este surrealismo convincente mientras los demás se contentan con desfigurar. Pero es que Dalí era un gran matemático, así como Cadaqués es un pueblo que a lo mejor ni existe.

SALVADOR DALÍ, "EL ECO DEL VACÍO" (1935)



No se sabe bien si Cadaqués creó a Dalí o Dalí creó a Cadaqués, uno de los lugares de nacimiento del surrealismo, aunque Dalí nació en Figueras o por ahí

le traiciona. Murió dibujando un caballo y aquel caballo no lo hubiera superado Leonardo.

Hay que quedarse en Cadaqués hasta que la atmósfera de pla-

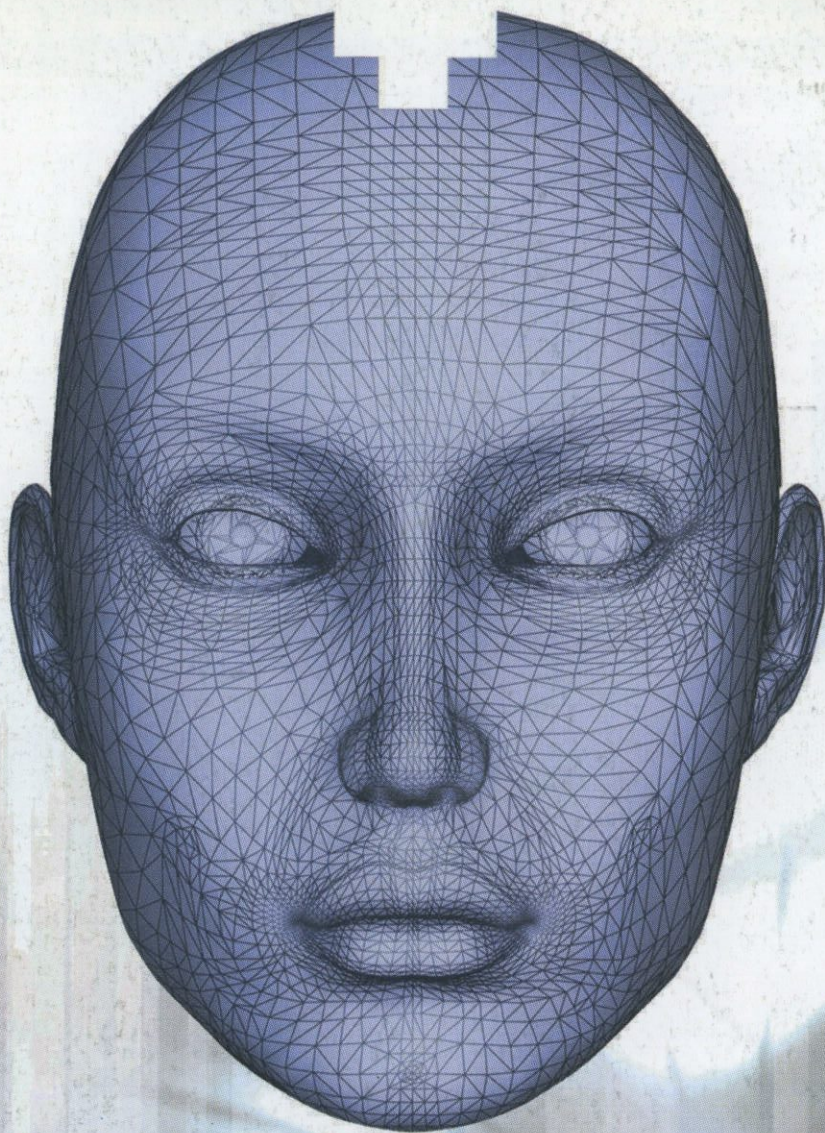
FRANCISCO UMBRAL



Sin vosotros el Festival no sería posible.

PHE02

PHotoEspaña 2002.
 V Festival Internacional de Fotografía.
 Madrid. 12 de junio al 14 de julio.



- » **Lab on the net bar**
- » **Experiencia Línea ADSL** »
- » **Sensorial chill out**
- » **Cibermeeting**
- » **Visual show**
- » **emision digital.com**
- » **Diagnóstico**

el laboratorio Línea ADSL »




festival isladencanta
calvià 2002

Las nuevas tendencias hay que vivirlas en el momento en el que se generan. Y el porqué es algo obvio: lo que ahora es la última, dentro de unos segundos ya no lo será.

Por eso en Isladencanta puedes encontrar **El Laboratorio Línea ADSL** » de Telefónica, un espacio multidisciplinar pensado para que explores una nueva manera de conectarte con la realidad. El lugar perfecto para estimular tu materia gris y despertar los sentidos descubriendo el vértigo de recibir información a alta velocidad.

Experimenta además con la **Línea ADSL** » de Telefónica un nuevo modo de vivir el festival a través de internet en **emisiondigital.com**. Sigue los conciertos y entrevistas de tus grupos favoritos en riguroso directo.

Patrocinador exclusivo de telecomunicaciones de Isladencanta

telefonicaonline.com/patrocinios

Telefonica