

EL CULTURAL

www.elc

22-29 de diciembre de 2004

Colección Kubrick

**Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Barry Lyndon***

**Los escritores
se la juegan**

Susana Martín en *Las mil caras de Caperucita*, que se estrena hoy en la sala El Montacargas de Madrid

Todo niños
Seleccionamos lo mejor de la cartelera

EL  MUNDO

22-29 de diciembre de 2004

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

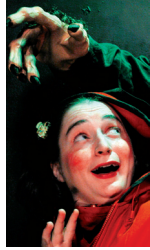
Críticos Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruíz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06, fax 914132708
email: elcultural@elcultural.es

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

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



PORTADA

Escena de *Las mil caras de Capercucita*, que dirige Aurora Navarro.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. La muerte del crítico, por CONSTANTINO BÉRTOLO.

LETRAS

8. Los escritores y su afición al juego/Por Nuria Azancot. **10.** El libro de la semana: *Costas extrañas*, de Coetzee, por Darío Villanueva. **14.** Jorge Cela Trulock/Ricardo Senabre prueba *Unos guantes viejos*. **15.** Emilio Pascual/*Apócrifos del libro*, por Ángel Basanta. **17.** Edward P. Jones/J. A. Gurpegui analiza la sorpresa del último premio Pulitzer. **20.** Mark Lilla/Juan Avilés se enfrenta a *Pensadores temerarios*. **22.** Antonio Fernández-Rañada/J. J. Etayo reseña su biografía de Heisenberg. **24.** George Sand/L. A. de Villena la evoca en su bicentenario.



ARTE

26. El arte público de Dennis Oppenheim en Madrid, por Mariano Navarro. **28.** En el templo de Rafael Canogar, por José Marín-Medina. **29.** Diez promesas de Circoitos, por Javier Hontoria. **30.** El CGAC muestra la Galicia moderna, por David Barro. **32.** Mayte Vieta y su árbol de la creación en Barcelona, por Jaume Vidal Oliveras. **36.** El esplendor de la joyería mongola llega al Palacio Real, por Elena Vozmediano.

TEATRO

38. Escenas navideñas/ Diez ambiciosas producciones para niños de la cartelería teatral. **42.** Estreno en Madrid de *Morgana Le Fay*, por Itziar de Francisco. **Críticas**, por Javier Villán.



CINE

44. Navidad para todos los gustos/ El cine familiar, con películas como *Una serie de catastróficas desdichas de Lemony Snicket*, *Sobreviviendo a la Navidad* o *Dos hermanos*, invade las pantallas, por Carlos Reviriego. **47.** Filmoteca Kubrick de El Cultural/*Barry Lyndon*.

MÚSICA

48. El calvario de la música religiosa /Análisis de la crisis en la composición e interpretación del repertorio litúrgico, por Luis G. Iberní. **52.** Entrevista con Jordi Casas/El nuevo titular del coro del Teatro Real explica sus próximos proyectos, por Carlos Forteza. **53.** Populares propuestas navideñas, por Arturo Reverter. **54.** Discos.

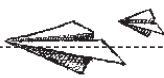


CIENCIA

55. Los números se mueven /La disciplina matemática ante el Centro Nacional de Matemáticas, por Juan Luis Vázquez. **57.** Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ágatha Ruiz de la Prada/ Homenaje a "sus" artistas, por Paula Achiaga.



Que hay premios para todo es cosa que ya se sabe. Uno de los más curiosos es el que le acaban de dar a **Tom Wolfe**, el 'Bad sex' que concede la revista británica 'Literary Review' a la peor descripción escrita del sexo durante el último año. Parece que al jurado no le pareció muy verosímil lo que en la última novela de Wolfe, *I am Charlotte Simmons*, pasa entre sábanas. Yo me pregunto: el premio ¿incluirá como compensación unas clases para hacer que esas descripciones parezcan más reales? En cualquier caso, no es el único mal gesto que han tenido con Wolfe últimamente. **Jacob Weisberg**, crítico del *The New York Times Books Review*, decía de esta última novela que en ella Wolfe "sucumbe a la tentación periodística de explicar los caracteres en vez de dejarlos que se desarrollen por sí mismos".

Por si no teníamos bastante, esa película de cuyo nombre no quiero acordarme va más adentro todavía en su campaña de "no se te ocurra criticarme". Que se lo digan si no a **Gasset Dubois**, todavía arrancándose la mordaza que TVE le puso en Venecia. Es lo que tienen las sinergias del poder: no sólo mando en mi prado, sino también en Prado del Rey. Les aseguro que jamás había sido empleada tal artillería para promocionar una película. Sospecho que las múltiples nominaciones a los Goya (le ha faltado el vestuario) son sólo el aperitivo a grandes conquistas en Hollywood.

El crítico Antonio Gasset todavía está arrancándose la mordaza que le pusieron en Venecia. Tom Wolfe y el sexo... ¿fácil? Blair y su cruzada contra las artes. Arcadi Espada está que se sale por la red. Carmen Calvo tiene quien la escuche. Josep Pons se cotiza como nunca internacionalmente. Y un negocio llamado Quijote.

El tercer nombre



DE IZQUIERDA A DERECHA, ARCADÍ ESPADA, TOM WOLFE Y ANTONIO GASSET. ABAJO, JOSEP PONS



Así que ahora que nadie me mira, voy a decirlo alto y claro: la película es simplona, azucarada y conformista. Y me agarro los machos.

Cada vez se inventan formas más originales de promocionar los libros, pero algunas no sé si acaban de convencerme. El otro día estaba yo en un restaurante mexicano haciendo espacio para otra cerveza cuando alcé la vista y encontréme con un anuncio de la nueva editorial "El tercer nombre". ¿Me dieron ganas de comprarme sus libros? Pues no, y ya les diré por qué. Lo de Planeta, en cambio, no es promoción, sino regalo. La editorial celebra la Navidad regalando música. Pero no una música cualquiera: la que ha compuesto el propio

Carlos Ruiz Zafón, que es un chico muy completo (ya le verían tocando el piano en el programa de **Riyo**) como "banda sonora original" de *La sombra del viento*, novela de la que, por cierto, no autoriza que se haga película. ¿La querrá dirigir él?

Blair tiene claro que nadie se salva de apretarse el cinturón. No sólo piensa aligerar a la administración de unos cuantos miles de funcionarios y reducir el personal de la BBC, sino que ha anunciado que congelará los subsidios a las artes en los próximos tres años. Algunos artistas han considerado la medida de "bofetada en la cara" y el director del National Theatre, **Nicholas Hytner**, ha dicho que ahora que empezaban a subir las au-

dencias y se animaba la industria teatral el panorama se resentirá, aunque añade: "sobreviviremos". Por cierto, el teatro que dirige acaba de ser galardonado junto con **Judi Dench** y **Harold Pinter** con el premio a toda una vida en la 50 edición de los premios teatrales del *Evening Standard*.

Cada mañana, **Arcadi Espada** lee la prensa y luego la comenta en su página web, www.arcadiespasa.com (menuda la armó, por cierto, la semana pasada, cuando comentó un supuesto artículo de la defensora del lector de *El País* sobre el caso **Echevarría** que no existió jamás). La página ha recibido desde el uno de enero 191.000 entradas y sus lectores le han respondido

67.000 veces, así que el contenido de la web se publicará en la primavera de 2005 como segundo tomo de sus diarios (con el primero ganó el premio Espasa de ensayo en 2003).

Importante reunión la que mantuvieron la semana pasada las gentes del arte. Críticos, galeristas, directores y (pocos) artistas se juntaron en el Círculo de Bellas Artes para crear el tan deseado Instituto de Arte Contemporáneo. La ministra **Carmen Calvo** se presentó, soltó su *speech* de una hora larga y, como buena ministra, abandonó la reunión antes de tiempo. Lógico en una reunión maratoniana del sector. Lo comentado fue lo que dijo antes de irse: "Me tengo que ir, pero dejo de 'escucha' (sic) a **Ana Martínez de Aguilar**", lo que sabían todos, pero la pobre directora del Reina Sofía no sabía dónde meterse.

Josep Pons está en alza. Día a día, consolida un prestigio internacional a la par que recibe los parabienes de la crítica en su labor en la ONE. Después de sus recientes triunfos con las orquestas de Lausanne y la Radio de Holanda, ahora ha sido nada menos que la Nacional de Francia la que lo ha acogido con entusiasmo y le ha requerido para su colaboración futura. Me alegro.

JUAN PALOMO

P. D. Me viene de todos lados: **Pacolete Rico Manrique** (**Gil de Biedma** dixit) se está haciendo de oro con su *Quijote* uno y trino.

La muerte del crítico

POR CONSTANTINO BÉRTOLO

En la tradición humanista y romántica la lectura de las obras literarias se considera una especie de diálogo de intimidades en el que la vida interior del lector entra en contacto directo con las verdades superiores que el texto del autor encarna. Desde esta consideración es fácil entender la general sospecha que recae sobre la figura del crítico, pues éste no deja de ser un “entrometido” molesto que interrumpe tan sublime coyunda entre el “ser libre” del lector y el “quehacer libre” del autor.

El único crítico aceptable sería el que limitase su presencia a bendecir (bien decir), ensalzar y levantar acta de tales esponsales al modo de los sacerdotes católicos en el sacramento del matrimonio. Cualquier otro crítico con distinta pretensión será acusado de arribista, impostor, eunuco o monaguillo. Tres clases de “entrometidos” podemos encontrar: catadores, guardianes y tribunos. Los primeros pretenden tan sólo dar cuenta de su gusto y no argumentan sino que enumeran y describen sensaciones e impresiones. Dado que el gusto no es tan personal como creen, estos críticos suelen traducir y reafirmar con mayor o menor capacidad expresiva el gusto dominante. Es el tipo de crítico que se define y delata usando expresiones como “me sumerjo sin prejuicios en el texto” y su tropa constituye el grueso de la palestra crítica.

Los guardianes son más escasos. La fuente de legitimidad de la que se reclaman es la Literatura, y su tarea vendría marcada por la obligación de mantener el nivel de exigencia señalado por las mejores obras y autores de la literatura universal. Su vara de medir es la excelencia, y ésta a su vez vendría determinada por los logros formales, éticos y estéticos que la propia historia literaria ha venido conformando. El crítico guardián no habla desde su gusto sino desde un criterio que se quiere impersonal y endógeno, en cuanto que sería la propia literatura la que sostiene su autoridad. Alcanzar su estatus requiere conocimiento del campo, de la historia de la literatura, y un bagaje técnico a la altura del empeño. Un suma que los hace escasos y deseables, si bien sus conflictos con los medios (su sentido de la exigencia suele chocar con la conveniencia informativa) los convierte en una especie en vías de extinción. Se les reconoce fácilmente por su recurso a un lenguaje objetivo, rotundo, sólido y un

tanto categorico. Los que denominamos tribunos, en clara relación con los “tribunos de la plebe” de la antigua Roma, no existen en nuestro espacio literario. El tribuno juzga aquello que se hace público (y la literatura es discurso público), lo relaciona con el bien común y desde esa perspectiva evalúa y juzga la salud de las obras que las editoriales ofertan. El tribuno encarna la defensa de los valores de la comunidad, se siente legitimado y responsable ante la “polis” y por eso su crítica es crítica política. No trasvasa o solapa –ese es su riesgo y acaso su tentación– lo político a lo literario, sino que encuadra los textos literarios en el contexto inevitable de ese vivir en común donde los textos se producen, circulan y consumen.

Estas tres categorías, en la práctica cotidiana, en el mundo de las revistas y suplementos literarios, aparecen con perfiles confusos, de aliño, de patio de vecindad. Rasgos de cada uno de ellos se cruzan y entrecruzan y no faltan ejemplos del catador que cita a Steiner a troche y moche ni del guardián que se deja llevar por la exaltación lírica, ni de falsos tribunos que confunden lo político con las buenas intenciones. No es de extrañar por tanto que nuestra crítica aparezca como una servicial institución mercantil que, en su mejor versión, expende certificados de homologación, y en su peor papel –el más abundante– se limita a realizar trabajos de publicidad encubierta bajo su “noble” apariencia de actividad “estética e independiente”.

Mas de pronto esta arcadia se altera y la “natural” normalidad se rompe cuando, a modo de carta abierta a la comunidad literaria, el crítico Ignacio Echevarría plantea su caso. Veamos la historia: en pleno reinicio de la temporada literaria aparece en *Babelia*, el suplemento del diario *El País*, una reseña del crítico Ignacio Echevarría –crítico que inmerecida o mercedamente ocupa una posición referencial en lo que atañe a la narrativa en lengua castellana– sobre la traducción al castellano de la última novela, *El hijo del acordeonista*, del escritor Bernardo Atxaga –quien inmerecida o mercedamente ocupa una posición referencial en la literatura en euskara–. La reseña contiene una descalificación rotunda y contundente de la novela en base a dos argumentos que se despliegan entrelazándose: una

¿Por qué?

¿Por qué el escritor chileno Jorge Edwards no habla nunca del escritor mexicano Carlos Fuentes? ¿Por qué Carlos Fuentes no habla nunca de Jorge

Edwards? Por un pacto firmado entre ellos por escrito. En serio. El asunto viene de lejos y tiene su porqué. Hace unos años, el chileno se refirió despecti-

vamente al novelista mexicano en una entrevista periodística y el periódico la tituló con alarde tipográfico: “Las novelas de C.F. son malísimas”. Y, al cabo de unos días, Fuentes le entregó una carta con la propuesta firme de un pac-

to mutuo de no agresión pública respecto a sus calidades literarias, para que la firmara. Y Edwards la firmó. Y en ello siguen.

¿Por qué la berlanguiana Ciudad de la Luz, esos mastodónticos estudios de

cine que prometen reunir la más avanzada tecnología, no se inauguran de una vez? ¿Para cuando la puesta en marcha efectiva del complejo, cuyos 320.000 metros cuadrados están dando más guerra que las obras de El Escorial?

Ellos son los que invierten en la Bolsa de los significados, y suyos deben ser los dividendos semánticos. El crítico cruzó la linde de una propiedad que no se puede franquear impunemente

escritura blanda para una visión blanda de la conflictiva realidad vasca, entendiendo por blando aquella cualidad que tiende a teñir de suavidad lo áspero y a travestir de esencia lo concreto, haciendo sobreactuar lo idílico en detrimento de lo dialéctico. Juicio al que la reseña llega desarrollando, dentro de los límites del género, las necesarias pruebas. Una reseña que desde el propio periódico ha sido calificada como arma de destrucción masiva, con sus correspondientes efectos colaterales que malamente se entenderían si se olvidaran las circunstancias nada circunstanciales que conforman el contexto: el hecho de que el libro de Atxaga aparezca en la editorial Alfaguara, perteneciente al mismo grupo empresarial que el periódico donde se hospeda el suplemento; el hecho de que con esta edición el grupo empresarial “fichaba” al escritor –símbolo de la cultura vasca, y el hecho nada baladí de que la línea política de este importante grupo empresarial y mediático viene proponiendo una vía de salida al conflicto armado que implicaría su reinterpretación– discutible, y con la que el crítico evidentemente discrepa– en clave de indeseada secuela psicológica y política de la guerra civil española.



EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO DE CUENCA MUESTRA UNA SELECCIÓN DE ACUARELAS DE KANDINSKY, COMO ESTA COMPOSICIÓN IV, DE 1911

A partir del momento de la aparición de la reseña, se producen distintas reacciones en diferentes ámbitos, ocultas algunas de ellas hasta el momento en que la carta abierta del crítico las pone encima de la mesa. Por un lado el periódico desplegaría un espectacular “desagravio de papel” que en sí mismo ya suponía una fuerte desautorización del crítico. Por otro congelaba –“retenía”– sus colaboraciones sin explicaciones previas y *ad calendas graecas*, en lo que suponía un verdadero acto de censura perfectamente visualizable para el entorno, sin que ello pusiese en marcha movimientos de apoyo o denuncia entre los actores del campo literario salvo contadísimas excepciones. Muy al contrario, en diversos medios culturales de Euskadi se abundó en la descalificación *ad hominem* del crítico achacándole ideas parafascistas o torvas intenciones conspirativas, coincidiendo así, en su indignación y condena, con los gestores de los intereses mediáticos, políticos y empresariales del grupo Prisa. Más sorprendente resulta tal coincidencia si se toma en cuenta que, de-

capataces poseen en sus arsenales y no dudan en utilizar cuando su territorio se ve seriamente amenazado o contrariado: el cese de la actividad laboral del discolo. El problema de Ignacio Echevarría como crítico no fue el tono de su reseña, coherente con su reconocida condición de crítico “guardián”, pues aunque en ocasiones pudiese resultar molesto para el periódico, tal incomodidad se veía compensada por la alta dosis de credibilidad que le transfería. Ni siquiera creo que haya que buscar las razones del despido –pues de un despido por “silencio administrativo” se trata– en el choque de intereses internos que hacen que la empresa se vea en la tesitura de ser víctima y verdugo, pues la contradicción, como la doble moral en el político, puede fácilmente rentabilizarse. Tampoco entiendo como *casus belli* el hecho de que el crítico transparente determinada posición política respecto al conflicto armado en Euskadi, pues en el propio periódico se han venido haciendo públicas posturas divergentes al respecto. Lo que les ha parecido intolerable a los propietarios de los medios de producción y expresión de las palabras de la tribu es que el guardián de la exigencia literaria abandone su parcela “autónoma” y se atreva, llevado por su rigor crítico, a meterse en el papel del tribuno que denuncia lo que entiende como un discurso narrativo peligroso para la salud moral y política de la comunidad. Lo que no toleran es que nadie les arrebatase el usufructo de las palabras e historias colectivas. Al fin y al cabo, ellos son los que invierten en la Bolsa de los significados, y suyos deben ser los dividendos semánticos. El crítico cruzó la linde de una propiedad que no se puede franquear impunemente. ■

jando aparte cuales sean las posiciones políticas del autor, la mirada pastoral e idílica que el crítico achaca con razón al texto no deja que por ningún lado asome en la novela ni la lucha de clases ni el depredador desarrollo de las fuerzas productivas ni cualquier otro elemento que permita hallar en la representación de Obaba/ Euskadi una mirada de izquierdas, salvo que, como en efecto sucede, cualquier denuncia del fascismo, pasado o presente, otorgue a cualquiera una patente de izquierda.

En mi opinión, es la suma de estas tres circunstancias “agravantes” lo que provoca la explosión de ese arma de destrucción masiva –esta sí– que los empresarios y sus

Todavía no ha salido ninguna película de lo que iba a ser la fábrica del cine español y la meca del cine europeo. Y ya van cinco años...

¿Por qué Jordi Mollá no se concentra en su disciplina interpretativa, que es lo su-

yo, y deja sus ínfulas de artista total en un segundo plano? Tras sus “vanguardistas” exposiciones pictóricas, y su filme-protesta contra la televisión, en breve nos sorprenderá con otra película tesis, *Cinemart*, que pretende provocar una

“catarsis visual” a través de “la interrelación del cine, la literatura, la filosofía, la pintura y la música...”. Puf.

¿Por qué el mundo de la ciencia está tan complaciente? ¿Por qué hemos pasado del “que inventen

ellos” a considerarnos la vanguardia en todas las disciplinas? ¿Por qué al mismo tiempo se piden ayudas y subvenciones? ¿Seremos capaces de olvidarnos del Estado y trabajar con proyectos e iniciativas personales?

¿Por qué se va a reunir el Patronato del Archivo de Salamanca, si, como ya hemos escrito, el pescado de la guerra civil está vendido, y no habrá boicot que valga? ¿Para certificar el reparto? ¿Hablarán al fin de presupuestos? ■

Póquer, ruleta... Visita al

Escritores que se casino literario

APASIONADOS o enfermos, con existencias penosas unos, triunfales otros, miles de escritores han intentado engañar al azar jugándose todo a una carta, quizá porque, como señala Ferran Torrent, finalista este año del Planeta con una novela sobre tahúres, *La vida en el abismo*, "lo que uno es en el juego lo es en la vida". Claro que también distingue al ludópata ("un enfermo") del jugador, "un apasionado que emplea su inteligencia e imaginación para ganar la partida, sin confiar demasiado en la suerte y sí en sí mismo".

Menos científico y mucho más apasionado se define Alberto Vázquez Figueroa, "un jugador que escribe y un escritor que juega". Es más, asegura que hay tres formas de arruinarse que conoce bien, y no se arrepiente: "las mujeres es la más divertida; los negocios, la más segura, y el juego, la más rápida".

Una timba en el desierto

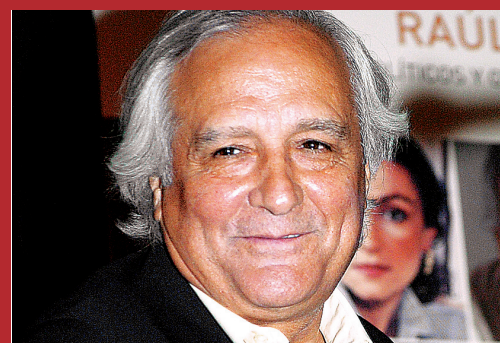
Juega a casi todo (el póquer, el dominó, el pico-pico), y adora la ruleta, "sobre todo en Las Vegas", porque "uno se olvida de los personajes, de la literatura, de las miserias cotidianas, de los negocios y los políticos. La ruleta es muy recomendable. Qué quiere, los que no juegan acaban con úlcera". Quizá por eso en casi todos sus libros hay alguna alusión al juego, o son el desencadenante de la acción, como en *Alí en el país de las maravillas*, las aventuras de un pastor de Oriente Medio que acaba en Las Vegas gracias a la CIA. ¿Su mejor timba? Una que duró 14 horas y que celebró en un fuerte, en el desierto, durante la guerra, mientras les atacaban con bombas de

mano y a los jugadores sólo les importaba ganar la siguiente mano.

Apasionados del dominó son Juan Marsé y Luis Sepúlveda y lo fue Julio Cortázar, gran aficionado (inevitable) a la rayuela, mientras que Julio Ramón Ribeyro se perdía por la ruleta, donde siempre apostaba al 35. Sin embargo, aquí y ahora, el prototipo del escritor-tahúr español es Raúl de Pozo, que ha jugado a todo, pero que ahora asegura haberse retirado "de las cartas y de la escritura a pesar de lo fuerte que eran esas pasiones. ¿Por qué? Porque el juego destruye siempre, es una pasión terrible, aunque no es una enfermedad, eso de la enfermedad del juego es de moralistas institucionales".

Ahora, este tahúr jubilado destaca que el juego es "la única pasión comparable o superior al amor. Sentir la racha es como tocar las estrellas con la mano, es un envite desesperado, una metáfora de la lucha contra el destino, sabes que vas a perder y no te retiras. Es una metáfora de la vida, como *El viejo y el mar* o *Don Quijote*, de las batallas perdidas". Cuando jugaba, su preferido era el "chiribito", un póquer de veintiocho cartas creado en Madrid, al final de la guerra civil, por los milicianos que defendían la ciudad. Todas sus timbas son hoy "inolvidables, porque en ellas no hay tiempo, se puede estar jugando tres días como si fuesen tres horas. Yo

La culpa la tiene una vez más el azar, que ha hecho que El Cultural adelante un día su salida por culpa del sorteo de la lotería de Navidad. Y no es sólo que la literatura tenga mucho que ver con la suerte (de eso se quejan autores y editores siempre), sino que a lo largo de la historia son miles los escritores fascinados por el juego. De Villamediana a Bukowski pasando por Dostoievski, Hemingway o Raúl del Pozo, he aquí un paseo con algunos ases del casino literario, abarrotado de talento y ansias de emociones fuertes, de quemar la vida y asomarse al otro lado del abismo. Hagan juego, que hoy la suerte está echada.



RAÚL DEL POZO HA JUGADO CON LOS MEJORES DEL ESPAÑA, "Y ME HAN PELADO SIEMPRE". DOSTOIEVSKI SE RETRATÓ EN EL JUGADOR, OBRA MAESTRA SOBRE EL TEMA

BORGES FUE UN JUGADOR DE RULETA EN SU JUVENTUD, UNA PASIÓN QUE FRANÇOISE SAGAN JAMÁS ABANDONÓ Y QUE LE COSTÓ VARIAS FORTUNAS



“El juego es la única pasión comparable o superior al amor. Sentir la racha es como tocar las estrellas con la mano, es un envite desesperado, una metáfora de la lucha contra el destino”, confiesa Raúl del Pozo. ¿Incomprensible? Según Françoise Sagan “explicarle el juego a aquéllos que no lo conocen es como contarle los colores a un ciego de nacimiento”

la juegan

he jugado con los mejores jugadores de España y siempre me han pelado, pero eran los mejores, el Equipo A”. De esa pasión abandonada ha dado cuenta en numerosos artículos y en una novela de culto, *Noche de tahúres*, como de culto es *La muerte bebe en vaso largo*, en la que otro reconocido jugador que también ha desertado, Manuel Vicent, narra la historia cierta de una timba con muerto incluido.

El vil arte del jugador

Vicent, que reconoce que le encantaba pasar “las tardes de los sábados jugando al póquer con los amigos”, es hoy un “jugador desertor que toma la literatura como un juego”, y que justifica así la fascinación del juego: “El buen jugador juega para perder, es una forma de purificación o catarsis”. Por eso, ahora que “la partida ha terminado, y el universo también”, recomienda a un posible novicio de las timbas “que no meta el ego en la partida”. Porque, como ya narró en el relato “El muelle”, “en todas las timbas de juego siempre hay un tonto que pierde; si a la hora no sabes quién es, eso significa que ese tonto eres tú”.

HEMINGWAY ABANDONÓ LAS APUESTAS EN LAS CARRERAS DE CABALLOS CUANDO COMPROBÓ QUE LE IMPEDÍAN SEGUIR ESCRIBIENDO



Y de tontos está el infierno lleno. Uno de los primeros jugadores de nuestras letras es el legendario Conde de Villamediana, Juan de Tassis (1582-1622). Célebre poeta y seductor, retratado en el *Quijote* bajo el nombre de Pierres Papin, fue expulsado de la Corte en 1608 por haber ganado más de 30.000 ducados.

Más dramática resultó la afición al juego de Edgar Allan Poe (1809-1849), expulsado de la universidad de Virginia en 1826 por no pagar sus deudas de juego, y cuatro años más tarde de la Academia de West Point por la misma razón. En uno de sus cuentos, “William Wilson”, Poe se retrata: “resultaba casi increíble que pese a haber caído tan bajo mancillando mi condición de caballero, hubiera de llegar a familiarizarme con el vil arte del jugador profesional”. No siempre, porque acabó en la ruina, a pesar de que en “Los crímenes de la Rue Morgue” desnuda su sistema para descubrir, en los rostros de los otros jugadores, qué cartas llevan.

Una vuelta de ruleta

También jugó hasta el fin Fiodor Dostoievki (1821-1881). Se dice que se aficionó a la ruleta en sus viajes por Europa, pero su pasión se hizo enfermiza tras las muertes, en 1864, de su esposa y de su hermano Miguel, que le dejó además enterrado en deudas, y después de que su amante se negara a casarse con él.

La locura por la ruleta le llevaba a apostarse hasta la ropa que vestía. Y a perderla, claro, porque se arruinó varias veces, recurrió a prestamistas e incluso tuvo que huir de Rusia tratando de esquivar a sus acreedores. Para pagar sus deudas firmó un contrato feroz con un editor que le hacía escribir a destajo, por lo que en 1866 publicó dos obras maestras, *Crimen y castigo* y... *El jugador* (1866), novela casi autobiográfica, considera-

da como la obra maestra sobre la pulsión del juego, en la que confiesa: “Cuando me voy acercando a la entrada del salón de apuestas, en el momento en que empiezo a escuchar, a dos cuartos de distancia, el sonido del dinero cayendo sobre la mesa, empiezo a sentir una especie de convulsiones”. Y la novela concluye así: “Se experimenta una sensación singular cuando, solo, en tierra extraña, [...] y sin saber si uno podrá comer el mismo día, se arriesga el último florín. Gané”. Porque “todo puede cambiar con una sola vuelta de la rueda”. Y eso que, según Mark Twain (1835-1910), buen co-

“En todas las timbas siempre hay un tonto que pierde; si a la hora no sabes quién es, eso significa que ese tonto eres tú”, comenta Manuel Vicent

nocedor de los casinos flotantes del Mississippi, “la fortuna golpea a la puerta de una persona una vez en la vida, pero en la mayoría de los casos la persona está en un salón vecino y no la escucha”. O prefiere dejar de escuchar sus cantos de sirena, como Jorge Luis Borges. Según Marcos Ricardo Barnatán, María Kodama tiene en su poder la correspondencia con su compañero en el Liceo Calvino de Ginebra, Mauricio Abramowicz, en la que se descubre un “Borges sorprendente, asiduo del casino, jugador de ruleta, que inventa martingalas para ganar con facilidad”. Por su parte, Ernest Hemingway renunció a su pasión por las carreras de caballos cuando comprendió que le quitaban tiempo para escribir.

En otros casos, el envite puede costar la vida. Se dice que Graham Greene solía jugar a la ruleta rusa en su adolescencia y juventud y que la dejó, según su biógrafo, Norman Sherry, “porque nunca acertaba”. Algo de esa desesperación existencial reflejaba la pasión por la ruleta y las cartas de Françoise Sagan (1935-2004). Aburrída del éxito pre-

coz de *Buenos días, tristeza*, Sagan despilfarró varias fortunas en los casinos, apurando la vida como si de la ruleta se tratara, todo o nada, impar o pasa. ¿Inexplicable? Sólo para los profanos. A menudo decía que “explicarle el juego a aquéllos que no lo conocen, es como contarle los colores a un ciego de nacimiento”.

La música del azar

Nada que ver con la ludopatía de otro desesperado, Charles Bukowski (1920-1994). En su primera novela, *Cartero*, su alter ego Chinaski es un jugador afortunado que va de carrera de caballos en carrera de caballos y de cama en cama. Sin embargo años después, en *El capitán salió a comer y los marineros tomaron el barco*, explota: “Recuerdo a un amigo

mío que era jugador empedernido. Una vez me dijo: ‘no me importa si gano; yo lo que quiero es apostar’. Yo no soy así, he estado demasiadas veces en la Calle del Hambre”. Pero lo era. Y en su diario escribió: “La gente que va a las carreras es el mundo en pequeño, la vida rozándose contra la muerte y perdiendo. Nadie gana; no hacemos más que buscar un aplazamiento, guarecernos un momento del resplandor”.

Mientras llega el resplandor, hay que estar atento, no sea que nos ocurra como a los protagonistas de *La música del azar*, de Paul Auster, la historia de un hombre sin futuro que conoce a un jovencísimo jugador profesional del póquer con el que pierde, en una partida con una pareja de excéntricos millonarios, todo su dinero y la libertad. Con todo, las salas del casino literario siguen abarrotadas a pesar de que, como dice Raúl del Pozo, “sólo ganan los dueños del garito y los que hacen trampa”. Pero no faltan partidas ni libros. Que la suerte les acompañe.

NURIA AZANGOT

Costas extrañas

Ensayos 1986-1999

J. M. COETZEE. TRADUCCIÓN DE PEDRO TENA. DEBATE. BARCELONA, 2004. 364 PÁGINAS, 20 EUROS

Costas extrañas es el último libro de ensayos literarios publicado hace dos años por el Premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee, que pese a su origen afrikáner siempre ha escrito en inglés. Sus circunstancias personales le confieren una atalaya privilegiada desde la que otear los rumbos posmodernos y postcoloniales de las letras contemporáneas.

PORQUE Coetzee manifiesta como novelista resabios metaficticiales que nos remiten a otras facetas propias del sistema literario asimismo presentes en él: por caso, la de profesor e investigador universitario, la de crítico militante o la de traductor. Pocas personalidades más completas que la suya a este respecto. Graduado inicialmente en Inglés y Matemáticas, su primera tesis versó sobre la obra de Ford Madox Ford. Sus estudios continuaron, ya en los Estados Unidos, por la senda de la Lingüística y la Germanística, hasta un segundo doctorado, esta vez sobre Samuel Beckett. Coetzee enseñó Literatura en su país, en Norteamérica y finalmente lo hace en Adelaida, al tiempo que traducía desde el holandés y su variante afrikáans, escribía estudios sobre la literatura de su país o sobre la censura, y publicaba en revistas eruditas o cultivaba la crítica, regularmente, en *The New York Review of Books*.

La mayoría de los veintiséis ensayos incluidos en *Costas extrañas* proceden de la última publicación mencionada, textos a los que hay que añadir, entre otras piezas, dos conferencias y dos prólogos, el que acompaña a su traducción inglesa de *Una confesión póstuma*, novela del holandés Marcellus Emants, y el que Coetzee puso a una edición de *Robinson Crusoe*, obra de su especial preferencia, según se trasluce en su "Nobel Lecture" y, antes, en la no-

vela *Foe*, de 1986, que incorpora un personaje femenino a la isla del náufrago.

No es difícil colegir cuál es la posición desde la que Coetzee escribe: la periferia geográfica y lingüística, y ello explica en gran medida, como luego veremos, su antología de autores y obras. Pero no deja de ser sumamente significativo que abra esta colección con una conferencia titulada "¿Qué es un clásico?", respuesta al influyente pensamiento de otro Nobel, T. S. Eliot, un norteamericano que se reinventó a sí mismo como inglés y católico, súbdito

de una "metrópoli eterna", Roma, cuya cultura siempre habría de prevalecer, incluso después del terremoto representado por la segunda guerra mundial.

Coetzee, que posee un acendrado espíritu crítico, no escatima objeciones a Eliot, al que atribuye evidentes contaminaciones autobiográficas en sus ideas sobre la cultura, pero él mismo nos relata cuál fue su primera percepción de lo que podía ser un clásico, en su caso Juan Sebastián Bach, escuchado en Ciudad del Cabo en plena adolescencia. Bach lo era porque "me hablaba a

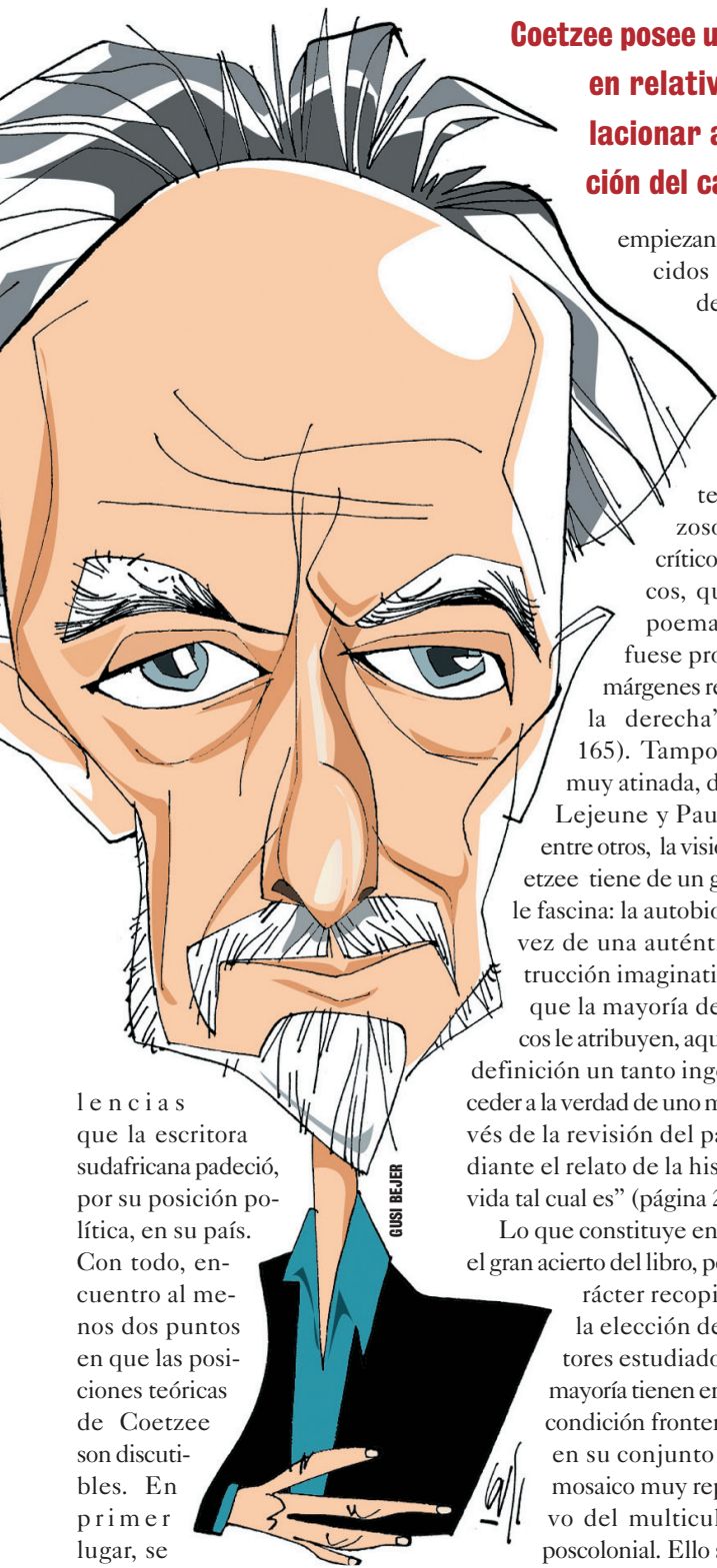
través de las épocas" (página 21), aunque Coetzee, que es muy sensible a los fenómenos de recepción de las obras artísticas, no dude en relativizar el concepto de clásico y en relacionar aquello que lo define —la pervivencia a través del tiempo— con la constitución del canon e, incluso, la labor de los críticos, "uno de los instrumentos de la astucia de la historia" (página 28).

Por supuesto que Coetzee no comparte la definición que Doris Lessing hace de éstos: "pulgas adosadas a la espalda de los escritores" (página 289). Les otorga, como acabamos de ver, ciertas responsabilidades superiores, y él mismo ejerce la crítica de manera implacable, hasta el extremo de que son pocos los que se libran de su escalpelo. Bastante mal parado sale un autor neerlandés gran amigo de España, Cees Nooteboom, pero no se salvan tampoco ni Brodsky, ni Rushdie, ni Mahfuz, ni la propia Lessing, a la que niega la condición de estilista.

Pero tampoco oculta Coetzee su bagaje académico, con muy sutiles aproximaciones a la Teoría o, incluso, la Literatura comparada. Sus páginas sobre el libro de Joseph Frank sobre Dostoievski recogen la aportación del dialogismo formulada por Bajtin, y especialmente interesante me ha parecido su ensayo sobre Nadine Gordimer y Turgueniev, en donde lo que los comparatistas denominan "identidad de contextos" le sirve para iluminar desde la tensión entre los liberales y los revolucionarios rusos del XIX las turbu-

Coetzee y el mundo

El hecho de que Coetzee prefiera mantenerse apartado de los medios de comunicación puede dar la impresión de que pretende mantenerse alejado de los acechantes problemas de su tiempo. Nada más lejos de la realidad. Aunque escribe que el trabajo del escritor es de "secretario de lo invisible", los temas que le han preocupado son bien visibles, como se ha preocupado de subrayar Marie Luise Knott en un artículo de *Le Monde Diplomatique*. "Aunque se ha reconocido de izquierdas, también ha declarado que las manifestaciones le aterran", recuerda. Y añade que "en los temas de sus libros no ha faltado nunca el compromiso: la forma en que el racismo afecta a las relaciones humanas es el tema que subyace en su primera novela, *En medio de ninguna parte* (1977). En la parábola en la que casi siempre acaban convertidas sus novelas, Coetzee siempre acaba volviendo sobre el tema de la injusticia de la opresión colonial, la nostalgia del enraizamiento en unas tradiciones y el compromiso personal que no deja escapatoria". "El mundo está lleno de gente que querría construirse un mundo a su medida", escribe Coetzee; "pero tal cosa no sería posible ni siquiera en el desierto". Sin embargo, dice Knott, "las novelas de Coetzee no buscan la conciencia política, ni son novelas realistas".



lencias que la escritora sudafricana padeció, por su posición política, en su país. Con todo, encuentro al menos dos puntos en que las posiciones teóricas de Coetzee son discutibles. En primer lugar, se contradice al admitir el gran avance que para el estudio de la poesía significó el enfoque fundamentalmente lingüístico de los formalistas rusos y afirmar, sin embargo, que desde los años 60, cuando

Coetzee posee un acendrado espíritu crítico. No duda en relativizar el concepto de clásico ni en relacionar aquello que lo define con la constitución del canon e incluso con los críticos

empiezan a ser conocidos en Occidente, el estudio de la lírica se ha vuelto sumamente embarazoso para los críticos académicos, que leen el poema “como si fuese prosa con los márgenes recortados a la derecha” (página 165). Tampoco parece muy atinada, después de Lejeune y Paul de Man, entre otros, la visión que Coetzee tiene de un género que le fascina: la autobiografía. En vez de una auténtica “construcción imaginativa del yo” que la mayoría de los teóricos le atribuyen, aquí se da otra definición un tanto ingenua: “acceder a la verdad de uno mismo a través de la revisión del pasado mediante el relato de la historia de la vida tal cual es” (página 297).

Lo que constituye en buena ley el gran acierto del libro, pese a su carácter recopilatorio, es la elección de los escritores estudiados. La gran mayoría tienen en común su condición fronteriza, lo que en su conjunto ofrece un mosaico muy representativo del multiculturalismo poscolonial. Ello se da tanto en autores como Rilke, que se quería apátrida, o Musil, que ironizaba acerca de una inexistente cultura austríaca, como, por razones obvias, en Kafka, judío checo que escribe en alemán, en su discípulo

Aarón Appelfeld, escritor en hebreo, o el propio Amos Oz.

Así, de Rushdie le interesa su capacidad de utilizar “una tradición literaria para renovar otra” (página 217); de Brodsky, su encabalgamiento de la poesía rusa en la inglesa, y viceversa; de Mahfuz, sus esfuerzos por incorporar a la literatura árabe la modernidad de la novela realista; o de Joseph Skvorecky, el rescate de la tradición checo-americana de las colonias pioneras del siglo XIX, narrada a la luz de modelos como Faulkner. Es en esta línea en la que le interesa también Borges, un anglófilo que se dice medio judío y produce unas narraciones admirables, legibles a modo de “una partida de ajedrez en la que el lector estuviese siempre un movimiento por detrás del autor” (página 178).

En este contexto, no olvida Coetzee la literatura neerlandesa, en la que no faltan escritores “étnicamente impuros” como Harry Mulisch, ni tampoco las letras de su país, atendidas por diversas lenguas y autores de múltiples procedencias, desde el escocés Thomas Pringle, creador de la poesía sudafricana, Daphne Rooke, el autor afrikáans Breyten Breytenbach y las que él considera las tres mejores literatas de Sudáfrica: Olive Schreiner, Nadine Gordimer y Doris Lessing, esta última nacida, como es bien sabido, en Persia. Coetzee, al que no faltaron críticas por su supuesta desatención a la traumática historia sudafricana, incluye también algunos capítulos sobre el desasistido papel de liberales como Alan Paton o Helen Suzman, cuya oposición política al apartheid quedó muy pronto superada por los acontecimientos.

DARÍO VILLANUEVA

Coetzee y Dostoievski

No sólo la obra ensayística de Coetzee muestra su afición a la lectura y la interpretación de los clásicos. Desde un punto de vista ficcional, en su novela *El maestro de Petersburgo* narra la historia de un novelista ruso exiliado que regresa con una identidad falsa a San Petersburgo para conocer las circunstancias que rodean la muerte de su hijastro Pavel. La historia transcurre en la época prerrevolucionaria (octubre de 1869), cuando el anarquismo es la base de todo lo que vendrá después. La policía rechaza entregar al escritor los papeles de su hijastro, envuelto en actividades revolucionarias. El padrastro duda si se ha suicidado o bien ha sido asesinado por la policía o por sus propios camaradas nihilistas. Ese escritor obsesivamente asediado por el recuerdo no es otro que Fiodor Dostoievski. No se puede decir que todo en la obra sea ficción: Coetzee traza un minucioso y documentado retrato psicológico del gran novelista ruso, y el resultado es algo así como una biografía psicológica. No falta quien ha descrito a Coetzee como un Dostoievski del siglo XXI. “La poesía podría devolverle a su hijo”, imagina Coetzee que pensó el viejo Dostoievski.

FELICES FIESTAS
DE NAVIDAD



www.sigume.es

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	9
2 Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	2	5
3 Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Planeta	5	9
4 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	4	13
5 Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	3
6 Baile y sueño. Tu rostro mañana II	Javier Marías	Alfaguara	8	5
7 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	6	54
8 Cortafuegos	Henning Mankell	Tusquets	9	2
9 Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	G. Gutenberg/C. Lectores	-	1
10 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	10	115

NO FICCIÓN

1 Casa del olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	2	2
2 1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	4	7
3 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	1	14
4 Historia de las dos Españas	Santos Juliá	Taurus	-	1
5 Cara a cara con la vida, la mente y...	Eduardo Punset	Destino	7	6
6 Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	3	5
7 La División Azul	Xavier Moreno	Crítica	10	2
8 Buenos días, pereza	Corinne Maier	Península	-	1
9 La sociedad invisible	Daniel Innerarity	Espasa	5	8
10 Jaime Gil de Biedma	Miguel Dalmau	Circe	-	1

BOLSILLO

1 El último merovingio	Jim Houghan	Booket	1	7
2 El médico	Noah Gordon	Ediciones B	4	8
3 Cartas desde el infierno	Ramón Sampedro	Booket	5	10
4 El último catón	Matilde Asensi	Debolsillo	6	24
5 El Aleph	Jorge Luis Borges	Destino	3	3
6 La ciudad de las bestias	Isabel Allende	Debolsillo	9	2
7 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	2	11
8 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	-	1
9 Seda	Alessandro Baricco	Anagrama	8	3
10 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	-	107

POESÍA

1 Instante	Wisława Szymborska	Ígitur	1	3
2 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	3	14
3 Del natural	W. G. Sebald	Anagrama	2	2
4 Poeta en diwan	Antonio Martínez Sarrión	Tusquets	10	3
5 Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	6	6
6 Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	-	1
7 Esquizofrénicas	Leopoldo María Panero	Hiperión	8	7
8 Esta luz. Poesía completa	Antonio Gamoneda	Galaxia Gutenberg	4	6
9 Páginas del Cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	7	5
10 Poesía completa	León Felipe	Visor	9	2

Albacete: Herso Almería; Cajal Ávila: Senen Badajoz; 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, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvni Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Memoria de mis putas tristes
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Valferno
Martín Caparrós (Planeta)
- 4 Don Quijote de la Mancha
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 5 ADN
Jorge Lanata (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Five People you Meet in Heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Umbriel)
- 3 A Salty Piece of Land
Jimmy Buffett (Little, Brown & Co.)
- 4 America (The Book)
J. Steward/B. Karlin (Warner Books)
- 5 When Will Jesus Bring the Pork...?
George Carlin (Hyperion)

FRANCIA

- 1 Histoires inédites du Petit Nicolas
René Goscinny/Sempé (IMAV Editions)
- 2 Suite Française
Irène Nemirovski (Denoele)
- 3 La reine du silence
Marie Nimier (Gallimard)
- 4 Ecrits sur l'art
André Malraux (Gallimard)
- 5 Le soleil des Scorta
Laurent Gaudé (Actes Sub)

ITALIA

- 1 Angeli e demoni
Dan Brown (Mondadori)
- 2 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 3 Storia d'Italia da Mussolini
Bruno Vespa (Mondadori)
- 4 Niente di vero tranne gli occhi
Giorgio Faletti (Baldini)
- 5 La pazienza del ragno
Andrea Camilleri (Sellerio di Giorgiani)

PORTUGAL

- 1 O código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Largos dias têm 100 anos
Jorge Nuno Costa (Ideias & Rumos)
- 3 A regra de quatro
Ian Caldwell (Presença)
- 4 Breve história de quase tudo
Bill Bryson (Quetzal Editores)
- 5 Eu hei-de amar uma pedra
António Lobo Antunes (Dom Quixote)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), New York Times (EE. UU.), Le Monde (Francia), Il Corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).

¡La novela revelación del año!

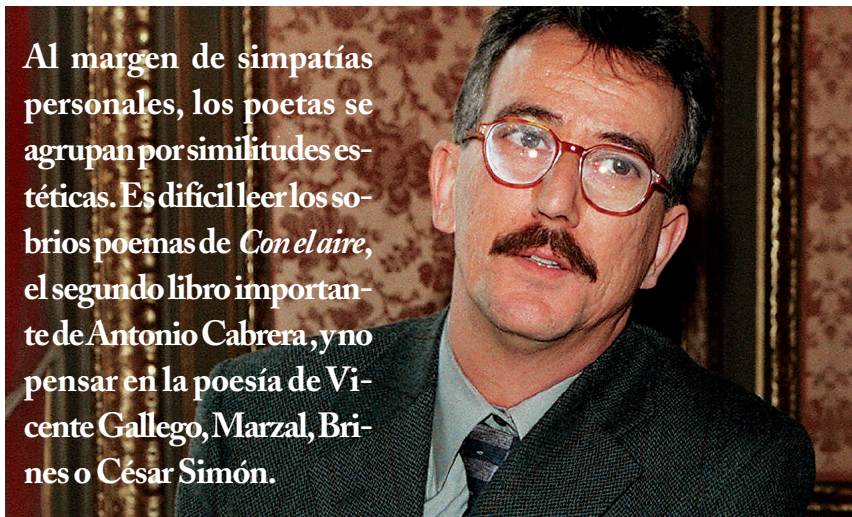
Más de 350.000 ejemplares vendidos.

PLAZA JANÉS www.plaza.es

Con el aire

ANTONIO CABRERA. PREMIO CIUDAD DE MELILLA. VISOR. MADRID, 2004. 80 PÁGINAS, 6 EUROS

Al margen de simpatías personales, los poetas se agrupan por similitudes estéticas. Es difícil leer los sobrios poemas de *Con el aire*, el segundo libro importante de Antonio Cabrera, y no pensar en la poesía de Vicente Gallego, Marzal, Brines o César Simón.



ÁNGEL DÍAZ

¿POESÍA de pensamiento? Poesía de sensorialidad meditativa, podíamos definirla. Los poemas nacen de la contemplación del mundo. “De la luz del otoño/extraigo alguna consecuencia”, comienza “Ante el otoño”. “Alguna consecuencia” más o menos trascendental extrae el poeta del “crepitar/de unas ramas de olivo/ que se se queman sin prisa tras la poda” (“Amor fati”), de “ver cómo cae sobre el valle/la sombra de una enorme nube” (“Participación”), de un atardecer en que “la escoria que fue el oro del día/mancha de hollín ardiente las fachadas” (“Tedio”).

A Francisco Brines se le cita al frente de uno de los poemas: “pues dejas de ser luz para llamarte tiempo”. Hay en Brines, uno de sus maestros, mayor sensualidad que en Antonio Cabrera, quien a veces deja asomar en exceso –al modo de la moraleja de las fábulas– el esquema conceptual que vertebra el poema. Y que no siempre refleja una intuición compartible. “La habitación de Leipzig”, por ejemplo, trata de un tema frecuente en la poesía contemporánea (recordemos a Gerardo Diego o Claudio Rodríguez), la con-

templación de la amada dormida, y lo hace de muy personal manera: “Podía parecer indefensión/ pero, en verdad, reinabas./Eras la carne negligente/que ha vencido a todo con el sueño/y todo lo detiene ante sus párpados./Con la respiración decretabas exilios./Con la mano caída

dabas un pan distante,/inalcanzable”. El poema termina con los siguientes versos: “Ibas a despertarte./ El mundo, compartido, se haría más difuso”. ¿Y por qué?, pregunta el lector que piensa que el mundo, a juzgar por lo que se deduce de los versos, lo mismo puede hacerse más difuso que puede hacerse cualquier otra cosa. Es el riesgo de una poesía que se quiere a la vez conceptual e intuitiva, adivinadora y razonadora.

Pero en las cuatro partes del libro –“El aire”, “Idea”, “De mi nombre”, “Reflejos”– hay poemas memorables, acabadas muestras de una poética compartida por uno de los grupos más significativos de la actual poesía española (a los nombres

ya citados habría que añadir el de Miguel Ángel Velasco, o incluso el de Antonio Gracia, que fue premio Loewe, como casi todos ellos, y dejó de serlo). Memorable resulta la “Oda al aire quieto”, en la primera parte, o el poema dedicado a la lechuza (“A resguardo”) en la segunda: “Envuelta por la luz del día que declina,/el ave de la diosa/se ha posado en silencio sobre una vieja rama”. También los titulados “Narcisos”, “El cuidado del fuego” o “Un cerezo”, aunque en este último disuene la explícita lección (“madurar/es concentrar despacio el azúcar que afirma”) y el adjetivo sustantivado del verso final que la reitera: “Una brisa muy leve lo tocaba,/y parecía un himno,/un canto inteligible en honor de lo denso”. “Cinzel” o “Meditación del cristal”, con el que concluye el libro, son otros poemas dignos de ser subrayados. “¿Quién conoce, quién ve, quién no confunde?”, pregunta el último verso.

Poesía honda y meditativa, que a veces parece lastrada por su propia seriedad, la de Antonio Cabrera, un poeta que en *Con el aire* ofrece una segunda parte de *En la estación perpetua* (2000), sin aparente evolución, aunque también sin excesiva reiteración. De hecho algunos de los poemas del nuevo libro datan de fecha anterior, como los ya citados “Ante el otoño”, incluido en el cuaderno *Ante el invierno*, de 1996, o “Narcisos”, publicado en el cuaderno *La mano que escribe* (1999), antología de su poesía hasta entonces, cuya nota preliminar terminaba con una afirmación que sigue siendo válida: “He buscado siempre lo mismo: aunar pensamiento y emoción”. Y lo ha conseguido con frecuencia.

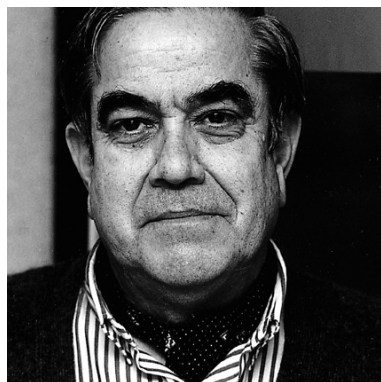
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



Unos guantes viejos

JORGE CELA TRULOCK. HUERGA & FIERRO. MADRID, 2004. 188 PÁGINAS, 13 EUROS

La trayectoria narrativa de Jorge Cela Trulock ha sido un tanto discontinua, aunque de indudable coherencia. A partir de *Las horas* (1958), narración supeditada aún a las fórmulas del “realismo cotidiano”, el esfuerzo del autor por crearse un modo personal de narrar lo condujo a ensayar ciertos modelos de relatos objetivistas, enfocados desde una perspectiva en apariencia distante que algunos críticos apresurados emparentaron sin más con las técnicas del *nouveau roman* francés.



ARCHIVO

No había tal semejanza, sino el camino hacia una narrativa en la que los sucesos de la historia tuvieran importancia sólo en función de su capacidad para convertirse en reflejos

de una conciencia. El narrador cuenta cada vez menos lo que sucede a su alrededor porque su mundo novelesco se limita a su propia memoria y a sus sensaciones. Es en su etapa de

mayor madurez, surgida tras un largo silencio, donde se percibe ese tránsito desde el relato externo al soliloquio. Se produce aquí la disolución completa de la historia, fragmentada en recuerdos desvaídos, en anécdotas apenas insinuadas, en lo que es un monólogo incesante donde se borran los límites temporales y donde el lector puede rastrear únicamente algunas informaciones irrelevantes sobre viajes familiares o excursiones, junto el disfrute placentero de la naturaleza o las sensaciones ante el irremediable paso del tiempo, aspecto éste muy marcado siempre por los cambios atmosféricos que el narrador anota. Lo importante no radica en estas informaciones, sino en lo que su selección revela acerca del narrador, porque *Unos guantes viejos* no reviste la forma de relato autobiográfico al uso, sino que es más bien –si tal cosa existiera– la radiografía de una conciencia individual. Se trata, en efec-

to, de la conciencia de un personaje en el que el autor ha puesto el máximo cuidado para no distanciarlo de su propia persona ficcional, inscribiéndose él mismo en el relato con algunos rasgos identificadores reconocibles o mediante la alusión transparente a obras propias: “Sentado delante de la ventana, de todas las ventanas, puedo esperar a que pasen las horas [...] O tomar una compota de adelfas, o ir en tranvía desde el circo al matadero, o hacer un inventario base de todos los pájaros del mundo” (pág. 165). *Unos guantes viejos* nos sitúa en los borrosos límites entre realidad y ficción, como en una larga confesión personal incompleta o tergiversada aquí y allá por las traiciones de la memoria. La sostenida y audaz construcción del soliloquio, con sus reiteraciones medidas, sus asociaciones entre estados de ánimo, recuerdos y elementos de la naturaleza, sus descarnadas diatribas y hasta sus ocasionales ribetes de humor, va descubriendo un personaje solitario y desencantado, ferozmente crítico contra los manipuladores de la sociedad y los mantenedores de injusticias, que clama contra un “Estado violento, usurpador, avaricioso” (pág. 127), contra “la incultura reinante” (pág. 24) o contra la degradación y pérdida del lenguaje, objeto de rápidas caricaturas paródicas (págs. 24, 97, 111, etc.). El desencanto y el escepticismo alcanzan al sentido mismo del discurso: “Es un trabajo excesivo el de contemplarse a sí mismo como autor de un montón de piedras, de palabras. Con aquellas se puede hacer un muro [...] Con éstas, con las palabras, nada” (p. 187). Pero el texto de *Unos guantes viejos* se encarga de desmentir tal afirmación.

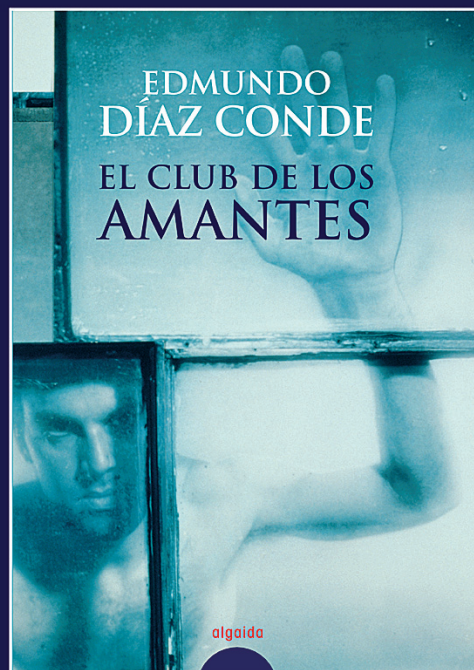
RICARDO SENABRE

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA
EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigueme.es



algaida

www.algaida.es

Un refugio
para el amor
cuando
las mujeres
sean libres



Apócrifos del libro

EMILIO PASCUAL. ILUSTRACIONES DE JAVIER SERRANO. ALIANZA. MADRID, 2004. 157 PÁGINAS. 15 EUROS

Estos *Apócrifos* del segoviano Emilio Pascual (1948) constituyen un texto inclasificable, por su composición mestiza, y admirable por su ejemplaridad literaria sólo al alcance de un prodigioso lector que amplía su capacidad de gozo al arte de la escritura.

Y lo hace con plena modernidad, por vía del palimpsesto, fecunda técnica que configura los diecisiete capítulos de este libro como textos escritos en diálogo conceptual y estilístico con una vasta tradición literaria libremente asumida y asimilada. El texto resultante es una muestra polifónica del arte literario y su inagotable potencialidad de simultaneidades. Pues en literatura todos los textos del pasado y del presente son simultáneos en su virtual comunicación con el lector que los actualiza y pone en diálogo creador unos con otros, desde la Biblia hasta nuestros días. A esta comunión lectora se refiere Pascual en su epilogoal "Nota fuera del tiempo" cuando explica que "La literatura ya construida es como el templo a que se acoge quien huye de una justicia discutible". Por eso reclama para sus textos la consideración de "inraliteratura". Pues todos nacen de la literatura y se cumplen en su recreación escrita de nuevas lecturas. De ahí el expresivo título de *Apócrifos del libro*, por su condición de ficciones inspiradas en episodios y pasajes del libro de libros que es la Biblia.

Todos los capítulos comienzan con la reproducción del texto bíblico que luego se recrea en original glosa del episodio correspondiente. En cada caso la Biblia funciona, pues, como hipotexto del que deriva la posterior re-creación personal. Y en las 17 recreaciones literarias asistimos a

una compleja red de intertextualidades entre las que sobresalen las constantes presencias vivificadoras del Quijote y de Borges. Nunca se cae en la cita erudita ni en la pedantería. La tradición literaria se recibe aquí no como deuda,

sino como riquísima herencia que se actualiza en gozosa experiencia lectora y da vida a nuevas visiones creadoras. En esto consiste la sabiduría literaria. Dicho en palabras del narrador del primer texto: "¿Habría que crearlo otra vez todo, hacer tierra nueva y cielos nuevos, por arte de la palabra enamorada?" (pág. 18). He aquí una admirable conjunción de sabiduría y amor a la literatura, y, a la vez, literatura en estado puro. Sus citas y alusiones fecundan el texto con fluidez. Así oímos a Sancho Panza en palabras de Job: "Desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano" (pág. 96); descubrimos a Fray Luis de León en esta frase: "bajo la higuera del huerto plantado por mi mano" (pág. 145); recordamos el comienzo de *Moby Dick* en la exhortación del mons-

Tres cuestiones a Emilio Pascual

—¿No es una temeridad narrar la Biblia?

—Todo es una temeridad, pero yo sólo ofrezco una relectura de algunos momentos que tanta trascendencia tuvieron para la Historia, con un punto de vista distinto a aquel con el que fueron narrados.

—¿Qué relación tienen en el libro los relatos y las ilustraciones?

—Esencial, no existiría sin ellas.

—¿Su episodio bíblico favorito?

—De los del libro, el de la tormenta y el céfiro sobre el poder de Dios.



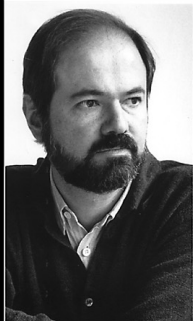
MERCEDES RODRÍGUEZ

truoso pez: "Llamadme Leviatán" (pág. 103); o reunimos a Shakespeare y a Monterroso en este deseo: "Lo demás debería ser silencio" (pág. 146), entre otras muchas voces y ecos.

Los fragmentos bíblicos reproducidos abarcan desde el Génesis a

los Evangelios y recuerdan episodios muy conocidos, desde el pecado original hasta la resurrección de Lázaro y las tentaciones de Cristo, pasando por la Torre de Babel o la cena del rey Baltasar, entre otros. Las recreaciones en forma de glosa o estampa aportan versiones originales complementarias de los pasajes bíblicos. Sus narraciones adoptan perspectivas diferentes que descubren aspectos novedosos y significados ocultos. Mérito no menor de estos textos es su variedad formal, desde la primacía de la narración o la reflexión hasta su construcción en verso o como resumen de obra teatral con gotas metaliterarias. Esta variedad no implica dispersión, pues el conjunto polifónico alcanza su unidad esencial, además de en su relectura y re-escritura literarias de pasajes bíblicos y en sus apelaciones cómplices a un receptor plural, en la proyección de temas de siempre sobre nuestras ansias de amor y belleza, de paraísos perdidos, y sobre nuestras inquietudes agitadas por el dolor, la intolerancia y el odio. Y para completar la excelencia de este libro ejemplar en tantos sentidos añádanse la riqueza de su prosa de sabor clásico y el aliento poético, la ironía y el humor (también cervantinos) hermanados en muchas páginas.

ÁNGEL BASANTA



Premio Heralde de Novela

JUAN VILLORO

El testigo

"La gran novela sobre el México contemporáneo"
(Jesús Ferrer Solà, *La Razón*)

ANAGRAMA



El juego de las parejas

ANDRÉS AMORÓS. BIBLIOTECA NUEVA. MADRID, 2004. 193 PÁGINAS, 13 EUROS



CARLOS MIRALLES

El juego de las parejas lleva un subtítulo entre corchetes: “novela”. Es una aclaración, ¿intencionada?, para redundar en el juego novelesco que su narrador pretende.

CIERTO que contiene todos los ingredientes de una composición novelesca: un espacio en el que muchas voces ordenan sus vivencias en tres momentos puntuales de sus respectivas vidas, en tres tiempos alcanzados a base de elipsis temporales, en Madrid, y en el escenario de una realidad que abarca desde 1960 hasta 1990. Aunque lo que ofrece no es significativamente novelesco; lo que aquí se orquesta es material humano como si fuera material sonoro, puntos de vista entrecruzados, personajes de la vida cotidiana que “juegan y juegan” al ritmo de la música que el narrador (uno de ellos) decide.

Sus experiencias vitales dan cuenta de la realidad española de ese tiempo a través de referencias emblemáticas generacionales —libros, canciones, películas, personajes de la política y de la sociedad de cada período— de destacados iconos cuya misión argumental consiste en marcar

los eslabones de la cadena de cambios que se suceden desde el final de la época de Franco hasta bien entrada y bien consolidada la democracia. Contado así parece un proyecto pretencioso, y lo es, y no hay que negar que se queda algo corto en sus pretensiones: testimoniales y rotundamente poéticas. Esto es, su autor, Andrés Amorós, prolífico autor, profesor, amante de la música clásica, de las composiciones contrapuntísticas y de la armonía que desprenden cuando expresan con maestría variaciones sobre un único tema, no oculta su intención a través de la voz que actúa orquestando ese coro de personajes que por aquí desfila; ni el tono nostálgico de este relato que ensalza la amistad sometiéndola a un difícil reto. La excusa la propicia una noche de San Juan, diez amigos (chicos y chicas), tres deseos y una propuesta: que cada uno escriba lo esencial de su vida a los 20, a los 35 y a

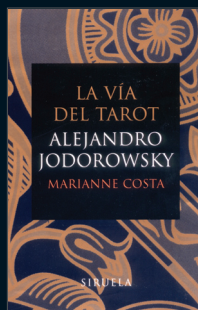
los 50 años, para que la historia de ese grupo de amigos no caiga en el olvido. Casi todos son estudiantes universitarios (de Medicina, Derecho, Filosofía y Letras), y todos tienen determinantes familiares, sociales, educacionales, sentimentales. Cómo se resuelven —¿si se resuelven!— es cuestión de tiempo, y éste no siempre juega a favor, pues cuando no pesan las ambiciones profesionales pesan los compromisos personales, o la enfermedad, o la soledad, o la sensación de fracaso. Se le puede reprochar, a su autor, el escaso calado de los personajes, (Julia, Carmen, Eduardo, dan para más) y la explícita declaración de intenciones que incluye la poética sobre la propia narración. Por lo demás se lee de un tirón, y brinda una lectura llena de buenos momentos. No sólo a los de esa generación.

PILAR CASTRO

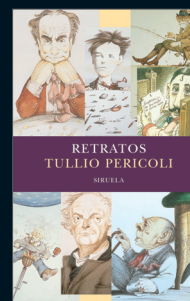
Ediciones Siruela



LOS NIÑOS DE SUKHAVATI
Jostein Gaarder
3.ª ed.



LA VÍA DEL TAROT
Alejandro Jodorowsky



RETRATOS
Tullio Pericoli
580 ilustraciones



CORAZÓN DE TINTA
Cornelia Funke
3.ª ed.



UNA HISTORIA DE AMOR Y OSCURIDAD
Amos Oz
3.ª ed.

www.siruela.com

El mundo conocido

EDWARD P. JONES. PREMIO PULITZER. TRAD. ANTONIO FERNÁNDEZ LERA. TROPISMOS. SALAMANCA, 2004. 366 PÁGS., 20 E.

Apuesta arriesgada del jurado del Pulitzer en esta última edición, galardonando a un autor que, con anterioridad al título premiado, cuenta tan sólo con una colección de relatos, *Lost in the city*, publicada hace más de dos décadas.

Y arriesgada también por premiar una novela con un argumento, el de la esclavitud, tratado “a priori” desde mil perspectivas distintas. Pero tal vez las posibles aproximaciones al tema fueran mil y una y esa “una” es la recreada por Jones: la esclavitud de los negros por los negros.

En el denominado período “ante-bellum” sureño se producía –de forma excepcional– una perversión histórica de primer orden. Algunos esclavos negros que habían comprado su libertad se convirtieron en “amos” de otros esclavos. Ésta es la situación que recrea Jones. El protagonista es Henry Townsend, antiguo esclavo, que, como antes consiguiera su padre, ha obtenido la liber-

tad. Su intención es ser un “amo ejemplar”; pero la esclavitud tiene sus propias reglas y los consejos de su antiguo amo Robbins lo “reconducirán” por el camino correcto. Éste sería el hilo conductor; sin embargo, la multitud de personajes que pueblan las páginas con sus historias relegan a un segundo plano su importancia estructural. Así, conocemos la historia del amo Robbins, enamorado de una esclava negra, o la de Moses, el primer esclavo de Henry.

Los logros de la novela son numerosos. Merece la pena destacar la habilidad de Jones para ficcionar la historia... aunque tal vez se trate de lo contrario. Los tempranos temores de una excesiva influencia de Tony

Morrison se disipan rápidamente; en ocasiones creemos escuchar ecos de Faulkner, pues ese “mundo conocido”, el Condado de Manchester en Virginia, guarda interesantes paralelismos con el Yoknapatawpha faulkneriano. Prácticamente toda la acción transcurre en el mismo espacio geográfico; convencionalismo alterado al referirnos al componente temporal, sometido a una concienzuda manipulación que encuentra su coherencia en los últimos capítulos. Lo que Jones parece intentar demostrar es la aberración que supone la esclavitud. La ironía de encontrarnos con un negro amo, tras haber sido esclavo, se enriquece con las anécdotas que salpican la obra y la dotan de colorido. Una de éstas tiene que ver con el problema que se planteó en el mercado de esclavos cuando tras un otoño especialmente duro “muchos blancos se resfriaron”; así que estudiaron la po-

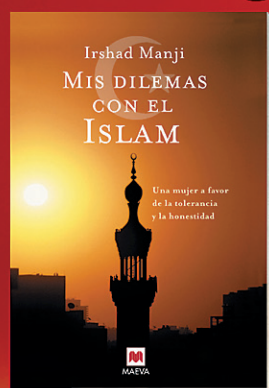


TROPISMOS

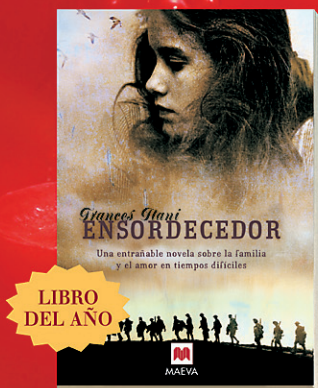
sibilidad de construir un cobertizo, “Pero Dios fue generoso al otoño siguiente y todos los días fueron perfectos para comprar y vender esclavos, y ni un alma dijo nada acerca de construir un lugar permanente, tan excelente había sido el tejado que el propio Dios había proporcionado para el mercado.” (pág. 20). Sarcasmo en estado puro.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Comparte con MAEVA...

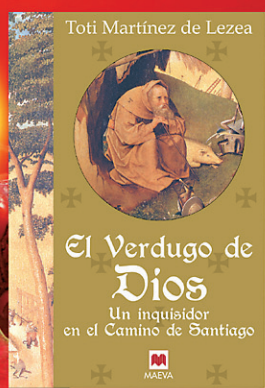


Un libro polémico que llega con fuerza

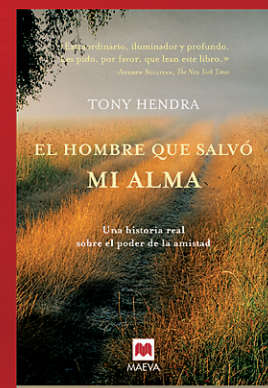


LIBRO DEL AÑO

Una entrañable novela sobre la familia y el amor en tiempos difíciles



La Edad Media en el reino de Navarra en una novela apasionante y llena de misterio



Una historia real sobre el poder de la amistad



MAEVA
www.maeva.es

...cuatro ilusiones para esta Navidad

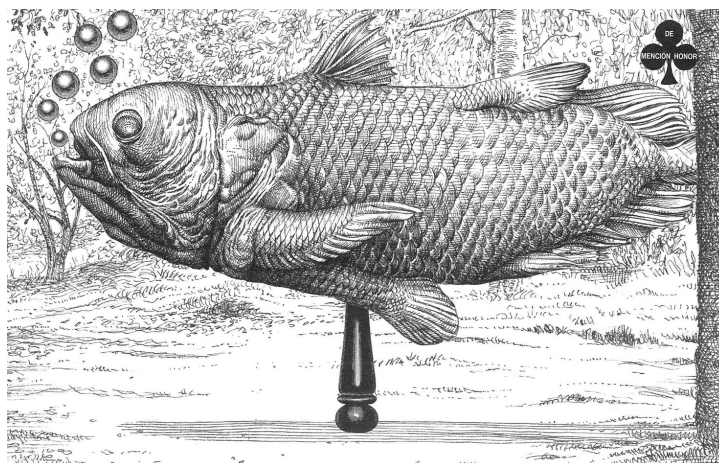
Los ilustrados

Basta contemplar estas ilustraciones para comprender que, a veces, las palabras están de más. El Cultural reúne aquí una selección de los libros infantiles más bellamente ilustrados que el lector menudo sabrá apreciar.



LA SIRENITA Y OTROS CUENTOS

H. C. Andersen. Ilus. Elena Odriozola. Anaya, 2004. 307 págs, 15 e. (A partir de 8 años). La paleta de Odriozola consigue plasmar un amplio registro de texturas, temperaturas y pesos. Figuras leves o sólidas, ambientes densos o ligeros, situaciones claras u oscuras hacen de ésta una magnífica interpretación de Andersen.



ANIMALARIO UNIVERSAL DEL PROFESOR REVILLOD

Miguel Murugarren. Ilustraciones de Javier Sáez. FCE. México, 2004. 40 págs, 12'20 euros. (A partir de 4 años). Javier Sáez nos sorprende una vez más con esta mezcla de destreza técnica y espíritu lúdico y se erige así como uno de los mejores y más originales ilustradores españoles.



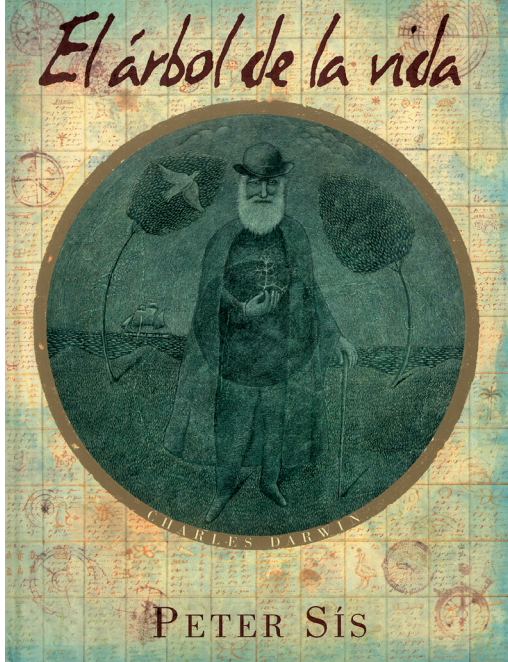
MADRID PARA NIÑOS

Javier Zabala. Aldeasa, Madrid, 2004. 9 euros, 18 páginas. (A partir de 5 años). La mirada que tiene un niño de su ciudad, o de cualquier otra que visite, discrepa de la del adulto en la perspectiva, los detalles observados y las sensaciones que experimenta. Zabala conecta con el punto de vista infantil y nos transmite la imagen más tierna y graciosa de Madrid.



LA MARIQUITA GRUÑONA

Eric Carle. Kókinos, Madrid. 2004. 16 páginas, 14 euros. (A partir de 3 años). Maestro del collage, alquimista del color, creador de personajes inolvidables, Carle juega con los espacios y las posibilidades plásticas del libro para descubrirnos las maravillas de la naturaleza y por eso consigue la complicidad del lector infantil.

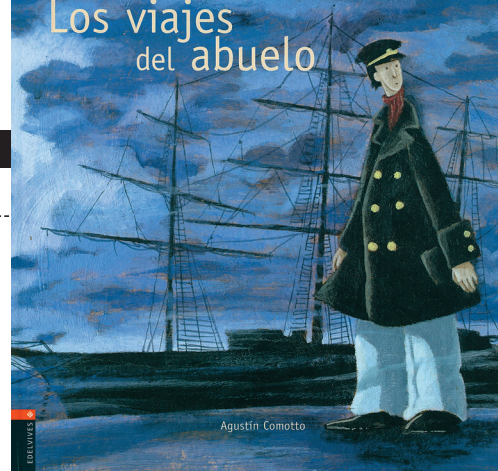


L E T R A S

 INFANTIL/JUVENIL

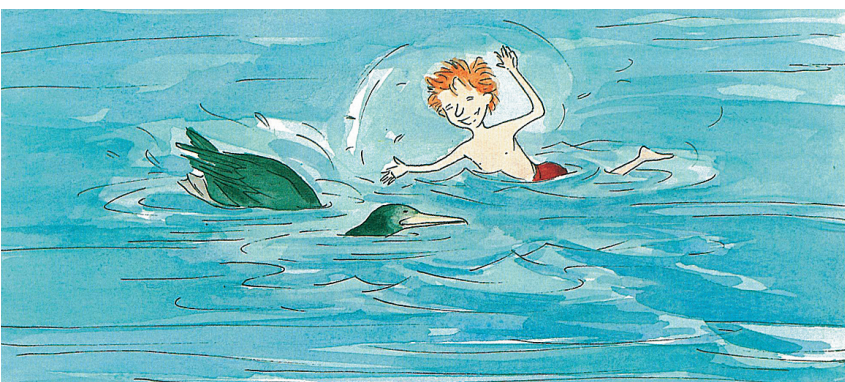
EL ÁRBOL DE LA VIDA
Peter Sís. RqueR. Barcelona, 2004. 45 págs, 18 e. (A partir de 9 años). La precisión y la imaginación tienen como punto de encuentro los libros de Sís. Cuesta conseguir adjetivos que logren abarcar la riqueza con la cual este ilustrador checo crea un mundo elástico y lleno de tensiones.

LOS VIAJES DEL ABUELO
Agustín Comotto. Edelvives. 2004. 40 págs, 11'90 e. (A partir de 6 años). Cada recuerdo del viejo nos descubren una historia, unos personajes que tienen vida propia y que Comotto dota de vida.



UNA AMISTAD PELIGROSA
Pablo Echevarría. SM. 2004. 29 págs, 11'90 e. (A partir de 7 años). Su estilo manierista transmite un ambiente de época que empa a los personajes y hace que sean las imágenes, más que el texto, las que prevalezcan.

EL ÚLTIMO DÍA DE VERANO
Cristina Pérez Navarro. Anaya. 2004. 48 págs, 5'90 e. (A partir de 4 años). Coinciden la alegría y la tristeza en *El último día de verano*. Libro conmovedor que se imprime en nuestra memoria como un hermoso atardecer. **G. PUERTA**



Una Navidad de cuento

ANAYA

Pensadores temerarios

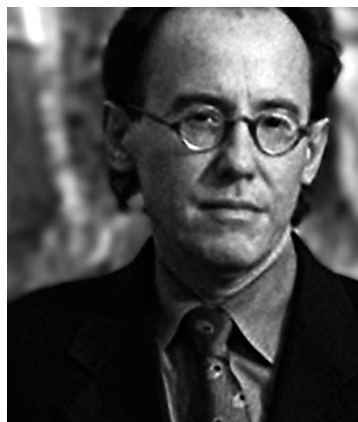
MARK LILLA. PRÓLOGO DE ENRIQUE KRAUZE. TRAD. NORA CATELLI. DEBATE. BARCELONA, 2004. 190 PÁGS, 18'50 E.

Cuando Jaspers le preguntó cómo podía confiar en alguien tan poco preparado como Hitler para gobernar Alemania, Heidegger replicó: “La cultura no importa. Mira sus maravillosas manos”. La anécdota es reveladora de la irresponsabilidad con que un filósofo de mente privilegiada puede actuar en el plano de la política.

Y éste es el tema que subyace a los ensayos de Mark Lilla, originalmente publicados en *The New York Review of Books* o en *The Times Literary Supplement*, que su autor ha recopilado en *Pensadores temerarios*. Lilla analiza distintos aspectos de la vida y la obra de seis pensadores que constituyen una muestra representativa de la historia intelectual europea del pasado siglo. Dos de ellos, Martín Heidegger y Carl Schmitt, se orientaron hacia la extrema derecha. A Heidegger, por un tiempo entusiasta del nazismo, lo presenta a través de su relación intelectual y humana con su discípula y amante judía Hanna Arendt y con Karl Jaspers. Y de Carl Schmitt destaca

como su pensamiento antiliberal, que le llevó a afiliarse al partido nazi en 1933, interesó a ciertos sectores de la extrema izquierda intelectual a partir de los años setenta.

Los otros cuatro combatieron el liberalismo desde la izquierda. Acerca del brillante crítico literario Walter Benjamin, Lilla destaca la extraña combinación de teología judía y materialismo marxista que se percibe en su pensamiento. Aún más extraño fue el caso del menos conocido Alexandre Kojève, alto funcionario francés de origen ruso que fue un impulsor de la integración europea, al tiempo que su visión hegeliana de la historia le llevaba a creer que el futuro se gestaba en la URSS... de la que él mismo había huido. En cuanto a Michel Foucault, personalmente fascinado por el sadomasoquismo y crítico de la opresión que según él ejerce la civilización moderna, su trayectoria política constituye para Lilla todo un ejemplo de irresponsabilidad, desde su elogio de la violencia proletaria en la estela sesentayochista hasta su peculiar admiración por el Irán de Jomeini. Y finalmente nos encontramos con el voluntariamente abstruso Jacques Derrida, hoy reverenciado por esos ingenuos niños grandes que pueblan muchos departamentos de humanidades en las universidades de los EE. UU.



DEBATE

“En política, los intelectuales no son serios”, afirmaba Mark Lilla en una entrevista reciente. Lilla no tiene reparos en afirmar que “Susan Sontag es una aristócrata que no aguanta ningún tipo de expresión de cultura popular”. De Noam Chomsky dice que es “un ser con quien nadie puede mantener una conversación racional”. Para Lilla “las vidas política e intelectual comparten una base no sólo en la razón, sino también en las pasiones. La pasión no es necesariamente algo malo: hay sanas pasiones por la verdad y la justicia que deben ser cultivadas. Pero las pasiones también tienen que ser controladas”.

El más sugestivo de estos ensayos es a mi juicio el conclusivo, titulado “La seducción de Siracusa”, que no se ocupa de ningún pensador en concreto, sino del problema general de los que Lilla denomina intelectuales filotiránicos. La paradoja de que tantos pensadores europeos del siglo XX convirtieran el amor a la sabiduría en amor a la tiranía, fuera ésta fascista o estalinista, representa un formidable problema de interpretación histórica. Y para resolverlo Lilla propone que tengamos en cuenta una sugerencia de Sócrates, del Sócrates a quien Platón hace hablar en *La República*. Se trata sencillamente de la propensión de muchos intelectuales a dejarse arrastrar por las ideas y a excitar las pasiones más que canalizarlas. En el siglo XX intelectuales como Raymond Aron, que apelaron a la moderación y al escepticismo, fueron a menudo denunciados como cobardes por los temerarios pensadores filotiránicos, fascinados por doctrinas que aparentemente anunciaban un mundo mejor. Y aunque muchas ideologías del siglo XX estén hoy muertas, el riesgo de sucumbir a las seducciones ideológicas permanecerá siempre. Platón mismo se dejó seducir por un tirano de Siracusa y en esto sus discípulos han sido legión.


JUAN AVILÉS

La venganza es un plato que sabe mejor frío

Un libro divertidísimo en el que muchas mujeres se verán retratadas y que ayudará a los hombres a entenderlas mejor.

Debut en España de Sue Welfare.
Más de 50.000 copias vendidas en el Reino Unido.

“Una caracterización muy acertada... con momentos deliciosos.”

The Daily Telegraph 

La mujer placer

LOURDES VENTURA. BELACQUA. BARCELONA, 2004. 287 PÁGINAS, 18 EUROS



JULIÁN JAÉN

Se entra en este volumen a través de un prólogo de Gilles Lipovetsky, autor, con Elyette Roux, de un reciente y deslumbrante ensayo en torno al universo femenino y la riqueza titulado *El lujo eterno*.

EN el citado prólogo, Lipovetsky define a Lourdes Ventura como “escritora postmoderna” y recoge su reflexión –metida ya en las entrañas de *La mujer placer*– sobre la relación entre el humor y el amor, para lanzarse a afirmar que “el amor ya no es litúrgico, debe ser humorístico”.

Ventura ha organizado su texto en cinco apartados de morfología bien distinta, aunque la temática gire siempre en torno a distintos aspectos de la feminidad y las relaciones amorosas. La primera parte, la más

larga, ocupa medio libro, es la más documentada, va apoyada en 108 notas a fin de capítulo y plantea la necesidad y la conveniencia de un nuevo hedonismo acorde con la revolución social que ha supuesto el cambio en el papel de la mujer ocurrido en a lo largo de los últimos cincuenta años. Del sufrimiento se ha pasado, afirma Lourdes Ventura, a la “Mujer Placer”, encarnación de una “libertad corporal inédita” en la que la energía sexual femenina se manifiesta en una capacidad orgásmi-

ca de límites casi infinitos.

A partir de la segunda parte de este volumen, Ventura va dejando paso a una escritura más personal en la que puntea distintos aspectos mágicos del enamoramiento. En el tercer apartado, la autora pierde pie al tratar el cuerpo femenino y caer en los tópicos sobre las mujeres delgadas y las que llegan a lo que se denomina anorexia, un complejo estado de cosas que merece un respeto más despierto. Los últimos segmentos de *La mujer placer* están llenos de pinceladas de lirismo y de ensoñaciones poéticas. El texto titulado “¿A qué sabe el primer beso?”, apenas dos pá-

ginas, tiene una capacidad evocadora y una claridad que hacen de él una pequeña pieza maestra. Concluye este volumen con un diccionario –desde Ariadna hasta zapatos de cristal– que conforman un pequeño archipiélago que delimita el texto. Una reflexión en la que se reivindica la diversión, el humor en las relaciones amorosas y la risa como instrumento terapéutico. Por fortuna para sus lectores masculinos, en su vindicación de unas relaciones amorosas igualitarias pocas veces leemos que las mujeres enamoradas hacen mejor las cosas que los hombres.

BERNABÉ SARABIA

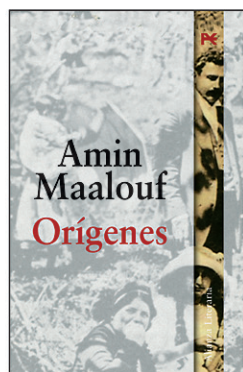
Alianza Literaria

Orígenes

“Pertenezco a una tribu nómada que viaja por un desierto cuya frontera es la del mundo...”

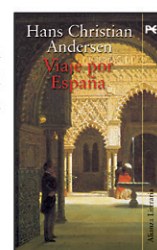


Amin Maalouf

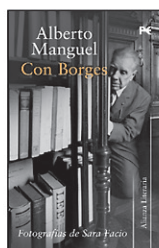
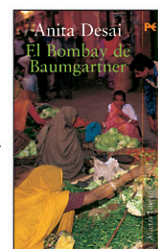


María Zambrano
Hacia un saber sobre el alma

Hans Christian Andersen
Viaje por España



Anita Desai
El Bombay de Baumgartner

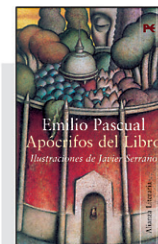
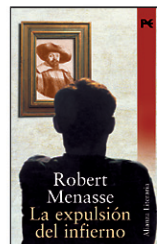


Alberto Manguel
Con Borges
Fotografías de Sara Facio

Raúl Guerra Garrido
La Gran Vía es New York



Robert Menasse
La expulsión del infierno



Emilio Pascual
Apócrifos del Libro
Ilustraciones de Javier Serrano



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

Los musulmanes en España

AGUSTÍN MOTILLA (ED.), TROTTA, MADRID, 2004. 283 PÁGINAS, 15 EUROS

La implantación de comunidades forasteras en España por vía de la inmigración —legal o no— ha desencadenado una catálisis socio-cultural en el seno de la nación cuyos efectos no pueden valorarse todavía.



MARROQUÍES INTERCEPTADOS EN MOTRIL

A partir del ingreso de España y Portugal en la CEE, el amarre ibérico al bastión comunitario hizo más atractiva la Península tanto para los flujos migratorios del Mediterráneo sur como para los contingentes iberoamericanos. Dentro del abanico migratorio, la comunidad musulma-

na es una de las más caracterizadas culturalmente en autonomías como Cataluña, Madrid, Murcia y Canarias; hacia esas comunidades autónomas se dirigen las mayores reticencias de la España profunda y los mayores esfuerzos legislativos, administrativos y culturales.

Es en este marco donde hay que situar las nueve ponencias que integran este libro. Nos encontramos ante un prisma concreto desde el que se contempla el panorama de la Comunidad musulmana (¿unos

350.000?) que se ha ido afincando en España en los últimos 20 años; casi todos —en torno al 90 por ciento—, procedentes de Marruecos, o que eligen la “ruta magrebí” para dar el salto a El Dorado de la Unión Europea.

Cuestiones como el estado jurídico actual de las comunidades que integran el Islam en España, el tipo de asistencia religiosa que prescribe el Islam, las prácticas cotidianas (la oración), anuales (Ramadán), alimentarias (víveres Halal), vestuarias (uso del *Hiyab* o velo), el espacio que el Islam debe de encontrar en los centros de enseñanza públicos a los que dirigen sus pasos los hijos de los inmigrantes que deciden integrarse en el seno de un Estado aconfesional caben en este libro.

Se trata de una contribución jurídicamente técnica, puesta al día por autoridades universitarias en la materia. Ello no empece para que se vislumbre en *Los musulmanes en Es-*

paña una voluntad meridiana de describir el grado de desafío que al aparato estatal y de las autonomías arrojan los miembros del Islam español residentes en el país. Voluntad de los autores, además, de abrir brecha en la comprensión legal de todo lo que subyace en esta hora del “reencuentro” hispano-musulmán, tan dispar del que se produjo hace siglos. Útil de trabajo, pues, y referencia preciosa para los estudiosos del tema atinente a las reacciones del Estado liberal, democrático y tolerante, ante el desafío de una inmigración cultural y religiosamente tan característica como lo es la islámica. El libro no posee unas cuantas páginas de conclusiones que habrían sido muy de agradecer por los lectores no especializados en la rama del Derecho desde cuyo prisma se contempla y analiza el Islam español.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

Libros para regalar

CÁTEDRA

LETRAS
HISPÁNICAS

CAPÍTULOS QUE SE LE OLVIDARON A CERVANTES
JUAN MONTALVO
Ed. de Ángel Esteban



BALÚN CANÁN
ROSARIO CASTELLANOS
Ed. de Dora Sales



LETRAS
UNIVERSALES

LA MUJER QUIJOTE
CHARLOTTE LENNOX
Ed. de Cristina Garrigós



VUELTA DE TUERCA
HENRY JAMES
Ed. de Juan Antonio Molina Foix



LETRAS
UNIVERSALES

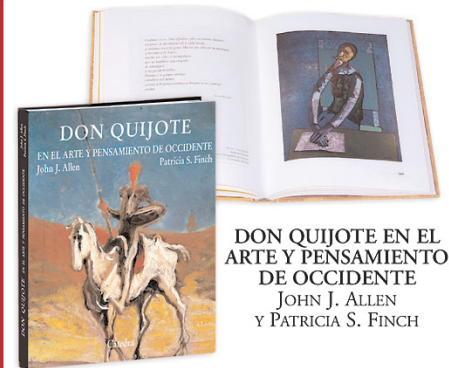
DICCIONARIO TEMÁTICO DEL CINE
JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA



GUÍA DEL CINE
Más de 23.500 títulos
CARLOS AGUILAR



LIBRO
REGALO

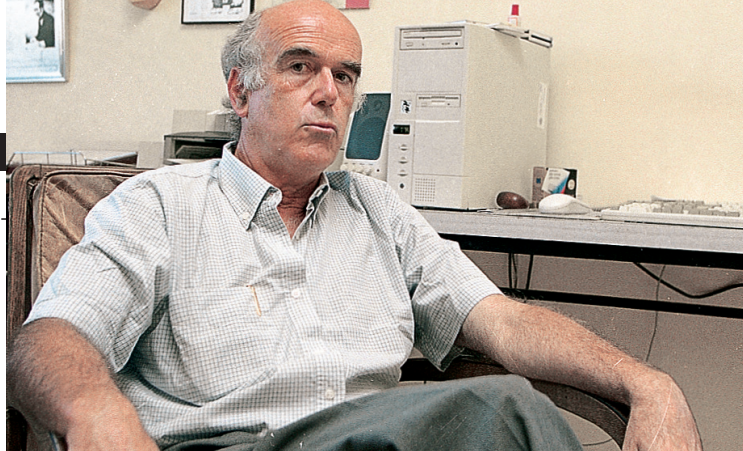


DON QUIJOTE EN EL ARTE Y PENSAMIENTO DE OCCIDENTE
JOHN J. ALLEN
Y PATRICIA S. FINCH

HISTORIA

EL DEPORTE EN OCCIDENTE
Historia, cultura y política
JOSÉ LUIS SALVADOR





MERCEDES RODRIGUEZ

Heisenberg

ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA. NIVOLA
MADRID, 2004. 376 PÁGINAS, 20'90 EUROS

Tan sólo Einstein, Newton, Maxwell y Bohr precedían a Heisenberg en una relación hecha por un numeroso grupo de físicos de todo el mundo para designar a los que mayor influencia habían tenido en la historia de la física.

DETRÁS del suyo hay nombres como Galileo, Faraday, Planck, Fermi, etc.; entre ellos, muchos que con él compartieron teorías o las combatieron. Y es que la trayectoria vital de Werner Heisenberg (1901-1976) viene a coincidir casi exactamente con ese momento estelar de la física consagrada como la ciencia del siglo XX, hasta que en su cuarto final cedió la prioridad a las ciencias biológicas. La mecánica cuántica y la relatividad einsteiniana, seguidas de la doble hélice del ADN, constituyen las tres grandes revoluciones conceptuales de toda la ciencia. El principio de incertidumbre de Heisenberg es uno de los enunciados que ma-

yores consecuencias ha aportado y la mecánica de matrices está entre las más importantes teorías generales.

Fernández-Rañada no se ha contentado con trazar una biografía de Heisenberg sino que la ha enmarcado en un retrato más ambicioso de aquel periodo. El resultado es una obra coral, sin dejar de apuntar al pensamiento y a la actuación de su biografiado, del que dice Dirac que inició una edad de oro de la física teórica, la comprendida entre 1927 y 1932. Dirac aclaró la equivalencia entre las dos concepciones de la mecánica entonces enfrentadas, la ondulatoria de Schrödinger y la matricial de Heisenberg. Una teoría de matrices que ya circulaba entre los matemáticos pero desconocida por

abstracta para los físicos, excepto para algunos como Bohr.

Toda la dialéctica de Bohr no consiguió convencer a Schrödinger de la necesidad de los saltos cuánticos. Ni Schrödinger, ni Planck, Einstein o de Broglie, que habían abierto campos nuevos en la ciencia, pudieron aceptar todas las consecuencias conceptuales que las recientes ideas implicaban. Ahí está el debate de Bohr con Einstein, que intentaba refutar el principio de incertidumbre, debate que pasa por ser uno de los de mayor altura en la historia de la física. La práctica experimental decidió después que Bohr tenía razón pero gracias a la crítica de Einstein se han explorado y comprendido dominios de la física

cuántica que sin ella habrían quedado quizá desconocidos. En los tres cuartos de siglo transcurridos desde entonces ninguna experiencia ha conseguido contradecir la afirmación de Heisenberg de que la teoría cuántica ha alcanzado su forma definitiva y que su principio de incertidumbre nunca será rebatido. Una vez más asoma el que desde joven estaba acostumbrado a ser el primero.

Este libro no es una hagiografía y no pretende ocultar un doble fracaso en la actuación de Heisenberg: su implicación en la fabricación de la bomba atómica para los nazis. Por una parte fue un fracaso científico, porque no lo consiguió. De otro lado está el aspecto moral: él no era nazi pero colaboró con ellos. La distinción entre lo que la ciencia puede conseguir y lo que le es lícito hacer nutre un ensayo que bajo la sentencia de Rabelais de que "ciencia sin conciencia es la ruina del alma", sirve de epílogo al libro. Rañada ha puesto un gran caudal de lecciones, lecturas y muy honda meditación.

JOSE JAVIER ETAYO

BIBLIOTECA CASTRO



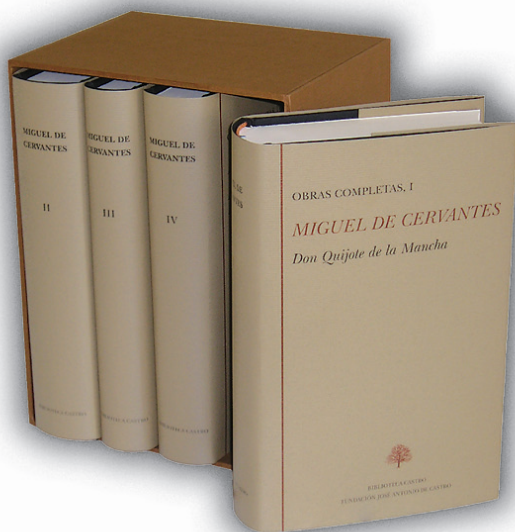
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

¡REGALE
CLÁSICOS!

CERVANTES

OBRAS COMPLETAS (4 TOMOS)

(DON QUIJOTE, NOVELAS EJEMPLARES, LA GALATEA, PERSILES,
POESÍA, TEATRO, ETC. ETC.)



Textos limpios, sin notas, como los escribió Cervantes, sin interferencias de ningún tipo que perturben o distraigan de su lectura. Edición preparada y prologada por el Profesor Domingo Ynduráin, Académico de la Real Academia Española.

Fundación José Antonio de Castro Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62 www.fundcastro.org

1804-1876

- **1804.** Nace en París el 1 de julio con el nombre de Aurore Dupin.
- **1818.** Es confiada a un preceptor y entra como pensionada en el convento de las Agustinas inglesas en París.
- **1819.** Sufre una crisis mística.
- **1821.** Muere su madre. Conoce a François-Casimir Dudevant.
- **1823.** Se casa con Dudevant. Nace su primer hijo, Maurice.
- **1828.** Nace su hija Solange, seguramente de Stéphane Ajasson de Grand-sagne, un joven noble de las cercanías.
- **1830.** Conoce a Jules Sandeau, de 19 años, y se convierte en su amante. Junto a él publica *Le Commissionnaire* y *Rose Blanche*, firmadas por Jules Sand.
- **1831.** Publica, con el pseudónimo de G. Sand, la novela de amor *Indiana*.
- **1833.** Conoce a Alfred de Musset. Poco después emprenden un viaje a Italia. Musset enferma gravemente. Dejan Venecia. Ella inicia una relación con el médico italiano Pagello, que había curado a Musset de disentería.
- **1834.** Regresa a Nohant, sola.
- **1836.** Obtiene la separación de su marido. Se va a Suiza en compañía del compositor Franz Liszt y su esposa. Publica *Simon y Mauprat*.
- **1838.** Comienza su relación con Frédéric Chopin. Viajan juntos a Mallorca.
- **1848.** Funda "La Revue indépendante" y "L'Éclaircissement de l'Indre", para ensayar el periodismo. Hace causa por la II República.
- **1850.** Comienza su relación con el grabador Alexandre Manceau, un amigo de su hijo que acaba convirtiéndose en su secretario.
- **1855.** Sumida en una crisis de tristeza, decide emprender un nuevo viaje a Italia.
- **1864.** Se instala con su nuevo amante, Alexandre Manceau, en Palaiseau.
- **1865.** Visita a Gustave Flaubert, con quien mantendrá una abundante correspondencia.
- **1876.** Muere el 8 de junio en Nohant. A su funeral asisten Flaubert, Alejandro Dumas hijo y el príncipe Napoleón.

RELEGADA en las Historias modernas de la Literatura a un papel tan infaltable (otros dirían clásico) como modesto, parece lícito preguntarse si hoy se leen mucho los títulos novelescos del periodo más prestigiado de nuestra autora, como *Los maestros campaneros* (1853), *El hombre de nieve* (1858) o *La señorita de Merquem* (1868). Situada en lo que suelen llamar los historiadores de la literatura francesa "el segundo Romanticismo" (que se abre ya o entra en el realismo) George Sand suena más por sí misma que por su obra.

Aurore Dupin (1804-1876) tomó el pseudónimo literario —de resonancias masculinas e inglesas— de George Sand. Frecuentemente vestida de hombre, de una belleza morena y muy latina, se diría que el romántico propósito juvenil de esta mujer era ser una Byron femenina, una *dandy* (*dandy* era un término de uso exclusivamente masculino) y alguien, en suma, que quiso —contra los prejuicios de la época, contra la vetustez de las normas— edificar su propia vida. Ser ella. Nada lésbico hay en George Sand; si usó un nombre masculinizante y en su juventud se puso chistera y levita, es porque quiso significar y visualizar que sólo poniéndose en el sitio del hombre —ocupando su puesto— la mujer alcanzaría la culminación de sus derechos y posibilidades, se autorrealizaría. George Sand fue una adelantada, aunque terminó viviendo en el campo y siendo conocida, lejos ya de sus amorfos, como "la bonne dame de Nohant".

Pocos lectores sabrían decir algún título de George Sand, y en España acaso se dijera sólo uno, aunque se trate de un texto bien menor: *Un invierno en Mallorca*. La descripción de su estancia en la Cartuja de Valldemosa, junto a Chopin, en el invierno de 1842,

George Sand,

Este año se celebra el bicentenario del nacimiento de George Sand, la novelista francesa que se rebeló contra su tiempo y lo provocó con su obra y su azarosa vida sentimental, por la que pasaron Chopin o Musset. Junto a un retrato de L. A. de Villena ofrecemos una carta inédita, recogida en el volumen *Letras retrouvées*, aparecido recientemente en Gallimard



DIBUJO DE GRAU SANTOS

buscando mejorar la salud de él... Los dos más célebres amores de George Sand fueron el poeta y novelista Alfred de Musset —uno de los clásicos del romanticismo francés— y el compositor polaco, afincado en París, Frédéric Chopin. Ambos habían nacido el mismo

año —1810— por lo que eran seis años más jóvenes que ella, cosa infrecuente en la época.

Los amores tempestuosos de George Sand y Alfred de Musset cuentan entre los más célebres de las letras francesas. Culminan en Venecia y en un hotel famoso: el

un escándalo rebelde

Yo y el teatro

A Gustave Væz

Nohant, 24 de mayo de 1853

Gracias por su carta, señor Væz. Conozco muy bien la simpatía que me tiene. Así que me permitiré hablarle como a un amigo. Estoy muy disgustada con el teatro. No con el arte en sí, sino con todo cuanto lo rodea. No soy capaz del esfuerzo material que me haría falta para llegar a algo. Trabajo en mi despacho con mucho cuidado y a conciencia. Más allá de eso, no pretendo que mi espíritu tienda a la materialización del hecho. He tenido grandes contrariedades, grandes disgustos. Me he dado cuenta de que el éxito no merecía tanto esfuerzo y tantas dificultades. ¿Conoce bien todas mis incapacidades de carácter y se encargará de suplirlas? Alphonse Royer, ¿sabe también cuánto hace falta para reemplazarme o excitarme? Yo no soy de esos que quieren ser representados a cualquier precio. Tengo justo el defecto contrario. Yo me desperdicio fácilmente y es necesario que se interesen en mí y en mi obra más de lo que yo misma lo hago.

Por tanto, dígame francamente si es capaz de ofrecerme lo que Bocage fue para mí en el Odéon, lo que Montigny es para mí ahora mismo en el Gymnase. En ninguna parte he encontrado otra cosa que el pesar por haberme dejado arrancar de mi tranquilidad.

Si usted me dice un buen sí, le prometeré una pieza, y yo soy esclava de mi palabra. Es por ello que antes de involucrarme le haré una confesión. Tengo una obra. Me gusta en el fondo, pero la encuentro demasiado larga y complicada. He rehecho los diálogos, pero necesitaría dos semanas de minucioso trabajo y esas dos semanas no me gustaría perderlas. No las sentiría perdidas si tengo la certeza de que usted me lo agradecerá. Eso sí, si la obra no le gusta, queda claro que no tiene por qué aceptarla, y que lo mejor que puede hacer por mí sería decírmelo enseñada.

También le pediría, si desea de verdad que trabaje para usted, que venga a verme durante el mes próximo, con el señor Royer, si a él le parece bien darme ese placer. No puedo resignarme a dejar mis obras andar de mano en mano; pues, al final, son tantas las opiniones diferentes y los consejos contradictorios que no me sirven de nada. Si la obra le gusta, trataremos de ello y se la llevará. Si no, trataríamos de mi regreso al Odéon otro año; aunque después del mes que viene mi tiempo dejará de pertenecerme.

Los actores que cita son excelentes y son los que más me convendrían. Por lo que respecta a las mujeres, aún no lo tengo claro. Es muy difícil llevar a cabo una empresa artística con la preocupación de ocupar convenientemente todos los empleos fijos anticipadamente. Usted, que hace arte, sabe bien de qué le hablo. Adiós pues, espero su respuesta y, cualquiera que esta sea, le guardaré mis mejores sentimientos y le pido que conserve los suyos.

GEORGE SAND

Gustave Væz era el adjunto a la dirección del teatro Odéon, dirigido entonces por Alphonse Royer. Bocage lo había dirigido entre 1849 y 1950. Sand se refiere a la adaptación de su novela dialogada Gabriel (1840), jamás representada.

Danieli. Enamorada de otro hombre, ella se lo presenta a él, quien no aceptando el trío, sólo puede caer en la desesperación. Esa trama está en el origen de una de las más conocidas y emblemáticas novelas francesas de la época, *La confesión de un hijo del siglo* (1836) de Musset.

Poco después George Sand daría su versión de los hechos en otra novela propia, *Ella y él* (1841), pero será la voz de Musset la que perdure, incluso cuando una Sand más madura, y lejos de los hechos, dé otra versión más biográfica en su *Historia de mi vida* (1854).

Muere Chopin, muere Musset (siempre dejados por la mujer que los ha seducido) y George Sand se eleva como personaje fuerte, como mujer que sabe y elige su destino. Después de sus heroínas juveniles y casi al tiempo, también, que su narrativa se acerca más al realismo,

Sand inicia otra relación, esta vez con un hombre mayor que ella, que la hará entrar en el camino del socialismo y del interés político por los problemas de los desheredados. Pierre Leroux (1797-1871) fue uno de los fundadores del socialismo francés y al parecer de los primeros en usar el término “socialismo” en su significado actual.

Fruto de esta historia de amor (quizá más profunda y mucho menos teatral que las anteriores) brotará la novela *El molinero de Angibaut* (1845), que inicia el camino de la “novela social”, género de larguísima duración, al que se apuntó algún que otro romántico en retirada, como Alphonse de Lamartine. ¿Quién imaginaría a la apasionada y joven George Sand, vestida de hombre y castigando como una seductora dominante, escribiendo después un ensayito con este título, *Diálogos familiares acerca de la poesía de los proletarios*?

Tenemos la inevitable sensación de que los autores del siglo XIX disponían de mucho más tiempo que nosotros. Hace doscientos años que nació George Sand/Aurore Dupin. Y la pregunta sigue en el tablero de ahora mismo. ¿Una escritora de transición entre el romanticismo y el realismo, atenta ya a los problemas sociales? ¿O la mujer que quiso ser ella por encima de todo, libre y plenamente, aún aso-

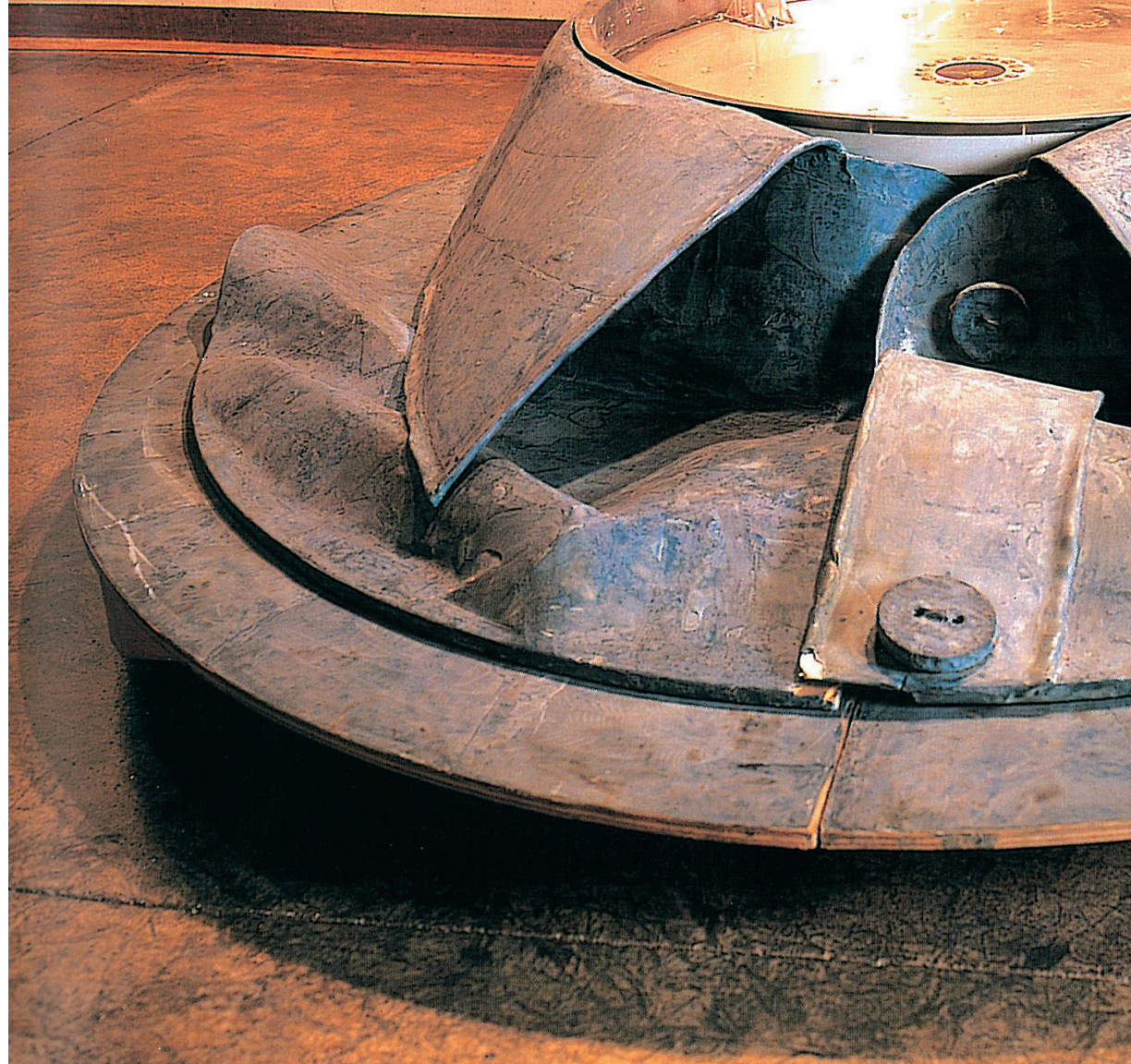
lando la carcasa de sus amantes más famosos? Sand quiso ser una escritora y lo fue, pero ha quedado en personaje. Un gran libro de Jacques Barry sobre ella se titula: *George Sand o el escándalo de la libertad*. Exacto.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

UN numeroso grupo organizador, que incluye instituciones artísticas, financieras y civiles –desde la Fundación Cristóbal Gabarrón hasta la Diputación de Sevilla–, ha sido quien ha puesto en marcha esta muestra itinerante que, pese a su subtítulo de *Obra selecta 1968-2004* es, más que una retrospectiva al uso, una exposición que se fija, fundamentalmente, en la parcela de arte público del artista norteamericano Dennis Oppenheim (Washington, 1938) realizada en el tramo de su producción que cubre los veinte últimos años y cuya exhaustiva referencia constituye el grueso del contenido del catálogo.

Hay algunas piezas de sus momentos iniciales, que incluso se anticipan a 1968, aunque no están presentes en la exposición sus piezas más célebres y conocidas como *Estación de observación*, 1967 –en la que el visitante era sometido a la experiencia de mirar cómo era observado–, *Posición de lectura para quemaduras de segundo grado*, 1970 –una de las imágenes icónicas del *body-art*– o *Attempt to Raise Hell (Tentativa de alzar el infierno)*, de 1974 –en la que uno de sus “títeres sustitutos” se golpea la cabeza cada sesenta segundos contra una campana dorada–. La selección pasa casi de puntillas por estos momentos y, también por las “máquinas” de la segunda mitad de los setenta –aunque no olvida el homenaje a Duchamp que constituye *Golpe final: Proyecto para una fábrica de cristal*, de 1980, uno de sus cuidadosos y sugerentes dibujos–, para centrarse en las últimas “fábricas” de finales de esa década y algunas de las esculturas más provocativas fechadas en los años noventa.

Los analistas del trabajo de Oppenheim oscilan al interpretarlo –como hace la propia muestra– entre quienes aseguran la seriedad y



Dennis Oppenheim y el

OBRA SELECTA 1968-2004. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA,

trascendencia con la que aborda el territorio de las disfunciones mentales –que supone inherentes al proceso creativo– y las consecuencias físicas y espirituales, desde el territorio a la neurología, que depara cualquier productividad y, que concluyen,

como G. R. Denson en el catálogo de la retrospectiva que le dedicó el Palacio de la Virreina barcelonés hace una década, que: “El arte de Oppenheim concede la máxima importancia al valor sintomático del arte, ofreciendo un diagnóstico de la

patología industrial y posindustrial” –uno de cuyos epítomes bien podría ser *Cuello azul*, de 1998, con su referencia directa al mundo del trabajo–; y, quienes, como Miguel Cececeda en su comentario en éste catálogo, acentúan lo que de juego,



CUELLO AZUL, 1998

arte urgente

2. MADRID. HASTA EL 20 DE FEBRERO

ingenuidad, sentido del humor y burla de las convenciones artísticas, hay en él.

A propósito de sus tajantes cambios o inversiones de estilo y de las hipótesis críticas sobre ese comportamiento, Oppenheim ofrece una

curiosa explicación: “Algunos artistas saben cómo evolucionar y otros lo que quieren es encontrar un tipo de arte con el que poder convivir. La razón de muchos de mis cambios es el hecho de que no puedo vivir haciendo un solo tipo de arte. A ve-

ces esta urgencia no se origina al mismo tiempo que una idea sino que es sólo eso, urgencia.”

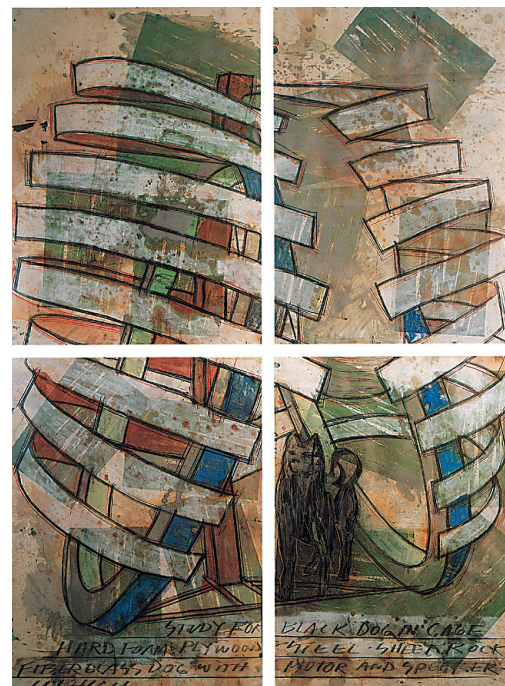
Sus intervenciones en el espacio urbano tienen antecedentes remotos en la dedicación al *land art* y *earth art*, el “arte de la tierra”, en los años sesenta. Curiosamente, si entonces su injerencia era mínima —dibujar sobre el hielo, caminar sobre la nieve, etc., lo que recuerda, aunque de modo más irónico que poético, los paseos de Richard Long—, ahora, hay algo de descomedimiento, de irreverencia, incluso de cierta intemperancia en la irrupción de sus piezas en el terreno civil.

Un modo de entendimiento que ha reflejado en el montaje que ha realizado el propio artista en las dos salas que ocupa en el Círculo de Bellas Artes. Un diseño acumulativo, apretado, denso y comprimido, en el que unas piezas empujan, por así decirlo, a otras, a la vez que solapan su sentido, su imagen y su discurso individual. Las incongruencias que se enseñorean de su destino —el mismo Oppenheim ha explicado reiteradamente que se ve incapaz de hacer una antropología de las suyas propias como creador— se apropian del discurso general y terminan por configurar un espacio común del que se desprenden dos de los conceptos fundamentales del artista: que el arte a veces intoxica y que, en cualquier caso, como la enfermedad, puede ser contagioso.

Aun cuando su relación con nuestro país no es muy estrecha, no deja de ser cierto que fue uno de los participantes en los *Encuentros de Pamplona* de 1972, sobre los que Oppenheim ha dejado una descripción más que jugosa, que resumo: “España no formaba parte de la escena internacional y fue muy extraño encontrarse allí. Fue un festival maravilloso de cine y música. Pero, 1972 ya no era 1969; habían pasado unos cuantos años y empezaban a ponerse de manifiesto diversos síntomas de cansancio y de crisis en algunos artistas, podías percibir signos de todo tipo de disfunciones, síntomas de fricción, de artistas quemados, de muerte, de decepción... Pamplona

en 1972, parecía como la II Guerra Mundial”. ¡Nosotros apenas sí habíamos rozado la contemporaneidad, y los norteamericanos ya la despedían como algo abrasado! Una de las versiones de uno de sus proyectos públicos, *Decorado para una película*, de 1998, fue concebido para Valladolid, y otro, de la serie de las iglesias boca abajo, *Mecanismo para erradicar al demonio*, se instaló, al año siguiente, en Palma de Mallorca.

El resultado último de su labor contradice sus febriles alegatos, así cuando confiesa a Ana María Torres, en una entrevista que le hizo en 2000, y que se incluye en el catálogo, que: “El contexto de la escultura pública no es un área en el que me sienta cómodo, es como si estuviera en él,



ESTUDIO PARA PERRO NEGRO EN JAULA, 1992

pero llorando y pataleando”; y explica el por qué: “Porque desconfío de él. [...] Mucho arte público no está impulsando a los artistas a que avancen en sus ideas. El arte público no es buen catalizador de los movimientos de vanguardia. Las obras de los museos tienen más inspiración y esa es la ironía, porque uno en principio pensaría que existen menos restricciones en el exterior”.

MARIANO NAVARRO

Lo sacro y lo profano en **Rafael Canogar**

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA EL 24 DE ENERO. DE 4.500 A 120.000 €

EN la arquitectura de los templos antiguos el pronaos es la sala de acceso o pórtico que hay delante del santuario. *Pronaos* se titula el cuadro monumental que sirve de atrio a esta exposición de la obra última de Rafael Canogar, la realizada entre 2003 y 2004. Se trata de un mural en el que, sobre un fondo rectangular de negro intenso, se sobrepone una forma grande casi cuadrada, de rojo muy vivo, desplazada hacia la derecha y enmarcada por el negro. Sobre el negro y el rojo, centrando la composición y cortándola de arriba abajo, hay dispuesto un ancho panel vertical, cubierto de pan de oro como una pala veneciana o místico retablo medieval. Este cuadro constructivo y singular, profano y sacro, sintetiza las constantes de la etapa pictórica más reciente de Canogar, la iniciada en 1992, cuando destruyó el concepto de cuadro como ventana, cambió de materiales y transformó la pintura en objeto, es decir, en realidad que “se objeta” y “se opone” a los ojos en defensa propia, contrapuesta a nuestra subjetividad, como cuerpo y al mismo tiempo como causa final de la pintura.

Entre esas constantes cuenta, en primer término, la elementalidad radical que el pintor impone en las obras, dándoles un marchamo de principio o fundamento, refiriéndolas a elementos plásticos primordiales: espacio, línea, color, textura y estructura. Con todo, es tanta la plasticidad que se desprende de estos

cuadros, que todos y cada uno de ellos se imponen con presencia escultórica, con condición de espacio tridimensional. Otra de sus claves es el interés por la calidad y por las cualidades de la superficie y de la tex-

terialidad con personalidad. Lo comprobamos aquí en una pintura tan expresiva y “ambigua” como *Testera*, cuya T roja y densa sirve al pintor para aludir por igual al signo escrito sobre el frente de una fachada

los cuadros realizados con fragmentos de cristal (*Meteoro*, *Fosforescencia* y los de la serie *Eclipse*), y los collages realizados con plomo (*Taur*, *Rejo*, *Tas*), en los que la ductilidad, blandura, pesadez y peculiaridad de su color gris azulado, contrasta y vivifica los planos pictóricos de los fondos, en blanco y negro. En estas *suites* de pinturas en cristal y en plomo Canogar reafirma su fe estética y mantiene cómo los artistas han de ser capaces de construir la belleza encima de los detritus de nuestra destrucción, encima de tantas ruinas y miserias.

Otros dos recursos insistentes, caracterizadores, son la atención a la superposición de elementos maticos, superposición que va creando una estructura propia, sólo suya, que Canogar respeta; y, de otra parte, el interés por dotar al cuadro de una concepción acusadamente constructiva, arqueológica, de fragmento mural, de pared, por más que muchas veces el cuadro haga referencia más o menos explícita al paisaje, como ocurre aquí con el esplendoroso Toledo III, donde la estructura oscura y sensual de los riscos se conjuga con el corte fluvial del Tajo, elementos sobre los que se edifica una franja de oro, que es un color sin serlo, y que trae a ciertas obras últimas de Canogar un referente oriental, una calidad de reflejo y unos registros imprevistos de simbolismo, liturgia y sacralidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



TESTERA, 2004

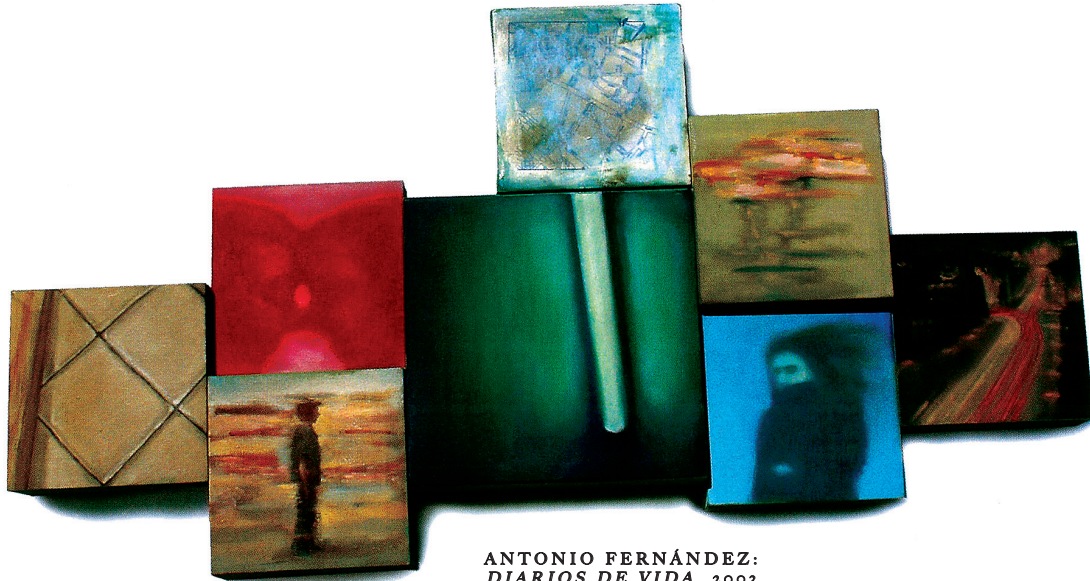
tura, marcando en esto Canogar una línea de fidelidad y congruencia con sus orígenes, o sea, con el informalismo, en el que la obra de arte vino a ser energía creativa hecha materia, relacionándose estrechamente ma-

y al ornamento que se dedica a la testuz de un animal.

De otra parte, en todo el ciclo se conjuga una síntesis continuada entre sensualidad de la materia y rigor geométrico. Deslumbran, así,



RUTH QUIRCE: *S/T III, IV, V*, 2004



ANTONIO FERNÁNDEZ:
DIARIOS DE VIDA, 2003

Diez promesas de Circuitos

CIRCUITOS. CENTRO DE ARTE JOVEN. AV. DE AMÉRICA, 13, MADRID. HASTA EL 22 DE ENERO

A la hora de comentar este tipo de convocatorias para artistas noveles siempre aparecen los mismos tópicos. Jóvenes creadores, de escasa o inexistente trayectoria expositiva, con la carrera terminada y un puñado de talleres en su currículum, se enfrentan a sus primeras ventanas de cierto eco mediático con una obra que deja intuir un discurso pero que suele estar, salvo contadas excepciones, aún pendiente de madurar. Esta exposición no es ni mejor ni peor que las anteriores, es una más. Pero sirve para constatar de modo contundente, y a la nómina de artistas que han integrado las sucesivas convocatorias me remito, que estas estrategias de promoción funcionan y que es mal negocio dar al traste con ellas.

Diez han sido los seleccionados en esta XVI edición, diez artistas que evidencian una clara inclinación hacia las nuevas tecnologías aunque algunos de

ellos aún conserven en sus trabajos el inconfundible aroma de la pintura. Buen ejemplo de esto es la obra de Ruth Quirce, quien ya mostró en solitario la temporada pasada un meritorio conjunto de pinturas. Las fotografías que ahora presenta son deudoras de aquél, con esa calculada ordenación de zonas cromáticas. También presentan fotografía Barbara Fluxá con una muy poética intención de capturar la belleza en lo anodino y lo insignificante; Mariano Mendi-buru-Eliçabe Ure, con una reflexión sobre la fragmentación de la imagen; Pedro L. Cembranos y sus trabajos digitales sobre el interior del cuerpo humano y su "luminosidad", y Pilar Bermejo con un análisis sobre la temporalidad que nace de lo escatológico. Pintores son Antonio Fernández con una desigual disposición de pequeñas pinturas (muy a lo Pedro Calapez) que nos cuentan historias de identi-

dades y exploraciones en torno al lugar, y la peruana Francesca Roncagliolo quien con un claro dominio de las herramientas digitales nos ofrece contenidos de corte autobiográfico con claras referencias a la estética publicitaria. De Antón Cabaleiro ya hemos tenido muchas noticias recientemente. Lo que aquí presenta es la deriva fotográfica del proyecto en vídeo que se vio en este espacio hace pocos meses. Por último, dos son las artistas que trabajan la imagen en movimiento y lo hacen desde posturas contrarias. Vanesa Losada propone un larguísimo vídeo de la performance *Collage*, una lectura sobre el tiempo desde el tema del cuerpo, mientras César Borja alude a la naturaleza del medio para dar forma a sus pasiones literarias y cinematográficas por las que sobrevuela, siempre, la idea del absurdo.

JAVIER HONTORIA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 2 de Enero

- CÉSAR MARTÍNEZ.

Entre irse o quedarse: El imperdurable mente presente.

Hasta el 9 de Enero

- TAROT. MARITA LIULIA. Arte y Tarot.

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES



Galicia, modernidad y comp

LA GALICIA MODERNA. COMISARIO: ANTONIO BONET CORREA. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE C

La Galicia moderna pasa por ser un proyecto fundamental y clarificador a la hora de trazar o configurar la historia de Galicia. En este sentido, es ésta una exposición esperada que trata de recoger veinte años de historia, desde la creación de la primera de las *Irmandades da Fala*—asociación nacionalista que posteriormente dará lugar al Partido Galeguista— en 1916 hasta el apagamiento de esa modernidad con la llegada de la guerra civil española en 1936. Hablamos de un momento de renovación, de esperanza. Un arrebató de modernidad que se traduce en una de las manifestaciones culturales y artísticas más representativas de una Galicia de ida y vuelta que toma muchas cosas de la llamada modernidad. En cierto modo, podríamos entender todo este capítulo expositivo como una manera de hacer memoria, o más concretamente, de recuperar una identidad. Así, la exposición tiene un marcado carácter didáctico, pero entiendo que, más allá de eso, debería aspirar a ejercer de legado reivindicati-

vo de un momento de libertad creativa, de una apertura.

En primer lugar, he de decir que valoro la idea de la exposición como necesaria y, reincidente en su sentido fundamental. Sin embargo, lo ambicioso de una propuesta que tiene como fin básico tapar ciertas lagunas en una historia mal estudiada y desconocida en muchas disciplinas hace que, en todo momento, la muestra resulte demasiado reducida y ligera, mostrando los aspectos de sobra conocidos de la modernidad gallega—tal vez en su posterior itinerancia al madrileño Círculo de Bellas Artes cobre más sentido— sin tratar de recuperar algunos nombres olvidados ni profundizar en las verdaderas causas de esa aprehendida modernidad. En todo caso, en una exposición de carácter monumental como ésta, deberemos esperar a la vital aportación de un catálogo que debería tratar con el debido rigor estas dos décadas.

Así, una de las secciones que considero más acertadas y medidas es la dedicada a la arquitectura, donde

se aboga por una recuperación guiada por el arquitecto Fernando Agravar. Tal vez, el hecho de que no existan tantos ejemplos como en la literatura—una sección que, evidentemente, resulta ridícula si nos atenemos a la gran cantidad de obras de, por lo menos, igual valía que las expuestas que, por evidentes motivos de espacio, son obviadas—, convierte en un lujo el poder disfrutar de proyectos como los que Estellés y Tenreiro realizan tanto para el Banco Pastor como para la Casilla-Biblioteca en los jardines de Méndez Núñez en La Coruña. Como apoyo a estos proyectos que, en muchos casos, nunca llegarán a construirse, se han diseñado *ex profeso* para la muestra unas pequeñas maquetas que complementan esta propuesta. Otros edificios tratados son la Casa del Pueblo de Ferrol

—con clara influencia de Terragni—, la Escuela Elemental de Lugo de Eloy Maquieira, el proyecto de Tenreiro y Pedreira para el Mercado San Agustín en La Coruña o la arquitectura de Francisco Castro, autén-

FRANCISCO CASTRO REPRESAS:
MAQUETA DEL CHALET DE
PUBLIO MATEO. 1933



promiso

COMPOSTELA. HASTA EL 20 DE MARZO

tico desafío a la tecnología precaria del país. Todo ello se completa con unos afortunados ejemplos de edificios de viviendas.

También destaca la sección dedicada al cine, donde advertimos las posibilidades estéticas que sobrepasan el mero registro para establecer guiños con lo representado de Carlos Velo, auténtica figura nacional que, sin duda, merece ser resituada en la historia, así como los trabajos de José Suárez o Antonio Román, si bien resulta incomprensible la falta de José Gil. Estos autores nos acercan a las vanguardias cinematográficas y a la creciente importancia que en la época comenzaba a cobrar el debate benjaminiano sobre la reproductibilidad mecánica y las posibilidades de repetición. Lo mismo sucede con una fotografía que se vale del nacimiento de revistas gráficas como “Vida

Gallega” y que en Galicia contó sólo con un verdadero representante de la vanguardia en la figura de José Suárez, si bien en la exposición se recogen también las fotografías de Massó a partir de sus coincidencias formales con el constructivismo, aunque entiendo que éstas son más casuales que intencionales y, en este sentido, deberían incluirse otros nombres como Ksado o el propio Velo u optar por proclamar a Suárez como excepción.

Hablamos de modernidad y hablar de modernidad es, sin duda, hacerlo de compromiso, como lo es la denuncia disfrazada que se esconde tras el elogio a una arquitectura moderna en Galicia que sufre una sistemática destrucción de su patrimonio. La exposición de parte de este legado sirve así de concienciación casi romántica para acabar con los muchos *cinemas paradiso* que se abandonan o derrumban bajo la cómplice ignorancia de sus responsables políticos. Resulta, por tanto, acertado que sea un justiciero so-



CARMINA FLOR DE GALICIA, 1926, CARTEL DE PELÍCULA (FILMOTECA ESPAÑOLA). A LA IZQUIERDA, CASTELAO: NO FAETÓN DE RIANXO A SANTIAGO, 1908. ÓLEO SOBRE LIENZO (COLECCIÓN CAIXANOVA)

cial como Castelao, que actúa como estandarte del nacionalismo gallego y representa como nadie la tradición galleguista-progresista, quien abra la muestra con una sala dedicada a su figura. La obra de Castelao avanza desde una postura naturalista hasta la distorsión espacial propia de lo moderno, derivada de los germinales latidos de la fotografía y de la influencia que sobre él ejerce la estampa japonesa. Pero será el momento de su ingreso en las *Irmandades da Fala*, el momento clave de su ideario, ya que estos años—que coinciden con los tomados como comienzo de esta muestra— significan su conversión al nacionalismo que marcará el futuro de su vida y obra.

Desde entonces, el panorama del arte gallego no será el mismo al producirse una liberación de complejos que provoca el nacimiento de una estética feista que rompe con los tópicos del pasado regionalista. Así, poco a poco aparecen nombres en el mundo de la pintura que actúan a modo de evidentes muestras de un

cambio, como Arturo Souto, Manuel Colmeiro, Cándido Fernández Mazas y, sobre todo, Maruja Mallo y Luis Seoane. Este entusiasmo tiene su desarrollo paralelo en una literatura que trata de dibujar nuevas metas estéticas, con la creación de revistas como “Alfar”, “Alborada” o “Luz” y empresas culturales como el Seminario de Estudios Galegos. Pero será sobre todo la labor de la Xeración Nós la que marque el verdadero ritmo de una Galicia que busca incorporarse a la modernidad sin perder una identidad, un grupo de pensadores adheridos, en muchos casos, a las más ácidas corrientes nacionalistas que, sin embargo, ocupan un lugar en cierta manera silenciado en una muestra que huye y esquiva de manera evidente toda posible confrontación o sentimiento político, o más concretamente, todo compromiso que pueda resultar conflictivo; siempre, desde la virtual Galicia moderna.

DAVID BARRO

CENIZAS, 2004.
FOTOGRAFÍA SOBRE
ALUMINIO

Mayte Vieta y el árbol de la creación

TAN LEJOS TAN CERCA. DELS ÀNGELS. ÀNGELS, 16. BARCELONA. HASTA EL 26 DE FEBRERO. DE 700 A 9.000 €

HAY una imagen que ilumina la exposición. Situada en un punto más privilegiado de la sala, es la madre de todos los sueños, el oráculo que vierte todos los símbolos, la fuente de todos los mitos... Se trata de un árbol que emerge del agua.

¿Árbol cósmico? ¿Expresión del universo? ¿Árbol de la vida? ¿Árbol del conocimiento? Todos esos significados, y muchos otros, están implícitos en el rico simbolismo de árbol. Pero hay un aspecto que me interesa destacar en esta exposición: el sueño. Si esta imagen tiene tanta fuerza es porque no es como cualquier otra: alude a un fondo mítico. Más aún, este árbol es el árbol que produce los sueños: su fruto son las obras –esculturas y fotografías– que se disponen aquí y allá en el espacio expositivo. Es el árbol de la creación y diría que se trata de un desdoblamiento de la propia artista.

Aquel árbol hunde su tronco en el agua estancada. La vida surge de este fondo oscuro... Nadie sabe lo que hay debajo de esta superficie opaca y densa en la que lo putrefacto y lo germinal se mezclan. Y sin embargo, de este espeso líquido emerge una copa generosa de hojas rojas como la sangre. También

los sueños emergen del abismo insondable y misterioso del inconsciente. El tronco comunica la superficie y lo abisal, de ahí que este árbol sea de alguna manera expresión de los sueños.

Pero, ¿qué es lo que sueña? La artista –desdoblada en árbol– da forma a los sueños y a los deseos. Atrape

el instante efímero, da nombre a lo indecible... Pero acaso ese desafío, este aproximarse a lo imposible, revela la sombra de la muerte, como en aquellos trabajos de taxidermista en los que los ojos de cristal descubren, en su vacío infinito, la sustancia muerta. En la obra de Mayte Vieta existe una melancolía inmensa por-

que materializar los sueños es tomar conciencia de su negación.

Uno de los motivos utilizados por Vieta en su escultura son las alas. Éstas connotan un simbolismo aéreo, un deseo de elevarse hacia el infinito. Pero las alas de Mayte Vieta, como las de Ícaro, están solidificadas y no poseen movimiento. De la misma manera interpretamos otra pieza importante en la exposición que consiste en un caballo –máquina sexual o juguete infantil– sin libertad, condenado a un movimiento perpetuo de vaivén. O un árbol invertido –perfecto correlato de la inversión de cielo y tierra– que derrama lágrimas... Todas estas imágenes –los paisajes y las esculturas cristalizadas– son imágenes de la nostalgia. De ahí que se haya dicho del arte Mayte Vieta que es una estética romántica, de fascinación por el deseo, pero también por la imposibilidad de éste.

El árbol de la creación, al que antes aludíamos, que emerge de las profundidades de lo informal y lo indecible, contenía estos significados, la muerte y la vida como la cara y la cruz de una misma moneda.

JAUME VIDAL OLIVERAS

ARTE & ARTE Gallery

MADRID

NEW YORK

En el Madrid de los Austrias.

Salas I y II

Dedicada a los nuevos valores ya reconocidos de la Pintura y Escultura Contemporánea

Sala III

Especializada en pintura de los siglos XIX-XX, Escuela de Madrid y Escuela de París.

(ADQUIRIMOS OBRAS)

ARTISTAS EN APERTURA

MANUEL AMARO, MAITE BENET, ABEL CUERDA, PEDRO GARCÍA, ANDRÉS GÓMEZ, TINA HERNÁNDEZ, GERARD D'A HENDERSON, MARISOL NAVAJO, KLAUS OHNSMANN, SANTIAGO RODRÍGUEZ, SALINERO, ASTRID SAALMANN, ELOY TENO, NONIA VILLA

Obra Gráfica: DALÍ, TÀPIES, VILADECAMIS, GUINOVARTE, O. DOMÍNGUEZ, CANOGAR, PELAYO, ITURRALDE, FEITO, CLAVÉ.

Arte & Arte Gallery.

Cuesta de Sto. Domingo, 4. 28013. Madrid. Spain.

Tel.: 91 540 14 91. Fax: 91 540 14 92.

Zilla Leutenegger

VACÍO 9. GUERRERO Y MENDOZA, 9. MADRID.
HASTA EL 10 DE ENERO. DE 450 A 12.100 €

EN Madrid, vimos por vez primera obra de Zilla Leutenegger (Chur, Suiza, 1968) hace dos años, cuando fue incluida en el *pack* suizo que nos trajo ARCO. Sorprende el rapidísimo éxito de esta joven artista con apenas cinco años de trayectoria profesional y que viene haciendo, en diversos países, cuatro o cinco individuales al año. Su lanzamiento es paradigma de una tendencia internacional de arte ligero, simpático y poco pretencioso, de aspecto *amateur*; que parece tener cierto éxito comercial pero que no tiene sustancia de ninguna clase. Leutenegger es egocéntrica, infantil y soñadora, cualidades que mantiene conscientemente como señas de identidad artística. Sus obras tienen su encanto, sobre todo cuando combina dibujo y vídeo, y utiliza con frescura el trabajo digital sobre imágenes en movimiento, con resultados técnicos a veces loables. Pero en esta exposición no da lo mejor de sí. Las protagonistas son "fumadoras", chicas *very trash* (como dice la nota en la galería) representadas en el momento en que se encienden un cigarrillo a solas. Aparecen en dibujos de línea muy sencillos, de pequeñas dimensiones, o en vídeos que introducen en algunos de esos dibujos una animación mínima (una perna se mueve, el cigarrillo humea). Dos de esas animaciones son proyectadas en la pared, sobre reservas blancas recortadas en papeles pintados (como los de su habitación en casa de sus padres, nos informan) y dos son mostradas en monitores, con sonido ambiente. No hay referencias espaciales, ni narración, ni un trabajo formal elaborado. Sólo presentación de estos personajes poco caracterizados. No parece que el desenfado y la modestia de las obras, que podrían ser muy de agradecer en otras circunstancias, sean suficientes en este caso para interesar al espectador. **E. VOZMEDIANO**



ZILLA LEUTENEGGER:
KATHLEEN,
2004



3x2: EL RINCÓN DE NEILA,
2004

Yo, xxxx, puta, en invierno...

GALERÍA KA. CAÑOS DEL PERAL, 9. MADRID.
HASTA EL 30 DE ENERO. DE 8 A 6.000 €

DESDE su aparición en la primavera de este año, la galería Ka ha desarrollado un bien intencionado programa expositivo basado en dos premisas: de un lado la integración exclusiva de artistas jóvenes en sus muestras y, de otro, la atención a postulados de orden artístico y social. De este modo, tras exposiciones centradas, entre otros, en la identidad como género en el arte contemporáneo (*Identikit*) o en el dibujo como lenguaje artístico en alza (*Del pecado a la disolución de la culpa*), se presenta ahora una muestra de claro acento social dedicada a la prostitución bajo el título *Yo, xxxx, puta, en invierno, de madrugada, en la Casa de Campo* (*Instalaciones en torno a la esclavitud sexual*). El proyecto está constituido por un estudio sobre ciertas cues-



P. CABRERA:
EL JARDINEIRO, 2004

iones inherentes a la prostitución y por la interpretación de seis artistas (Santiago Cirujeda, Paco Mesa, Manuela Moscoso, Ana Robledillo, Paula Rubio y el colectivo 3x2) del tema en toda su amplitud pues, como suele ocurrir en estas exposiciones, el marco conceptual y el resultado de los trabajos van por diferentes caminos, al margen de la calidad de los trabajos. La muestra alcanza su mayor interés cuando los artistas más se acercan al formato de la exposición, la instalación. Así, Cirujeda propone una dualidad interior-exterior con una construcción en la que, desde un bidé, observamos las idas y venidas en un prostíbulo. 3x2 cede parte de la autoría a las propias prostitutas que expresan cuestiones más bien íntimas mediante dibujos en clave sentimental, lejos de su habitual frialdad. Por último, Ana Robledillo alude, mediante pilares que semejan un bosque periférico, a ese infralugar sobre el que se apoya el primer mundo, ese que no vemos y sin el cual nada, parece, sería posible. **J. HONTORIA**

Patricio Cabrera

TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7.
VALENCIA. HASTA EL 17 DE ENERO. DE
600 A 9.000 €

VINCULADO a la mítica galería La Máquina Española, de la que a mediados de los años ochenta surgió un notable grupo de artistas, Patricio Cabrera (Ginés, Sevilla 1958) ha venido desarrollando una coherente y personal

trayectoria pictórica. Desde una figuración desleída, su pintura fue reafirmando por los derroteros de la abstracción a base de construcciones geométricas, hasta dar cabida, en los últimos años, a una serie de obras en las que tiene lugar todo tipo de encuentros y peripecias visuales. Extraños juegos de perspectiva, juegos de distorsión y repentinos cambios de escala han ido configurando una compleja amalgama de arbitrios visuales que no hacen sino proyectar en el espectador un muy directo acercamiento. Como ha señalado Valeriano Bozal a propósito del trabajo de Chema Cobo, con quien Cabrera comparte no pocas afinidades, "lo fantástico no es ajeno a lo cotidiano e incluso puede explicar lo cotidiano mejor que un razonamiento 'pie a tierra', pero lo fantástico nunca deja de ser cotidiano, puede encontrarse en todos los lugares y, ante todo, a la vuelta de la esquina". Así, en la presente exposición Patricio Cabrera deja ver ahora, como antes, un fondo de retórica ironía que lo pinta todo en lienzos y papeles, atreviéndose incluso en esculturas. Con todo lujo de detalles, sobre una red de estructuras ornamentales, se dejan ver determinados episodios figurados animados por un llamativo cromatismo. De ese modo, haciendo ostentación de estrategias pop, Cabrera abunda en una calidoscópica narración en la que, a modo de jardín de las delicias, se cultivan toda suerte de espinosas formaciones vegetales entre las que a menudo asoma un rastro humano que observa, vigila y asiste, confundiendo con ellas. **JOSÉ LUIS GLEMENTE**

Arantxa Goyeneche

SICAR. FONT, 44. VILAFRANCA DEL PENEDÉS. HASTA EL 8 DE ENERO. DE 360 A 1.500 €

CUANDO Arancha Goyeneche reflexiona sobre su trabajo explica que, aunque no utilice los medios tradicionales de la pintura, su obra posee una naturaleza pictórica. Desde sus inicios, ha trabajado con vinilos, un material del que sabe extraer expresividad y obtener muchas calidades. Ella habla del vinilo como un pintor puede hablar de la pincelada: veladuras, tonalidades, brillos, etc... Y en efecto su obra posee una particular delicadeza y sutilidad. Pero, ¿por qué el vinilo—esto es, tiras de plástico—y no la pintura? Cambiar el pincel y el pigmento por el cúter y el vinilo significa un desplazamiento, un deslizamiento de contexto para preguntar y reflexionar sobre la pintura. Es, en definitiva, un intento de comprender su secreto. Yo no sé si Arancha Goyeneche es consciente, pero con este procedimiento está bordeando los límites de una dimensión sagrada. Una dimensión más allá de la cual la noción de pintura se transforma en otra cosa. No lo sabría decir con exactitud, pero se trata de otro mundo. Claro que el trabajo y la evolución de la artista son fecundos y sus resultados sorprendentes, pero escapan ya a la noción de pintura. En este sentido uno de los aspectos más significativos de su trabajo es la disolución del marco. Su obra se expande por el espacio en una apertura sin fin. En la pintura tradicional, el marco organiza la mirada y delimita un espacio otro y establece una distancia con respecto al espectador. Cuando se rompe el marco, todo es posible, de ahí que Goyeneche incorpore proyecciones, movimiento o fuentes de luz en sus obras... Yo intuyo que el vinilo tiene su propia lógica, una lógica ajena a la pintura. Hay un asesinato: es el cúter de Arancha Goyeneche que ha herido lo más sagrado de la pintura. **J. VIDAL OLIVERAS**



**A. GOYENE-
CHE: LUZ Y
COLOR. DOS,
2004**

urbana un icono que alberga sentimientos, principios y actitudes que atañen tanto a nuestros modos de vida como a la propia práctica artística. Pues no es la única reflexión que subyace a su obra, esa ya apuntada respecto a una naturaleza constreñida, restringida, imitada en suma, que las ciudades contemporáneas ofrecen como un sustituto o réplica a sus habitantes, sino también, más aún, la que pasa por repensar el distanciamiento casi drástico de aquellas cosas que antes constituían la materia prima de nuestro mundo y de nuestro entorno. Vitalista, vigorosa, hecha con esa “mano suelta” de quien trabaja para sí, y reivindicando lo que ya una vez llamamos “fibra secreta” de la pintura, la obra de Santiago Picatoste nos cautiva con la vehemencia de su autenticidad, con su materialidad táctil y—¿por qué no?— con su reivindicación de una genealogía personal que atraviesa el arte contemporáneo. **PILAR RIBAL**

Cristina Martín Lara

JAVIER MARÍN. DUQUESA DE PARCENT, 12. MÁLAGA. HASTA EL 22 DE ENERO. DE 1.700 A 4.400 €



**S. PICATOSTE:
SURROUNDING,
2004**

CRISTINA Martín Lara (Málaga 1972) forma parte de esa importante pléyade de artistas andaluces—Ángeles Agrela, Simón Zábell, José Piñar, Pepo Ruiz Dorado, Aixa Portero, Jesús Zurita, Carlos Aires, Miguel Ángel Tornero, Domingo Zorrilla, Carlos Miranda, entre otros— que ecllosionaron en el panorama plástico a finales de los noventa y que están dando muchos buenos momentos a un arte necesitado de experiencias hacia delante. La exposición nace de una mínima propuesta fotográfica que tiene como objetivo envolver al espectador en una sensación de vacío. Es un vacío inquietante pues son obras expectantes, frías, con vocación de permanente manipulación física y con un claro anhelo de trastocar el ánimo de un espectador que se siente invadido por una sensación abierta. Las piezas forman parte de un más ambicioso proyecto donde el vídeo *Wenn ich nur wüsste woran das liegt...* (Si yo supiera a qué se debe...) marcará unas formas complejas llenas de compromisos con el soporte tecnológico abriendo caminos y dejando constancia de una realidad que, desde dentro, propone un testimonio social y, desde fuera, cubre un amplio escenario de novedosa intencionalidad. Estamos ante un conjunto de fotografías que funcionan individualmente o en grupo y que ofrecen la inquietante visión de unos personajes de espaldas, envueltos en unos impermeables y que avanzan hacia el horizonte indefinido de un lago. El aislamiento de la humanidad, la soledad, el vacío, la inconsciencia de la incertidumbre, la desesperanza o la incomunicación son algunos de los conceptos que subyacen en las espectaculares imágenes de esta artista que deja abierta una puerta para que el propio espectador se inmiscuya en una realidad de infinitas lecturas. **BERNARDO PALOMO**

Santiago Picatoste

XAVIER FIOL. MONTENEGRO, 4. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 18 DE ENERO. DE 400 A 3.900 €

MÁS que revelar su buen momento creativo—algo que salta a la vista—, la tercera individual de Santiago Picatoste (Palma de Mallorca, 1971) en la Galería Xavier Fiol de Palma, confirma la trayectoria ascendente de un artista que con un vocabulario sencillo y conciso amparado en un gran dominio de los recursos pictóricos, está tejiendo una obra tan poderosa como sugestiva. Sin más armas ni más excusa que la propia pintura y con el argumento simbólico de un único motivo—la flor—recortado sobre un fondo salpicado de pasión, Picatoste ha ido destilando sus inquietudes por el alejamiento del hombre contemporáneo de la naturaleza (y de la pintura) hasta construir una imagen que se desliza desde la desazón a la nostalgia, desde la inquietud a la esperanza. Sin falsa emotividad, el artista ha hecho de esa flor



**MARTÍN LARA:
SI YO SUPIERA
A QUÉ SE
DEBE... I, 2004**

LA dinastía mogola, que gobernó la India entre 1526 (cuando fue conquistada por Baber, un bisnieto de Tamerlán) y 1857 (fecha de anexión al imperio británico), impuso en sus territorios, que incluirían áreas de Pakistán, Afganistán y Cachemira, un orden fuertemente jerarquizado que hizo afluir a la Corte inmensas riquezas. Lahore, Delhi y Agra se convirtieron en grandes ciudades con un extraordinario florecimiento de la artesanía, el comercio y la industria, sobre todo textil, financiado en gran parte por los altos impuestos que pagaba el campesinado. Todas las artes sin excepción experimentaron un período de esplendor, que el mundo identifica con el famoso Taj Mahal, ejemplo del refinamiento y la suntuosidad de esta cultura. Naturalmente, el atuendo de reyes y nobles respondía a un comparable deseo de boato, y todo aquello que entraba en contacto con sus cuerpos en la rica vida ceremonial se transformó en joyas en manos de los hábiles orfebres del imperio.

El Palacio Real de Madrid acoge una importantísima exposición, que ha pasado ya por el British Museum de Londres y el Metropolitan de Nueva York, de joyería de la India mogola, con cerca de 400 piezas de un incalculable valor material, artístico e histórico. Forman una pequeña parte de la colección particular al-Sabah, depositada en el Museo Nacional de Kuwait, el resultado del impresionante fervor coleccionista del jeque Nasser al-Sabah (de la familia real kuwaití), que en sólo treinta años ha reunido una de las colecciones de arte islámico más relevantes del mundo, comparable a las de los grandes museos, y que comprende todos los períodos,



ESCUDO DE PLATA
REPUJADA CON
ESMALTES, H.
SIGLO XVIII

engastes, en especial del llamado *kundan* (en el que se trabaja el oro en frío), junto a la importación de algunos materiales (como las enormes esmeraldas que los españoles extraían en Colombia) y de artesanos europeos que aportaron algunos modelos decorativos y la técnica del esmalte, permitieron una abundancia y un desarrollo que sólo se ha comenzado a estudiar en los últimos años. Los dibujos, geométricos, florales y animalísticos son delicadísimos, y el acabado se extiende incluso a las zonas menos visibles. Las piedras duras, como el jade nefrita o el cristal de roca, se embuten de oro y gemas en finas incisiones, o se tallan en alto o bajo relieve; los metales se adornan con damasquinados; se combinan oro, esmaltes y piedras ricas... Lo pequeño es un prodigio de exquisitez y lo grande un alarde de magnificencia. Pero quizá los objetos más apreciados por su valor histórico, y sorprendentes para nosotros, sean las gemas reales talladas. Son espinelas, esmeraldas y diamantes (estos apenas conservados por la tentación de tallarlos) de sensacional tamaño, atesorados generación tras generación por los soberanos, que inscribían orgullosamente sobre ellos sus nombres. La colección al-Sabah es superada en este capítulo tan sólo por el Tesoro Nacional de Joyas de Irán, y posee piedras importantísimas, como la espinela con los nombres de seis emperadores de cuatro dinastías, fechables entre 1449 y 1755. Apenas se puede dar crédito a los ojos.

ELENA VOZMEDIANO

El esplendor de la joyería mongola

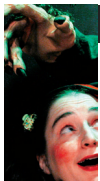
TESORO DEL MUNDO. PALACIO REAL. BAILÉN, S/N. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO



DAGA
KATAR Y
VAINA, H.
SEGUNDO
CUARTO
DEL
SIGLO
XVII

dos, todas las áreas geográficas y todas las formas de expresión de la cultura musulmana.

Deambulando entre las apretadas vitrinas, el visitante queda deslumbrado ante la profusión de materiales preciosos, tratados con tecnologías innovadoras, y ante la elegancia de los diseños, que se emparentan con la decoración arquitectónica, la miniatura o la jardinería mogolas. Ordenados según procedimientos técnicos, encontramos no sólo adornos personales sino también armas de parada, recipientes, cajas para distintos usos, platos, boquillas de pipa, mangos de espantamoscas... La abundancia de gemas y el perfeccionamiento de los



T E A T R O

Escenas navideñas

Ambiciosas producciones de teatro para niños acaparan la cartelera



¡Nada... Nada?

Ya empieza a ser costumbre que el teatro madrileño La Abadía programe durante estas fechas a la compañía Aracaladanza, quien ha presentado en este teatro *Visto y no visto* y *Maletas*, sendos ballets de una belleza e imaginación que cautiva a los más pequeños y que suele incorporar objetos a su danza. Su nuevo espectáculo *¡Nada... Nada?* es fruto de la colaboración que el grupo ha establecido con los argentinos El Nudo Compañía Teatral, especializados en teatro de títeres pero cuyos miembros, como Aracaladanza, tienen experiencia con el mundo de la danza. La manipulación de muñecos que hace El Nudo es una derivación del *bunraku*, una técnica japonesa que trabaja con dos o tres manipuladores por títere a la vista del público y que han empleado en este espectáculo. El montaje está inspirado en el mundo marino, con muñecos que son animales o seres que viven en el océano y que son movidos por las bailarinas, entrenadas para ello. Enrique Cabrera, director de Aracaladanza, ha explicado que la colaboración entre ambas compañías persigue “profundizar en la relación con los objetos y explorar la relación de las marionetas con la danza contemporánea”; también “la posibilidad de que nuestros trabajos puedan ser exhibidos más allá de nuestras fronteras”. En los trece años de trayectoria de Aracaladanza, el grupo ha combinado espectáculos para adultos y niños, siendo una de sus producciones más aclamadas *Visto y no visto*. *¡Nada... Nada?* es para niños de 3 años.

Ya es habitual que la cartelera se consagre a espectáculos para niños durante estas fechas. Lo novedoso es que este año la oferta ha crecido sensiblemente pues un tercio de los teatros madrileños programan obras infantiles, cada vez más ambiciosas y de mejor calidad. La mayor parte de ellas son montajes musicales que, bien con títeres o actores, llevan a escena óperas famosas (*El niño de los sortilegios*, *Hansel y Gretel*, *El carnaval de los animales*) o creaciones inspiradas en cuentos populares (*La reina de las nieves*, *La bella durmiente*). Tampoco faltan experimentos imaginativos como *Artefactos*, mientras las salas alternativas se esfuerzan en atender a los niños con obras de pequeño formato (*Las mil caras de Caperucita*, *Las tacitas de tê*).

INSPIRADO en el cuento de los Hermanos Grimm, el compositor Engelbert Humperdinck ideó esta ópera que gozó de gran éxito en su época. La versión que se presenta en Madrid ofrece una visión “suavizada” de uno de los cuentos más crueles de la literatura. En el espectáculo, la historia comienza cuando los niños Hansel y Gretel, que no tienen nada que comer, se adentran en el bosque para coger fresas (la versión original señala que es el padre de los niños quien los abandona en el bosque

porque no puede alimentarlos). Allí serán raptados por una malvada bruja que les engañará. El cuento surgió como una composición familiar para recreo de niños, cuya primera audición tuvo lugar en Frankfurt, en el teatro de Adelehin Wette, autor del libreto. Luego acabó convertida en ópera, tan apreciada que fue el gran éxito de Humperdinck.

Hansel y Gretel

Este montaje es una versión reducida de la ópera original. Está dirigido por Pablo Taviel de Andrade y el reparto lo integran media docena de intérpretes; en los coros se alternan diversas escolanías (San Martín de la Vega, Sek, FEM). Está recomendada para niños mayores de 7 años y se representa en el Centro Cultural de la Villa de Madrid los días 22, 23, 25 y 26 de diciembre.



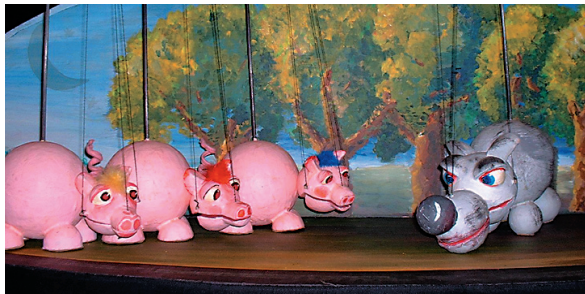


La reina de las nieves

ALGUNOS de los cuentos más famosos de Andersen como *El patito feo*, *El traje nuevo del emperador*, *La sirenita* o *El soldadito de plomo* se incluyen en este espectáculo musical desarrollado con alarde de vestuario, atrezzo y decorados. Coincidiendo con el bicentenario del nacimiento del autor danés, *La Reina de las nieves y otros cuentos de Andersen* está siendo uno de los espectáculos más publicitados de la Navidad madrileña. Está dirigido por Manuel Román (miembro de la compañía de muñecos y marionetas Deliciosa Royala) y la banda sonora es original de Mario Benito; en la producción participan profesionales procedentes del mundo del cine, como Carlos López, autor del texto (es guionista de películas y series de TV), o el productor Fernando Martín Sanz. El espectáculo da protagonismo al cuento de *La Reina de las nieves* y está concebido a partir de dos personajes, Gerda (interpretado por Andrea Soto), una niña feliz y optimista, y su amigo Kay (Daniel Millet), al que la

apatía le está helando el corazón. Gnomos, duendes, brujas, flores, soldados de hielo, emperadores... desfilan por este musical que narra el viaje a la madurez de sus protagonistas. Interpretado por seis actores que se multiplican en varios personajes, se representa en el teatro Nuevo Apolo de Madrid. Para niños de más de 3 años.

EL popular cuento de *Los tres cerditos* ha sido adaptado por la compañía aragonesa Arbolé para niños de 2 años. Escenificado con títeres, la obra se representa en el III Festival Internacional de Teatro Infantil que se celebra en Zaragoza, del 26 de diciembre al 5 de enero, y que organiza esta compañía en el teatro Principal. Arbolé también presentará otros espectáculos: lo último de su producción, *El libro de los gorriones*, inspirado en las rimas de Becquer y siguiendo técnicas clown, y *El poeta y Platero*, que sigue la elegía andaluza de Juan Ramón Jiménez. Otras doce compañías de varias comunidades participan en este Festival, entre las que figuran Nats Nus con *Fisi-K*, espectáculo de danza para niños de 4 años; La Canela Teatro, una compañía andaluza que presenta *Milgrullas*, aclamado por el público y la crítica, y que recibió el premio FETEN, 2004, al mejor espectáculo (recomendado para niños de 6 años); L'Horta Teatre con *Pelusa, la intrusa*, en el que se mezclan la proyección de dibujos animados con actores (a partir de 4 años); Teatro de Malta con *De viaje por Gloria Fuertes*, según los cuentos y poemas de la escritora madrileña (para niños de 5 años); o Producciones Viridiana, que en *Un día, una hora* cuenta una historia basada en escritos de niños aragoneses (niños de 6 años).



Los tres cerditos

La Tartatana, compañía de la madrileña sala Pradillo, estrenó hace unos meses la ópera de Ravel *El niño de los sortilegios* en versión de títeres y obtuvo tal éxito que ahora la repone. Lo hace en el marco del V Festival Navideño para los Más Pequeños que organiza la citada sala y en el que hay programados otros ocho espectáculos para diferentes edades. La ópera de Ravel cuenta la historia de un niño que, encerrado en su habitación hasta que acabe los deberes, mata el tiempo destruyendo los objetos que le rodean. Es un montaje hermoso y delicado, inspirado en el cromatismo de la pintura impresionista y está recomendado a niños mayores de 4 años; se representa los días 23, 27 y 28 de diciembre. El festival está especializado en títeres y reúne espectáculos de muy diversas técnicas dentro del género: entre otros figuran *Miramira*, dirigido a bebés, que juega con colores y movimientos para estimular las sensaciones de los niños;



El niño de los sortilegios

Historias de Gazapos, títeres de varilla y guante para niños de más de 4 años; *Historias para un desván*, títeres de guante, a partir de los 7 años, y *Viaje de Ajo* teatro de objetos y música para niños de 6 años.



UNOS títeres de gran formato protagonizan este espectáculo musical inspirado en los célebres temas *Carnaval de los animales* de Camille Saint-Saëns y *Preldio a la siesta* de Claude Debussy. Dirigida por

El carnaval de los animales

Enrique Lanz, se trata de un poético y delicado montaje que busca ejercitar

la imaginación: "Imaginemos el sueño de un pequeño fauno. Sueña con animales de África, Asia, Australia, nadadores, voladores, grandes, pequeños, de granja, prehistóricos, e incluso de orquesta. Sueña con música que nos hará soñar", explica el director. Un elefante, un león, un avestruz, un elefante... animales salvajes que aparecen en una historia humorística sin otra lógica que el sueño y sin otro argumento que la música. Las sorpresas se encadenan una tras otra mientras los músicos interpretan los títulos citados entremezclados con los personajes. La obra está recomendada para niños de más de 4 años y se representa en el Liceo de Barcelona, los días 18, 19, 23, 27 y 30 de diciembre y 2 y 5 de enero.



Romeo y Julieta

UNA versión de la famosa tragedia pero con final feliz. Por ello, lleva el título de *Romeo y Julieta para niños y niñas*, adaptada por Olga Margallo y Antonio Muñoz de Mesa. El espectáculo rescata al autor, Shakespeare, como personaje y lo desliza en escena: lo vemos en un palco, desde el que escribe la obra *Romeo y Julieta*, escritura que se proyecta en una pantalla sobre el escenario. Entonces los personajes hacen su entrada y se mueven siguiendo las órdenes del autor, que pide cambios de iluminación, música... Más algunos personajes comienzan a rebelarse, el primero Julieta, que no está de acuerdo con lo que ha escrito para ella. Dirigida por la propia Margallo, cuenta con Víctor Ullate y Marina Raggio en los papeles de los amantes. Recomendada para niños de más de 5 años, estará en el teatro Español de Madrid hasta el 16 de enero.

Las mil caras de...

UNA Caperucita en clave de clown y ambientada en una urbe de nuestros días. Esta es la versión que la compañía de la sala madrileña El Montacargas. Creado y dirigido por Aurora Navarro, *Las mil caras de Caperucita*, que se estrena hoy, pervierte el personaje de la inocente Caperucita para presentarnos a una niña astuta e inteligente que, echando mano de trabalenguas y adivinanzas, consigue zafarse del lobo. La producción intercala un vídeo de cine mudo, en el que se proyecta el cuento inspirado en una versión de los años 40. Susana Martín y Manuel Fernández Nieves protagonizan la obra. Por otro lado, otras salas alternativas madrileñas también incluyen espectáculos infantiles. La Cuarta Pared programa *Marcelo, un extraño forastero* (a partir de 6 años); el Teatro Espada de Madera un texto inspirado en poemas de Lorca, *Los lagartos de Don Tico*; y las sala Triángulo tres espectáculos entre los que destaca *Las tacitas de té*, espectáculo que se combina con un taller teatral.



La bella durmiente

LA veterana sala San Pol, que desde hace 22 años se dedica en exclusiva al teatro para niños, ofrece para estas fechas un clásico de la literatura infantil como es *La bella durmiente*, de Charles Perrault. Interpretada por la compañía de la sala, La Bicicleta, la versión corresponde a Julio Jaime Fischtel y ha sido dirigida por Ana María Boudeguer. Como ya es habitual en las producciones de la compañía, el montaje es ambicioso y rico en vestuario y decorados y, además, se incluyen unas coreografías con música de Tchaikovsky para ambientar la acción. Ésta transcurre en las almenas de un castillo en el que dormitan una princesa y toda su corte por un sortilegio de una bruja malvada. Un príncipe será el encargado de romper el embrujo.

La Bicicleta, que ha llevado a escena 26 espectáculos entre los que se encuentran numerosas adaptaciones de tradicionales cuentos (*El Mago de Oz*, *Aladino*) y clásicos españoles (*El galán fantasma*, *La dama duende*), la forman un elenco estable de diez actores. De esta producción hay dos funciones diarias (excepto los sábados) y está recomendada para niños mayores de 4 años.

Artefactos



ARTEFACTOS (*Artefactos*) es un bello y original espectáculo nacido en la Comunidad Valenciana y estrenado en Teatralia de Madrid hace un año y que todavía gira por España. Nace de una experiencia teatral desarrollada por el pedagogo Antonio Portillo durante unos 20 años para acercar a los niños al placer de la lectura. Tal y como hacía Portillo, una actriz, Vanessa Caro, invita a los niños a que participen en el desarrollo de la representación. En ella se emplean una serie de objetos que sirven de pretexto para contar una historias teñidas de humor y suspense y que invitan a un viaje fantástico. La obra se desarrolla en una especie de carpa de ocho metros de diámetro donde sólo caben 75 espectadores por función y en la que se ha dispuesto una escenografía diseñada por el propio Portillo; efectos sonoros y musicales contribuyen a crear un universo mágico, en el que la actriz anima a los niños a participar en sus narraciones orales. El espectáculo está dirigido por Carles Alberola (Albena Producciones) y se representa en Gandía (día 26), Orense (29) y Santiago de Compostela (30).

PABLO HUETOS Y
VANESSA MARTÍNEZ
DURANTE UN ENSAYO



CRÍTICA

Coloquio de los perros y...

AUTOR: CERVANTES DIRECTOR:
PEPE ORTEGA INTÉRPRETES:
DAVID BOCETA Y RAÚL FUERTES
SALA ITACA MADRID

O mucho me equivoco o estos perros, Cipión y Berganza, y un amante engañado van a ser uno de los mejores homenajes que se harán a Cervantes en el año de celebraciones que nos amenaza. De entrada, hay una espléndida exhibición de dos actores, David Boceta y Raúl Fuertes, ambos de una vitalidad y una capacidad camaleónica y mutante de primer orden. Los dos componen una galería diversa y contradictoria de personajes que acredita gozosamente su talento. Hacen el perro, la dama, el caballero, el soldado, el pastor... y otros muchos; y los hacen tan bien que resucitan y encarnan el viejo ñaque que, con propiedad, definiera Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*. Hacen, además, de sí mismos, o sea que “viven contentos, duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos y expurgándose en el verano entre los trigos y en el invierno no sienten con el frío los piojos”. Portento es que dos perros hablen con humano discurso y que ese discurso, gracias a la dramaturgia de Pepe Ortega, descubra la esencia teatral de Cervantes. Amó éste el teatro desesperadamente como acaso lo ame Pepe Ortega. Y fue un heterodoxo y avanzado, un perdedor en suma frente a un Lope cortesano y popular, pecador y hermano del Santo Oficio. La naturaleza teatral de toda la obra de Cervantes se manifiesta en esta ejemplar *Representación del coloquio de los perros y el casamiento engañoso*. Un Cervantes conmovido en un país de truhanes, poblado de sanchopanzas cínicos y de quijotes amnésicos. **JAVIER VILLÁN**

Morgana Le Fay revisa la obra *King Arthur* de Purcell La caída del mito de Camelot

La compañía Teatro Defondo presenta en la Sala Cuarta Pared de Madrid una particular visión del mito de Arturo. *Morgana Le Fay* o *La caída de la casa Pendragón*, que permanecerá en cartel hasta el 3 de enero, combina audiovisuales con teatro y música.

La joven compañía Teatro Defondo ha asentado en tan sólo dos espectáculos las bases de un lenguaje propio que se aleja del teatro convencional para mezclarse con la ópera, los medios audiovisuales y la danza, creando una gramática particular que ya ha dado sus frutos: el *Stabat Mater* de Pergolesi, estrenado la temporada pasada en la Sala Cuarta Pared y este *Morgana Le Fay* o *La caída de la casa Pendragón*, que vuelve al mismo espacio. La cantante de ópera Vanessa Martínez y el actor Pablo Huetos son el alma mater de esta formación multidisciplinar que “toma referencias barrocas para construir nuestros propios textos” dice Martínez, y en la que nadie se limita a un solo papel: aquí los actores también son músicos, cantantes y, cuando la

puesta en escena lo requiere, hasta bailarines. Martínez, además de interpretar y cantar, dirige la obra y firma el texto junto con Huetos –que además actúa, baila y toca alguno de los instrumentos utilizados en el montaje–.

Desmontando a Arturo. *Morgana Le Fay* se basa en la semi-ópera de Henry Purcell *King Arthur*, compuesta a finales del siglo XVII con libreto de John Dryen, y que ha sido el punto de partida para el texto creado por Huetos y Martínez. “Arturo es el icono anglosajón más manipulado de la historia –asegura la directora–. Fue modificado a través de los siglos según el monarca del momento y las circunstancias históricas. De hecho, Enrique III mandó crear la ópera para legitimizar su invasión de otro país”. Una ardua labor de investigación ha llevado a sus autores a descubrir la evolución de este personaje y su idílico reino hasta nuestros días, donde la manipulación es amplificada por los medios de comunicación. Los personajes de este montaje no son nada complacientes con las connotaciones de heroicidad y de maldad (en el caso de Morgana) que tienen algunos de los protagonistas del ciclo artúrico. “Arturo fue un jefe bretón que luchó contra los sajones pero dista mucho del para-

digma de la democracia en que se convirtió. Barbie-Ginebra representa la doble moral inglesa: por un lado es muy puritana, pero por otro es capaz de engañar a Arturo con Lancelot. En escena se mueve como una muñeca, con gestos que recuerdan al teatro oriental. Ken-Lancelot es un hombre-florero en manos de la Ginebra lujuriosa. Morgana fue, en su origen, una semidiosa que ha sido demonizada en transcurso de los años. Y Merlín es el gran manipulador, el que crea a Arturo”.

La puesta en escena, iconoclasta y fragmentada, se refuerza con la música barroca interpretada en directo por un clave, dos violines, una viola, un chelo, una flauta de pico y tres cantantes. A ésta se suma las videoproyecciones que juegan con la identificación de John F. Kennedy con la figura de Enrique II. “Kennedy simbolizó el renacimiento del reinado de Arturo en los Estados Unidos, y de hecho algunos denominaron su mandato Camelot”. En cuanto al empleo de audiovisuales, “recurrimos a toda esa parafernalia tecnológica, incluido el formato de *talk show* para mostrar la manipulación que de esos mitos se hace a través de los medios de comunicación”.

ITZIAR DE FRANCISCO



C I N E

CON ojos encendidos y los cerebros en demanda de fantasía, el espectador infantil (y adulto) acude estas fechas a las pantallas de cine y quiere encontrar a sus nuevos héroes navideños, olvidados ya los del año pasado. Como en los escaparates de los grandes almacenes, las películas también se disfrazan de papel de celofán, lazos y luces multicolores, la mayoría engañan tanto que rozan lo inmoral y otras ocultan muy gratas sorpresas en su interior. Para no perderse entre tanta oferta, a pesar de que hobbits y magos infantiles brillan este año por su ausencia, reseñamos aquí una amplia selección del surtido menú navideño.

Bad Santa. Atención padres. No se fíen del tipo de rojo y blanco que ocupa los carteles y fotos promocionales. Parece Papá Noel pero en realidad es un desplazado del sistema, un paria depresivo y cínico que vomita todo el alcohol que ingiere, dice tacos constantemente, no tiene paciencia con los niños y, como dice el lema promocional, a él no le importa si has sido bueno o malo. Su nombre es Willie T. Sock y lo encarna con precisión de relojero el cada vez más necesario Billy Bob Thornton. A su lado, Jerry Cox incorpora al elfo Marcus, su compañero de fatigas y cerebro del único trabajo que realizarán en un año, fruto de un plan que les permitirá vivir durante una temporada hasta el próximo golpe. El plan no es otro que desvalijar una gran superficie.

Como habrán supuesto, *Bad Santa* no es precisamente una película familiar. Es una comedia políticamente incorrecta, irreverente hasta la médula, una divertida sátira sobre el período anual en el que la sociedad de consumo alcanza la razón de su existencia. El cerebro detrás de esta esimulante comedia se llama



UNA NAVIDAD DE LOCOS, DE JOE ROTH. A LA DCHA: BAD SANTA, DE TERRY ZWIGOFF Y SOBREVIVIENDO A LA NAVIDAD, MIKE MITCHELL

La invasión del cine familiar ha llegado ya a las pantallas. Hoy se unen a la cartelera una serie de películas que convocarán a adultos y niños durante las fiestas navideñas. Este año, *El señor de los anillos* y *Harry Potter* ceden el sitio a numerosas propuestas que, en su mayoría, se muestran combatientes con el consumismo desaforado de estas fiestas. El Cultural repasa lo mejor y peor de ellas y previene de posibles malentendidos.

Fantasía



para todos los gustos

Terry Zwigoff, el mismo joven y lúcido cineasta que dirigió hace dos años *Ghost World*, película que como la que nos ocupa es tan salvajemente irónica con lo que cuenta como entrañable con sus protagonistas. La presencia de los hermanos Coen como productores, aparte de clarificar las intenciones de la propuesta, avala la calidad del producto. No apta para menores.

Los increíbles. Más superhéroes, más diversión, más animación. Pero no nos importa. Superándose una vez más, los estudios Pixar emprenden el vuelo a dimensiones que parecían inalcanzables. No decaen los diseños, ni los personajes ni, lo que parece más increíble, las historias. Brad Bird, creador de *El gigante de hierro*, propone una verdadera aventura familiar, con guiños al adulto y so-

brada fascinación para los pequeños. Nadie en su sano juicio, y con algo de sensatez cinematográfica (a pesar de puristas), debería dejar pasar la oportunidad de disfrutar en una sala oscura con las experiencias de una familia de superhéroes desplazados por la sociedad, algo decadentes y vencidos por la rutina, que quieren recuperar los años gloriosos en que el mundo celebraba sus hazañas.

Sin dejar de ser cine familiar, hay más oscuridad y reflexión en la película *Una serie de catastróficas desdichas de Lemony Snicket* que en la mayoría de los productos pretendidamente adultos que invaden nuestras pantallas semanalmente

Bajo una estética sesentera que no se pelea con la tecnología de pixels, de formas siempre caricaturescas, tiernas pero también afiladas, los genios de Pixar proponen de nuevo un relato con mucha dinamita. Los mensajes fuera de norma conviven con la ternura de Walt Disney, golpes y caricias al servicio de la misma desbordante imaginación que creó los juguetes más humanos y los peces más cómicos y solidarios del mundo de la ficción. ¿Quién iba a decirnos que las imágenes protestonas, los comentarios políticamente incorrectos y las ideas más ingeniosamente inquisitivas con el mundo actual procederían de un largometraje de dibujos animados? *Los increíbles* es la última jugada maestra de Pixar que vuelve a conquistar los corazones y los cerebros de cualquier edad.

infantil. Sus pequeños seguidores ya se cuentan a millones y se multiplicarán a partir de hoy, tras el estreno mundial del filme.

Los peripecia de los hermanos Baudelaire, dos huérfanos que deben enfrentarse a una serie de abominables tutores, conecta directamente con el desamparo y el tenebrismo gótico de los cuentos de los hermanos Grimm. El malvado más siniestro es el conde Olaf, que Jim Carrey dignifica a la altura de los grandes villanos. Más alicientes: Meryl Streep, Jude Law y calidad a raudales. Hay asesinatos, suicidios y abusos de menores, pero envueltos en una fantasía tan rica y sugerente que el filme nunca cruza líneas prohibidas.

Polar Express. ¿Para qué trasladar a dibujos una realidad si no es para deformarla, exagerarla, caricaturizar-

cuencia directa de la “performance capture”, la técnica de transcripción de carne a dibujo empleada para el filme (los actores son literalmente escaneados y coloreados), bajo cuya coartada la película estira a noventa minutos un relato infantil —el cuento homónimo escrito e ilustrado por Chris Van Allsburg— que apenas ocupa veinte páginas. Pero apartando etiquetas y lugares comunes, y también el hecho de que los inexpresivos rostros infantiles inquietan tanto como los de *El pueblo de los malditos*, hay que suponer que la belleza de ciertas imágenes, la azucarada banda musical y el dulce espíritu navideño que transmite la historia pueden muy bien emocionar (o conmocionar) a los niños. Los adultos deberán tomárselo con paciencia.

Sandler, el sosias de Tony Soprano es aquí un pez fuera de la pecera.

Quizá el gran descalabro de la propuesta, en cuyos primeros diez minutos agota todo lo bueno que puede ofrecer, proviene de un director (Mike Mitchell), cuatro guionistas y la evidente falta de comunicación entre ellos. En sus largos noventa minutos, *Sobreviviendo a la Navidad* no termina de decidirse entre si quiere ser una comedia negra, una farsa absurda o un ‘sit-com’ sentimental, si es que quiere ser algo. Esta evidente ausencia de criterio arrastra cualquier intento de las escenas por conseguir lo que pretenden y de los actores por encontrar-

Como en los escaparates navideños de los grandes alma-

cenos, las películas en cartel también se disfrazan de papel de celofán, lazos y luces multicolores, la mayoría engañan tanto que rozan lo inmo-

ral y otras ocultan muy gratas sorpresas en su interior



Una serie de catastróficas desdichas de Lemony Snicket. Su título ya da la medida de la literatura que hay en las tripas de esta película. Literatura infantil, por supuesto, pero no por ello banal o despreciable. De hecho, hay más oscuridad y reflexión en este filme de Brad Silberling (*Casper*) que en la mayoría de los productos pretendidamente adultos que invaden nuestras pantallas. Si *Harry Potter* es el modelo oficialmente vigente de la literatura para menores, las once novelas del misterioso Lemony Snicket (alias de Daniel Handler) representan el modelo de culto

la? ¿Para qué emplear trazos hiperealistas en una aventura navideña entregada a la virtualidad y la fantasía?, se preguntarán algunos después de enfrentarse a la nueva propuesta del cada vez más decepcionante Robert Zemeckis.

El responsable de *Regreso al futuro* y *Forrest Gump*, de nuevo en connivencia con el bueno de Tom Hanks, propone en *Polar Express* un trabajo de animación que juega en contra del propio formato, pues el lenguaje corporal de los personajes es tan perfectamente humano que se hace difícil adscribir la propuesta al cine de animación. Es conse-

Sobreviviendo a la Navidad. Los amantes de la rompedora serie *Los Soprano*, obra maestra de la televisión, deberían tener la entrada prohibida a esta película. Más que nada para evitar pasiones rotas cuando comprueben que la misma piel que ocupa Tony en la pequeña pantalla, la del inconmensurable James Gandolfini, se pasea por esta fallida película interpretando básicamente el mismo papel. Bajo un formato narrativo que nunca llega a definirse y acompañado en el reparto por un Ben Affleck que trata de ser Adam

se medianamente cómodos en sus papeles. Como advertencia: el filme se estrenó en Estados Unidos en octubre. Tras algunas semanas en cartel, efectivamente no ha sobrevivido a la Navidad.

Una Navidad de locos. Desafiando las objeciones de su comunidad de vecinos, que cada año se toma muy serio la decoración navideña de las



NAVIDAD PARA TODOS LOS GUSTOS

calles, un matrimonio de mediana edad decide por una vez saltarse los rituales consumistas de las fiestas para irse de vacaciones. El matrimonio lo forman Luther y Nora Krank, o lo que es lo mismo los Tim Allen y Jamie Lee Curtis menos graciosos que se recuerdan. Y el líder de los vecinos enfrentados es Dan Aykroyd, que ya parece resignado a recordar cualquier tiempo pasado.

¿De qué trata realmente la película? Aunque parezca mentira, está basada en una novela de John Grisham, y en teoría es una amenaza velada a los vecinos incorformistas, a todos los que se salgan de la normalidad navideña y de la actitud festiva mayoritaria. Si hubiera persistido con el espíritu combativo de su arranque, el filme podría haber invitado al disfrute, pero finalmente no consigue librarse de la banalidad y el conformismo social que envuelven las fiestas.

Dos hermanos. Es la perfecta opción para los alérgicos a la parafernalia y los mitos inventados por la Navidad. Los padres que no quieran cegar a sus hijos de papá noeles y abetos decorados, siempre encontrarán una opción más instructiva, aleccionadora y emocionante en la nueva película de Jean-Jacques Annaud, que sustituye con buenos valores el pobre divertimento de la mayoría de las opciones. Annaud rueda *Dos hermanos* como consecuencia directa de su éxito mundial *El oso* (1989), un drama familiar de estética National Geographic que cuenta en esta ocasión la agridulce historia de dos pequeños tigres, separados cuando aún son cachorros y criados en cautiverio, para, unos años después, reencontrarse como enemigos por un explorador que les obliga a luchar entre ellos.

Ficción antes que documental, aunque sirviéndose de las mismas armas, el resultado es un conmovedor cuento de época que fascinará a los más pequeños y despertará la curiosidad de los mayores, a pesar de las evidentes trampas que oculta la complicada realización del filme. Es-

Los Superbabies. Secuela de una primera parte que nunca llegó a nuestros feudos, y que ni siquiera la propia película se encarga de recordar, esta producción germano-británica dirigida por un tal Bob Clark quiere aprovechar el tirón comercial de *Spy Kids* y adaptaciones de su-

Aparte de sentir vergüenza ajena con la intervención de John Voight incorporando a un villano sin pies ni cabeza y con acento alemán (entendemos que tiene un origen nazi), o de conceder cierto mérito al director no por sus aptitudes cinematográficas sino por sus cualidades como domador de niños (¡qué paciencia ha debido tener!), *Los Superbabies* no deja de ser más que otra evidencia más de lo que ocurre cuando se confunde público infantil con espectadores de encefalograma plano.

Supertramps. Este trabajo dirigido por Iñigo Berasategui y Jose Mari Goenaga representa la cuota mínima de animación española destinada al disfrute infantil de las fiestas.

El argumento, en defensa de los discriminados sociales, es sencillo: un gato negro y pulgoso lidera un grupo de animales tenidos por repugnantes (una cucaracha, una rata, una paloma) que sueñan con salir de la miseria que su propia naturaleza les condena a vivir. La aparición en una fría noche de Navidad de una gata de buena familia por la que ofrecen una succulenta recompensa, puede ser la salvación de este grupo de desheredados. Si bien ni la calidad de los diseños ni la dimensión narrativa de *Supertramps*—que se estrena en castellano y en euskera— alcanzan la calidad a la que los grandes tiburones de la animación (léanse Pixar y Dreamworks) nos han acostumbrados, esta simpática fábula, con música de Pascal Gaigne, no deja de ser una atractiva opción a considerar por encima de otras propuestas con mayor marchamo publicitario pero mucho menos interés.

CARLOS REVIRIEGO



DE ARRIBA ABAJO: UNA SERIE DE CATASTRÓFICAS DESDICHAS DE LEMONY SNICKET, LOS INCREÍBLES, POLAR EXPRESS Y LOS SUPERBABIES

pecialmente admirable es la bella fotografía lograda por Jean-Marie Dreojou y los momentos casi milagrosos que consigue filmar Annaud, gracias a una combinación de entrenamiento, paciencia con los animales y, por supuesto, algún que otro efecto especial.

perhéroes del cómic con la creación de un grupo de valerosos y heroicos bebés, liderados por el superbebé Kahuna, para salvar el mundo de un poderoso villano que pretende controlar el corazón y la mente de todos los seres del planeta que aprenden a andar.

Barry Lyndon

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *Barry Lyndon* (1975), la fidedigna y apasionante reconstrucción que realizó Stanley Kubrick del siglo de las luces. Basada en la novela de William M. Thackeray, esta épica histórica narra, entre el clasicismo y la modernidad, el ascenso y caída de un arribista irlandés en una fuerte sociedad de clases.

HAY algo perverso y divertido en que todos los enemigos de Barry Lyndon, todos esos tipos feos que se van poniendo en su camino, sean siempre personajes ridículos, desagradables, pobres patanes que a primera vista no inspiran temor, más bien ánimo de burla. El capitán británico que pretende la mano de su prima será el primero, luego vendrán el tahúr moroso con el que se bate en duelo, y el reverendo Runt, y el vizconde Bullington. Por muy nobles que sean sus causas, sólo su aspecto físico provoca el rechazo. Porque nuestro héroe en esta épica dieciochesca narrada por una lúgubre voz divina, a pesar de las oscuras intenciones que le mueven, es el atractivo arribista Barry con el rostro angelical de Ryan O'Neal.

En su picaresca escalada de vagabundo irlandés a aristócrata *bon vivant*, Barry empleará los juegos más sucios, las triquiñuelas más innobles. Engañará, robará, seducirá, traicionará, matará, hará trampas. Es irónico comprobar cómo los dos únicos gestos nobles que emprende en la película —confesar al Chevalier de Balibari que es un espía y disparar al suelo en el agonizante duelo con su hijastro— marcan el inicio y final de su decadencia, directamente proporcional a su fulgurante ascenso. Tarde o temprano, los sueños alcanzados por Barry Lyndon le acaban pasando factura, algo de lo que ya nos previene el subtítulo del libro en que se basa la historia: “Una novela sin héroe”.

Personaje kubrickiano por excelencia, Barry Lyndon es el desplazado que desafía el orden social y lucha por algo imposible, como Humbert Humbert, como Alex DeLarge, como el Napoleón que nunca pudo llevar a la pantalla. Por eso no es extraño que el autor de *La naranja mecánica* quisiera adaptar la olvidada novela de William M. Thackeray *Las memorias de Barry Lyndon*. No solamente para darle salida a la ingente documentación que recopiló durante años sobre la época napoleónica, también para llevar a escena el ascenso y la caída de alguien que fruto de su ciega ambición acaba por destrozar todas las vidas a su alrededor y la suya propia, alguien que tenía un plan perfecto y se volvió en su contra.



DETRÁS DE LA PANTALLA

—*Barry Lyndon* se rodó durante trescientos días a lo largo de dos años, con dos grandes pausas y un exceso sobre el presupuesto de 11 millones de dólares.

—La NASA proporcionó a Kubrick unas lentes usadas para el viaje a la Luna, las únicas capaces de admitir la escasa luz con que iluminó, sólo con velas, ciertas escenas de interior.

—Debido a dos supuestas amenazas por parte del IRA, Kubrick decidió trasladar el rodaje de Inglaterra a Irlanda y, más tarde, volver a trasladarlo a Londres.

—La primera elección de Kubrick para interpretar a Barry Lyndon fue Robert Redford, quien tras llegar a un primer acuerdo abandonó el proyecto.

Para ello, para conducirnos a un pasado tan sensorial como el futuro de *2001*, seducir los sentidos del público y así convivir con los personajes que lo pueblan, Kubrick convierte la pantalla en un lienzo. El pintoresquismo de la época, llevado al límite de su representación por el perfeccionismo casi demente del cineasta —el vestuario está hecho de auténticas antigüedades, la luz de interiores está proporcionada por cientos de velas y, siempre que pudo, rodó en casas del siglo XVIII—, adquiere en *Barry Lyndon* proporciones estéticas inigualadas, que no decaen un instante en las tres horas de metraje. De ahí seguramente las palabras de Steven Spielberg, para quien ver la película “fue como ir al Museo del Prado sin haber comido”.

Cerca del cine mudo. Señala John Baxter que *Barry Lyndon* haría famoso a Kubrick como el director que pedía cincuenta tomas para conseguir la escena. Escenas muchas de ellas elaboradas con las virtudes del cine mudo, donde sólo la iluminación y la música ya proporcionan toda la información emocional necesaria, como ocurre en el juego de seducción entre Barry y Lady Lyndon, en los agitados planos que, en contraste con una mayoría de secuencias de inmóviles y perfectos encuadres, transmiten que la vida se rompe bajo la tensión y la furia. Sin ocultar su relevancia, el primer plano de la película esconde un significado primordial. Como primer movimiento en la partida de ajedrez, Kubrick sabe de su importancia. El padre de Barry Lyndon, siendo éste un niño, es abatido en duelo bajo un crepúsculo sangriento que contemplamos desde la distancia. A partir de entonces, la odisea de nuestro héroe en busca de un lugar al que pertenecer, de un apellido que llevar o de un título que poseer, pasa por su necesidad acaso inconsciente de una figura paterna, providencial, que el destino siempre se encarga de ponerle delante. Ese niño que ha crecido sin padre descenderá a los infiernos cuando sea un padre que ha perdido a su hijo. Si no ha encontrado enemigos a su altura es porque su peor enemigo siempre lo llevó dentro. **G. R.**

El proceso de secularización vivido en los últimos decenios, unido a nuevas formas de entender la liturgia, hace que la música religiosa se encuentre en uno de los peores momentos de su larga historia. Escasean las nuevas creaciones del género mientras que obras como *El Mesías* de Haendel siguen dominando por estas fechas las programaciones. El Cultural analiza la situación de este campo de la composición y de la interpretación y pregunta a cinco personalidades relacionadas con este ámbito acerca de la validez hoy de lo religioso como vehículo de expresión musical.



SCHOLA ANTIQUA EN LA ÚLTIMA SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA

SANTIAGO TORRALBA

El calvario de la **música sacra**

UNO de los fenómenos más sorprendentes, y a la vez de más difícil justificación histórica se refiere al profundo declive en el que ha caído la música religiosa occidental en general y la católica en particular a lo largo del siglo XX. Sólo con asombro se puede asistir a una decadencia que, después de haber dado a luz composiciones que forman parte del tronco más sólido de la tradición musical europea, ha permitido arribar a niveles tan ínfimos como los

vididos en los últimos treinta años: De la *Misa del Papa Marcello* de Palestrina a *Juntos como hermanos* de Gabarain, la distancia aparece, como mínimo, preocupante.

Se ha achacado a la secularización de nuestra sociedad, que ha llevado a los creadores a interesarse menos en lo sacro pero también es atribuible a otros factores, inherentes al valor que se le concede a la música en la liturgia. La conciencia de la situación ha provocado, incluso, a

una toma de posición del propio pontífice Juan Pablo II que, a fines del pasado año, publicaba un documento sobre la música sagrada donde recordaba su importante función, “que San Pío X presenta como medio de elevación del espíritu a Dios y como valiosa ayuda para los fieles”.

“La música religiosa vive un momento malo y eso está a la vista de cualquiera”, afirma José Vicente González Valle, canónigo y ex-director del Instituto de Musicología

del CSIC. “En realidad no es que antes estuviera demasiado bien y ahí está el *Motu proprio* de Pío X que dio la puntilla a las tradiciones románticas, pero comparativamente, en el XX, el bajón ha sido mayor”, afirma con cierta tristeza. Todo ello sorprende si se tiene en cuenta que, en palabras del propio Juan Pablo II, la Iglesia “ha favorecido a lo largo de toda su historia el canto en las celebraciones litúrgicas, tanto de Occidente como de Oriente”.

Con la buena intención de que participaran los fieles en el acto litúrgico, se han compuesto músicas de andar por casa, adaptando, y no siempre bien, piezas populares. La Iglesia no le ha dado importancia a la música de calidad.

Para María Nagore, profesora de Historia de la Música en la Complutense, hay que establecer una diferencia entre música religiosa y música litúrgica: “Siempre habrá personas que puedan sentirse inspiradas por lo espiritual con lo que existirá siempre”, comenta. El problema es más complejo con la música litúrgica. Y aquí son muchas las voces que señalan, en el caso católico, al Concilio Vaticano II como culpable del descalabro. “En mi opinión, esa impresión no es del todo justa”, señala González Valle porque, en efecto, según se lee en las actas del Concilio, éste afirmaba que la Iglesia “admite en el culto divino todas las formas artísticas auténticas dotadas de las debidas cualidades”.

Problema de aplicación. Para González Valle, el problema ha venido de su aplicación, realizada a partir de la instrucción *Musicam sacram*, publicada por Pablo VI en 1967. “El Concilio quería abrir la liturgia a las lenguas vernáculas, un poco al modo protestante. Pero en el caso español no había buenos textos y las creaciones musicales se encomendaron a personas de cuarta categoría. Lutero, que era compositor, acudió en el siglo XVI a grandes figuras de su tiempo y elaboró un cantoral muy bueno que, además, en los últimos tiempos se ha adaptado bien. En el caso católico se dejó en manos, en algunos casos, de gente poco preparada. Por otro lado, hubo un sector que atacó el canto polifónico o, incluso, el órgano, al considerarlos como elitistas, para ofrecer como contrapartida música de baja calidad”, señala González Valle con indignación.

“Gran parte de la música religiosa es litúrgica y, como tal, funcional al estar supeditada a un rito”, comenta María Nagore. “Se ha visto condicionada por la evolución del rito y ha vivido múltiples controversias en épocas precedentes. De ahí que las polémicas hayan sido recurrentes. Ya en el siglo XII aparecieron críticos que despreciaban la polifonía del momento porque no se

entendía. Luego vino Trento; en el XIX, el *Motu proprio* de San Pío X y ahora en el XX, el Vaticano II, con lo que se ha llegado a un grado de simplificación que, desde muchos puntos de vista, parece peligroso”.

Ello ha llevado a que en varios foros surjan propuestas, caso de los congresos de ‘Música y sacralidad’ de Valladolid, donde se ha puesto el dedo en la llaga. “Se ha dicho que todo esto ha venido como producto de la vulgarización. Con una buena intención que era la participación de los fieles en el acto litúrgico, se han compuesto músicas de andar por casa, adaptando, y no siempre bien, piezas populares. La Iglesia no le ha dado importancia a la música de calidad”, comenta Nagore. Esta preocupación la ha expresado Juan Pablo II afirmando que “la misma categoría de música sagrada ha ampliado hasta tal punto su significado que incluye repertorios que no pueden entrar en la celebración sin violar el espíritu y las normas de la liturgia misma” y de ahí que, “no todas las formas musicales pueden considerarse aptas para las celebraciones litúrgicas”.

El problema, que está en el tejado del Instituto Pontificio de Música Sacra, es cómo se aplican estas directrices papales teniendo en

cuenta que son demasiado generales y que hay que contar con la realidad interna de la Iglesia. “Se ha dejado de impartir clase de música en prácticamente todos los seminarios, salvo Valladolid y Madrid. Esa falta va a influir en los futuros sacerdotes”, comenta Nagore. Por su parte, González Valle afirma que “un sacerdote debe tener conocimientos musicales porque la liturgia los requiere. En mi época, los sacerdotes estudiábamos órgano, armonía y composición. Ahora, no”. Todo ello, por cierto, en contra de las instrucciones del Concilio que señalaba que la importancia que debe darse a la práctica musical en los seminarios, en los noviciados de religiosos y religiosas, y en las casas de estudio, así como en los demás institutos y escuelas católicas”.

Decadencia del repertorio. Y aunque el Concilio apostaba por los coros, a modo de *Scholae cantorum*, especialmente en las catedrales, la decadencia del repertorio, el envejecimiento de la feligresía y la falta de tradición, ha llevado al frente de ellos a personas que, pese a su buena voluntad, están escasas de preparación que afrontan repertorios de ínfimo nivel de calidad.

Un proceso decadente

Si el siglo XVIII alcanza el vértice de la creación religiosa, desde el XIX comienza un proceso que se ha visto acrecentado en los últimos decenios. De hecho, el XX ha conocido muy pocos compositores que apuesten por la religión como motor de su obra. Y si todavía encontramos a pesos pesados como Stravinski o Schoenberg que miraron hacia la Biblia o, simplemente, a los textos litúrgicos como puntos de referencia, posteriormente el interés parece ser menor. Muy pocos compositores pueden considerarse como adalides de la espiritualidad religiosa. Entre todos destacan el francés Olivier Messiaen que ha dejado obras fundamentales como su ópera *San Francisco de Asís*. Otro nombre fundamental es el del polaco Krzysztof Penderecki que ha presentado piezas de tanta relevancia como *La Pasión según San Lucas* o el *Réquiem Polaco*. Tampoco se puede olvidar el ejemplo del estonio Arvo Part que ha utilizado, en piezas como el *Stabat Mater*, el *Te Deum* o el *Magnificat*, textos fundamentales de la liturgia católica. Otros compositores se han visto, puntualmente subyugados por esta sensibilidad, caso de Francis Poulenc, Leonard Bernstein, Benjamin Britten o Sofia Gubaidulina. En España hay que destacar a Guinjoan o Turina.

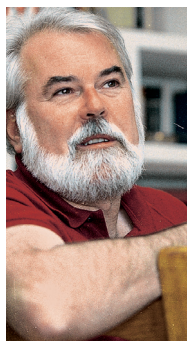
Por otro lado, la creación se ha encontrado con un competidor importante: la música antigua que ha venido a desplazar a la contemporánea: “Es curioso cómo las iglesias se utilizan cada vez más como salas de concierto y, sin embargo, no se favorece que esa música suene en el marco de la liturgia” comenta Nagore. Por otro lado, en los eventos parece utilizarse sólo “a Mozart y otros compositores del pasado. No se encargan piezas nuevas, lo cual tiene alguna lógica si pensamos que nuestros autores se miran demasiado al ombligo y—que si descontamos a Messiaen, Penderecki y algunos más—, parecen despreciar al potencial oyente”, subraya González Valle. Además, comenta el musicólogo, “han sido muchos los que se han pasado del pasodoble torero a la metamorfosis de la corchea, generando una confusión de la que yo, como tantos otros, soy también víctima”.

Esa desconfianza era puesta en boca de Juan Pablo II cuando, señalando hacia la creación actual afirmaba que “el ámbito sagrado de la celebración litúrgica jamás debe convertirse en un laboratorio de experimentaciones o de prácticas compositivas y ejecutivas introducidas sin una esmerada verificación”.

“Yo creo que la crisis no es sólo de la música religiosa, sino de todo el arte religioso en nuestra sociedad. Y la solución, si es que existe, no es nada fácil”, comenta María Nagore. Son contados los compositores que siguen inspirándose por este ámbito, lo que González Valle achaca a la victoria del cientifismo que ha quebrado el culto a las humanidades: “Ahora se busca la rentabilidad inmediata”. Quede al menos la voluntad del papado actual plasmado en su *Carta a los artistas* a los que les exhortaba para que pongan “todo su empeño en acrecentar el repertorio de composiciones que sean dignas de la altura de los misterios celebrados y, al mismo tiempo, adecuadas a la sensibilidad actual”.

LUIS G. IBERNI

Estímulo compositivo



LA música religiosa puede seguir siendo tan válida como en cualquier otra época. Siempre habrá compositores que se vean estimulados por un impulso religioso. Quien ha cambiado ha sido el responsable del encargo. Si en el siglo XVII o el XVIII era la Iglesia, en el caso católico, o las diferentes confesiones protestantes, ahora son las orquestas, los festivales o las instituciones públicas, las que requieren de los creadores obras con un carácter religioso. Por ello, la dedicación de los compositores es menor, ya que los encargos tampoco abundan en general. El Festival de Cuenca, sin embargo, sigue apostando por creaciones inspiradas por la religión o la espiritualidad. **ANTONIO MORAL.** Director de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

EL hombre necesita asombrarse. La poderosa carga de misterio asociada a la religión siempre ha atraído su atención. El estupor ante lo inconmensurable, lo infinito, lo trascendente, lo hace un ser religioso por naturaleza. La música, con su innegable carga metafísica, con su halo de misterio, asociado a

Carga de misterio



lo intangible, encuentra su pareja ideal en esos sentimientos religiosos humanos. Como director, he encontrado las páginas más trascendentes y profundas de la creatividad humana en el campo de la música religiosa. Nada me emociona más que cualquier página de la *Pasión según San Mateo* de Bach; o de algún oratorio de Handel. **E. LÓPEZ BANZO.** Director de *Al Ayre Español*, Premio Nacional de Música 2004.

Validez de expresión



EN mi repertorio la música religiosa ocupa un lugar importante. Al ser contratenor y estar “especializado” en el periodo que comprende entre los años 1500-1750, la mayoría de obras que interpreto tienen como estructura poética y conceptual textos religiosos. La programación de conciertos y publicación de grabaciones de obras religiosas demuestra su validez como expresión musical, tanto para aquellos que lo perciben como parte de su creencia como para los que lo viven como un significado espiritual independiente de su credo. Conocer las entrañas de los conceptos religiosos que se produjeron en esa época: Reforma, Contrarreforma, estética anglicana, pietismo, patetismo humano latino... me parece fundamental para poder desarrollar un criterio de interpretación y una expresividad musical interesante. **CARLOS MENA.** Contratenor.

PARTE de mi música surgió en los años cincuenta, en un momento en que la religión estaba muy politizada en Polonia. Obras como los *Salmos* o *La Pasión según San Lucas* tienen un fuerte valor testimonial e histórico para la época. Pero no se puede olvidar que la tradición religiosa fundamenta la evolución de nuestra música

desde el gregoriano hasta ahora. Es posible que a la gente joven no le interesa porque no la necesita o porque ha encontrado algún sustitutivo. También puede ser que sea el último mohicano de este género. Pero me siento muy orgulloso de que la música religiosa forme parte de mi corpus creativo. **KRISTOF PENDE-RECKI.** Compositor.

Soy el último mohicano

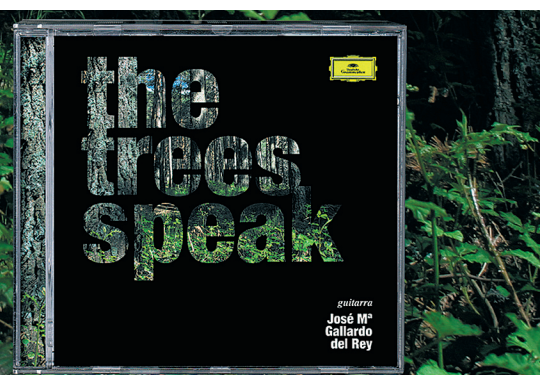


PESE a no ser religioso me interesa mucho el hecho histórico de las religiones. En ocasiones he usado el adjetivo “*adagio religioso*” en mi música para que el intérprete entienda que tiene que ejecutarla con devoción. El hecho religioso genera en mí una disposición a la introspección que amplía mi capacidad de expresión musical. Algo que queda patente en las obras de carácter litúrgico que he compuesto como el *Salmo responsorial para coro*—encargo del arzobispado de Milán, para una de las partes de la misa—o también el *Cuarteto de cuerda n.º 2*, “desde las sombras”, que, incorporado aquí a la tradición antigua de la katábasis, representa el descenso y posterior retorno de Cristo al mundo de las tinieblas (Hades), los tres días que estuvo muerto. **JESÚS RUEDA.** Compositor. Premio Nacional de Música 2004.

Adagio religioso



Las obras de **Bach** y **Piazzola** conviven con las propias de **Gallardo del Rey** en un disco excepcional donde los árboles nos hablan



Adioses polémicos

SOY plenamente consciente de que esta columna provocará controversia y que no contentará a nadie. El tema es delicado. ¿Cuándo debe un artista decir adiós a la profesión? ¿Debe irse como Garbo, estando en la cima? O, ¿debe irse como otros, arrastrando nombre y pasado?

Permítanme primero una comparación que ayude a trasladar el problema a otro campo para perder fanatismo. Todo gran futbolista sabe que a partir de una cierta edad, de una pérdida sensible de facultades, ha de ceder su puesto en la primera alineación para pasar al banquillo. Es muy evidente en el fútbol porque hay mucho dinero por medio pero, aunque más disimulado, pasa en cualquier otro deporte. A cualquier funcionario le jubilan a los sesenta y cinco y qué vamos a decir de los ejecutivos de las multinacionales, barnizando persianas a los cincuenta.

¿Y los cantantes? Hay quien, como Lauri Volpi, conserva el *si bemol* a los ochenta años, pero tampoco se puede mantener ese nivel durante toda una ópera o un concierto. He asistido a muchas despedidas de grandes: Callas, Tebaldi, Bergonzi, De Los Ángeles... y tengo que decir que la mayoría de las veces con lágrimas en los ojos. Hay un momento a partir del cual he sufrido mucho escuchando a un artista y me ha sucedido no sólo eso sino algo mucho peor: una voz deteriorada ha llegado a grabarse en mi memoria sustituyendo al recuerdo de una voz en plenitud. No hay cosa peor para quien desea conservar dentro de sí aquello con lo que tanto disfrutó.

Un gran artista siempre tiene algo que transmitir, algo que mostrar a las nuevas generaciones. Los detalles afloran por aquí y por allá. Pero canta en el filo de la balanza. Hay un momento en que la maleza crece tanto que ya no deja ver la valiosa flor. El artista—o alguien muy próximo— ha de ser consciente de ese instante y, entonces, decir adiós. Y eso por mucho que gusten los aplausos o que se note el calor del público.

Creo que debe ser así pero, como crítico, nunca le diría a un grande “quédate en casa”. Me quedaría yo cuando cantase y no escribiría una sola línea. Lo de un célebre crítico vienes en una ocasión, que puso el título “Fulano cantó ayer” y dejó en blanco el comentario.

GONZALO ALONSO



Jordi Casas

PALAU DE LA MÚSICA

“La voz mediterránea tiende a la individualidad”

DESPUÉS de más de tres décadas de profesión, Jordi Casas (Barcelona, 1948) es hoy uno de los directores de coro más reconocidos y activos de nuestro país. En la actualidad tiene a su mando el Coro de la Comunidad de Madrid—junto al que viene de triunfar en una reciente gira por China—, el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana y el próximo febrero se estrenará como titular del Coro del Teatro Real en la producción de *Lohengrin* del coliseo madrileño. Atrás queda una larga y fructífera labor al frente de conjuntos como la Coral Carmina, el Coro de Radiotelevisión o el Orfeo Catalá, donde estuvo diez años.

Casas se encuentra estos días en plenos ensayos de la *La Creación* de Haydn—que interpretará en el próximo Festival de Canarias al lado de la Sinfónica de Tenerife— junto al Coro de Cámara del Palau, buen ejemplo de un conjunto de aficionados que, sin embargo, afronta responsabilidades profesionales: “Hay muchos y muy buenos coros de este tipo en nuestro país que, por su capacidad de trabajo, tienden de forma natural a la profesionalidad pero que necesitan todavía de un espaldarazo público. Basta ver el alto número de orquestas profesionales que existen frente a los sólo siete coros que hoy poseen esta categoría: cinco en Madrid, uno en Valencia y el del Liceo”.

Revolución musical. Un hecho que a juicio de Casas tiende al cambio: “Los coros van a beneficiarse cada vez más de la revolución que ha experimentado nuestra vida musical. Se va a ver que, al igual que una orquesta, para que un coro brinde buenas prestaciones necesita que sus integrantes sean tratados como profesionales. Que éstos carezcan de una contrapartida económica lo hace difícil. Quien estudia ocho años de canto tiene derecho a una remuneración tan digna como la persona que estudia ocho años un instrumento”.

El director relaciona la escasez de buenos coros en España con dos cuestiones: “El que la mayoría sean *amateur* condiciona su rendimiento. A veces los resultados están supeditados al azar ya que varía mucho el nivel de los de cantantes que van pasando. También por las características que el temperamento mediterráneo otorga a la voz. Por la cultura o incluso el clima, son voces con un plus de individualidad más que de colectivo”. Sin embargo, Casas encuentra en la disciplina uno de los factores fundamentales para alcanzar la calidad: “La voluntad de sacrificio personal en favor de lo colectivo, algo que aquí nos cuesta más”.

Sorprende los largos periodos que Casas ha permanecido en los conjuntos de los que ha sido responsable, algo casi milagroso en el caso de una orquesta: “Se aguanta más en un coro, hay otro talante, suele haber una implicación personal más allá de la labor de responsable musical. Mucha gente empieza dirigiendo un coro y luego pasa a la orquesta porque le es más fácil dirigirla. Un coro es mucho más sacrificado que una orquesta, allí dispones de un nivel de lectura, afinación y técnica muy superior. El maestro coral debe saber escuchar y sobre todo tener un criterio técnico y estilístico, además de ser muy consciente de qué se le puede exigir al instrumento que está tratando”.

Casas se enfrenta estos días a una doble jornada de trabajo en el Teatro Real. Por un lado los ensayos con el Coro de la Comunidad del próximo montaje de *El barbero de Sevilla* y, por otro, la preparación de *Lohengrin* junto al que será su coro a partir de próximo febrero: “Llego con mucha ilusión, es una formación bien preparada y con muy buena actitud de la que espero importantes resultados. Es un coro joven, lo que tiene sus ventajas, son voces frescas y sin prejuicios. Estoy trabajando para crear una disciplina coral, lograr una manera de cantar uniforme y cuidar que la emisión sea lo más regular posible”.

G. FORTEZA

Ópera aligerada

EL Teatro Real propone dentro de su programación navideña dos divertidas citas que desmitifican y en buena medida parodian el mundo de la ópera. En la primera de ellas, hoy mismo, el bajo-barítono italiano Bruno Praticò interpretará en "Vizi d'arte" algunas de las más populares arias –Rossini y Donizetti– para su cuerda en clave de humor. Por otra parte, el tenor Enrique Viana dirigirá, los días 29 y 30, a un grupo de jóvenes cantantes en las "Tardes con Donizetti", dos conciertos dramatizados con la obra del de Bérgamo como protagonista.

Esperando a Boulez

EL próximo mes de marzo el director y compositor Pierre Boulez, actual *pope* en el mundo musical, cumple ochenta años. Coincidiendo con el aniversario la discográfica a la que lleva vinculado tantos años, Deutsche Grammophon, anuncia para el próximo mes muy apetecibles lanzamientos. Desde un ciclo de canciones mahlerianas al frente de la Filarmónica de Viena –junto a Von Otter y Quasthoff–, a su serie *Notations I-XII* y *Structures II* al lado del Ensemble Intercontemporain y Aimard al piano. Pero la estrella será su versión de los *Conciertos* de Bartok con Zimerman, Andsnes y Grimaud.

Populares propuestas navideñas

EN Navidad aparecen enternecedores conciertos, llenos de buena voluntad, de músicas populares. El Orfeó Català convoca, el próximo domingo, a las 19 horas, en el Palau de la Música Catalana, a su tradicional "Concierto de Sant Esteve" en el que se van a exhibir los distintos estamentos de la institución. Por un lado, el Coro infantil y de pequeños, junto a un grupo instrumental y los directores Elisenda Carrasco y Albert Boada, cantará obras de la propia Carrasco, de Bibiloni y Mateu. Por otro, el Coro Joven del Orfeón,



CONCIERTO DE SANT ESTEVE EN EL PALAU

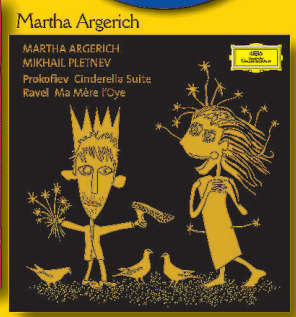
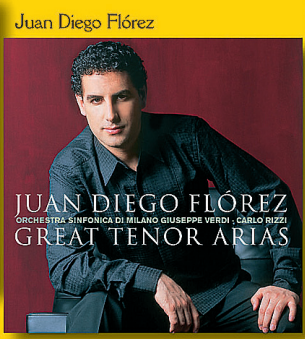
con el pianista Joseph Buform y la mano directorial de Esteve Nabona, ofrecerá villancicos europeos. Luego el Coro de Noies, junto al piano de Joseph Surinyac y el gobierno de Lluís Vilamajò, hará la obra *Dancing Day* de Rutter. El histórico Orfeó Català, dirigido por Josep Vila y Casañas, con la pianista Mercè Sanchís, cerrará esta sesión en honor de San Esteban con obras de Britten y Hillerud precedidas de villancicos navideños. Los cuatro coros reunidos cantarán

en la despedida "El noi de la mare" y "El canto de la señera". Toda una fiesta.

También se escuchará música coral, aunque bien distinta, al American Gospel Choir, traído al Auditorio Nacional el día 28 por Promoconcert, cuyos organizadores se apuntan también a los tan taquilleros pentagramas de los valeses y polkas vieneses y programan hasta seis sesiones protagonizadas por la llamada Strauss Festival Orchestra; del 23 de diciembre al 13 de enero.

Por su parte la Orquesta de la Comunidad de Madrid anuncia un concierto para la gente menuda el domingo próximo, también en el Auditorio Nacional, con obras muy variadas de Grieg (*Peer Gynt*), Chaikowski (Suite del *Cascanueces*), Brahms (*Danza húngara n.º 5*), Giménez (Intermedio de *Las bodas de Luis Alonso*) y Albert Guinovart (*Retablo de Navidad*). Carlos Cuesta estará al frente del grupo, mientras que el popular Fernando Argenta se encargará, con su gracejo, de salpimentar la reunión. **A. R.**

La música clásica con un descuento irresistible



Los cd's y dvd's de los sellos Philips Classics, Deutsche Grammophon y Decca, reúnen lo mejor de la música clásica. Ahora los encontrará con el 25% de descuento en su espacio de música de El Corte Inglés.



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

DISCOS



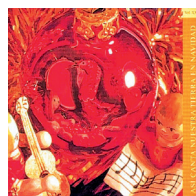
MAHLER/BERIO
 VARIOS LIEDER
 T. HAMPSON/L. BERIO
 WARNER ELATUS 2564 61570

EL barítono norteamericano Thomas Hampson es desde hace años un excelente intérprete de los lieder de Mahler, que ha grabado en buena parte y que canta con asiduidad, tanto con piano como con orquesta. Su timbre lírico y bien coloreado, su extensión, su facilidad para apianar y una indudable musicalidad lo ayudan. Lo más interesante de este disco es escuchar las versiones arregladas por Luciano Berio para orquesta y voz solista en 1986 y 87 de once de los *Lieder de juventud*. La sabiduría del no hace mucho desaparecido compositor italiano para captar el espíritu mahleriano, para cubrir los huecos dejados por el piano, su refinamiento tímbrico —el que el músico bohemio habría tenido, sin duda— quedan una vez más de manifiesto en esta grabación, ya antigua. Proviene, como la de las *Canciones del caminante* y otras piezas juveniles, que canta Hampson con el pianista David Lutz, de registros ya aparecidos, a principios de los noventa, en Teldec. Los lieder orquestados, que dirige el propio Berio, son hoy práctica novedad discográfica. **A. REVERTER**



G. ROSSINI
 EL BARBERO DE SEVILLA
 RALF WEIKERT
 NIGHTINGALE NC 004022

LA casa discográfica de Edita Gruberova publica con considerable retraso una grabación en vivo de 1997 de *El barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini, cuando la soprano conservaba aún su brillantez en el registro agudo, Vladimir Chernov parecía que todavía se podía comer el mundo y el tenor peruano Juan Diego Flórez empezaba su prometedora carrera. Las cosas, como se sabe, han cambiado bastante desde entonces. El concierto tuvo lugar en Munich y los cantantes exhiben frescura y entrega. A Edita Gruberova se le podía pedir una mayor perspicacia psicológica, pero sus agudos dejan con la boca abierta. Chernov luce lo que era uno de los timbres más bellos de barítono y Juan Diego Flórez “aprendía” a cantar el Conde Almaviva. La dirección de Ralf Weikert cumplía. La versión es un magnífico aperitivo para afrontar las representaciones del próximo enero en el Teatro Real de la ópera rossiniana y, desde luego, brinda mucha ocasión para el disfrute. **G. ALONSO**



ASÍ CANTA NUESTRA TIERRA EN NAVIDAD
 VILLANCICOS FLAMENCOS
 CAJA SAN FERNANDO

LA Navidad disfruta en Jerez de un aroma especial. Los villancicos impulsados por el brío de las bulerías y los tangos gitanos dan vida estos días a “zambombás” populares donde se recupera una añeja tradición que resurge con vitalidad. Uno de los pilares de ese renacimiento del villancico flamenco lo constituye la colección “Así canta nuestra tierra en Navidad”. Se inició en 1982 y, han quedado ya recogidos en ella más doscientos villancicos y romances populares. Este nuevo volumen cuenta con figuras de la talla de José Mercé, Moraíto, Esperanza Fernández, Juan Villar y Parrilla de Jerez. Se incluye una pieza de homenaje a La Paquera, para disfrutar de la voz de la gran cantaora desaparecida este año, que marcó con su eco los sonidos flamencos navideños. La arropan el propio Mercé y La Macanita. La mayor parte de los temas que integran el disco son de origen popular, pero también hay composiciones de Manuel Alejandro y poemas de Manuel Ríos Ruiz o Luis Rosales. Una fiesta con personalidad propia y mucho duende. **A. GRIMALDOS**

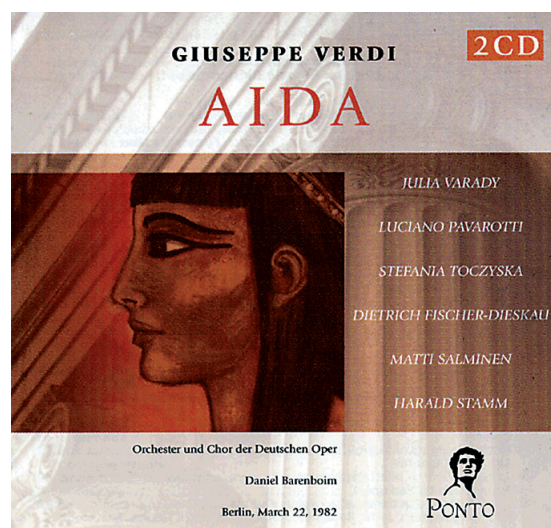
La leyenda Varady

GIUSEPPE VERDI
 AIDA
 JULIA VARADY/LUCIANO PAVAROTTI/
 STEFANIA TOCZYSKA/DIETRICH FISCHER-DIESKAU/
 MATTI SALMINEN/HARALD STAMM
 CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ALEMANA DE
 BERLÍN. DIRECTOR: DANIEL BARENBOIM
 PONTO PO 1028 (2 CD) ADD

EN los primeros años 80, Daniel Barenboim dirigió en la Deutsche Oper de Berlín (el actual rival de su teatro, la Staatsoper, entonces al otro lado del muro) dos producciones de *Aida* y *El Holandés errante* muy elogiadas en su momento. Llega ahora el testimonio de la ópera verdiana, con un sonido realmente magnífico que permite disfrutar de la versión en todo su esplendor. El maestro bonaerense tiende a cargar las tintas en ciertos momentos, pero su lectura rezuma drama y pasión. Luciano Pavarotti había debutado poco antes como Radamés en San Francisco, y aporta al papel un timbre soleado de exultante belleza y unos acentos vibrantes y apasionados (el instrumento había ganado cuerpo sin perder un ápice de su esmalte).

Stefania Toczyska sabe combinar temperamento con un color sensual y un canto matizado. Dietrich Fischer-Dieskau estaba ya en sus últimos pasos escénicos, aunque aún tiene restos de su proverbial autoridad como Amonasro. Impresionantes el Ramfis de Matti Salminen y el Faraón de Harald Stamm.

Pero la máxima estrella es, sin duda, la *Aida* de Julia Varady, sencillamente fabulosa en su mezcla de fragilidad y de orgullo, como corresponde a la enamorada hija de un rey, con una voz que asciende luminosa al agudo manteniendo su bellissimo color lírico y un fraseo extremadamente pulido. En suma, una de las mejores versiones discográficas de *Aida*. **RAFAEL BANÚS**



2	3	11	84	10	92	63	72	19	91	98	68	51	16	46	77	14	12	46	63
23	51	26	34	73	94	27	49	73	98	60	44	36	31	79	73	67	72	56	74
11	71	40	25	22	31	83	31	20	96	23	96	74	3	6	13	97	87	25	33
87	92	73															79	50	3
45	57	61															33	55	81
23	48	43															85	50	28
73	42	29															39	97	92
56	31	61															17	23	19
88	40	52															13	32	71
54	79	11															51	56	49
9	60	43															11	99	47
99	13	20															34	12	32
12	48	26	67	37	34	49	56	99	32	39	94	11	23	9	29	45	56	62	65
90	70	70	15	25	6	44	77	8	66	14	54	93	3	78	95	99	99	18	69
13	20	62	53	61	6	82	55	43	79	98	37	46	26	97	66	43	49	25	64

Los números se mueven

La creación del Centro Nacional de Matemáticas pondrá al día una disciplina en pleno despegue

ROMPECABEZAS DE ROSQUILLA. DEL LIBRO LA MARAVILLA DE LOS NÚMEROS (MA NON TROPPO)

No es fácil hablar al gran público de matemáticas. Siempre me ha sorprendido que una actividad tan importante en la vida intelectual y social como es el “Arte de los Números” provoque en el público llano y en ciertas islas culturales reacciones tan defensivas e incluso negativas, reacciones que no provocan artes ni más ni menos sutiles, como la música, la poesía u otras ciencias. Yo he visto en la profesión matemática mucho idealismo y no poco humanismo junto al inevitable amor a las ideas abstractas, y sin embargo el mundo matemático-cuantitativo tiene aún mala fama oficial en los medios culturales. Algo nos dice que al canal de comunicación le vendrían bien unas mejoras, pues las matemáticas son difíciles, pero son también hermosas y profundas, y son muy útiles. Y no somos sólo la cien-

En pleno desarrollo del Plan Nacional de Matemáticas, en el que se incluye la creación en 2005 del esperado Centro Nacional de Matemáticas, y mientras se prepara el Congreso Mundial de Matemáticos de 2006 que se celebrará en Madrid, Juan Luis Vázquez, Premio Nacional de Matemáticas, repasa los hitos recientes de la disciplina, sus necesidades y las claves de su expansión.

cia de lo “matemáticamente exacto”, también entramos hoy día al toro de lo “probable” y lo “caótico”, lo cual resulta ser de gran utilidad industrial, comercial y social y da trabajo a nuestros alumnos.

Terreno seguro en la base. La actividad matemática es una parte de la actividad social que tiene una situación peculiar dentro de las sociedades desarrolladas. Todos los humanos practicamos por necesidad evidente

sus artes más elementales: el conocimiento de los números enteros, la técnica de contar, las operaciones elementales, y también la geometría y el arte de medir y pesar. La neurociencia ha descubierto ya la localización en el cerebro de las operaciones aritméticas en un nivel básico; pensar matemáticamente es una actividad consustancial al ser humano (no sé si desde Atapuerca).

Detectando un problema. El lec-

tor avisado nos dirá que el problema no está ahí, está en las Matemáticas Superiores. ¿Qué diablos hacen pues los presuntos Matemáticos Superiores? ¿por qué deberían importarnos sus vidas y hazañas? Visto desde otro ángulo: ¿Cuántas Matemáticas hemos de saber, y cuántas entran en el acervo del hombre culto? Esas son algunas de las cuestiones que conviene abordar, pues el público anda revuelto y con razón por el llamado *fracaso escolar*. Y, sin embargo, las noticias que llegan del Universo Matemático son de lo más prometedor para la sociedad. Plumas más elocuentes que la mía han empezado años ha la labor de tejer el relato de esta aventura moderna. En los próximos epígrafes intentaré introducir algunos temas que pienso que merecen la atención del público, así como propuestas que darán

que hablar en los próximos años si nuestro país continúa la línea de progreso intelectual y social.

1. Vistas del Olimpo matemático.

El reto intelectual. Desde la más remota antigüedad y en muy diversas culturas, los humanos dotados de una especial sensibilidad han sentido una enorme fascinación estética en la comprensión de las propiedades de los números y las figuras, en el placer de deducir lógicamente las relacio-

nes que ligan los números entre sí y las que hay entre ellos y las figuras y las medidas del mundo que los números nos ayudan a entender. La Matemática como ciencia abstracta, lo que podemos llamar la Alta Matemática, es y ha sido un juego intelectual desde hace más de 20 siglos, desde tiempos de Pitágoras, Platón y Euclides o antes. Más cerca de nuestros días, el año 1900 fue extraordinario para esa parte de la Humanidad que se apasiona por los grandes desafíos de las Matemáticas. Esos desafíos se llaman problemas abiertos. En ese año David Hilbert planteó en el Congreso Internacional de París sus famosos 23 *problemas* que tuvieron en el mundo matemático del siglo XX tanta o más resonancia que las tesis de Lutero en el mundo noreuropeo. Dos grandes noticias se han producido en los últimos 10 años que quiero reseñar. La primera es la Prueba de la *Conjetura de Fermat*, que había resistido a los más sabios por más de tres siglos.

En 1995 un gran revuelo recorrió la sociedad matemática, cuando Andrew Wiles, un matemático inglés, publicó un artículo en que la dejaba resuelta. La segunda noticia sucedió el miércoles 24 de mayo de 2000 cuando se anunció en el Collège de France de París el conjunto de los 7 problemas matemáticos

que constituyen los *Millennium Prize Problems*, patrocinados por el Clay Mathematics Institute. Recordando a Hilbert, pretende reflejar 7 de los más importantes problemas abiertos de la ciencia matemática al comienzo del nuevo siglo. Bajando al mundo real, la Fundación premiará la resolución de cada problema con un premio de un millón de dólares.

Toda la información sobre el premio y los problemas se puede obtener en la dirección de http://www.claymath.org/prize_problems. Estos problemas recorren las diversas áreas de las matemáticas puras y aplicadas. Volvió el revuelo a los círculos selectos, y algún español está invirtiendo muchas horas en la brega. En la primavera de 2004 se supo que David Perelman, matemático ruso que trabaja en San Petersburgo, anunciaba la resolución del número 3. Desde entonces, un grupo distinguido de expertos, algunos españoles, estudia los endiablados 3 artículos que sustentan el anuncio.

2. La investigación española cumple objetivos. La gloria de la alta matemática ha sido prácticamente ajena a nuestro país en los siglos pasados. Muy en la vena del famoso dicho “que inventen ellos” nuestras universidades vegetaron durante siglos en saberes menores o afanes enciclopedistas, con algunas excepciones notables que nunca lograron enraizar una escuela a la moda francesa, inglesa, italiana o alemana. España figuraba en 1980 con una participación de 0,4% de la publicación mundial en la más famosa de las bases estadísticas, la ISI, cuya fiabilidad está bien establecida. Figura hoy día

con el 4,53%. El factor es pues de más de 11 por 1. Por poner un ejemplo comparativo, Italia tiene un 5,5%, lo que, vista la comparación de las poblaciones, nos pone al nivel cuantitativo de un país de primera línea por primera vez en la Historia. Sin duda alguna los números y estadísticas

¿Cuántas matemáticas debemos saber y cuántas entran en el acervo del hombre

culto? Esas son algunas de las cuestiones que conviene abor-

dar pues el público anda revuelto, y con razón, por el llamado “fracaso escolar”

necesitan un contexto: toda clase de informaciones complementarias elaboradas por la Real Sociedad Matemática Española y otras sociedades señalan que los porcentajes responden a un hecho real, tanto individual como social. He aquí el broche de oro de este ciclo: en el año 2006 se celebrará en Madrid el Congreso Mundial de Matemáticos.

3. Matemática, Ciencia y el I+D+i en España. Las siglas administrativas I+D+i significan investigación, desarrollo e innovación. Cumplida en opinión de muchos la “época heroica” de montar un *establishment* científico numeroso, eficaz y homologado internacionalmente, España enfrenta en los albores del siglo XXI el reto de las otras dos letras, D+i. Nuestra inversión en Ciencia comparada con otros países europeos más avanzados en términos de PIB es muy inferior. No sólo Francia y Alemania o las míticas Suecia y Finlandia invierten más y con más rendimiento; países europeos “menores” como Irlanda, la República Checa, Hungría y Estonia tienen una política actual mucho más progresiva en Ciencia para el Desarrollo y la Innovación y serán competidores serios

en pocos años. Tener un modelo matemático es hoy día la elegancia mínima requerida para no perder el tren del futuro. De hecho, un nuevo peligro acecha a las naciones: quienes no entiendan este mundo de experimentos, modelos y cálculos tendrán pocas posibilidades de competir por los buenos empleos en el mundo global. La conclusión es clara: es preciso invertir en calidad y cantidad para competir. Las sociedades científicas españolas han ido descubriendo una a una estos últimos años esta verdad. Y han descubierto además que el diagnóstico común las une para plantear una acción conjunta que mueva la conciencia del país. Para enfrentar este reto se ha constituido en marzo de 2004 la COSCE, Confederación de Sociedades Científicas de España, presidida por el biólogo Joan Guinovart.

4. Tenemos un plan. Parece pues que España ya posee una base científica razonablemente buena, como también tenemos buenos cineastas, músicos o escritores. Para enfrentarse al nuevo ciclo de desarrollo de la ciencia y de servicio de la ciencia a la sociedad, se necesitan reglas sencillas sobre qué hacer o fracasaremos. He aquí la selección del autor: Medios, personal, talento, concentración y liderazgo. Quiten una y no funcionará, hay experiencia de más de un siglo en el mundo desarrollado. Terminó diciéndoles que esto se traduce en mi modesta opinión para el desarrollo de las Matemáticas en un plan sencillo: 1. Mantener las instituciones que están funcionando y dotarlas de mejores medios. 2. Apoyar más decididamente a los investigadores de prestigio y sus equipos. 3. Ampliar las plantillas con jóvenes valiosos. 4. Crear un Centro Nacional de Matemáticas, posiblemente con unas pocas grandes sedes, siguiendo los modelos de los países punteros (EEUU, Alemania, Francia, RU, Canadá). Esperamos noticias.

JUAN LUIS VÁZQUEZ

Diario de un curioso José Antonio Marina vuelve sobre una de sus máximas preocupaciones: la inteligencia y sus manifestaciones en el ser humano. Además, indaga en el fascinante mundo de la forma en la naturaleza a propósito del ya clásico *Sobre el crecimiento y la forma*, de D'Arcy Thompson.

La inteligencia de los españoles

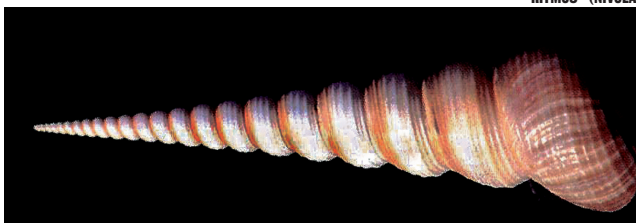
POR JOSÉ ANTONIO MARINA

¡A Ibercias! ¡Hemos progresado! Según Roberto Colom, Josep María Lluís-Font y Antonio Andrés-Pueyo, el cociente intelectual de los españoles ha aumentado 10 puntos en los últimos 30 años, posiblemente por factores nutricionales y sanitarios. A finales de los ochenta se encontró unos datos parecidos que sirvieron para enunciar la teoría del incremento secular de la inteligencia. La inteligencia, en efecto, está influida genéticamente, pero resulta mejorada o dañada por circunstancias ambientales. Hace unos años se publicó un estudio longitudinal realizado en el Reino Unido por el National Child Development, que mostraba, entre otras cosas, que comparando grupos de niños que vivían hacinados en casas pequeñas, con niños que vivían en casas más espaciosas, se hallaba una diferencia de más de 12 puntos en el cociente intelectual. Esto corrobora la necesidad de elaborar una “teoría contextual” de la inteligencia. La inteligencia básica, estructural, es una propiedad individual, pero que se desarrolla siempre en contextos sociales que la estimulan o la bloquean.

Mi única crítica a estos estudios se refiere a la fiabilidad de los test de inteligencia, no por lo que miden, que sin duda es correcto, sino por lo que dejan de medir. En *La inteligencia fracasada* he defendido la necesidad de distinguir entre “inteligencia estructural” –lo que miden los test– y el “uso de la inteligencia”. Una persona en teoría muy inteligente puede actuar muy estúpidamente. El fanatismo o la incapacidad para conocer los propios sentimientos o las adicciones o la impulsividad son fracasos de la inteligencia, compatibles con un alto cociente intelectual.

Acabo de regresar de Roma, dulcificada por el oro viejo de un otoño que remolonea antes de irse. Fui a ver una exposición de Degas, un pintor apa-

sionado por la fotografía, que aprendió de ella el arte del encuadre. Sentado en una terraza del Trastevere leo un artículo sobre la colaboración de la informática al conocimiento de la Roma antigua. En 1562 se encontraron fragmentos de un detallado mapa de Roma grabado en mármol por orden del emperador Septimio Severo. Son restos muy incompletos. Más de mil piezas de un endiablado puzzle que no tiene imagen de referencia. Durante siglos se ha progresado poco en su ordenación, pero recientemente un equipo de informáticos de la Stanford University ha conseguido elaborar un programa que está permitiendo avanzar rápidamente. Lo dirige Marc Levoy, un experto en el uso del láser para crear modelos digitales de objetos tridimensionales. Estas técnicas permiten también avanzar en un problema que me fascina: ¿Por qué la naturaleza prefiere ciertas formas? Colecciono conchas porque me asombra su dura y barroca geometría. Disfruto con la sutil perfección de las pompas de jabón, y con el rigor de las celdillas construidas por las industriosas abejas. En 1746, Pierre-Louis Moreau de Maupertius propuso un principio metafísico que dirigiría toda la máquina del universo. “En todo cambio que se produzca en la naturaleza, la cantidad de acción necesaria para tal cambio ha de ser la mínima posible”. Dios era un administrador estricto, que no hacía dispendios de energía. Apareció una nueva rama matemática: el cálculo de la forma óptima. Bernoulli, Plateau, Lagrange y otros grandes matemáticos se ocuparon del asunto. Virgilio ya cuenta un ejemplo de optimización en la



FORMAS REPETITIVAS Y CRECIMIENTO DE UNA CONCHA

Eneida. La fugitiva princesa Dido arriba a las costas de Africa y quiere comprar al cacique local un terreno. Convienen en que sólo ocuparía la tierra delimitada por una piel de buey. La astuta Dido hizo cortar la piel en tiritas. Después tuvo que resolver un problema matemático: ¿Qué figura geométrica encierra el área máxima? La historia nos dice que eligió un semicírculo. Dido acertó. Menciono este asunto porque he leído uno de los libros más sobresalientes de la historia

de la ciencia, editado no hace mucho en castellano. Me refiero a *Sobre el crecimiento y la forma*, de D'Arcy Thompson, publicado en 1917,

un libro que según Stephen Jay Gould es la mejor obra en prosa de la ciencia del siglo XX. Medawar fue más allá al decir que era “la más bella obra literaria que se haya registrado en lengua inglesa en todos los anales de la ciencia”. El autor intentó explicar el crecimiento y las formas biológicas en términos fisicomatemáticos. Muchas de sus afirmaciones han sido desmentidas, o al menos corregidas, por los avances de la genética, pero para mí el autor continúa teniendo un atractivo especial. Fue profesor de zoología en la universidad escocesa de St. Andrews, pero, según dicen, se le ofreció la posibilidad de ser también profesor de lenguas clásicas y de matemáticas. Su bibliografía lo corrobora. Además de la gran obra de matemática biológica que comento, y de sus trabajos sobre zoología, hizo una traducción espléndida de la *Historia animalium* de Aristóteles, y compuso dos volúmenes de comentarios sobre todas las aves y peces mencionados en los textos clásicos griegos. ¡Qué envidia! ■



ÁGATHA RUIZ DE LA PRADA

“La gran tentación es empezar a trabajar con la comida”

PREGUNTA: El catálogo que acaba de editar el IVAM de Valencia es un homenaje a grandes artistas a los que admira ¿quiénes son?

RESPUESTA: Son Miró, Donald Judd, Susana Solano, Scully, Chillida, Rothko...

P: Creo que ha sido un reconocimiento inesperado.

R: Este catálogo es una de las cosas más importantes de mi carrera. Que el IVAM, sin que yo haya intervenido para nada, haya hecho esto es maravilloso. Tan poco he intervenido que la portada del catálogo es una imagen de un diseño mío jen blanco y negro!

P: Además del catálogo *Homenaje...* acaba de presentar también en Madrid *Objetos*. ¿Se ordena con los libros?

R: Mucho, ya me pasó con el libro *1.000 vestidos*, editado el año pasado, y más aún con la retrospectiva celebrada también en Valencia. Es un repaso inconsciente, son necesidades que surgen.

P: ¿Significa eso un cambio?

R: No, no, son más bien ciclos. Para crecer y seguir creando hay que hacer estas cosas.

P: ¿Warhol o Velázquez?

R: Warhol.

P: El arte tiene que salir a la calle ¿en forma de vestido?

R: Claro. Cada día hay una mayor influencia de la moda en el arte. ARCO está lleno de vestidos, vestidos de hormigón, de vidrio, de pelo, pero

vestidos. Arte y moda son casi inseparables.

P: Qué les diría a los detractores de llevar la moda a los muscos?

R: Que no se enteran.

P: ¿Y para qué un Museo del Traje?

R: Porque un museo es lo más exquisito, y si se puede...

P: ¿A qué artista de hoy le compraría una obra sin pensarlo?

R: A James Turrel.

P: Ha realizado la escenografía y figurines para la adaptación teatral de *Alicia en el país de las maravillas*, ¿se siente como la protagonista de Lewis Carroll?

R: Sí, ahora me encantaría ser un poco ese personaje.

P: La veo muy actriz, ¿a qué personaje de ficción le gustaría interpretar?

R: Ya interpreto todo el día a Ágatha Ruiz de la Prada.

P: Una revista francesa le llamaba “la heroína excéntrica de la movida española”. ¿Se siente tan heroína? ¿Y tan excéntrica?

R: Me siento demasiado convencional.

P: Y por seguir con la prensa internacional, a otra revista italiana le sugería un poema, “Cuore/fa rima con fiore/nel segno del colore”. ¿Qué es lo que inspira Ágatha Ruiz de la Prada?

R: Inspira alegría y libertad.

P: He leído que de pequeña odiaba la gimnasia. Yo que me la imaginaba niña pizpireta que no paraba quieta ni un segundo...

R: No, no, soy muy vaga.

P: ¿A quién no se imagina vestido de corazones?

R: A los islamistas.

P: Ha sido candidata por los Verdes. ¿Prefiere un mundo color verde o color de rosa?

R: Verde y rosa y naranja...

P: Además, diseña los carteles del partido de los Verdes, ¿cómo sería un cartel para el PSOE?

R: Lo tendría que pensar.

P: ¿Y para el PP?

R: Lo tendrá que pensar aún más.

P: ¿Qué siente cuando oye decir de algo: “Parece de Ágatha Ruiz de la Prada”?

R: Que ya soy mayor.

P: A comienzos de año denunció la falsificación de algunos de sus productos.

¿Cómo vestiría a los piratas?

R: De Daltons.

P: Le puso de nombre a su colonia para hombre “Ílío”. ¿Qué insinuaba?

R: Que el Ílío es bueno.

P: Publicó un tarot junto a Octavio Aceves: ¿siempre salían buenas cartas?

R: Hacía trampas para que me salieran bien.

P: Ha dicho: “Cuando salgo de casa, me visto con mi ropa, y uso mis medias, lo complemento todo con

mis bolsos, mis joyas y mis perfumes. Y cuando llega la noche, me envuelvo con mis sábanas y mis pijamas”. ¿Habría pronto magdalenas y colacao Ruiz de la Prada, para no serse infiel durante el desayuno?

R: La gran tentación es empezar con la comida. La moda antes era sólo alta costura, luego llego el *prêt à porter*, le siguió el diseño, ahora la moda se mete en la arquitectura y el próximo paso sea en la comida. Armani ya tiene en su tienda de Milán una pastelería con pasteles y chocolate de Armani. A mí ya me llamaron una vez para hacer sopa y lo hubiera hecho, pero mi director general me lo desaconsejó.

P: ¿Qué le rompe el corazón?

R: La contaminación.

P: ¿Es fetichista? ¿Cuál es su objeto más deseado?

R: No soy fetichista. Un libro.

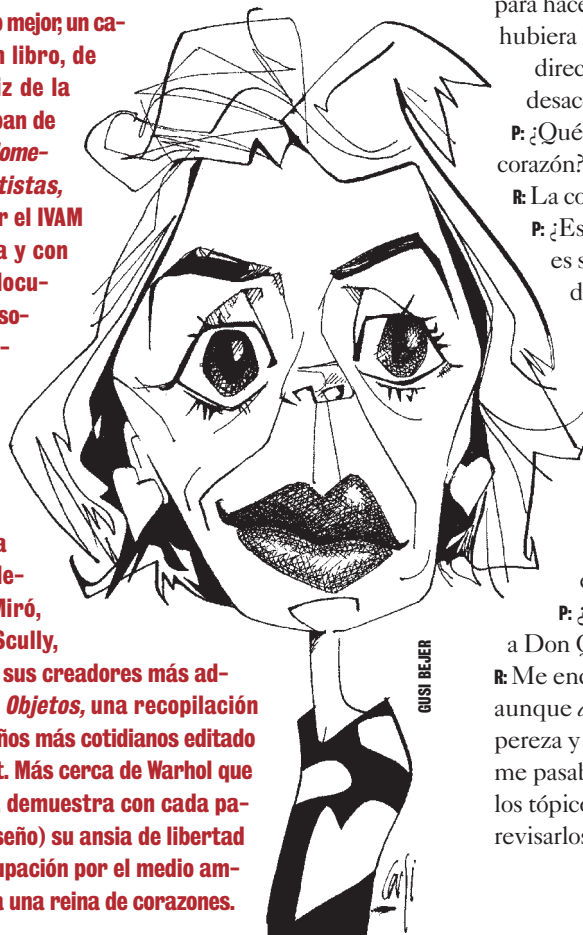
P: Como decía Oscar Wilde, ¿la moda es lo que pasa de moda?

R: La buena moda es eterna.

P: ¿Cómo vestiría hoy a Don Quijote?

R: Me encantaría vestirlo, aunque *a priori* me da pereza y miedo. Con *Alicia* me pasaba lo mismo. Pero los tópicos viene muy bien revisarlos.

Dos libros, o mejor, un catálogo y un libro, de Ágatha Ruiz de la Prada acaban de ver la luz: *Homenaje a artistas*, editado por el IVAM de Valencia y con amplia documentación sobre los homenajes que esta revolucionaria del diseño y de la moda, ha dedicado a Miró, Chillida y Scully, Rothko..., a sus creadores más admirados; y *Objetos*, una recopilación de sus diseños más cotidianos editado por Everest. Más cerca de Warhol que del Quijote, demuestra con cada palabra (y diseño) su ansia de libertad y su preocupación por el medio ambiente. Toda una reina de corazones.



PAULA ACHIAGA