

EL CULTURAL

21-27 de abril de 2005

www.elcultural.es



Harold Bloom

Cervantes,
Shakespeare y la sabiduría

Luciano Egido retrata a
Sánchez Ferlosio

Don Quijote
cómo sobrevivir al IV centenario

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Niebla en el alma*

Día del *libro*

El sábado los libros toman de nuevo las calles

EL  MUNDO

21-27 de abril de 2005

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, Juan Avilés, 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. Giralte-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 Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Tel.: 91413 2706, fax

914132708

email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



PORTADA

Ilustración de Ajubel

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Cerco a Avellaneda, POR ROSA NAVARRO DURÁN

LETRAS

8. Día del Libro. ¿Dónde se encuentra la sabiduría?, por Harold Bloom. **12.** Sánchez Ferlosio, el gozo de la palabra, por Luciano Egido. **14.** Barcelona. Un año de libros, por M. López-Vega. **16.** ¿Por qué leer El Quijote?, por Á. Basanta. **18.** El libro de la semana: *Las vidas ajenas*, de Ovejero, por R. Senabre. **22.** Juan Pedro Aparicio/ *La vida en blanco*, por Sanz Villanueva. **23.** *Bolea/Los hermanos de la costa*, por Pilar Castro. **24.** Héctor Tizón/J. Marco visita *La casa y el viento*. **27.** Follet/ *En el blanco*, por B. Hernanz. **28.** Libros infantiles, por G. Puerta. **32.** Dylan/ *Crónicas I*, por L. Iberní. **34.** Alvar/ *Cervantes*, por L. Ribot. **35.** Aznar/ *Retratos y perfiles*, por B. Sarabia. **36.** Ratzinger/ *Fe, verdad...*, por J. A. Gallego. **38.** Fuentes/ *Largo Caballero*, por O. Ruiz-Manjón. **40.** Sánchez Meca/ *Nietzsche*, por M. Barrios.



ARTE

42. Marcaccio pinta el DA2, por J. Marín-Medina. **44.** La idea de movilidad en la Fundación Telefónica, por G. Solana. **45.** Las superficies de Weggenmann, por M. Navarro. **46.** El último derribo de Carlos Bunge, por E. Vozmediano. **48.** Formas de Tony Cragg en Barcelona, por J. Vidal Oliveras. **51.** Primera monografía de Arturo Herrera, por D. Barro. **36.** *Arquitectura/ La Ciudad del Santander*, por A. García-Abril

TEATRO

56. Entrevista con José Antonio/El nuevo director del Ballet Nacional de España estrena en la Zarzuela su nueva programación, por Laura Kumin. **58.** Mats Ek dirige a la compañía de Duetto, por L.K. **60.** Madrid y Barcelona estrenan a Lope de Vega, por Liz Perales



CINE

62. El cine español a diagnóstico/Comienza el 8 Festival de Cine Español de Málaga, por Carlos Reviriego. **64.** Álvaro Pastor y Antonio Naharro/Autores del corto *Invulnerable*. **65.** De estreno / Código 46, de Michael Winterbottom, por Sergi Sánchez. **67.** Colección Marilyn/ *Vidas rebeldes*

MÚSICA

68. Entrevista con Jesús Rueda, por Á. Guibert. **70.** Halffter, 75 años de un maestro, Luis G. Iberní. **72.** Entrevista con Dietrich Henschel, por C. Forteza. **74.** Nace el Coro Proyecto Guerrero, por A. Reverter. **76.** Jazz de primavera, por P. sanz. **78.** Discos



CIENCIA

79. Cervantes en su laboratorio/La ciencia también celebra el IV Centenario de la publicación de *El Quijote*, por Javier Puerto. **81.** Diario de un curioso, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ignacio Vidal-Folch/ Retrata a los intelectuales españoles en *Los turistas del ideal*, por Nuria Azancot





Me cuentan que la dirección del Instituto Cervantes de Lisboa se la había ofrecido **César Antonio Molina**, antes que a **Ramiro Fonte**, a **Ángel Campos Pámpano**, quien le dijo que no por cien mil pesetas de las de antes, que es la diferencia entre lo que gana ahora en el Instituto Español de Lisboa y lo que iba a ganar en el puesto que hoy es de Fonte. Me dicen que Campos le dijo a Molina: “Pon a alguien mientras se me acaba el contrato y luego me lo vuelves a ofrecer”. Lo que, claro, no le sentó muy bien al director del Instituto.

Entre el 26 de abril y el 6 de mayo se celebrará en Asturias la XXVI Selmana de les Lletres Asturianes, dedicada a la poesía contemporánea y que este año contará con un invitado especial, el Nobel irlandés **Seamus Heaney**, quien dará su apoyo a la oficialidad de la llingua. Si los planes de la Fundación Príncipe de Asturias de organizar un gran congreso que reúna a los mejores poetas del mundo en Oviedo sigue adelante (y seguirá, **Graciano García** mediante) Heaney repetiría estancia asturiana a no mucho tardar.

El Centro Atlántico de Arte Moderno se anima gracias a mi amigo **Juan Antonio Álvarez Reyes**. Desde la llegada de **Alicia Chillida** al museo canario parece que éste se empieza a despertar. De momento, como digo, a finales de este mes Álvarez Reyes inaugura una exposición dedicada

de la Concha y Rico, un contencioso muy animado. Asturias recibirá a **Seamus Heaney**. Álvarez Reyes remueve el CAAM. *Art* sigue en la brecha. **Pedro Luis Angosto** y el archivo Esplá. **David Gockley**, rifado en EE UU. **Gonzalo Puch** expone en Nueva York. ¿Y dónde está el Pivot español?

Un milagro social



ARRIBA, GERMÁN PALACIOS, PEPE COBO Y FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ. ABAJO, CÉSAR ANTONIO MOLINA Y SEAMUS HEANEY

al poco conocido mundo de la animación. Los protagonistas: videoartistas que emplean esta técnica, todos jóvenes y entre ellos dos españoles, **Manu Arregui** y **Jordi Morales**.

Nunca hubiera creído que esa casa fuera tan divertida, tan activa y tan agitada. El nuevo inquilino de la Real Academia Española está perplejo. Positivamente perplejo. En el contencioso que tienen **Víctor García de la Concha** y **Francisco Rico** (recuerden el acróstico que éste último le dedicó en el colofón de la edición del Quijote de la RAE) la mayoría de los académicos está con su director, e incluso alguno de sus miembros octogenarios piensa “romper los dientes al listo de Rico”.

Qué gusto ver *Art*! No sólo por lo extraordinario del texto y de los actores que lo interpretan (**Ricardo Darín**, **Germán Palacios** y **José Luis Mazza**), sino por el milagro social que realizan: Noche tras noche más de 500 espectadores se entregan a su talento interpretativo, y lo más llamativo es el tipo de público que concitan: jóvenes, esa especie tan rara de ver en nuestros teatros.

Cuando se escriba la verdadera historia del Archivo de Salamanca, uno de sus protagonistas deberá ser **Pedro Luis Angosto**, que recuperó, pagándolo de su propio bolsillo, el archivo de **Carlos Esplá**, responsable de que muchas de las grandes figuras del exilio español pudiesen sobrevivir en Mé-

xico tras la guerra civil. Un año tardó Angosto en descubrir el destino del archivo Esplá, en negociar con la familia, que prefería venderlo a trozos para ganar más dinero, mientras todos los estamentos oficiales a los que recurrió le cerraban las puertas. Lo logró, lo donó al Archivo de Salamanca y acaba de publicar parte *Renacimiento*. Y luego otros presumen de amor a la cultura y al pasado.

Aunque pueda pasar desapercibido por Europa, un cambio importantísimo ha tenido lugar en Estados Unidos. **David Gockley**, que había convertido a la Opera de Houston en una de las cinco más importantes de su país, abandonará la ciudad texana para ir a la de San Francisco que, tan celebra-

da en su momento, en los últimos años no ha estado demasiado acertada. **Gockley** ha sido el principal apoyo de la nueva creación lírica en USA. Más de una veintena –algunas con fortuna– se han visto demandadas por él.

Mi más sincera enhorabuena a **Gonzalo Puch**. El fotógrafo sevillano ha celebrado esta temporada su primera exposición individual en una galería fuera de España, nada menos que en Nueva York, y nada menos que con **Julie Saul Gallery** (galería de Chelsea especializada en fotografía, para más señas). Aquí, **Pepe Cobo** ha sido uno de sus máximos valedores (todavía hoy se pueden ver en su galería madrileña las estupendas reconstrucciones escenográficas de Puch). A ver si a partir de ahora se tiene más en cuenta su trabajo.

Dice un amigo mío que cuando se pone a leer enciende la tele “para humillarla”. ¿También cuando ponen un programa de libros? A veces más: seguimos sin encontrar nuestro **Bernard Pivot** (puede que las letras catalanas tengan al suyo en **Emili Manzano** y su *Saló de Lectura de BTV*). Aunque ¿les parece que **Sánchez Dragó** lleva toda la vida en la tele? Pues casi: su primer programa fue *Encuentros con las letras* allá por 1976. ¿Malpiensan que Antena 3 no ha dado jamás ni un sólo programa cultural? Pues aciertan. Y así.

JUAN PALOMO

Cerco a Avellaneda

POR ROSA NAVARRO DURÁN

En la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del Quijote, acaban de publicarse dos trabajos realmente interesantes de dos colegas y amigos, Javier Blasco y Juan Antonio Frago, dedicados a desvelar quién pudiera esconderse detrás del nombre de Alonso Fernández de Avellaneda.

J. A. Frago, en *El Quijote apócrifo y Pasamonte* (Madrid, Gredos, 2005), aporta un amplio número de datos para la identificación de Jerónimo de Pasamonte como autor de ese Quijote, continuando la idea del admirado maestro Martín de Riquer, aparte de hacer un sabio análisis de la lengua de la obra. Blasco, en *Baltasar Navarrete*, posible autor del Quijote apócrifo (1614), [Valladolid, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Beltenebros Minor, 2005], se apoya en un documento exhumado por Anastasio Rojo para identificar a Avellaneda con el dominico Baltasar Navarrete (1560-1640), “primer catedrático de la cátedra de Prima de Teología de Santo Tomás, fundada (1611) por el duque de Lerma en la Universidad de Valladolid”. A la vez, el propio Anastasio Rojo publica, en la colección, un documento fundamental (fechado a 18 de abril de 1605) y definitivo para devolver *La pícaro Justina* a su autor, el mismo Baltasar Navarrete, porque en él consta la compra de derecho de impresión de la obra que le había hecho el librero Diego Pérez (al “padre presentado fray Baltasar Navarrete”), y que traspasa y cede a otro librero, Jerónimo de Obregón.

El prólogo del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que es el título de la obra de Avellaneda (y obligó por ello a cambiar de hidalgo a caballero la condición de don Quijote en el título de la Segunda parte de Cervantes), guarda una de las claves, en forma de jeroglífico, para saber cuál de los dos, si el soldado Pasamonte o el dominico Navarrete, se esconde tras el nombre falso.

Como es bien sabido, en el prólogo, Avellaneda llama a Cervantes manco y viejo, y le moteja de tener “más lengua que manos”, además de mostrar su coincidencia con él en perseguir el mismo fin de desterrar la lectura de los libros de caballerías, “si bien en los medios diferenciamos, pues

él tomó por tales el ofender a mí, y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto...”, es decir, a Lope de Vega, a quien alude con larga perífrasis laudatoria. Y en seguida añade: “No sólo he tomado por medio entremessar la presente Comedia con las simplicidades de Sancho Pança, huyendo de ofender a nadie, ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios, si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero. Sólo digo que nadie se espante de que salga de diferente autor esta segunda parte, pues no es nuevo el proseguir una historia diferentes sujetos” (f. III v).

1. El lector puede advertir que el “no sólo” no lleva a ninguna parte; de ahí que o bien falta algo para completar la oración, o, como yo creo, hay una errata en “no”, que debería ser “yo” o “y yo”. Coincide además con el cambio de folio, que lleva a separar una oración que debería ser continuación de la anterior: “en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales [...]; yo sólo he tomado por medio...”. Pero, a pesar de la imperfección de la transmisión del texto, el sentido está claro.

2. El “hacer ostentación de sinónomos voluntarios”, que explican los defensores de la autoría de Pasamonte como uso de apodosos intencionados (y que ven unido al pasaje de los galeotes, donde se le nombra), no puede sacarse de su contexto. Avellaneda niega hacer él tal cosa cuando habla de entremesar la obra con las simplicidades de Sancho Panza. No debemos salirnos de los preliminares para entender lo que dice, porque Avellaneda antes se ha referido al prólogo de Cervantes, donde aparecen las alusiones a Lope.

Si vamos al lugar en que el escritor da protagonismo a Sancho (tras su mención al final del prólogo), nos encontramos con dos poemas, el que le dirige el escudero de Amadís, Gandalín, y otro, de cabo roto, puesto en boca del propio Sancho y de Rocinante, que se titula *Del Donoso, poeta entremesado*. Este es el “sinónimo voluntario” que menciona Avellaneda, el que se refiere al único poeta presente en esos poemas preliminares (todos los demás están en boca de personajes de ficción), porque segu-

¿Por qué?

En el teatro ¿hay falta más grave que el actor no aparezca a dar la función? Ha ocurrido con el protagonista de *Romance de Lobos*, un domingo de

hace tres semanas. El teatro Español de Madrid, con el patio lleno, tuvo que anular la función y devolver el importe de las entradas, –echen la

cuenta: una media de 12 euros por 600 butacas–. ¿Fue un desgraciado y negligente proceder del actor o de los responsables del teatro? ¿No leyó el actor la tablilla? ¿Nadie le advirtió –es nada menos que el primer actor– del

horario dominical? ¿Ha tomado alguna medida sancionadora el director Mario Gas?

¿Por qué la Junta de Andalucía permite que tantos museos cierren sus puertas coincidiendo con la Feria

de abril de Sevilla, Semana Santa y demás celebraciones? ¿Es que acaso cree que a los miles de visitantes sólo les interesa la fiesta y el *rebujito*?

¿Por qué no tendremos en España mecenas como

Como es bien sabido, en el prólogo, Avellaneda llama a Cervantes manco y viejo, y le moteja de tener “más lengua que manos”, además de mostrar su coincidencia con él en perseguir el mismo fin de desterrar la lectura de los libros de caballerías

ramente es el que utilizaba el propio Navarrete. Este es el único dardo que parece disparar Cervantes en ese lugar y que puede sumarse a los del prólogo, que tienen como objetivo a Lope de Vega. Curiosamente, en el pasaje de la Segunda parte en que don Quijote y Sancho comentan la obra apócrifa, Sancho dice: “¡Donosa cosa de historiador!”, y es la única vez que aparece la palabra en ese libro (cap. LIX).

3. El *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual permite establecer el puente entre las dos obras del “Donoso”, gracias a la rarísima palabra “entremesar”. Ellos la documentan en *La pícaro Justina*, en el pasaje siguiente: “No dudo sino que tras cada bocado que ensilaban los de la Bigornia le daba su reloj las ciento; mas ellos (como de la fiesta no habían de sacar otra cosa que entremesar a las panzas [...]), iban dando alargas al tiempo”. El actual fichero del CORDE no ofrece más uso que este; el *Diccionario de Autoridades* sólo recoge “entremesado” y “entremesar”. Y adviértase que se aplica además al sustantivo “panzas”.

4. Navarrete, en efecto, es “poeta entreverado”, como podemos comprobar en *La pícaro Justina*; todas las divisiones de su obra van precedidas de un poema burlesco acorde al contenido que sigue. Además su heroína, la Pícaro, nace en la leonesa Mansilla de las Mulas, pero es “manchega al uso” porque el juego con la dilogía de “mancha” se convierte en la esencia del que llama “número segundo” de la

introducción: “Del melindre a la mancha”. Y tal juego hace sospechar que pudo haber escrito esta introducción tras haber tenido en sus manos Don Quijote de la Mancha en la etapa previa a su impresión, o al menos haber oído hablar de él (no olvidemos que Lope habla del Quijote al duque de Sessa en carta del 14 de agosto de 1604). El escritor es un auténtico apasionado de los juegos verbales; un “Alcolá” por Alcalá en *La Pícaro* se puede unir al “Argamesilla” de su Quijote. No habiendo aquí espacio para más estampas, no me queda más remedio que cerrar la memoria literaria, por lo que no será posible cruzar otros puentes que enlazan las dos obras del dominico: *La pícaro Justina* y el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Javier Blasco, con la ayuda de Anastasio Rojo, es el primero que ha podido ver el rostro de ese escritor que dijo llamarse Alonso Fernández de Avellaneda (seguramente a partir del adjetivo “avellanado” que Cervantes le aplicó en el prólogo a su propio libro en metáfora de hijo), y ha descubierto el de un dominico: Baltasar Navarrete. Era el “Donoso”, poeta entreverado, que escribió su Pícaro a la sombra del Guzmán de Alfarache, el Pícaro. Decidió luego robarle los personajes nada menos que a Miguel de Cervantes, insultándole además.

Descifrar ese pequeño jergológico del prólogo de su Quijote es un paso más en el cerco filológico que se le ha puesto en este año tan significativo en el ámbito literario. ■



DOS AÑOS DESPUÉS DE LA MUERTE DE EDUARDO ÚRCULO LA GALERÍA METTA PRESENTA EN MADRID LA OBRA INÉDITA DEL PINTOR. BODEGONES NEOCUBISTAS Y PAISAJES NEOYORQUINOS, COMO ESTE SIN TÍTULO, 2003, FUERON LOS TEMAS DE SUS ÚLTIMOS CUADROS

David Rockefeller (que acaba de donar al MoMa 100 millones de dólares)? ¿Será que nuestros empresarios, coleccionistas y donantes varios no están a la altura o será que éstos son casi inexistentes y los pocos que hay “sufren” en

silencio por no llamar la atención del fisco? ¿Será entonces que el Estado no ofrece las medidas adecuadas que propicien estas actuaciones?

¿Por qué películas españolas que han pasado sin

pena ni gloria por nuestras pantallas encuentran el éxito fuera? *Astronautas*, de Santi Amodeo, ha ganado el máximo premio en el Festival de Nantes, imponiéndose incluso a *Mar adentro*; mientras que *Hipnos*, de David Carrera,

ha obtenido el Meliés de Plata en el Festival de Bruselas, y *Cachorro*, de Miguel Albaladejo triunfa moderadamente en las taquillas norteamericanas. ¿Es que aquí estamos ciegos para ver lo nuestro con buenos ojos?

¿Qué va a ocurrir cuando las Comunidades Autónomas de Aragón y Valencia reclamen los fondos del Archivo de la Corona de Aragón que ahora cobija Cataluña? ¿Les serán devueltos con la misma celeridad que los papeles de Salamanca? ■

El 23 de abril, día de las muertes de Cervantes y Shakespeare, los libros toman de nuevo las calles. Estamos, además, celebrando IV centenario de la publicación del Quijote y el Año del Libro de Barcelona, así que se acumulan las excusas para celebrar clásicos y novedades, recién llegados y *best sellers*. Por eso El Cultural anticipa el último libro de Harold Bloom, *¿Dónde se en-*

cuentra la sabiduría? (Taurus), que verá la luz en mayo, y en el que compara precisamente a Cervantes y Shakespeare. Además, Luciano Egido traza un perfil de Rafael Sán-

chez Ferlosio, que este sábado recibe el premio Cervantes; paseamos por la Barcelona del Año del Libro con Sergio Vila-Sanjuan y Ángel Basanta da un buen puñado de razones para leer *Don Quijote*.

En el Día del Libro

Cervantes y Shakespeare

POR HAROLD BLOOM

Cervantes y Shakespeare comparten la supremacía entre todos los escritores occidentales desde el Renacimiento hasta ahora. Las personalidades ficticias de los últimos cuatro siglos son cervantinas o shakespearianas, o, más frecuentemente, una mezcla de ambas. En este libro quiero considerarlos como los maestros de la sabiduría en nuestra literatura moderna, al mismo nivel que el *Eclesiastés* y el libro de Job, Homero y Platón. La diferencia fundamental entre Cervantes y Shakespeare queda ejemplificada en la comparación entre don Quijote y Hamlet.

El caballero y el príncipe van a la busca de algo, pero no saben muy bien qué, por mucho que digan lo contrario. ¿Qué pretende realmente don Quijote? No creo que se pueda responder. ¿Cuáles son los auténticos motivos de Hamlet? No se nos permite saberlo. Puesto que la magnífica búsqueda del caballero de Cervantes posee una dimensión y una repercusión cosmológicas, ningún objeto parece fuera de su alcance. La frustración de Hamlet es que se ve limitado a Elsinore y a una tragedia de venganza. Shakespeare compuso un poema ilimitado en el que sólo el protagonista no conoce límites.

Cervantes y Shakespeare, que murieron casi simultáneamente, son los autores capitales de Occidente, al menos desde Dante, y ningún otro escritor los ha igualado, ni Tolstói, ni Goethe, Dickens, Proust o Joyce. Cervantes y Shakespeare escapan a su contexto: la Edad de Oro en España y la época isabelino-jacobina son algo secundario cuando intentamos hacer una valoración completa de lo que nos ofrecieron.

W. H. Auden encontraba en don Quijote un retrato del santo cristiano en oposición a Hamlet, que "carece de fe en Dios y en sí mismo". Aunque Auden parece perversamente irónico, hablaba bastante en serio, y creo que erróneamente. En contra de Auden me gustaría citar a Miguel de Unamuno, mi crítico preferido de Don Quijote. Para Unamuno, Alonso Quijano es el santo cristiano, mientras que don Quijote es el fundador de la verdadera religión española, el quijotismo.

Herman Melville combinó a don Quijote y a Hamlet en el capitán Ahab (aderezado con un toque del Satán de Milton). Ahab desea vengarse de la Ballena Blanca, mientras que Satán destruiría a Dios si pudiera. Hamlet es el embajador de la muerte ante nosotros, según G. Wil-

son Knight. Don Quijote dice que su fin es destruir la injusticia. La injusticia máxima es la muerte, la esclavitud última. Liberar a los prisioneros es la manera práctica que tiene el Caballero de luchar contra la muerte.

En las obras de Shakespeare él no aparece, ni siquiera en sus sonetos. Es su casi invisibilidad lo que anima a los fanáticos que creen que cualquiera menos Shakespeare escribió las obras de Shakespeare. Que yo sepa, el mundo hispánico no da refugio a ningún aquelarre que se esfuerce por demostrar que Lope de Vega o Calderón de la Barca escribieron *Don Quijote*. Cervantes habita su gran libro de manera tan omnipresente que necesitamos darnos cuenta de que posee tres personalidades excepcionales: el Caballero, Sancho y el propio Cervantes.

Y sin embargo, ¡qué astuta y sutil es la presencia de Cervantes! En sus momentos más hilarantes, *Don Quijote* es inmensamente sombrío. De nuevo es Shakespeare la analogía que nos ilumina. Ni siquiera en sus momentos más melancólicos abandona Hamlet sus juegos de palabras ni su humor negro y el infinito ingenio de Falstaff está atormentado por in-

Al igual que Shakespeare escribió sin adherirse a ningún género, *Don Quijote* es a la vez tragedia y comedia. Aunque permanecerá siempre como el nacimiento de la novela a partir de la novela de caballerías en prosa, su tristeza aumenta cada vez que la releo

sinuaciones de rechazo. Al igual que Shakespeare escribió sin adherirse a ningún género, *Don Quijote* es a la vez tragedia y comedia. Aunque permanecerá siempre como el nacimiento de la novela a partir de la novela de caballerías en prosa, y sigue siendo la mejor de todas las novelas, encuentro que su tristeza aumenta cada vez que la releo, y la convierte en “la Biblia española”, como llamó Unamuno a la más grande de todas las narraciones. Novelas son lo que escribieron George Eliot y Henry James, Balzac y Flaubert, o el Tolstoi de *Ana Karenina*. Aunque quizá *Don Quijote* no es una sagrada escritura, nos contiene de tal manera que, al igual que pasa con Shakespeare, no podemos salir de él a fin de alcanzar un cierto perspectivismo. Estamos dentro de ese libro inmenso y gozamos del privilegio de oír las soberbias conversaciones entre el Caballero y su escudero, aunque más a menudo somos trotamundos invisibles que acompañan a esa sublime pareja en sus aventuras y debacles.

Si existe un tercer autor occidental de la misma universalidad desde el Renacimiento hasta ahora, sólo puede ser Dickens. No obstante, Dickens, de manera deliberada, no nos ofrece “el saber último del hombre”, que Melville encontraba en Shakespeare y es de presumir que en Cervantes. La primera representación de *El rey Lear* tuvo lugar cuando se publicó la primera parte de *Don Quijote*. En contra de lo que dice Auden, Cervantes, al igual que Shakespeare, nos ofrece una trascendencia laica. *Don Quijote* se considera un caballero de Dios, pero continuamente sigue su voluntad caprichosa, que es gloriosamente idiosincrásica. El rey Lear reclama ayuda a los cielos que hay en lo alto, pero por el único motivo de que él y los cielos son viejos. Vapuleado por unas realidades que son incluso más violentas que él, don Quijote se resiste a ceder ante la autoridad de la Iglesia y el Estado. Cuando cesa de reivindicar su autonomía, no queda nada excepto, de nuevo, Alonso Quijano el Bueno, y lo único que le resta es morir.

Regreso a mi pregunta inicial: ¿qué busca el Caballero de la Triste Figura? Está en guerra con el principio de la realidad de Freud, que acepta la necesidad de morir. Pero ni es un necio ni un

loco, y su visión siempre es al menos doble: ve lo que nosotros vemos, y también algo más, una posible gloria de la que desea apropiarse, o al menos compartir. Unamuno llama a esta trascendencia fama literaria, la inmortalidad de Cervantes y Shakespeare. Sin duda eso es en parte lo que persigue el Caballero; el asunto principal de la segunda parte es que Sancho y él des-

cubren que sus aventuras de la Primera parte son conocidas allí donde van, lo que les llena de satisfacción. Quizá Unamuno subestimó las complejidades que aparecían al trastocar de una manera tan desmesurada la estética de la representación. Hamlet es de nuevo la mejor analogía: desde la aparición de los comediantes en el acto II, y durante toda la representación de *La rato-*



nera en el acto III, todas las reglas de la representación normativa se van al garete, y todo es teatralidad. La segunda parte de *Don Quijote* se adelanta a su tiempo de una manera parecida y desconcertante, pues el Caballero, Sancho y todo aquellos con los que se encuentran son profundamente conscientes de que la ficción ha irrumpido en el orden de la realidad.

Las dos partes del *Quijote* constituyen una auténtica enciclopedia de la crueldad. Desde esa perspectiva, es uno de los libros más amargos y bárbaros que se han escrito. Y su crueldad es artística. Para encontrar un equivalente shakespeariano de *Don Quijote* habría que fundir *Tito Andrónico* y *Las alegres comadres de Windsor* en una sola obra, una posibilidad desalentadora porque son, para mí, las obras más flojas de Shakespeare. La espantosa humillación que las alegres comadres le infligen a Falstaff ya es bastante inaceptable (aun cuando fue la base del sublime Falstaff de Verdi). ¿Por qué Cervantes somete a don Quijote a los maltratos físicos de la primera parte y a las torturas psíquicas de la segunda? La respuesta de Nabokov es estética: el arte característico de Cervantes sabe darle vida a la crueldad. Aunque eso me parece salirse un poco por la tangente. *Noche de reyes* es una comedia insuperable, y cuando la vemos representada nos tronchamos de risa con las terribles humillaciones de Malvolio. Cuando releemos la obra, nos sentimos incómodos, pues las fantasías socioeróticas de Malvolio encuentran eco en casi todos nosotros. ¿Por qué no nos despiertan al menos alguna reserva los tormentos, sociales y corporales, sufridos por don Quijote y Sancho Panza?

El propio Cervantes, una presencia constante, aunque disfrazada, en el texto, es la respuesta. Fue el más maltrecho de todos los escritores eminentes. Fue herido en la gran batalla naval de Lepanto y, a resultas de ello, a los veinticuatro años perdió el uso de la mano izquierda. En 1575 fue capturado por piratas de Berbería y pasó cinco años de esclavo en la prisión de Argel. Rescatado en 1580, sirvió a España como espía en Portugal y Orán y luego regresó a Madrid, donde intentó emprender una carrera como dramaturgo, fracasando casi invariablemente tras escribir al menos veinte obras. Un tanto a la desesperada, se hizo recaudador de impuestos, sólo para acabar siendo acusado y encarcelado por supuesta malversación en 1597. Volvió a ser encarcelado en 1605; dice una tra-

dición que comenzó a escribir *Don Quijote* en la cárcel. La primera parte, redactada a increíble velocidad, se publicó en 1605. La segunda, cuya escritura fue espoleada por la falsa continuación de *Don Quijote* escrita por un tal Avellaneda, se publicó en 1615.

Cervantes, a quien el editor le desplumó todos sus derechos de autor de la primera parte, habría muerto en la pobreza de no ser por la protección de un cultivado noble durante los tres últimos años de su vida. Aunque Shakespeare murió a los cincuenta y dos años (no sabemos de qué), fue un dramaturgo de inmenso éxito y obtuvo gran prosperidad como accionista de la compañía de actores que representaba en el Globe Theater. Circunspecto y muy consciente del asesinato de Christopher Marlowe, inspirado por el gobierno, de la tortura de Thomas Kyd y de que Ben Jonson había sido marcado a fuego, se mantuvo casi en el anonimato, a pesar de ser el dramaturgo señero de Londres. La violencia, la esclavitud, el encarcelamiento, fueron los ingredientes básicos de la vida de Cervantes. Shakespeare, cauteloso al final, tuvo una existencia carente casi de incidentes memorables, al menos que sepamos.

Los tormentos físicos y mentales sufridos por don Quijote y Sancho Panza habían sido inseparables de la interminable lucha por la supervivencia y la libertad de Cervantes. Y no obstante, las observaciones de Nabokov son exactas: la crueldad es extrema en todo *Don Quijote*. La maravilla estética es que esa desmesura se diluye cuando nos apartamos del inmenso libro y meditamos sobre su forma y lo infinito de su significado. No existen dos explicaciones críticas de la obra maestra de Cervantes que coincidan, ni siquiera que se parezcan. *Don Quijote* es un espejo que no se pone delante de la naturaleza, sino del lector. ¿Cómo es posible que ese caballero errante aporreado y ridiculizado sea, como es, un paradigma universal?

Hamlet no necesita ni quiere nuestra admiración y afecto, pero sí don Quijote, y lo recibe, como también suele ocurrir con Hamlet. Sancho, al igual que Falstaff, está muy satisfecho consigo mismo, aunque no provoca que los críticos moralizantes se encolericen y le censuren, como

pasa con el sublime Falstaff. Se ha escrito mucho más acerca del contraste entre Hamlet y don Quijote que sobre el de Sancho y Falstaff, dos vitalistas que compiten estéticamente como maestros de la realidad. Pero ningún crítico ha llamado asesino a don Quijote o inmoral a Sancho. Hamlet es responsable de ocho muertes, incluida la suya propia, y Falstaff es un salteador de caminos, un guerrero con aversión a la lucha, que despluma a todo aquel con quien se encuentra. No obstante, Hamlet y Falstaff no son víctimas, sino que causan sufrimiento a otros, aun cuando Hamlet muera temiendo dejar su reputación manchada y Falstaff sea destruido por el rechazo de Hal/Enrique V. Tanto da. La fascinación del intelecto de Hamlet y del ingenio de Falstaff es lo que perdura. Don Quijote y Sancho son víctimas, pero



No existen dos explicaciones críticas de la obra maestra de Cervantes que coincidan, ni siquiera que se parezcan. *Don Quijote* es un espejo que no se pone delante de la naturaleza, sino del lector. ¿Cómo es posible que ese caballero errante aporreado y ridiculizado sea, como es, un paradigma universal?

los dos son extraordinariamente resistentes, hasta que llega la derrota definitiva del Caballero y su muerte con la identidad de Quijano el Bueno, a quien Sancho implora en vano que salgan de nuevo a los caminos. La fascinación del aguante de don Quijote y de la leal sabiduría de Sancho siempre permanece.

Cervantes aprovecha la necesidad humana de resistir el sufrimiento, que es una de las razones por las que el Caballero nos deja sobrecoídos. Por muy buen católico que pudiera (o no) haber sido, a Cervantes le interesa el heroísmo, y no la santidad. A Shakespeare, creo, no le interesaban ninguna de las dos cosas, pues ninguno de sus héroes soporta un examen riguroso. Hamlet, Otelo, Antonio, Coriolano. Sólo Edgar, el recalcitrante superviviente que hereda



la nación a regañadientes en *El rey Lear*, resiste nuestro escepticismo, y al menos uno de los más prominentes críticos de Shakespeare ha calificado extrañamente a Edgar de “débil y asesino”. El heroísmo de don Quijote no es de nin-

Miguel de Cervantes, aunque es un placer universal, en algunos aspectos resulta aún más difícil que Dante y Shakes-

peare en sus momentos de más altura. ¿Hemos de creer todo lo que nos dice don Quijote? ¿Se lo cree él?



DOMÈNEC UMBERT

guna manera constante: es perfectamente capaz de huir, dejando que Sancho sea apaleado por toda una aldea. Cervantes, un héroe en Lepanto, quiere que don Quijote sea un nuevo tipo de héroe, ni irónico ni inconsciente, sino el que quiere ser él mismo, como lo expresó acertadamente José Ortega y Gasset.

Hamlet subvierte la voluntad, mientras que Falstaff la satiriza. Tanto don Quijote como Sancho exaltan la voluntad, aunque el Caballero la convierte en trascendente y Sancho, el primer pospragmático, quiere mantenerse dentro de los límites. Es el elemento trascendente de don Quijote lo que en última instancia nos convence de su grandeza, en parte porque contrasta con el contexto deliberadamente tosco y frecuentemente sórdido de ese libro panorámico. Y de nuevo es importante observar que esta trascendencia es laica y literaria, no católica. La búsqueda quijotesca es

erótica, aunque incluso el eros es literario. Enloquecido por la lectura (tal como nos ocurre a muchos), el Caballero va a la búsqueda de un nuevo yo, un yo que pueda superar la locura erótica de Orlando (Rolando) en el *Orlando Furioso* de Ariosto o del mítico Amadís de Gaula. Contrariamente a la locura de Orlando o de Amadís, la locura de don Quijote es deliberada, autoinfligida, una estrategia poética tradicional. No obstante, existe una clara sublimación del impulso sexual en el desesperado valor del Caballero. La lucidez

aparece continuamente, recordándole que Dulcinea es su Ficción Suprema, trascendiendo un honesto deseo por la campesina Aldonza Lorenzo. Una ficción, en la que crees aunque sepas que es una ficción, sólo puede ser validada mediante la pura voluntad.

Erich Auerbach reivindicaba la “continua alegría” del libro, que no es lo que yo experimento como lector. Pero *Don Quijote*, al igual que el mejor Shakespeare, aguanta cualquier teoría que le echés. El afligido Caballero es más que un enigma: va detrás de un nombre inmortal, de la inmortalidad literaria, y la encuentra, aunque para ello casi le hacen pedazos en la primera parte y casi lo llevan a la locura de verdad en la segunda: Cervantes lleva a cabo su milagro, con la misma magnificencia de Dante, de imperar sobre su creación como la Providencia, pero sometiendo a la vez a los sutiles cambios que provocan en el Caballero y Sancho sus agudas conversaciones, en las que el amor que comparten se manifiesta en su igualdad y en sus malhumoradas disputas. Más que padre e hijo, son hermanos. Describir la precisión con que Cervantes los observa, ya sea cariño irónico, o ironía cariñosa, es una tarea crítica imposible.

La verdad estética de *Don Quijote* consiste en que, al igual que Dante y Shakespeare, hace que nos enfrentemos cara a cara con la grandeza. Si nos cuesta comprender del todo la búsqueda de don Quijote, sus motivos y fines pretendidos, es porque nos enfrentamos a un espejo que nos sobrecoge incluso en los momentos en que más disfrutamos. Cervantes nos lleva siempre mucha delantera y nunca podemos atraparle. Fielding y

Sterne, Goethe y Thomas Mann, Flaubert y Stendhal, Melville y Mark Twain, Dostoiévski: todos ellos se cuentan entre los admiradores y discípulos de Cervantes. *Don Quijote* es el único libro que el doctor Johnson no quería que fuera más largo de lo que ya era.

Y sin embargo, Cervantes, aunque es un placer universal, en algunos aspectos resulta aún más difícil que Dante y Shakespeare en sus momentos de más altura. ¿Hemos de creer todo lo que nos dice don Quijote? ¿Se lo cree él? Él (o Cervantes) es el inventor de una manera de narrar ahora bastante extendida en la que los personajes, dentro de una novela, leen narraciones anteriores que se refieren a sus aventuras previas y sufren la consiguiente pérdida del sentido de la realidad. Éste es uno de los hermosos enigmas de *Don Quijote*: se trata, al mismo tiempo, de una obra cuyo verdadero tema es la literatura, y de la crónica de una realidad áspera y sórdida, el declive de la España de 1605 a 1615. El Caballero es la sutil crítica de Cervantes de un reino que sólo le había recompensado con malos tratos su heroísmo patriótico en Lepanto. No se puede decir que don Quijote tenga una doble conciencia, sino más bien que posee las múltiples conciencias del propio Cervantes, un escritor que conoce el coste de la consagración. [...]

Esta curiosa mezcla de lo sublime y lo prosaico no vuelve a aparecer hasta Kafka, otro discípulo de Cervantes, que escribiría relatos como “El cazador Graco” y “Un médico rural”. Para Kafka, don Quijote era el demonio, o genio, de Sancho Panza, proyectado por el astuto Sancho en un libro de aventuras cuyo destino es la muerte:

¿En qué sentido son *Don Quijote* y *Hamlet*, así como las obras donde aparece Falstaff—las dos partes de *Enrique IV*—, literatura sapiencial? *Hamlet* y don Quijote, Falstaff y Sancho Panza, representan algo nuevo en la tradición, pues todos ellos son a la vez sorprendentemente sabios y peligrosamente necios. De los cuatro, sólo Sancho es un superviviente, pues su saber popular es mucho más fuerte que su iluso apego al sueño de su caballero. Falstaff, el Sócrates de Eastcheap, posee la sabiduría de su “Dame vida”, pero también la inmensa necedad de su amor por el príncipe Hal. El príncipe *Hamlet*, inteligente más allá de la inteligencia, abraza la aniquilación y se desposa con las tinieblas. Don Quijote es un sabio entre sabios pero, aun así, cede al principio de realidad y muere cristianamente. ■

El próximo sábado Rafael Sánchez Ferlosio (Roma, 1927), uno de los autores más sorprendentes y libres del panorama literario español, recibe de manos del Rey el premio Cervantes. Es el culmen de una obra singular a la que esta semana se ha sumado *Un escrito sobre la guerra* (Instituto Cervantes, Roma, 2005), en la que el narrador explica la transformación de la guerra justa en guerra escatológica y la evolución de la “antigua ética de la guerra”. Luciano G. Egido analiza en estas páginas el rigor literario, el gozo de la palabra controlada del autor de *El Jarama*.

Sánchez Ferlosio

El gozo de la palabra controlada

POR LUCIANO G. EGIDO

Lo que creo que se ha premiado con el Cervantes de este año es el rigor literario, porque tanto en sus obras de ficción como en sus ensayos, Rafael Sánchez Ferlosio demuestra ser un escritor riguroso. Porque no voy a entrar en su ejemplaridad moral, tan llamativa en tiempos de moral baja, que es un terreno de arenas movedizas, que te pueden engullir y que además nada tiene que ver con la literatura, que es de lo que se trata ahora. Probablemente, en esa parcela de la moralidad merecería otro premio, que por supuesto, no está institucionalizado, ni trazas de que lo esté. Su espíritu independiente, su inconformismo feroz y su agresividad dialéctica son tan notorios que no hacen falta premios para reconocerlos.

El rigor literario de Ferlosio, su cuidado de la forma, su dominio de los recursos retóricos y su originalidad estilística hacen de él un escritor aparte, que su talante personal confirma con creces, dando la sensación de que su escritura es una consecuencia de su forma de ser

forma de ser. En tiempos de tantas marrullerías profesionales y de tantos trucos mercantiles, el caso de Rafael Sánchez Ferlosio es sorpren-

dente, como una criatura de otro planeta, caído por equivocación en el nuestro. Sus obras, en la doble acepción de libros y hechos biográficos, son sus mejores señas de identidad. Si no estuviera desgastada la expresión, se podría decir que es “único”, sin papanatismo ni mitificación. Tiene algo de alucinación, de meteorito y de perro verde. Desde su voluntaria marginación, incluido su retiro extremeño, es una criatura exótica en el panorama de nuestras Letras.

No me gusta la palabra predestinación, con su tufillo de sacristía y su negación de la libertad; pero sería fácil pensar que Rafael Sánchez Ferlosio estaba destinado al personaje que acabaría finalmente siendo. Su mestizaje étnico y cultural, hijo de italiana y español; la Roma papal y mussoliniana, imperial y neorrealista de su nacimiento y de su niñez; el condicionamiento político de sus orígenes, hijo del falangista Rafael Sánchez Mazas, del sangriento fascismo de la primera hora; su trasplante a la España sordida de los años cuarenta desde la viva Italia pre-democrática y fascinante, auguraban un híbrido inclasificable y una biografía insólita de inadaptado. La misma experiencia urbana y rural de sus años de aprendizaje, entre Madrid y Extremadura, perfeccionarían la agudeza de su mirada y las ventajas de su distanciamiento sentimental.

Todavía recuerdo la irrupción de su primera novela en el estancado ambiente literario de los primeros cincuenta. Fue un terremoto y un montón de interrogaciones. Estábamos en plena demanda de verdad documental, cómodos con las consignas sartrianas de la literatura comprometida y con el prestigio

a cuestras del realismo socialista. Nuestros criterios estéticos de muchachos en formación exigían textos testimoniales, objetividad de denuncia, fervor antifranquista y politización hasta de los adjetivos. Por eso, las *Industrias y andanzas de Alfanhuí* nos cayeron como una bomba, de las de sálvese quien pueda. No nos lo podíamos creer. Tenía mucho de grata sorpresa y de reto cruel. Levantaba sarpullidos y nos encantaba al mismo tiempo. Hubo que revisar nuestros principios estéticos. Mucho antes que Juan Benet, con sus pastiches faulknerianos, *Alfanhuí* no hizo caer los palos del sombrero.

Aquel niño rebelde que “su madre lo encerró en un cuarto con una pluma y un papel, y le dijo que no saldría de allí hasta que no escribiera como los demás”, nos parecía una confesión del autor que equivalía a una declaración de principios; sobre todo sabiendo que el niño “cuando se veía solo, sacaba el tintero y se ponía a escribir en su extraño alfabeto”. Era una historia fantástica, en un tiempo imaginario, habitada por seres irreales, a los que les ocurrían aventuras extraordinarias, en un tiempo de dimensiones inconcebibles y en lugares de difícil localización. Y todo contado en un lenguaje de resonancias clásicas, pero de una





enorme eficacia narrativa y sugeridora. Todo parecía recién hecho de un material ingrátido, dotado de originalidad inexplorada. Era como ver ascender un cohete y verlo estallar en múltiples cabezas de gozo. Le veíamos las raíces antiguas,

Después vino *El Jarama*, que era una traición diametralmente opuesta a la estética del *Alfanhuí*, que también nos cogió desprevenidos por la audacia del quiebro y la necesidad de ajustar los criterios de valoración de un escritor, que

sistente despojamiento de facilidades retóricas, con su desnuda contundencia expresiva. Nos preguntábamos por qué nos gustaba aquella monotonía narrativa, aquella simpleza de horteras en domingo, aquellos eficaces diálogos sobre la nada. Era como la atracción del abismo, el mareo cotidiano de las horas muertas. Nos parecía evidentemente un ejercicio de estilo que se alineaba con el otro ejercicio de estilo del *Alfanhuí* y conformaban una especie de voluntad de autor.

Estaba claro que Rafael Sánchez Ferlosio nos proponía una literatura basada en la forma exclusivamente. Nada de mensaje, nada de “espejo a lo largo del camino”, nada de realismo engañoso. Literatura.

Hubo más libros y volvió otra vez a la fantasía de *Las semanas del jardín*, donde reunió literatura fantástica y reflexión lingüística, como una síntesis especulativa sobre toda su obra y una explicación de su estética, y a la literatura filosófica de *El testimonio de Yarfoz*, con intenciones críticas sobre la sociedad, que no alcanzaron el nivel literario de sus dos mejores obras más conocidas, quizá por no seguir las conclusiones estéticas, a las que había accedido en éstas y derivar hacia la literatura de compromiso, que estaba ausente de sus dos primeras novelas, de impecable confección estilística. Hubo también sus densos libros de ensayos, virulentos y sarcásticos, desmitificadores y divertidos. Pero su fuerte sigue siendo la escritura, que viene a demostrar fácticamente que nunca fue más verdad que la forma es el fondo y que lo que fundamentalmente es Rafael Sánchez Ferlosio es un gran escritor, que todo lo redime con su poderosa originalidad lingüística, con el intenso tirón de su estilo, con la fuerza controlada de su palabra, auténticamente, mágica.

No es la prosa florida, con erupciones barrocas y desviaciones de fuegos artificiales, ni las concesiones a la delirios corruptora ni a los halagos de la brillantez. Es el dominio del lenguaje, el embridamiento de la frase, el sentido de la oportunidad verbal, la exaltación de la palabra como mensaje, encerrado en sí mismo, limitado en su propia expresión, densificado por su propio contenido. ■



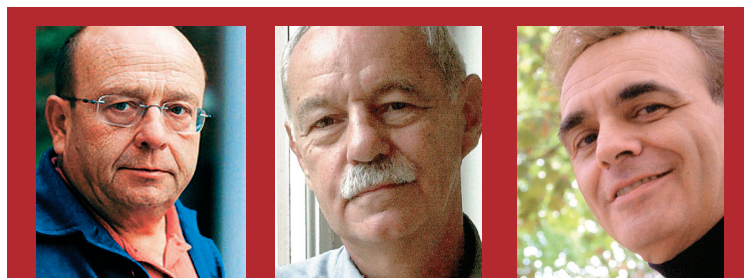
DIBUJO DE GRAU SANTOS

con dejos de picaresca y asombros de narraciones fantásticas europeas. Pero lo que más nos arrebatava era la lengua, desvinculada de vocabulario coloquial y de las fintas de grabadora. Una lengua libre y sonora, con densidad de antología.

parecía un culo de mal asiento. Porque la nueva fórmula nos seguía encantando. Aquel objetivismo behaviorista, que podíamos calificar de hiperrealismo, nos atraía con su descarnada manera de contar, con su in-

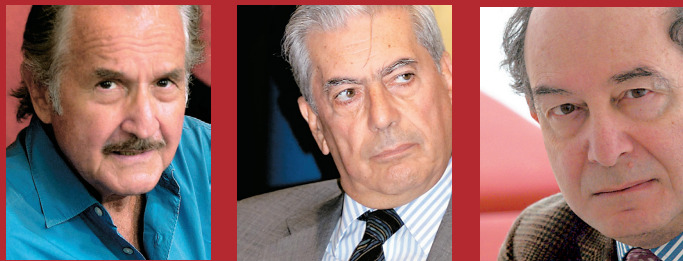
SERGIO Vila-Sanjuan, comisario del Año del Libro y la Lectura, explica las razones por las que Barcelona es el lugar idóneo para celebrar tal evento. “Por la larga tradición editorial y literaria de Barcelona, que durante cinco siglos ha englobado a escritores, lectores, editores, librerías, bibliotecas, impresores, traductores, etcétera, lo que podríamos llamar un *ecosistema* del libro al completo; el cuarto centenario de la publicación del Quijote, que tiene precisamente a Barcelona como único escenario urbano (además en ella el Quijote entra en una imprenta y la define como ciudad de libros); y Barcelona en los últimos ocho años ha duplicado sus equipamientos de bibliotecas”. Los objetivos: “Difundir esta tradición de Barcelona como ciudad de libro, y fomentar la lectura, celebrar la creación, plantear una reflexión de carácter universal sobre los valores del libro y poner al día aspectos relativos a los oficios vinculados con el libro y su industria”. A la iniciativa del Año del Libro y la Lectura, impulsada por el Ayuntamiento de Barcelona, se ha sumado también la Generalitat de Catalunya, así como distintas instancias de la sociedad civil.

Don Quijote en Barcelona. Quiso Cervantes que Barcelona fuese la única ciudad real en la que se detuviera Don Quijote. La relación entre “El Quijote y Barcelona” centra la exposición del Museu d’Història de la Ciutat hasta el 31 de octubre. Otra exposición, “Visiones del Quijote”, reúne en La Pedrera hasta el 12 de junio las visiones que del Quijote han tenido Doré, Daumier, Picasso, Dalí, Saura... Ya en octubre comenzará en el Museu Diocesà “La juventud de Cervantes”, que aporta documentos e información sobre los años de formación del novelista.



Barcelona Un año de libros

Aunque la celebración cada vez llega a más lugares, el Día del Libro, Sant Jordi, sigue siendo una fiesta muy barcelonesa: en la capital catalana estarán este fin de semana todos, editores, autores, lectores. Este año Barcelona celebra además el Año del Libro y la Lectura, que acoge diversos homenajes, encuentros y exposiciones.



Los mejores libros no se cierran al cerrarse sus páginas: invaden las calles, se recrean en nuestras vidas. Barcelona es una ciudad hecha de tinta y papel. Ya se han celebrado el encuentro de Novela Negra en homenaje a Vázquez Montalbán, y también “Las Barcelonas de Vázquez Montalbán”. Pero aún puede seguirse el itinerario “La Barcelona de Carvalho”, que recorre los escenarios de sus novelas. Otro protagonista de esta Barcelona literaria es Terenci Moix, al que ya se ha dedicado un simposio. Otros autores

homenajeados serán Eduardo Mendoza (con un encuentro a los treinta años de *La verdad sobre el caso Savolta*), Juan Goytisolo (“con sus amigos”), Verdaguier, Maragall, Mercè Rodoreda...

“La idea”, explica Vila-Sanjuan, “es que el Año del Libro tenga una fuerte presencia de autores. Tanto catalanes (Mendoza, Monzó, Ruiz Zafón, Porcel, Palau i Fabre, Teixidor...), como del resto de España (J. A. Marina, Rosa Montero, Trapello, Savater, Atxaga...). También hispanoamericanos (Fuentes, Villoro,

DE IZDA. A DCHA, VÁZQUEZ MONTALBÁN, MENDOZA, MOIX, FUENTES, VARGAS LLOSA Y CALASSO

Piglia, Manguel...) e internacionales, desde el espectro de alta cultura que representa Roberto Calasso al de literatura popular que emblematiza Ken Follett”.

En septiembre arrancará en el CCCB la exposición “Literaturas del exilio”, que mostrará los caminos de la literatura catalana en el exilio desde 1939 hasta los años 70. Además se rendirá un homenaje a sus autores, con especial atención a dos figuras vinculadas al exilio catalán en México: Anna Murià y Agustí Bartra. Además, la edición de Kosmopolis de este año se englobará dentro del Año del libro y la lectura. No será el único: habrá un ciclo de literatura y pensamiento asiáticos, un encuentro sobre las voces del sur y del Oriente...

Puesta al día. La puesta al día de la literatura es uno de los objetivos primordiales, llegando a celebrarse una exposición llamada “Antiliteratura” que busca los espacios de encuentro entre ámbitos como el literario, el cibernético, el artístico y el musical. Vargas Llosa presentará en el Teatro Romea un espectáculo titulado “La verdad de las mentiras” en el que reparará sus textos (ajenos) favoritos. Los 20 años del British Dream Team, las rastros de la novela negra francesa o el *boom* latinoamericano 40 años después serán también la excusa para encuentros y conferencias. Además, Cosmocaixa presentará una mirada a la ciencia con los ojos de Julio Verne.

Bajo el epígrafe “El viaje de leer” se han reunido diferentes formas de acercarse al hecho literario. Por un lado, desde enero los más importantes teóricos literarios están pasando por Barcelona para reflexionar sobre el papel de la literatura y la crítica en el mundo del caos y la fragmentación. Lejos de eso, el Museu Egipci dedicará desde octubre una



BARCELONA EN EL DÍA DEL LIBRO

exposición a los jeroglíficos. Además, los estudios medievales, la lectura de las personas ciegas, la bibliofilia o la literatura infantil centrarán otros estudios o exposiciones.

Los distintos oficios implicados en el proceso de creación, distribución y consumo del libro están involucrados en las celebraciones: editores, diseñadores gráficos, bibliotecarios, libreros, agentes literarios, impresores, distribuidores, traductores...

Salones y conferencias. Una de las actividades más importantes dentro de este apartado será un encuentro sobre los grandes retos de futuro de la industria editorial que se hará en noviembre, así como la celebración por primera vez (tendrá a partir de ahora periodicidad anual) del Salón del Libro de Barcelona. Este año se celebrará entre el 8 y el 13 de noviembre. Además de la habitual exposición de novedades se ofrecerán otro tipo de actividades, como exposiciones o una gincana por las librerías de la ciudad. No faltará un "Espacio infantil" con actividades pensadas para los niños. No es el úni-

co Salón que se celebra este año en Barcelona: hay que sumarle la Semana del Libro en Catalán (finales de febrero), la Feria del Libro Antiguo en Ciutat Vella (mayo), el Salón Internacional del Cómic de Barcelona (junio), la Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno (septiembre-octubre) y el Salón del Manga (noviembre). Además, este apar-

Según Sergio Vila-Sanjuan, comisario del Año del Libro y la Lectura, se pretende "fomentar la lectura, celebrar la creación, plantear una reflexión de carácter universal sobre los valores del libro"



tado se verá complementado por conferencias, encuentros de periodistas, traductores... y exposiciones. Importantes serán también las actividades en torno al día de Sant Jordi, que Vila-Sanjuan destaca especialmente: "incluye una noche de puertas abiertas el 23 de abril con actos literarios y conciertos en numerosos museos, salas de exposiciones

y centros cívicos. Y en ella, el primer festival literario infantil dedicado exclusivamente a los libros, Món Llibre".

¿Qué aportará a nivel práctico este año? Vila-Sanjuan cree que "Como dice J. A. Marina, fomentar el libro y la lectura es siempre difícil. Que una ciudad decida hacerlo de forma intensiva a lo largo de todo un año y

España, han colaborado de diversas formas hasta el punto de que el programa supera en estos momentos las 2.000 actividades".

Libro de libros. Todo acaba en los libros, pero en los libros no acaba todo: también ellos sirven de inspiración. El Museu Picasso expondrá en octubre su colección de libros ilustrados por el artista; en junio, la Fundació Joan Miró abrirá sus puertas a una muestra que enseñará la relación de Miró con editores, poetas y grabadores. Pero tal vez la joya de estas exposiciones sea la que podrá verse desde noviembre en el Palau de la Virreina: "El libro de los libros", un recorrido fotográfico a través de la historia del libro, la escritura, las bibliotecas y ejemplares incunables de diversos museos del mundo. La muestra propone un recorrido por el mundo de Da Vinci, Miguel Ángel, Piranesi, Bruegel o la Torre de Babel, que sigue creciendo hacia lo alto del vértigo hecho de palabras que somos.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

El arte de leer

La pasión más intensa sólo es posible con el Abandono más absoluto.

El arte de pensar

www.kailas.es

Ningún viajero ha llegado tan lejos como la imaginación.

Premio ALFAGUARA de novela 2005

ALFAGUARA

www.alfaguara.com



Por qué leer *El Quijote*

POR ÁNGEL BASANTA

La lectura despierta una gozosa llama íntima que, bien alimentada, no se apaga nunca. Leer es una perdurable aventura interior en la que siempre surgen descubrimientos que nos sorprenden, tanto en las maravillas externas que salen por doquier como en las emociones e inquietudes que reviven en la imaginación. Leemos para saber que no estamos solos; para conocer otras vidas, acercarnos a otros mundos y a otras culturas, sentir nuevas emociones e intensificar las ya vividas y comprender algo mejor las inquietudes del género humano. La experiencia lectora es inagotable por la inmensa capacidad de elección entre la enorme riqueza que atesoran los libros. Leyendo nos fundimos con las ansias de nuestros semejantes. Y al mismo tiempo los grandes libros también nos leen a nosotros, avivando actitudes, sentimientos y emociones que nos permiten conocernos más y ser mejores personas.

Leer *El Quijote* depara la aventura suprema entre cuantas hay guardadas para lectores cómplices. Cervantes escribió con sabiduría infinita la más grande novela de todos los tiempos. Lo hizo procurando divertir y enseñar, en calculado equilibrio, a todos los lectores. Como dice por medio del bachiller Sansón Carrasco, su historia “es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran, y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco cuando dicen: ‘Allí va Rocinante’” (II, 3). Parece increíble que los no-lectores de hoy hayan logrado afianzar el error de que *El Quijote* es pesado y aburrido cuando en realidad se trata de una de las obras más divertidas de la literatura universal. Como libro cómico fue leído en su tiempo. Y cuantos discretos lectores de cualquier época se acercaron limpiamente a sus páginas han disfrutado de su comicidad, humor y capacidad de entretenimiento. ¿Qué ha sucedido para que hoy no siga siendo así? Se han producido cambios profundos en nuestra sociedad. Vivimos en tiempos de muchas prisas, y esta novela es larga; las nuevas generaciones han nacido en la cultura de la imagen, con los más jóvenes fascinados por cantos de sirenas informáticas, y ello no in-

La gran novela cervantina constituye una magistral síntesis de vida y literatura, de vida soñada y vida vivida; afirma los nobles valores del heroísmo



ILUSTRACIÓN DE NANTEUIL (1855-56), DE LA EXPOSICIÓN *EL QUIJOTE: BIOGRAFÍA DE UN LIBRO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL*

vida a la lectura; hoy son otros los intereses. *El Quijote* pertenece al pasado y muchas de las gracias derramadas en su texto no son fáciles de entender para el lector actual. Por eso conviene usar una edición anotada con explicaciones y comentarios breves de palabras antiguas y referencias y alusiones históricas, literarias, mitológicas y otras sutilezas de forma y estilo. En lo demás, hágase caso a Cervantes: manoséenlo niños en ediciones abreviadas, léanlo mozos en trance de llegar a veinteañeros, entiéndanlo personas adultas según la capacidad de cada una y celébreenlo todos en la melancolía de la vejez, que también es la de don Quijote, cuando el mundo se nos extingue.

¿Por qué leer *El Quijote*? Porque, bien leído en edad propicia, puede regalarnos un inmenso placer estético, que, además, se intensificará cada vez que lo volvamos a leer. *El Quijote* contiene la parodia y burla de aventuras caballerescas que alumbraron la imaginación de muchos lectores desde fines de la Edad Media hasta Cervantes. Aún hoy aquellos fabulosos libros de caballerías cuentan con lectores

de tanto prestigio como Vargas Llosa. *El Quijote* ofrece una completa visión panorámica de la sociedad española del siglo de oro. La novela cervantina esconde la construcción de un completo sistema lúdico que se desarrolla en un juego codificado por don Quijote de acuerdo con las reglas de la caballería andante. Así lo explicó Torrente Ballester, el mayor heredero de Cervantes en los últimos tiempos: don Quijote finge su locura para ser caballero andante y protagonista de un libro, como tal se comporta en sus aventuras y encuentros con otros personajes, busca su reconocimiento por los demás y respeta las reglas de su juego; pero hay gentes como el cura y el barbero que las quebrantan y así retiran al caballero encerrado en una jaula.

El Quijote representa también una forma de vida libremente elegida: el visionario don Quijote crea su realidad, su nombre, sus armas, el nombre de Rocinante y el de su amada, Dulcinea del Toboso, que constituye el ideal más sublime imaginado por el ser humano. El caballero nunca decae en la defensa de su ideal amoroso. Ni siquiera cuando es vencido por el Caballero de la Blanca Luna. Aun en el abismo de su desaliento, don Quijote proclama su fe en Dulcinea con estremecidas palabras que hacían llorar al poeta romántico alemán Heine: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra” (II, 64).

La gran novela cervantina constituye una magistral síntesis de vida y literatura, de vida soñada y vida vivida; afirma los más nobles valores del heroísmo; refleja los afanes y penares de la prosa de la vida cotidiana; encarna una imperecedera lección de solidaridad, justicia y amor al bien, como resultado de una capacidad de comprensión de todo lo humano nunca superada ni antes ni después; y es un canto a la libertad, entonado por un genial hidalgo manchego que, leyendo libros, se convirtió en el lector ideal, creyendo cuanto leía y poniéndolo en práctica como don Quijote de la Mancha. Por eso Pedro Salinas propuso nombrarlo santo patrono de los lectores. Que así sea. ■

Las vidas ajenas

JOSÉ OVEJERO. PREMIO PRIMAVERA. ESPASA. MADRID, 2005. 284 PÁGINAS, 20'90 EUROS

En la producción literaria de José Ovejero se observa el cultivo de modalidades diferentes: poesía, ensayo, relatos breves, novelas e incluso un libro de viajes acreditan no sólo las variadas facetas y los diversos intereses del escritor, sino también su conocimiento de lugares y países distintos y una experiencia cosmopolita que aporta a sus creaciones enfoques y escenarios poco frecuentes entre nosotros.

LA historia de *Las vidas ajenas* se desarrolla en Bruselas; una Bruselas alejada de tópicos, despojada de cualquier tinte turístico, captada por la pupila de un residente que, además, es autor de un ensayo sobre la capital belga y ha contemplado a lo largo de los años la transformación sufrida por la urbe con la progresiva ampliación de las sedes de los organismos internacionales y, de modo paralelo, con la afluencia de una intensa corriente migratoria procedente de países del llamado tercer mundo. La elección de Bruselas como marco de las acciones permite mostrar, sin necesidad de hacer hincapié en ello, los contrastes agudos entre un estrato social enriquecido con negocios poco claros o procedente de los antiguos comerciantes que hicieron fortuna con la explotación de países sojuzgados, por un lado, y la multitud de parados, inmigrantes, gentes de vida humilde y precaria que se hacían al norte de la ciudad y forman la legión de los desheredados de la fortuna en la opulenta sociedad del bienestar, por otro.

Todo comienza cuando el magnate Daniel Lebeaux, que ha creado un imperio económico guiándose más por los beneficios materiales que por consideraciones éticas e incluso legales, recibe copia de una fotografía comprometedor y una llamada telefónica de unos chantajistas. Lebeaux pide ayuda a su asesor jurídico, el tenebroso aboga-

do Degand, que se encargará a partir de ese momento de localizar a los chantajistas con la misión de frustrar sus propósitos. El lector puede tener al comienzo la impresión de hallarse ante una novela de intriga con personajes y asuntos algo manidos —em-

4 cuestiones a Ovejero

—¿Por qué reniega de la novela policiaca con estas *Vidas ajenas*?

—Porque en realidad no me la he planteado como novela de género, sólo pretendo narrar la historia de una persona.

—¿Y por qué ha elegido África como telón de fondo de la intriga?

—Porque aunque la protagonista real es Europa, África me permite estudiar coherentemente las relaciones entre Occidente y los países que explotamos.

—¿Y no cree que esa explotación vaya a cesar?

—Me temo que no, que las grandes decisiones dependen no de sensibilidades sino de intereses.

—¿No siente ya *Año-ranza del héroe*?

—No, aunque me interesan sobre todos los héroes cotidianos, los que no llegan a la Historia.

presario acaudalado y poderoso, consejero legal sin escrúpulos, negocios turbios—, pero pronto comprobará que este planteamiento era engañoso, y que los elementos de la intriga son secundarios en la historia, porque lo que ha importado al autor es el retrato minucioso de unos personajes, la contemplación de unas vidas entre las que hay notables contrastes y, en suma, la pintura de una sociedad de supervivientes, donde la soledad, la falta de horizontes, la hostilidad del entorno, la frágil subsistencia diaria y el desamor conducen a la degradación personal, a la búsqueda de estímulos artificiales e incluso al delito.

Los primeros capítulos van presentando a los personajes mediante una narración tradicional, en tercera persona, aunque salpicada a veces por la irrupción de monólogos o bien por frases sueltas sin puntuación que ocupan una mínima parte de la línea, a la manera de pensamientos o impresiones fugaces que atraviesan momentáneamente el discurso principal. A partir de cierto momento opera la analepsis: las escenas narradas se refieren al pasado y van desgranando los precedentes de la historia. Así, el hallazgo por parte del chantajista de la fotografía comprometedor que Lebeaux recibe



en el capítulo inicial se contará mucho después, en la página 234.

La lectura es, por tanto, como una indagación o un buceo: cuanto más se adentra y se sumerge el lector en la historia, más datos acerca de su origen y su gestación va conociendo. Los personajes poderosos –Lebeaux, su joven esposa, el abogado Degand– aparecen delineados desde el primer momento y, en cierta medida, responden a arquetipos reconocibles. La mayor originalidad radica en el diseño progresivo de los demás: Daniel, cuyos estudios universitarios no le han permitido segregarse del mundo de los favorecidos y que soporta su frustración con ayudas artificiales; el grotesco Kasongo, antiguo esbirro de Mobutu que ha logrado borrar sus antecedentes y que, como se manifiesta en su truncada relación con Marie Désirée y en la escena de la autopista, ha pasado a formar parte del bando de las víctimas en una sociedad supuestamente desarrollada donde todavía, sin embargo, la pobreza o el color de la piel se erigen como obstáculos insalvables entre

los seres humanos; Chantal, que pugna por criar a su hija y que acaso encuentre la salvación en su huida final con Rachid; la pareja de Claude y Marlene, ensombrecida por el aplazamiento de ese hijo deseado para el que sólo dispondrían de los escasísimos ingresos de Claude como traperero y de Marlene en la peluquería. Todo ello sin contar con las “vidas imaginadas” cuyas huellas encuentra Daniel al vaciar los pisos abandonados. Junto a las grandes avenidas, cerca de las mansiones señoriales rodeadas de verjas con alarmas y agentes de seguridad, se alzan las casas miserables del barrio de los africanos, los solares llenos de escombros, las viviendas en que “las paredes estaban comidas de hongos y los techos tan estropeados que se podía ver en al-

gunos sitios el suelo del piso de arriba” (pág. 107).

La pobreza no alcanza sólo a los inmigrantes menos afortunados. Claude se queja de vivir en una casa ruinosa cuyo alquiler apenas puede pagar y donde no es posible asomarse al balcón porque se desmorona. Las calles nuevas, los ostentosos edificios administrativos “eran estructuras hostiles que provenían de un mundo distinto” (pág. 219). Todo ello conduce a la irritación, la desesperanza y el rencor social: “Y esos cabrones siguen prometiéndose no sé cuántas cosas, que son todos iguales, justicia, solidaridad, crecimiento [...] Y los moros que llegan aquí, que en cuanto cruzan la frontera les ponen un piso, pagan el colegio de sus siete u ocho hijos...”

Ovejero ha construido la novela como un mecanismo de relojería, dosificando las informaciones, manejando con destreza contraposiciones y paralelismos entre pasajes y escenas a veces distantes, cuidando los detalles, con una prosa nítida y precisa

(pág. 80). Ovejero ha moldeado un friso de personajes marginales, que se sienten atropellados por una sociedad injusta y aspiran a escapar del ambiente opresivo que soportan, aunque sea a costa de delinquir. Pero ni siquiera en este terreno irán más allá de trapicheos insignificantes. Al final, una vez más, únicamente los poderosos tendrán en sus manos la posibilidad de cometer delitos productivos, incluso aprovechándose del trabajo previo llevado a cabo por unos pobretones desesperados y sin experiencia alguna.

Ovejero ha construido la novela como un mecanismo de relojería, dosificando las informaciones, manejando con destreza contraposiciones y paralelismos entre pasajes y escenas a veces distantes –confróntese, por ejemplo, el final de la primera secuencia con el final absoluto de la novela–, cuidando los detalles –olores, indumentaria, objetos–, todo con una prosa nítida y precisa. Una buena novela de un buen escritor.

RICARDO SENABRE



El español con garantía



Para hablar y escribir bien el español todos los caminos llevan a las publicaciones de la Real Academia Española.



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	18
2 La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	8	4
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	130
4 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	28
5 La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	4	3
6 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	3	69
7 Una palabra tuya	Elvira Lindo	Seix Barral	9	6
8 En el blanco	Ken Follett	Mondadori	7	8
9 La misteriosa llama de la reina Loana	Umberto Eco	Lumen	6	9
10 La mujer justa	Sándor Márai	Salamandra	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los masones	César Vidal	Planeta	2	11
2 Memoria e identidad	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	1	8
3 Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	3	6
4 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	7	15
5 Días de ruido y furia	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	4	12
6 Un mundo sin miedo	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	9	10
7 Días felices en Argüelles	Francisco Umbral	Planeta	8	3
8 El cónclave	Alfredo Urdaci	Planeta	6	2
9 Pasión india	Javier Moro	Seix Barral	5	8
10 La tierra herida	M. Delibes/M. Delibes	Ediciones B	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	1	4
2 La hermandad de la sábana santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	4
3 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	4	13
4 Sin noticias de Gurb	Eduardo Mendoza	Seix Barral	8	4
5 El principio	A. de Saint-Exupery	Alianza	6	136
6 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Punto de lectura	5	3
7 El último merovingio	Jim Hougan	Booket	3	22
8 Liquidación	Imre Kertész	Punto de lectura	7	5
9 Sobre literatura	Umberto Eco	DeBolsillo	-	1
10 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	10	9

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Tres poemas	John Ashbery	Dvd	5	7
2 Poesía completa	Dylan Thomas	Visor	3	4
3 En resumidas cuentas	José Emilio Pacheco	Visor	6	7
4 Sobre las nubes	H. M. Enzensberger	La poesía, señor hidalgo	1	7
5 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	8	7
6 Oración antes de nacer	Louis McNeice	Lumen	9	3
7 Alto jornal	Claudio Rodríguez	Renacimiento	-	1
8 La voz que me llama	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	2	11
9 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	-	1
10 Cien poetas, cien poemas	Hyakunin Isshu	Hiperión	10	6

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: Ojanguren Palencia: Alfaz 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

Quijote 400
La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 Diabolus Dan Brown (Lübbe)
- 2 Sakrileg Dan Brown (Lübbe)
- 3 Tiefe Henning Mankell (Zsolnay)
- 4 Die siebte Nacht Alina Reyes (Blommsbury Berlin)
- 5 Die Begnadigung John Grisham (Heyne)

CHILE

- 1 Don Quijote de La Mancha Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 2 Memoria e identidad Juan Pablo II (Planeta)
- 3 Ángeles y demonios Dan Brown (Umbriel)
- 4 El inútil de la familia Jorge Edwards (Alfaguara)
- 5 Madre que estás en los cielos Pablo Simonett (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code Dan Brown (Umbriel)
- 2 Revenge of the Sith Matthew Stover (Publishing Group)
- 3 Ya-Yas in Bloom Rebecca Wells (HarperCollins)
- 4 Blink Malcom Gladwell (Little, Brown and Co.)
- 5 A Deadly Game C. Crier/ C. Thompson (HarperCollins)

MÉXICO

- 1 Don Quijote de La Mancha Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 2 Memoria de mis putas tristes Gabriel García Márquez (Diana)
- 3 Ángeles y demonios Dan Brown (Umbriel)
- 4 México mutilado Francisco Martín Moreno (Alfaguara)
- 5 La risa en el abismo Oscar de la Borbolla (Nueva Imagen)

REINO UNIDO

- 1 Saturday Ian McEwan (Cape)
- 2 The Triumph of the Sun Wilbur Smith (Macmillan)
- 3 You Are What You Eat Gillian McKeith (Michael Joseph)
- 4 Always and Forever Cathy Kelly (HarperCollins)
- 5 The Broker John Grisham (Century)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (E.E.UU.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).

temas de hoy.

www.temasdehoy.es



BRUNO CARDEÑOSA LA JUGADA MAESTRA

A quién beneficia realmente el terrorismo mundial

¿Quién mueve los hilos ocultos del poder político en el mundo?
¿Tenemos que creer todo lo que dicen los medios de comunicación?
¿Hasta dónde llega la manipulación?

O T R A S
V O C E S

Gran angular

JORDI DOCE. DVD. BARCELONA, 2005. 105 PÁGS. 9 EUROS.

HORMIGAS BLANCAS. BARTLEBY. MADRID, 2005. 111 PÁGS. 10 EUROS

Jordi Doce es poeta, traductor, ensayista, diarista, hombre de letras en la más amplia extensión de la palabra. *Gran angular*—un libro amplio y de muy variados tonos—permite apreciar cumplidamente sus cualidades como poeta y también quizá algunas de sus limitaciones.

COMO “realismo trascendido” podríamos calificar su poética. Un punto de partida anecdóticamente realista tienen muchos de los textos: un viaje al desierto de los Monegros, la llegada en coche a Gijón un amanecer, una niña que juega en un parque... Luego el poeta trata de ir más allá. Así, en el coche que lo lleva a Gijón suena “un canto hindú” que le despierta a lo que ignora. En “Tarde en el parque” la contemplación de Paula “armada de su pala y su rastrillo” le lleva a una meditación metapoética: “Me conmueve la gratuidad de sus afanes,/la estéril insistencia que los

une/bajo el azul ingrátido de junio:/son los signos opuestos de un imán/que gobierna mi alma complacida,/el rumbo de esta mano que los retrata/con sílabas contadas y sonoras/que ya se me disgregan como arena”. Es en esos finales donde el poema a veces fracasa: resultan en exceso voluntariosos y en ocasiones algo gratuitos.

Otro tono menos divagatorio y narrativo encontramos en “Playa en el sur”, que anticipa los poemas de la segunda parte, que buscan la brevedad y el chispazo. El magisterio de cierto Octavio Paz ha sido bien asimilado, como de-



MERCEDES RODRÍGUEZ

muestra “Apariciones”. Hay también un esforzado soneto y leves haikus. Los animales protagonizan la tercera parte del libro y varios poemas de la última. Este variado bestiario es uno de los atractivos de *Gran angular*. Al ingenio, al juego fónico y a la brevedad de algunos poemas se contraponen otros de mayor amplitud que buscan inscribirse en la línea—Wordsworth, Unamuno, Cernuda—de la poesía de la meditación. Es el caso de “Los olmos, el viento, la mirada” o “Lectura de Marguerite Yourcenar”. Es notable siempre la ambición de Doce, su voluntad de probar todos los registros, pero en ocasiones “el vuelo excede el ala”, para decirlo con un título de Jenaro Talens, la ambición parece superior a la intuición poética.

A la vez que *Gran angular* publica Jordi Doce *Hormigas blancas*, una atractiva colección de fragmentos “acumulados a lo largo de doce años de escritura intermitente”. Hay en ellos ingenio greguerístico (“Las tijeras sólo se dejan usar si les tapamos los ojos”), fulguración poética (“En la ventana golpea como un harapo mojado la lluvia de noviembre”), inteligentes apuntes sobre escritores (“Jorge Guillén. Cada una de sus frases se mantiene en perfecto equilibrio, como si principio y final pesaran lo mismo en los platillos de una balanza. El lector que las visita ni se atreve a respirar, por miedo a romper la simetría. Reina en cada página un silencio de museo”).

No faltan, sin embargo, vacuos juegos de palabras y repeticiones. Pero esos descuidos no disminuyen el atractivo del conjunto, lleno de intuiciones felices.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

■ **Francisco Cascales** fue uno de los intelectuales más importantes del Siglo de Oro, autor de clásicos como las *Tablas poéticas* o las *Cartas filológicas*. Su obra poética, escrita en latín, es menos conocida. Sandra I. Ramos la presenta ahora en *Epigramas. Paráfrasis a la poética de Horacio. Observaciones nuevas sobre gramática. Florilegio de versificación* (Akal), en lo que supone un grato reencuentro. Horaciano sobre todo, pero con sus gotas justas de Marcial, a Cascales merece la pena volver.

■ *No más belleza* (Amg) es el primer libro de **Miguel Postigo**. En él demuestra un dominio deslumbrante del oficio que es a la vez su virtud y su defecto: “Nabokov habla a su mariposa” podría pasar por uno de los mejores sonetos de Borges. Interesa más en los poemas en los que asoma una intensa voz personal: “No más belleza”, “Fin de fiesta”. Un nombre a tener en cuenta.

■ **Richard Aldington** (1892-1962) fue, junto con Ezra Pound y Hilda Doolittle, uno de los creadores del movimiento imaginista, considerado por Eliot como el punto de partida de la poesía moderna en lengua inglesa. *Un sueño en el parque de Luxemburgo* (Bartleby) es quizás su mejor libro, y también el primero que se traduce al castellano (en versión, esta vez, de Eduardo Moga).

■ En un lujoso estuche acaba de publicar la Comunidad de Madrid el *Cancionero y romancero de ausencias* de **Miguel Hernández**, con ilustraciones de José María Sicilia y acompañado por otro volumen que incluye un amplio estudio a cargo de Pablo Jauralde Pou y Pablo Moñío Sánchez, ilustrado con algunas fotos del poeta. **M.L.-V.**

A cierta edad...
todo es posible si quien nos cuenta
una historia de amor
y sexo es

Laura Restrepo

Olor a rosas invisibles

Una hermosa lección
de sabiduría

Lumen
www.editoriallumen.com

La vida en blanco

JUAN PEDRO APARICIO. MENOSCUARTO EDICIONES. PALENCIA, 2005. 181 PÁGINAS. 14 EUROS

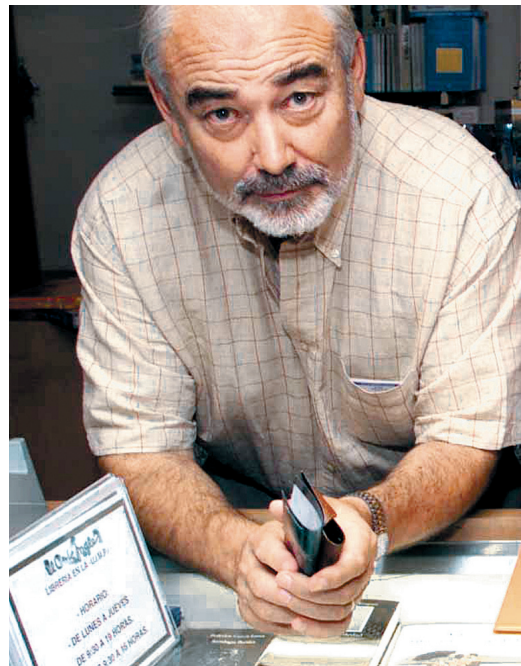
Lo explica Juan Pedro Aparicio (1941) en la nota introductoria de *La vida en blanco*: en sus comienzos como escritor sólo se dedicó al cuento y aunque luego, durante una temporada, le fue infiel con la novela, nunca ha dejado de cultivarlo.

ENTRE unas cosas y otras, añade con desenfado, una veintena de cuentos “han ido cayendo”. Con quince de ellos monta el veterano autor este nuevo libro. *La vida en blanco* va dedicado a Sabino Ordás, el heterónimo con el cual tres jóvenes amigos (L.M. Díez, J.M. Merino y el propio Aparicio), hoy escritores consagrados, lanzaron en los amenes franquistas su manifiesto a favor de una literatura traída de la vida y no de la sintaxis. La “gozosa participación sentimental del buen lector” que pedía Ordás inspira también los cuentos de este libro en el cual se encuentran todos los rasgos de la narrativa de Aparicio y donde destaca el principal, su afición por contar historias con sólidas raíces en la realidad, incluso con un fuerte localismo de partida (llamativo en la frecuente presencia explícita de su tierra natal), pero aureoladas de un punto de misterio y hasta abiertas a lo maravilloso. Además, a veces las emplaza en un imaginario país, Lot, con el fin de trascenderlas mediante un costumbrismo renovador.

Esta tensión entre lo documental y lo imaginativo, entre lo real y lo alegórico, produce la escritura más inspirada de Aparicio, que se caracteriza también, según se aprecia en el libro, por una gran intensidad, debida a la frecuencia con que interviene el recuerdo. Y si, junto al peso de la memoria, anotamos un fuerte subjetivismo (casi todos los relatos están en primera persona, y en no pocos se identifica al narrador con el propio autor), tenemos la clave de la notable proximidad emocional que

trasmiten las ficciones del leonés.

No se limita, sin embargo, Aparicio a un único registro, y otros muy distintos del anterior se encuentran en *La vida en blanco*. De hecho, destaca su propósito de evitar la monotonía de un conjunto unitario haciendo un libro variado con una diversidad que afecta tanto a los asuntos como a la forma. El intimismo o el análisis psicológico de algunas piezas contrasta con el predominio de la acción externa en otras. Y como contrapeso de las que están en el filo mismo de lo fantástico, hay un par que han tenido existencia como artículo, pioneras, según el propio autor se complace en señalar, de lo que ahora se llama “ar-



JAVI COTERA

ticuento”. Una de éstas es nada menos que la que presta el título al libro y lo abre, con toda la intención que

este hecho implica. En ella habla de la quimera de nuestros sueños.

No menor versatilidad se aprecia en la forma. Predomina la medida convencional, alrededor de la decena de páginas, pero el libro se cierra con un microrrelato de corte intelectual de cuatro líneas escasas. En cambio, hay un texto con la andadura y la extensión propias de una novelita breve, la intriga de un premonitorio atentado terrorista en el Bernabéu

que protagoniza un conocido personaje novelesco de Aparicio, el inspector Malo, afortunada contrafigura madrileña del típico sabueso de la literatura negra. Con ello también apuntamos que el libro va de lo serio a lo simpático, de lo profundo al entretenimiento.

La vida en blanco ofrece una notable gavilla de cuentos escritos con una eficaz prosa narrativa, planificados con precisión pero desarrollados con el instinto del buen contador de historias, en habitual tensión hacia un final inesperado y que abordan un tanto melancólicamente los pequeños misterios y sorpresas de que se nutre la vida. Tiene además otro interés no menor: permite una aproximación panorámica a la narrativa cargada de intención, pero cálida, y enraizada con fuerza en un valor comunicativo de la ficción, de uno de nuestros valiosos prosistas actuales.

VENAS DE NIEVE



Eugenio Fuentes

Una novela de alto voltaje sentimental, de búsquedas y desplazamientos.

Del autor de *Las manos del pianista*.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Los hermanos de la costa

JUAN BOLEA. EDICIONES B. BARCELONA, 2005. 414 PÁGINAS, 18 EUROS

Seis títulos narrativos drenan la actividad narrativa del periodista y escritor Juan Bolea –autor de *El manager*, *Mulata* o *El gobernador*, entre otros. Justo es decir que sumando méritos ha logrado su lugar y su público con relatos bien ideados, amenos, de estilo dinámico y fresco, no exento, en ocasiones, de un tono ácido y directo.

LA apuesta con la que irrumpe en esta ocasión encara un riesgo aún mayor al asumir su plena adscripción al género policíaco; y lo resuelve con buen tino y asombrosa dignidad narrativa haciendo que en su novela concurren los elementos imprescindibles en una trama policial bien ar-

mada, insólita, contundente, reforzada por una extraordinaria capacidad imaginativa y la honesta fidelidad a los cánones de ese subgénero literario. Muchos convendrán en que este arriesgado proyecto es su mejor crédito hasta la fecha.

Imprescindible es una intriga llena de enigmas bien dosificados alimentando la truculenta acción de esta historia –que arranca con el informe sobre la aparición de un cadáver brutalmente mutilado y va encadenando asesinatos que obedecen a rituales protagonizados por un grupo de jóvenes, artistas de poca monta, que se hacen llamar “los hermanos de la costa”–. Lo es la atmósfera invernal que arropa los casi siete intensos días de diciembre que abarca la acción, entre Bolscan, una provincia imaginaria del norte de España, y Portocristo, el microcosmos en el que se desarrolla la investigación policial. Y lo es la serie de personajes

que configura el reparto, empezando por su protagonista, la subinspectora Martina de Santos, responsable de la resolución de ese caso que ella sola (con la sutil ayuda del encargado de archivos, Horacio, un personaje prometedor), en medio de la hostilidad que genera su condición de mujer, atractiva, culta, inteligente, intrépida –rasgos claramente tipificadores que abundan más en perfiles que en matices– en el ámbito laboral al que pertenece.

Sus pesquisas logran recomponer un rompecabezas en el que son tantos los hilos hasta que se evidencia la misteriosa razón que une y explica tanta sinrazón; son tantas las vidas a las que alcanza (incluyendo su historia personal con Berta) que resulta lógico concluir que Bolea apostó por ofrecer una trama tan contundente como trepidante, asumiendo algún riesgo, claro está. El de dejar a medias el perfil de esta prometidora



MERCEDES RODRÍGUEZ

protagonista, de inevitable parentesco con dos consolidadas predecesoras: la sargento Bevilacqua y Petra Delicado. Martina necesita que reafirmen su papel, y profundicen en los datos esbozados sobre su vida personal y profesional. Ella es una buena idea, y puede llegar a ser un gran personaje. Refuerza el crédito que reabre este autor con su nueva apuesta. Crédito que permanece abierto. Por supuesto.

PILAR CASTRO

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

monografías
CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Abigail Jiménez Lloret
Antonio Miguel Posadas Chinchilla
Sismicidad, entropía y Autómatas Celulares: patrones sísmicos de la Península Ibérica

10 €

Pedidos: www.ual.es/Universidad/Publicaciones/publicac@ual.es · Tel. 950 015 182 · Fax 950 015 459

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
Servicio de Publicaciones

Tendencias actuales en el Derecho de familia

Rocío López San Luis
Ana María Pérez Vallejo (Eds.)

12 €

Pedidos: www.unican.es/publicaciones/publica@unican.es · Tel. 942 201 087 · Fax 942 201 290

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

"EL ARCO CREATIVO"
APROXIMACIÓN A UNA TEORÍA UNIFICADA DE LA CREATIVIDAD

Gabriel Rodríguez Pascual

18 €

Pedidos: www.upsa.es · serv.publi@upsa.es
Tel. 923 277 128 · Fax 923 277 129

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

El futuro de los espacios rurales. The future of rural areas

Soledad Nogué Linares

27 €

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

Inversiones socialmente responsables

Marta de la Cuesta González
Ángel Galindo García

19 €

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

El camino neocatecumenal: un catecumenado parroquial

Juan José Calles Garzón

29 €

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



ALBERTO CUÉLLAR

Escrita en España y publicada en 1984 en su país natal, al fin nos llega la novela de Héctor Tizón (Jujuy, 1929). En la misma editorial argentina ha editado, entre otras, *A un costado de los rieles*, *El viejo soldado*, *Extraño y pálido fulgor*, *Luz de las crueles provincias*, *Tierras de frontera* y se anuncian *El hombre que llegó a un pueblo* y *Cuentos Completos*.

Ex diplomático, juez en la actualidad de su provincia natal, residió en México, París, Madrid y Milán. Ha sido

traducido y galardonado con prestigiosos premios: el Konex, Academia Nacional de las Letras, Consagración, el Gran Premio 2000 del Fondo Nacional de las Artes, el de los Dos Océanos. Sin embargo, su obra no ha sido promocionada en España, aunque su nombre figura a menudo citado entre los “nuevos” narradores argentinos, junto a Piglia.

La casa y el viento, incluso, fue considerada como una colección de cinco relatos en lugar de capítulos. Pero nos hallamos ante una novela: la huida hacia el exilio de un abogado que antes de abandonar su país, tras haber perdido a su familia, regresa a las remotas tierras donde transcurrió su infancia, cerca de la frontera boliviana. En el prólogo a esta edición, fechado en Yala, en 2000, recuerda que finalizó su primera redacción el 28 de febrero de 1982: “Por aquellos días escribir era para mí la única forma de salvación personal”.

En mayo de 1975 se había instalado junto a su familia en Cercedilla: “nuestro pasado inmediato eran los muertos, y sólo nos movilizaba el rencor y la nostalgia, que es ambigua y oscura”. Novela de exilio, aunque en el tiempo interno anterior a él, detalla cómo puso fin a esta obra en una noche, escrita a la luz de dos velas, y revela cómo “comenzaba a liberarme de la memoria de los muertos”.

Alguien comparó la prosa de Tizón con la de Rulfo. Es sentenciosa, nacida de las entrañas campesinas, rica en vocabulario, construida con frases cortas; prosa poética en la que no cabe alterar una sola palabra. El paralelismo con Rulfo puede establecerse, asimismo, con el paisaje. No es una imaginaria Comala, sino una geografía real, donde “la noche es blanca o clara”. El retorno a la infancia constituye la búsqueda de la “casa”. *La casa* fue el título inicial de *Cien años de soledad*. Aquí se trata

de lo que se deja atrás. En este viaje nostálgico, casi místico, donde el novelista describe pero a la vez interioriza hasta confundirse con la tierra de la Puna, el viajero coincidirá con enigmáticos personajes que desconocen como él su destino o que le acompañan por algún tiempo en esta huida forzada por un enemigo que se concreta en las escasas escenas en las que aparecen, como espectros, fuerzas policiales. Resultará un itinerario sin rumbo aparente, aunque acuciado por un miedo difuso y el ambiente hostil. Poco sabremos del viajante Sanromán, pese a que compartirá con él la misma habitación en la pensión, o de la enigmática maestra con la que se cierra el viaje. En su diario anota que “éste será [...] el testimonio balbuciente de mi exilio; pero quisiera que también lo fuese de mi amor a esta tierra y a los hombres, a mis vecinos, en los días en que se acobarda, se aterroriza y mata”. Permanecerá algunos días viviendo en las vacías aulas de una escuela, cuyos alumnos, según Ariana, la joven maestra envejecida, son “como animalitos”. Luego aparece Amadeo, uno de los personajes más vitales del reducido friso de Tizón. Los ámbitos emocionales de Tizón están teñidos de nostalgia. La frase con la que se abre la novela constituye uno de sus grandes aciertos: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan”. La dolorosa fuga se confundirá con el sentimiento de una pérdida entendida como definitiva.

En estas páginas intensas descubrimos a un escritor de una excepcional calidad, de una prosa intensa: un viaje a la desolación. He aquí un libro inolvidable, una auténtica obra de arte.

JOAQUÍN MARCO

La otra mano de Lepanto
Carmen Boullosa

LA VÍA DEL TAROT
ALEJANDRO JODOROWSKY
MARIANNE COSTA

El mito de la diosa
Anne Baring y Jules Cashford

www.siruela.com

RICARDO PIGLIA

El último lector

Un viaje apasionante al laboratorio privado de un grandísimo escritor: “Este libro es, acaso, el más personal e íntimo de todos los que he escrito” (Ricardo Piglia)

ANAGRAMA

La II Guerra Mundial fue durante un par de décadas el tema referencial por excelencia en la literatura norteamericana. Jerzy Kosinsky nos dibujó todo el horror en *El pájaro pintado*; Joseph Heller su lado más absurdo en *Trampa 22*; Steinbeck la heroicidad de los pueblos en *La luna está baja...*

La nómina podría continuar con los consabidos nombres de Pynchon y *El arco iris de la gravedad*, Vonnegut Jr. y *Matadero cinco*, Hawkes y *El caníbal...* un grupo heterogéneo de autores con el común denominador de reflejar la crudeza y tragedia de la guerra en el mismo escenario donde ocurre. Pero la tragedia de la guerra también se vivía a miles de kilómetros de las trincheras, en los apacibles valles de la soleada California; y ese es el escenario escogido por Saroyan en su novela más conocida, *La comedia humana*.

Su aproximación no es tan descarnada, tan vívidamente trágica como en los autores mencionados; en ocasiones parece evocar al Anderson de *Winesburg, Ohio*; el Steinbeck de

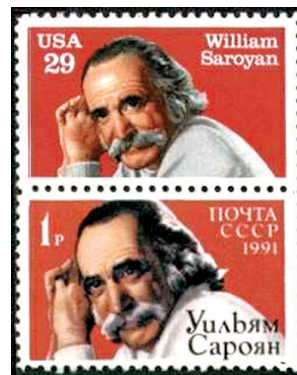
Las praderas del cielo e incluso al Twain de *Huckleberry Finn*. Su protagonista es Homer Macauley, un adolescente que se emplea en la oficina de correos y así puede ayudar a la maltrecha economía familiar. El trabajo le gusta y está deseando terminar su jornada escolar para recorrer el pueblo de Ithaca repartiendo telegramas. Pero no todo es alegría, pues la mayoría de los telegramas que debe entregar son portadores de una mala noticia, la muerte del hijo o esposo en cuestión en la contienda. Homer es el mudo testigo de las reacciones de quienes han perdido a un ser querido. Poco a poco el niño gracioso se irá convirtiendo en un adulto en una suerte de catarsis —se trata a fin de cuentas de un *Bildungs-*

La comedia humana

WILLIAM SAROYAN. TRAD. J. CALVO. ACANTILADO. BARCELONA, 2004. 270 PÁGS. 12 E.

roman— que le dejará al descubierto la verdadera “comedia humana”. La acción transcurre en un espacio de tiempo breve, pero Homer sufrirá una radical transformación: “Aquel sábado fue uno de los más largos y llenos de acontecimientos de la vida de Homer Macauley. Las pequeñas cosas habían empezado a asumir una nueva importancia y a adoptar un significado que él podía entender”.

En este retrato costumbrista entrarán a escena otros actores, desde su hermano menor Ulysses hasta el señor Grogan, responsable de la oficina de correos. La vida transcurre según su propia rutina, parece que nada ocurriera y, sin embargo, miles de



SELLO CONMEMORATIVO DE EE.UU. Y LA URSS (1991)

hombres mueren en la guerra. No son seres anónimos, son nuestros vecinos, los hijos de nuestros vecinos, nuestro propio hermano. Ésa es la auténtica tragedia que pretende reflejar Saroyan, la angustia vital de quienes viven pendientes de recibir un telegrama. Como dice

Tobey, “Yo no supe que los niños tenían madre y padre hasta que empecé a ir a la escuela y oí al resto de niños hablar de ello. Yo pensaba que todos estábamos solos en el mundo, como yo, y que se empezaba en la vida sin ayuda de nadie. Supongo que después de enterarme me sentí mal durante mucho tiempo”.

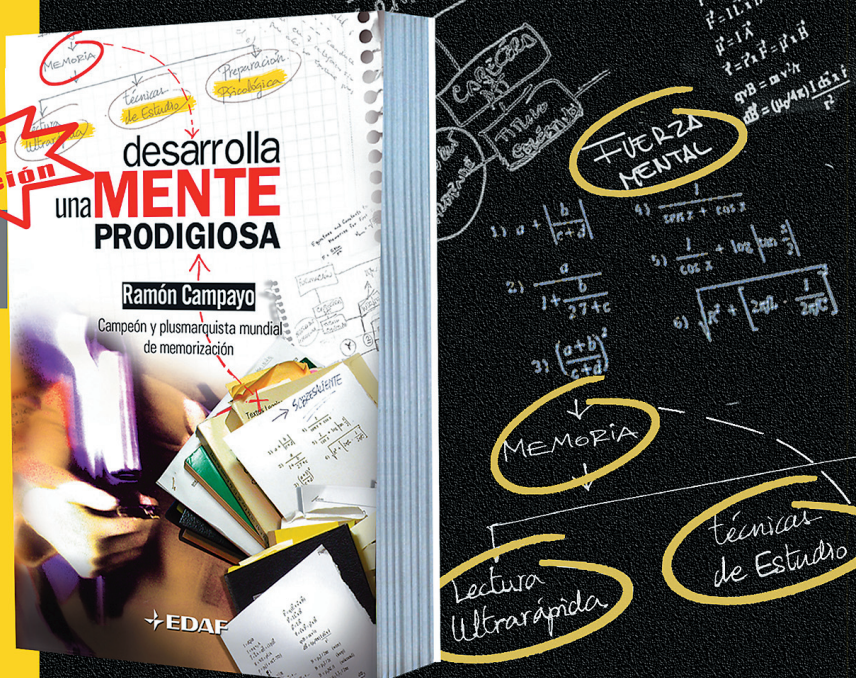
JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Ramón Campayo

Campeón y plusmarquista mundial de memorización

Más de 70.000 ejemplares vendidos en 9 semanas

- ✓ Un libro que demuestra que usted puede desarrollar su mente hasta límites insospechados.
- ✓ Atrévase a conocer los secretos de su mente.



Editorial EDAF, S. A. y Algaba Ediciones, S. A. Jorge Juan 30, 28001 Madrid. Tel.: 91 435 82 60 - Fax: 91 431 52 81
<http://www.edaf.net> - Correo electrónico: edaf@edaf.net

En el blanco

KEN FOLLETT. TRADUCCIÓN DE ANA RITA DA COSTA. GRIJALBO. BARCELONA, 2005. 560 PÁGINAS, 22'90 EUROS

Las historias de peligro, que crean un tipo de angustia en el receptor a través de sus páginas, son un signo distintivo del lector del siglo XX, según el propio Ken Follet. Y aun ahonda más en este tipo de estructuras: esa sensación puede darse en dos niveles: peligro para los personajes de la narración y para la población en general.

EL desarrollo de nuestra reciente historia ha demostrado al ser humano su indefensión ante guerras que involucraron a toda la población de nuestro planeta. La tradición de la amenaza de catástrofes es tema común en toda la trayectoria de la historia lite-

aria. De todas maneras, tras vender más de cincuenta millones de libros en todo el mundo, nuestro autor puede afirmar que conoce los gustos de un amplio número de lectores, que siguen esperando la prometida continuación de *Los pilares de la Tierra*, del que sólo en España se vendieron cuatro millones de ejemplares.

Ken Follet (Cardiff, Gales, 1949) nos ofrece desde la primera página de *En el blanco* acción trepidante: Oxenform, una "empresa boutique" situada en Escocia y dedicada a la experimentación de vacunas contra virus letales, con unas medidas de bioseguridad muy sofisticadas, tiene la noticia de la desaparición de un potente y peligrosísimo virus. El bioterrorismo entra así en la vida de esos seres, atrapados, como los ladrones, en una terrible tormenta de nieve. La acción transcurre en un breve lapso de tiempo: apenas dos días, y cada capítulo está encabeza-

do por una hora concreta. En esta narración se reparten el protagonismo una mujer, Antonia, Toni, responsable de la seguridad de la empresa, que resulta ser hija de escocesa y español (quizá como un guiño a sus numerosos lectores en castellano); el propietario del laboratorio, Stanley, y su familia, y muy especialmente su hijo Kit, con importantes deudas con la mafia.

En una narración heterodiegética, Follet consigue una mejor objetividad aparente, pero conduce al lector con su dominio de la estructura narrativa por los derroteros que le interesan, transmitiendo eficazmente esa sensación de urgencia que engancha al lector, y pone también sus dosis de *glamour* para construir un eficiente artefacto de entretenimiento. Hay que destacar la excelente documentación científica

que sirve de base a Ken Follet para hacer más creíble la historia, donde nos vamos familiarizando con el apasionante mundo de la biotecnología, con sus luces y sus numerosísimas sombras. Mientras el pretendido la-

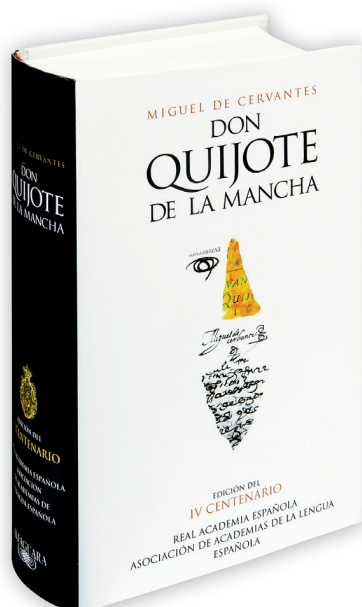


ARCHIVO

drón aparece muerto por el virus letal, el suspenso crece y también ciertas relaciones interpersonales afectivas que le añaden la pimienta a esa historia envuelta en misterio y virus, para formar una intriga trepidante.

BEATRIZ HERNANZ

EDICIÓN DEL IV CENTENARIO



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



DESCUBRE EL QUIJOTE

La Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española ofrecen la más rica edición popular de la novela cervantina.

El texto crítico y sus notas han sido preparados por Francisco Rico. Lo acompañan un extenso prólogo de Mario Vargas Llosa; estudios generales de Martín de Riquer y Francisco Ayala; cinco aproximaciones a la lengua de Cervantes y del *Quijote*, y un glosario de 7.000 términos que acercan la novela al lector actual.



www.quijote_academias.alfaguara.com

MÁS DE 1.800.000 EJEMPLARES VENDIDOS

ALFAGUARA

La gran pregunta

Wolf Erlbruch. Kókinos, 2005. 52 páginas, 14 euros
(A partir de 4 años)

WOLF Erlbruch se ha constituido como un referente dentro del panorama de la ilustración para niños. Sus obras se pueden clasificar en dos grupos. En el primero prevalece el dibujo, la imagen tiene un marcado componente narrativo (lo que no quiere decir que traduzca el texto) y atrapa con eficacia la mirada del niño. Aquí encontramos títulos paradigmáticos: *El topo que quería saber quién había hecho aquello en su cabeza* (Alfaguara), *El milagro del oso* (Lóguez) o *Los cinco horribles* (Juventud). En el segundo, Erlbruch juega con recortes, hay una marcada apuesta experimental y predomina la intencionalidad estética sobre un texto que no satisface el nivel de la ilustración. Incluimos en él *El taller de las mariposas* (Bárbara Fiore), *Por la noche* (SM) y el presente libro.

Al abrir las páginas de *La gran pregunta* sorprende cómo, con pocos trazos, se transforma un trozo de papel para crear un pájaro, un avión o un pato. El empleo de "materiales de deshecho" y la búsqueda de la simplicidad enfatizan el nivel artístico. Además, gracias a la colaboración entre texto e imagen se logra aportar un sentido nuevo y llenar así los vacíos propios de una escritura que peca de fragmentaria. Hermoso libro que invita a ser visto una y otra vez.

La cosa perdida

Shaun Tan. Bárbara Fiore, 2005. 32 págs, 9'95 e.
(A partir de 8 años)

LA distopía es la imagen contrapuesta de la utopía. Mientras que el mundo utópico es representado como un orden racional y armónico, ubicado "afuera" y donde la realización del hombre es el ideal conseguido, la sociedad distópica es el resultado indeseable del progreso tecno-científico, la alienación y la consolidación de regímenes totalitarios.

Este álbum juega con los motivos de la ficción distópica. Pero, a diferencia de lo habitual, la historia narrada es de una sincera y conmovedora ternura. El australiano Shaun Tan ofrece un libro fascinante, cuidado hasta el detalle, en el que todo elemento tiene un sentido. Cada página es una hoja amarillenta con gráficos de máquinas o tablas, en la que se introduce el texto como un recorte escrito a máquina y donde las ilustraciones entremezclan la imagen hiperrealista con la representación caricaturesca de los personajes. Así, la atmósfera futurista creada da muestra de la originalidad frente a la uniformidad, ofrece esperanzas en el entorno sombrío y gris.

La bicicleta de Sumji

Amos Oz. Ilus. Joaquín Peña. Siruela, 2005. 96 págs, 12'50 e.
(A partir de 10 años)

EL lector adulto habituado a la obra de Amos Oz encontrará en esta pequeña novela, insertada en una colección de Siruela dirigida a las tres edades, la misma hondura literaria y el estilo franco y directo que caracterizan toda su obra. Y es que, aparte de la continuidad evidente que hay entre esta historia y *La pantera en el sótano*, el tono adoptado tiene un aire confesional muy similar al empleado en su autobiografía: *Una historia de amor y oscuridad*; el sustrato ideológico es afín a su ensayo *Contra el fanatismo* y la sinceridad y el compromiso estético hacen que la lectura de esta obra, así como de los otros libros citados, trasciendan las falsas barreras de las edades.

En *La bicicleta de Sumji* la ternura es sutil, el autor consigue deslastrarse de las distorsiones que suelen producir el recuerdo y nos transmite un retrato verosímil del punto de vista infantil y de ese vuelo fantasioso que los adultos hemos perdido. Hermosa novela que invita a que, una vez leída, la pasemos a otras manos más jóvenes o ancianas.



El príncipe de las carcomas

José Ramírez Lozano. Everest. León, 2005. 94 págs, 7'50 euros
(A partir de 12 años)

HAY libros que, además del placer que nos brinda su lectura, se les agradece que consideren al lector como una persona inteligente. Este rasgo escasea sobre todo en la llamada literatura juvenil, donde el esquematismo en la estructura narrativa, la evidencia de la trama, la condición estereotipada de los personajes o la pobreza del lenguaje evidencian la poca estima, o al menos la pobre imagen, que tiene el autor del lector adolescente. Por esta razón es doblemente gratificante encontrar una novela como ésta, que se aleja de los convencionalismos imperantes, le exige a su interlocutor atención e interés y lo recompensa con buenas dosis humor.

Nada más difícil y atractivo que su tema: la locura. Sin embargo, mantenerse dentro de la lógica del desvarío, conseguir que las descripciones oníricas no se vuelvan cansinas o lograr que el absurdo permanezca en el argumento sin contagiar a la voz del narrador, son proezas que exigen buenas dosis de temeridad por parte del autor. Ramírez Lozano lo consigue exitosamente y, para mayor mérito, lo hace homenajear, sin oportunismos ni manipulaciones pedagogizantes, al Quijote. Novela inteligente para lectores que se precien de serlo.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

PREMIO EL BARCO DE VAPOR 2005

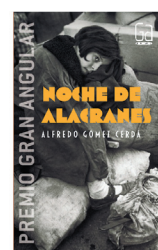


**Siete reporteros
y un periódico,**
de Pilar Lozano Carbayo

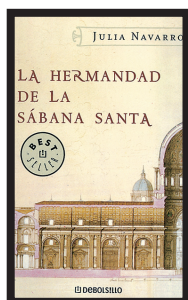


GRUPO
sm

PREMIO GRAN ANGULAR 2005

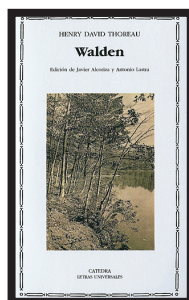


Noche de alacranes,
de Alfredo Gómez Cerdá



LA HERMANDAD DE LA SÁBANA SANTA. Julia Navarro. Debolsillo. 626 págs, 8'95 e.

LA desaparición del sudario en el que supuestamente fue envuelto el cuerpo exánime de Jesucristo, venerado en la catedral de Turín, es el punto de partida de esta novela, desdoblada en varias tramas en las que no falta la ficción histórica, la intriga detectivesca o la crítica a las elites de la sociedad –sin descartar las religiosas, por supuesto–, tan en boga en estos tiempos de resaca del *Código da Vinci*. Se trata de literatura de entretenimiento, de consumo, que cautivará a un público extenso y no convencerá a esa minoría que busca algo más en los libros, pero cuya eficacia y agilidad, junto con la habilidad de la autora para mantener el interés del lector, le aseguran el éxito. **C. SANTOS**



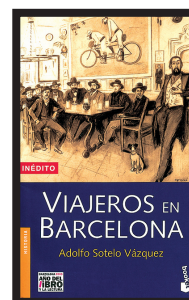
WALDEN. Henry David Thoreau. Cátedra. 355 páginas, 12'50 euros.

MUCHOS recordamos *Walden* Dos de Skinner, una de las obras más leídas –y prestadas– durante nuestra transición democrática. Lo que entonces no sabíamos era que el título había sido tomado de una obra decimonónica, *Walden*, del singular escritor Henry David Thoreau. La proposición de Skinner no hacía sino “socializar” una empresa personal ya experimentada un siglo antes, la del propio Henry David Thoreau en la laguna de Walden en Concord. Son los casi dos años vividos en una cabaña que él mismo se construyó la que se recoge en el volumen presente. El valor literario es uno más de los muchos que tiene que adornan la obra, de lectura imprescindible. **J. A. GURPEGUI**



ARTE POÉTICA. Jorge Luis Borges. Crítica. 160 páginas, 14 euros.

AL leer a este Borges traducido del inglés –espléndidamente traducido– por Justo Navarro, algo echamos de menos: su incomparable magia verbal. Pero no por mucho tiempo: otras cosas nos compensan. En estas seis *Norton Lectures* –conferencias–, pronunciadas en Harvard en 1967 y largo tiempo desaparecidas, no nos dice Borges nada que no nos haya dicho muchas veces, pero lo hace con otro tono más dubitativo e íntimo. ¿Borges sin máscara?, como afirma Gimferrer en el prólogo. Es posible. Aquí ya no afirma que está más orgulloso de los libros que ha leído que de los que ha escrito. En estas páginas orales y olvidadas se declara poeta ante todo. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



VIAJEROS EN BARCELONA. Adolfo Sotelo Vázquez. Booket. 169 páginas, 6'96 euros.

PUBLICADOS hace más de una década, estos diecisiete artículos recorren las peripecias de otros tantos viajeros ilustres, todos ellos en una Barcelona que para casi todos es la insignia de la modernidad de cada momento. Se trata también de un viaje en el tiempo, ya que desde el primero de los viajeros, el argentino Domingo Faustino Sarmiento hasta el último, Camilo José Cela, transcurre un siglo: a mediados del XIX llega el primero, en 1945 el segundo. Y entre ambos, la galería es interesantísima: Unamuno, Galdós, Pardo Bazán, Valle Inclán, Baroja, Aub... En estas eruditas semblanzas, aunque se aprecie el esfuerzo divulgativo, se encuentra el catedrático Adolfo Sotelo como pez en el agua. **C. S.**



ANTE EL DOLOR DE LOS DEMÁS. Susan Sontag. Punto de Lectura. 160 páginas, 6'25 euros.

LA contemplación del sufrimiento ajeno puede despertar compasión, placer o indiferencia. La aparición de la fotografía transformó el dolor en imagen perdurable. Sontag se pregunta si fotografiar las atrocidades de guerra, las epidemias de hambre o las catástrofes naturales es una forma de solidaridad o una perversión del instinto. La imposibilidad de elaborar “una ecología de las imágenes” no disminuye su importancia como testimonio. Ninguna imagen agota el horror que reproduce, pero garantiza el ejercicio de la memoria. La fotografía no es un simple testigo. Produce realidad, historia. Es una interpelación permanente que nos impide la autocomplacencia y nos invita a actuar. **R. NARBONA**

FE, VERDAD Y TOLERANCIA
EL CRISTIANISMO
Y LAS RELIGIONES DEL MUNDO

Joseph Ratzinger

www.sigueme.es



ABRAHAM B. YEHOSHÚA

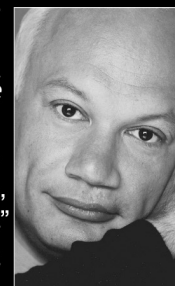
La novia liberada

La obra maestra e imprescindible del gran escritor hebreo, comparada a *Guerra y paz* y *Las mil y una noches*

ERIC-EMMANUEL SCHMITT

El hijo de Noé

“Hurgando en la noche y la niebla del Holocausto, una fábula luminosa y cristalina” (*Le Soir*)



ANAGRAMA

Bob Dylan: Crónicas

BOB DYLAN. TRAD. MIQUEL IZQUIERDO. GLOBALRHYTHM. BARCELONA, 2005. VOL. I. 300 PÁGS., 21 E.

Uno de los problemas que la musicología no ha resuelto todavía y que va a necesitar algo de perspectiva temporal para



ROBERT GALBRAITH

darle su auténtico valor, es el que se refiere a la música popular, industrial o de masas de los siglos XX y XXI.

El disco, el micrófono y los medios de comunicación han construido unos extraordinarios carriles, ansiosos de devorar sonidos, codificados para su difusión masiva a través de estructuras clásicas que adquieren su color moderno por la utilización de instrumentos electrónicos o por su servicio a una letra-poema contemporáneo o actualizado.

Todo intento de clasificación de la música ha sido, a la larga, frustrante por no haber podido abarcar, de forma inteligente, todas las claves sobre las que se configura el mundo de los sonidos. Así, dentro de la evolución de la música del siglo XX, todavía es pronto para saber qué lugar merecerá una figura como Bob Dylan, de cuya talento literario son fruto estas *Crónicas*. Y resulta muy difícil, dado que, por razones familiares, su nom-

bre y sus canciones han estado muy presentes en mi vida desde niño. Porque, comparativamente, sus obras palidecen, sin duda, frente a ciertas tendencias de sus contemporáneos. Este fascinante sesentón es de la generación de John Adams, Philippe Boesmans, Leo Brower, Brian Fernyhough, Philip Glass, Gérard Grisey, Steve Reich, Aribert Reimann o Salvatore Sciarrino, nombres que, salvo alguna excepción, son absolutos desconocidos para la mayoría de los lectores, mientras que el creador norteamericano se proyecta incluso entre aquellos que no han oído sus canciones.

Justo contemporáneo de este volumen, acaba de aparecer un libro, muy bueno por cierto, de Ulrich Dibelius (*La música contemporánea a partir de 1945*, Akal, 2005) que en sus casi setecientas páginas no brinda a Dylan ni el mínimo hueco, en el transcurrir sonoro de la segunda mitad del XX. Los fans del autor de *Like a Rolling Stone* despoticarán ante lo que verán como una absurda injusticia, mientras que los profetas del gusto, envidiosos quizá, aplaudirán tal desprecio.

Quizá ni lo uno, ni lo otro. Porque no podemos negar el mérito a un señor que lleva, guitarra al hombro, caminando con éxito más de cuarenta años, que ha mantenido y convencido a un público amplio —quizá no masivo— pero fiel y entusiasta como pocos. Un hombre cuyo talento de escritor ha hecho que, espontáneamente, surjan personalidades e instituciones que apoyen su nominación al Nobel de Literatura. Ocasional director cinematográfico, actor, dibujante, su vida se basa

en la realidad y la leyenda tejida por su público. Su conversión del judaísmo al protestantismo, sus múltiples realidades sentimentales, configuran un personaje interesante que, en el terreno de la música de masas, tuvo la habilidad de transformar la tradición surgida del blues rural hasta vincularla al rock.

Un hombre que, además, sabe escribir, como testimonio este libro. Conocíamos de sus veleidades pre-

vias (ahí está su extraña novela *Tarántula*) pero, ahora, con este primer volumen de su biografía, parece decidido a transmitir una impresión directa a sus múltiples seguidores. Si tenemos en cuenta que nunca ha sido un personaje obsesionado con los medios —parte del mérito de su permanencia ha sido fruto, precisamente, de saber utilizarlos— estas *Crónicas* aportan muchos elementos nuevos que ayudan en la construcción de su realidad. Bien contadas, amenas, incluso fascinantes en su contexto, deben ser valoradas como lo que son, confesiones de una figura que ha hecho suficientes méritos para ser estimada.

Al tratarse de un proyecto en varios volúmenes, el primero parece dedicar un mayor espacio a la etapa que va entre su nacimiento (inscrito como Robert Allen Zimmermann) en la localidad de Duluth, Minnesota, en 1941, hasta mediados de los 60, si bien da espectaculares saltos en la cronología —que llegan a la actualidad—, si es que hace alguna mención explícita de ella, huyendo de todo orden temporal para crear una atmósfera confusa, sumida un suave color gris, que juega con el lector-seguidor. Puede dar un repaso a su infancia, condicionada por el ambiente generado por la II Guerra Mundial, para luego comentar sus éxitos en Woodstock. No se recrea en las dificultades ni tampoco parece fomentar el mito, en un intento más de rescribir su historia. Todo transcurre en una lectura plácida, llena de nombres, desde Hank Williams a Robbie Robertson, pasando por Frank Sinatra Jr, el Kingston Trio o su amigo Ray Gooch, que ayudan a identificar a parte de la cultura popular de la segunda mitad del XX.

LUIS G. IBERNI



LENGUA DE TRAPO



CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

Jaime Miranda

No he venido aquí a hacer amigos

Desventuras de un consultor IT

III Premio de Narrativa CAJA MADRID

COLECCIÓN BIBLIOTECA DE LENGUA DE TRAPO



Narrativa

III Premio CAJA MADRID

Ensayo

Remedios Zafra

Netianas

Ni hacer mujer en Internet

III Premio de Ensayo CAJA MADRID

DESCUBRIENDO DESORDENES BIBLIOTECA DE ENSAYO 18 LENGUA DE TRAPO



www.obrasocialcajamadrid.es

www.lenguadetrapo.com

Cervantes. Genio y libertad

ALFREDO ALVAR EZQUERRA. TEMAS DE HOY. MADRID, 2004. 470 PÁGINAS, 22,90 EUROS

Por lo general, quienes se ocupan de historiar la vida de un autor literario no son los historiadores, sino los estudiosos de la literatura, dado que lo que hizo importantes a tales personajes fue su creación, más que su propia experiencia vital.

PERO no ocurre así cuando se trata, como en el caso de Cervantes, de una de las figuras míticas de la literatura española y universal, cuyo solo nombre suscita el interés del público lector. El que sea un historiador quien se acerque al Miguel de Cervantes de carne y hueso es el gran atractivo del libro de Alvar. Para ello se ha valido de su profundo conocimiento de la época en que vivió el autor del Quijote –acreditado en anteriores trabajos– y de un notabilísimo dominio de la obra cervantina; todo ello aderezado por su pluma fácil y un estilo cercano al lector no especializado. El problema, sin embargo, es que lo que conocemos documentalmentemente sobre la vida de

Cervantes no es demasiado, y en muchos casos hay que recurrir a lo poco que él escribió sobre sí mismo, o deducir sus experiencias vitales, sus ideas y opiniones, de los personajes creados por su ficción literaria. Lo que sucede es que tal procedimiento nos plantea dudas, como por ejemplo saber qué porcentaje de la aventura del capitán cautivo que se narra en el Quijote, o de cuanto se relata sobre Argel en otras obras suyas, responde a las vivencias del Cervantes cautivo, y qué otra proporción es el producto de la creación literaria; o conocer las opiniones de Cervantes a partir de una obra polifónica, con personajes discordes.

Desde un punto de vista docu-



mental, la principal aportación del libro son las actas del ayuntamiento de Madrid de las últimas décadas del siglo XVI, que nos permiten conocer mejor diversas cuestiones relacionadas con la vida de Cervantes. Aparte de ello, y como el propio Alvar reconoce, su estudio es ampliamente

tributario de cuanto ya se sabía sobre el autor del Quijote, sobre todo de la monumental biografía de Astrana Marín (1948-1958), así como de los trabajos de Canavaggio, Martín de Riquer, Francisco Rico y otra amplia nómina de ilustres cervantistas. Lo mejor de la obra de Alvar es la recreación del ambiente histórico en que vivió Cervantes y las numerosas explicaciones historiográficas que aporta, algunas de ellas magníficas, como la que dedica a analizar las causas del traslado de la Corte a Valladolid entre 1601 y 1606. El único problema es que, en más de una ocasión, tales análisis rompen el hilo de la biografía, lo mismo que algunos de los apartados en que, a partir de textos cervantinos, se analizan las opiniones del autor sobre determinados temas.

En la línea de Américo Castro, Alvar defiende un Cervantes influido por el erasmismo, amante de la libertad y la independencia y dotado de una gran capacidad para la auto-crítica y la crítica social. Resalta asimismo su gran inteligencia, su capacidad como historiador –que nos transmite fielmente tipos, conflictos y situaciones del mundo en el que le tocó vivir– o su “mente cinematográfica”. Para todo ello, sin embargo, se basa esencialmente en su obra escrita, lo que significa que el personaje histórico Miguel de Cervantes se nos sigue ocultando tras el portentoso creador literario y que seguimos sabiendo poco sobre la vida del autor del Quijote. Pero esto no es culpa de Alfredo Alvar, quien ha realizado un exhaustivo acercamiento a su figura y ha sabido encuadrarle en las luces y sombras de la España de Felipe II y los primeros años del reinado de Felipe III.

LUIS RIBOT

POESÍA

"ANTONIO MACHADO"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

CUENTOS

"CAMILO JOSÉ CELA"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

Admisión hasta el 17 de junio

PREMIOS DEL TREN 2005

SOLICITUD DE BASES:

Fundación de los Ferrocarriles Españoles
Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • Tel.: 911 511 015
www.ffe.es/premiosdeltren • cultura@ffe.es

XXXII CONCURSO DE POESÍA CIUDAD DE BURGOS

Convoca:

Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos.

Dotación:

7.200 Euros y edición de la obra ganadora.

Plazo de admisión:

Hasta el 25 de Junio de 2005

Envío de originales:

Instituto Municipal de Cultura. Teatro Principal. Paseo del Espolón, s/n. 09003 Burgos (España)

Información y bases:

www.aytoburgos.es
Correo-e: imc@aytoburgos.es
Telf.: 947 288 840



Retratos y perfiles

JOSÉ MARÍA AZNAR. PLANETA. BARCELONA, 2005. 400 PÁGINAS, 23 EUROS

Hasta ahora una regla no escrita indicaba que los ex presidentes de Gobierno dejaban transcurrir un plazo de tiempo prudencial para publicar sus memorias. José María Aznar publicó el año pasado, tan sólo unos meses después de la derrota de su partido, un libro titulado *Ocho años de gobierno. Una visión personal de España*.

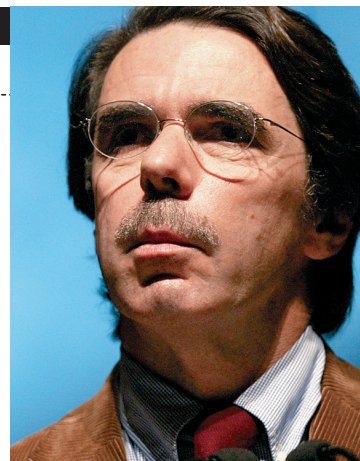
ESCRITO con la ayuda de José María Marco, su contenido es un repaso a los grandes temas que marcaron sus dos etapas de gobierno. Esta segunda entrega sigue la estela de la anterior pero con un tono personal más marcado. Estamos ante un desplegable de cuarenta y una piezas que comienza con los tres capítulos que Aznar dedica a su abuelo, a su padre y a su mujer. Aunque el lector se tropieza aquí con mucha paja, no hace falta ser psicólogo para entrever algunas de las claves del carácter del autor.

El siguiente escenario es el de

la sede del PP, Génova 13. Aznar recoge las cosas de su despacho: soledad y tristeza del ex campeón. A continuación Manuel Fraga, Adolfo Suárez y Jordi Pujol. Ninguno sale limpio. Una fecha, la de la caída del muro de Berlín en 1989 y recuerdo de un viaje a Berlín con el colegio. Anticomunismo. Juan Pablo II, Margaret Thatcher, Helmut Kohl y Václav Havel componen el cuarteto europeo descrito por Aznar. Admiración sobre todo por la *dama de hierro*. A continuación, el otro espacio vital de Aznar: el Palacio de la Moncloa. Ocho años fantásticos. Tras

el recuerdo de un ámbito de vida familiar y político, el retrato de Bill Clinton abre una serie de trece capítulos dedicados a grandes mandatarios del mundo. Aquí Aznar más guarda la ropa que nada. No se moja.

Con el texto dedicado a la Cumbre de las Azores se recupera la tensión narrativa. El atlantismo político de Aznar se encarna en el uno y en el otro. Flechazo sobre todo por Bush y la Norteamérica conservadora. La segunda fecha de este volumen es la del 19 de abril de 1995, día del atentado de Eta contra un Aznar que salva la vida gracias a que Álvarez Cascos se había empeñado en comprar un Audi, blindado en Alemania. Los asesinatos de Gregorio Ordóñez y de Miguel Ángel Blanco son los siguientes grabados en los que Aznar pone de manifiesto la miseria moral de tantos vascos encabezados por José Antonio Ardanza y por el desleal Ibarretxe.



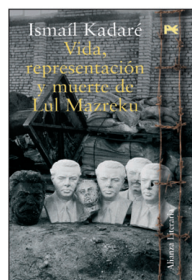
PABLO QUIZA

La última fecha que rotula un capítulo de este volumen es la del 11 de marzo de 2004. Aznar re-insiste en lo que ya ha explicado con profusión. Se cierra este libro con la rememoración de Eduardo Chillida, Di Stefano, Plácido Domingo, Julio Iglesias, Cela y Vargas Llosa. Dos ejes psicológicos encuadernan estas páginas. El primero, el amor de Aznar por su mujer. Sólo Giulio Andreotti parece a su altura cuando afirmaba a los cuatro vientos que Livia Danese era la única mujer que le había enamorado en toda su vida. El segundo eje lo constituye la mala leche con la que combate, semejante en obstinación y blindaje a la de Margareth Thatcher en *Statecraft* (2002), dedicado a justificar su trayectoria política.

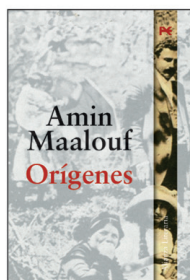
BERNABÉ SARABIA

D í a d e l L i b r o

Philippe Besson
Final del verano



Ismail Kadaré
*Vida, representación
y muerte de Lul
Mazreku*



Amin
Maalouf
Orígenes

Paula Izquierdo
La falta



Mariano Antolín Rato
No se hable más

Novela sobre
traducciones, jardines
y otros vicios solitarios



Ramón
Buenaventura
El último negro

 Alianza Editorial

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

Fe, verdad y tolerancia

JOSEPH RATZINGER. TRAD. CONSTANTINO RUIZ GARRIDO. SÍGUEME. SALAMANCA, 2005. 237 PÁGS. 18 E.

No hace mucho hablábamos en *El Cultural* del libro de Raimon Panikkar sobre las coincidencias entre las grandes religiones y hete aquí que es lo mismo que se plantea Joseph Ratzinger en este libro, pero para insistir en lo que las distingue.

HOY se ha impuesto el relativismo y el indiferentismo religioso, viene a decir, y corremos peligro de renunciar al mejor de nuestros legados. Panikkar disientía, en su libro, de un cristianismo que sea excluyente (pero no por el viejo asunto de la necesidad de tolerancia, sino porque querría que tomáramos todos conciencia de que, de alguna forma, todos somos cristianos, incluidos hindúes y budistas) y Ratzinger insiste en lo que diferencia a los cristianos de hindúes, budistas, musulmanes y todos los demás. Vale todo lo que lleve a Dios, en efecto—viene a decir el teólogo alemán—; pero eso no significa que sea lo mismo un camino

que otro; porque lo que no podemos imponer a Dios es que guarde silencio. Y no ha guardado ni guarda silencio: lo que llamamos revelación no es sino la voz de Dios, que, entre otras cosas, dice cómo quiere ser considerado y tratado. Por cierto que me gustaría decir al cardenal hasta qué punto es importante, por eso, la tesis de ese notabilísimo biblista español que es Domingo Muñoz, que ya mostró hace veinte años el singularísimo hecho de que, inmediatamente antes de que naciera Cristo, los judíos no tradujeron la Biblia del hebreo al arameo—simplemente porque era el



ARCHIVO

idioma que hablaban—, pero aprovecharon para anteponer la expresión *memrá*—“palabra”, “voz”—a la expresión “Yavé”. Allí donde ponía sólo “Yavé” hizo esto o aquello, pusieron “la voz” o “la palabra de Dios” hizo. Y eso hubo de ser la que indujo a san Juan a hablar de Jesús como del “verbo”, el “logos” en griego, el “memrá” en arameo. Todo lo que se ha dicho para entender por qué san Juan hizo tal cosa ha de reorien-

tarse, en adelante, a averiguar por qué los judíos se adelantaron a retocar la Biblia de esa forma.

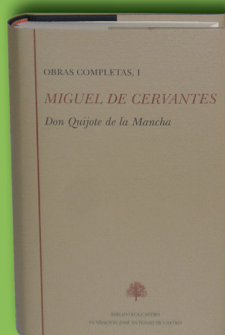
Ratzinger insiste, primero, en lo dicho: que el problema no está en cómo llegamos mejor a Dios, sino en cómo prefiere Dios que lleguemos a él; segundo (y esto es nuclear en su argumento), que, en la historia de las religiones, el cristianismo es, entre otras cosas, el primer gran intento de conciliar religión y razón y, ese racionalismo—mejor: esa razonabilidad—hace que el indiferentismo sea una regresión (que culmina, viene a decir, con el Islam, que es tan amenazador como teológicamente elemental); tercero, que, además, el cristianismo también se abrió paso porque concilió religión y razón con una propuesta ética cabal, y esa propuesta sigue siendo la más razonable, también a la hora de convivir.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

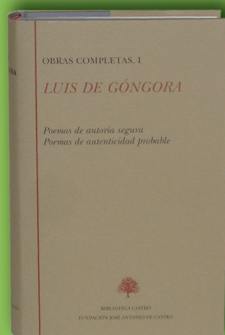
BIBLIOTECA CASTRO



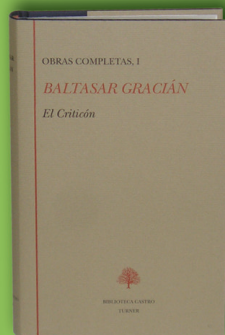
OBRAS COMPLETAS. AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



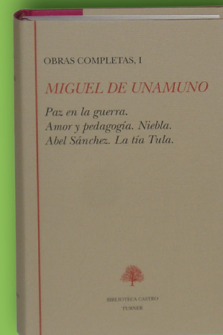
MIGUEL DE CERVANTES
4 TOMOS
Ed. de Domingo Ynduráin



LUIS DE GÓNGORA
2 TOMOS
Ed. de Antonio Carreira



BALTASAR GRACIÁN
2 TOMOS
Ed. de Emilio Blanco



MIGUEL DE UNAMUNO
7 TOMOS
Ed. de Ricardo Senabre

Fundación José Antonio de Castro

Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Largo Caballero: el Lenin español

JUAN FRANCISCO FUENTES. SÍNTESIS. MADRID, 2005. 432 PÁGINAS, 23'50 EUROS

La figura de Francisco Largo Caballero (Madrid, 1869-París, 1946) aparece ligada, en la imagen que muchos han forjado a través de la memoria o de la lectura, al calificativo de “Lenin español”, que sugiere una identificación profunda con la revolución soviética, especialmente durante los críticos años de la guerra civil.

El autor ha utilizado ese calificativo como elemento identificador del personaje, pero ha insistido en el carácter relativamente efímero que esa denominación tuvo, ha modificado sensiblemente la cronología de su utilización y, en definitiva, ha señalado la impropiedad de esa etiqueta para dar cuenta cabal de quien fue su biografiado.

En realidad, Francisco Largo Caballero fue un socialista de larga trayectoria, pues ingresó en el partido en 1893 y llegó a su comité nacional en 1899. Se inició allí una carrera política que tuvo su primer hito importante en la huelga general de 1917, que le valió una prisión de nueve meses en compañía de Saborit, Anguiano y Besteiro. Salió de allí porque fue elegido diputado y, al proclamarse la segunda República, fue ministro de Trabajo en los gobiernos que se sucedieron hasta septiembre de 1933.

Desencadenada la guerra, fue jefe de Gobierno desde primeros de septiembre de 1936 hasta mediados de mayo de 1937 y, terminado el conflicto, se exiliaría a Francia, en donde fue detenido por la Gestapo, en 1943, y conducido al campo de concentración de Oranienburg. Allí le liberarían los rusos en la primavera de 1945, pero no le permitieron volver a París hasta finales del verano, para morir en la capital francesa en la primavera siguiente. Sus restos fueron trasladados a Madrid, siguiendo sus indicaciones termi-

nantes: “quiero volver a España, aunque sea muerto”.

Los escritos que dejó tuvieron una edición muy deficiente –y alguna vez malintencionada– aunque instituciones culturales socialistas se han hecho cargo, en los últimos años, de la edición de sus obras completas y de la correspondencia de sus años de guerra y exilio. Su figura histórica, aunque presente en todos los estudios relacionados con la España de los primeros años del siglo XX, no había recibido una atención adecuada, salvo en los valiosos estudios de Aróstegui, en la



CARTEL DE PROPAGANDA DEL GOBIERNO LARGO CABALLERO

edición de textos de Santos Juliá y en algunos trabajos de divulgación procedentes de entidades socialistas.

Juan Francisco Fuentes tiene el mérito de haber propuesto un Largo


Caballero completo, con una excelente movilización de literatura histórica y el conocimiento profundo de una documentación que, por lo demás, no es precisamente abrumadora. De ella surge un personaje que representa, de la forma más acabada, un socialismo obrerista alejado de las posiciones, más “políticas”, de un Indalecio Prieto con el que mantendría una rivalidad permanente desde que, en la época de Primo de Rivera, se discutió la conveniencia de que los socialistas colaborasen con las instituciones de la Dictadura, que fue el parecer de Largo.


Con todo, el argumento de mayor peso del libro es el de adelantar el “giro bolchevique” (comillas del autor) de Largo a comienzos del verano de 1933 y situar en la campaña electoral del otoño siguiente la acuñación de la imagen de un “Lenin español” que sería expresión de una actitud política que habría que situar entre el jacobinismo o la opción abierta por una revolución que desbordaría al régimen republicano. La interpretación de Fuentes dejará, sin duda, la puerta abierta al debate sobre el significado de esa actitud y, por extensión, sobre el comportamiento del PSOE en aquellos años. Un debate que aún sigue más abierto que nunca.

El libro forma parte de una nueva colección –“Nuestro ayer”– que dirige Rafael Núñez Florencio y trata de hacer llegar una divulgación de alta calidad científica y literaria a los lectores amantes de la historia. Este volumen, que ha aparecido a la vez que una biografía de *Alejandro Lerroux* en la que Álvarez Junco adapta a las características de la colección su imponente trabajo de 1990, alcanza todos esos objetivos sobradamente.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Premios
CIUDAD DE SALAMANCA
 DE POESÍA Y NOVELA 2005






Dotación: **12.000 €.**
 Extensión mínima: **600 versos.**
 Plazo de presentación de originales:
 hasta el **30 de septiembre** de 2005.

POESÍA

Dotación: **30.000 €.**
 Extensión mínima: **200 páginas.**
 Plazo de presentación de originales:
 hasta el **30 de septiembre** de 2005.

NOVELA

Solicitar bases a la
 Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
 C/ Pozo Amarillo, 25.
 37002 - Salamanca.
www.salamancaciudaddecultura.org



Salamanca
 Ciudad de Cultura
 FUNDACIÓN MUNICIPAL

Nietzsche: la experiencia dionisiaca del mundo

DIEGO SÁNCHEZ MECA. TECNOS. MADRID, 2005. 408 PÁGINAS, 20 EUROS

Resulta paradójica la popularidad de Nietzsche en una

época en la que se toma al pensamiento como otro producto más de consumo rápido. Nietzsche no quiere lectores apresurados: busca un tipo de lector

paciente, cauteloso.

DISPUERTO a rumiarse las ideas, a desmenuzarlas lentamente, a apreciar sus matices y a poner en cuestión el propio punto de vista. A quienes se obstinan en resolver de inmediato el sentido de sus palabras o se creen ya en posesión de la verdad, los envuelve con sus provocaciones, iro-

nías y aparentes contradicciones hasta acabar por desesperarlos y hacer que pongan en evidencia su incapacidad para entender una obra tan compleja y laberíntica que incita a hacer un experimento con la verdad.

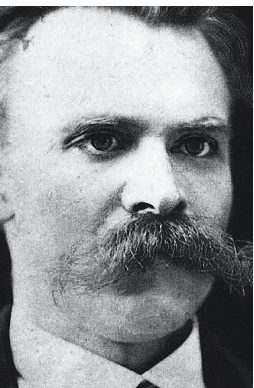
Esta es la cuestión esencial con la que Nietzsche nos confronta: ¿qué grado de verdad somos capaces de soportar? Hoy ya nadie se escandaliza fácilmente de sus invectivas contra el cristianismo y los valores ascéticos. Pero ¿qué decir cuando lo cuestionado es el progresismo, el igualitarismo, el feminismo o la universalidad de las normas morales? Hace falta una buena dosis de temple teórico y de sutileza hermenéutica para comprender que su intención no es la de convencer al lector para que se vuelva un furibundo antimoderno, sino la de hacer que se plantee cosas que nunca se plantea y que, al comparar sus propias perspectivas y valoraciones con otras, ad-

vierta la parcialidad de aquéllas, su estrecha dependencia de determinadas condiciones de vida.

Son estas virtudes exegéticas las que derrocha el libro de Diego Sánchez Meca, quien se consagra así como uno de nuestros mejores intérpretes de la filosofía nietzscheana con una obra plena de madurez, prueba, asimismo, del alto grado alcanzado en España por esta línea de investigación en las últimas décadas. Si Luis de Santiago Guervós nos ofrecía recientemente un minucioso estudio sobre la estética nietzscheana, titulado *Arte y poder*, la obra de Sánchez Meca supone ahora un hito decisivo, constituido desde una sólida, rigurosa teoría de cómo hay que leer a Nietzsche. Manejando con soltura el inmenso caudal de fragmentos póstumos del filósofo, muchos de ellos desconocidos, Sánchez Meca despliega este soberbio ejercicio de arte de buen leer en tres grandes

apartados. En el primero, examina la apuesta del joven Nietzsche por la trágica serenidad de los griegos ante el dolor de la existencia como clave de sus discrepancias con el pesimismo romántico. En la segunda, analiza la nueva articulación del cuerpo y la cultura propuesta por el Nietzsche maduro como remedio al declive de una civilización confortable, pero carente de espíritu y vitalidad. En la última, debate con tres influyentes interpretaciones del pensamiento nietzscheano, las de Habermas, Heidegger y Deleuze, a fin de desentrañar las ambigüedades de su noción de experiencia dionisiaca del mundo: no un éxtasis irracional, un retorno al origen o una liberación sin freno, sino un cultivo consciente de la fe en que, pese a toda su carga de dureza y sinrazón, la vida ha de inspirarnos confianza.

MANUEL BARRIOS CASARES



Día del Libro

CÁTEDRA

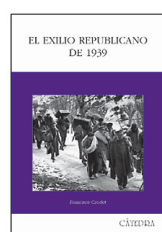
LETRAS HISPÁNICAS

EDERRA.
CIERRA BIEN LA PUERTA
IGNACIO AMESTOY
Ed. de Eduardo Pérez Rasilla



HISTORIA

EL EXILIO
REPUBLICANO
DE 1939
FRANCISCO CAUDET



CRÍTICA Y ESTUDIOS

OTRA LECTURA DEL «QUIJOTE»
DON QUIJOTE Y EL ELOGIO
DE LA CASTIDAD
BIENVENIDO MORROS MESTRES



BIBLIOTECA AVREA



OBRAS COMPLETAS
I Y II
MIGUEL DE CERVANTES



LETRAS UNIVERSALES

LA MADRE
MÁXIMO GORKI
Ed. de Bela Martinova



FEMINISMOS

VEINTE AÑOS
DE POLÍTICAS
DE IGUALDAD
JUDITH ÁSTELARRA



SIGNO E IMAGEN

GUÍA DEL CINE
Más de 23.500 títulos
CARLOS AGUILAR



CUENTOS
COMPLETOS
HANS CHRISTIAN
ANDERSEN



De venta en librerías
Comercializa
CGA
COMERCIAL GRUPO ANAYA
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 MADRID
Tels.: 91 393 86 00
Fax: 91 320 91 29 / 91 742 66 31
www.catedra.es

ART E



Lo barroco no es sólo el célebre estilo caracterizador de una época –el siglo XVII–, sino también, y sobre todo, un espíritu o categoría es-

tética, la cual, bajo diversas apariencias o especies –como decía D’Ors–, se viene desarrollando desde antes de la antigüedad clásica hasta hoy, ya después de la posmodernidad. La más actual de esas especies es la del neobarroco, tendencia internacional que se puso en marcha a finales de los ochenta,

apoyada por los artistas del pabellón holandés y por la sección del *Aperto* de las respectivas convocatorias de la Bienal de Venecia de 1988 y 1990, y por la exposición *The Silent Baroque*, celebrada en Salzburgo en 1989. El neobarroco tuvo en España atención puntual en el ciclo de conferencias que sobre *El barroco y su doble* dirigió F. Jarauta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en mayo de 1991.

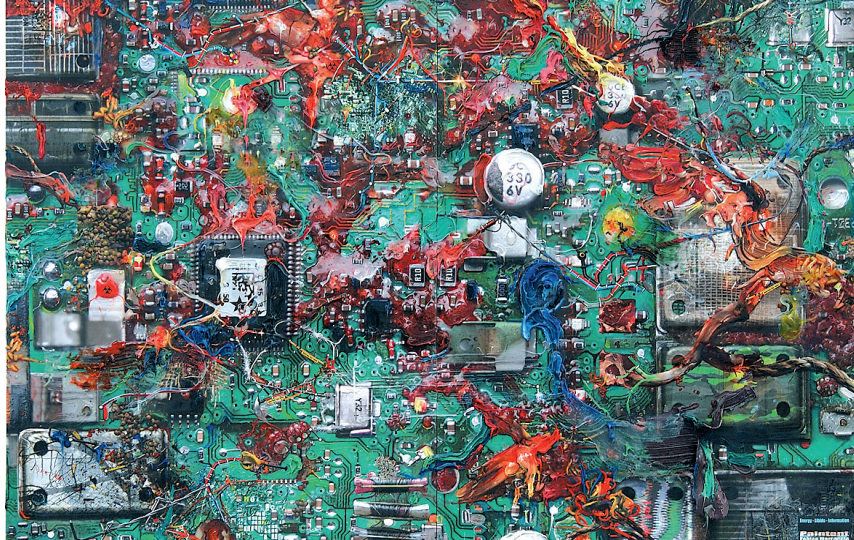
Ahora es Domus Artium la que organiza una serie de exposiciones sobre *Barroco y neobarroco*, dentro del proyecto conmemorativo del CCL Aniversario de la Plaza Mayor de Salamanca. En un ciclo como éste, resulta natural la presencia del argentino Fabian Marcaccio (Rosario de Santa Fe, 1963), artista conocido entre nosotros (expuso en 1998 en Joan Prats de Barcelona y en Salvador Díaz de Madrid) y que actualmente reside en Nueva York, cuya obra puede servir de paradigma de las posiciones más calientes de

Marcaccio y el cuadro que nunca

FROM ALTERED PAINTINGS TO PAINTANTS. DA2. AVDA. DE LA ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA



RE-SKETCHING
DEMOCRACY,
2004



A LA IZQUIERDA,
ENERGY-LIBIDO-
INFORMATION, 2004.
ABAJO, PAINTAT
(NEW RELIGIONS),
1997



la estética neobarroca que –según Buci-Gluksmann, una de sus teóricos– “consiste en buscar formas en las que se pueda comprobar la pérdida de integridad, globalidad y sistematización ordenada, a cambio de lo inestable, lo polidimensional y lo mudable”. Así, el lenguaje de Marcaccio se reconoce sin confusión por la escala y espectacularidad visual de sus murales envolventes, en los que fluyen y se funden la pintura, la fotografía, la imagen digital y el relieve; por la saturación de sus materiales: impresiones, capas de polímero, silicona, óleo y collages diversos; por el sistema alegórico de sus representaciones, en que las ideas abstractas quedan plasmadas como signos, órganos y cuerpos; por

la manera cinemática con que se van enhebrando –en cadena– puntos, líneas, dibujos, trazos, imágenes fotográficas, píxeles..., casi en secuencia cinematográfica; por el discurso caótico, inestable –entre orgánico y cósmico–, que se establece entre fragmentos, urdimbre y textura, figuración y abstracción, mezcla, corte y choque; y también por su peculiar líbido, energía arrebatada e impulso dionisiaco.

Con esos elementos Marcaccio dice que teje su obra “como un jersey” y que se la plantea “como una investigación forense, como la escena de un crimen”. Es verdad: él siempre *trama* sus cuadros de modo muy tupido, como tratando de entrelazar una urdimbre plástica –un tapiz– y de disponerla con la ligazón hábil de un argumento –una información razonada–. Por eso su pintura se nos representa siempre como un tejido que nunca se acaba y como una investigación interminable.

Esta exposición constituye una especie de retrospectiva, cuya primera sala trata de revisar su obra de los noventa. En este conjunto im-

porta en especial comprobar cómo el cuadro, en su sentido clásico, va desapareciendo casi por completo, y se convierte en un objeto abrazado –literalmente– por el muro (por un tocho arquitectónico que sale de la pared), o en un dibujo esbozado directamente sobre el paramento, o en un lona que se tensa, alza de la pared y dispone como si se tratara de una tienda de campaña.

En el segundo espacio que Marcaccio ocupa aquí, el de la horquilla o antigua galería del edificio carcelario recuperado como centro de arte, se desarrolla un mural interminable, *Re-Sketching Democracy* (Rediseñando la democracia), propuesta exageradamente espectacular y cuya realización material tiene mucho de pastelería, de obra *amasada* y no elaborada. Ya se sabe que los riesgos inminentes que acechan a este tipo de lenguajes son los de la ostentación o aparatosidad, y el del excesivo descontrol de lo manual. Por fortuna, asimismo en este espacio –en la parte que ocupaban las celdas de los presos– se ha dispuesto una serie formidable de dibujos, cuyo

conjunto equivale a una enciclopedia caudalosa, muy rica, de claves iconográficas, un sinfín de símbolos que declaran el sentimiento, la mirada, el discurso y la intención del arte de Marcaccio. Su *lectura* detenida constituye un placer y, para mí, lo mejor de la muestra.

Las salas superiores tienen, en fin, el interés de introducirnos en las prácticas más recientes en que trabaja el artista: las imágenes en movimiento y la escultura tridimensional. En los vídeos, entre otras cuestiones, Marcaccio manifiesta su voluntad de mezclar la urdimbre textil con los órganos corporales; su manera de mirar el cuerpo humano como paisaje, tanto como panorámica telúrica y viva, cuanto como “paisaje de pintura”; y su decisión de incorporar al arte elementos éticos, sociológicos y políticos. Y en sus esculturas, llama la atención la decisión de entenderlas y desarrollarlas como narración, como relato. ¿Un Marcaccio “otro”? Posiblemente, sí.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

se acaba

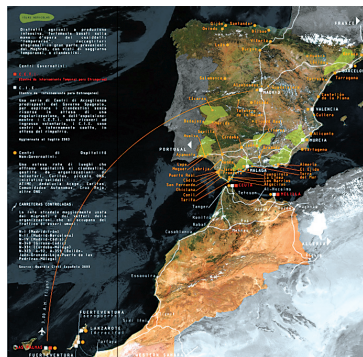
EL 12 DE JUNIO

Formas del movimiento

MIRA CÓMO SE MUEVEN. COM.: MARTÍ PERÁN. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 22 DE MAYO



A. CAMPOY: *BOOMERANG*, 2003. ABAJO, DE IZDA. A DCHA., G. OROZCO: *SCHWALBE AMARILLA*, 1995, Y *MULTIPLICITY: GIBRALTAR CASE*



FRANCESC RUIZ:
EL CORTE
INGLÉS, 2000

Lo primero es dar con una idea. No es preciso que sea una idea extraordinariamente original, si se encuentran las palabras adecuadas para enunciarla. El comisario de esta exposición nos explica que su objetivo consiste en “detectar la enorme dimensión y versatilidad que subyace tras la idea de movilidad en el marco específico de la contemporaneidad”. Para ilustrar esa idea ha reunido a un puñado de artistas y de obras más o menos recientes, que se agrupan en cuatro capítulos. El primero de ellos, *Shopping dance*, pretende mostrar cómo nos movemos (o más bien nos mueven) para consumir. El segundo, *Roadscape*, trata de la movilidad acelerada del viaje. El tercero, *Robert Walser*, habla del paseo. Y el último, *Borderline*, de los flujos migratorios a través de las fronteras. Así se combinan algunos tópicos con las cuestiones de la actualidad, como los males del consumismo y la tragedia de los inmigrantes que tratan de entrar en Europa. Algunas de las piezas expresan una actitud crítica hacia el capitalismo.

Si el capitalismo se pareciera a tantas imágenes que pretenden retratarlo, hace tiempo que se habría extinguido por falta de partidarios, es decir, de consumidores. Es difícil concebir la atracción de las masas por los escaparates de una calle comercial contemplando los circunspectos dibujos murales de Ester Partegás, o imaginar la excitación de un *mall* mirando el hipnótico video de Penny Cain. Nadie podría relacionar estas piezas con la seducción de la mercancía. Supongo que el comisario aduciría que estas obras no están destinadas a entrenar, sino que se trata de documentos y herramientas de análisis social. La exposición, en efecto, representa perfectamente una tendencia muy

extendida en el arte contemporáneo a identificarse con la sociología. En sus formas más diversas: desde el trabajo de campo de Maria Papadimitriou sobre los rumanos asentados a las afueras de Atenas hasta los densos diagramas de Filippo Poli y Federico Zanfi sobre los flujos migratorios a través del estrecho de Gibraltar.

Buena parte de las piezas se basan en acciones de sentido más o menos recóndito: por ejemplo el trabajo de Doménec que consiste en pasear por la Unité d’Habitation en Marsella un camión teledirigido cuyo contenedor es precisamente una maqueta de ese edificio de Le Corbusier (en el catálogo se nos explica con toda seriedad que el camión no es una pieza escultórica, sino un juguete). O la propuesta *Furtive* (1998), una especie de zulo móvil en cuyo interior se puede dormir y que es remolcado por una bicicleta. O la serie de fotografías de Gabriel Orozco de las dos motos amarillas. La pieza *Jet Lag* (1998) del grupo The Builders Association se basa en unas anécdotas que me recuerdan a las narraciones del viejo Reader’s Digest: los avatares de un navegante que permanece 243 días en alta mar y la peripecia de una señora que cruza con su nieto el Atlántico en avión una y otra vez durante seis meses y que finalmente se muere de *jet lag*. Estas historietas adquieren una resonancia singular en el ambiente de la exposición, que recuerda a una biblioteca y donde los viejos recursos del arte conceptual, la documentación fotográfica y los textos impresos, se ven enriquecidos, gracias a las nuevas tecnologías, con innumerables monitores, proyecciones de video en la pared y pantallas de ordenador conectadas a Internet.

GUILLERMO SOLANA



NR. 210, 2005, LACA
SOBRE ALUMINIO,
220 X 429

“No quiero que la gente se sumerja en mis cuadros”, dice el artista alemán residente en Suiza, Markus Weggenmann (1953), del que Pilar Parra ofrece la primera individual en España. Y, ciertamente, todo en su práctica invita, si no a la superficialidad, que podría entenderse como deslizarse por lo banal, sí a quedarse en la piel misma de una pintura que niega intencionadamente la pincelada y el gesto, la alusión figurativa e, incluso, las incorporaciones a lo coyuntural reiteradas en tantos pintores.

Asume, con la naturalidad con la que lo hacen muchos de sus colegas en activo, lo decorativo como valor intrínseco de una producción cuidada, dando a este aspecto, tantas veces impugnado u oculto de la obra artística, un alcance y una estimación que diríamos nacidas del descaro con

el que afronta su responsabilidad creativa. Parece decirnos, “esto, lo que ves, es todo lo que hay, y no está mal para mirarlo e, incluso, para verlo”. Y, desde esa perspectiva, “fabrica” objetos más que cuadros, que saltan de la pared y muestran la limpieza y frialdad de sus cortes cromáticos.

Weggenmann alude en varias ocasiones más que a obras concretas de otros artistas, generalmente del pasado moderno, a sus fundamentos y singularidades materiales; así, por ejemplo, aquellos que dimanaban del color. Los azules y dorados de uno de los cuadros remiten, de inmediato, al azul Klein y a sus

sarcasmos con el oro. Ciertas formas recuerdan las esquematizaciones anatómicas de Matisse.

Por último, otro tropo reiterado de la contemporaneidad, la mordacidad ante lo cardinal o aurático que distinguía a la pintura y a las bellas artes y el descreimiento de sus virtudes, es lugar posmoderno en el que se asienta, también, Weggenmann, a pesar de que su introductora, Sabine Arlitt, afirma que aunque “la ironía,

pariente serio de la burla, es una importante fuerza motriz en su trabajo, también está presente la melancolía”. Nostalgia y desconsuelo que personalmente me resultan más difíciles de apreciar y que vislumbro, quizás mejor, en algunas de sus instalaciones, en los enclaves elegidos y sus resonancias civiles o sociales, viejas fábricas, edificios en ruinas, etc.

MARIANO NAVARRO

Weggenmann, piel de pintura

PILAR PARRA & ROMERO. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID.

HASTA EL 14 DE MAYO. DE 4.100 A 29.000 €

Exposición Juan Muñoz La voz sola.

Esculturas, dibujos
y obras para la radio.
17 de marzo - 4 de julio

Obras para la radio

Programa

A Registered Patent. A Drummer
inside a Rotating Box, 2001.

Juan Muñoz/Alberto Iglesias/John
Malkovich.

17 de marzo.

A Man in a Room Gambling, 1992.

Juan Muñoz/Gavin Bryars.

21 y 22 de abril.

Will it be a Likeness? 1997.

John Berger/ Juan Muñoz.

1 al 4 de julio.



Seated figures with 5 drums
1999

LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 75/88 --- www.lacasaencendida.com



EL joven artista portugués Carlos Bunga (Oporto, 1976) se ha metido en el bolsillo a profesionales y aficionados con sus construcciones de cartón, inmediata y brutalmente abatidas. Llamó la atención el verano pasado en la Manifesta de San Sebastián, donde ocupaba un lugar principal en la sala Kubo del Kursaal con una construcción-destrucción similar a ésta y a la que previamente había presentado en la Fundación Serralves –por haber ganado el sonado premio EDP– en 2003, y ya tiene compromisos que sin duda generarán nuevas e importantes comparecencias: en mayo estará en el Artists Space de Nueva York y en agosto en el InSITE de San Diego, para acabar el año con una individual en Culturgest, en Lisboa.

Visité la galería Elba Benítez el viernes 8 de abril, en el momento en que la edificación estaba totalmente terminada. Bunga había estado trabajando en ella desde el 16 de marzo, creando en las salas interiores una “arquitectura dentro de la arquitectura”. La vi ya de noche, cuando –puedo imaginarlo– el efecto de la iluminación tenue a través de unos lucernarios en forma de chimenea más contribuía a la sensación de espacio recóndito. Él describía lacónicamente su trabajo en el catálogo de Manifesta asociándolo a “una cierta idea de maternidad”, y es cierto que sus laberínticas casas de cartón tienen algo de uterino, de protector. Con otros materiales, e in-



VISTA DEL INTERIOR DE LA GALERÍA

Carlos Bunga espectador a la intemperie

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 21 DE MAYO

tenciones divergentes, otros artistas han “edificado” en el seno del espacio expositivo, desde las habitaciones de fieltro de Beuys o los cuartos y pasillos de madera de Nauman a las reconstrucciones en nylon de Do-Ho Suh... En todos ellos se trata de ofrecer espacios de alta intensidad sensorial, de profunda relación corporal con la obra de arte.

Pero nunca es tan efímero este ofrecimiento como en Carlos Bunga. El domingo por la tarde, esta vez a puerta cerrada –en San Sebastián se hizo cara al público–, arrancaba de cuajo, tras realizar unos cortes estratégicos, los tabiques, altillos y vanos que tanto le había costado levantar; si antes proporcionaba refugio, ahora nos deja a la intem-

perie. No le queda al espectador que pase por allí a partir de ahora más que el suelo y las “paredes”. Éstas, con restos de pintura, evocan el aspecto que tienen los muros colindantes con otras fincas cuando se produce un derribo. Eso y, en una mesa de luz, detallada y fría documentación fotográfica de todo el proceso. (Me informan en la galería de que se ha rodado además un vídeo que veremos aparecer en otras exposiciones o en alguna feria, tal vez junto a las fotografías, en el ¿inevitable? trámite de la comercialización).

En el momento de la destrucción, Bunga se vincula a la “anarquitectura” de Gordon Matta-Clark, pero lo hace con un gesto dionisiaco, violento, que afiliaríamos sin duda al dominante en una ceremonia de sacrificio o de *potlatch* si no fuera porque la soberanía del mercado hace difícil creer, en este contexto de la galería comercial, en actitudes verdaderamente radicales. Pero por ahí van los tiros. Por ahí y por la demostración de la facilidad con que las construcciones aparecen y desaparecen en la ciudad moderna. En *El tiempo en ruinas* Marc Augé señala que la “ciudad actual es un eterno presente”: la rápida sustitución de unos inmuebles por otros hace que, en ella, la ruina desaparezca “a un tiempo como realidad y como concepto”. Carlos Bunga fabrica ruinas expresas.

ELENA VOZMEDIANO

FEITO
Gestos sobre papel
Hasta el 7 de mayo

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid. Tel. 91 577 06 48
Lunes a viernes: de 11 a 14 h. y de 17 a 21 h. Sábado: de 11 a 14 h.
rayuela@galeriarayuela.com - www.galeriarayuela.com

rayuela
GALERÍA DE ARTE

Chillida Guerrero **Saura Tàpies**
Hasta el 7 de mayo

JUAN GRS GALERÍA DE ARTE
Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27

www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com

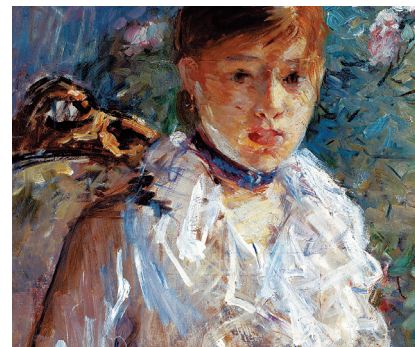
De Rafael a Degas. Pintura, dibujo y escultura del Museo Fabre de Montpellier”



con niño, estudio para la Madona Tempi (Fragmento).
Sanzio.



El invierno o “La friolera” (Fragmento).
Jean Antoine Houdon.



Joven sentada. “El verano” (Fragmento).
Berthe Morisot.

Toda la pasión que, en su día, movió al maestro Rafael a dibujar una madona con niño. O la que llevó a Houdon a esculpir una alegoría al invierno. O aquella que hizo que la pincelada de Morisot se soltase para retratar una joven sentada. Es, precisamente, toda esa pasión la que ha convertido en piezas únicas los dibujos, pinturas y esculturas que hemos recogido en esta muestra. Una exposición en la que, nosotros, también hemos puesto toda nuestra pasión para acercarte a las obras más significativas de uno de los más prestigiosos museos franceses: El Fabre de Montpellier. Un total de 69 piezas maestras de artistas como Veronice, Bernini, Zurbarán, Ribera, Rubens, Ingres, Delacroix, Canova, Courbet, Poussin, Bourdon, Morisot o Morisot. Contemplar todas estas obras es, sin duda alguna, un auténtico privilegio. Si eres amante del arte: adelante, tráenos tu pasión.

Rafael a Degas. Pintura, dibujo y escultura del Museo Fabre de Montpellier”.

de exposiciones BBVA Madrid. Del 20 de abril al 5 de junio de 2005.
o del Marqués de Salamanca, Paseo de Recoletos, 10, Madrid, 91 537 69 64.

Sala de exposiciones BBVA Bilbao. Del 14 de junio al 24 de julio de 2005.
Plaza de San Nicolás, 4, Bilbao, 94 487 56 22.

Tony Cragg o la fantasía de la forma

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA EL 7 DE MAYO. DE 122.650 A 268.000 €

TONY Cragg es un creador con un itinerario muy variado y complejo, lo que hace difícil su clasificación. Desde sus inicios, próximos al conceptual, en que utilizaba y disponía fragmentos y objetos cotidianos en el suelo o el muro, hasta sus últimos trabajos, más escultóricos –por decirlo de alguna manera–, hay un salto importante difícil de explicar. Posiblemente, lo uno esté contenido en lo otro y la escultura del último Cragg sea el resultado de un largo proceso de maduración cuyo punto de partida son aquellos trabajos conceptuales.

Su obra es una vuelta del revés de muchos de los tópicos de la escultura clásica, porque el arte contemporáneo es así y parece que sólo puede expresarse como una puesta en cuestión de los valores y principios tradicionales. Sin embargo, él sigue siendo un escultor en su sentido más estricto. Más aún, diría que Cragg significa la recuperación de una serie de valores clásicos que la escultura contemporánea rechazó. Esta última está preocupada por el espacio, lo cóncavo y lo convexo, el vacío... En cambio, los problemas que plantea Cragg son los mismos que desde siempre se ha formulado la escultura, claro está que él lo hace desde una sensibilidad de hoy día.

Las esculturas que presenta en la galería Carles Taché sintonizan con una tradición que rompe con el minimalismo. Son esculturas complejas, esencialmente visuales y de una gran sensualidad. Entre lo figurativo y lo abstracto, entre lo pictórico y lo

volumétrico, acaso la palabra juego o divertimento en su sentido más profundo nos pueda ayudar a comprender su alcance. El juego, no como

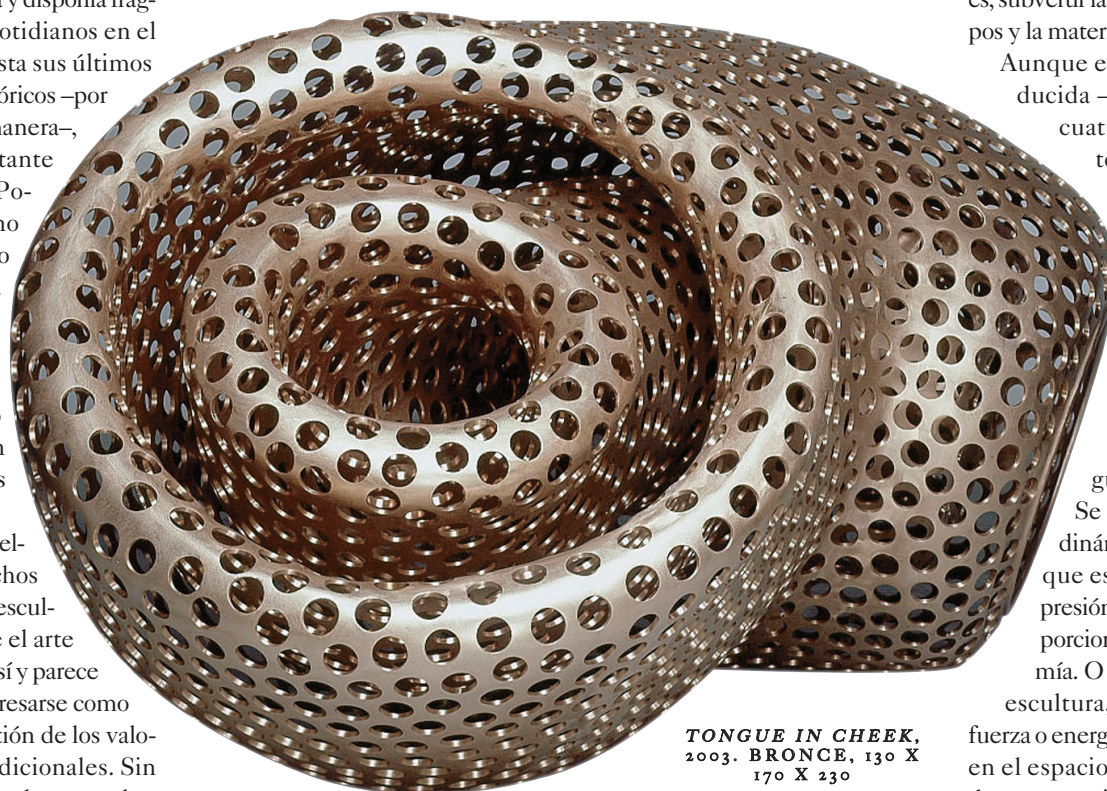
escultores decimonónicos se planteaban la escultura como un desafío. Su voluntad era enfrentarse con problemas que *a priori* eran antiesculturó-

perficie perforada. Con ella Cragg se enfrenta a uno de los problemas que ha obsesionado a los escultores de otros tiempos: la transparencia, esto es, subvertir la naturaleza de los cuerpos y la materia.

Aunque esta exposición es reducida –consiste tan sólo en cuatro piezas– posee un tema o argumento, el movimiento, como en el caso de los antiguos maestros. Las esculturas de Tony Cragg presentan configuraciones extrañas, más próximas a lo informe que a ninguna forma conocida. Se las podría denominar dinámicas, porque se diría que están sometidas a una presión o energía que les proporciona su particular fisonomía. O mejor, se trata de una escultura, que dotada de una fuerza o energía interior, se expande en el espacio... Ésta es la idea, la de una materia viva que se desarrolla en un movimiento o lógica interna hacia el exterior.

Falta por saber en qué consiste esa energía que da vida a las esculturas de Cragg, que hace contornear sus columnas y desfigurar sus bustos. ¿Es una especie de alma? ¿Posee una identidad metafísica como en el caso de las esculturas de Boccioni? ¿Es algo terrorífico? No sabría decirlo con exactitud. Pero la aparente gratuidad de los juegos de los niños suele ocultar algo esencial. Intuyo que bajo el carácter lúdico de Tony Cragg existe una búsqueda entre lo espiritual y lo material. Al fin y al cabo, ésta es la mayéutica de la escultura.

JAUME VIDAL OLIVERAS



TONGUE IN CHEEK,
2003. BRONCE, 130 X
170 X 230

puro regocijo, sino como aventura, riesgo, imaginación, libertad... En sus piezas hay siempre algo sorprendente, que se te escapa. La escultura de Tony Cragg es el elogio de la forma como fantasía.

Pero hay algo más: algunos de los

ricos: la luz, lo pasajero, lo fugaz... ¿Cómo tratar el movimiento en la escultura? El viejo maestro decía a su discípulo que sólo sería un auténtico escultor cuando alcanzase a moldear el movimiento de una bailarina. A nadie se le escapa que éste no es un problema anecdótico. Es el pacto con el diablo. Transformar lo sólido en algo que centellee, en algo que brille fugazmente como un diamante es un milagro. Pues bien ésta es la cuestión que se plantea en la exposición: forzar la escultura hasta el límite para llegar a aquel punto en el que las cosas pierden su materialidad. La escultura que se reproduce aquí, *Tongue in Cheek*, consiste en una forma muy compleja que presenta su su-

COMPRAMOS PINTURA
Y ESCULTURA DE

ARTURO
MARTÍNEZ

Móvil: 639 25 35 31

Srta. Ana Alonso

Arturo Herrera y su torre de Babel

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 19 DE JUNIO

ENTIENDO muchas de las obras de Arturo Herrera como una suerte de torre de Babel, como una imposibilidad de completar, de saturar, de acabar en un orden. “Lo que la multiplicidad de idiomas viene a limitar no es solamente una traducción ‘verdadera’, una entre’expresión transparente y adecuada, es asimismo un orden estructural, una coherencia del *constructum*”, señalaba Jacques Derrida. Y, ciertamente, el de Herrera es un lenguaje fragmentado, vacilante entre lo caótico y lo ordenado, ambiguo. Diferentes alusiones y asociaciones derivan en una conseguida hibridación que combina homenajes a lo cotidiano de lo pop, detalles oníricos surrealistas, gestos de abstracción expresionista o elementos modernistas. Pero todo sin darnos cuenta, sin traducir, evitando la deconstrucción explícita.

Ciertas maneras de Herrera tendrían mucho que ver con la pintura “procustea” de Albert Oehlen y esa forma de tentar la expansión como ruptura. Encajaría así con una serie de artistas que practican una dinámica de relaciones, de abrazos y conflictos, de obstáculos y ventanas para el pensamiento en un universo sobrecargado de informaciones. Estas discontinuidades descubren, al mismo tiempo, cierta actitud apropiacionista que completa un puzzle donde las imágenes se entrecruzan, se injertan subvirtiendo jerarquías. De ahí nuestra primera confusión, pero también la fortuna del hallazgo escondido en el misterio de su lógica desdoblada.

También guarda Herrera mo-

mentos para la pausa, y de ellos *Night Before Last* (*La penúltima noche*) es ejemplo de una exquisitez absoluta. Como también lo es su manera de componer los collages, bien a partir

Nacido en Caracas en 1959, Arturo Herrera trabaja distintas disciplinas como la escultura policromada, la pintura mural, el collage o la fotografía a partir de un lenguaje que elude la interpretación directa para moverse en un espacio ambiguo. Esta muestra supone su primera monografía europea e incluye un total de cincuenta piezas, entre las que se cuentan dos pinturas murales de gran tamaño, una de las cuales ha sido diseñada ex profeso para el “Doble Espacio” del CGAC.



tir de encargos de pinturas de pequeño formato que luego cubre con capas de elementos pictóricos recordados. Y precisamente aquí es donde radica la actitud subversiva y original de Herrera, que en lugar de continuar la tradición de materiales encontrados de la historia del collage, toma originales como punto de partida de una destrucción tan deliberada como plásticamente interesante. En cierto modo, podríamos concluir en Herrera cierta actitud

iconoclasta, pero no porque en ese solapamiento pictórico que le caracteriza intente despreciar o negar las imágenes, sino porque, como los iconoclastas, Herrera les atribuye un

la historia, sino de qué tipo de imagen hablamos y—en un sentido más amplio— qué tipo de imagen es la imagen artística. Siempre desde el argumento sincopado, velado por



KEEP IN TOUCH, 2005

de páginas de libros ilustrados, bien a partir

valor que, en este caso, deja parcialmente visible esquivando los estratos de su significado, destruyendo el concepto de la imagen para negar toda equivalencia y construir una nueva imagen.

Pero, ¿cómo es esa nueva imagen compuesta por Arturo Herrera? Principalmente una imagen que trabaja lo psicológico, el poder asociativo del inconsciente, la libertad de interpretación. Pero también una imagen *ready-made*, una tensión entre lo que “vemos” y lo que “es” o, en otras palabras, una imagen interpretada, experimentada. La cuestión para Arturo Herrera no estriba tanto en dónde situar sus collages dentro de

una serie de salpicaduras que permiten advertir su capacidad compositiva, su sentido del corte. De ahí que legue las pistas mínimas y de ahí que apele a los más remotos recuerdos y asociaciones mentales, como es nuestro particular universo infantil—el mural *Tale* es un afortunado ejemplo—; pero será siempre un sueño no resuelto, vacío, negado y quebrado por la ausencia de realidad. Y es que, como señala Pablo Helguera a propósito de la obra de Arturo Herrera: “Ante los vacíos, no hay nada que hacer sino rendirse a nuestra propia psicología”.

DAVID BARRO

Arturo Prins

BLANCA SOTO. ALAMEDA, 18. MADRID.
HASTA EL 7 DE MAYO. DE 4.00 A 7.000 E



VISTA DEL
MONTAJE DE
ARTURO
PRINS

COMO ocurre desde aquella lejana primera individual de 1998, cualquier exposición de Arturo Prins (1972) es un caudaloso vertido de obras aparentemente dispersas pero misteriosamente aglutinadas por cierta coherencia con su sello único, por vínculos inapelables aunque no racionales que proporcionan un abanico de colores puros, elementos que se repiten y un lenguaje, tanto plástico como literario, que parece resultado de un extraño cruce entre planteamientos dadaístas y surrealistas y mensajes propios de una New Age no superficial, orientalista (una suerte de espiritualismo onírico y sideral). Prins sigue fiel a su idea y sentido de un arte no jerarquizado por ninguna categoría que no sea el desprendimiento y la búsqueda de la pureza en lo mundano. No hay obra más importante que otra, ni técnica, ni soporte (óleo, rotulador, lápiz, ceras, tinta china, pegamento, fotografía retocada, papel, tela, colchón...) ni se hace distinción entre figuras y abstracción, entre lo inaprensible de formas puras e ideales y lo más terrenal y concreto. El artista llega al punto de exhibir en su exposición obras que otros artistas pintaron a partir de sueños suyos y de dejar que sea el público de la inauguración quien saque las obras de papel de regalo y las cuelgue donde le plazca. Lo que en esta ocasión encontramos es una galería forrada de retales diferentes de papel de regalo, una especie de caja de juguetes, brillante, que recuerda a ciertas casas tibetanas o mogolas. Suena una música suave, electrónica y con algo de mantra. En las paredes, más de setenta obras, fundamentalmente pinturas y dibujos fechados entre 1996 y 2005, se agolpan en una secuencia que en un principio aturde por su masa y movimiento y más tarde, va concentrando hasta remansar y reconciliar. Prins se sumerge en el caos y extrae la luz. **ABEL H. POZUELO**

Tomás Vaquero

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4.
MADRID. HASTA EL 5 DE MAYO. DE 7.00 A 3.200 E

Tomás Vaquero (1975) mantiene en su segunda individual en Travesía Cuatro la línea que ya pudo vérselo marcar en aquella primera de hace un par de años: esa defensa de una abstracción entre lo convulso y lo geométrico (más cercana a lo primero pero apoyada en lo segundo) y de un sentido de la composición basado en las masas de color bien diferenciadas. En el tiempo transcurrido desde entonces puede apreciarse cómo su semántica se ha depurado, haciéndose más clara y serial en ocasiones, pero también ganando en potencia y sazón visual en los cuadros más agitados e imprevisibles. El mundo pictórico de Vaquero resulta, en este sentido, de una integridad poco corriente, incluso en lo sutil de las progresiones que va procurando



T. VAQUERO:
SIN TÍTULO,
2005

M. GÓMEZ-
PABLOS:
TRISTESSE,
2004



para su trabajo y en la claridad con que elabora un fructífero diálogo con los maestros de la abstracción de segunda mitad del s. XX y de claro tono español. Para ello se vale de hábiles barridos de color mediante espátula que, en ocasiones, deja solidificar en los bordes. Estas bandas van a atravesar en múltiples direcciones muchos de los cuadros, conformando una red azarosa, ingravida pero sólida. Al mismo tiempo, Vaquero va a emplear muy distintos grados de transparencia y presencia, de veladura y concentración pictórica, que permiten un método de composición por capas pero particularmente musical, contemplable y cambiante. Tanto en los lienzos más grandes y turbulentos como en esas tablillas más absortas, de ritmo constante y tono suave apoyado en el dorado, el pintor madrileño no duda en utilizar tales planteamientos aprovechando en cada caso la principal tensión sospechada. Al final, todos los elementos reunidos son pistas que permiten identificar su labor como una personal búsqueda de la luz y de un equilibrio entre esos líquidos y sólidos que bien podrían estar encarnando, respectivamente, a la idea y la materia. **A. H. P.**

Mercedes Gómez-Pablos

ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID. HASTA
FINALES DE ABRIL. DE 2.000 A 18.000 E

EN su ya larga trayectoria artística, la pintora mallorquina Mercedes Gómez-Pablos (1940) ha cultivado la gran mayoría de los géneros pictóricos, desde el bodegón al paisaje, desde el retrato al desnudo. Esta última muestra, titulada *Desde París*, es fiel reflejo de esta actitud voraz, de su capacidad de absorción, de la voluntad permanente de saltar de un lenguaje a otro utilizando tratamientos y estilos diversos. Ahora, como en muchas otras exposiciones anteriores, el escenario es París y la exposición ha de entenderse como un homenaje a la ciudad en la que ha vivido la pintora durante tantos años. En ella se pueden ver fundamentalmente bodegones, desnudos y vistas urbanas. Entre estas últimas destacan las dedicadas a la Torre Eiffel, tratada, por un lado, desde el homenaje y, por otro, desde su papel de contenedor de la memoria pues el monumento es interpretado por la pintora como una presencia incontestable y rotunda (aquí el paisaje y el desnudo aparecen hermanados), pero también como una suerte de espectro, más etéreo, como en ese cuadro en la que la torre se diluye en un cielo representado con gestos drásticos. Gómez-Pablos pinta también vistas aéreas de edificios que nos muestran sus patios interiores, su alma si se quiere, y que sugieren una mayor intimidad, una esfera más privada. Los bodegones presentan una filiación precubista de perspectivas distorsionadas mientras que los desnudos desbordan el ámbito parisien remitiendo sin duda a una atmósfera más primitiva, decididamente más gestual, con cuerpos de posturas forzadas que, más que en París, nos sitúan en la Alemania de los expresionistas. **JAVIER HONTORIA**



MARTA
MARCÉ:
KITE 3, 2005

Marta Marcé

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID.
HASTA EL 7 DE MAYO. DE 2.300 A 11.500 €

MARTA Marcé nació en Barcelona en 1972 pero lleva ya varios años viviendo en Londres donde ha participado en alguna de las exposiciones dirigidas a la promoción de artistas jóvenes y donde ha realizado alguna individual en espacios privados. Debemos decir, de entrada, que Marcé es pintora y que entiende la pintura como algo susceptible de convertirse en parte activa de nuestra vida cotidiana, de dar forma al concepto de distracción, de ocio, de experiencia lúdica. Su exposición en Moriarty tiene mucho de juego pero es también un desafío. Uno de los espacios de la galería se ha convertido en un gran escenario para jugar a las damas pero la artista parece entenderlo más bien como jugar al "Enredo". Las piernas y brazos mezclados en complejos retruécanos serían un buen símil para describir su voluntad de integrar muy diferentes ideas y contextos en la pintura. Hace unos meses veíamos en Sevilla la rampa de Michel Majerus, un artista que vertió en la pintura todo cuanto quedara a su alcance para eliminar, mediante la potencia de la imagen, las fronteras entre el arte y la vida. Del mismo modo, sin el exceso y el gigantismo de Majerus pero también proclive a la consideración del espacio, Marcé realiza un ejercicio de desacralización de la pintura vinculándola a la experiencia y la interacción. **J. H.**

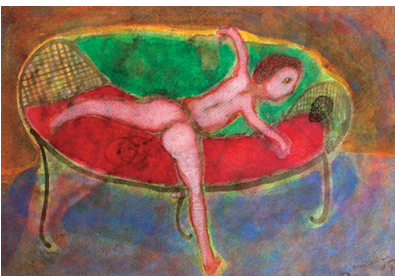
Francisco Peinado

BELÉN. FRANCOS, 42. JEREZ DE LA FRONTERA.
HASTA EL 6 DE MAYO. PRECIO ÚNICO: 1.200 €

CUANDO un artista como Francisco Peinado sólo pertenece al círculo reducido de unos pocos, es que la justicia en el Arte no existe. Si hubiera que señalar entre los máximos creadores andaluces de la segunda mitad del siglo XX, el nombre de este malagueño debería figurar en los renglones de mayor significación. Su trayectoria, su particular concepción artística y una pintura de la máxima pureza así lo avala. En el manifiesto adocenamiento existente,

con la pintura perdida, este artista ha configurado una variada galería de supuestos ejercidos con autoridad y dejando entrever una personal visión donde la comprometida realidad del autor se hace más presente. En esta exposición, Peinado nos conduce por una pintura marcada por esos desarrollos con referencias oníricas, personales y todo tipo de registros salidos

de un apasionado creador en absoluto ejercicio de una pintura llena del más determinante sentido. Estas acuarelas, que provienen del mágico astillero que es la mente preclara de un artista con sabios encuadres de fortaleza plástica, nos sitúan por todos los ambientes de un Peinado a contracorriente, generador de actitudes formales, con suficientes recursos para ir hilvanando unas maneras que surgen espontáneas y capaces de positivar los registros de un desarrollo mínimamente presentado y sabiamente desarrollado. **BERNARDO PALOMO**

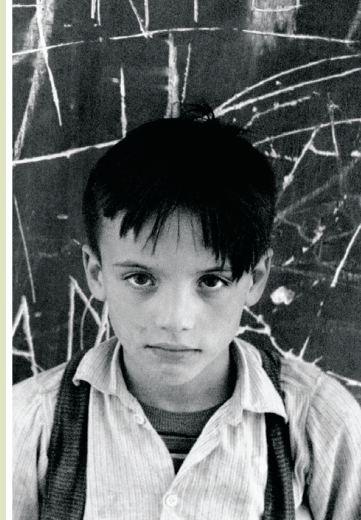


F. PEINADO: EL SOFÁ, 2005

8 ABRIL - 22 MAYO 2005
**CARLOS PÉREZ
SIQUIER**
PREMIO NACIONAL
DE FOTOGRAFÍA 2003
LA MIRADA
Sala Principal
c/ Gran Vía, 28. Madrid
Con la colaboración de:

FUNDACIÓN

Telefónica



19 ABRIL - 30 AGOSTO 2005
**LENGUAJE
PREHISTÓRICO**
Museo Arqueológico
Nacional
c/ Serrano, 13. Madrid

Organiza:



MAYO - AGOSTO 2005
**LOS ORÍGENES
DE LA COLECCIÓN
AMERICANA**
Museo Nacional
de Antropología
c/ Alfonso XII, 68. Madrid



JUNIO - DICIEMBRE 2005
**CRISTAL DE
VANGUARDIA**
Museo Nacional
de Artes Decorativas
c/ Montalbán, 12. Madrid



Boadilla del Monte (Madrid) acoge la Ciudad del Santander

La ciudad de la eficacia

EN la mitad de la nada, bien estructurado por accesos rodados de vías rápidas que envuelven Madrid, y dentro del anillo de radio de 25 kilómetros, se encuentra la nueva Ciudad del Grupo Santander. Es una ciudad privada, cercada e inaccesible, un erial que ha sido transformado en un vergel artificial. La ciudad se eleva en una pequeña mota de terreno, lo suficiente para ser referencia en un paisaje roto por la presión urbanística colindante, y seco por haber sido abandonado de cultivos hace ya tiempo. Esta eminencia de poca altura, que se levanta sola en el llano de Boadilla del Monte es un falansterio contemporáneo con la misma ideología de Fourier, socialista utópico francés de principios del siglo XIX ya que supone una comunidad autónoma de producción y consumo.

El acceso es restringido, la seguridad total. Una enorme marquesina porticada, todavía extramuros discrimina el acceso del visitante y del usuario a la ciudad. Y el visitante recibe un mundo perfecto, irreal. Las cifras son espectaculares: 1.500.000 m² de parcela, 300.000 m² de oficinas y servicios, 4.500 plazas de garaje y 80.948 m² de servicios complementarios para el disfrute de 6.500 trabajadores. El origen es un concurso al que se invitó a cuatro no-

tables estudios internacionales de Arquitectura: Norman Foster, Rafael Moneo, Kaplan Mc Laughlin & Diaz y el que resultó adjudicatario, Kevin Roche, John Dinkeloo & Associates.

La ordenación del conjunto es muy primaria pero eficiente. Sobre un edificio principal que ocupa la presidencia, y se dice referencia en escala y forma de los demás, se desata una doble simetría que se estructura por un módulo. El edificio principal genera una plaza alrededor de la cual se ubican los comedores —más de 14.000 m²— y zona comercial. Estos comedores cubren necesidades inmediatas y variadas de los empleados sin necesidad de salir del recinto: hay *buffet* tradicional, *nouvelle cuisine*, menú Italiano, café... en una zona comercial con servicios esenciales como tintorería, floristería, farmacia... así como una gran guardería diseñada

para 400 niños, pieza vital en el sistema de responsabilidad social del banco para sus empleados. También un perfecto sistema de transporte

de paddle, tennis, piscina cubierta... El equipamiento al completo incluye por supuesto un auditorio, salas de exposiciones y hasta un hotel



INTERIOR Y EXTERIOR DEL EDIFICIO CENTRAL DE LA CIUDAD DEL SANTANDER

conecta con la otra ciudad. La zona deportiva incluye un campo de golf de 18 hoyos que abraza la totalidad de la ciudad por el sur, además de pabellones deportivos con pistas

para empleados. Así como un Centro de Proceso de Datos, Intercambiador Logístico y una Torre de Comunicaciones. El espacio público, cuasi urbano, simula un sistema de

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 15 de Mayo

- **LA MEJOR ESQUINA DE AMÉRICA: Erik Arellana en colaboración con Liquidación Total.**

Hasta el 22 de Mayo

- **AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.**

Hasta el 22 de Mayo

- **ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.**

**Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.**

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

plazas peatonales, de impecable aspecto y calidad constructiva. La jardinería está muy cuidada, todo limpio, no hay un chicle en el suelo ni un papel, ni ruido, ni contaminación...ni hay gente. Un eficaz sistema de módulos de comunicaciones conecta las oficinas con el parking que ocupa toda la superficie bajo estas plataformas-plaza, pero

ñado con un sistema de patios que aportan abundante luz natural, vegetación y aireación. Desde un punto de vista constructivo, basado en la repetición modular y con elevadísimos estándares de calidad, todo resulta impecable. Quizá acabó la época en la cual las grandes corporaciones daban nombre a los hitos arquitectónicos, como Chrysler,

por hito arquitectónico de Madrid con la Torre que ideó Alberto Campo Baeza, pero lamentablemente al final se optó por otro parque empresarial importado por los consultores estadounidenses. Demostrado está que son las personas el verdadero sustrato de la ciudad, y ésta un tablero donde se desarrollan todas las actividades y expresiones humanas.

ampliación o venta y que sirve única y directamente a un reto empresarial. Así operan los grandes grupos de arquitectos americanos, ajenos al debate cultural de la arquitectura, pero firmes en su servicio profesional a sus grandes clientes repartidos por el mundo, a los que abastecen de modelos que han sido perfectamente testados por otras

empresas. La ciudad del Santander es un modelo de proyecto corporativo y empresarial que agrupa todos los centros de trabajo diseminados del grupo Santander. Un nuevo diseño que abarca desde el puesto de trabajo, racionalizado en cinco modelos de despacho, y unificado bajo criterios en materia de soleamiento, iluminación artificial y conectividad. Un enorme esfuerzo programático y de gestión, que ha podido ser desarrollado en menos de 3 años y que ha recurrido al estándar



con la inteligencia de saber que estos espacios de antaño residuales son el contemporáneo vestíbulo de los edificios, ya que del coche se pasa directamente al ascensor. Se han dise-

Rockefeller, Seagram en Nueva York, HSBC en Hongkong, o las torres de Cajamadrid o el BBVA en Madrid. Telefónica tuvo su oportunidad de haber construido el ma-

Por identidad y escala la ciudad del Santander no es una ciudad pero es no obstante una moderna instalación que fomenta un trabajo eficiente y ordenado, que permite su

comercial arquitectónico para encontrar un justo equilibrio entre la forma y la función de la construcción.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Hernando Viñes.
"Femme à la fenêtre".
O.T. 82 x 65 cm.



Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Importante Subasta de Abril:
25, 26, 27 y 8 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



Escuela Murciana.
Primera mitad
del siglo XVIII.

GRUPO
DURÁN

José Antonio

“No voy a hacer una compañía de autor del Ballet Nacional”

El Ballet Nacional de España presenta mañana, en la Zarzuela de Madrid, el programa

de esta temporada con el que se estrena su nuevo director, José Antonio. El coreógrafo, que ya dirigió la compañía entre 1986 y 1992, explica a El Cultural la difícil situación por la que atraviesa la compañía y qué medidas va a tomar para recuperar el prestigio perdido.

EL Ballet Nacional de España (BNE) vive una nueva etapa bajo la dirección de José Antonio, bailarín y coreógrafo cuya trayectoria ha estado ligada a la de la compañía desde su fundación, en 1978. Ha sido primer bailarín del BNE, luego bailarín estrella y finalmente director. Así que conoce bien los entresijos de las compañías públicas, ya que también ha estado al frente de la Compañía Andaluza de Danza. Desde el punto de vista artístico, es cauto a la hora de mezclar el repertorio clásico con obras de creación actual.

—¿Qué diferencias ve entre el actual BNE y el que dejó en 1992?

—Hay una gran diferencia. En el 92 había todo un recorrido, un elenco de bailarines que habían hecho roles muy importantes. Era una compañía más consolidada, que había recogido los frutos de todo su trabajo. Ahora la compañía la forman gente muy joven y hay algunos con mucho talento y posibilidades. En aquella época era una plantilla fija, ahora son bailarines contratados, mucho mejor para hacer una labor artística porque no estás supeditado a un personal fijo.

—¿Cree que el BNE ha perdido importancia?

—En los últimos años sí, a lo mejor por las circunstancias y no por la dirección. Ha habido épocas com-

plicadas y eso se refleja a la hora de trabajar. Ha estado muy condicionado y los bailarines deben responder con su trabajo, no con sus presiones. El prestigio que el BNE tuvo en otros momentos ha ido desapareciendo. Ocurre en todos los colectivos cuando se estancan, pero hay un nivel que se debe de exigir a una compañía pública.

—¿Cómo valora las tres direcciones artísticas que se han sucedido desde que usted se fue?

—Cada una de ellas tuvo sus complejidades. La dirección que a mí me pareció mucho más convulsiva pero que por lo menos era una apuesta valiente fue la de Aída Gómez. A algunos no les gustó, pero al menos había valentía y frescura. Hubo un

“En los últimos años el prestigio que el Ballet Nacional de España tuvo ha ido desapareciendo. Ocurre en todos los colectivos cuando se estancan, pero hay un nivel que se debe de exigir a una compañía pública”

momento en que el BNE se quedó como añejo, pero no con solera sino con olor a naftalina.

—¿Qué cree que puede aportar en esta nueva etapa?

—Una serenidad que a lo mejor no tenía en aquella época. Soy muy inquieto, pero hay un camino recorrido y eso te da una perspectiva. No estoy seguro de nada pero estoy con

los pies más en la tierra. En lo artístico soy absolutamente imparcial, intento que los trabajos los hagan las personas que creo que mejor pueden hacerlo. Antes luchaba mucho para intentar que todo el mundo fuera feliz y eso es un error tremendo. No se puede satisfacer a todo el mundo. Este es un carro que aunque esté dirigido, la tracción la tenemos que llevar todos. Si no hay una identificación y un vínculo colectivo, no sirve de nada.

Carmen Amaya y Escuela Bolera

—Hábleme del repertorio de esta temporada.

—Todo ha sido ocasional, porque al no esperarme el regreso no tenía nada previsto. El primer programa

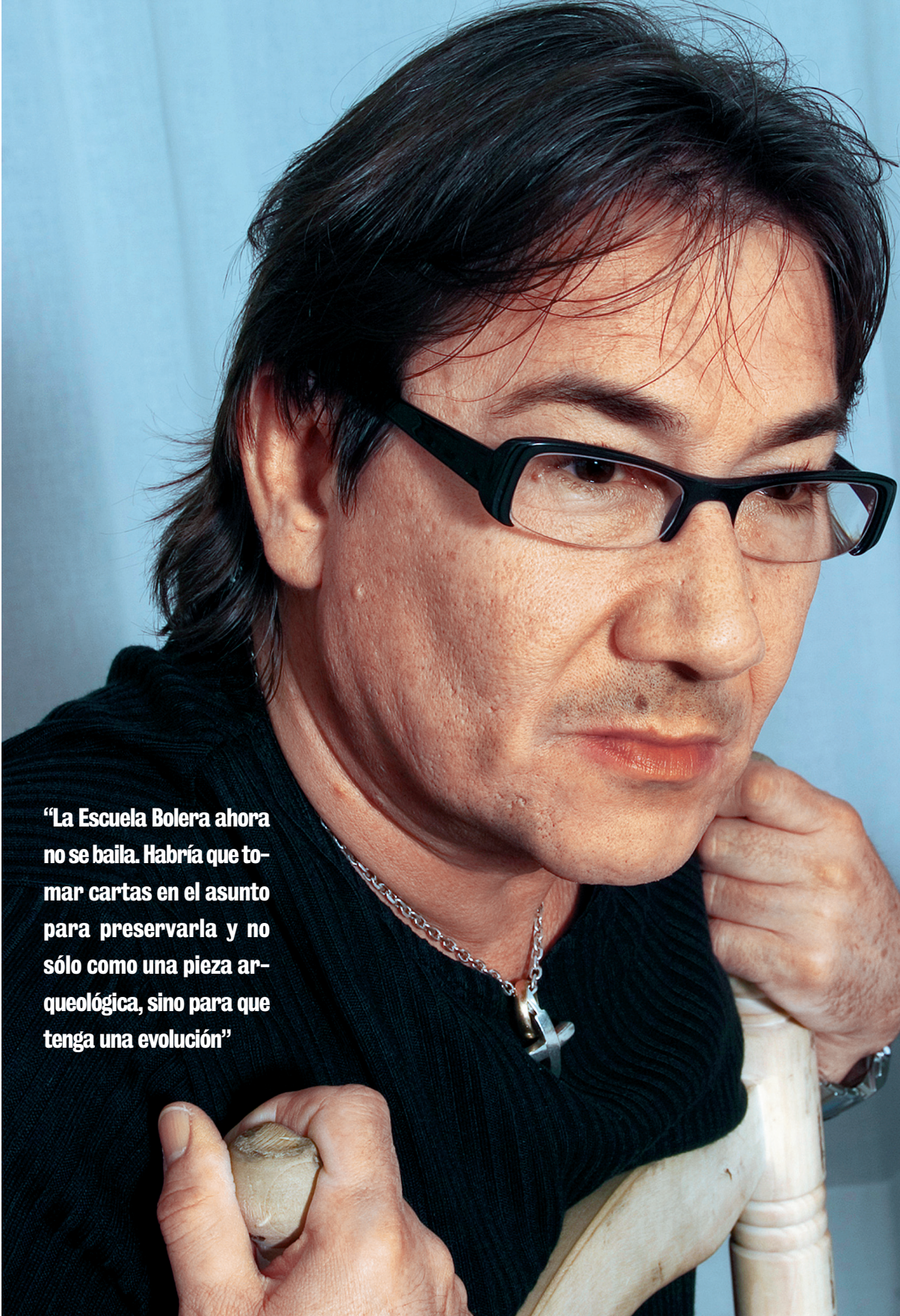
era un encargo que había hecho a José Nieto para el último año en que yo estuve en el BNE. No lo llegué a montar pero la partitura estaba hecha. Vuelve al Ballet después de un periplo. Me hace mucha ilusión que se haga la Escuela Bolera nuevamente y además con el aliciente de que en esta ocasión va a ser interpretado con músicos en directo, de la Orquesta Roberto Grandío, y parte de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por José de Eusebio.

—La Escuela Bolera atraviesa un momento crítico ¿qué futuro ve?

—Ahora prácticamente no se baila. Creo que cuando salga alguien con peso, que dedique sus esfuerzos a darle el reconocimiento que merece, volverá. Las cosas que tienen valor no desaparecen. Pero es difícil mantenerla si van desapareciendo las personas que lo hacían con rigor, pues cuando se haga dentro de unos años puede que sea un híbrido sin esencia ni estilo ni raíz. Habría que tomar cartas en el asunto, pues se debería preservar la Escuela Bolera no solo como una pieza arqueológica, sino para que tenga un desarrollo actualizado.

—¿Y la segunda parte del programa?

—*Leyenda*, es un trabajo que hice en el 2002, del que estoy orgulloso porque de alguna manera ha sido un peldaño para artistas que son los que en esta ocasión he incorporado como bailarines principales al Ballet: Úrsula López, Elena Algado y Miguel Ángel Corbacho. Fue un trabajo fundamental para ellas dos y una referencia para las bailarinas actuales. Está inspirada en Carmen Amaya y dedicado a ella, aunque intento no abusar de su nombre. José Antonio



“La Escuela Bolera ahora no se baila. Habría que tomar cartas en el asunto para preservarla y no sólo como una pieza arqueológica, sino para que tenga una evolución”

MERCEDES RODRÍGUEZ

Rodríguez creó una música bellísima que va a estar interpretada por él y los músicos en directo. Y también se presenta *El Loco*, de Javier Latorre, un encargo de Elvira Andrés que he mantenido. Me parece que es un trabajo valiente.

—Tiene pendiente un trabajo con música de Chano Domínguez.

—En julio inauguraremos el Festival de Granada con *Café de Chinitas*, con las ocho canciones de García Lorca adaptadas e interpretadas por Chano Domínguez y su grupo y con colaboración extraordinaria de la cantaora Esperanza Fernández.

—¿Cuáles son sus prioridades para el BNE?

—Lo prioritario es que los bailarines cada vez bailen mejor y que salga gente importante de aquí. Y luego no voy a hacer una compañía de autor, sino que voy a establecer unos criterios para asentar el repertorio. Este año coincide que hay repertorio mío, pero en todas mis compañías he tenido coreografías de otras

personas; eso enriquece mucho a un colectivo. No me interesa trabajar con gente que sean profesionales en el sentido mecánico de la palabra. La profesionalidad tiene que estar vinculada a la ilusión del que empieza a bailar. Me gusta que haya una disciplina pero me gusta ver seres vivos, con una identidad propia. A partir de septiembre la compañía tendrá un taller para jóvenes de 16 a 21 años. Se va a hacer inicialmente una labor de formación y de preparación de intérpretes y más adelante estudiaremos el aspecto de la creación.

Mantener la cordura

—Y en cuanto al repertorio ¿qué se propone?

—Es algo muy manido lo de que hay que preservar el repertorio histórico, pero hay algunas cosas que son recuperables y otras que el tiempo se encarga de borrar. Hay que mantener la cordura entre el pasado, el presente y lo que se avecina. Creo que el BNE debe tener un repertorio pensado para sus intérpretes. Puntualmente se pueden invitar a artistas. Quiero que la compañía esté más identificada con trabajos que te crean una corriente de sentimientos y de sensaciones más que con los que siguen unos parámetros estéticos y que luego el tiempo se encarga de atenuar.

—Y los nuevos creadores ¿qué lugar tendrán dentro del repertorio?

—Dígame dónde están los nuevos creadores porque hay a lo mejor dos o tres, nada más.

—Entonces ¿con quién colaboraría en un futuro?

—Hay personas que me emocionan. Eva Yerbabuena, cuando sale a bailar ya te olvidas de la coreografía, es una bailaora extraordinaria. Y luego Ángel Rojas y Carlos Rodríguez, o Antonio Najarro, gente que han pasado por mí y les tengo un gran cariño.

LAURA KUMIN

DANZA

El coreógrafo Mats Ek recala en España para dirigir a la Compañía Nacional de Danza en el Teatro Real de Madrid, del 23 al 30 de abril. El programa incluye el estreno absoluto de *Aluminio* de Ek, coreografía creada ex profeso para la compañía, y *Herrumbre* de Nacho Duato.

FERNANDO MARCOS



Mats Ek

dirige a la compañía de Duato

EL alto nivel técnico e interpretativo de los bailarines de la Compañía Nacional de Danza es un hecho indiscutible, pero el repertorio es la clave fundamental de su identidad. Un repertorio que es como una visión panorámica de una cierta manera de ver la danza en Europa: musicalidad, un lenguaje contemporáneo que mantiene una fuerte base académica, estéticas escénicas actuales y una manera de contar las cosas sin necesidad de narrativa.

Esta semana la compañía estrena, dentro de una cortísima temporada en el Teatro Real, *Aluminio*, la última creación del coreógrafo y director sueco Mats Ek, otro colaborador clave cuyas obras *Hierba*, *Niños Viejos* y *Solo for 2* ya han sido interpretadas por la CND.

El interés de Ek por la danza se despertó después de haber iniciado su carrera como director escénico. En 1972 entró a formar parte del Cullberg Ballet, dirigido por su madre, la célebre coreógrafa sueca Birgit Cullberg. Cuatro años más tarde realizó su primera coreografía y en 1978 fue nombrado, junto a Cullberg, director artístico de la compañía, labor que desempeñó en solitario a partir de 1985 y hasta 1993. Durante este período reali-

zó algunas de sus creaciones más destacadas, piezas donde la riqueza del lenguaje coreográfico convive con una fuerte influencia teatral que estimula y nutre la capacidad expresiva de los intérpretes, siendo una de las más destacadas la bailarina española Ana Laguna.

Imágenes persistentes. Al preguntarle el porqué de esta obra en este momento, Ek responde que “mientras trabajas hay cosas que no llegas a utilizar. Después de un tiempo estas ideas llegan a formarse en una nueva constelación y se unen a nuevas ideas relacionadas con la música que has escogido. La arquitectura de esta pieza va de la mano de la música pero he tenido algunas de las imágenes en la cabeza durante mucho tiempo”.

Aluminio utiliza una música del compositor estadounidense John Adams, *Shaker Loops*. “Es una de sus obras tempranas y aunque es una música minimalista es muy orgánica. Es contemporánea con un toque de clasicismo”.

La idea principal que subyace en esta coreografía es “la de resistencia, no en el sentido político sino en el de no dar las cosas por sentadas. Es como si un día vieras tu vida

cotidiana como algo absolutamente desconocida y esta resistencia a veces te lleva a un nuevo estado”.

La obra, que dura unas 35 minutos, es para 12 bailarines, explica el coreógrafo, que lleva cinco semanas trabajando con dos elencos dentro de la compañía. “Cuando llego para montar una obra tengo el concepto, las imágenes y la música bien preparadas, y cierto trabajo corporal ya realizado. Yo les enseño lo que quiero. Ellos lo imitan y a raíz de esa imitación iniciamos un diálogo más refinado. Al ver como han recibido lo que les he propuesto vuelvo a considerarlo y me responden de nuevo. Es un proceso de aportación mutua. Debo decir que la compañía es maravillosa y los bailarines me han inspirado. Estoy seguro de que sin ellos esta pieza nunca se habría realizado”.

Desde 1993 Mats Ek combina su labor como coreógrafo independiente con la dirección escénica y proyectos teatrales. “He querido mantener ‘pura’ mi relación con la danza. Danza creada para bailarines que están en la cima de su carrera. La última pieza que realicé la hice hace más de dos años y para mí es importante mantener abierta esa vía de creación”. **L.K.**

Blanca Li en Madrid en danza

LA coreógrafa y bailarina Blanca Li vuelve a España, tres años después del estreno de *Borderline* en el Festival de Otoño de 2002, para estrenar hoy en el teatro Albéniz de Madrid *Alarme*, un mosaico de ocho piezas independientes. Más preocupada por dotar de fisicidad y dinamismo a sus coreografías que, en ocasiones, de intelectualizar los movimientos, Li ha creado junto a su propia compañía un repertorio colorista, de potentes imágenes y generoso en sentido del humor en el que conviven influencias tan variadas como las de Martha Graham, George Balanchine o la escuela flamenca.

Esta creadora afincada en París, formada en el mundo de la gimnasia rítmica y que alcanzó la mayoría de edad dentro de La Movida madrileña, vuelve a España con su Compañía Blanca Li para estrenar un conjunto de piezas cortas inspiradas en pequeños instantes, imágenes y pedazos de actualidad. “He querido dar forma a muchas ideas que estaban en mi cabeza desde hace tiempo, y además he encontrado mucho placer trabajando en formatos cortos”, asegura Li. *Alarme*, *Doble paso*, *Electrón*, *Pochette Surprise*, *Made in China*, *Promenade*, *A Minuit* y *Game Over* son las piezas que forman este collage de emociones que, a modo de cortometrajes dancísticos y ejecutados como solos, dúos, tríos y coreografías grupales, abordan situaciones y sensaciones cotidianas. La imaginación de Li convierte los juguetes de plástico de una piñata en instrumentos musicales, como sucede en la coreografía *Pochette Surprise*, en la que se recuerda el mundo de la infancia. Se trata, como la coreógrafa asegura, de un espectáculo construido a partir de instantes escritos con humor y poesía. **ITZIAR DE FRANCISCO**

Fuenteovejuna y El castigo sin venganza, a partir de hoy en Barcelona y Madrid

El honor del villano y del noble

Dos lopes, *Fuenteovejuna* y *El castigo sin venganza*, coinciden en las carteleras de Barcelona y Madrid. Ambas se estrenan hoy: la primera en el Teatro Nacional de Cataluña (TNC), siendo el tercer texto que este teatro representa en castellano; la segunda llega hoy al Pavón de Madrid por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC).

LAS “comedias” escogidas por el TNC y por la CNTC son dos de los títulos de la ingente obra de Lope de Vega mejor valorados. *Fuenteovejuna* es una de las más famosas, se inscribe en la estela de *Peribáñez*, pieza fundacional de la comedia villanesca en la que Lope sube a escena a labriegos acomodados atribuyéndoles un honor hasta entonces inusual; un honor que es mancillado y que les lleva a escenificar una revuelta popular que culminará en el macabro asesinato del Comendador. Aunque su fecha de aparición no está clara —entre 1612-1614—, la obra fue olvidada durante los dos siglos siguientes para convertirse en el siglo XX en una pieza muy representada (especialmente en la Alemania hitleriana y en la Unión Soviética); la izquierda revolucionaria y la derecha filonazi encontraron en la obra un material muy adecuado para propagar sus ideas. Pero como señala Juan Mayorga, autor de la versión que dirige Ramón Simó en el TNC, “resulta notable que el siglo XX escenificase como socialista y revolucionaria una obra que fue escrita para

exaltar la monarquía absoluta”. Porque Lope reconoce el derecho del pueblo de Fuente Ovejuna a rebelarse contra el Comendador en la medida en que éste, que ha violentado al pueblo y violado a sus mujeres, apoya a un gobernante ilegítimo contrario a los Reyes Católicos y favorable al Rey de Portugal.

“En *Fuenteovejuna* se comete un tiranicidio, aunque esta palabra no recoja el atroz ensañamiento con que el Comendador es tratado por el pueblo incluso después de muerto. Y su interés para el espectador español, no sólo para el catalán, reside en que Lope representa en esta obra, además de muchas otras cosas, el nacimiento de nuestro Estado”, sostiene Mayorga. “Desde la perspectiva de Lope y de la España para que la escribió, la monarquía absolutista es una institución históricamente progresista. Desde hoy, podemos leer la escena final (cuando

reyes y pueblo se encuentran sin intermediarios) con melancolía: el pueblo no se emancipa, cambia de dominadores”. La obra exige un gran elenco que está capitaneado por Roberto Quintana (el alcalde Esteban), Cristina Plazas (Laurencia), Óscar Rabadan (Fronroso) y Jordi Bosch (Comendador).

Un Lope tardío. Por su parte *El castigo sin venganza* está considerada como la mejor tragedia de Lope, lo que lleva al director de la CNTC, Eduardo Vasco, a extrañarse de que nunca haya sido escenificada por esta formación. Hace dos temporadas la estrenó en Almagro Adrián Daumas, demostrando que es uno de los textos más complejos del teatro español. Escrita en 1631, Lope la compone a los 70 años, cuando Calderón inicia su gloria al calor del teatro cortesano y parece como si quisiera demostrarle a él y a los

dramaturgos de moda del momento de lo que es capaz. “Es una de las cuatro o cinco mejores obras del siglo de Oro”, dice Vasco, “Lope se propone componer una tragedia, él ya había escrito algunas pero muy desordenadas, y consigue una pieza equilibrada, preciosa y desoladora, en la que combina la lírica tradicional

y el cuento popular con las maneras cultas, los nuevos metros y las citas clásicas”. Inspirada en una leyenda renacentista escrita por el italiano Mateo Bandello, Lope trasladada al teatro, a la acción, el argumento de un amor incestuoso entre Federico, hijo del Duque de Ferrara, y Casandra, su madrastra. “Lope enfrenta en el Duque de Ferrara la idea del honor mancillado con la del amor a un hijo y fuerza al Duque a propagar una mentira para que su honor quede impoluto y evitar que la verdad aparezca”. Lope, tan versado en asuntos de honra, sabía que hacer creíble para el público esta historia en la España de entonces exigía un trágico final, con un castigo expiatorio para los amantes incestuosos. Es esta capacidad de Lope para adaptar cualquier tema al punto de vista de su público, por lo que se le reconoce como el artífice del teatro nacional. También Vasco, que firma la adaptación y la dirección del espectáculo, ha querido acercar a nuestros días este asunto de honor —“hoy hablaríamos de una cuestión de imagen”—, trasladando la acción a la Italia de Mussolini, lo que impone cuero negro en la vestimenta de algunos personajes.

Este es el segundo título que la CNTC estrena esta temporada (queda pendiente *Viaje al Parnaso*, de Cervantes). Y lo hace con un segundo elenco en el que figuran Arturo Querejeta (Duque de Ferrara), Clara Sanchis (Casandra), Nuria Mencía (Aurora) y Marcial Álvarez (Federico), entre otros. La CNTC y el TNC han acordado que estas piezas se intercambien en la programación que abra la próxima temporada de ambos teatros.

LIZ PERALES

TERESA MIRÓ



GRINHO



ARRIBA, ENSAYO DE FUENTE-OVEJUNA, EN EL NACIONAL DE BARCELONA. CLARA SANCHIS Y MARCIAL ALVÁREZ, EN EL CASTIGO SIN VENGANZA QUE LLEGA AL PAVÓN DE MADRID

Barroso, Gutiérrez, Mañá y Herrero, entre otros, compiten en el 8 Festival de Málaga

No están todos los que son, pero son todos los que están. Naturalmente, el cine español todavía tiene más bazas que ofrecer que la anunciada sección competitiva del 8 Festival de Málaga –como el último filme de Montxo Armendáriz (*Obaba*)–, pero seguramente reservan su alternativa para plazas de más categoría. Y no es que Málaga sea un ruedo a despreciar –aunque sobre el papel este año desmerece en comparación con otros–, pues en su octava edición se ha ganado un puesto entre los certámenes de cine más esenciales del panorama español; sino que tiene un carácter exclusivamente nacional, de ahí la necesaria existencia de este festival como escaparate de presentación y promoción de las producciones españolas que pretenden hacer vida en cartelera durante la segunda mitad de año. Algo extraordinario, desde cierto punto de vista, pues algunos de los trabajos que se presenten, lamentablemente no encontrarán hueco en otras pantallas grandes (y tendrán suerte si llegan a estrenarse).

Termómetro insustituible. Málaga será a partir de mañana, por tanto, la carta de presentación de la reciente cosecha nacional, por un lado, y el insustituible termómetro de nuestra cinematografía, por otro. Si por ejemplo a un finlandés le interesa conocer el estado de salud del actual cine español, Málaga es el lugar donde debe acudir. Allí podrá establecer en apenas nueve días un diagnóstico bastante fiable, pues casi todo lo que acaba de salir de los hornos cinematográficos españoles –de largometrajes a documentales, pasando por TV Movies, videocreación y cortometajes– tendrá cabida en el foso malagueño. Además, el improbable finlandés no quedará con-

Cine español

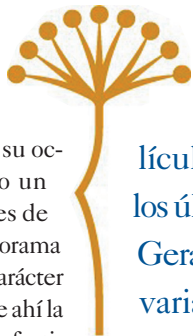
Al Festival de Cine Español de Málaga le han bastado ocho años para ganarse un hueco importante en la industria.

Cada año acuden al certamen malagueño los trabajos españoles pendientes de estreno, en la confianza de que el festival les dé el necesario empujón para resistir en cartelera. A partir de mañana, once películas competirán por la Biznaga de Oro, entre ellas los últimos trabajos de Mariano Barroso, Chus Gutiérrez, Gerardo Herrero, Laura Mañá o Rafael Salazar, así como varias óperas prima, como el estreno tras las cámaras del actor Federico Luppi. Luis G. Berlanga recibirá el máximo galardón del certamen, que también homenajeará a Carlos Saura, Gerardo Vera y Verónica Forqué.

bajo diagnóstico

fundido con la energía internacional de Almodóvar y Amenábar, grandes excepciones a la regla de nuestra querida industria, sino que se encontrará de frente con el grueso de la producción media española, es decir, con los últimos y respetables trabajos de Mariano Barroso, Chus Gutiérrez, Gerardo Herrero, Laura Mañá o Rafael Salazar, y la presentación de diversos debutantes (aquí se han estrenado primeras películas tan interesantes como *Torremolinos 73* o *Smoking Room*), cuyo número no deja de aumentar año a año. En esta edición, las óperas prima representan el 45% de los filmes a concurso. Y es que nuestro cine siempre se ha caracterizado por dar entrada a nuevas miradas (aunque luego, insistimos, no todas encuentren su lugar en la cartelera).

Aunque por extraño que parezca no ha programado nada en torno a los 400 años del Quijote (algo que le hubiera encantado al finlandés), no hay que poner en duda el compromiso del certamen con los clásicos de su



que el festival les dé el necesario empujón para resistir en cartelera.



EL CALENTITO, DE CHUS GUTIÉRREZ

El Festival de Málaga será a partir de mañana y durante nueve días, la carta de presentación de la reciente cosecha cinematográfica nacional, por un lado, y el insustituible termómetro del actual estado de salud del cine español, por otro

cine, pues sí ha preparado sendas retrospectivas dedicadas a las filmografías de Carlos Saura (Premio Retrospectiva), Gerardo Vera (Premio Ricardo Franco) y Verónica Forqué (Premio Málaga), así como una proyección especial de *El verdugo* en la noche dedicada a Luis G. Ber-

Un rey en la Habana, que no sólo dirige, también escribe y protagoniza. La comedia, a unas semanas del Festival de Peñíscola especializado en el género (que tiene en Málaga a su máximo adversario), será el género favorito de esta edición, por aquello de que los productores sólo parecen confiar en el humor como billete hacia el éxito de su producto en las salas comerciales (si es que pueden mantenerse más de una semana en ellas).

El humor, obviamente, tiene muchos rostros, y si el de Alexis Valdés apuesta por los personajes extravagantes y los diálogos ingeniosos, las directoras Inés Paris y Daniela Fejerman (responsables de la

ño ha orquestado en *20 centímetros* un musical que bebe de las premisas argumentales de *Bailar en la oscuridad* y *Chicago*, es decir, la música y su puesta en escena surgen de la mente del personaje protagonista, en este caso de los ataques de sueño de Adolfo, que en realidad quiere llamarse Marieta y sufre narcolepsia. Musa del cineasta, la actriz Mónica Cervera encabeza de nuevo el reparto, mientras que Najwa Nimri es la directora musical del proyecto. No menos interesante se presenta el tercer largometraje de Laura Mañá, *Morir en San Hilario*, un viejo proyecto de la actriz, guionista y directora que reincide en su gusto por el humor negro, los ambientes pseudobuñuelcos y el culto a la muerte, temas que sin duda el finlandés encontrará muy españoles.

Óperas prima. Pueden dar la sorpresa varias óperas prima, empezando por el estreno detrás de las cámaras del actor argentino Federico Luppi. Su película *Pasos* comparte con las de Chus Gutiérrez y Gerardo Herrero que está situada en la España que asistió al frustrado golpe de Estado de Tejero, centro de una trama en la que conviven tres parejas que han crecido bajo las complejas y contradictorias condiciones del franquismo. La interesante *Tapas* también es una historia coral, orquestada por José Corbacho y Juan Cruz, co-directores del filme, el primero de ellos conocido por su estimable labor como presentador y director del programa de televisión *Homo Zapping*. En igualdad de condiciones, estrenarán sus primeros largometrajes Pilar Ruiz Gutiérrez (*Los nombres de Alicia*) y José Antonio Victoria (*Vorvik*). La directora de los cortos *Blanco perfecto* y *El infanticida* da el salto al largo con un relato estival cargado de misterios y ambientes enrarecidos, la problemática convivencia de una estudiante extranjera en el seno de una familia española.

De razones oscuras también se alimenta el thriller *Vorvik*, en el que Sofía (María Valverde, Goya a Actriz Revelación por *La flaqueza del bolchevique*) hereda el imperio de su padre, fallecido en extrañas circunstancias que ella tratará de resolver. Ya fuera de concurso, y como broche a la Sección Oficial, los espectadores asistirán al estreno de *Ojos de cristal*, del romano Eros Puglielli, un trabajo que revela el creciente gusto de la industria por las coproducciones europeas.

Para poder realizar un diagnóstico completo, sin embargo, el finlandés no deberá perderse la sección dedicada a los documentales (también a competición), que probablemente ofrecerá lo más estimulante de la programación. De obligada visión serán el último trabajo de Javier Corcuera, *Invierno en Bagdad*, un documento en primera línea de la guerra de Irak, producido por el inasequible Elías Querejeta; ni tampoco la película que inaugura la sección, *El cielo gira*, de Mercedes Álvarez, una cinta que con una mirada muy especial asiste a la lenta extinción de



HORMIGAS EN LA BOCA, DE BARROSO

langa, quien recibirá el Roel de Honor, máximo galardón del certamen. La actriz y ex-presidenta de la Academia Aitana Sánchez Gijón presidirá el Jurado de la Sección Oficial, encargado de conceder la Biznaga de Oro a una de las doce películas a competición. (NOTA: la biznaga es "una planta que crece sin cultivo en terrenos áridos" ... muy apropiada para premiar nuestro cine)

Presencia habanera. Abrirá la fiesta el último trabajo de Mariano Barroso, *Hormigas en la boca*, una enredada y laberíntica trama de exiliados españoles, gangsters y videntes en la Cuba prerrevolucionaria basada en la novela homónima de Miguel Barroso, cuyo hermano ha puesto en escena con notable factura y con el protagonismo de Eduard Fernández, Jorge Perrugorría (más villano que nunca) y Ariadna Gil, entre otros. Una película de género en toda regla, por tanto, inaugurará mañana la Sección Oficial a concurso, que también traerá los colores de La Habana a sus pantallas—como ha hecho el cine español este año también de la mano de Benito Zambrano y lo hará de la de Manuel Gutiérrez Aragón— con la ópera prima del cómico Alexis Valdés,

notable *A mi madre le gustan las mujeres*) concentran la carcajada en las situaciones fuera de norma, como muestra el argumento de su segunda comedia romántica, *Semen, una historia de amor*, que sitúa su acción en un centro de reproducción asistida y basa la historia en los efectos inesperados de la inseminación artificial. Por su parte, Chus Gutiérrez edifica sus comedias desde una base dramática y cierta mirada documental, tal como se espera de su nueva propuesta, *El calentito*, un filme de carácter autobiográfico sobre un grupo femenino de música *punk* en el corazón de la movida madrileña de los años ochenta. En la misma década de apertura social y de incontrolables estímulos sitúa Gerardo Herrero su último trabajo, *Heroína*, título que enlaza la droga más letal de los ochenta con el personaje interpretado por Adriana Ozores, Pilar, una mujer que emprendió una lucha heroica contra el poder y la sociedad por cambiar la mentalidad de su tiempo respecto a los narcotraficantes y drogadictos.

Más cineastas a concurso: Rafael Salazar presentará su segundo largometraje después de *Piedras*. Con no menos pretensiones que su primer trabajo, el director malague-



VORVIK, DE JOSÉ ANTONIO VITORIA

un pueblo soriano. Y si aun así al finlandés le aburre el cine español (o simplemente no lo entiende, ya que las proyecciones no tienen subtítulos en lengua extranjera), siempre puede dejarse caer por la "Zona DJ" del certamen, una terraza 'chill-out' con más DJ's invitados que películas a concurso. Por aburrimiento, que no sea.

CARLOS REVIRIEGO



Álvaro Pastor y Antonio Naharro

Revalidan el éxito de *Uno más, uno menos* con *Invulnerable*, su segundo corto

Semanas después de arrasar en el certamen de cortos Planet Europe 2005 de Mallorca, patrocinado por el Govern de les illes Balears, donde fue galardonado con tres premios, el cortometraje *Invulnerable*, de Álvaro Pastor y Antonio Naharro, acude a la sección competi-

tiva de cortos de Málaga. La película, protagonizada por Naharro, narra el desconcierto de un profesor homosexual ante la noticia de que es portador del virus del VIH.

SON los mismos de *Uno más, uno menos*, aquel corto protagonizado por una joven con síndrome de Down que se paseó por festivales de toda la península (y parte del mundo) recogiendo premios. Son Álvaro Pastor y Antonio Naharro, cortometrajistas –es decir: guionistas, directores, editores, actores y lo que haga falta–, que presentan ahora su nuevo trabajo en corto, *Invulnerable*, en Málaga, después de haber obtenido tres premios en el Planet Europe Festival de Mallorca. “Hemos empezado con muy bien pie, y sólo esperamos seguir cosechando triunfos, pues todavía no hemos terminado de pagar el corto”, sostiene Pastor, director de la cinta. Como ya es natural en una industria tan temerosa al riesgo como la española –“en la que los productores están confusos, no saben por dónde empezar y prefieren lo malo conocido”, afirma Naharro–, el éxito de su anterior trabajo, un clásico del corto reciente, no despertó el áni-



ANTONIO NAHARRO Y EMILIO LINDER EN *INVULNERABLE*

mo de ningún productor, “excepto el de unos inversores alemanes que al final se echaron atrás”.

Un virus olvidado. A duras penas, por tanto, han conseguido reunir un presupuesto de casi 80.000 euros para rodar en 14 días y en Super 16 y en Mini-DV su segundo corto, *Invulnerable*, un guión original escrito por ambos que, dirigido por Pastor y protagonizado por Naharro, narra en 25 minutos cómo Elías, un joven profesor de instituto, homosexual, recibe la inesperada noticia de que es portador del VIH y decide confesarlo a su entorno, empezando por su pareja (Andrés Waksman) y siguiendo por su padre (Emilio Linder) y alumnos. “Teníamos la impresión de que el tema del VIH estaba olvidado. Hubo una campaña muy fuerte hace quince años, pero desde entonces no se ha hecho nada, y el número de infecciones está aumentando por falta de información.

Da la impresión de que el sida ya no es un problema sanitario en nuestra sociedad, pero claro que lo es, sobre todo entre los jóvenes de la comunidad gay, donde se propaga a gran velocidad”, sostiene Pastor. “Parece que ya no estamos en la época en que la gente se muere por sida, sino en la que el enfermo debe vivir con ello en una sociedad que lo ignora y lo desprecia, y eso es contra lo que nuestro protagonista se rebela”, añade Naharro.

Un proceso doloroso que Pastor retrata con la debida sequedad emocional, con elocuentes silencios que suenan como portazos, con sarcasmos hinchados de crueldad y preguntas sin respuestas, con comprensión pero sin compasión; desde la perspectiva confusa y desorientada y amarga de alguien que recibe su sentencia de muerte y no puede evitar volver una y otra vez al pasado para explicarse cómo y de qué manera ha llegado hasta un presente de horizontes tan baldíos: “Queríamos mostrar el desconcierto del protagonista a través de saltos temporales y de incongruencias de espacio, mezclar y confundir personajes en una misma escena, una

estructura arriesgada pero completamente coherente con lo que está viviendo el personaje”, explica Pastor mientras Naharro asiente.

Variedad de formatos. Al riesgo de una estructura narrativa fragmentada, se añade la variedad de formatos en que se narra la historia, empleando tanto fragmentos que evocan imágenes en Super 8 de vídeos caseros de los años setenta a escenas líricas y preciosistas, pasando por una parte completamente documental centrada en una reunión de portadores del virus del sida. Una variedad formal que obedece no sólo a la “atmósfera caótica” que se ha apoderado de la vida de Elías, sino a la necesidad, según Naharro, “de contar fielmente el suceso, sin caer en trampas y clichés, a pesar de que el sida en la comunidad gay ya es un cliché de por sí que hemos intentado trascender”.

Ambos defienden que, al contrario de lo que se suele pensar, para construir una ficción también hay que documentarse ampliamente, como ya hicieron para retratar el universo de los discapacitados mentales en *Uno más, uno menos*. “Apostamos por la diferencia, y buscamos la mejor forma de encontrar la esencia de lo que consideramos distinto, porque una vez mostrada la esencia, todo se ve con más normalidad”, asegura Pastor. “El cine es una oportunidad para enseñar la verdad, y eso es lo que hemos hecho”, añade Naharro. Honestidad, efectivamente, no les falta. Y tampoco ganas: “Estamos preparados para rodar nuestro primer largo, de título *Yo también*. Productores interesados, que acudan a nosotros. Somos profesionales”, ironizan ambos cortometrajistas. **S. C.**



TIM ROBBINS
EN *CÓDIGO 46*

CÓDIGO 46

Director: MICHAEL WINTERBOTTOM
Intérpretes: TIM ROBBINS, SAMANTHA MORTON, CRISTOPHER SIMPSON
Guionista: FRANK COTTRELL BOYCE
ESTRENO: 22 ABRIL 92 MIN.

Existe una coherencia secreta, casi inverosímil, entre las en apariencia dispares películas del británico Michael Winterbottom. Lo suyo podría calificarse como "cine aleatorio" si no hubiera ocultos vasos comunicantes que unieran el desierto y la

huida de *En este mundo* y las historias de amor imposible de *I Want You* y *9 Songs* con el universo de "afuera" y la pasión genéticamente prohibida de *Código 46*. Es, en cierto modo, el autor que no quiere serlo, a menudo empujado por el impulso de sorprenderse a sí mismo mientras quebranta las expectativas del público. Su penúltima película poco aporta al género de ciencia-ficción que obras maestras como el *Alphaville* de Godard o el *Blade Runner* de Scott no hayan dicho antes. Es un *Breve encuentro* en un futuro conjugado en un presente globalizado que habla en moderno y mestizo esperanto, y también es un *Deseando amar* con menos kimonos y más realidades.

Como *Olvidate de mí*, *Código 46* trata el amor como una enfermedad de la memoria, aunque lo contex-

tualiza en una sociedad tecnificada donde el incesto genético está castigado. Así las cosas, como en un clásico *film noir*, nace el amor entre un investigador, William (Tim Robbins), y una prófuga, María (Samantha Morton). El tráfico de papeles para viajar de las ordenadas y alienantes megalópolis al universo libre y marginal del exterior es lo que convierte a María en una fuera de la ley. El argumento es sencillo, a pesar de que el guionista Cottrell Boyce, colaborador habitual de Winterbottom, lo complique con jerga fantacientífica: de hecho, *Código 46* no es más que un melodrama romántico que alza el vuelo cuando se convierte en 'road movie'. Hasta entonces, la película es demasiado fría incluso para la gelidez del mundo que retrata, lo que impide la identificación con estos dos amantes cuya química interpretativa queda completamente en entredicho.

Con el aire impuro y polvoriento del desierto, cuando parece que es imposible que el amnésico amor de esta pareja se dirija a ninguna parte, Winterbottom pone la innegable elegancia de su puesta en escena al servicio de un cariño que carece de futuro. El momento en que William ata a María para mantener relaciones sexuales con ella y redescubrirle así un sentimiento aplazado, rechazado por estrictas convenciones genéticas, es una epifanía grabada en un rostro de pureza. Un plano largo y sostenido sobre la cara de Samantha Morton, los ojos abiertos como dos agujeros negros, demuestra hasta qué punto es intenso el romanticismo de Winterbottom, siempre y cuando no esté apagado por la distancia, la objetividad, el muro de contención que construye entre sus personajes y los espectadores.

SERGI SÁNCHEZ

WANDA VISIÓN
PRESENTA
UNA PRODUCCIÓN DE
CANAL DIFFUSION
Y ALICELEO

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN 2004
ZABALTEGI
PERLAS DE OTROS FESTIVALES

**LA
DAMA
DE HONOR**

UNA PELÍCULA DE
CLAUDE CHABROL

www.wanda.es

Vidas rebeldes

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Vidas rebeldes* (1961), de John Huston. Con guión de Arthur Miller, es el broche de oro de Marilyn Monroe y de Clark Gable a sus carreras, un emocional drama sobre la muerte de los mitos del salvaje oeste que ocupa un lugar irremplazable entre los clásicos del cine norteamericano.

Vidas rebeldes es de esas películas de las que todo el mundo ha oído hablar pero muy pocos han visto. Que sea la última película de dos figuras esenciales como Marilyn Monroe y Clark Gable ya le da el suficiente caché como para correr a verla a la mínima oportunidad, pero lo que acontece en este filme –mejor referido por su título original *The Misfits*... los contrahechos, los desplazados, los inadaptados–, es algo totalmente milagroso, algo que está muy por encima del aspecto puramente histórico y hasta iconográfico del cine, y que entra de pleno derecho en las páginas más poéticas del séptimo arte. Todas las circunstancias, la mayoría trágicas y enfermizas, que rodearon la realización de este inolvidable drama, todo lo que está contenido en él respecto a lo que fue y significó Marilyn, y la suma de talentos que lo hicieron posible, convierten a *The Misfits* en una pieza insustituible de la cinematografía norteamericana, un clásico que el tiempo ha tratado cada día mejor porque cada día envejece menos, si es que no ha hecho más que rejuvenecer desde su estreno hace casi cuarenta y cinco años.

The Misfits puede interpretarse desde tantos puntos de vista, y todos ellos reveladores, que resulta vano cualquier intento por abarcar su grandiosidad con apenas el uso de las palabras y la memoria. Quizá lo más atractivo sería hablar de *The Misfits* como una radiografía de la personalidad marilyniana realizada desde la inteligencia y sensibilidad de su entonces marido, Arthur Miller, el mayor dramaturgo de su tiempo, en aquellos momentos sólo unido a su mujer por la necesidad de sacar la película adelante –al terminar el rodaje, Marilyn comunicó oficialmente el divorcio–; pero eso, aunque recurrente y cierto, sería también espantoso. Cómo soportar la crueldad que significó para Marilyn encarnar a una chica que ella no quería ser pero que era como la veía su marido, alguien que escribía verdades sobre ella en boca de sus criaturas –“Es desconcertante... a veces parece boba, una chiquilla... pero qué bien se mueve, ¿no?”–, al tiempo que le hace hablar con desarmante sabiduría –“Todos estamos muriendo, cada minuto... y no nos estamos enseñando a los otros lo que realmente sabemos”–, y penetra en su alma dejándola bailar sola en las sombras del jardín, como una silueta desdibujada, para terminar abrazada a un árbol.



LA CRÍTICA DIJO QUE...

–“Gable no ha hecho jamás nada mejor en la pantalla, y lo mismo puede decirse de la señorita Monroe” (*New York Daily News*)

–“Por fin podemos alegrarnos, porque *Vidas rebeldes* es tan americana, que nadie salvo un americano podría haberla realizado” (*New York Herald Tribune*)

–“Marilyn interpreta un papel en el que hay distintos fragmentos que evocan su propia vida” (*Life*)

Pero *The Misfits* es mucho más que un puente tendido directamente al corazón hambriento de Marilyn, es una ventana abierta a la destrucción de los mitos del salvaje oeste, a la lenta muerte del sueño americano; es la desesperada epifanía de un puzzle cuyas piezas no encajan entre sí, un desfile bajo la luz del desierto de almas solitarias que no pueden dejar atrás su soledad. Gay (Clark Gable, que toca la gloria con los dedos cada vez que ocupa la pantalla) sigue creyendo en el curso de la naturaleza, donde nada vive si algo no muere, y se aferra a esa certeza como si fuera un clavo ardiendo en un mundo que no se detiene para esperar a los que son incapaces de cambiar. Como los ‘mustangs’ que cazan para servir de pasto a los perros, todos estos personajes –Gay/Gable, Rosilyn/Monroe, Guido/Wallach, Perce/Clift, Isabelle/Ritter– son reliquias fuera de su tiempo o fantasmas condenados al olvido, un grupo de rebeldes sin causa que ve y siente las cosas de forma muy distinta al resto del mundo. Necesitan mantenerse juntos para sobrevivir.

Corazón negro. Acaso sin darse cuenta, John Huston rodó su propia parada de los monstruos, tan humana y cruel y escalofriante como la de Tod Browning. Quienes ponían cara a esos personajes apenas tenían que ser ellos mismos, también inadaptados en sus propias vidas. El volcánico ‘corazón negro’ que fue el director de *La jungla de asfalto* –donde comienza la historia de Marilyn– agarró un relato que podría haber terminado en un melodrama ‘country’ y lo convirtió en un aterrador tesoro emocional –“Leí el guión como un boxeador en guardia y, de repente, recibí un puñetazo en el estómago”, recuerda. Para ayudar a los actores en su intensa caracterización, exigió rodar la película en orden cronológico, creó una atmósfera de conflictos y efervescencia emocional que trascendió del plató a la pantalla, estuvo a punto de echar por borda el dinero de la producción en el casino del hotel. *The Misfits*, acaso como Bob Dylan, *Madame Bovary* o la catedral de Burgos, es una parada obligatoria en la autopista de la vida, para que nunca tengamos que preguntar aquello que pregunta Marilyn despidiéndose para siempre de la pantalla: “¿Cómo encontrar el camino de regreso en la oscuridad?”. Ella, que lo iluminaba todo. **G. R.**

Jesús Rueda

“Hay mucha dictadura en la composición”

El próximo martes la Orquesta de la Comunidad de Madrid estrena, con dirección de José Ramón Encinar, la *Sinfonía nº3, El viaje múltiple*, de Jesús Rueda (Madrid, 1961). El compositor, último Premio Nacional de Música, habla sobre esta obra, su trayectoria artística y la creación actual.

Jesús Rueda (Madrid, 1961), uno de los valores indiscutibles de la nueva música española, estrena la semana que viene su última composición, *El viaje múltiple*. Hace pocas semanas salió un compacto con sus dos sinfonías y próximamente van a aparecer otros discos suyos, uno con música de cámara, otro de piano y otro de cuartetos con el Arditti. Rueda es un compositor de éxito que tiene ideas muy claras sobre el rumbo que lleva la música contemporánea. Vale mucho la pena escuchar ambas: sus músicas y sus opiniones.

—Habla usted a menudo de que la música debe traspasar, salir de sus propios límites.

—Tengo la sensación de que existe muchísima música, e incluyo a veces la mía en la lista, que no acaba de salir de sí misma. Es como si un perfumista mezcla unos elementos con gran equilibrio, pero luego aquello no sale, no traspasa, no tiene olor, ni exhala nada.

—¿Y cómo intenta usted traspasar esos límites?

—Poniendo en ello toda mi energía. Eso no quiere decir que lo transmitido tenga que ser energético, con una orquesta muy densa machacando sin parar. No. Esa transmisión se puede percibir hasta en los com-

pases más nimios, más pianísimo, siempre que se haga proyectando toda nuestra energía personal. Lo más parecido es el amor. Componer es una prueba de amor.

—¿Y un esfuerzo de seducción?

—Cuando quieres la atención de alguien tienes que seducirlo. En el caso de la composición, uno va a la conquista de una idea, de una pasión. Y va más allá de la seducción, porque te juegas muchas cosas. Al componer pones en juego toda una

“Adoro el placer; me gusta mucho más lo bello que lo feo. No me interesa lo feo, ni siquiera como precio por la rotura de los valores. Mi búsqueda de la belleza es casi hormonal”

artillería intangible que no emplearías ni en el más caprichoso de los ligues.

—Componer es un acto de amor. Pero, ¿a quien?, porque el amor es transitivo y requiere un objeto.

—La obra en sí. La pasión de la obra bien hecha es fundamental.

—¿Y el oyente? ¿Ocupa algún espacio en tu forma de trabajar?

—De algún modo, porque yo soy mi público. No puedo pensar en el otro público, porque no sé lo que piensa cada persona. Aparte de que no puedes gustar a todas. Intento darme gusto a mi mismo. Yo soy un

hedonista. Adoro el placer, me gusta mucho más lo bello que lo feo. No me interesa lo feo, ni siquiera como precio por la rotura de los valores. Mi búsqueda de la belleza es casi hormonal.

—Pero el suyo es un oficio y tiene sus reglas.

—Es verdad, Hay unos límites a la percepción del oyente. Hay ciertos elementos que necesitan un tiempo de percepción u otro. Quién sabe. A lo mejor termino algún día haciendo bellísimas melodías acompañadas que es lo que realmente le gusta al público. Pero mientras tanto, sí que es cierto que he renunciado a unas serie de elementos o lenguajes que practicaba en el pasado porque me he dado cuenta de su esterilidad absoluta con el público e incluso con-

migo mismo. Me doy cuenta de que estoy haciendo músicas cada vez más accesibles y que incluso puedo ser criticadas por ello. Pienso en mis músicas para niños o en piezas de cámara, las *Love songs*. Cada vez me voy quitando más los complejos y los prejuicios en ese sentido.

—¿Dónde cree que se sitúa su música actual?

—Cuando eres joven te sitúas en la vanguardia, y llevas el ariete en la mano. Detrás de ti, viene el cuerpo de ejército y, más atrás, la retaguardia. Yo siento a veces que no quiero estar en la batalla, que es la

cosa que menos me interesa del mundo. Antes yo quería ser el más más adelante, y tirar la puerta del castillo, pero ahora me siento más como Tonino, el poeta del *Espartaco* de Kubrik, que en vez de luchar, recitaba versos.

—¿Ya no le interesa lo nuevo?

—Como dice Steiner, más que lo nuevo me interesa lo original, lo que tiene origen y está ligado a una tradición que le da sentido.

Tradición y vanguardia

—Las vanguardias, ¿no son también una tradición?

—Sí, pero no está arraigada. Hay una necesidad de sentar bases que no terminan de sentarse. ¿Cuántas veces ha grabado ya Pierre su *Martillo sin dueño*? ¿Y quién más lo toca? Aquello iba a cambiar el mundo, pero la realidad es que ha pasado ya medio siglo y aún no lo graba nadie más que él. Schönberg sigue sin ser programado en modo normal.

—¿Por qué?

—Los compositores entraron en el ejercicio de dar la espalda completamente al público y no han acabado de salir de ahí. En literatura es distinto. Por ejemplo, el *nouveau roman* francés tuvo su época y experimentó mucho, pero las cosas acaban cayendo por su propio peso, y aquello no podía continuar porque la gente al final ya no leía. Pero la música, como ni da dinero, ni mueve nada, ni le interesa más que a una minoría, ha permanecido ahí más que otras disciplinas. En los últimos cincuenta años, se han venido dando cada vez con más frecuencia las

deserciones y las voces de alarma.

—Le van llamar reaccionario.

—Pues no lo soy. Al contrario. Este discurso implica reflexión y lo vemos en compositores que han estado en la columna vertebral de la música francesa, como Magnus Lindberg. En los años ochenta, hacía una música correcta, la que tenía que ser, la de la convención, pero ahora hace lo que le parece.

—El campo de la música contemporánea ha sido siempre un “ghetto”. Funcionaba sobre todo en determinados festivales—Donaueschingen, Darmstadt, Gaudeamus—que fueron importantes en su día y hoy ya no lo son, no lo son tanto.

—En Gaudeamus usted tuvo mucho éxito.

—No gané el premio, pero fui seleccionado un par de veces. Todos estos festivales han acabado entrando en crisis de valores porque su música solo interesaba a cuatro.

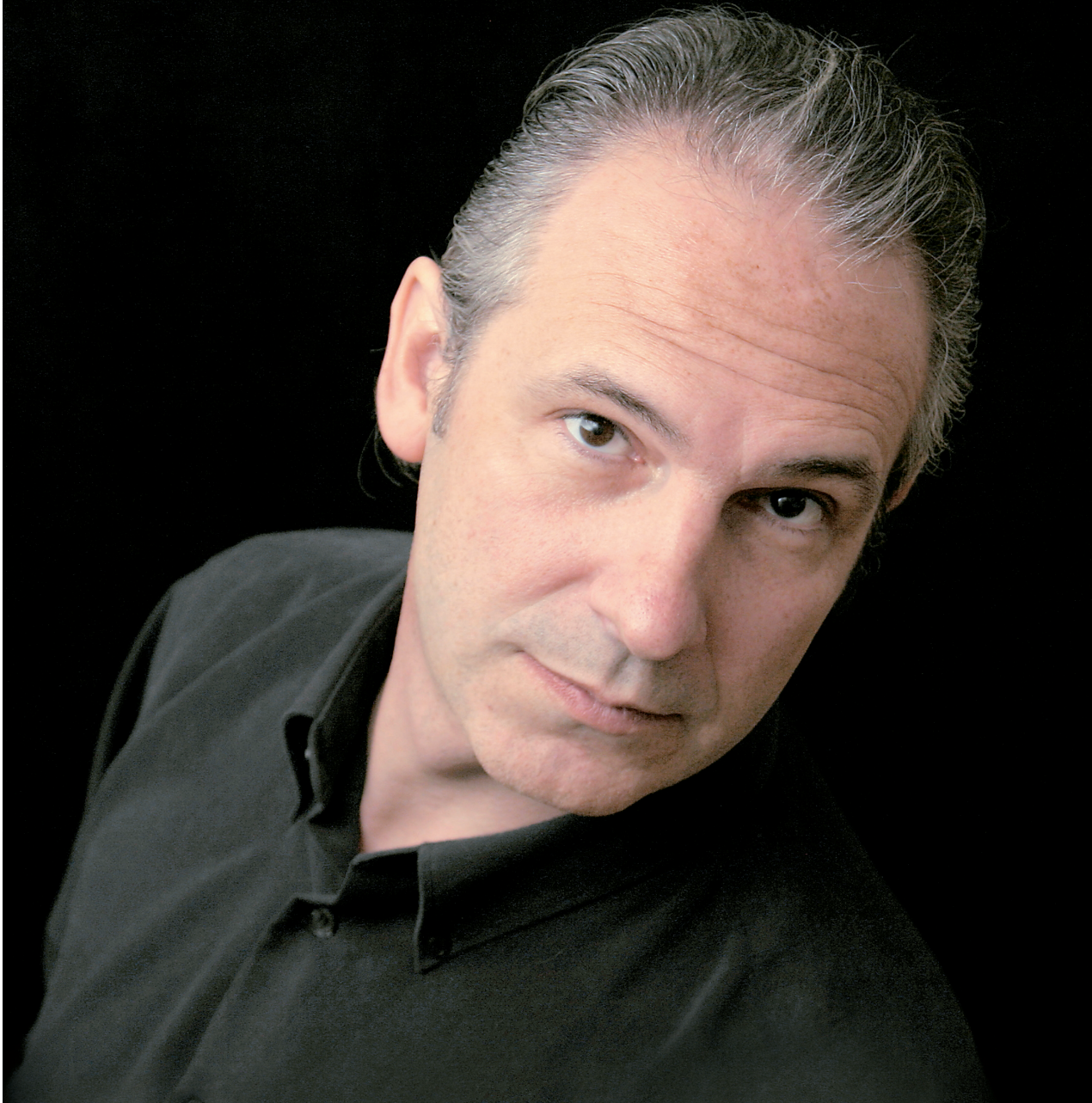
—Le veo descreído. ¿Cree usted en algo todavía?

—Creo en en la libertad de expresión, porque ha habido mucha dictadura en la composición, y sigue habiéndola.

—Me gusta mucho como piensan los británicos. Hacen lo que les da la gana, sin tapujos y sin comerse el tarro. Esa libertad para mí es aire fresco. Los ingleses hacen de todo. Tienen la *new complexity*, la *new simplicity*, la línea Britten, la de Walton, Birtwhistle, Mathews... y todos estos jóvenes que yo aprecio mucho, como Goerge Benjamin, o Oliver Knussen.

—Y James Macmillan, supongo, con quien tuvo usted mucho contacto.

—Cuando dirigió mis sinfonías, se le notaba que había estudiado mucho la música y que le gustaba. Hizo un trabajo excelente y a mí me gusta mucho lo que hace él. Su versión de mi *Sinfonía núm. 2* se grabó en un disco y, con ocasión de los terremotos en Asia, él compró muchos ejemplares para vender-



METTE PERREGAARD

Un viaje al “abismo”

El viaje múltiple es el título de la última composición de Jesús Rueda. Los títulos de sus tres movimientos son muy expresivos: “*El viaje*, que es el primero, es muy gráfico—dice Rueda—, como casi toda mi música. Pero también es muy terrestre. Empieza con un *shaker*, esa especie de calabaza con bolitas y con la orquesta haciendo música clara y evocadora”. El segundo movimiento, *Tránsito* es un viaje lentísimo hacia el “abismo”. En este movimiento final, Rueda ha buscado musicalmente la idea de vértigo. “En este ‘abismo’ todo ocurre como

los a beneficio de los afectados. Es un buen tipo.

—Dictadura, pero sin policía, nadie va a la cárcel por escribir este acorde o el otro.

—Sí, pero hay música legítima y homologada y otra que no. Creo que la composición es, ante todo, un ejercicio de libertad. O debería ser-

lo. Si crees en cómo están haciéndose las cosas, muy bien. Pero si no, te tienes que rebelar. Tengo una sensación de rechazo ante unas imposiciones que he mamado y ya no me apetece. Ya no me las creo. Un día, el compositor italiano Enrico Correggia, me dijo una cosa terrible: “Jesús, me he pasado cuarenta años

si estuvieras en un avión a 10.000 pies de altura, te pegan un empujón y chao, chao”. Son doce minutos de caída. No ves el fondo, no lo hay. Está muy cuidada la estructura de espejos, simetrías, recurrencias, pero hay algo más, se busca una sensación más allá de la estructura”. Pero este *Viaje* no es el único Rueda en preparación. La bienal de Venecia estrenará en octubre una ópera breve suya, un *Orfeo* para tres cantantes, coro, un percusionista y un flautista cuya flauta será la que forman los tubos de los andamios de la escenografía.

componiendo una música que no me gusta”. ¿Cómo puedes llegar a una edad y tener que decir eso?

—Usted no va a permitir que le pase algo así.

—Antes me hago una lobotomía.

ÁLVARO GUIBERT

CUMPLIDOS recientemente setenta y cinco años, la figura de Cristóbal Halffter aparece como la de uno de nuestros creadores musicales más respetados. Su reconocimiento tanto en España como en el extranjero hace lógica su presencia en las programaciones, más si tenemos en cuenta que el pasado 24 de marzo celebró sus tres cuartos de siglo,

ra como único, rememorado a través de la grabación realizada por la Sinfónica de Madrid. Sin embargo, la suite que ofrecerá la Nacional, dirigida por Pedro Halffter Caro –titular de la Real Orquesta de Sevilla y de la Filarmónica de Gran Canaria–, se ha proyectado en mayor medida, habiendo sido dirigida por su autor en Viena.

La Orquesta Nacional de España inicia mañana un miniciclo dedicado a Don Quijote. Gran protagonista será Cristóbal Halffter, de quien se ha programado una selección de su ópera dedicada al personaje cervantino. A éste seguirá la próxima semana un homenaje del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

Halffter 75 años de un maestro

edad en la que menudean los homenajes. Sin embargo, la primera referencia a su nombre en estos días viene por otra razón. En febrero del año 2000 subía a las tablas del Teatro Real la ópera en un acto *Don Quijote*, con libreto de Andrés Amorós. Tres años antes, se presentaba un amplio fragmento –que técnicamente puede ser considerado como una suite– con el nombre de *La del alba sería...* extraída de la obra general. En medio de las conmemoraciones del IV Centenario de Don Quijote, volver a una de las piezas que se han escrito sobre él, de uno de nuestros compositores más reconocidos, resultaba casi una obligación. Como los acuerdos negociados con la Staatsoper de Barenboim han quedado, al final y por razones múltiples, en agua de borrajas, el montaje del Real ha quedado hasta aho-

A pesar de todas las dificultades, la ópera *Don Quijote* ha supuesto para su autor “un cúmulo de satisfacciones. Después de la grabación del disco, que creo que es una lectura extraordinaria, me doy por entero satisfecho”. De hecho, Cristóbal Halffter da por “finiquitada” la obra. “No me importaría cambiarla si hubiera sido preciso”, comenta a instancias de El Cultural, “y, de hecho, lo he realizado en varias ocasiones. Los compositores tenemos muy pocas ocasiones de ver nuestra obra en la distancia. Un pintor puede analizarla solo. En los estrenos siempre nos vemos rodeados de gente. Aislado, solo con el disco, me he podido dar cuenta de todos los detalles y me he dicho que ya está”.

De cara a la valoración de la suite que programa la ONE, Halffter le da un valor casi independiente. “Del

mismo modo que el preludio de *Los maestros cantores* de Wagner es una pieza independiente aunque esté íntimamente unida a la ópera, pasa lo mismo con este fragmento que, se puede decir, tiene casi vida propia”.

Pero el protagonismo de Halffter va más allá. El próximo jueves, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, le dedicará

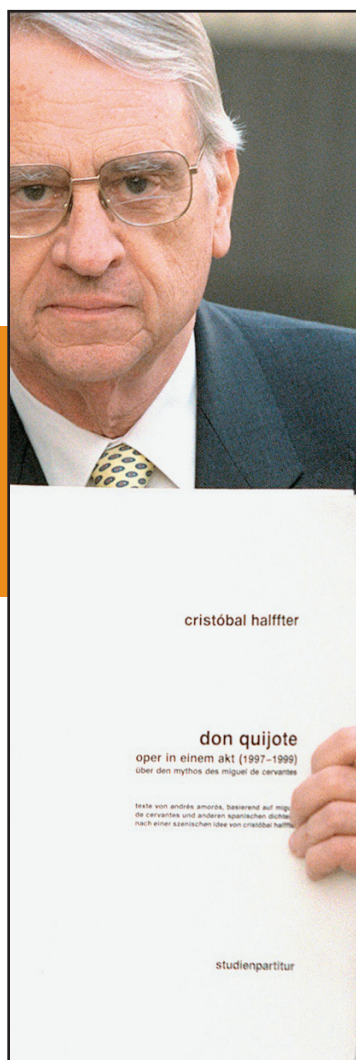
así, pero José Ramón es un excelente programador y supongo que lo habrá diseñado con un fin determinado”, comenta Halffter en un tono simpático. Además de las *Canciones de Al-Andalus* –a cargo de la mezzo María José Suárez– se incluye el *Concierto para flauta y sexteto de cuerda* –con Marco Antonio Pérez Prado– y el *Concierto para violín y orquesta n.º 2* –con Jesús Ángel León como solista–, dos obras íntimamente unidas.

Lo mismo y diferente. De hecho, según su autor “estamos ante una obra que podríamos decir que es lo mismo pero a la vez diferente. El material sonoro y la forma son parecidas, pero en el primer caso la

flauta está enfrentada a un sexteto de cuerda mientras que en el *Concierto para violín*, juego con el protagonista, un cuarteto de cuerda y la orquesta. Puede ser útil para un estudio de procedimientos compositivos

comparativos”. Se completa con las *Canciones de Al-Andalus*, encargo de Peter Girth, quien fuera intendente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, a raíz de la visita de Halffter a la formación alemana.

La actividad del compositor madrileño no quedará aquí, ya que el próximo mes, la Orquesta de Valencia, bajo la dirección de su hijo, llevará a cabo el estreno mundial de *Cuatro piezas para orquesta*. Aunque el Palau de la Música de Valencia había publicitado como título *Cuatro madrigales*, según su autor son cuatro composiciones sinfónicas que muestran una curiosa división, con títulos que tienen mucho de sugerencias sonoras: *Grito*, *Miedo*, *Memoria de Espejo* y *Homenaje a Hipasos de Metaponte*.



JAVI MARTÍNEZ

en el Auditorio Nacional, un monográfico con motivo de su 75 aniversario, ofrecido por la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Su director, José Ramón Encinar, ha preparado un programa que incluye obras de los años ochenta y primeros noventa. “Yo no lo hubiera montado

LUIS G. IBERNI

HA bastando una década para que Dietrich Henschel se haya convertido en uno de los intérpretes de referencia del repertorio liederístico alemán. Junto a Matthias Goerne o Thomas Quasthoff, muchos lo consideran el heredero musical de su maestro Fischer-Dieskau, mientras él habla de nuevos tiempos para el

pre he logrado que se entienda mi aproximación teatral. En el ciclo de Schubert hay una historia que contar, es un diálogo por medio de la música entre su protagonista y el pianista. Como cantante, me es imposible no dramatizar los textos, lo veo como una gran unidad artística.

—¿No hay música sin la palabra?

sí para la audiencia que se ve condicionada por la opinión de “expertos” que establecen que tal o cual versión es la referencia y que, a partir de allí, poco se puede hacer. Por ejemplo, mi maestro Fischer-Dieskau encontró una manera personal y convincente para interpretar los *lieder* y supo abrir ese repertorio a un am-

lo antiguo, que no han encontrado una voz personal de expresión. De alguna manera es un arte que poco a poco está muriendo, tenemos la obligación de revitalizarlo cuidando al máximo el texto y la música.

—¿Hacer este repertorio le convierte en un privilegiado?

—Sin duda, no se hace usted una idea de lo que, pese a mi posición, me cuesta convencer todavía a los organizadores de un recital o concierto para que incluyan en el programa una obra actual y desconocida.

—¿Se sigue componiendo *lieder*?

—Absolutamente, conozco a un buen número de jóvenes compositores que siguen creando para este género. Tanto en alemán como en francés, inglés e incluso español. No existe otra forma de arte que pueda evocar tantas y tan diferentes cosas en tan breve espacio de tiempo. Es un arte en miniatura, y la miniatura casa muy bien con los tiempos en que vivimos. Sí que es necesario que el cantante de *lieder* encuentre ese nuevo material poético, actual y fresco, en el que fijarse.

—Pero a menudo el compositor prefiere hacer una ópera a un *lieder*.

—El problema es que el *lieder* ha dejado de ser un arte popular como lo fue en el romanticismo. Dentro de una forma compositiva clásica es posible hacer algo bueno sin que suene barato, pero hoy parece que cuantas más notas se metan en el pentagrama más se va a cobrar por ello.

—¿Qué papel desempeña el disco?

—Hoy en día las grabaciones no son tan poderosas como antes, dependen mucho de las ventas y si no llegan a los objetivos no sobreviven. Con Harmonia Mundi tengo la suerte de que producen mis proyectos aún sin saber si va a ser un éxito financiero. A veces se dan sorpresas como con las canciones de Korngold, desconocido pero maravilloso. Riesgos de este tipo son los que consiguen mantener vivo este arte.

Dietrich Henschel

“Quiero traer el *lieder* a la actualidad”



MERCEDES RODRÍGUEZ

El barítono Dietrich Henschel (Berlín, 1967) acude el próximo martes al Auditorio Nacional para interpretar las *Canciones de un compañero errante* de Gustav Mahler junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Con este motivo, el cantante alemán habla con El Cultural sobre su personal y apasionada visión del género liederista.

género que ama por encima de cualquier otro y al que ha servido desde las obras de Beethoven, Wolf, Mahler, Korngold o Schubert. Profundizar en sus lieder, asegura, “me ha ayudado a ser mejor cantante de ópera y madurar como intérprete”.

—Se ganó al público español con su teatral versión del *Winterreise*.

—Siempre me ha impresionado la capacidad del espectador español para concentrarse y entender lo que sucedía sobre el escenario. Incluso en países de habla alemana no siem-

—Para mí es difícil separar música, poesía y teatro. En mis recitales siempre hay una relación, una lógica, entre la melodía y el texto al que ésta sirve. Es mucho más interesante que el cantante mantenga ese diálogo de emociones con el espectador a través de la música, a que el solista cante simplemente a un público abstracto y lejano, acompañado por un pianista sin demasiada importancia.

—En este sentido, ¿puede la tradición convertirse hoy en un corsé?

—No tanto para el intérprete pero

plio público. Pero no se puede negar que su pronunciación, exclamación y dramatización pertenecen a otra época y están pasadas de moda.

—Algo que ha intentado superar.

—Tiene que haber un desarrollo; yo he pretendido actualizar ese lenguaje, ahondar en su gran valor poético y traer ese mensaje a mi época. Para mí, esa forma “antigua” de interpretar camina justamente en contra de estos valores poéticos del *lieder*. Pero todavía hay muchos cantantes anclados en esa imitación de

CARLOS FORTEZA

DVDs españoles

No puede haber mejor propaganda para un teatro que un conjunto amplio de grabaciones audiovisuales que recojan con calidad sus espectáculos de primer nivel. La Scala y el Metropolitan poseen unas magníficas colecciones, a las que se han ido añadiendo el Covent Garden, Zurich, Munich, etc. Afortunadamente el Liceo y el Real parece que han emprendido el mismo camino.

El Liceo, que inició la senda con el *D.Q.* de Turina y la *Fura dels Baus*, ha firmado acuerdos con BBC Opus Arte, TDK y EMI y ya cuenta con unos quince títulos, mientras que el Real alcanzará la mitad en su colaboración con Opus Arte. Hoy por hoy, el Liceo, de más corta trayectoria desde su reapertura, posee más y mejores muestras. Lo posibilitan siete cámaras fijas y cuarenta puntos de sonido. Existe un compromiso de cinco grabaciones anuales con EMI, iniciado con los soberbios lanzamientos de *Hamlet*, con Dessay y Keenlyside, dirigido por de Billy, y *Lady Macbeth de Mtsenk*, a las órdenes de Anissimov. Bajo el sello TDK se editó ya *Il viaggio a Reims*, en el montaje del catalán Belbel, la batuta de López Cobos y un reparto encabezado por Bayo, Bros, Dara, Cantarero y de la Merced. También ha aparecido la *Aida* que recuperaba las telas de Mestres Cabanes, con Gómez Martínez, Dessì y Armiliato, que sigue la senda empezada en 2002 con el Orfeo dirigido por Savall, y que proseguirá con *Turandot* y *La Gazzetta*, con puestas en escena de Nuria Espert y Dario Fo. En breve, podrían llegar *Ariadna en Naxos* e *I Puritani*, con Gruberova como protagonista. De otra parte, la Liceu Collection de Opus Arte editará diez títulos, entre ellos *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*, ésta en el discutible montaje de Bieito; *Tristán e Isolda* y *Giulio Cesare*, en un trabajo del desaparecido Wernicke. El próximo año se completará la *Tetralogía*, en montaje de Kupfer, de la que acaba de aparecer *El oro del Rin*.

Por su parte el Real desea ampliar los *Merlín*, *Tosca*, frutos del acuerdo con BBC Opus Arte, con varios títulos adicionales: *La Dolores* y *El dúo de la Africana*; *La Bohème* con escena de del Monaco, *El barbero de Sevilla* y *Luisa Fernanda*, con puesta en escena de Sagi, el *Don Giovanni* de Pascual y dos verdís: *La Traviata* de Pizzi y el *Don Carlo* de Ana.

GONZALO ALONSO

Un coro para el repertorio imposible

CUANDO un nuevo ser viene al mundo solemos celebrarlo, aunque pensemos a veces que el acontecimiento, después de todo, no es tan positivo: para lo que hay aquí mejor es estar en el limbo. No es ese el caso cuando lo que surge a la vida es una formación musical, un coro de cámara; una entidad que va a ocupar un lugar en el espacio y va a desarrollarse en los ámbitos en los que reina el arte. Este exordio viene a cuento porque el *nasciturus* está ya a punto de aparecer, de presentarse incluso en sociedad; en concreto, hoy mismo. Hemos de darnos prisa para conocerlo.

ra con tiempo para ensayar. Ese proyecto fructificó y se convirtió con el paso de los años en Proyecto Guerrero, en memoria del que fuera espléndido, original y poderoso creador Francisco Guerrero, desaparecido en 1997.

Todo ello hace pensar que la nueva formación, empujada por Músicadhoj, va entrar en esta vida con buen pie. Lo hace de la mano de Guillermo Bautista, discípulo de Adelino Barrio y Helmut Rilling, él mismo cantante, actual director de la Orquesta y Coro de Cámara de Madrid. Ha trabajado con Antonio Fauró, rector del Coro del Teatro de la Zarzuela. Bautista tiene ya una gran experiencia en el *métier*; ya que ha estado en contacto con numerosos grupos vocales e instrumentales.

“La creación del Coro del Proyecto Guerrero es una lanza rota con rabia a favor de un encuentro que es posible; lo es desde el momento en que nos abrimos a la interpretación de cualquier tendencia musical vanguardista”. Son palabras de Guillermo Bautista que ha de enfrentarse a un grupo vocal abierto, compuesto por 12 miembros, que pueden ir cambiando y ampliándose con el tiempo, dado el carácter *freelance* de cada uno de ellos.

Ahora mismo, en el arranque, se aprecia la inclusión de algunas voces de evidente calidad, como la de la soprano Ana Lucrecia García, laureada en diversos concursos.

La presentación sociedad se hace a lo grande. En los atri-

les nada menos que la totalidad de la música de Schoenberg para coro *a cappella*, en donde existen piezas de alto valor musical, como ese *Friede auf Erden op. 13*, de 1907, o ese *Salmo 130 op. 50B*, de 1950. Será un recorrido muy didáctico que empieza allá por 1895-96, con *Ei du Lütte*, y concluye con el citado *Salmo*. En medio, entre otras obras—que seguramente se cantarán por vez primera en Madrid—, las *Tres sátiras op. 28* de 1925-26, o los *Tres cantos populares op. 49*, de 1948. Larga vida y muchos éxitos en la tierra a esta nueva criatura que nos nace hoy. **A. REVERTER**



RIGARDO SANTONJA

El parto será en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid, a las 19,30 horas.

El Coro surge a la sombra del grupo instrumental denominado Proyecto Guerrero, que nació hará ya cinco años, a impulsos entusiastas del director y promotor Xavier Güell, con el nombre de Proyecto Gerhard. Fue una grata sorpresa: la música instrumental de los compositores de nuestros días iba a tener—algo nada frecuente—un espacio fijo y se iba a poder escuchar sin temor a problemas de ajuste, expresión o afinación al contar con el sostén de unos músicos de prime-



J. JACOBS

Verismo contemporáneo

DOS nuevas producciones de interés se presentan en los teatros europeos los próximos días. El sábado subirá a las tablas de la Deutsche Oper de Berlín—la antigua casa de Christian Thielemann— una lectura a cargo del siempre valioso David Pountney del tándem por excelencia, compuesto por *Cavalleria Rusticana* e *I Pagliacci*. El maestro rumano Ion Marin sustituirá en el foso al desaparecido Marcello Viotti y el reparto cuenta con algunas curiosidades, con José Cura en el rol principal de la ópera de Leoncavallo, secundado por Nuccia Focile. Por su parte, el wagneriano Peter Seiffert afronta el papel de Turiddu junto a la soprano Georgina Lukacs como Santuzza. Paralelamente, Teatro de la Moneda de Bruselas presentará una nueva versión de *La flauta mágica* (estreno el próximo martes) que tendrá como gran atracción la presencia del fiable director belga René Jacobs en el foso, convertido en gran santón del clasicismo. El montaje es de William Kentridge y, entre otros nombres poco conocidos, contará con la Reina de la Noche de la coreana Sumi Jo y el Tamino de Werner Güra.

Sakari Oramo sinfonismo finés

AUNQUE el entusiasmo que provocó al comienzo ha ido, poco a poco, relajándose, el finés Sakari Oramo (1965) sigue siendo una de las batutas de referencia ahora que linda los cuarenta años. Titular de la Sinfónica de Birmingham, tras heredar el puesto de Simon Rattle, nos visita esta semana al frente de su otra orquesta, la de la Radio de Finlandia. Actúa el martes en el Palau de Valencia y el miércoles en Ibermúsica de Madrid, con un programa que incluye *Chorale* de su compatriota Magnus Lindberg, junto a la *Segunda* de Schumann y la *Primera* de Sibelius.

El Mozart lírico en concierto

POCO a poco van cayendo en las programaciones los montajes de óperas en versión concierto. Sobre todo para los títulos menos habituales, es una opción que puede ser válida. Estos días vuelve la Ópera de Mannheim, que dirige Adam Fischer—quien sustituyera a Sinopoli en la *Tetralogía* de Bayreuth—, con su propuesta musical de *La clemencia de Tito* de Mozart. Los solistas son casi desconocidos por estos pagos, como Frédéric Friess o Thomas Jesatko. Se podrá ver el martes en Barcelona (Ciclo Palau 100) y el miércoles en Madrid (Ciclo de Ibermúsica).

San Pablo regresa a Cataluña

EL Auditori de Barcelona presenta este fin de semana, dentro del ciclo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, el oratorio de Felix Mendelssohn, *Paulus*, una de las obras más influidas por Haendel y Bach, donde el compositor alemán demostró su capacidad para adaptar estructuras propias del lenguaje barroco al pensamiento romántico. Junto al Orfeo Català, contará con la dirección musical de Jesús López Cobos, batuta muy apreciada por aquellos pagos. Entre los solistas se cuenta con Sybilla Rubens, Marisa Martins y Christian Elsner.

festival Mozart la coruña 2005

orquesta sinfónica de galicia
del 19 de mayo al 2 de julio de 2005

Óperas

NUEVA PRODUCCIÓN
DEL FESTIVAL
MOZART
DE LA CORUÑA

DON GIOVANNI W. A. Mozart

19 y 21 de mayo, Palacio de la Ópera

Dirección musical VÍCTOR PABLO PÉREZ

Dirección de escena e ideación del espacio GIANCARLO DEL MONACO

Escenografía y vestuario ÁGATHA RUIZ DE LA PRADA

M. Vinco, W. Kim, E. Martirosyan, F. v. Bothmer, J. Kozłowska, P. Spagnoli, J. A. López, E. de la Merced

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

ESTRENO
EN ESPAÑA
ESTRENO

ORFEO A. Sartorio

20 y 22 de mayo, Teatro Rosalía Castro

Dirección musical ALBERTO ZEDDA

Dirección de escena, escenografía y vestuario PIER LUIGI PIZZI

A. Prunell-Friend, C. Forte, D. Alegret, C. Mologni, S. Palatchi, J. Ferrero, I. Mentxaka, M. lo Piccolo, F. Adami, S. Cardoso

Orquesta Sinfónica de Galicia

Producción del TEATRO DELLA FORTUNA de Fano - Festival del Barocco Musicale «A Vagheggiare Orfeo»

LA CENERENTOLA G. Rossini

10 y 12 de junio, Palacio de la Ópera

Dirección musical ALBERTO ZEDDA

J. M. Zapata, J. Carbó, B. de Simone, M. Rodríguez, C. Mouriz, M. Pizzolato, L. Regazzo

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coro de Cámara del Palacio de la Música Catalana

Producción del ROSSINI OPERA FESTIVAL de Pesaro

IDOMENEO W. A. Mozart

30 de junio y 2 de julio, Palacio de la Ópera

Dirección musical PHILIP AUGUIN

Dirección de escena, escenografía y vestuario PIER LUIGI PIZZI

R. Giménez, F. Provvisionato, M. J. Moreno, J. Tamar, Á. Vallejo

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coro de Cámara de Praga

Producción del TEATRO DELLE MUSE de Ancona

Conciertos • Música de Cámara • Recitales

Venta de entradas:



Información: info@festivalmozart.com

www.festivalmozart.com



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



FUNDACION CAIXA GALICIA



LA realidad de los festivales de jazz españoles ha experimentado un gran crecimiento cuantitativo en los dos últimos lustros. Al otoño, como una de las épocas doradas para este tipo de certámenes, se le sumó el verano, bajo cuyo sol se han venido programando multitud de citas musicales. Ahora la primavera reclama su sitio en el calendario jazzístico, convocándose estos días un rosario de festivales y conciertos repartido por toda nuestra geografía. Barcelona, Madrid, Las Palmas, Pamplona o Marbella son algunas de las localidades que en las próximas semanas recibirán la visita del buen jazz.

El tocaor flamenco Tomatito inauguró la semana pasada el XVI Festival de Guitarra de Barcelona (www.the-project.net), cuya programación se prolongará hasta mediados del próximo mes de junio. Por la Ciudad Condal no sólo desfilarán instrumentistas avezados como Robin Trower, Larry Coryell, Larry Carlton, Chuck Loeb o Nguyễn Lê, sino que también coincidirán grupos y artistas como Madreus, Mariza, La Tana, Noa o Diego El Cigala. Con igual intención mestiza, el Club de Música y jazz San Juan Evangelista de Madrid acercará en las próximas semanas a la Ciudad Universitaria el ciclo "Jazz y Músicas del Mundo" (www.clubsanjuan.org). El cartel se desarrollará entre el 27 de abril y el 20 de mayo, y contará con la cantante canadiense Lhasa, el mencionado guitarrista Larry Coryell, y los apuntes italianos y senegaleses de Davide Van de Sfroos y Sidy Samb & Gewel, respectivamente.

El espacio universitario también disfrutará de las jornadas de jazz propuestas por la Universidad Politécnica de Madrid (www.upm.es), que este año celebran sus dos primeros lustros de vida. La cita se inaugura hoy en el salón de actos de la Facultad de Ciencias de la Actividad

Física y del Deporte y se prolongará hasta el domingo con dos poderosos reclamos, el del saxofonista James Carter y el trompetista Tom Harrell, y dos remites más cercanos, el del prometedor saxofonista español Llibert Fortuny y el del pianista francés Jean-Michel Pilc. Por último, y en la capital madrileña, el ciclo Latinarte mantiene estos días sus compromisos con esa pareja venerable que forman el saxofonista Jesse Davis y el baterista Alvin Queen (30 de abril) y el remite catalán de uno de nuestros grandes, Marc Miralta, que acude con su proyecto New York Flamenco Reunion (6 de mayo).

turado en torno a un total de ocho conciertos (www.marbella.es). Alguno de ellos, como el firmado por dos colosos de la vanguardia y la música libre, el saxofonista Archie Shepp y el trombonista Roswell Rudd, tiene el marchamo privilegiado de la exclusividad. Después, el menú se completará con las voces de Annie Ross, Maggie Brown y Val Wiseman, el ilustre vibráfono de Roy Ayers o el contrabajo lozano de Kyle Eastwood —sí, sí... el hijo de Clint...—.

Navarra y Las Palmas. Igualmente, el festival Universijazz 2005 que organiza la Universidad Pública de Navarra (www.tomajazz.com) suma muchos enteros al convocar un grupo de ofertas del jazz más escorado. Así, Pamplona se viste de gala para recibir la visita dos grandes barones del jazz contemporáneo, Peter Brötzmann y John McPhee —este último, por vez primera en España—, y las propuestas locales del saxofonista Josetxo Goia-Arribe y la cantante Maddi Oienhart, el grupo John Pinone y el pianista Agustí Fernández. También la tercera edición del festival Arrecife de las Músicas, del Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, abrirá sus puertas el 27 de mayo a la Big Band de Michel Camilo; las visitas del pianista dominicano a nuestro país son habituales, pero su inclusión en estas páginas obedece a que es la primera comparecencia española de esta gran maquinaria orquestal. Toda una primicia.

Jazz a Castelló (David Sánchez, 13 de mayo), San Javier (Viktoria Tolstoy, 14 de mayo) o el festival de Jazz es Primavera de Santander (Ben Allison, 21 y 22 de abril), son otras de las ofertas de un tiempo en el que los clubes y los locales de nuestras ciudades también incrementan su actividad.

PABLO SANZ

Jazz

Desde hace algunos años la primavera reclama su hueco en el calendario jazzístico nacional. Durante los próximos días, comienzan un buen número de festivales y conciertos en Barcelona, Madrid, Las Palmas, Pamplona o Marbella en los que se podrán escuchar figuras del género como James Carter, Tom Harrell, Larry Coryell o Milton Nascimento.

para el deshielo



DE ARRIBA A ABAJO: MILTON NASCIMENTO, ROSWELL RUDD, TOM HARRELL Y JAMES CARTER



Una localidad que sube el volumen de sus altavoces es Marbella. La ciudad costera cambia la actualidad de los pleitos inmobiliarios y los llamados asuntos del corazón por los titulares de un festival que, este año, ha pisado el acelerador. De este modo, entre el 7 y el 14 de mayo, tendrá lugar el IV Festival Internacional de Jazz de Marbella, estruc-

DISCOS



LEONCAVALLO
PAGLIACCI
CORELLI/GOBBI/MICHELUZZI
BONGIOVANNI HOC 012

DESDE Milán y original de 1954, con sonido bastante aceptable, viene esta grabación de *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo realizada en directo con dos de sus protagonistas en plena forma. Franco Corelli fue uno de los grandes Canios de su generación y da prueba de ello aquí, con una voz que impresiona por sus tintes metálicamente varoniles, por la brillantez del registro agudo, por la valentía canora y por un impulsivo temperamento pasional que parece desbordado y que no tiene nada de improvisación, sino de mucho trabajo para que así lo parezca. A Tito Gobbi se le perdonan muchos vicios que, en este repertorio verista, casi son virtudes por la formidable caracterización de que impregna a Tonio. Mafalda Micheluzzi no se halla a la misma altura pero tampoco perjudica la representación. Verismo puro, con demasiado corazón y teatro para cómo hoy se plantearía esta partitura, pero del que bien podría tomar nota el titular del Real, Jesús López Cobos, para cuando dirija esta ópera en Madrid. **G. ALONSO**



A. GLAZUNOV
SINFONÍA Nº 5/LAS ESTACIONES
JOSÉ SEREBRIER, DIRECTOR
WARNER 61434-2

NO está nunca de más echarle un ojo (o un oído) a la música de Alexander Glazunov, dilecto alumno de Borodin y Rimski y maestro a su vez de Shostakovich. Experto orquestador, hábil constructor sinfónico, con interesantes planteamientos temáticos. Su trabajo motivico, su sutileza en las variaciones y la voluntad de superponer ritmos nos los acercan a Brahms; saliendo distancias, claro. Este disco nos trae dos de sus piezas orquestales más conocidas: la *Sinfonía nº 5* (escribió hasta ocho) (1895), llena de vida, exultante de fantasía y de colorido, y el ballet *Las estaciones* (1899) animado y variado, en la mejor tradición chaikovskiana. Las versiones vienen firmadas por el director y compositor uruguayo José Serebrier (1938) y la Real Orquesta Nacional de Escocia. Son recreaciones precisas y competentes ante una orquesta cumplidora. Aunque no llegan al nivel de las interpretaciones ya consolidadas de los rusos: Svetlanov para ambas obras, Mravinski para la sinfonía. **A. R.**



NUEVOPIANOANDALUZ
EQUINOCCIO
J. L. ZAFRA, PIANO
AUTOR SA 01005

DE entrada, la floreada presentación, incluso los textos tópicos de este compacto andalucista pretenciosamente titulado “Nuevo piano andaluz”, echan un poco para atrás. La sombra de Lorca, pintoresquizada, revolotea. También allá, un poquito más allá, Campuzano y su piano melódico asoman con tintes pseudoautóctonos. Sin embargo, el pianista y compositor José Luis Zafra, a base de franqueza y no querer parecer lo que no es, logra convertir en ameno y algo más que agradable la escucha de *Equinoccio*, “que esto es la música de José Luis Zafra”, como explica con buenas palabras Agustín de Julián, director artístico del disco. 55 minutos en los que Zafra “derrama” –lo escribe también De Julián–, “pieza a pieza la emoción de que algo hermoso SEA”. Música descriptiva y evidente, paisajes y evocaciones de una Andalucía preñada de acentos que no se saben si arraigados en los ritmos bárbaros de Bartók, las persistencias minimalistas de Reich o el piano acaramelado de Campuzano. Franqueza que contagia. **J. ROMERO**

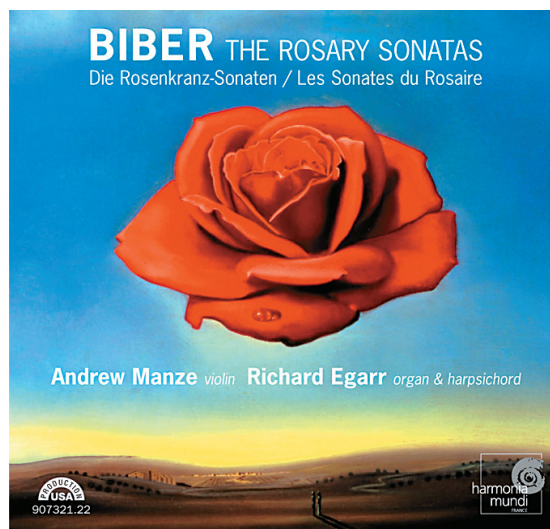
Dos lecturas del Rosario

BIBER: SONATAS DEL ROSARIO
ANDREW MANZE/PAVLO BEZNOSIUK
HARMONIA MUNDI 907321.22/AVIE AVO038

ESTAS partituras, destinadas a los 15 Misterios del Rosario, fueron escritas por Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) hacia 1676. La que hace el número 16, es una *Passacaglia*, serie de variaciones sobre un bajo *ostinato*. Biber aplicó en estas obras la llamada técnica de la *scordatura*; a todas menos a la primera y a la última: cada sonata necesita que el violín esté afinado de una manera distinta. Un camino para explorar tensiones y buscar matices de color. Se producen así sonoridades inesperadas, lo que beneficia la glosa a cada uno de esos Misterios y les da una expresividad que puede llegar a ser lacerante, como la de la *Sonata nº 13, El descenso del Espíritu Santo*.

La versión de Beznosiuk posee un mayor grado de agresividad y de riqueza polifónica, porque en ella el solista aparece acompañado de otros instrumentos: clave u órgano (David Roblou), tiorba o archilaúd (Paula Chateaufeuf) y viola de gamba o contrabajo (Richard Tunnicliffe); y da entrada a violines diferentes, según las obras. Beznosiuk tañe hasta cinco instrumentos, todos antiguos o copias muy autorizadas. Por su parte, Manze emplea siempre el mismo instrumento, un Amati de 1700, pues considera que así los efectos de color y las tensiones armónicas buscados por Biber quedan más evidenciados. Se hace acompañar únicamente de clave u órgano, tocados por Richard Egarr; y de un cello en la *Sonata nº 12* (Alison McGillivray).

Dos versiones complementarias. Manze es más lírico, más cálido y rotundo. Beznosiuk, más incisivo, cambiante, penetrante. En su grabación cada sonata viene precedida por la lectura de un fragmento del texto tradicional alusivo a los Misterios. **ARTURO REVERTER**



Cervantes



DOS RAROS EJEMPLARES DE LA FLOR MASDEVILLA DON QUIJOTE ENCONTRADOS EN EL SURESTE DE ECUADOR

LYNN O'SHAUGHNESSY

No sólo el mundo de las humanidades celebra estos días el IV Centenario de la publicación de *El Quijote*. También la ciencia se une a un aniversario multidisciplinar. La Fundación Ciencias de la Salud y la Residencia de Estudiantes desarrollan estos días el ciclo *Historia, medicina y ciencia en El Quijote*. Su director, Javier Puerto, catedrático de Historia de la Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid, analiza para El Cultural las inevitables conexiones entre el clásico de Cervantes y el desarrollo científico.

en su laboratorio

La ciencia también celebra el IV Centenario de *El Quijote*

EN este año de su cuarto centenario, al bueno de Alonso Quijano y a su amigo Sancho vamos a observarlos desde las perspectivas más extravagantes. Podemos acabar empachados pero no está mal hartarse de celebrar a don Miguel de Cervantes y a los personajes más conocidos de la lengua y la cultura española.

Cuando se habla de estos temas –literatura, lengua, cultura– suele siempre dejarse de lado a la ciencia. ¿Cómo se va a analizar un fenómeno literario desde la óptica científica? En España, la historia de la ciencia se observa, demasiado a

menudo, a través de su polémica y, en ella, los argumentos históricos son lo de menos. En la actualidad, afortunadamente, hay un núcleo de historiadores de la ciencia capaces de aportar argumentos objetivos al debate.

Copérnico, Servet, Vesalio... La literatura y la ciencia comparten el lenguaje y el interés en la descripción de la naturaleza; lo hacen hasta que se van produciendo las rupturas epistemológicas en las diferentes materias. Algunos comenzarán a situar el punto de fractura en los siglos XVI y XVII, con la obra de Copér-

nico, Servet, Vesalio o Harvey y el comienzo de institucionalización de las investigaciones científicas; otros lo retrasarán hasta el siglo XVIII, con los trabajos de Linneo y, sobre todo Lavoisier, tan decisivos para el lenguaje científico; pero la auténtica, aunque artificial, ruptura entre las ciencias y las humanidades, se sitúa a partir de la irrupción del positivismo con sus planteamientos intelectualmente tan soberbios. La ciencia interpreta a la naturaleza desde la lógica y la observación objetiva. La literatura hace lo mismo, desde la creatividad y el sentimiento. Los objetivos son idénticos; los

métodos, y las formas de expresión, progresivamente divergentes aunque, en el fondo, se complementan.

Metalinguaje científico. Cuando don Miguel se encontró con don Alonso y Sancho, España era un imperio a punto de comenzar su declive. No hay, ni ha habido, una superpotencia en donde la ciencia y la tecnología no tengan un papel destacadísimo. Si en la actualidad a ningún literato se le ocurriría criticar el desarrollo, pongamos por caso, de la biología molecular, entre otras cosas porque el metalinguaje científico lo supone una barrera infran-

queable, no pasaba lo mismo en el Renacimiento o el Barroco. Son bien conocidos los poetas clásicos, Homero, Hesíodo, Nicandro de Colofón o Tito Lucrecia Caro, entre otros, cuyas obras sirven para hacernos una idea del estado de la ciencia en Grecia o Roma. Sin llegar a esos niveles, los textos de nuestros clásicos están plagados de referencias científicas, hasta el punto de que han sido utilizados como material de estudio los de Fernando de Rojas, Lope de Vega o Quevedo.

El de Cervantes es un caso singular. Hoy en día se conocen bien sus fuentes literarias. Fue un hombre muy viajado y leído, pero careció de formación universitaria y de afanes de erudición. Él mismo nos lo dice en el prólogo del Quijote. Asegura que el suyo sólo es un texto para acabar con los libros de caballería y, por tanto, renuncia a vanas citas eruditas. Desde este punto de vista, cualquier análisis sobre su obra, distinto del literario, resultaría fatuo. Sin embargo, cuando define al caballero andante, asegura que ha de ser teólogo, jurisperito, matemático, médico y experto en hierbas; es decir, nos abre el campo a una indagación de este tipo. Don Miguel, pese a su ausencia de estudios reglados, no fue un cualquiera, sino uno de los más agudos observadores de su tiempo. No le interesó plasmar la ciencia con exactitud, sino la imagen obtenida de la misma por sus conciudadanos como un elemento más de su sátira.

Molinos y batanes. En don Quijote observamos el miedo y la inquina de un hidalgo, criado en la corte de Felipe II, ante la tecnología de punta de su época, los molinos y los batanes. Pavor y recelo no compartidos por su complementario Sancho. Podemos ver cómo utiliza los saberes cosmológicos del momento, ligados siempre a Tolomeo, aunque ya se había editado, y recibido bien en España, la obra de Copérnico,

para satirizarlos en el episodio del Clavileño, en donde Sancho pasa a ser Quijote y don Quijote, Sancho, o en el del barco encantado, en el que alude al astrolabio para establecer su auténtica situación en el fantasmagórico viaje fluvial.

De la magia a la superstición. Don Miguel o don Alonso, distingue muy bien, como la mayoría de los llamados escritores antisupersticiosos de su época –entre la astrología luego derivada en astronomía y la astrología judiciaria, la dedicada

a levantar pronósticos sobre el destino de las personas–, emplea ese magma mágico y creencial de su época para reírse no sólo de los ignorantes villanos sino, sobre todo, de los poderosos quienes, bajo pretexto de renunciar a ellos, no daban un paso sin pronósticos o augurios. En el mismo orden de cosas, no para de bromear sobre los magos, capaces de transformar, por ejemplo, a un ejército en un rebaño, pero cuando encuentra entre los galeotes a un condenado por hechicería, detiene su chanza; el pacto con el dia-

según la cual los laureles desviaban los rayos; Laguna la desmiente mediante su propia experiencia. En el episodio del yelmo de Mambrino, don Miguel cita la fábula de los castores quienes, al sentirse amenazados, se cortarían sus propios testículos, sabedores del interés de los cazadores hacia ellos. Laguna, con todos los naturalistas de la época, la pone en entredicho, con especial gracejo, por cierto, que don Andrés era también excelente escritor. Con el bálsamo de Fierabrás, Cervantes satiriza, en una carcajada inmensa, la creencia de su época en las reliquias, aunque no llega al fondo de la cuestión y lo deriva hacia las torpes prácticas de los boticarios, capaces de inventarse un remedio prodigioso con cuatro simples de lo más vulgar. Don Miguel utiliza, con toda naturalidad, el lenguaje alquímico.

Respeto por la medicina. En la actualidad no llama la atención porque André Breton, Antonin Artaud y los surrealistas, lo convirtieron en poesía. Pero en su época es como si ahora, Andrés Trapiello, pongamos por caso, resolviera su magnífica continuación del Quijote, en la jerga de los genetistas. Cervantes habla también de los médicos. Al contrario que sus contemporáneos, les trata con inusitado respeto, tal vez por sus ascendientes familiares; pese a ello no deja sin sátira las extravagantes dietas de la época, aunque no se ajusta para nada a los conocimientos científicos imperantes.

La cultura, en definitiva, no puede observarse a través de los ojos de la ciencia, pero tampoco sin ellos. Si lo hacemos, nos privamos de entender una de las vertientes más cáusticas del pensamiento cervantino y, también, de las más modernas, porque no se para en detalles –no pretende ser un erudito– sino que absorbe lo más llamativo para un hombre ilustrado de su época.

JAVIER PUERTO

Las caras del ingenio

La Fundación Ciencias de la Salud, en colaboración con la Residencia de Estudiantes desarrolla, hasta el 4 de mayo, el ciclo “Desde la memoria: historia, medicina y ciencia en tiempos de... El Quijote”. El evento, que celebra el IV Centenario de la publicación de la obra de Miguel de Cervantes, cuenta, además de Javier Puerto, con la participación Javier Etayo, de la Real Academia de Exactas, Físicas y Naturales; Fernando Bouza, catedrático de Historia Moderna de la Universidad Complutense de Madrid; los escritores Andrés Trapiello y Luis Mateo Díez; Diego Gracia, del departamento de Historia de la Medicina de la UCM; Antonio Carreras Panchón, del departamento de Historia de la Medicina de la Universidad de Salamanca, y Víctor Navarro, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad de Valencia. Algunos de los temas que se tratarán en las jornadas son la sociedad y la cultura en la España del Quijote, las “vidas” de Miguel de Cervantes, variaciones en torno a la cordura de Don Quijote, la terapéutica y la medicina en su expresión literaria, y Cervantes y las matemáticas, que abordará el académico Javier Etayo el 4 de mayo.



DON QUIJOTE, DE ENDRE SZASZ

blo no era cosa de risa en el Renacimiento, mucho menos para quien había topado, sin quererlo, tantas veces con la Iglesia.

Cervantes elige a Huarte de San Juan, para hacer verosímil la “discreta locura” de don Quijote, aunque nunca le encierra, como sí haría Avellaneda, en una terrible casa de locos. Cita a Andrés Laguna, por el éxito fulgurante de su Materia Medicinal, a pesar de que, con casi total certeza, nunca lo leyó. Cervantes se hace eco de una leyenda

Diario de un curioso La inteligencia inconsciente, los mecanismos de la memoria, el efecto placebo, los rayos cósmicos ultra-energéticos y las incógnitas del cosmos son algunos de los enigmas que preocupan al filósofo José Antonio Marina.

Viviendo entre enigmas

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Vuelo hacia Santiago para participar en unas jornadas sobre neurología y ciencias de la computación. El cielo está firmemente azul. Tal vez por ello se llame firmamento. Mi ponencia trata un tema que me preocupa desde hace años: la inteligencia inconsciente. Cada fenómeno consciente va precedido de acontecimientos neuronales no conscientes. Es decir, nuestra conciencia va siempre un poquito retrasada. Ochocientos milisegundos antes de que tomemos una decisión, se han activado los centros cerebrales correspondientes. No pienso yo. Piensa mi cerebro, y esto plantea insidiosos problemas. Rimbaud dijo en un famoso verso *Je est un autre. Yo es otro. Y* Forster, gran novelista, comentaba más en serio que en broma: “¿Cómo voy a saber lo que pienso antes de haberlo dicho?” Esto me parece un enigma cotidiano. Henri Poincaré, el gran matemático, defendía la existencia de un “inconsciente matemático” que, por su cuenta, resolvía los problemas, y Einstein le daba la razón: “La mayor parte de nuestros pensamientos se desarrolla inconscientemente”.

Durante el viaje leo *Sobre la Inteligencia*, de Jeff Hawkins, un conocido informático metido a neurólogo. Quiere presentar una nueva teoría sobre el córtex, al que define como “una memoria capaz de hacer predicciones”. Desde hace tiempo defiende una teoría parecida, aunque más amplia (debe ser por mi inevitable megalomanía). La inteligencia humana es una memoria que inventa posibilidades, algunas de las cuales son predicciones y otras son proyecciones. No creo que los estímulos que nos llegan viajen para encontrar los filones de la memoria, más bien creo que los tentáculos de la memoria agarran los estímulos adecuados. Es decir, la magdalena de Proust no buceó en el mar de las neuronas para encontrar la magdalena infantil, sino que el mundo infantil de Proust captó la magdalena presente.

Los mecanismos de la memoria son, sin duda, otro gran enigma. Acabo de leer dos artículos que lo confirman. Uno, de Javier Mostaza, sobre los nuevos buscadores en la Red. Otro, de Douglas Fields, sobre los mecanismos de fijación de la memoria. Los buscadores son los mecanismos que permiten, por ejemplo, que Google nos presente en pocos segundos el resultado de revisar millones de páginas. Pueden hacerlo porque previamente otros programas (los *crawlers*) han organizado la información. ¿Hace algo parecido nuestro cerebro? ¿Tenemos algún motor de búsqueda que revise la información dispersa por las sinapsis y la organice? No lo sé. Fields ha estudiado el mecanismo químico que permite convertir un recuerdo a corto plazo en un recuerdo a largo plazo. Desde hace tiempo se sabía que para lograrlo la neurona tenía que producir una proteína, lo que implicaba la activación de algún gen. Fields cree haber descubierto el proceso mediante el cual, a partir de la producción de un potencial de acción, es decir, de una respuesta, se activa el gen, y la proteína de la memoria se fija en la sinapsis adecuada. La neurología me produce una impresión paradójica: cuanto más se sabe del detalle, menos se entiende el conjunto.

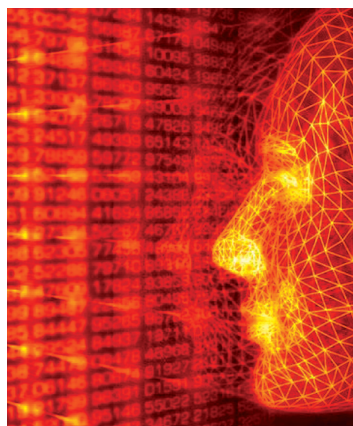
Vivimos entre enigmas. En el último número de *New Scientist*, Michael Brook ha enumerado 13 fenómenos que la ciencia no sabe explicar. Mencionaré los que el espacio me permita. En primer lugar, el efecto placebo. Fabricio Benedetti (Universidad de Turín) ha estudiado, a nivel neuronal, el efecto placebo producido por una solución salina en enfermos de Parkinson. La actividad neuronal decrecía realmente. “Hay que admitir, comenta, que la men-

te afecta a la bioquímica. La relación entre las expectativas y la acción terapéutica nos permite estudiar la interacción mente-cuerpo.

Segundo: el problema de los rayos cósmicos ultra-energéticos. Al viajar por el espacio, sometidos a múltiples interacciones, los rayos cósmicos van perdiendo energía, por lo que al llegar a la Tierra su potencia no puede sobrepasar el llamado “límite Grisen-Zatsepin-Kuzmin”. Sin embargo, los detectores de la Universidad de Tokio han detectado rayos cósmicos que sobrepasan ese límite.

Tercero: La eficacia homeopática. Madeleine Ennis (Universidad de Belfast) lleva mucho tiempo atacando implacablemente a los remedios homeopáticos. Ninguna sustancia química en un estado de dilución tan grande puede producir ningún efecto. Sin embargo, ha comprobado que una ultradisolución de histamina, en la que tal vez ya no haya ninguna molécula de esta sustancia, continúa produciendo efectos antiinflamatorios. Los homeópatas dicen que las sustancias dejan alguna huella en el agua donde han estado presentes, lo que a mí me suena a chino. Ennis no sabe explicar su descubrimiento, pero recomienda seguir investigando.

Cuarto: El planeta desconocido. Más allá de Plutón sucede algo extraño. Tras el cinturón de Kuiper, una región del espacio transitada por numerosísimos bloques de hielo, no hay nada. El cielo aparece tan limpio como el que veo por la ventana del avión. La única respuesta parece ser la existencia de un gran planeta, que atraería todo ese cascajo cósmico, pero no se ha descubierto aún. Lo que les decía. Vivimos entre enigmas. ■





IGNACIO VIDAL-FOLCH

“Cuba es la prueba del algodón del tartufismo intelectual español”

PREGUNTA: ¿Los “turistas del ideal” son impostores, unos vendidos, unos frívolos?

RESPUESTA: Los turistas del ideal son los tribunos de la prensa, los pensadores, los políticos, los formadores de opinión, que hacen “turismo” por los grandes ideales revolucionarios pero por la noche se vuelven a calzar las pantuflas.

P: Los personajes de la novela, “fruto exclusivo de la imaginación”, ¿no son demasiado reconocibles?

R: Los compuse con pedazos de mucha gente. Y por desgracia tuve que poner pedacitos de mí mismo.

P: Pues parecerá una charcutería su novela.

R: Es como el monstruo de Frankenstein, pero en clave de humor.

P: Pues

alguna de sus parodias son terribles, ¿no le hubiera venido bien un poco más de delicadeza?

R: A veces confundo el bisturí y la broca.

P: En estos casos se pregunta a un especialista.

R: Me atengo a la estética de Valle: “por la divina primavera/me ha venido la ventolera/de escribir versos funambulescos,/un purista diría: grotescos”.

P: ¿Qué papel representa en su libro la Cuba castrista?

R: Cuba es una prueba del algodón para calibrar la ceguera o el tartufismo de tantos intelectuales españoles.

P: ¿A esos tartufos, como usted dice, les fascina la revolución?

R: Sobre todo les fascina la pistola al cinto del dictador.

Se dan cuenta de que esa pistolita es más potente que sus estilográficas. Es un complejo freudiano de manual.

P: ¿Cómo se identifica el Tartufo de hoy?

R: Repite frasecitas huecas como “todas las ideas son respetables”. Es un síntoma claro de pereza

mental y tartufismo.

P: ¿Qué otras características tiene?

R: El discurso melifluo, la adoración del “diálogo” como panacea universal, el hedonismo a ultranza, la falta de rigor intelectual, el sentimentalismo, la autoindulgencia, la gastronomía. Todo eso es tan irritante.

P: Hablando de gastronomía, ¿por qué algunos defienden el Bulli como nuevo museo de arte contemporáneo?

R: Es curioso que ese restaurante represente en el extranjero la creatividad española. Antes si no recuerdo mal la representaba Picasso, Miró, Dalí, etc.

P: ¿Es que no se puede ser artista en los fogones?

R: Se puede ser artista en cualquier campo. Quizá lo que sucede es que 50 años siendo destino turístico han convertido este país en fonda de Europa. Por eso nos representa tan bien Ferrán Adrià.

P: ¿Por qué el humor del libro es tan amargo?

R: Supongo que porque por debajo del humor se desarrolla una tragedia, o varias tragedias, que

impregnan los chistes. La tragedia del tiempo, de la miseria de la literatura, de la falta de sentido, de las ambiciones defraudadas...

P: A pesar de todo, ¿se ha divertido escribiéndolo tanto como parece?

R: Sí, me reía. Escribir es una fiesta. Aunque también fatigoso. Lo formidable es leer. Es dialogar con gente inteligente que ha pensado varias veces cada frase antes de pronunciarla. Cosa que sucede muy pocas veces en la vida real.

P: ¿Por eso escribe tan poco? ¿Porque se la pasa leyendo?

R: Es que tampoco oigo un clamor reclamándome nuevos libros. Quizá debería dejarlo, pero el escritor que no escribe es infeliz, como esos cuchillos de Borges encerrados durante años y años en un cajón.

P: Las escenas de los Grapo quitándoles el trabajo a unos mendigos, o la de los inmigrantes encerrados en la catedral de Barcelona, en huelga de hambre, que acaban comiéndose al Paco Ibáñez de turno, ¿son sólo puro esperpento?

R: Son episodios de un humor más grotesco, tipo Mortadelo y Filemón, para compensar la extremada sutileza del conjunto. Están situados estratégicamente en el texto y obedecen a exigencias de la armonía.

P: ¿De verdad jamás ha sentido la tentación de sumarse al carro de los

“turistas del ideal”, que lo mismo protestan contra la globalización que denuncian el imperialismo yanqui?

R: He sido o soy uno de esos turistas. Todos los escritores lo son en alguna medida desde que se establecieron los derechos de autor, que arrojan una sombra sospechosa sobre toda exposición de ideas.

P: ¿Qué valoración haría Valdemont del interés literario y comercial de su libro?

R: El personaje de Valdemont, un escritor que fue famoso y luego pasó de moda, y vive encerrado en el castillo de su orgullo, sólo considera interesantes y valiosos sus propios libros. Al mío le pondría un cinco pelado.

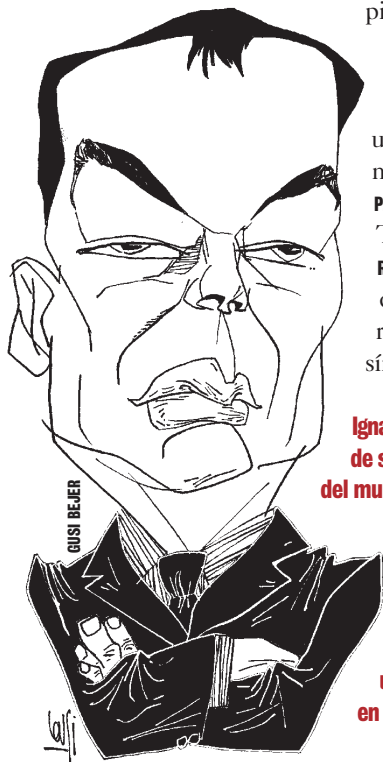
P: ¿Tardará otros cinco años en escribir la segunda parte de esta trilogía, dedicada al parecer al nacionalismo?

R: Es un libro más breve, lo estoy puliendo amorosamente. Frase a frase, palabrita a palabrita.

P: ¿Qué hará el día que alguien le grite por la calle, como a Augusto, “Sigue, ánimo, maestro, tus novelas nos enseñan a pensar, a vivir y a soñar”?

R: Augusto, el viejo escritor pomposo, cubierto de honores, cree que eso es lo que le dicen porque está total y doloridamente infatuado. Yo si oyese esas voces me cortarían las venas. Pero eso nunca sucederá.

NURIA AZANCOT



Ignacio Vidal-Folch (Barcelona, 1956) ha llevado al callejón del gato de su última novela, *Turistas del ideal* (Destino), las entretelas del mundillo cultural de los últimos 20 años, al retratar sin misericordia a los intelectuales abonados a manifiestos y viajes solidarios: un escritor comunista que es un popularísimo autor de novelas policíacas (¿Vázquez Montalbán?), un cantautor que desafina como Sabina, un bailarín flamenco –enfermo de cáncer– que adora el castrismo, un escritor portugués que recuerda a Saramago... turistean en el Tercer Mundo a vueltas con la revolución pendiente.