

EL CULTURAL

3-9 de noviembre de 2005

www.elcultural.es

Poeta inédito **Tolkien**

Adelantamos los mejores versos de
Las aventuras de Tom Bombadil



*Colección
Clint Eastwood*
Hoy, Sin perdón

Entrevistas
Ángel Corella
Jaime Chávarri
Esa-Pekka Salonen

3-9 de noviembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

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

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

Tél.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

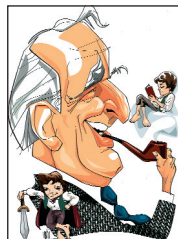
elcultural@elcultural.es

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

J.R.R. Tolkien visto por Gusi Bejer.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Juegos de la Edad Tardía*, por Luis Landero. 7. Basilio Martín Patino, bajo El Foco.

LETRAS

8. Tolkien inédito: Minotauro celebra su cincuentenario publicando *Las aventuras de Tom Bombadil*. Adelanto de sus mejores páginas y artículos de Fernando Savater y Eduardo Segura 12. El libro de la semana: *Los reinos de la casualidad*, de Carlos Marzal, por Ricardo Senabre. 15. Cortázar/*Poesía y poética*, por Joaquín Marco. 18. Saladrigas/Santos Sanz Villanueva repasa *La libreta amarilla*. 19. Nélida Piñón/Darío Villanueva analiza *Voces del desierto* y *El calor de las cosas*. 20. Libros de bolsillo. 21. Hodgkinson/*Elogio de la pereza*, por Bernabé Sarabia. 22. Louis Massignon/Jacobo Muñoz y *Palabra dada*. 23. VV. AA./Dos libros revisan *El exilio republicano*, por Rafael Núñez Florencio. 24. F. Javier Peña/*El surgimiento de una nación*, por Luis Ribot.



ARTE

26. Escultura y arquitectura se unen en el Guggenheim, por J. Marín-Medina. 28. Marlborough muestra las microhistorias de Francisco Villar, por J. Hontoria. 29. Los héroes de América vistos por Andrés Serrano, por E. Vozmediano. 30. Tobias Rehberger juega en el Palcio de Cristal, por M. Navarro. 33. El MACBA reúne las acciones de Günter Brus, por J. Vidal Oliveras. 26. París cuenta la historia de la Melancolía, por K. de Barañano. 38. Estampa/ Abre sus puertas la feria del grabado, por C. García-Osuna.

TEATRO

39. Entrevista con Ángel Corella/ inicia una gira por el país, por Liz Perales 41. La Fronda en España, por Rafael Esteban. Críticas, por Javier Villán 42. Portulanos, por Ignacio García May

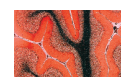


CINE

44. Jaime Chávarri y Oscar Jaenada/ Conversación entre el director y el protagonista de *Camarón* 47. De estreno/ *Match Point*, por Roberto Cueto 49. Colección Clint Eastwood/ *El sargento de Hierro*, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

50. Entrevista con Esa-Pekka Salonen/ El director finés de gira por España, por L. G. Iberní 52. Ópera, una fiesta para niños, por C. Forteza 54. Un otoño cargado de Jazz, por P. Sanz.



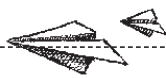
CIENCIA

56. ¿Vejez inmortal?/ Ciclo en la Fundación Santander Central Hispano, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. José Antonio Millán/ Publica en RBA el libro *Perdón imposible*, por Itziar de Francisco.





No cabía tanto gozo en mí al enterarme de que el próximo **Clint Eastwood** vendrá por duplicado. Me explico. Asegura la revista "Time" que cuando el director norteamericano fue a comprar los derechos de la película que está a punto de terminar, *Flags of Our Fathers*, en torno a la batalla de Iwo Jima, se encontró con que **Steven Spielberg** se le había adelantado, así que decidió hacer *Million Dollar Baby*. Pero en la ceremonia de los Oscar de 2004 Eastwood y Spielberg se encontraron entre bambalinas y al final de la noche llegaron al acuerdo de coproducir la película y dejar que Eastwood la dirigiera. Eastwood empezó a entrevistar a veteranos japoneses y estadounidenses y se dio cuenta de que tenía que contar las dos versiones de la historia (la guerra), no en una película, sino en dos. Así el director empezará en febrero a filmar la película hermana llamada *Lamps Before the Wind*, desde el punto de vista de los japoneses. Lo que pone en evidencia es que la Guerra del Pacífico no fue sólo un choque de armas, sino un choque de culturas. Aunque no sean secuelas, serán complementarias y estarán en cartelera al mismo tiempo. Qué acierto. Qué pertinente. Qué paciencia.

La Feria más apresurada del mundo, la de Guadalajara (México), tiene ya casi cerrado el programa de este año. Dedicada en esta ocasión a Perú, la inauguran el 27 de noviembre **Vargas Llosa** y **Enrique Krauze**,

Clint Eastwood llega por duplicado. La Feria de Guadalajara tiene ya a punto el programa de este año, con Perú como estrella. La Asociación de Directores de Arte Contemporáneo recibe sus primeras negativas. Rafael Tous vende su colección. Llega Nemirovsky. Convierten un burdel en Centro Cultural en México.

Dos veces Clint



ARRIBA, JAIME BAYLY, CLINT EASTWOOD Y STEVEN SPIELBERG. ABAJO, MARIO VARGAS LLOSA, CARLOS MONSIVÁIS Y ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR

convertidos casi en pareja de hecho literario; hay homenajes a **César Vallejo**, **Arguedas**, **Julio Ramón Ribeyro**, al **Inca Garcilaso**, **Blanca Varela** y **Bryce Echenique**, así como recitales de poesía y mesas redondas sobre la última narrativa con **Bayly** e **Iwasaki** de ponentes, mientras se decide si finalmente Andalucía será la protagonista de la feria de 2006.

Me cuentan que la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (poco a poco conocida como ADACE), que ha invitado a casi todos los directores de museos y centros de arte a participar de sus decisiones y encuentros, ha recibido ya sus primeras

negativas. No han querido sumarse al grupo ni la directora del Reina Sofía, **Ana Martínez de Aguilar**, ni la directora del IVAM de Valencia, **Consuelo Císcar**. **Fernando Frances**, director del CAC de Málaga, aún no se ha manifestado.

¿Son demasiados 6 millones de euros a cambio de una colección de arte conceptual como la del catalán **Rafael Tous**, formada por 506 piezas más su biblioteca -250.000 libros, revistas y documentos de arte contemporáneo y arquitectura-, a pagar en veinte años? Porque al parecer el Macba se lo está pensando. Tous, que acaba de presentar en la sala Metrònom la muestra *Cultu-*

res creuades: ficcions i ritus, una selección de fotografía conceptual (149 fotografías de 17 artistas) y arte africano (39 máscaras, esculturas y objetos de África central) de su colección, justifica el precio porque la colección se revalorizará con el tiempo, y el dinero irá perdiendo valor. Palabra de Solbes.

Lo del Museo Getty y las Antigüedades robadas es una broma macabra. Su responsable de antigüedades, **Marion True**, ha tenido que renunciar al cargo acusada de traficar con piezas robadas; a principios de octubre anunció que devolvería a Italia tres piezas compradas ilegalmente, y ahora es Grecia la que presenta

evidencias arqueológicas que demuestran que una corona de oro, una tumba y un torso de mujer, todos del 400 a. C., compradas en los años 90 por 5.2 millones de dólares, son suyos y deben ser devueltos. Y, aprovechando el oleaje, reclaman una cuarta pieza, comprada por el Museo en 1955 nada menos.

Seguro que a **Monsiváis**, el estupendo ensayista mexicano, la idea le parece cuando menos divertida: un antiguo burdel de México DF se ha convertido en la Casa del Escritor y de la Cultura, un hostel que acoge a escritores del interior de México de paso por la capital. Para ser admitidos sólo tienen que donar un ejemplar de su obra publicada. Además, cuenta con talleres, una cafetería, biblioteca y una galería de arte. Lo mejor es que a las puertas del centro coinciden escritores y antiguos clientes del lupanar a los que eso de la cultura no les "pone" demasiado.

Hace más de sesenta años **Irene Nemirovsky** (1903-1942), escritora rusa de origen judío exiliada en Francia desde la revolución, escribió *Suite francesa*. Fue su testamento literario, ya que murió en el campo de Auschwitz, en el 42. Sus hijas guardaron su manuscrito como un tesoro hasta 2004, cuando vio la luz en Francia y conquistó los mayores galardones. Ahora, al fin, aparece en España gracias a Salamandra. No se la pierdan.

JUAN PALOMO

Juegos de la edad tardía

POR LUIS LANDERO

Teniendo dos vidas a las que atender –la objetiva y la imaginaria–, el protagonista de *Juegos de la edad tardía*, Gregorio Olías se convierte por fuerza en un impostor. Pero su impostura no es nunca gratuita: él no inventa nada que no estuviese ya sugerido en sus sueños de juventud, nada que no hubiese sido en su origen un proyecto sincero y con vocación de realidad. Es decir: no miente impunemente.

Se limita a actualizar, o a retomar, sus antiguos afanes, que no por viejos han perdido ni mucho menos su vigencia, sino que están ahí, esperando la ocasión de una nueva algarada que les devuelva la primogenitura que perdieron al mismo tiempo que la juventud...

Claro está que la historia de este personaje es autónoma y ajena por completo a la mía, pero ya puestos al chismorreo biográfico, supongo que aproveché ciertas experiencias personales para perfilar la carrera de impostor de mi héroe. De algún modo, yo he vivido a menudo inadaptado a los ambientes, y a veces eso me ha obligado, o me ha condenado a un cierto simulacro. En el pueblo, yo era hijo de campesinos, y eso se notaba en mi modo de hablar y de vestir. Pero, en el campo, yo era alguien que estudiaba y que estaba predestinado a una vida urbanita. Así que no era ni una cosa ni otra. Tampoco fui –fuimos– emigrantes al uso. Mi padre era un campesino de mediano acomodo –tenía algo de “capital”, como se decía entonces y ya nunca se dice– y, si emigró, no fue por él, sino por sus hijos, y por la fascinación que ejercía en él la ciudad y el progreso. Eso nos confirió a todos una cierta excentricidad. En el barrio, yo tenía amigos finos, hijos de gente fina:

profesores, militares, oficinistas... Pero (como era mal estudiante, mi padre me sacó del colegio con 14 años y me puso al tajo) también otros que era repartidores de tiendas, aprendices, botones.... (Dicho sea al paso, mi primer trabajo fue de chico de ultramarinos, en unas mantequeras muy buenas que había en pleno corazón del barrio de Salamanca. Allí trabajaban cinco o seis empleados, y no sé por qué todos eran calvos o camino de serlo, todos muy estirados, muy solemnes, muy relamidos al hablar, y vestidos todos con unas batas blancas, que llevaban siempre immaculadas. Yo me encargaba de los repartos a domicilio. Vestía una media bata gris y empujaba un carrito de hierro –y me acuerdo bien que era de hierro porque en los días de invierno las manos se te quedaban pegadas y agarradas en el manillar, y aquel era un frío que ya no había modo de quitarse en todo el día de encima. Ese repartidor y ese carrito aparecen en Juegos, sólo que yo tenía 14 años y Olías andaba ya por los 46. Y cuando llegaba a casa, allí estaba mi padre: ¡Qué! ¿Has pensado ya lo que quieres ser de mayor? Pero a mí lo único que me gustaba de verdad era la vida del barrio. Decir el barrio era decir los amigos, las chicas, el cine, las motos, los bai-

longos, el tabaco rubio americano fumado con arte de actor de cine negro, y el andar sin ley y a la ventura por aquel mundo inagotable y fascinante que era entonces la Prospe. También me gustaba la poesía, lo cual ponía en mí una nota anómala, y me otorgaba, dentro de la tribu, un cierto estatus de hechicero. Mis versos eran crónicas tremendistas, o delicadamente cursis, sobre el carácter malvado del mundo, de las mujeres particularmente, sobre el destino aciago que acaso nos aguardaba a algunos de nosotros... La tribu fumaba alrededor y cabeceaba sobrada de experiencia.

Vivíamos en esa edad incierta y trascendente en que Pureza y Corrupción juegan sus bazas ya definitivas, y ninguno, que yo recuerde, tenía entonces conciencia política. Sabíamos, sí, que vivíamos en una dictadura. Pero el dictador habitaba en un palacio, lejos, y no nos concernía: eso creíamos. Nuestros verdaderos dictadores eran nuestros padres, nuestros oficiales y capataces y jefes de sección o de taller. Todavía no habíamos descubierto –y algunos no lo descubrirían nunca– el laberinto de complicidades en que se asienta todo despotismo).

Y a lo que iba. Para mis amigos finos, yo era una especie de macarra de la Prospe. Para mis amigos macarras, yo era una especie de intelectual. Siempre fui el que peor vestía entre unos y el más elegante para otros. Luego me hice guitarrista (yo tenía 16 años y trabajaba por entonces en CLESA, central lechera, y la guitarra fue un modo de escapar del negro mundo laboral, que ya se cerraba sobre mí). Llegué a ser

¿Por qué?

¿Por qué mientras Europa abarrotaba los museos donde se expone la obra de Frida Kahlo, en su país se la considera un icono de la

cultura mexicana, un atractivo turístico, incluso un producto del mercado cultural –más atractivo por su desdichada vida que por su talentoso pictórico–, pero no una verdadera artista?

¿Cómo es posible que el Ayuntamiento de Esplugues de Llobregat (Barcelona), gobernado por el PSC y entre cuyos concejales está la vicepresidenta del Congreso de los Diputados, Carme

Chacón, esté decidido a expropiar a cualquier precio el Monasterio de Santa María de Montsió, cuyo claustro es del siglo XIV, y expulsar a las religiosas dominicas que ahí viven?

¿Por qué ha decidido el Festival de Cine de Málaga adelantar sus fechas al mes de marzo? ¿Será para que las películas premiadas aprovechen el tirón comercial de la Semana Santa? ■

un buen guitarrista flamenco. Pero seguía escribiendo y estudiando asignaturas descabadas del bachillerato. Entre guitarristas y gente de la farándula, yo era poeta y estudiante (es decir, no acababa de ser uno de los suyos), y entre estudiantes y demás, pasaba por guitarrista.

Cuando acabé Filología Hispánica, me fui a París a tocar la guitarra en un restaurante típico español. Pero mi mejor y verdadera actividad era escribir, y leer, sobre todo a Virgilio y a Juan Carlos Onetti, que era dos de mis autores favoritos de entonces. Tenía incluso la vaga pretensión de hacer con la Eneida algo parecido a lo que Joyce había hecho con la *Odisea*. Mi francés eran algunas frases sobrevivientes al naufragio de un bachillerato desgastado y errático. Sin embargo, mejoré en esa época mi latín, lo cual parece un claro signo de inadaptación. Por lo demás, había en esos meses un brote de xenofobia en Francia, y los cachorros neonazis habían tirado ya al Sena a dos turcos, y no sé si a algún que otro portugués. Recuerdo que, para disimular mi estampa latina, caminaba por París con *La vida breve* o con la *Eneida* camuflados en las pastas de un libro de Maurois. Conocí a algunos intelectuales (yo era para ellos, naturalmente, un guitarrista, un elemento más o menos folclórico), en tanto que entre músicos y artistas ocurría al revés: yo era sobre todo un intelectual, que además sabía latín.

Cuando volví a España, necesitaba con urgencia algún trabajo y se me presentó la posibilidad de ejercer como profesor ayudante en el

departamento de Filología Francesa de la Complutense. Sabes bien francés, ¿no?, me preguntaron, dándolo por hecho. Y a mí me salió una respuesta bastante airosa, que decía mucho y no comprometía a nada: "Viví en París". Como me exigían también la tesina, en diez días escribí casi 200 folios, que titulé rumbosamente *Algunos aspectos de la narrativa de Juan Carlos Onetti*, de la cual más vale no acordarse. Allí estuve dos años, ocupándome de la biblioteca, dando de vez en cuando alguna clase de literatura comparada (siempre en español y de obras españolas), y llevando en general una vida clandestina, casi de impostor. Me gané fama de persona lacónica, circunspecta, y no sé si algo huraña. Y fue allí donde empecé a vislumbrar lo que podía ser mi primera novela.

Como quien trata de tocar una melodía, yo pulsaba de vez en cuando un acorde y me quedaba absorto en sus ecos. Durante muchos años, desde mi más temprana adolescencia, el gran objetivo de mi vida había sido aprender a escribir, y luego a novelar. Era como si hubiese estado allegando destrezas y herramientas para intentar conquistar ese oscuro mundo de fantasía real que yo sentía muy adentro del corazón, y donde la conciencia no hacía pie, y que ahora parecía querer objetivarse y tomar forma... Mi pasado, convertido en ficción independiente y soberana, me salía ahora al encuentro. ■

Para celebrar los 10 años de *Juegos de la edad tardía*, el libro que consagró a Landero, Tusquets lo reedita con un nuevo prólogo al que pertenece este texto.

El foco

Basilio Martín Patino

El director salmantino recibe el próximo lunes, en el Círculo de Bellas Artes, la Medalla de Oro de la Academia de Cine. Un



galardón que, aunque no enmienda el olvido al que se ha sometido durante tantos años a este insobornable cineasta, hace

justicia al autor de documentos audiovisuales imprescindibles para rastrear nuestra historia reciente (*Caudillo, Queridísimos verdugos, Canciones para después de una guerra*, etc.). Tras cuarenta años dedicado al cine de forma radicalmente independiente y en ocasiones clandestina, explorando sus posibilidades semánticas entre la ficción y el documental y ajeno a las modas imperantes, Martín Patino se despidió del cine hace dos años con *Octavia*. Este largometraje profundamente pesimista puso colofón a una filmografía preocupada por la conciencia política del mundo, comprometida con la libertad de expresión y la memoria histórica, de una integridad y coherencia artísticas encomiables. Quizá este galardón sea el paso previo para que, por fin, el Ministerio de Cultura le conceda el Premio Nacional de Cinematografía que sin duda merece. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Demiurgo de la Tierra Media, lingüista capaz de crear lenguas élficas como el Quenya y el Sindarin y dotarlas de sus propias normas gramaticales, John Ronald Reuel Tolkien fue un poeta eclipsado por la fuerza de su propia obra narrativa, especialmente por el mítico *El señor de los anillos*,

donde asomaba, casi siempre en forma de cántico, esa pasión por la poesía que le llevó en su juventud a realizar su propia versión del *Beowulf*. Admirado por W. H. Auden, el Tolkien poeta creó una ingente obra poemática entre 1922 y 1962. Algunos de esos versos inspiraron pasajes y personajes de *El hobbit*, *El señor de los anillos* y *El Silmarillion*, como es el caso de Tom Bombadil y Baya de Oro, que a pesar de su fugaz aparición en *La comunidad del anillo* se han convertido en algunos de sus personajes más conocidos y entrañables. Ahora, la editorial Minotauro publica en España *Las aventuras de Tom Bombadil* (a partir del día 15), un conjunto bilingüe de 16 poemas de Tolkien inéditos en España, ilustrados por su admirada Pauline Baynes y de los que ofrecemos un adelanto. Además, Eduardo Segura, profesor de Humanidades de la UCAM y traductor y biógrafo del escritor, reflexiona sobre la importancia de la poesía en su obra, mientras que Fernando Savater recuerda los orígenes de su Bombadil.

Minotauro celebra su cincuentenario con la publicación de *Las aventuras de Tom Bombadil*

Tolkien inédito

Las aventuras de Tom Bombadil

TOM Bombadil el viejo era un alegre tipo; chaqueta azul brillante, zapatos amarillos, de verde cinturón, las calzas de buen cuero, y una pluma de cisne sujeta en el sombrero. Vivía en la Colina; por allí el Tornasauce de su fuente yerbosa se escurría hacia el valle.

El viejo Tom cruzaba los prados en verano haciendo a las abejas cosquillas con la mano, recogiendo ranúnculos, corriendo tras las [sombras], sentado en la ribera durante horas y horas.

En el agua su barba se había sumergido: Baya de Oro, la hija de la Mujer del Río, tiró de sus cabellos y allá que fue, arrastrado, a hundirse entre burbujas, nenúfares abajo.

“¡Eh, Tom Bombadil! Dime, ¿adónde te [diriges?]”, le dijo Baya de Oro. “Tus burbujas afligen a peces escamosos y a pardas ratas de agua, ¡y al somormujo asustas, y tu sombrero [empapas!]”

“Simpática doncella, el sombrero has de darme”, le respondió Tom Bombadil. “No quiero ya [mojame.]”

¡Sumérgete! ¡A dormir a las oscuras charcas bajo raíz de sauce, pequeña dama de agua!”

A la profunda casa de su madre volvía la joven Baya de Oro. Mas Tom no la seguía. En la raíz del sauce sentóse a la solana secándose las botas y su pluma embarrada.

Allí el Viejo Hombre-Sauce se despertó y cantaba, adormeciendo a Tom con su vaivén de ramas; lo aferró en una grieta, se cerró la abertura, atrapando a Tom Bombadil, sombrero, botas, pluma.

“¿Qué es lo que te has creído? Tom Bombadil [el viejo, ¿me espías en mi tronco, mirando cómo bebo en mi hogar de madera, tu pluma cosquilleando, mojándome la cara cual lluvia de verano?”

“¡Atiende, Viejo Sauce, permíteme salir! Estoy aquí muy tieso, no son ningún cojín

tus torcidas raíces. ¡Agua de río bebe! ¡Como la Hija del Río de nuevo calla y duerme!”

Liberó el Hombre-Sauce a Tom que así le hablaba; cerró su hogar de leña, crujiendo se quejaba, murmuraba en su árbol. Ya fuera de su cárcel Tom iba caminando, subiendo el Tornasauce. Bajo aleros del bosque a escuchar se sentaba; en las ramas los pájaros gorjeaban y silbaban. Iban las mariposas con sus leves temblores; caía ya la tarde. Llegaron nubarrones.

Se apresuró el buen Tom, pues la lluvia vibraba, salpicando de anillos el río que pasaba; sacudía las hojas el helado aguacero, y Tom halló refugio en un hondo agujero.

Salió el viejo Tejón con su frente nevada, sus negros ojos torpes. En la colina hurgaba con su mujer e hijos. A Tom por la chaqueta tomaron, y a sus túneles llevaron bajo tierra.

En su casa secreta decían con placer: “¡Tom Bombadil, ajá! ¿Dónde fuiste a caer



Mi Bombadil

EL personaje de Tom Bombadil forma parte de lo que podríamos llamar los “orígenes” del mundo imaginario de Tolkien, es decir, de esa fase más infantil y menos sellada por lo sombrío de su narrativa. Tom Bombadil protagoniza un episodio que se queda como bastante aislado en *El señor de los anillos* pero que sin embargo ha marcado a muchos lectores y se ha ganado su simpatía. Espero tener ocasión ahora de releer ese capítulo de nuevo, porque reconozco que no es de las partes de la saga de la Tierra Media que mejor recuerdo. En cualquier caso, apenas guarda relación directa con el resto, aunque nos revela un aspecto interesante: que en la Tierra Media hay muchas más cosas que las reveladas en el relato protagonizado por los hobbits y que serían posibles otras historias a partir de puntos de vista diferentes. ¡Lástima que J.R.R. Tolkien no tuviera tiempo de escribir todo lo latente en el mundo que inauguró y que habitamos desde entonces! **FERNANDO SAVATER**

DIBUJOS ORIGINALES DE PAULINE BAYNES, LA ILUSTRADORA PREFERIDA DE TOLKIEN -QUE SIEMPRE CUIDÓ MUCHO LA EDICIÓN- Y AUTORA DE CASI TODAS SUS PORTADAS

“¡Vete, cierra la puerta y nunca jamás vuelvas con tus ojos brillantes, tu vana risa hueca!
¡Vuelve al monte yerboso, que tus huesos [descansen] en su cojín de piedra, como el Viejo Hombre- [Sauce,] como Baya de Oro y el Tejón en su cueva!
¡Vuelve al oro enterrado, a la olvidada pena!”

El Tumulario huyó cruzando la ventana, cual sombra por el patio, saltó sobre la tapia, dando aullidos volvió al anillo de piedras, sus anillos de hueso temblaban bajo tierra.

Tom Bombadil el viejo fue a su lecho a acostarse mejor que Baya de Oro, más plácido que el [Sauce,]

más feliz que el Tejón y que los Tumularios; como un trompo durmióse, como un fuelle [roncando.]

Despertó de mañana, silbó como estornino, cantó: “¡Derry dol! ¡Alegre dol, cariño!”. Tomó chaqueta y botas, la pluma y el sombrero, y abrió bien la ventana al calor veraniego.

Era el sabio Tom Bombadil un tipo precavido, chaqueta azul brillante, zapatos amarillos. Nunca lo sorprendieron, por cimas o por valles, por las sendas del bosque o junto al Tornasauce, tampoco entre nenúfares, navegando en el río. Pero un día atrapó a la Hija del Río, de verde entre los juncos, cabellera ondulada, a las aves cantando viejos cantos del agua. (...)

irrumpiendo en la puerta? Tejones te [atraparon,] y ya nunca sabrás por qué senda has bajado”.

“Veamos, Tejón viejo, ¿oyes lo que te [digo?]

¡Muéstrame la salida! Llevo prisa, mi amigo.
¡Enséñame la puerta entre zarzas y rosas; después limpia tus uñas y tu nariz terrosa!
¡Y duérmete de nuevo en tu cojín de paja, como Baya de Oro, cual el Sauce descansa!”

Dijeron los Tejones: “¡Te pedimos perdón!”, y a su jardín de espinas condujeron a Tom. Volvieron a esconderse, inquietos y temblando. Cerrando cada puerta, siguieron escarbando.

Ya no llovía fuera, y Bombadil reía, en la tarde estival a su casa volvía; dio la vuelta a la llave, y ya el postigo alzaba. En torno a la candela las polillas danzaban; vio Tom por la ventana despertar las estrellas, y hundirse hacia al oeste la tenue luna nueva.

Llegó la oscuridad. Tom encendió una vela y giró el picaporte tras subir la escalera.
“¡Tom Bombadil! ¡Bu-hú! ¿Qué te trajo la [noche?]

Al viejo Tumulario olvidaste en su monte, cercado allá en la cumbre por círculos de piedra. Otra vez anda suelto, verás cómo te entierra. Aquí estoy, tras la puerta. ¡Ahora al fin te tengo! Pobre Tom, frío y pálido quedarás al momento.”

El último navío

A las tres la noche ya estaba muriendo
y Fíriel afuera miraba;
un gallo dorado erguido a lo lejos
un canto claro elevaba.
El alba era pálida; los árboles pardos;
las aves, al despertarse
piaban; las hojas venía arrastrando
una brisa fresca y suave.

Vio crecer la luz desde la ventana
e iluminarse la hierba:
el rocío gris, intenso, brillaba
en las hojas y en la tierra.
Sus pies descendieron como blanca nieve;
veloces se deslizaron
sobre el verde prado: bailaban alegres
de rocío salpicados.

Bajó entonces Fíriel al río corriendo
con su túnica enjoyada;
se apoyó en un tronco, curvo, sauce viejo,
y observó un temblor del agua.

Cayó un rayo azul y se zambulló:
un martín pescador, rauda;
el banco de lirios se desparramó,
los juncos se balancearon.

De pronto, una música hasta ella llegó;
sobre sus hombros brillaba
Su cabello, libre, derramado al sol,



al calor de la mañana.
Oyó soplar flautas, oyó arpas tañidas;
jóvenes voces de viento
trayendo canciones blancas, cristalinas;
y campanas a lo lejos.

Vio acercarse un barco de blanco esplendor,
de proa erguida, elevada,
con oro en los remos y en el espolón;
unos cisnes lo guiaban.
Venían remando las hermosas gentes
de la Tierra de los Elfos;
de plata y de gris; tres resplandecientes
con coronados cabellos.

Alzaban su canto siguiendo las olas,
llevando en sus manos arpas:
“Los campos son verdes, largas son las hojas,
y todas las aves cantan:
con auroras de oro una y otra vez
se iluminará esta tierra,
y una y otra flor veremos nacer,
sin que el trigel envejezca”.

“¿Hacia dónde vais, hermosos remeros,
embarcados, por el río?
¿Acaso al crepúsculo? ¿A un lugar secreto,
en el gran bosque escondido?
¿Poderosos cisnes en su vuelo os llevan

al Norte, a habitar las olas,
a las islas frías de costas de piedra,
donde lloran las gaviotas?”

Respondieron del barco: “¡No! Marchamos
[lejos]

por el último camino;
dejamos atrás estos grises puertos,
desafiando al mar sombrío.
Vamos a donde siempre crece el Árbol Blanco,
hacia la última ribera,
Hogar de los Elfos donde está brillando
sobre la espuma la Estrella”.

“¡Abandona ya los mortales campos;
la Tierra Media dejemos!
Vuela una llamada desde el campanario
en el Hogar de los Elfos.
Aquí se marchitan las hierbas, el sol,
la luna, y las hojas caen;
nosotros oímos, lejana, esa voz
que nos empuja a este viaje.” (...)



El gato

El gato, ante su plato, hace rato
que sueña: al parecer,
devora en leche y en escabeche
ratones a placer;
mas es posible que, tigre libre,
vaya vagando, cuando,
erguido y furtivo, oye un rugido:
van riñendo y bramando
sus enjutos y ajados congéneres,
guardando en su guarida
del Este, para fiesta de bestias,
gente gorda y mullida.

El enorme león grandullón,
cimitarra afilada
en la garra, y sangrientos e hirientes
dientes en la quijada;
el leopardo pardo, aquel que apresa
por sorpresa, veloz,
cayendo en vuelo del cielo al suelo,
fugaz, voraz, feroz,
allí junto al gemir de la jungla
—ahora juegan lejos,
fieros animalejos,
y él, manso y sin reflejos:
el gato, ante su plato, hace rato
que vive holgada vida.
Pero jamás olvida.

El troll de piedra

EL troll solitario en su piedra sentado
un hueso mascaba amarillo y pelado.
Llevaba ya tiempo mondando y puliendo
pues no había alimento que dar al colmillo.
¡Y dale al colmillo! ¡Sácandole brillo!
Vvía en un cerro en su cueva apartado
y no hallaba carne que darle al colmillo.

Y en eso llega Tom con sus botazas
y al troll le pregunta: “Qué es eso que mascas?
parece la tibia de mi tío Timba
que aún debería seguir en su tumba.
¡Tumbada en su tumba! ¡Qué tumba y
[retumba!]

Son ya muchos años que Tim nos dejara;
pensé que estaría tranquilo en su tumba”.

El troll dice: “Es cierto. Yo robé ese hueso,
mas ¿qué hacen los huesos en un agujero?
Ya estaba tu tío bien muerto y bien frío
antes que conmigo su tibia topara.
¡Tibita tan flaca! ¡Tan fría matraca!
Puede compartirla con este troll viejo
pues a él ya no le hace ni pizca de falta”.

Y Tom dice: “Escucha, te daré una tunda,
no creas que vas a salir con la tuya,
robando a mi gente huesos de un pariente.

¿Serás tan decende de darme ese hueso?
¡Me das ese hueso! ¡Te rompo el pescuezo!
Por más que esté muerto es aún cosa suya.
¡Haz pues el favor de pasarme ese hueso!”

“Tu tío, tu tía”, el troll se reía.
“También a ti voy a morderte las tibias!
Tu carne grasienta de perlas me sienta
y tanto me tientas que el diente te hinco.
¡El diente te hinco! ¡De un brinco te trinco!
Estoy ya cansado de pieles y tibias,
está decidido: ¡los dientes te hinco!”

Mas cuando juzgaba su cena ganada
se halla con las manos tanteando la nada.
El troll no discurre y Tom, se le escurre
mientras se le ocurre patearlo y que aprenda.
“¡Le doy, y que aprenda! ¡Preparen la venda!

En las posaderas certeza patada
hará que por siempre la lección aprenda”.

Son duros, empero, cual piedra los huesos
y carnes de un troll que usa rocas de asiento.
¡Sería igual fiasco patear un peñasco!
Las nalgas (¡qué chasco!) del troll nada sienten.
¡La nalga no siente! ¡Los cuentos no mienten!
El troll ríe oyendo de Tom los lamentos
pues ve que, en efecto, sus dedos sí sienten...

Desde su regreso anda Tom algo cojo,
y el pie sin la bota le causa aún enojo,
al troll la noticia ni aflige ni alivia,
él rumia la tibia que birló al finado.
¡Finado pelado! ¡Tim deshuesado!
Su viejo trasero ni se puso rojo,
y él rumia la tibia que birló al finado.



J.R.R. Tolkien es conocido, sobre todo, por ser el autor de *El Señor de los Anillos*. Sin embargo, son muy pocos los que saben que en la raíz de esa obra magna y de toda su mitología late una profunda inspiración lingüística. La creación literaria de Tolkien nace de la invención de idiomas profundamente coherentes, verosímiles. Además de las veinte lenguas que dominaba, Tolkien inventó otras cinco como bastidor sobre el que desarrollar su *mitología para Inglaterra*. La necesidad de dar cohesión histórica a esos lenguajes inventados empujó al autor a desarrollar un universo de culturas y tradiciones orales que se entrecruzan, hablándonos de un mundo tan vasto como el nuestro, precisamente porque es el nuestro

transfigurado por la metáfora esencial que es la vida.

Tal y como Tolkien expone en su poema *Mitopoieia* (“el arte de contar historias”), puesto que creamos a imagen y semejanza de un Creador, el hilo que debe vertebrar el quehacer del artista ha de ser análogo al de la esencia del mundo. El núcleo de la teoría y la praxis literarias de Tolkien es un profundo amor por el valor metafórico de las palabras, pues sólo ellas son capaces de captar y nombrar—de cantar—la esencia polisémica de la Creación. Él mismo reconocía la honda raigambre poética de su labor

creativa. La riqueza de significado del mundo exige, para Tolkien, el vehículo apropiado para la invención de mundos secundarios: la poesía.

Por esta razón hay poesía en la Comarca, en Bree, en Rivendel; y más allá de Moria, en las llanuras de

Rohan y entre los muros elevados de Minas Tirith; en Lothlórien y en Ithilien.

Hay poesía y canciones en casa de Tom Bombadil, que habla en verso, que designa la realidad por medio de cantos, sencillos y profundos, a la medida del mundo natural cuyo núcleo aspiran a desentrañar. Porque Bombadil se mueve en la frontera del misterio

que es la vida pegada a la tierra, al amor a los árboles. Sólo en Mordor no hay canciones—hasta que llega Sam Gamyi a conmover los muros de Cirith Ungol con su canto de esperanza—, y el país entero permanece silencioso y amenazante.

La poesía, tal y como Tolkien la concebía, es el medio exacto para designar la belleza y el dolor del mundo. Al igual que Chesterton, el autor pensaba que, si fuéramos coherentes, hablaríamos como poetas. Porque la esencia del mundo se ha ido ensanchando, y ahora tan sólo es comunicable de mente en mente por medio de actos creativos, de nuevas maneras de designar la multiplicidad del ser de las cosas, la gloria de este mundo paradójico, desgraciado y redimido. **EDUARDO SEGURA**

Tolkien y la metáfora

Los reinos de la casualidad

CARLOS MARZAL. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 784 PÁGINAS, 25 EUROS

La nómina de poetas reconocidos que deciden ingresar en el orbe de la literatura narrativa es ya considerable. Sin necesidad de acudir a ejemplos clásicos, abundantísimos desde Lope de Vega o Quevedo a Bécquer, un buen número de poetas de las últimas décadas han dado el salto desde la lírica hasta la novela y se han dejado absorber crecientemente por el discurso en prosa, aunque sin abandonar por ello del todo el menester inicial.

LAS muestras son también aquí numerosas, e incluyen, entre otros muchos, nombres tan dispares como Caballero Bonald, Manuel Mantero, Aquilino Duque, Luis Antonio de Villena o Álvaro Valverde. A esta lista se une ahora el poeta valenciano Carlos Marzal. Precisamente en un monólogo de su obra, el escritor Víctor Andrés Peigneux explica su decisión de pasar del cultivo de la poesía, siempre minoritaria (“tres mil ejemplares que se arrastraban renqueando a lo largo de los años, seis reseñas entre periódicos nacionales y de provincias, y dos entrevistas desfiguradas”) a la prosa, que somete al escritor “a un prolongado idilio de tortura con su obsesión” (pág. 131). Marzal está considerado—y con toda justicia—una de las voces líricas más depuradas del último cuarto de siglo. La lectura de *Los reinos de la casualidad* obliga a colocar también al autor en un lugar altísimo de la actual literatura narrativa.

Pocas veces, en efecto, tiene el lector en nuestros días ocasión de asistir al nacimiento de una primera novela tan deslumbrante, escrita con una prosa brillantísima y sostenida sin apenas desfallecimientos, con páginas en las que el idioma parece dilatarse prodigiosamente con sorprendentes asociaciones, acuñaciones expresivas de gran novedad y, en suma, exhibiciones constantes de extraordinaria riqueza verbal. Cuando, en medio de una divagación, el

pintoresco escritor Peigneux afirma defender “contra la prosa de la aventura [...], la aventura de la prosa” (pág. 305), se diría que sus palabras son aplicables a la extensa narración de Carlos Marzal, donde, en rigor, no se cuenta apenas nada que sea interesante por sí mismo. El interés narrativo radica en la magnificación de los hechos, en el realce que les proporciona el modo de presentarlos, en la novedad absoluta con que asistimos al inventario de accidentes minúsculos, como la tala de un pino por orden municipal, el encuentro fugaz de una pareja en la habitación de un hotel o la mención renovada de acciones cotidianas, como la de que “dos misceláneas carnales decidieran emparejar sus destinos” (pág. 318). La minuciosa elaboración estilística de *Los reinos de la casualidad* hace pensar en el esfuerzo innovador que supusieron en su momento muchas páginas de *Tiempo de silencio*, sin que esto signifique relación alguna entre ambas obras. Marzal ha operado esencialmente con dos recursos: la variedad léxica y el uso de la trasposición semántica y de las metáforas, sobre todo las llamadas de

complemento preposicional: “los matraces y retortas hirvientes de mi impenetrable laboratorio corporal” (pág. 26), “el paisaje animal de los afectos” (pág. 85), “escuchaba batir en su cabeza las alas de la culpa” (pág. 279), “las tiznadas galerías de la imaginación” (pág. 714). En un solo párrafo de ocho líneas aparecen “las fiebres tercianas del impudor”, “la monarquía excéntrica de sus propias hormonas” y “los perros rabiosos de sus turbaciones corporales” (pág. 460). Este procedimiento es el que confiere a las informaciones más triviales una inesperada y radical novedad: “Tokmákov había dejado el ave triste de su paraguas sobre el mismo pasamanos, suspendido en una siesta descoyuntada” (pág. 202).

La novela está dividida en seis partes: las cinco primeras son otros tantos monólogos de personajes masculinos, amigos desde la época de los estudios, que, a la manera de un discurso confesional, mezclan recuerdos, impresiones e ideas que acaban por constituir una síntesis, un retrato biográfico y espiritual de sus vidas. La sexta parte, mucho más extensa—ocupa dos tercios del conjunto—, es la narración en tercera persona centrada en Carlota, cuyo marido acaba de morir súbitamente mientras cenaba con unos amigos—el grupo del que forman parte los cinco personajes delineados antes—y, a raíz de la triste noticia, evoca todo su pasado. Marzal ha denominado “círculos” a las distintas partes, y al lector le convendrá tener en cuenta el mo-



delo lejano y a la vez omnipresente de esta estructura: la división en círculos del infierno creado por Dante en *La divina comedia*, donde en los seis primeros se agrupan, por este orden, los virtuosos sin bautizar, los lujuriosos, los esclavos de la gula, los avarientos y pródigos, los iracundos y los herejes. Aquí, naturalmente, las únicas "herejías" son de naturaleza literaria—porque la obra está, no hay que decirlo, empapada de literatura—, y se refieren a determinadas concepciones de la crea-

ción artística que se desparraman, sobre todo en los discursos del escritor Peigneux y de Carlota, cuya formación intelectual y cuyas lecturas se relatan con pormenor en la novela y a la que se debe incluso, en un quiebro metaliterario, el propio título de la obra. No puede sorprender que las disquisiciones sobre materias literarias abundan. Carlota discurre sobre el Quijote o Chateaubriand con la misma solvencia con que crítica las ideas de Ortega. Peigneux resume la fórmula de la literatura de consumo en una receta que incluye

ingredientes como "dos cucharadas de violencia física de brocha gorda", "abundante carnalidad descarnada", "un fraseo de sintaxis preparada al vapor[...], no sea que la noche nos sorprenda en mitad de una frase y haya que acampar a la orilla de un paréntesis", "un argumento que pueda resumirse en el trayecto de tres pisos de ascensor" o una "superficialidad de abismo", que permita "asomar-

Pocas veces tiene el lector ocasión de asistir al nacimiento de una primera novela tan deslumbrante como ésta, escrita con una prosa brillantísima

se a las entrañas de la vida, pero sólo asomarse" (págs. 137-138). Hay parodias de cierta literatura experimental (pág. 139), o bien reflexiones acerca del poder de la literatura para engrandecer los recuerdos: para Carlota "no había hotel más confortable que el que hubiese aparecido entre las páginas de una buena novela [...] ni nombre de país que contuviera un eco más exótico que el que había aparecido en el arranque de un poema que recitaba de memoria" (pág. 265). Junto a ello, el ejercicio de creación de "vidas imaginarias", a

la manera de Marcel Schwob—lo que Carlota llama "invención repentina de biografías imaginarias"—, se concreta en episodios de acabada perfección, como el referido al "escatológico" (págs. 351 y ss.), o bien el que resume la biografía de la anciana judía (págs. 336 y ss.) que no pudo acudir a España en su juventud porque en 1936, cuando tenía una beca para hacerlo, "los españoles decidieron

emprender una carnicería fraternal" (pág. 338). Pero todo esto sucede en el ámbito estricto de la ficción, cuya autonomía se reivindica frente a cualquier intento de considerar la literatura como reflejo de una realidad, porque, como afirma el escritor Peigneux, "mis hombres y mujeres [...] no existen fuera de su artificiosa combinatoria verbal (por algo aspiran a ser literatura y sólo literatura)" (pág. 307).

so impregna con semejanzas excesivas el habla de personajes tan diferentes como los que componen, sobre todo, los cinco monólogos de la obra. Ese aspecto y tal vez la demasía en algunos pasajes que narran la formación de Carlota en el colegio de la calle de Jorge Juan, son acaso los únicos lunares que pueden señalarse en la obra, junto a leves deslices de concordancia o formaciones discutibles ("morirse de la risa", págs. 40, 43, 46, etc; "acostumbraban a ladrar", pág. 283; "acostumbraba a no hacer", pág. 525; "acostumbraba a almorzar", pág. 672; "deber de" con valor de obligación, págs. 400) que, con todo, no logran empañar las constantes muestras del extraordinario prosista que ha resultado ser, por obra de esta novela, quien ya tenía en su haber una considerable trayectoria como poeta. El verdadero amante de la literatura debe leer, para su beneficio y deleite, *Los reinos de la casualidad*.

RICARDO SENABRE

U Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

 <p>31 € Giuliana Gemelli</p>	 <p>28 € Ernő Zeltner</p>	 <p>32 € Denis Bertholet</p>	 <p>20 € María Lúcia G. Pallares-Burke</p>	 <p>11 € H. X. Arquillière</p>	 <p>18 € J. A. García de Cortazar</p>
--	---	--	---	--	---

Pedidos: <http://puv.uv.es> - publicaciones@uv.es
Tel. 963 864 115 - Fax 963 864 067

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	1	6
2 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	3	7
3 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	4	6
4 Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	2	8
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	154
6 Caballo de Troya 7. Nahum	J.J. Benítez	Planeta	-	1
7 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	7	20
8 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	6	12
9 La promesa del ángel	Frédéric Lenoir	Grijalbo	-	1
10 La conjura contra América	Philip Roth	Mondadori	9	6

NO FICCIÓN

1 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	1	5
2 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	2	22
3 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	7	6
4 Genios	Harold Bloom	Anagrama	5	7
5 Leonardo: El vuelo de la mente	Charles Nicholl	Taurus	6	2
6 Oriana Fallaci se entrevista a sí misma	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	8	3
7 La inteligencia fracasada...	José Antonio Marina	Anagrama	-	39
8 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	3	31
9 La mujer desnuda	Desmond Morris	Planeta	4	5
10 Zapatista Zapatero.	Jaime Campmany	LibrosLibres	-	1

BOLSILLO

1 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	1	3
2 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	-	1
3 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	6	5
4 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	28
5 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	3	28
6 Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	8	6
7 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	-	1
8 La muerte en Venecia	Thomas Mann	Quinteto	7	4
9 Una habitación propia.	Virginia Woolf	Seix Barral	-	1
10 Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	10	2

POESÍA

1 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	3	13
2 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	1	14
3 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	4	5
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	2	24
5 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	-	1
6 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	5	31
7 La voz de Ofelia	Clara Janés	Siruela	10	2
8 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	6	17
9 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	-	1
10 La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	7	6

Albacete: Herzo Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel 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: Marco Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, Paris-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

Quijote400
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 3 Ein Hauch von Schnee und Asche
Diana Gabaldon (Blanvalet)
- 4 Eisfeber
Ken Follet (Lübbe)
- 5 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- 1 La mujer de mi vida
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 2 Don Quijote de La Mancha
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
- 3 El imperio de los dragones
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)
- 4 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 5 La gran infamia
Nelson Ávilal (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Knife of Dreams
Robert Jordan (Tor/Tom Doherty)
- 2 The Lincoln Lawyer
Michael Connelly (Little, Brown)
- 3 Blue Smoke
Nora Roberts (Putnam)
- 4 Consent to Kill
Vince Flynn (Atria)
- 5 The City of Falling Angels
John Berendet (Penguin)

MÉXICO

- 1 El zahir
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 El seductor de la patria
Enrique Serna (Joaquín Martiz)
- 3 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 4 El tren pasa primero
Elena Poniatowska (Alfaguara)
- 5 México negro
Martín Moreno (Joaquín Martiz)

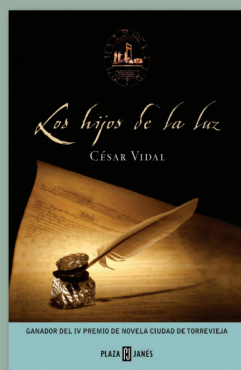
REINO UNIDO

- 1 Jamie's Italy
Jamie Oliver (Michael Joseph)
- 2 Untold Stories
Alan Bennet (Farber and Farber)
- 3 The Sea
John Banville (Picador)
- 4 Margrave of the Marshes
John Peel (Bantam Press)
- 5 Harry Potter and the Half-Blood Prince
J. K. Rowling (Bloomsbury)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).

IV Premio de Novela Ciudad de Torrevieja



CÉSAR VIDAL

Los hijos de la luz

Una logia masónica pretende cambiar el mundo y la Revolución Francesa es el momento adecuado para hacerlo. ¿Podrá impedirlo alguien?



JOSÉ CALVO POYATO

La orden negra

La cartera robada de Himmler, una organización neonazi, un secreto explosivo y varias vidas en peligro.

PLAZA JANÉS www.plaza.es

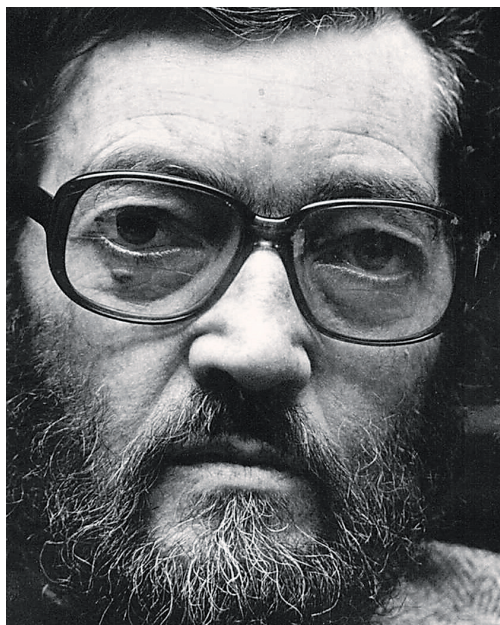
Obras completas IV. Poesía y Poética

JULIO CORTÁZAR. EDICIÓN DE SAÚL YURKIEVICH. CÍRCULO DE LECTORES. 2005. 1430 PÁGS. 58 EUROS

Las últimas veces que hablé por teléfono con Saúl Yurkievich, ya en curso la edición de la obra completa del que fuera su amigo Julio Cortázar, me comentó con entusiasmo el volumen de la poesía de Cortázar que estaba preparando, porque en él aparecían muchos textos inéditos y dispersos que darían otra dimensión a la obra poética del escritor argentino, como Saúl, residente en París.

POR desgracia, el fallecimiento de Yurkievich hace pocos meses, en un desgraciado accidente de automóvil, le ha impedido comprobar los resultados de su trabajo. Sabía de mi interés por la poesía de Cortázar, ya que tuve la fortuna de publicar en la colección Ocnos sus *Pameos y meopas* (1971), que posteriormente dispersaría en *Salvo el crepúsculo*, cuya primera edición se publicó en Buenos Aires, en 1984, alterando, incluso, algún título. El presente volumen incluye un breve estudio de Rosalba Campra (págs. 9-34), una justificación de la edición de Yurkievich (págs. 35-43 y “Antecedentes a esta edición” 1325-1331), además de las útiles “Notas” de Daniel Mesa, que resultan indispensables, así como los diversos índices. Sin embargo, no conviene confundir al lector: ésta no es una edición crítica, aunque se aproxima, gracias también al cuidadoso trabajo de Nicanor Vélez.

Cortázar se mostraba seguro de su prosa narrativa, especialmente de sus relatos breves, pero nunca abandonó el cultivo de la poesía, que aparece con tanta frecuencia, incluso en sus libros en prosa. Se incluyen aquí, además de los ya mencionados, nueve poemas de 1927, de cuando Cortázar contaba tan sólo nueve años de edad, como “curioso anexo”; así como su juvenil *Presencia* (1938), publicado bajo el seudónimo de Julio Denis, que pretendió olvidar. Bajo el título de *Le ragioni della collera*, la



ARCHIVO

revista “Lettere Scoperte” (1982) publicó la traducción italiana de 96 poemas, con una introducción de R. Campra. En 1995, se reeditaría, ahora en versión bilingüe, y ampliada hasta 101 poemas. De 1980, aunque publicado en 1990, es *Un elogio del 3*, que acompañaba ocho grabados al linóleo de Luis Tomasello (que aquí se reproducen conservando las mayúsculas de los breves textos cortazianos) y *Negro el 10*, que acompañan a diez serigrafías del mismo pintor, publicado en París en 1983. En “La noche de las amigas” (págs. 271-294), de *Salvo el crepúsculo*, se reproduce el sugestivo texto manuscrito. Cortázar guardaba sus poemas

inéditos en carpetas fechadas, aunque sin orden, en cajones de su escritorio. Pocos parecen inacabados; pero, vistos y descifrados los manuscritos, han sido cuidadosamente ordenados—algunos fechados—por el editor. Su obra poética se cierra, curiosa y significativamente, con un poema juvenil, fechado el 23/X/1927, titulado “A Edgar Poe (Y, a la

vez, imitación del *Cuervo*”, que, siendo tan temprano, anuncia su dedicación posterior al poeta norteamericano. El resto del volumen, titulado “Poética”, incluye *Imagen de John Keats*, escrito entre 1951 y 1952 (págs. 964-1321), que se publicó en 1996 en la “Biblioteca Cortázar” de Alfaguara. El análisis de la obra de Keats, a través de su epistolario, nos lleva a una de las claves de su propia poesía; porque la obra desborda los géneros.

Parte de su obra posee características que deben entenderse como poéticas, así como las fuentes de las que procede.

Pero su timidez ante la poesía propia no debe considerarse como si la entendiera “marginal”, como escribió. Posiblemente esperaba del poema la plenitud, pese a que era consciente de que el texto se transformaba en “desencanto”. Un cierto conceptualismo le llevará a admirar la obra de Salinas, de quien realizará una antología. Pero todo ello no son sino mecanismos para desbrozar una temática tradicional. Siempre le resultó fácil, como apunta Yurkievich, construir sonetos. No evitará siquiera el juego (ni el fuego)

verbal, la invención de palabras, la mezcla idiomática, algún poema en español, francés e inglés. Tampoco eludirá lo autobiográfico.

La poesía reunida en este valioso volumen nos ofrece otra imagen de Cortázar, dispersa a lo largo de su obra. Entre los textos inéditos y ahora reunidos advertimos la alta estima por la imagen: “El estío, las cosas de hermosos nombres, la alta percha de los pájaros” de “Resumen en otoño” o el poema dedicado a Cernuda, fechado en 1941; el cariz autobiográfico de “Abuela materna”, el registro coloquial argentino de “El sol de Veinticinco”, el juego fónico de “El placer”, el experimentalismo en “Omphalos” o el idiomático de “Vol de nuit Londres-París”. Tenía razón Yurkievich cuando me advertía de la importancia que adquiriría este volumen de poesía y de teoría poética en el conjunto de la trayectoria de Cortázar. Refleja una época, consigue hallazgos, busca ir más allá, hacia la Belleza. Posiblemente sus relatos resulten más perfectos y algunas de sus prosas narrativas superen los descubrimientos poéticos, nada desdeñables. Pero se convierte en indispensable para poetas, como el mismo Yurkievich. Cortázar se dirige al ser humano, desea lo imposible, como pretendió en *Rayuela*. Aquel hombre altísimo, al que conocí lampiño y barbudo, con el que hablé en varias ocasiones sin mirar los relojes era un poeta o, como pretendió, tan sólo esto: amplio, desparramado, joven siempre, irónico, lector, trascendental, clásico por los cuatro costados, disconforme, experimental, exigente y ambiguo. Algo de todo esto descubrirá el lector en esta indispensable suma de versos e ideas sobre la poesía.

JOAQUÍN MARCO

Sin noticias de Gato de Ursaria

ENRIQUE GRACIA. III PREMIO EMILIO

ALARCOS. VISOR. 48 PÁGS., 6 E.

DE “libro imaginativo, irónico, divertido e ingenioso” calificaba Ángel González este poemario tan distinto a lo habitual, escrito por un autor también muy peculiar. Conferenciante, hombre de teatro, animador cultural, siempre poeta, y muy laureado, Enrique Gracia Trinidad (Madrid, 1950) es autor de una amplia obra que ha sido traducida a distintos idiomas y que publicó la editorial Sial con el título de *Contrafábula* el año pasado.

Pese al recurso literario de remitir los poemas a una máscara de graciosa y tierna teatralidad, el poeta pone entre paréntesis la frontera entre poesía y vida mediante la voz de este

“anarquista de a pie, torpe en afectos” cordial y de regreso de muchas decepciones. Su personaje, tal como se retrata en “Sensación en las viejas calles de Ursaria”, es, como tantos, un “vagabundo alquilado de sí mismo, / pieza descabalada y miserable / fuera del engranaje y la cordura” que, sin embargo, se sabe “parte / de la común locura y la mentira / común que todos dicen necesaria”.

Con una capacidad de frescura imaginativa grande, este *Sin noticias de Gato de Ursaria* nos recuerda que el mundo no es una casa y que estamos solos porque “Dios es inmenso, verde, amargo, triste / como un ordenador desconectado, / como la soledad... / y tan eterno”. Por eso tiene sentido más alto y más digno en estos fingimientos verdaderos la afirmación de la existencia, pese al descrédito de nuestro presente, pese al tiempo que asola nuestros sueños, “ese



ARCHIVO

embustero, / montón de nada, / esquivo mercader de la memoria, / estéril pasatiempo, hijo de nadie, chapucero milagro de la vida”.

Y también por eso mantienen su sentido la ternura, el amor, el desprecio de los cánones sociales y el insofocable grito de rebeldía cuando callan los clamores, esa vieja consigna a la que el poeta Enrique Gracia Trinidad no renuncia, a pesar de los desencantos: “Luchad por lo imposible”.

Babel bajo la luna

Trilogía de la incertidumbre

MIGUEL VEYRAT. CALIMA. 170 PÁGS., 14 E.

A lo largo de treinta años, desde aquella *Antítesis primaria* (Adonais, Rialp, 1975) que abría su

obra, Miguel Veyrat (Valencia, 1938), ha ido desarrollando una escritura singular, densa de nombres, de referencias culturales, de homenajes a los distintos poetas que desde la modernidad sirven con sus versos de pretexto para la exploración del turbulento espacio que el autor abre entre vida y escritura.

En coherencia con su libro anterior, *La voz de los poetas* (Calima, Palma de Mallorca, 2002), Miguel Veyrat establece en *Babel bajo la luna* su escritura de “desvelamiento” (como acertadamente la llama Françoise Morcillo en su introducción) en un espacio muy complejo de imágenes, de razones y de intertextualidades—de Arthur Rimbaud a Paul Celan pasando por Philippe Jacottet, para entendernos—sobre cuyo palimpsesto es esa tensión entre los convenci-

mientos y la incertidumbre apuntada en el subtítulo (*Trilogía de la incertidumbre*) la que da energía a la elocución cambiante que revisa la experiencia desde el extrañamiento—“ser fuera de mí mismo en el murmullo / ebrio de deseo que no puede pronunciarse”—y que busca más allá de las liturgias codificadas por la sociedad: “Luz que no puede quemarse cuando lejos de los templos / libre vuela sin columnas en la palabra desnuda”. Sin que el hermetismo implique sequedad, sin embargo, ni le impida ser claro y transparente en poemas como el decidido “Elohim” o el que cierra el libro, una reconsideración entre alucinada y exacta de la historia reciente de nuestro país: “En la línea mortal del equilibrio / España mira de nuevo a la larga vomitona de su historia”.



ANNIE MOURIERE

El corazón del agua

JAVIER GÚRPIDE. RENACIMIENTO

SEVILLA, 2005. 208 PÁGS., 13,50 EUROS

DESPUÉS de tres lustros dedicados a la novela, al ensayo y a la música vuelve Javier Gúrpide a la poesía, su vocación literaria inicial, con este nutrido conjunto en cuyos cinco bloques de diversos asuntos y tonos se modula la voz de un personaje que reflexiona sobre la mezcla de nostalgia y liberación que proporciona al conocimiento íntimo el balance en presente de una vida ya hecha y madurada.

Una palabra poética fluctuante, de curiosas

asociaciones y constantes quiebros de sentido, recupera en versos libres y en prosas poéticas los retazos inconexos de recuerdos y de experiencias propias y ajenas, dialoga con y desde un tú plural sobre la escritura, el amor, el erotismo y la soledad y trata de auscultar “el corazón del agua”. El resultado es desigual en cuanto a la emoción lograda, quizá porque el impulso poético le ha exigido a Javier Gúrpide

desarrollos puntuales que hacen que el poema pierda tensión a ratos.

Con todo, lo que se nos entrega en *El corazón del agua* es la topografía de una conciencia que, inevitablemente, se sabe incompleta de antemano para, más allá del balance de logros, deserciones y renunciaciones, afrontar entre sombras y desencanto el misterioso sentido de su vivir en pos del equilibrio, siempre en el horizonte de los días venideros: “Que al final, / las victorias son burlas del ingenio / que se nutre de halagos y de envidia”.



MERCEDES RODRÍGUEZ

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La libreta amarilla

ROBERT SALADRIGAS. DESTINO. BARCELONA, 2005. 316 PÁGINAS, 20 EUROS

El barcelonés Robert Saladrigas tiene un firme perfil de persona volcada en el campo de la cultura. Este interés prioritario lo ha desarrollado en su actividad como periodista y en sus escritos de crítica —habitualmente atentos a la literatura extranjera con una infrecuente solidez entre nosotros— y constituye también una marca definitoria de su narrativa.

Sus novelas se entroncan con la tradición reflexiva de las letras británicas y centroeuropeas. Saladrigas escribe relatos de pensamiento, no de acción. Estos rasgos marcan su última y también densa obra, *La libreta amarilla*. Quienes prefieran los cauces comunes del realismo hispano encontrarán en ella un cierto exceso reflexivo que lastra la aventura del protagonista, un tal Alexis Casas.

Alexis, piloto de esos gigantes transoceánicos, vencido por el te-

dio que marca el rutinario día a día, decide dar un nuevo rumbo a su vida. Este propósito coincide con la adquisición de un vistoso cuaderno, al que alude el título, donde irá anotando su experiencia interior. No es una libreta para hacer literatura. Sólo quiere plasmar observaciones, vivencias y confesiones; en suma, el bullir de una mente inquisitiva que busca encontrar un sentido a su existencia, para lo cual obtiene incluso una larga excedencia laboral.



ANDREU DALMAU

La libreta amarilla cuenta en sus tres primeras partes este proceso por medio de un narrador externo, omnisciente aunque no impertinente, cercano al protagonista pero que logra una proximidad cordial con el lector, a quien quiere como cómplice de la aventura de Alexis. En un

breve capítulo cuarto se consuma el extrañamiento ensimismado del piloto aislándose éste en una casa rural y dando rienda suelta aquí a un auténtico discurso moral. La meditación se hace en una segunda persona, en un *tú* autorreflexivo muy oportuno para una confesión que se acerca al inesquivable interrogatorio sobre el destino individual, presentado en la novela como una apuesta franca a favor de la autenticidad. Ser auténticos, creo, es el ideal planteado por Saladrigas.

Esta propuesta requiere el tipo de personaje que crea el autor. De entrada, Alexis pertenece a las gentes de acción. Pero luego se impone el hombre interior, meditativo, que sustituye la vida hacia fuera por otra aventura más valiosa, de tipo espiritual. A lo largo del libro pugnan las dos tensiones. Es revelador el peso que tiene el ajeteo sexual de Alexis, porque a la postre termina llevándole a una meditación sobre los impulsos que rigen la existencia. El motor fundamental del protagonista, sin embargo, es de orden cultural.

Se entiende que la lectura y el cine constituyan un soporte en la cotidianidad de Alexis, aunque nada más sea para sobrellevar los tiempos muertos en tan largos viajes. Pero sus referencias no son libros de entretenimiento sino que la novela está plagada de menciones exactas de creadores artísticos. Haber rebajado algún grado su alto culturalismo habría liberado a *La libreta amarilla* de una excesiva pátina de artificio, pero incluso esto no resta rigor al empeño de Saladrigas. El autor quiere una amenidad de otro tipo, y por eso cultiva una escritura de exploración intelectual no complaciente con trampas vulgares para pasar el rato.

ÓPERA PRIMA

Al otro lado de la niebla

JUAN LUIS ARSUAGA. SUMA. MADRID, 2005. 299 PÁGINAS, 18 EUROS

SE adivina al leer esta novela que su autor, el paleoantropólogo Juan Luis Arsuaga, codirector de las excavaciones de la sierra de Atapuerca, no ha podido resistirse a la tentación de explicar cómo debió de ser la vida en la España de la Edad de Piedra. Advierte el autor, además, en el prefacio con que abre su relato de que “casi todo en él es verdad”. Es éste un caso peculiar en que la personalidad de su autor y su obra divulgativa añaden a la novela un plus de verosimilitud que atraparán y fascinarán a numerosos lectores.

Arsuaga explica también en el citado prefacio que su relato es “una leyenda”. No se equivoca tampoco, ya que mucho de épica hay en estas páginas en las que se nos explica el relato iniciático de un muchacho desde que abandona su clan hasta que descubre el sentido de su vida. No faltan peligros, malvados, matanzas, héroes victoriosos, enamoradas e incluso caníbales, aunque todo ello tanto puede emparentar la historia con la tradición clásica que con la novela de aventuras contemporánea. El viaje de iniciación de Piojo, el protagonista, tiene que ver con

el descubrimiento del amor pero también con asuntos más trascendentales, como el descubrimiento del sentido de la existencia. La historia, que llega a mostrar el instante anterior a la realización de las pinturas de Altamira, también busca la explicación casi mítica de algo que nunca podremos saber: quién pintó sobre roca lo que se ha dado en llamar “la Capilla Sixtina del Arte Cuaternario” y por qué.

Se advierte, por último, un marcado interés del autor por no caer en un lenguaje neutro, similar al que requiere la divulgación o el periodismo. Por ello ha elegido con mimo algunas expresiones y algunas palabras castellanas para ponerlas en boca de sus hombres aborígenes. Una aberración histórica que el autor justifica también en el prefacio y que confiere a la historia más vuelos literarios de lo que muchos podrían suponer. Y es que esta incursión de Arsuaga en la ficción sorprenderá por su atrevimiento, por su originalidad y, desde luego, por su calidad.

CARE SANTOS

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Voces del desierto

NÉLIDA PIÑÓN. TRAD. M. MERLINO. ALFAGUARA. 320 PP. 18 €. EL CALOR DE LAS COSAS Y OTROS CUENTOS. TRAD. E. OBREGÓN. FCE. 376 PP. 16 €.

La entrega a Nélida Piñón del premio Príncipe de Asturias de las Letras coincide con la publicación de su última novela, *Voces del desierto*, y de un volumen con medio centenar de relatos, reunidos en tres libros aparecidos en 1966, 1973 y 1980.

QUIZÁS el criterio de los editores para invertir el orden cronológico de estos últimos se haya basado en que el libro de 1980, *El calor de las cosas*, difiere de los otros dos por cuanto los relatos allí incluidos son más convencionales, se sitúan en escenarios concretos, ya sea Brasil o la Galicia de los ancestros de la escritora en el titulado "Finisterre", y obedecen con mayor fidelidad al patrón del género. Por el contrario, en *Sala de armas* y *Tiempo de frutas* importa menos lo que sucede que el discurso del narrador, generoso en meandros, en matices, en sugerencias. Se destruye, así, sistemáticamente el principio de la narración con planteamiento, nudo y desenlace. Se comienza casi siempre *in medias res*, y el final suele quedar abierto. Temáticamente, van asomando los grandes asuntos que tratará hasta hoy la escritora: la condición femenina, el poder, la pasión erótica, las ambiciones y vulnerabilidades humanas y la propia creación del texto literario. Títulos como "I love my husband", "El revólver de la pasión", "Ave de paraíso", "Sangre esclarecida", "Rostro universal" o "La muchacha y su fruto" dan cumplida fe de todo ello y confirman la profunda originalidad de Nélida Piñón como escritora de cuentos.

Uno de los de 1973, "El sultán", contiene en germen la anécdota



CARLOS MIRALLES

principal de *Voces del desierto*, que Piñón toma de *Las mil y una noches*. El relato que enmarca todos los demás incluidos en esta compilación de la narrativa oriental constituye el eje de esta novela: la valiente y habilidosa estratagema de la hija del visir de Bagdad, Scherezade, para neutralizar la bárbara venganza que el sultán había decretado después de haber visto a su esposa preferida yacer con un esclavo negro. Ajusticiados los dos, el burlado marido tomaba entre las jóvenes de su corte una esposa cada noche para llevarla al cadalso con las luces del día. Scherezade interrumpe la terrible cadena

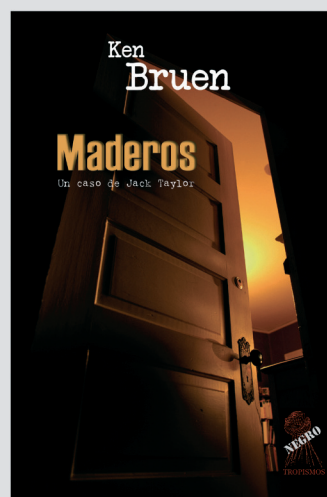
seduciendo al sultán con relatos que va dejando, día a día, en suspenso. Pero a diferencia del texto original, en el que Scherezade da a luz a tres hijos a lo largo del tiempo que emplea en sus narraciones y ve conmutada su pena, en la novela de Piñón la protagonista se emancipa y se pierde en el desierto, cuyas voces habían alimentado su capacidad de fabular gracias a las lecciones de su ama Fátima y al linaje nómada de su madre, que "había aprendido a fabular el mundo" (pág. 239).

Con una prodigiosa parquedad de medios Nélida Piñón ha conseguido una novela sensual y fascinante so-

bre, entre otros temas, el arte de narrar. Austeridad porque el mundo y los personajes que nos presenta le vienen dados por la fuente oriental, y porque todo se concentra aquí en la única voz de un narrador que no deja lugar al diálogo de los personajes. Lo que nos cuenta con una perspectiva siempre sorprendente es la trastienda de la puja entre el sultán y Scherezade, resuelta con la victoria final de la muchacha gracias al poder de su verbo. Scherezade narra mezclando las fuentes de su propia invención, de lo leído, de los prodigios que la memoria individual y colectiva han ido atesorando y de lo escuchado en las plazas y los bazares por ella y por la "pequeña tribu de mujeres" (pág. 284) que la acompaña. Nélida Piñón que cuando recibía el premio Juan Rulfo, en 1995, confesaba que su abuelo gallego le prestó la memoria y la narrativa y que "narra porque es mujer", mantiene en *Voces del desierto* siempre viva nuestra atención contando cómo Scherezade cuenta historias que lógicamente no se reproducen, de las que solo asoma en el texto el nombre de algunos de sus protagonistas: Alí Babá, Simbad. En términos retóricos, lo que más importa es la actuación, no la invención, la disposición o la elocución de la narradora. El resultado, frente a la prepotencia del sultán, es "una edificación verbal más poderosa que cualquier mezquita o palacio erigidos con piedra, cal y sudor" (pág. 312).

DARÍO VILLANUEVA

TROPISMOS NEGRO



Primer caso de Jack Taylor, un antihéroe lúcido y cínico que renueva con brío la figura del detective privado

Florencia, 1965.
El comisario Bordelli se enfrenta a un nuevo crimen



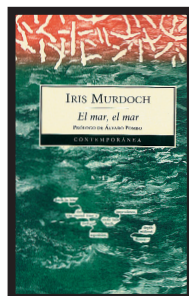
Novela negra crítica y audaz

BOLSILLO



TRATADOS MORALES
Séneca. Espasa Calpe.
249 páginas, 6'90 euros

DURANTE más de medio siglo, Austral ofreció los *Tratados morales* de Séneca en la clásica traducción de Pedro Fernández Navarrete, que data de 1627. Pedro Rodríguez Santidrián se ha encargado ahora de una nueva versión que pretende “una lectura más fácil del texto senequiano”. La hace preceder de una sintética introducción de propósitos claramente didácticos. Incluye el volumen todos los *Tratados morales* (salvo “De la ira”) y la conmovedora “Consolación a Polibio”. Estos tratados nos hablan de la Providencia, de la firmeza del sabio, de la felicidad, de la serenidad del alma, de la clemencia de los poderosos, y lo hacen con hermosas palabras, que se nos quedan para siempre en la memoria. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



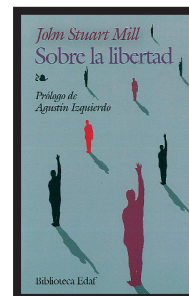
EL MAR, EL MAR
Iris Murdoch. Debolsillo.
730 páginas. 8'95 euros

RECUERDO a Iris Murdoch durante la concesión del Doctorado Honoris Causa en la Universidad de Alcalá en 1993. Su aspecto frágil, la mirada serena y una conversación pausada contrastaban con la fuerza de novelas como *Bajo la red* y ésta *El mar, el mar*, su obra cumbre. En ella su protagonista, Charles Arrowby, nos cuenta la historia de su vida, o del que fue su primer amor, pues después de años encumbrado en el universo teatral decide retirarse, junto al mar, para escribir sus memorias. “El tiempo puede separarnos de las personas y convertirlas en fantasmas”, le dice James, y ése es el nudo gordiano de la novela que deberá solventar Arrowby. O tal vez no sólo él, sino todos nosotros. **J. A. GURPEGUI**



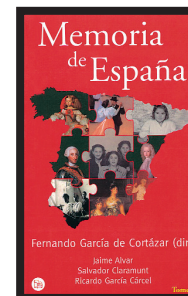
CONCIERTO PARA DISPARO Y ORQUESTA
M. Lacruz. Funambulista. 253 pp.

PESE a haber publicado 3 novelas en vida, Mario Lacruz fue muy conocido por su faceta de editor y muy poco por la de escritor. Sin embargo, tras su muerte su familia encontró un “metro y medio en vertical de manuscritos inéditos”, según palabras de Juan Max Lacruz Bassols. Entre ellos se encontraba este *Concierto para disparo y orquesta*, parodia del género negro pero a la vez homenaje a las películas de gánsters hollywoodienses de los 40, amena, cómplice con el lector y divertidísima de principio a fin. No faltan en sus páginas bellezas inaccesibles ni perdedores que creen aún en la redención de sus vidas. Mario Lacruz es todo un descubrimiento. Ojalá haya más originales de ese armario que lleguen a nuestras manos. **C. SANTOS**



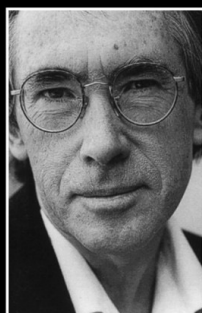
SOBRE LA LIBERTAD
John Stuart Mill. Edaf.
249 páginas. 6'95 euros

EL auge de los dogmatismos justifica la reivindicación del concepto de libertad elaborado por Stuart Mill, que no sólo teorizó sobre el inconformismo sino que lo incorporó a su vida privada. La libertad no es un principio absoluto, sino un derecho que responde a la búsqueda de la felicidad. Es legítimo reprimir los comportamientos que atentan contra la paz social, pero no es necesario menoscabar los derechos de las minorías. La soberanía del individuo sólo está limitada por el bienestar general. Los cambios nunca surgen de la mayoría. La tentación del gregarismo no ha desaparecido del mundo contemporáneo, que en muchas ocasiones prefiere abdicar de su libertad para preservar su seguridad. **R. NARBONA**



MEMORIA DE ESPAÑA
F. García de Cortázar (dir.).
Punto de lectura. 973 págs. 19'9 e.

ESTOS dos volúmenes, presentados en un bonito estuche en formato bolsillo, abarcan la historia de España desde la llegada a la península ibérica de los primitivos pobladores hasta el último Gobierno de Aznar. Esta obra procede de un proyecto con Televisión Española destinado a plasmar en la pequeña pantalla los hechos más significativos de nuestro pasado. A nadie se le ocultan los riesgos de una empresa de tal magnitud. Sin embargo, estos cuatro historiadores, cada uno especialista en su período, han dado en el clavo y han sido capaces de trazar una panorámica precisa pero divertida, rigurosa pero amena. Por si esto fuera poco, añádate un sentido del equilibrio político muy poco frecuente en los tiempos que corren. Las numerosas ilustraciones, el cuidado índice onomástico y la acertada fragmentación del texto en cuatro grandes periodos que a su vez se subdividen con los acontecimientos esenciales, facilitan la lectura de una obra muy recomendable. **B. SARABIA**



IAN MCEWAN

Sábado

Por el autor de “Amor perdurable”, “Aflicción” y “Amsterdam” (Premio Booker)

KAZUO ISHIGURO

Nunca me abandones

Por el autor de “Cuando fuimos huérfanos” y “Los restos del día” (Premio Booker)



ANAGRAMA

Elogio de la pereza

TOM HODGKINSON. TRAD. DE N. ARTIGAS. ED. DEL BRONCE, 2005. 250 PP. 15 E.

Hace ya más de una década que la crítica cultural se hace desde las zonas privilegiadas del capitalismo. La crítica ha caído en manos de intelectuales como los que describen J. Heath y A. Potter en su libro *Rebelarse vende* (Taurus). Intelectuales que han hecho de la contracultura un negocio.

TOM Hodgkinson es familia de un grupo en el que Naomi Klein, D. Brooks, el autor de *Bobos en el paraíso*, o el Bernard Schwartz de *Por qué más es menos* son estrellas de un mercado editorial de bestsellers que les da de vivir con mucha generosidad. El pasado año Corinne Maier tocó gloria con *Buenos días, pereza* (Península), una estrategia deliciosa eso sí, destinada a parasitar las empresas francesas.

Hodgkinson es un educado treintaero inglés instalado en Dor-

set para poder contemplar el Atlántico y vivir con su novia. Dos hijos y la dirección de la revista por él fundada, "The Idler" (*idler* significa ocioso u holgazán), además de escribir artículos y otras cosas, le han dejado tiempo para su *Elogio de la pereza*, una crítica llena de ingenio y humor de la sociedad anglosajona que en buena medida se puede aplicar al resto de los países desarrollados.

Ser perezoso para Hodgkinson es no afanarse en lo que para cualquier trabajador del Reino Unido es hoy normal. Para escribir esta apología de la perza, su autor ha dividido el día en veinticuatro horas y de cada una de ellas ha escrito un capítulo. Inicia su texto a las ocho de la mañana, momento en el que el buen perezoso, en lugar de levantarse para ir a trabajar, debe continuar en el lecho. Ha de resistir porque "el trabajo fue inventado para facilitarle las cosas a los de arriba". Con esto en la cabeza,

nada de programas mañaneros de radio en los que se habla de actualidad política. Nada de café que despeja y que en el fondo es un invento de los norteamericanos para substituir el consumo de bebidas alcohólicas y producir más.

Las horas del día van pasando, y la receta de Hodgkinson es seguir en la maravillosa cama, siempre existen triquiñuelas para escaquearse en el trabajo. A la una, la hora inglesa de comer, el autor rechaza el sandwich y reclama la típica comida española que dura hasta las cinco de la tarde y, por supuesto, después de la siesta. Las seis, cuando el sol ya se ha puesto, es el momento a partir del cual el buen perezoso mezcla tónica y la ginebra. Para el autor, el alcohol es no solo un facilitador social sino un sacapuntas del ingenio y la creatividad. Conforme caen las horas, el perezoso británico deberá fumar,



MERIENDA EN LA HIERBA,
DE MANET (1863)

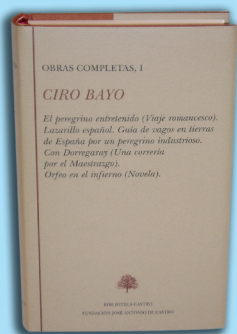
instalarse en su pub favorito, conversar con los amigos y prepararse para la fiesta, el sexo y los intoxicantes más contundentes. Más tarde llegará la hora de dormir y soñar nuevas excusas para evitar que "la enfermedad del trabajo" invada al perezoso.

BERNABÉ SARABIA

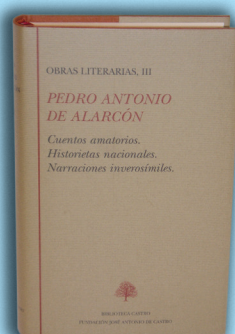
BIBLIOTECA CASTRO



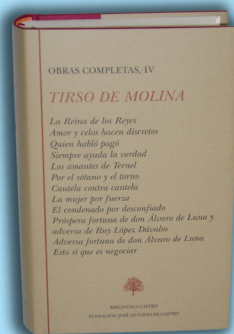
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES. NOVEDADES



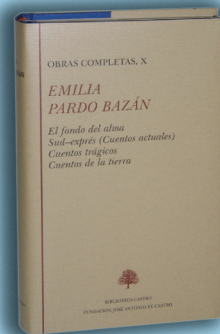
CIRO BAYO
TOMO I
Ed. de Alicia Redondo y Tatiana Boal



PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN
TOMO III
Ed. de Carlos Clavería



TIRSO DE MOLINA
TOMO IV
Ed. de Pilar Palomo



EMILIA PARDO BAZÁN
TOMOS VIII - X
Ed. de Darío Villanueva y
José Manuel González Herrán

Fundación José Antonio de Castro

Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

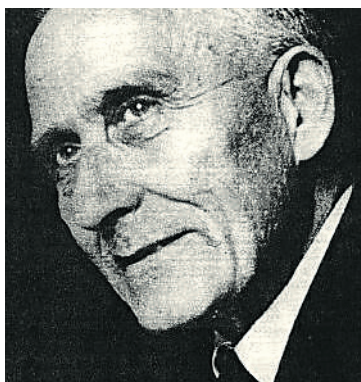
Palabra dada

LOUIS MASSIGNON. TRAD. Y ED. DE JESÚS MONTERO. TROTTA. 2005. 440 PÁGINAS. 40 EUROS

La tendencia a pensar el mundo de acuerdo con el modelo dualista según el cual nos dividiríamos de alguna forma decisiva en dos –nosotros y los otros, civilizados y bárbaros, norte y sur– es casi tan antigua como nuestra memoria.

En los últimos tiempos parece ir cobrando un protagonismo mediático cada vez mayor la línea divisora entre Oriente y Occidente, tantas veces justificada por las diferencias de orden económico y tecnológico y, sobre todo, de valores y normas de vida. Con la particularidad de que esa línea es identificada hoy, al hilo del más o menos afortunado debate sobre ese “choque de civilizaciones” a cuyos primeros pasos según algunos estaríamos asistiendo, con la difícil frontera entre Occidente –para no pocos, la Cristiandad– y el Islam. Va de suyo que éste es el contexto en el que hay que situar también las propuestas contrarias de una “alianza de civilizaciones”.

Convendría no olvidar, de todos modos, que el diálogo entre las culturas es muy anterior al reciente alegato del presidente Jatami ante la UNESCO a favor del mismo. O de la conveniencia de promover formas de integración entre tradiciones culturales aparentemente muy alejadas. En realidad, no sólo conveniencia, sino necesidad, porque como bien señaló Ortega, “toda cultura necesita periódicamente el enfrente con alguna otra. Y ese enfrente supone conocimiento, intimidad previa con ésta, en suma, influencia”: Desde esta perspectiva, el llamado “choque cultural” queda rehabilitado. ¿Qué es, en efecto, la propia cultura occidental sino el resultado de una larga serie de choques, protagonizados por la cultura griega, fruto ella



ARCHIVO

misma de muchas y muy complejas simbiosis, la romana, la judeocristiana y, finalmente, la árabe?

Pero el diálogo entre culturas ha tenido también como representantes privilegiados a algunos espíritus superiores que a lo largo de la historia lo han alentado. Jatami remitía al gran pensador persa Sohrevardi, capaz de

integrar en su visión espiritual la sabiduría persa antigua, el racionalismo griego y el conocimiento intuitivo islámico. Igual podría haber remitido a Louis Massignon, cuya obra singular es ejemplo máximo de diálogo entre culturas. No en vano Pío XI percibió en él a un “católico musulmán”. Caracterización sumamente cierta, por cierto. Mucho más que la dedicada simplemente a subrayar lo que también fue: un islamólogo eminente. En ese terreno lo fue todo: profesor en el Colegio de Francia, director de Estudios de Ciencias Religiosas en la Escuela de Práctica de Altos Estudios de París, fundador del Instituto de Estudios Islámicos, presidente del Instituto de Estudios Iraníes, autor de una obra magistra sobre la pasión de Al-Hallaj, el Cristo islámico del siglo X, roturador decisivo del léxico técnico de la mística musulmana, de la que fue historiador certero... Amigo de Asín Pa-

lacios, García Gómez y Cruz Hernández, llegó a verse involucrado en cuestiones políticas concretas. Su gran prestigio como conocedor del mundo árabe musulmán le valió ser nombrado adjunto de Picot en Oriente Próximo durante la I Guerra Mundial, a la vez que Lawrence de Arabia lo era de Sykes, lo que confirió autoridad a su denuncia conjunta de la Declaración Balfour de 1917. De la traición de Francia e Inglaterra a la “palabra dada” a los árabes en su guerra de independencia contra los turcos otomanos.

Nada de todo ello representa, sin embargo, el verdadero legado de Massignon, que es el de un testimonio constante, profundo y radical a favor del amor como forma suprema de la justicia, de la causa de los humillados y ofendidos, de los desplazados, en fin, de todo tipo. El giro revolucionario que imprimió a la interpretación del Islam, tanto por parte de los especialistas como de la propia Iglesia Católica, resulta inseparable, como bien señala Jesús Moreno en su instructivo estudio preliminar, de su desgarrada apelación al número irreductible de la dignidad humana, inseparable, para él, de la dimensión sagrada de la vida. Un núcleo en orden, además, al que rehabilitó y difundió la almendra del Islam: el pacto de honor, la hospitalidad y el derecho de asilo. Ése fue su testimonio más idiosincrásico, fruto de un itinerario espiritual cuyos jalones centrales nos devuelve esta obra: “Cuando acogemos a una persona desplazada, es al huésped, a Dios mismo a quien acogemos. Hemos de amar a la persona desplazada, al refugiado, al extranjero, más que a nosotros mismos... porque él es el huésped de Dios”.

REVISTA DE libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



noviembre 2005

¿Qué queda de Sartre?

RAMÓN RODRÍGUEZ

El imperio reticente

JOSEP M. FRADERA

La vida arriesgada de Dionisio Ridruejo

JOSÉ-CARLOS MAINER

El intelectual en el mundo

SANTOS JULIÁ

¿Cuánta vida nos quitan los kilos?

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Premio a la Biodiversidad 2005

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar www.revistadelibros.com

JACOBO MUÑOZ

El exilio republicano

MILAGROSA ROMERO. ENCUENTRO. 339 PP. 21 E. ALICIA ALTED: LA VOZ DE LOS VENCIDOS. AGUILAR. 515 PP. 28 E.

Estamos ante dos obras que abordan el mismo asunto (la diáspora que provoca nuestra guerra civil) desde perspectivas antitéticas: puede decirse para simplificar que una de ellas (Alted) representa la perspectiva tradicional de la izquierda mientras que la otra (Romero) adopta una posición crítica y revisionista del sentido y significado del exilio.

EMPECEMOS por esta última: desde la introducción pretende Romero deshacer equívocos y mitos, porque hay muchas modalidades de exilio (refugiados, deportados, trasladados), sin olvidar el éxodo de la derecha y la “tercera España” que huyen del terror republicano; pero además el cacareado cainismo entre las Españas enfrentadas no sólo se dio en suelo patrio sino en el seno de la España peregrina. Éste es en realidad el tema recurrente de su investigación: tras abordar en una primera parte las diversas salidas de la península y la labor de los organismos de ayuda, una más extensa segunda parte hace una historia política del exilio americano (sólo de modo tangencial aparecen otros ámbitos geográficos como Francia y la URSS) para demostrar que no tuvo nada de ejemplar y sí mucho de continuación de la contienda fratricida.

Y, así, se ponen en solfa tanto la supuesta generosidad de los “países hermanos” —no fue para tanto y tuvo sus contradicciones— como esa visión edulcorada y candorosa del español añorante de su patria, cruelmente expulsado de ella por el sable sanginario. Tampoco es cierto que fuera un destierro de profesionales e intelectuales, que no pasaron nunca de ser una minoría. En definitiva, frente a la parcialidad y subjetivismo en el tratamiento del problema, argumenta Romero, recuperemos la memoria, sí, pero con todas sus consecuencias y no al modo selectivo del PSOE, según dice en unas comba-

tivas páginas finales que no temen vulnerar la corrección política imperante. En definitiva, concluye, frente al “encastillamiento anacrónico en legitimismos irreconciliables”, tan propio del exilio, lo que se impuso en la Transición fue por fortuna una España joven y vital, libre de hipotecas y con sed de futuro.

Una militancia de distinto signo anima el volumen de Alted, una historiadora que ha desarrollado su brillante carrera investigando los más variados aspectos de la diáspora del 39. En este caso pretende hacer una obra de síntesis sobre la base de que la historia la escriben los vencedores,

pero la reescriben los vencidos. Partiendo de decenas de testimonios orales, procurando transcribir vivencias en primera persona, Alted subraya en primer término las penalidades físicas y morales de la salida de España, ya fuera hacia Francia, el Magreb, la URSS o América. Se trata para ella del injusto y cruel destierro de todo un pueblo sin más delito que su generosidad o su idealismo, que sufrirá en su inmensa mayoría en diversos campos de internamiento un trato inhumano.

Con una estructuración muy diferente al volumen de Romero, Alted procura abordar los avatares po-

líticos sin perder de vista los humanos, es decir, la llegada de los perdedores a los países que van a recibirlos, las condiciones de acogida y los problemas que se suscitaron desde el mismo paso de la frontera hasta la vuelta a España o la muerte de Franco. Sólo muy avanzado el libro puede encontrarse, y muy resumida, una historia política del exilio, en la que sin obviar el asunto de las discrepancias internas y el aislamiento internacional, se subrayan los elementos positivos y en particular el esfuerzo para mantener una legitimidad republicana como alternativa al gobierno dictatorial de Franco.

También un epílogo combativo ajusta cuentas con el adversario, el PP en este caso, al que se responsabiliza de instrumentalizar la memoria de modo descarado e indecente: en su opinión fue la derecha quien rompió el consenso de la transición, actitud tanto más intolerable cuanto que la izquierda, dando muestras de gran responsabilidad, aceptó un marco político discutible que incluía una monarquía nombrada por el dictador (aunque reconoce que el rey se ha “legitimado democráticamente con su actuación”). Por último, aunque apenas desarrolla este punto, Alted considera fundamental el papel de los exiliados en la aludida Transición. En fin, dos libros con sólida documentación pero también con enfoques contrapuestos, ¿irreconciliables?

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



LOS “NIÑOS DE LA GUERRA”, CON EL PRÍNCIPE EN MOSCÚ (2002)



Nuevos y conocidos testimonios
LOS LIBROS DE LA GUERRA CIVIL

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 167 Noviembre 2005

LA CONVERSACIÓN:
STANLEY G. PAYNE

El surgimiento de una nación

Castilla en su historia y sus mitos

FRANCISCO JAVIER PEÑA PÉREZ. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 206 PÁGINAS, 18'50 EUROS

Hoy sabemos bien como la vinculación estrecha entre historia y política se traduce frecuentemente en una grosera manipulación de aquella. Aunque ofenda a la inteligencia el hecho de que algo así pueda estar ocurriendo en nuestros días, en beneficio sobre todo de intereses “nacionales”, no se trata de un fenómeno nuevo, sino de algo tan viejo como la propia historia del poder.

En los años culminantes del nacionalismo decimonónico, todas las naciones que se configuraron entonces “construyeron” historias autojustificadoras, plagadas de mitos, héroes y acontecimientos gloriosos que, al tiempo que justificaban la realidad nacional en cuestión, dotaban a su sociedad de una ética colectiva, unos valores ideales y unos modelos a imitar. Por eso la “utilización” de la historia ha sido –y sigue siendo– ineludible en los procesos de construcción de una nación.

El concepto de nación –como

tantos otros– tiene su propia historia, pues ha evolucionado a lo largo del tiempo. Lo que nos interesa destacar aquí es la tendencia histórica de todo poder soberano a justificarse y prestigiarse, sobre la base de la mitificación de unos personajes, hechos y valores colectivos que, al tiempo que daban forma a la comunidad política, alcanzaban su más completa personalización en el soberano y su dinastía. El resultado de todo ello es que la historia está plagada de mitos y deformaciones. Afortunadamente, sin embargo, la capacidad crítica de los conocimientos adquiridos es uno de los requisitos ineludibles de toda ciencia, y no podía ser menos en el caso de la historia, como lo demuestra perfectamente el libro de Francisco Javier Peña, una buena síntesis de diversos estudios e investigaciones sobre la creación de los grandes mitos castellanos en el siglo XIII.

En aquella centuria, Castilla, el antiguo condado surgido en el seno de reino de León, no solo había adquirido una personalidad política propia e independiente como reino,

sino que a partir de 1230 estaba de nuevo unido con León, aunque en posición hegemónica respecto a éste. Castilla era un territorio potente y en plena expansión hacia el sur, pero carecía del prestigio de entidades políticas más antiguas, como



BATALLA DE LAS NAVAS DE TOLOSA

el propio reino leonés o su precedente asturiano, por lo que se hacía necesario dotarle de una historia a la altura de su presente y de sus cada vez más sólidos proyectos de restauración hispánica, de inspiración goticista. Éste es el papel que cumplirán figuras como los jueces de Castilla Laín Calvo y Nuño Rasura, Fernán González o el Cid.

Con argumentos sólidos, el autor destaca como los jueces no existieron nunca, sino que fueron una creación surgida curiosamente en Navarra –que utilizaría al primero como origen de su dinastía– para desarrollarse después en Castilla, de la mano de crónicas como las de Lucas de Tuy o Rodrigo Jiménez de Rada. El conde Fernán González o el Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, sí existieron realmente, pero su vida y sus hazañas fueron objeto de voluntarias deformaciones y falsedades para convertirlos en los deseados mitos. Hábilmente, Francisco Javier Peña analiza la realidad histórica de ambos, distinguiéndola de la legendaria, y al igual que en el caso de los jueces, estudia los diversos textos literarios y cronísticos a través de los cuales se fue produciendo dicha transfiguración.

Entre los interesados en la misma, estaba por supuesto el poder real, con personajes eminentes como Alfonso VIII, Fernando III o Alfonso X –cuya *Primera Crónica General de España* consolidaría definitivamente tales mitos–, pero también la “inteligencia” de la época, en manos de eclesiásticos como Tuy o Jiménez de Rada, o los intereses de conventos como los benedictinos de San Pedro de Arlanza o Santa María de Cardeña. Si las manipulaciones que siguen haciéndose de la historia –a las que me refería al comienzo de esta crítica– nos producen un evidente desasosiego, un libro como éste nos proporciona al menos el consuelo de que la historiografía, en uso de su capacidad crítica, siempre podrá denunciarlas y acercarse a la realidad del pasado.

LUIS RIBOT



SERGIO PITOL

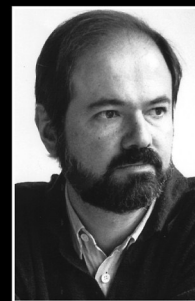
Los mejores cuentos

Prólogo de Enrique Vila-Matas
Reedición de *El desfile del amor* (Premio Herralde de Novela)

JUAN VILLORO

El disparo de argón

Por el autor de *El testigo* (Premio Herralde de Novela):
La Gran Novela Mexicana contemporánea, según la crítica



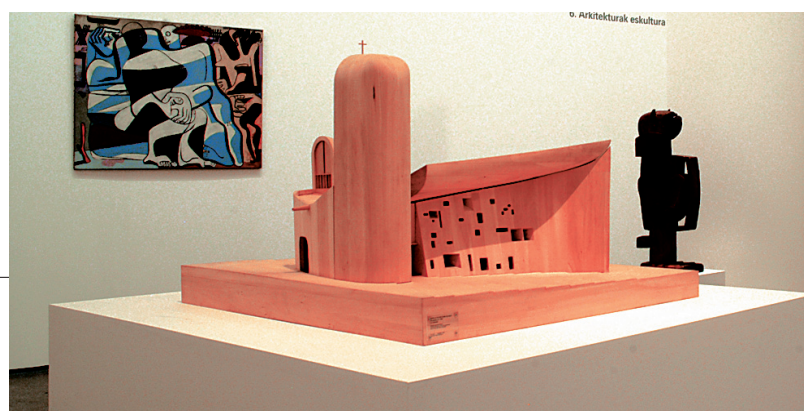
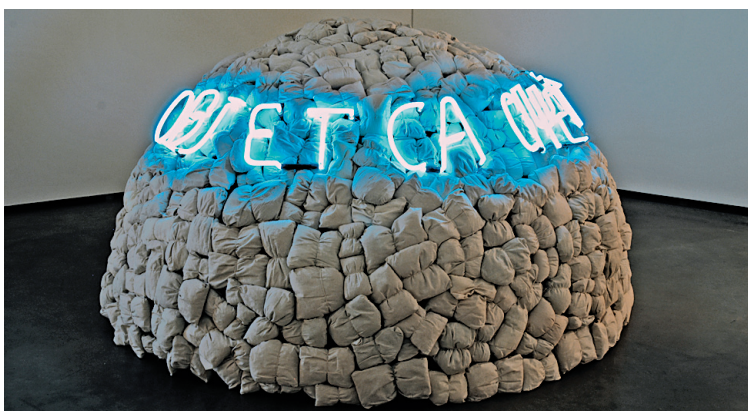
ANAGRAMA

A R T



BRUCE NAUMAN: *HABITACIÓN TRIANGULAR*, 1978-80. DEBAJO, MARIO MERZ: *OBJECT CACHE-TOI*, 1968

LE CORBUSIER: *CAPILLA DE PEREGRINACIÓN NOTRE-DAME-DU-HAUT, RONCHAMP*, 1950-54. A SU DERECHA, *ESCULTURA FLC 8 "TÓTEM"*, 1950. EN LA PARED, *TRES BAÑISTAS*, 1935



ArquiEscultura

Sobre el espacio que fluye

ARQUIESCULTURA. COMISARIO: MARKUS BRÜDERLIN. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 26 DE FEBRERO

UN proyecto que nos introduce en territorios interdisciplinarios prácticamente inéditos, como los de las implicaciones entre arquitectura y escultura modernas, tenía que plantearse de forma abierta entre dos “razones” –la construcción y la plástica–, en confrontación dialogante en la que hay una especie de “acuerdo en el desacuerdo” (de lo contrario, no habría diálogo), pero también una suerte de cambios sucesivos de posición asumidos por cada una de las partes. Así lo ha entendido Markus Bröderlin, comisario de esta muestra ambiciosa (con un fondo de 180 maquetas de arquitectura, esculturas, fotografías y pinturas), a partir del dato de que en la modernidad la arquitectura y la escultura se han aproximado de tal forma que “resulta hoy tentador afirmar que, con artistas como Per Kirkeby, la escultura se ha convertido en arquitectura, y que edificios como los de Frank O. Gehry (como el del Museo Guggenheim Bilbao, que acoge esta exposición proveniente de la Fundación Beyeler de Basilea) se han convertido en esculturas”.

Hay, con todo, una cuestión de axiomática que no se afronta en la exposición y cuya consideración contribuiría a que se cumplieran sus notorios propósitos didácticos. Me refiero a que, para la comprensión de la naturaleza y el alcance de la formidable implicación “modernista” entre escultura y arquitectura, convendría reconsiderar que siendo unidimensional el espacio del diseño (basado en la línea), y siendo bidimensional el espacio de la pintura (el plano), y tridimensional el espacio de la escultura (el volumen), a su vez

la arquitectura (con base en el recinto) tiene una dimensión espacial peculiar, difícil de definir y “superior” a la tridimensional, y se caracteriza por ser el suyo un espacio fluyente entre dentro y fuera. Esas dimensiones espaciales no constituyen en la práctica del arte territorios cerrados y excluyentes, sino secantes, de tal manera que hay zonas “de roce” o compartidas entre lo unidimensional y lo bidimensional (con la dificultad de distinguir a veces si una pieza es dibujo o pintura), entre lo bidimensional y lo tridimensional (como el espacio de las “esculptopinturas”), y entre el espacio tridimensional de la escultura y el espacio construido y fluyente de los recintos arquitectónicos. Sobre este espacio intermedio, “que fluye” y al mismo tiempo “se modela”, trata la exposición.

Es una exposición en punta –de viva actualidad–, organizada con medios extraordinarios (un poco abarrotada en algún apartado de su montaje), y mantiene afilados el interés crítico y la incitación imaginativa. El primero de sus diez capítulos trata de antecedentes y evidencia los resultados de la arquitectura cuando, libre del ornamento, se presenta como cuerpo estereométrico autónomo (*Cenotafio de Newton*, por Boullé), o cuando la plástica prefiere el volumen geométrico a lo figurativo (*Torso*, de Chillida), destacando los diálogos de Maillol con el clasicismo, Rodin con el gótico, y Matisse con el barroco. Los *Archi-tektona* puristas del suprematista Malevich son piezas culminantes. El apartado segundo lo centra la idea de Brancusi de que “la verdadera ar-

quitectura es escultura” (ejemplo: las neoyorkinas *Torres gemelas*, de Yamasaki). Sigue la acción del cubismo, que abre el volumen al espacio (Archipenko), en relación con el Estilo internacional (*Rascacielos de cristal*, de Van der Rohe). Y la polaridad opuesta de la modernidad geométrica con el plasticismo blando de las maquetas de Schlemmer, Mendelshon y Finsterlin. El espacio quinto versa sobre la influencia del pensamiento filosófico (espiritualidad-racionalidad) en la relación lenguaje-alma-espacio (Steiner, Wittgenstein). El sexto trata de la imposición del “estilo escultural” en la arquitectura de los cincuenta, con Le Corbusier (capilla de Ronchamp) y Wright (Museo Guggenheim Nueva York) como emblemas. El tramo siguiente señala el tránsito del monumento a la instalación, con Giacometti y Beuys como adelantados. El ámbito octavo, sobre el minimal, con “la caja vacía” como modelo, lo preside la *Habitación triangular*, de Nauman, en diálogo con los habitáculos de espejo de Graham y la *Topografía del terror*, de Zumthor. Los proyectos utópicos de urbanismo como megasculpturas –con Isozaki al frente en los años sesenta– identifican el apartado noveno. Y el cierre se dedica a la disputa actual entre los partidarios del *box* (arquitectura funcionalista) y del *blob* (arquitectura de formas orgánicas *amasadas* electrónicamente en la pantalla del ordenador), dominando este final las fascinantes maquetas de *Casa embriológica*, de Grieg Lynn. Entre busca de un camino y desafío visionario.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

DEBAJO, N. FOSTER: SWISS RE, LONDRES, 1997-2004. A SU DERECHA, R. PIANO: EDIFICIO WORKSHOP, TORRE DE OFICINAS. SIDNEY, 2000



Las microhistorias de Francisco Villar

PERMANECEN EN EQUILIBRIO. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 19 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 500 €

FRANCISCO Villar presenta estos días en la galería Marlborough las fotografías que le hicieron ganador del V Premio de Fotografía El Cultural. Son imágenes en blanco y negro de formato medio en las que se advierte, aunque no deja de ser una leve intuición, el desarrollo de una trama. Porque detrás de esta misteriosa detención del tiempo, poco o nada más sabemos con certeza. Lo que sí está claro es que Francisco Villar nos ofrece una fotografía singular, al margen de los procedimientos habituales en los artistas jóvenes de hoy. Nada en su trabajo tiene que ver con las estrategias de las que se sirvieron, por ejemplo, los cuatro artistas que le preceden en el palmarés del Premio de El Cultural. Villar no parece tener necesidad de adherirse a tendencia alguna. Nada de inter-

vención en espacios públicos, de alegorías del cuerpo, de escenarios hiperestetizados o de temáticas relacionadas con la alineación del individuo. Nada de biografía, ni de experiencias subjetivas. La suya es una mirada libre, a salvo siempre de la contaminación que desprende la urgencia del mercado.

Hay en estas fotografías una marcada tensión poética con personajes que se encuentran inmersos en contextos intrigantes. Francisco Villar se escuda en lo cinematográfico —el cine es uno de sus referentes principales— y crea escenas que bien podrían formar parte de cierto engranaje. Pero son fotogramas aislados y esa aparentemente lógica secuencialidad se nos presenta aquí negada. De este modo, nos queda la opción de entender su trabajo como



DE LA SERIE *PERMANECEN EN EQUILIBRIO*, 2005

una recreación de los mecanismos de la memoria. Estos personajes, amigos y gente cercana al artista, se sitúan en contextos teatrales, casi siempre en penumbra para intensificar el dramatismo. En una de las mejores fotografías, alguien salta velozmente una valla, rasgando el silencio de la noche. En otra, un hombre cruza a la carrera nuestra línea de visión entre los muros de una fortaleza. No sabemos ni de donde vienen ni a donde van. Como en el sue-

ño y la memoria, hay una constante alusión a una idea de fugacidad que se determina en figuras de contorno incierto, una imprecisión que choca con la sólida certeza del contexto en el que tienen lugar estas micro-tramas. Porque en estas fotografías el artista muestra su interés por el escenario, por la rotundidad de un lugar en el que se vierten realidades difusas.

JAVIER HONTORIA



Exposición Homenaje al Maestro

JOSE PUYET

(1922 - 2004)

Inauguración día 3 de Noviembre

(Del 3 al 12 de Noviembre)



D. Ramón de la Cruz, 25 - 28001 Madrid
Teléfono - Fax 91 577 61 58
Internet: www.alteas.es

Andres Serrano, país de héroes

AMÉRICA. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID.

HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE. DE 8.340 A 16.670 E

TRES años ha estado trabajando Andres Serrano (Nueva York, 1950) en su última gran serie, *América*, que pretende acercarse con 112 retratos a la multiplicidad del pueblo estadounidense. Ambicioso proyecto

que continúa la estela de empeños similares en la historia de la fotografía: el de su admirado Edward Curtis en *The North American Indian*, el inmenso *Hombres del siglo XX* de August Sander o el más reciente *In the American West* de Richard Avedon. Se trata en todos estos ejemplos insignes de reflejar una sociedad por medio de la acumulación de retratos individuales en los que, aun incluyendo algunas celebridades, prima el personaje anónimo como representación de un tipo (eco de las colecciones de tipos populares que en los siglos XVII y XVIII difundió el grabado). Serrano, que se ha mantenido

en la cresta de la ola durante más de dos décadas gracias a sus polémicas fotografías de temas religiosos, cadáveres y fantasías sexuales, ofrece una visión de su país a la que le falta profundidad sociológica y, sobre todo, dimensión artística.

Todo comenzó con una lista de personajes y profesiones. A juzgar por lo visto, al artista le interesaban básicamente las ligadas al mundo del espectáculo (también el religioso) y aquellas que son fácil e inmediatamente reconocibles por un unifor-

me. Del actor o el rapero de éxito (*Snoop Dog*) al bombero o la cartera. En la exposición actual tenemos además a la mujer amish, la bailarina de ballet, el judío, la mujer negra endomingada para ir a misa, el men-

la morgue o el Ku Klux Klan. Al parecer, el 11 de septiembre hizo fortalecerse en él un impulso patriótico que le llevó a mostrar al mundo lo que para él significa su país. Y hemos de entender que la suya es la tierra

de los héroes y los santos. La monumentalidad de las figuras, su aire trascendental, las miradas inspiradas y esa aureola de difusa santidad nos hacen pensar en una galería de mártires y santos. Aunque en la serie ha introducido algunas figuras menos complacientes, como un enfermo de sida, un drogadicto o un neonazi, lo cierto es que predomina un aire de opereta que excluye todo dramatismo, toda negatividad. Ha querido dar la mayor dignidad a cada ciudadano, sea cual sea su situación y su función en la vida, mostrar, en sus palabras, que "todos son hermanos". Y a pesar de que todos son lo que

dicen ser, todos parecen disfrazados. Como retratos reproducen sin más aportación que la intención paródica que le queremos suponer ese tipo de imagen idílica de las viejas fotos retocadas, y la anulación, por medio también de dicho tratamiento formal, de la marginalidad en lo marginal. No parece una América muy real, sino el "gran teatro del mundo" americano de Andres Serrano: una farsa, una divertida *grande parade*.

ELENA VOZMEDIANO



KEN COX, SET DESIGNER, 2002

mero profesional, la pequeña miss... Todos retratos de busto hechos en estudio sobre un fondo de color degradado que forma una especie de halo en torno a las cabezas, de gusto deliberadamente trasnochado. Son personajes lo mismo típicos que atípicos, siempre simpáticos, mostrados con amabilidad por un Andres Serrano que se queda sin armas al alejarse de lo escabroso y, principalmente, al renunciar a la contundencia y la audacia icónicas de otras series anteriores como las dedicadas a

Juan Béjar "Raíces"

Hasta el 19 de noviembre



ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

Serrano, 7 • 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88

Pedro Morales Elipe y lo no presente

EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 19 DE
NOVIEMBRE. DE 875 A 7.800 E

EN un rápido diagnóstico podría convenirse que Pedro Morales Elipe (1966) prosigue con paso firme y seguro una declarada búsqueda pictórica de lo que no está presente. Para ello la motivación externa de su pintura parece volverse con los años más traslúcida, o más borrosa si se prefiere. Adelgazando la posible silueta, dejando, más si cabe que en obras anteriores, todo a la intuición y a la profundidad. Todo excepto la luz y el color que se tornan quizá menos candentes para adoptar una agradable calidez y saltos de tono tan armónicos como imprevistos. Se mantiene y desarrolla asimismo la construcción de la imagen mediante planos horizontales que mantienen cierta gradación cromática: láminas no exactamente planas sino con algo de volumen, fondo o sombra. Son formas que remiten a un orden geométrico (en ocasiones casi suprematista) pero cuya rara indefinición hace que no pueda aplicársele tal límite.

Todas estas pinturas tienen algo difuminado cuya forma puede intuirse y su apariencia geométrica no anda lejos del legado de Morandi. Y también una impresión de paisaje, de deliciosas playas ensoñadas que perfectamente pueden ser todo espejismo, o sea desiertos. Sobre ellos vuelve a haber copas casi transparentes o esféricos objetos incorpóreos, que se aposentan en firme equilibrio como si estuviéramos ante una ventana abierta a un mirador en cuya baranda se apoyaran. La veladura y el difuminado, que tan importantes resultan en la obra del artista manchego, encuentran en estas representaciones de formas de cristal un abanico desplegado de sus posibilidades.

Mención especial merecen los cuadros en formato pequeño donde Morales Elipe se acerca (también) a Morandi en el ejercicio de una sutileza no reñida con la potencia. El tamaño de las copas de cristal nos

indica que no se trata de miniaturas delicadas de los cuadros en formato más grande sino de concentraciones especiales de luz y sombra, de lugares donde los brillos han alcanzado tonos más vibrantes.

En el fondo, Pedro Morales Elipe persigue, mediante el infinito y limitado impulso de la pintura,

la captación de un tiempo detenido en que está ocurriendo algo y de un espacio indeterminado pero que existe en algún plano. Una metafísica sin orden establecido que tiene como resultado espacios de notable musicalidad y emoción.

ABEL H. POZUELO



VISTA DEL MONTAJE
EN EL PALACIO DE
CRISTAL

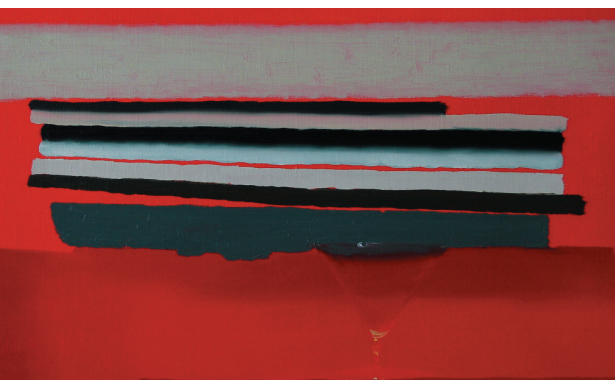
La otra carretera

I DIE EVERY DAY. COR I, 15-31. COMISARIO: AGUSTÍN PÉREZ

ENTRE las preferencias de intervención de Tobias Rehberger están las que ha realizado en parques y jardines públicos de lugares tan distanciados entre sí como Chicago o Tokio. Ahora, “después de tres años de gestiones, investigación y muchos esfuerzos” ha podido hacerlo en uno de los espacios artísticos emblemáticos de Madrid, el Palacio de Cristal. Para realizarlo se ha servido de los instrumentos característicos de su trabajo: una conjunción de arquitecturas, modos del diseño industrial y concepción de objetos de utilidad tan singular como posiblemente anómala, en los que el color, la transparencia y la luz conforman, a su vez, la piel externa ofrecida a la mirada y la médula de su voluntad estética.

Pero, y como el críptico título, *Muerto todos los días, Cor. I, 15-31*, extraído de la carta del apóstol Pablo a los Corintios quiere indicar, su intención no es únicamente la de desplegar una fiesta de encendidas y alegres cromas que se proyectan desde la jaula de cristal hacia el parque, ni tampoco habitarlo de exóticas criaturas que trepan por sus columnas, cuelgan de sus tirantes o se extienden por el suelo cual insólitas alfombras signadas, sino que explora y exhibe una reflexión sobre la autoría, lo biográfico, la interpretación y reinterpretación de la idea, su muerte y la resurrección de conceptos y especulaciones cuando ocurren en otro pensamiento u otro lugar.

“Este proyecto –informa el comisario Agustín Pérez Rubio– surge



SIN TÍTULO, 2004



ra de Tobias Rehberger

RUBIO. PALACIO DE CRISTAL. PARQUE DE EL RETIRO. MADRID. HASTA EL 20 DE FEBRERO

precisamente en el momento en que Tobias Rehberger toma conciencia de la infinidad de proyectos que ha ido realizando para lugares específicos y que finalmente han terminado engrosando una carpeta de inéditos que poco a poco aglutina ya toda *otra* carrera desconocida del artista”.

La interrupción, censura, rechazo ideológico, renuncia económica u otros modos o circunstancias que colapsan el plan de un artista en los espacios públicos tuvo una de sus aventuras más conocidas en la destrucción de *Tilted Arch* de Richard Serra la noche del 15 de marzo de 1989. También podríamos hablar de los proyectos suspendidos de artistas españoles y bien podía estudiarse la otra carrera posible de Mitsuo

Miura, Susana Solano, Ángeles Marco, Eva Lootz, Sergi Aguilar o Jaime Plensa, nominados aquí sin orden preferencial alguno.

Chus Martínez, comisaria en la Sala Montcada de la muestra de Rehberger *Trabajando*, se pregunta en su texto del catálogo si resulta concebible su obra no como la reconstrucción de un espacio utópico, sino como una toma de conciencia de lo frágil que resulta en la contemporaneidad la noción de comunidad. Lo sería, a mi modo de ver, desde una doble perspectiva, la más favorable afecta, fundamentalmente, a los condicionantes materiales y formales con los que juega el artista —en los que coincide con un muy amplio grupo de artistas más o menos generacionalmente vinculados,

Nacido en Esslingen, Alemania, en 1966, y actualmente profesor de la Städestschule de Frankfurt, donde reside, Rehberger es uno de los principales representantes de la tendencia que conjuga las propuestas de diseño de la Bauhaus y De Stijl con una irónica poética que, en ocasiones, anhela trascendencia civil y social. Expuesto a la vez en Estocolmo y Madrid, su obra integra las colecciones del MNCARS o del MUSAG de León.



que han hecho de la creación de “espacios débiles” argumento movilizador—. En el extremo opuesto, la más lábil, proviene de la asunción de tropos respecto de la comunidad misma, tan pronto ésta se aleja un mínimo de mí (su) propio centro. En este caso, y aunque resulte sólo anecdótico, Rehberger tiene en cuenta o quiere hacernos conscientes a los españoles del peso y poder de nuestras convicciones religiosas con sus títulos provocadores: *Jesús de los nudistas como pabellón para el descanso en los baños de lodo*, *Jesús de los escondrijos a favor de los refugiados inmigrantes tratando de abandonar África para empezar una nueva vida en el extremo sur de España*, etc., lo que no creo que cause conmoción alguna en las ideas de los creyentes y poco más que una sonrisa en los agnósticos. Ahuyentar el esteticismo no parece función de los estetas.

MARIANO NAVARRO

Günter Brus y la estética del mal

QUIETUD NERVIOSA EN EL HORIZONTE. COM.: M. FABER. MACBA. P. DELS ANGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 15 DE ENERO

UNO de los méritos de la exposición es la de presentar una visión panorámica de Günter Brus. Acaso así se pueda contemplar uno de los episodios más controvertidos del arte del siglo XX, el "accionismo vienés", y a uno de sus principales protagonistas,



D. CAMPOS

desde una perspectiva y un contexto más amplio. Günter Brus –en los diez años en que se consagró a las prácticas performativas– y el "accionismo vienés" se presentan como una estética del mal. En tales prácticas subyace la idea de la creación como destrucción, como trasgresión del límite, ya sea el cuerpo, el sexo o la cultura. Así, en la conocida acción titulada *Prueba de resistencia* (1970) un Günter Brus con la cabeza rapada y vestido con calzoncillos y unos ligeros de autotortura mutila su propio cuerpo con cuchillas de afeitar, bebe su orina y se humilla hasta transformarse en una masa sangrante y dolorida. ¿Locura? ¿Demencia? ¿Espectáculo? El recorrido por la trayectoria del artista –tal y como aquí se presenta– hace pensar sus acciones de otra manera. A pesar de las apariencias, y visto con la distancia que proporciona el tiempo, el trabajo de Günter Brus es una reflexión sobre la pintura.

El punto de partida de Brus es el expresionismo abstracto y, en particular, Jackson Pollock. Esto es, el pintar como un estado de particular tensión que implica el movimiento y el cuerpo del artista. Quien empieza por utilizar el lápiz como un punzón contra el papel –como hará Brus– en un estado de crispación emocional a la búsqueda de una mayor expresividad, acabará por usar procedimientos agresivos y comprometer todo su ser en la voluntad de llevar su investigación hasta el límite. Existen

En los años 60, en el contexto del *hapening* y la cultura *underground*, apareció el denominado "accionismo vienés", del que Günter Brus es uno de los creadores más significativos. Este movimiento empezó a trabajar con el cuerpo de una manera especialmente violenta con la utilización de la sangre, los excrementos y la autolesión. Además, pasa por ser uno de los referentes fundacionales del arte corporal y de su reactivación en los años 90.



aún más afinidades: para Pollock, y para el resto de representantes del expresionismo abstracto, la pintura es el espacio de lo absoluto, de lo

sagrado... Pasar de trabajar dramáticamente el lienzo a tratar con el propio cuerpo y lacerarlo implica un salto, pero también una continuidad. El

mismo artista denominaba sus primeras acciones "cuadros vivos" y es que el cuerpo posee ese mismo carácter de sacralidad que tiene el cuadro, es también un límite, una frontera de lo absoluto.

Günter Brus abandonó el activismo en los setenta, según él porque estaba abocado al suicidio. A partir de entonces cultivó una obra que consiste en dibujos-poema y que hace pensar en los románticos y simbolistas, en William Blake, Füsili, Odilon Redon... A pesar de todo, existe una continuidad entre estos trabajos y los anteriores. Como en el caso de los autores citados, son imágenes que aspiran a una trascendencia, que no significan nada por sí mismas, sino por aquello a lo que aluden. En ellas, Brus explora, como antes, mundos sublimes, pero ahora la locura no se revela tan abiertamente. Como una caja de Pandora cerrada, se intuye sin embargo que contiene en su interior algo terrible.



1 8 9 4

GALERIA DE ARTE
LA PINACOTECA

SOLÀ PUIG

Del 8 al 26 de noviembre de 2005



Solà Puig. "San Vicente de la Barquera".

c/. Andrés Torrejón, 8 (Frente a la Real Fábrica de Tapices) 28014 Madrid
www.la-pinacoteca.com • info@la-pinacoteca.com
Tel.: 91 501 78 91 • Fax: 91 501 78 92

JAUME VIDAL OLIVERAS

Zachary Wollard

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALE-
SAS, 2. MADRID. HASTA EL 12 DE NO-
VIEMBRE. DE 2.200 A 9.000 E

EL estadounidense Zachary Wollard (1974) es un caso un tanto peculiar ya que se trata de un poeta y estudioso de literatura reconvertido en pintor casi autodidacta de escasa pero impactante obra, y carrera, según parece, ascendente. Su pintura tiene algo de cruce entre diferentes frecuencias mentales y culturales, de paseo estroboscópico por épocas estéticas y de algo así como un collage visual (que no material, pese a que además suele haber una mixtura técnica que puede evocar) que remite a escenografías compuestas por una mente alucinada pero lúcida. En las obras de su primera muestra madrileña asoma cierta obsesión por lo naval y lo militar. Cerca siempre de muelles y puertos imposibles, sitios en ciudades palaciegas, se ven navíos de batalla de distintas épocas: desde galeones a acorazados, pasando por barcos de vapor. Estas naves no sólo surcan un mar plano y de mentira sino también los cielos, encontrándose, en ocasiones, invertidas. Los motivos están bañados en una luz irreal, como de decorado iluminado con lámpara negra de discoteca. La forma que adoptan estas composiciones tiene algo de infantil y desde luego se apodera de recursos del cómic, la ilustración de libros de aventuras, naipes y otras naderías, cierto orientalismo y un toque *kitsch*. Podríamos estar ante una mascarada, una fantasía de ópera, una parada de falso oropel, un carnaval batelero en que las batallas están hechas de luz y fantasmas, de juego y fulgor. Zachary Wollard no ha dejado de ser poeta. Poeta abstracto. O, mejor dicho, uno que emplea la descripción y encadenado de imágenes para evocar algo abstracto. El resultado es una monstruosa, imaginativa, barroca, chirriante y radiante pintura poética con algo de extraña anamorfosis por la que lo abyecto se convierte en sublime, en visiones irracionales y reconciliadas. **A. H. POZUELO**

Pablo Sycet

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. PLAZA DE
LOS GIRONES, 1. GRANADA. HASTA EL 8 DE ENERO

EL nombre de Pablo Sycet (1953) está estrechamente ligado a la cultura española de las dos últimas décadas, pues a su condición de artista plástico hay que unir sus importantes facetas de diseñador gráfico, ilustrador, autor de canciones y editor. Además fue un importante dinamizador del panorama artístico andaluz. La Diputación granadina organiza esta exposición retrospectiva que abarca desde 1986 a 2001, período en el que se han dado todo un cúmulo de circunstancias creativas, sobre todo pictóricas, en las que se hacen presentes los postulados de una pintura que pretendía romper los esquemas más conformistas y, poco a poco, alcanzar episodios donde se testimonia una



Z. WOLLARD:
*TRANS-
SIBERIAN*,
2005



P. SYCET:
*CUALQUIERA
DE ESTAS
NOCHES*, 2000

ÑACO FABRÉ:
*RIBERA
ABAJO*, 2005



madurez consciente, alejada de automatismos y proclive a unos desenlaces plásticos donde la pintura se hace grande en fondo y forma. En esta exposición, además de un recorrido por las otras parcelas creativas del pintor de Gibraltor (Huelva) —portadas de discos, diseño de catálogos y libros o letras de canciones— nos encontramos con un pintor amplio, que parte de un expresionismo que se hace abstracto desde una figuración velada por los efluvios de lo sugerido y que llega a alcanzar las metas de la propia emoción cromática. La pintura de Sycet es un libro abierto donde la metáfora desentraña circuitos extraños, con símbolos imposibles que exigen guiños de ambigua complicidad. Por su obra pasan poemas pintados que rompen el hilo argumental de una realidad a la que se le extrae toda su esencia significativa para crear unos modos y unos medios donde todo es susceptible de generar inquietud. Esta retrospectiva, justa y necesaria, nos conduce por los abiertos territorios de una pintura que ha manifestado los muchos juegos estéticos de una época inquietante a la que había que dotar de convincente contenido. **BERNARDO PALOMO**

Ñaco Fabrè

CENTRO DE ARTE LA REAL. CAMINO DE LA
REAL, 5. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 20
DE NOVIEMBRE. DE 1.200 A 6.000 E

ÑACO Fabrè (Palma de Mallorca, 1965) sigue recorriendo con firmeza la senda de la abstracción lírica, explorando las vibraciones inéditas del gesto y la geometría. Al margen de los nuevos aires figurativos que se ciernen sobre la pintura y cimentando cada paso en la depuración, el artista ha obtenido esa clase de maestría que pasa por el más atento dejarse llevar. Así, abriéndose a las indicaciones de su trabajo, vimos cómo entablaba un inédito diálogo con la imagen fotográfica, o cómo respondía a su necesidad de abrazar el espacio físico, explorando las posibilidades de integración de pintura y escultura. Estas búsquedas, que vieron la luz en su anterior exposición en el Centre Cultural la Misericordia de Palma, han alentado los nuevos ejercicios pictóricos y escultóricos que observamos ahora en el Centre d'Art la Real. Además de presentarnos nuevas esculturas que especulan con la planimetría de la arquitectura y la huella azarosa de la pintura, Fabrè vuelve a situarnos en el ámbito estricto del espacio pictórico, acaso, de ese paisaje intelectual y emotivo que traspasa las fronteras del tiempo y nos conduce por un vertiginoso itinerario de ida y vuelta: a las paredes de Altamira y al paisajismo romántico, a la exploración existencial del expresionismo o a la caligrafía temblorosa del informalismo. A Twombly y a Friedrich, a Turner y a Constable, a Kline, Tobey o Nicholson... y, siempre, a la naturaleza. A conceptos e imágenes que reflexionan sobre el paso del tiempo, el azar, la luz y la forma. A las manifestaciones del espíritu y la materia. A las ideas de transformación y manipulación. A la belleza y el sentimiento. A la música y la poesía. **PILAR RIBAL**

Historia de la melancolía

MELANCOLÍA. GENIO Y LOCURA EN OCCIDENTE. COMISARIO: GERARD GRENIER. GRAND PALAIS. GENERAL EISENHOWER, 3. PARÍS. HASTA EL 16 DE ENERO

SE acaba de inaugurar en el Grand Palais de París la muestra *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, la última exposición comisariada por Gerard Grenier antes de jubilarse del Museo Picasso. Quizá sea la última gran exposición temática de nuestros tiempos, que coincide por otra parte con la última muestra de Tomàs Llorens, *Mimesis. Realismos modernos 1918-1945* que cierra precisamente una mirada que Grenier realizó desde el recién inaugurado Centro Pompidou bajo el título *Los realismos*, en diciembre de 1978. Cada vez es más difícil conseguir prestamos para muestras que no sean hagiografías individuales.

Solamente la primera sala de la exposición, guiada por una cita de Aristóteles y con cinco piezas, merece la visita al Grand Palais. En su obra *Problemata* el filósofo griego señala: "No sé por qué razón pero todos los hombres de excepción, sea de la filosofía, sea de la ciencia política, sea de la poesía o de las artes, son manifiestamente melancólicos...". Esta cita sobre el temperamento melancólico (el ser humano influido por la bilis negra, *melan-khole*, y posteriormente, para el mundo árabe, bajo la influencia del planeta Saturno) se ilustra con tres excelentes ánforas griegas que narran la

muerte de Ajax, Penélope tejiendo y destejiendo y Hércules y sus trabajos. Sobre todo, destaca una lápida funeraria del Museo de Atenas, que muestra a un resignado hombre sentado, con la mirada perdida, frente a un gran ola de mar que se ha llevado todo lo suyo. En el centro de la sala, una pequeña estatua de bronce, de menos de veinte centímetros, con el arquetipo del melancólico con la mano en la mejilla, que parece, bajo las premisas actuales, que estuviera hablando por el móvil, hablando consigo mismo. Ésta es la representación clave de una actitud que desde Hipócrates y el siglo IV A.C. se considera debida a uno de los humores (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra) que influyen en el equilibrio de nuestra salud si están en armonía y que la destemplan si uno de ellos domina nuestro cuerpo.

Tras un paso por la Edad Media y una excelente pieza de madera tallada del Museo de la Catedral de Estrasburgo, el discurso de la exposición llega a la imagen clave del mundo del Renacimiento: el enigmático grabado de Dürero, de 1514, al que Erwin Panowsky (1892-1968) dedicó un ensayo clave en 1923. Años más tarde, con su colega Fritz Saxl y con Raymond Klibansky, escribiría el libro fundamental *Saturn and Melan-*



FRANCISCO DE GOYA: *LAS VIEJAS*, 1808-1812.

choly publicado en Londres en 1964. Cuatro años después, Panowsky murió de un infarto en Princeton, New Jersey. Está enterrado en su casa privada y el lugar de sus cenizas sólo lo conoce la familia más cercana. Paradoja para un historiador que escribió una obra fundamental sobre los elementos funerarios desde Egipto hasta Bernini en 1964, mientras se editaba el citado estudio que recogía tanto las imágenes como las ideas de filosofía natural alrededor del concepto de genio artístico.

El cuarto capítulo de la exposición versa sobre la "Anatomía de la Melancolía" siguiendo el título del libro de Robert Burton de 1621, ilustrado por bellas obras de Domenico Fetti o de Guercino. El capítulo quinto está dedicado a *las sombras* del Siglo de las Luces, donde domina la obra de Francisco de Goya, de sus dibujos a sus autorretratos y, sobre todo, al retrato de Jovellanos, pero también al color de Watteau y a ese preludio de Gaspar David Freidrich que es el cuadro del Louvre *Las dos*



primas. Del citado pintor alemán y todo el romanticismo da buena cuenta el capítulo sexto, mientras que los dos últimos se refieren al XIX y al XX. El primero comienza con una cita de Jean Esquirol de su libro *Les passions* de 1805 y la lipomanía o depresión bipolar que aparece especialmente en Van Gogh y sobre todo



**ANKE
BLAU**

Exposición de pintura

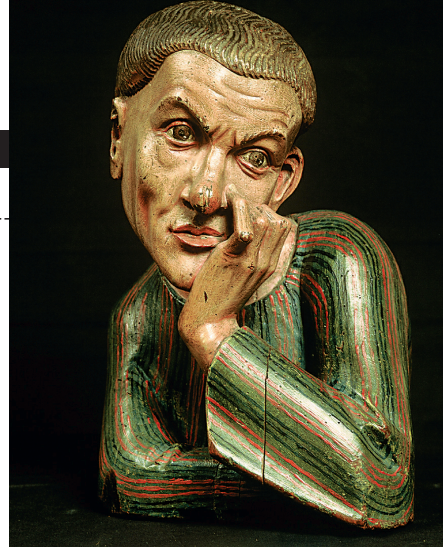
HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE

MARITA SEGOVIA Galería de Arte

Lagasca, 7 • 28001 MADRID • Tel.: 91 575 92 57 • Fax: 91 575 00 12
marita@galeriamaritasegovia.com • www.galeriamaritasegovia.com



IZQUIERDA, DURERO:
LA MELANCOLÍA, 1514.
DERECHA, EL HOM-
BRE DE ESTRASBUR-
GO: BUSTO DE HOM-
BRE, ÚLTIMO CUARTO
S. XV. ABAJO, EDWARD
HOPPER: UNA MUJER
AL SOL, 1961



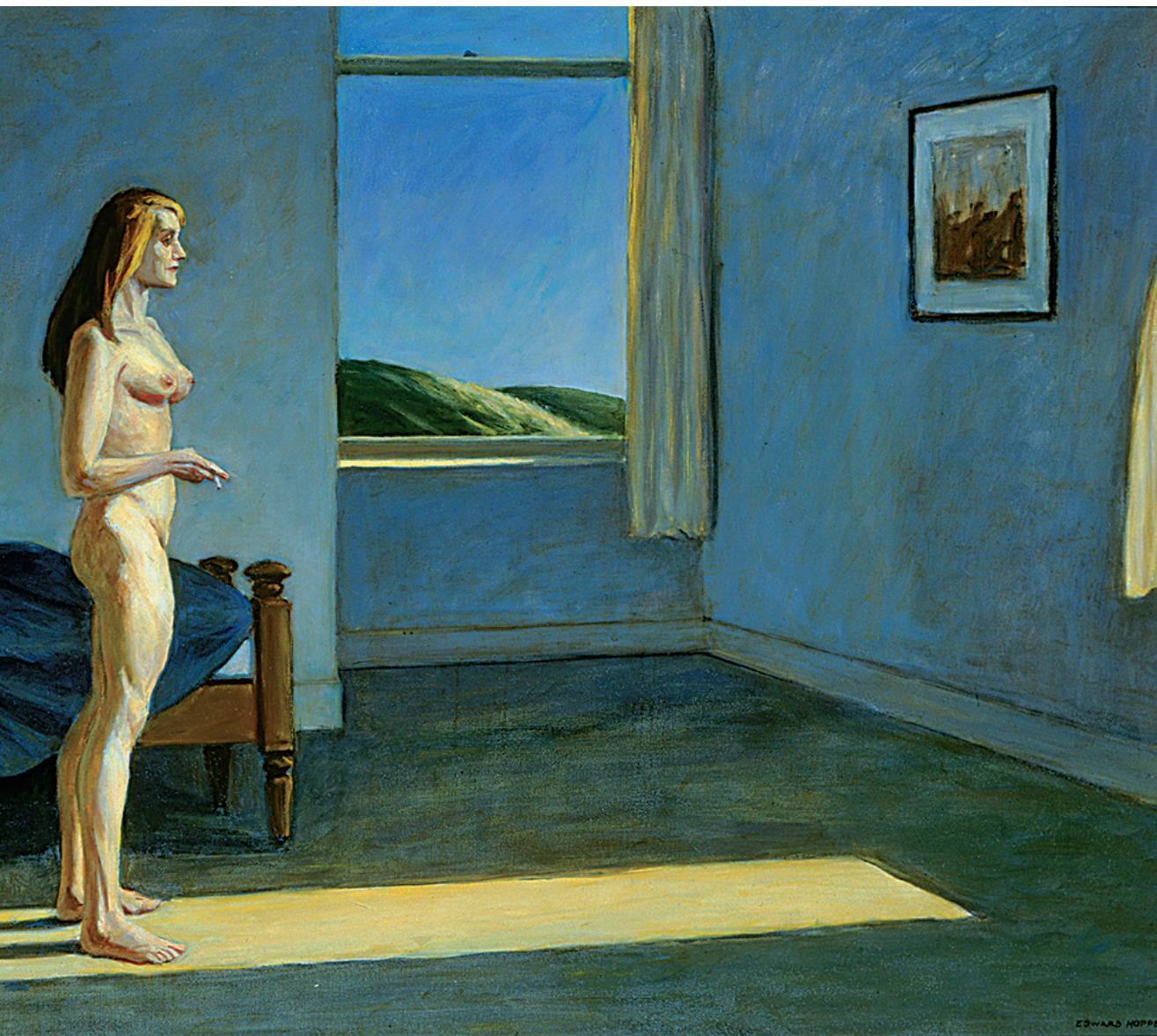
A R T E

cámara de la exposición de la Thyssen, donde se echa en falta una mirada más larga, que llegue al pop y al realismo más obvio, que es el minimal y sus *specific objects*.

La cultura humana se constituye de una trama de simbolizaciones, en el fondo el hombre es un animal simbólico y sus modos de captar la realidad y de enfrentarse a ella, ya sean cognoscitivos o no lo sean, tienen un aspecto simbólico, es decir, están fundados en simbolizaciones. Esto ha sido señalado en el campo de la filosofía por Ernst Cassirer y por Aby M. Warburg en la historiografía del arte, concebida como parte de una historia de la cultura en su sentido más amplio. La exposición de Grenier lo manifiesta claramente y en su sencilla presentación, con escenografía de Hubert Le Gall, muestra la grandeza de las exposiciones temáticas, mucho más interesante que la abarrotada muestra sobre el Dadá en el Pompidou, donde por estar todo uno sale abrumado.

El ver la historia de la cultura humana como una historia de las pasiones humanas, que permanecen constantemente iguales en su horrible simplicidad (querer tener, querer dar, querer

morir, querer matar), en una capa de existencia sólo aparentemente cubierta por la civilización, pasiones que el espíritu que da forma —y precisamente por ello—, tiene a la vez que manifestar y dominar en siempre nuevas formaciones culturales.



en el bello retrato del Doctor Gachet del Museo d'Orsay.

Las diversas secciones nos muestran obras de arte y artefactos de *wunderkammer* (de cálculos de caballo a figuras geométricas) de excelente calidad formal, sólo en la última sala, correspondiente a las obras del siglo XX, baja el nivel con

una mezcla extraña de cuadros de Mario Sironi y Otto Dix. Aquí sobresale una pintura melancólica por excelencia: uno de los últimos autorretratos de Zoran Music, con 90 años, donde la figura se disuelve en la plomiza licuidad del gris. Destacable es también la *Melancholia* de 1912 de Giorgio de Chirico que ha-

bla de toda su pintura y de todo el siglo, de la vida en las sombras de la ciudad. El *Doctor Fausto* de Thomas Mann o *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch son obras clave para seguir en la literatura el mundo de Munch, de Beckmann, de Hopper o, en el presente, de Kiefer. No deja de ser este capítulo una muestra de

KOSME DE BARAÑANO

Portugal es el país invitado de la feria que inaugura el próximo miércoles

Presencias y ausencias en Estampa



MIRÓ: EL VIEJO IRLANDESES, 1969

La decimoséptima edición de Estampa, el Salón Internacional del Grabado y las Ediciones de Arte Contemporáneo, se celebra del 9 al 13 de noviembre en el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo de Madrid con la participación de un centenar largo de expositores y más

de dos mil artistas, interviniendo Portugal como país invitado.

Isabel Elorrieta, directora de Estampa, asegura que “la feria pone el arte al alcance de todos los bolsillos, ya que pueden encontrarse obras a partir de 150 euros”, además de explicar que “el requisito para poder acudir al certamen es que las galerías presenten obra nueva, pues la intención del Salón es contribuir a la difusión de la obra gráfica original y a desarrollar propuestas y expresiones artísticas inéditas, absolutamente novedosas, que se sumen al discurso del Arte Contemporáneo”.

Hay que hablar aquí de los stand de las tres galerías con mejor nómina. Fernando Cor-

dero, director de La Caja Negra, estima que “se puede iniciar una colección con nombres importantes por menos de 60.000 euros, consiguiéndose piezas de jóvenes al lado de Picasso, Léger, Tàpies, Chillida o Saura”. Su galería ofrece *Los Curas de Abril*, una serie de 1960 compuesta

Jóvenes tentaciones

EN 1999 Estampa puso en marcha una iniciativa para promocionar a los jóvenes artistas bajo el epígrafe “Las Tentaciones”. A esta edición de 2005 se presentaron un total de 214 proyectos, de los que se han seleccionado 17, que ofrecen nuevas propuestas en ideas, materiales y técnicas en el ámbito de la experimentación artística, apreciándose el retorno a una iconografía de un cierto lirismo en la que coexisten abstracción y figuración.



EVA ARMASEÑ: COMO EN CASA, 2005

por seis litografías del artista oscense y valorada en 9.000 euros; la serie *Botánica* de Jan Hendrix de la que se han tirado tres ejemplares que se ofrece por 1.500 euros, además de los grabados con varillas de acero de Blanca Muñoz, en tirada de 35 ejemplares, por 600 euros. Alfama apuesta por aguafuertes de Picasso en edición de 80 ejemplares (10.000 euros), una litografía de Bacon con tirada de 99 ejemplares (8.500 euros), una colección de grabados de Clavé (2.000-4.500 euros), un interesante Tàpies (3.000 euros), una tauromaquia de Barjola (4.500 euros) y trabajos de José Guerrero (1.250 euros),

Saura (1.350) y Mompó (1.200), en tirada de 110 ejemplares. Maragall Ediciones de Barcelona tiene en *El pocero* de Miró (11.000 euros), *La indetenible quietud* de Chillida (3.000 euros), *Lletra O* de Tàpies (4.640 euros) y *Oro* de Broto su nómina de consagrados con tiradas que oscilan entre

75 y 100 ejemplares, acompañados de tres jóvenes, Gemma Molera, Carme Aliaga y Montserrat Casacuberta, con aguafuertes de 270 a 400 euros.

Sin embargo, una feria de obra gráfica que se celebre en nuestro país y en la que no participen galerías de la trayectoria y prestigio de Polígrafa o Estiarte tiene un déficit de calidad incuestionable. No hay que olvidar que los mejores grabados de Picasso, Calder o Matisse y otros muchos creadores de las vanguardias históricas fueron exhibidos en los stands de estas firmas emblemáticas que, no obstante, siguen acudiendo y vendiendo en las sucesivas ediciones de ARCO lo mejor de sus producciones porque tienen la doble faceta de galerías y editores de obra gráfica. Los responsables de Estampa deberán valorar estas importantes ausencias y analizar el por qué de su deserción.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **ORIGENES. ARTES PRIMERAS. America - Oceanía - Asia - África**
Colecciones de la Península Ibérica

Hasta el 8 de Enero 2006

- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta el 6 de Noviembre

- **BRIGADISTAS. Archivo fotográfico del General Walter.**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).**
Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madridquijote.**

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

T E A T R O



Ángel Corella

SANTI COGOLLUDO

“Si quieres bailar clásico, tienes que emigrar”

CORELLA no viene con el American Ballet Theatre (ABT), pero sí arropado por algunas figuras de la compañía neoyorquina: dos bailarines principales como él—Herman Cornejo y Xiomara Reyes—, y cinco solistas—su hermana Carmen Corella, David Hallberg, Erica Cornejo, Carlos López y María Ricceto—, además de un cuerpo de baile. El artista tiene una promotora de espectáculos con la que distribuye sus actuaciones durante el tiempo libre que le permite su compañía; una productora que con la Fundación Angel Corella y las tiendas de artículos de danza que ha impulsado trasciende su faceta puramente artística (www.angelcorella.com).

Con esta gira, el bailarín va a recorrer un buen número de ciudades españolas, lo que le obligará a permanecer en nuestro país hasta el próximo año; una función especial será, sin duda, la que ofrezca en el

Es uno de nuestros emigrantes estrella, extraordinario bailarín que acogió el American Ballet Theatre hace ya dos lustros. Ángel Corella (Madrid, 1975), tras su paso triunfal por Barcelona hace un mes, actúa con las figuras de la compañía neoyorquina a partir del día 9 en la Zarzuela de Madrid; es la primera plaza de una gira por España que le llevará de nuevo a Barcelona, a su pueblo Colmenar Viejo, y a Murcia, Cádiz, Las Palmas, Tenerife, Alicante, Sevilla y Logroño.

auditorio de su pueblo natal, en el municipio madrileño de Colmenar de Oreja. Pero esta semana llega al teatro de la Zarzuela de Madrid, donde presenta un doble programa diseñado a su medida, con coreografías clásicas y contemporáneas que permitirán comprobar esa excelente técnica que la crítica alaba, su extraordinaria velocidad y la calidad dramática de sus interpreta-

ciones. Figuran algunas de las que más fama le han procurado, como la suite *Don Quixote* de Petipa que bailará junto con piezas de Balanchine (*Who cares?* con música de Gershwin), Forsythe y Parson en el primer programa (del día 9 al 11). El segundo (días 12 y 13) está dedicado a Shakespeare y recoge fragmentos de Balanchine (*Sueños de una noche de verano*) y Cranko (*La fie-*

recilla domada) y del británico Kenneth McMillan (*Romeo y Julieta*).

Muchos son de la opinión que los pocos bailarines que triunfan están tocados por la mano de los dioses, seres con un don especial que, obviamente, de nada les serviría sin una técnica precisa aprendida a base de disciplina y sacrificio. Corella, que llegó a Nueva York con 19 años tras formarse como muchas otras figuras españolas en la compañía de Víctor Ullate y que en apenas un año pasó de ser solista a bailarín principal en el ABT, no es de esta opinión: “No me considero un elegido”, dice, “me considero un privilegiado, porque estoy bailando en una gran compañía y el público valora mi esfuerzo”.

—Baila en el American Ballet Theatre, pero luego ha creado una promotora que le presenta a usted con las figuras de la compañía. ¿Cómo surgió?

—El ABT es una gran compañía con muchos bailarines en plantilla y se hace bastante costoso traerla a España. Si no crease esta promotora aquí, difícilmente podrían los aficionados al ballet verme bailar en España, y más difícil todavía ver bailar al resto de los bailarines que vienen con mi grupo y que son todos ellos estupendos.

El apoyo de una hermana

—¿Quién decide el programa y quién dirige las coreografías de esta promotora?

—Dentro de mi promotora hay un equipo de profesionales estupendos que conoce el mundo del ballet profundamente y también saben muy bien lo que el público desea ver. Yo, por supuesto, lo superviso y tengo la última palabra.

—¿Cómo lleva lo de compartir con su hermana el escenario y el ABT?

—Estoy encantado de que mi hermana baile en la misma compañía que yo. Desde pequeños hemos tenido intereses comunes y ella ha sido una de las personas que más me ha ayudado a crear la Fundación que lleva mi nombre.

—¿La Fundación Angel Corella se ha creado para buscar jóvenes valores? ¿Cómo está la formación en danza en nuestro país? ¿Es la emigración la única salida para un bailarín español?

—No es exactamente así. En España no hay que buscar valores, porque de todos es conocido el talento que hay para la danza. Lo que quiero con la Fundación que lleva mi nombre es ayudar a canalizar ese talento, con una formación adecuada y después ofrecerles la oportunidad de desarrollarse en una gran compañía de clásico. Hay más de 200 bailarines españoles en posiciones muy interesantes en las distintas formaciones de ballet del mundo, lo que contesta a la pregunta de una forma bastante contundente. Si quieres bailar los ballets de repertorio clásico has de emigrar necesariamente.

A través de la Fundación, Corella se ha enfrascado en la construcción de una residencia-escuela para bailarines en San Feliu de Guixols, cuyo ayuntamiento ha aprobado la donación de los terrenos que la albergará y que empezará a edificarse en el año 2007. En esta población catalana, donde Corella tiene una casa de veraneo, quiere reunir el germen de lo que será el objetivo que persigue con la Fundación, la creación de una compañía de ballet clásico de las que tan necesitados estamos en nuestro país.

—Se presenta en Madrid con dos programas que reúnen

coreografías de destacados creadores anglosajones, con la excepción de Petipa. ¿Cree que hay un estilo anglosajón, o americano, de baile?

—No, yo no lo creo. Lo que pienso es que hay buenas y malas coreografías. Hacer algo que sea intemporal, no es fácil. Si lo consigues, poco importa la nacionalidad.

—¿Con qué personaje de los que ha bailado se identifica más?

—Me gustan casi todos los roles del repertorio clásico. Quizá con el que más éxito tuve fué *Giselle* con la bailarina Diana Visneva en la temporada pasada del Metropolitan, por el que salimos en portada del *The New York Times*, algo insólito. Pero el rol con el que más me identifico es *Romeo*.

—¿Y qué coreógrafos le gustan?

—En producciones de clásico,

“Hay más de 200 bailarines españoles en las distintas formaciones de ballet del mundo, lo que da una idea del talento que hay, la formación y las salidas profesionales”

“Los ballets americanos dependen más de las donaciones privadas que los europeos, pero también son muy amantes del arte y apuestan por lo mejor de cada estilo”



McMillan, Petipa, Balanchine, Jerome Robbins y de los coreógrafos actuales destacaría a Forsythe, Wheelton o Kylian.

—Los americanos son poco conocidos en nuestro país.

—Cranko está muy difundido en Europa, porque es el ballet de Stuttgart el que tiene los derechos de preservar sus coreografías. Quizá a Twyla Tharp se la conozca menos, pero realmente desconozco la razón. De todos modos la coreografía *Push comes to shove* que coreografió para Barishnikov se ha visto en todo el mundo.

—¿Es el ABT el mejor sitio para un bailarín como usted?

—Además de ser bailarín estable del American Ballet Theatre, soy bailarín invitado de cinco compañías más y en casi todas me siento muy estimado (se refiere al Royal Ballet de Londres, La Scala de Milán, del Ballet de Tokio, del Ballet de Australia y del Ballet de Chile); pero sí, creo que salvando algunos pequeños detalles, es la compañía más adecuada para mí.

—¿No viven más despreocupadas desde el punto de vista económico las compañías europeas de danza, su-

fragadas por fondos públicos, y no son, por tanto, más libres desde un punto de vista creativo?

—¿Por qué cree usted que viven más despreocupados económicamente los ballet europeos que los americanos? Yo no lo creo así. Quizá los ballets americanos dependan más de las donaciones privadas, pero son muy amantes del arte, y eso les hace apostar por lo mejor de cada estilo.

Volver a España

—¿Se ve como futuro coreógrafo en su compañía?

—No, de momento, soy de la idea de “zapatero a tus zapatos”.

—¿Y piensa en volver a España para quedarse?

—Cada vez paso más tiempo en España. Con esta gira, por cierto patrocinada por Rolex, lo que pretendo es difundir la danza de calidad y despertar el interés por la futura compañía de ballet que nacerá de la Fundación. Pero mientras esté en activo como bailarín, seguiré bailando con el ABT en las temporadas del Metropolitan y City Center; una vez que la compañía estrene en España, pasaré la mayor parte de mi tiempo al frente de la dirección artística. Espero que sea pronto, me encuentro muy bien en mi tierra.

—¿Y la vida en Nueva York? ¿Se ha adaptado bien?

—Al principio me costó bastante, no conocía a nadie, apenas sabía inglés y tenía nostalgia de mi familia y de mis amigos ... No hay que olvidar que me fuí con 19 años. Ahora añoro mi país, pero New York es mi segunda casa.

—¿Qué ha aprendido de los norteamericanos? ¿Ha percibido antiamericanismo en nuestro país?

—Admiro la capacidad que tienen para distinguir lo bueno y apoyarlo. Siempre hay distintas posturas con respecto a ellos, pero no he notado especial rechazo en España.

LIZ PERALES

Esperando a Godot

AUTOR: SAMUEL BECKETT **DIRECTOR:** JAROSLAW BIELSKI **ACTORES:** COMPAÑÍA REPLIKA. **SALA REPLIKA. MADRID.**

TEATRO Réplika se ha atrevido con un texto que esta considerado, por amplia mayoría, el santo y seña del teatro del absurdo; y Teatro Réplika lo ha resuelto con eficacia y sensibilidad. Cuando los penados de la prisión de San Quintín vieron *Esperando a Godot* se produjo una verdadera conmoción. Una obra destinada a un público intelectual sacudió los cimientos de la prisión y el alma de millar y medio de reclusos. ¿Puede *Esperando a Godot* llegar al alma de unos marginados y delincuentes que nada esperan de la vida si no los barrotes de una celda? Puede. Porque, en el fondo, en *Esperando a Godot* Samuel Beckett no deja ni un resquicio a la esperanza; es la tragedia absoluta. Y esa engañosa espera es una abstracción, un imposible; como la liberación improbable de una prisión maldita; vayan donde vayan, la cárcel, la condena seguirá siempre a los convictos.

Teatro Réplika, cada vez más firme, sólida y definida, ha afrontado este difícil texto cuyo éxito suele basarse en las virtudes de los actores. Eso es verdad, más se requiere también el pulso firme de una dirección que sea capaz de armonizar esa especie de conciencia lógica e inocente que es Vladimir (Raúl Chacón) y la conciencia sentimental, más áspera, que representa Estragón (Jesús Cortés). Y, en medio, la ostentación prepotente de la riqueza de Pozzo (Luís Martín), el gran patrón odioso.

El espacio escénico resulta quizás demasiado sombrío o acaso sea la deficiente iluminación de la sala; como fuere, los dos paneles laterales de Malgorzata Zak, pinturas incendiadas, dan una idea más de incertidumbre y amenaza que de desolación. Lo cual es una forma de mirar la tragedia, aunque sea una tragedia tan descarnada como la de *Esperando a Godot*.

JAVIER VILLÁN

UN día de 2002 se encontraba Ciro Zorzoli en una librería de Buenos Aires cuando un viejo libro llamó su atención. El título, *Manual de urbanidad*, de un tal Manuel A. Carreño, y la fecha de publicación, 1853, despertaron la curiosidad del director teatral que lo compró. Poco después, Zorzoli empezó a leer el texto del prócer venezolano y descubrió en las rancias normas de sociedad de hacía casi 150 años un material que le podía servir como base para el nuevo espectáculo que su compañía, La Fronda, empezaría a ensayar y que ahora gira por España.

El ejercicio de investigación que se propuso hacer el director argentino con su formación creció. El material almacenado en las páginas decimonónicas tomó vida hasta llegar a convertirse en una obra, *ARS higiénica*, que estrenó un año después en el circuito independiente de Buenos Aires, con tan buena aceptación que saltó al resto de Argentina y a otros países de América y ahora llega a Sevilla (Teatro Central; 4 y 5 de noviembre), Granada (Alhambra; días 9 y 10) y Málaga (Cánovas; 12 y 13), tras su reciente paso por el Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz y el de Badajoz.

El Festival Don Quijote de París es una ventana que se abre todos los años en la capital francesa al teatro en español. Dirigido por Luis F. Jiménez, esta edición se consagra hasta el 13 de noviembre a mostrar adaptaciones escénicas de obras de Cervantes,

y la novedad es que se ha abierto la programación a la danza. De España llega el *Quijote* dirigido por Santiago Sánchez y Juan Margallo, y el realizado en marionetas por Bambalina; los dos entremeses presentados bajo el título *El coloquio de los perros (y el ca-*

samiento engañoso) de la sala Itaca y *Cloven Quijote de la Mancha*, de Olga Margallo. La programación de danza incluye a las compañías españolas Malpelo y María Oleza, el espectáculo de rituales indios Amaygua, los mexicanos Delfos y los franceses Man Drake.

El apartado flamenco corre a cargo de Ana González.

Lecturas en la Sgae. Las mujeres autoras, los creadores de Castilla y León y los premios Lope de Vega y SGAE son los principales ingredientes del XI Ciclo de Lecturas

COMIDAS CRONOMETRADAS, LIMPIEZA OBSESIVA, ANDARES REGLADOS, SITUACIONES QUE VIVEN LOS PERSONAJES



La Fronda adapta un manual de **El hábito diario**

La obra es una reflexión sobre “la imposibilidad de las personas para poder construir una mirada propia sobre las cosas y la vida”, asegura el director argentino. “Las leyes de comportamiento de la sociedad, las normas adquiridas desde muy pequeños, dificultan la creación de un pensamiento propio que, a veces, no existe”. De esta manera, el manual opera no sólo como “un corsé que reprim-

me la libertad y creatividad del individuo, sino también como una coraza que resguarda de los supuestos males del exterior”. Y del interior.

La forma correcta de dormir.

El libro no se limita a indicar la manera correcta de ir por la calle, tratar a los demás –sean superiores, iguales o inferiores– comportarse en un teatro, lugar donde “no hay que reír a



CRÉDITO

buenas costumbres a la escena de ser limpios

carcajadas ni tirar alimentos a los actores". El ímpetu reglamentador del manual alcanza incluso el ámbito privado llegando a indicar cómo es el comportamiento decente mientras ¡se duerme! Así, "no hay que moverse bruscamente en la cama para que el cuerpo no adopte posiciones indecorosas bajo los cobertores (mantas) y frazadas (sábanas)", unas sugerencias que hubieran desatado el inte-

rés de cualquier psicoanalista por el ejemplar funcionario venezolano, padre de la pianista Teresa Carreño. El éxito del manual en gran parte de Suramérica supuso sentar las bases de un modelo de sociedad que abarcó los siglos XIX y XX. El resultado fue "una visión europea, no propia" de la realidad de esos países que entroniza a "lo civilizado, igualado a lo bueno, mientras que lo no ci-

vilizado lo fue con lo peligroso, que quedó asociado a las pasiones que hay que domar", continúa Zorzoli. Y que, por supuesto, excluía a una gran cantidad de la población iberoamericana que tenía que adaptarse, si podía, para formar parte de la sociedad.

Peor el remedio que la ... El director resalta "la construcción separadora" que el manual esconde debajo de su aparente inocuidad. "En realidad presenta como natural una situación que ha sido creada de manera arbitraria para mantener un orden determinado". Este tiene "muchos quiebros que aparecen cuando algo se sale involuntariamente de esa rutina o se rebela obligando a una represión dura que provoca más represión". O sea, que es peor el remedio que la enfermedad. El montaje muestra cómo esa rutina puede acabar con benéfico fin que busca. A través de un grupo de nómadas que no paran de asearse y comunicarse sólo para repetir las instrucciones del manual, Zorzoli ha construido una producción "muy física, coral, muy amable de ver para el espectador por su humor, que debe completar el fin de la obra".

RAFAEL ESTEBAN

Dramatizadas que organizan la sociedad de autores y el productor Robert Muro. El programa empezará el 7 de noviembre con *Estamos quedando fatal*, de Gemma Rodríguez, y reunirá a autores como Delibes (*La caza de la perdiz roja*), Suso Toro (*Nano*),

Raúl Hernández (*Los engranajes*), Tania Cárdenes Paulsen (*Cuarto Frio*), Ágelica Lidell (*Mi relación con la comedia*) y Rafael Alcaraz (*Animaladas*).

Salón del libro teatral. La escritura escénica toma el Círculo de Bellas Artes de Madrid

desde hoy y hasta el 6 de noviembre. El Salón del Libro del Autor Teatral, iniciativa de la Asociación de Autores Teatrales, cumple su sexta edición con la participación de cerca de medio centenar de expositores, desde editoriales privadas a organismos públicos.

Entre las actividades programadas destacan las lecturas dramatizadas de autores españoles y extranjeros que tendrán lugar todas las tardes, así como la convocatoria del premio Exprés de Teatro (jueves), cuyas bases obligan a escribir una obra en tres horas. **R.E.**

Portulanos

Las manos de Orlac

MACHADO se equivocaba: nunca hubo dos Españas. Era una sola, esquizofrénica, enferma. Como en *Las manos de Orlac*, el cuerpo miraba sus manos con repugnancia, extremidades de muerto implantadas en los muñones, cosidas con cicatrices tan gruesas que parecían pulseras de bramante en torno a las muñecas. Acaso fuera el dolor de los costurones lo que haya carcomido, enloquecido a tanta gente, haciendo imposible toda reflexión sensata, tranquila, sobre nuestra Guerra y sus consecuencias. Siempre me ha parecido que Haro era la metáfora viva de esa España, no partida, sino atomizada a base de acumular miedos, rencores, esperanzas truncadas, melancolías, odios, deseos de utopía, mentiras, en suma, contradicciones tratadas como muro de cárcel y no como mecanismos de aprendizaje.

Haro fue falangista, sí, pero también Jiménez Losantos fue maofista y mira ahora; si entramos en ese juego la mitad del país tendría que mirar para otro lado. Se me hace imposible juzgar los mecanismos de la supervivencia en circunstancias tan ajenas. Luego, Haro se pasó a la izquierda extrema y por el camino arrastró con todo. A veces arremetía contra las grandes mentiras de nuestro tiempo y entonces era admirable; otras le asaltaba la paranoia y veía a la derecha como los alcohólicos las cucarachas que le trepan por las piernas, estrangulado por un maniqueísmo despiadado. No es verdad que se le quisiera tanto en el mundo del teatro: la mayor parte de los directores le odiaban tanto como él a ellos, y la ruptura de su amistad con Marsillach hizo época. El homenaje de la otra tarde fue, más que nada, un censo de quién está por la corrección política, donde igual cabían los amigos sinceros que las ratas. Porque las ratas, en el teatro, hacen lo mismo que las de los barcos: se suben a ellos cuando las bodegas van llenas y se escapan cuando hay peligro de naufragio. A mí la muerte de Haro me entristece, porque creo profundamente en los versos de John Donne. Pero con gusto colgaría de los pulgares a todos esos hijos de puta que aún hoy continúan asustando a la gente con la amenaza de la Guerra Civil, como si no fuera suficiente con haber destrozado a dos generaciones.

IGNACIO GARCÍA MAY

C

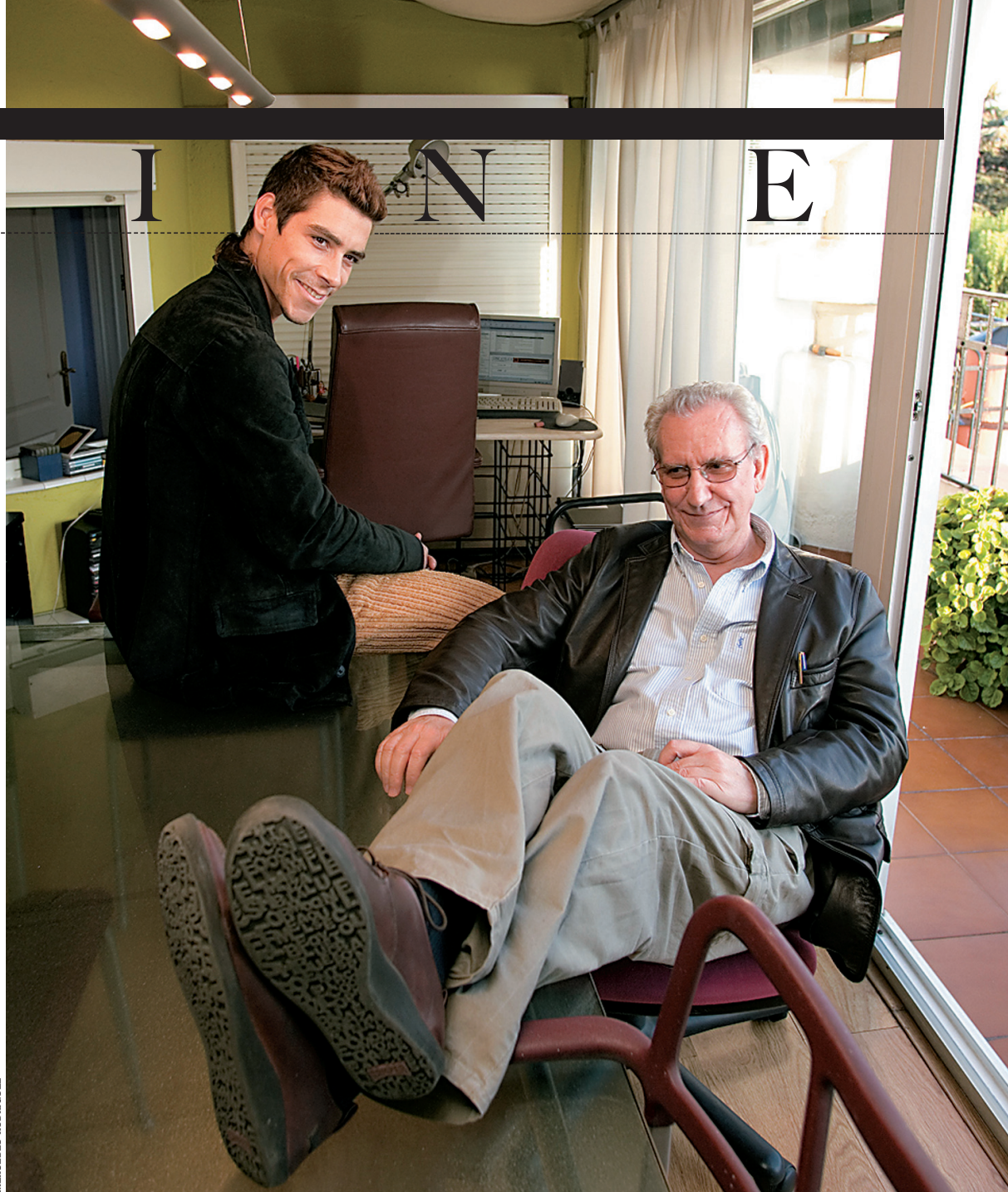
I

N

E

La interpretación de Oscar Jaenada en la piel de Camarón es un prodigio de técnica y arte, uno de los trabajos más serios que se recuerdan en un actor español. Dirigido por Jaime Chávarri en la biografía del mítico cantaor que se estrena mañana en salas, *Camarón*, el actor catalán lleva prácticamente todo el peso de una película que rinde homenaje al arte del genio gaditano. El Cultural ha reunido a Jaime Chávarri y a Oscar Jaenada para conversar en torno a la máxima figura del cante jondo y al proceso de realización de la película.

MERCEDES RODRÍGUEZ



Jaime Chávarri y Oscar Jaenada

Conversación entre el director y el protagonista de *Camarón*

Jaime Chávarri: El otro día me decía alguien hablando de tu Camarón, que él no sabía cómo lo habías hecho (y yo tampoco), pero que le daba la sensación de que te habías planteado la parte de canciones de una manera muy técnica, pero al mismo tiempo de una forma muy instintiva. Entonces yo le decía que seguramente será verdad. Yo lo que sé es que cuando ensayábamos te corregía diálogos de escenas y algún movimiento, pero cuando llegábamos al

rodaje, ya te traías el personaje completamente incorporado, y lo único que tenía que dirigir era lo anecdótico. Mi pregunta es que si tu parte técnica de cantar fue una puerta de entrada al resto del personaje, o si lo preparaste de forma paralela.

Oscar Jaenada: Hombre, sí que es verdad que eran como dos bloques. Yo me planteé lo que la gente conocía de Camarón y lo que la gente desconocía de Camarón. Lo más fácil era lo que la gente conocía, porque es

algo que puedes imitar, pero a la vez, sí, al preparar las canciones, lo haces de una forma muy técnica, pero esa técnica no te sirve de nada si no entiendes las canciones, si no puedes sentir las, porque a partir de las canciones creas al personaje. Me ayudó mucho en esto ir a San Fernando, a conocer a la familia...

J.C.: Creo que entonces te dijo el hermano que eras muy grande para hacer de Camarón...

O. J.: Sí, sí... la primera vez que

lo vi, el Pijote, Jesús, se me quedó mirando y me dijo "Eres mu arto". Le dije que no se preocupara, que eso se podía arreglar.

J.C.: Otra cosa que me hacía gracia es que, antes de rodar, hablábamos y no se te olvidaba nada de lo que decíamos. De la forma de andar, de la forma de toser... Una chica me dijo que le impresionaba mucho la parte física del personaje, porque parecía que se iba ahogando a lo largo de la película... Pero a mí lo que más

Jaime Chávarri: “El inconveniente para esta película es que si no encontrábamos un Camarón convincente, no había película. Oscar fue el segundo actor al que probamos, y en el primer *play-back* nos miramos todos y ya sabíamos que era él”

me divertía es que cuando llegabas al rodaje ya no eras Oscar, eras Camarón. Yo no tenía que estar diciendo esto y aquello...

O. J.: Ya, pero aún sin decir nada, ya estás diciendo. Si no dices nada, sabemos que eso funciona...

J. C.: Sí... claro, pero generalmente había pocas correcciones sobre la parte física del personaje. Te podía decir que quizá Camarón nunca diría una frase así, pero no que no adoptaría esa actitud con el cuerpo, que no se sentaría así o no haría ese gesto, porque el físico lo incorporaste totalmente. Hasta tal punto que a medida que rodábamos iba quitándole a Camarón frases del guión, porque todos sabemos que era muy parco en palabras, y las expresabas con el cuerpo, con la mirada.

Pizarra en blanco

—¿Cuál era vuestra relación con Camarón antes de la película?

O. J.: Bueno... conocía algo su música, sabía quién era, claro, pero no mucho más...

J. C.: La primera entrevista nos miramos acojonados... yo decía, ¿pero este va a hacer de Camarón? ¿Si no sabe casi nada de él! Luego le vio La Chispa [la viuda de Camarón] y dijo: “Pero si no se parece nada...” y Raimundo Amador ya fue quien nos dejó hundidos... pero al final quedaron encantados.

O. J.: Hay personajes de los que coges cosas que ya has hecho o instintos que recuerdas y puedes utilizar, pero la verdad es que con un personaje como Camarón había pocas cosas de las que podía tirar. Empecé con una pizarra en blanco y a partir de ahí mamé todo... primero en la escuela de flamenco, luego en San Fernando, en el ambiente que le rodeó.

J. C.: Yo tenía la ventaja de que había visto a Camarón en concierto y me había emocionado tremendamente. De todos los conciertos a los que he ido, no recuerdo ninguno tan intenso como el de Camarón. Por otro lado, al saber lo que la presencia y el arte de Camarón había dado, me sentía comprometido a transmi-

tir algo de eso en la película. El inconveniente es que si no encontraba un Camarón convincente no había película. Oscar fue el segundo actor al que probamos, y en el primer *play-back* nos miramos todos y ya sabíamos que era él.

O. J.: Para mí, el proceso fue simplemente transformarme en Camarón, no había otra cosa. Vi muchas imágenes de archivo de él, conocí y conviví prácticamente con su familia, aprendí todo lo que podía. Las hijas de Paco de Lucía me llevaron una vez a su casa para enseñarme vídeos privados que tenían de él, imágenes muy emocionantes de ellas con Camarón grabadas por el propio Paco de Lucía... y todo eso ayuda.

J. C.: Me he acercado a la figura de Camarón tal como yo lo siento. No he creado pensando en qué espera recibir la gente, sino que he tratado de transmitir de él aquellas cosas que a a mí me fascinaron. Para mí era un personaje que me producía una sensación de talento y arte inmensos, y al mismo tiempo un desvalimiento y un desamparo que no había visto nunca en un artista que actuara públicamente. Era un desamparo intrínseco a su personalidad, además, no tenía nada que ver con sus circunstancias, era algo puramente físico, muy impresionante.

O. J.: Totalmente. Yo lo que hice fue dejarme llevar por el reparto, la dirección y sobre todo la caracterización... eso ayuda muchísimo a meterte en su piel. Pero en ningún momento podía plantearme la posibilidad de imitar su voz, sólo en clavar el *play-back* de las grabaciones.

J. C.: Los flamencos generalmente no quieren cantar en *play-back* porque es muy difícil, no se encajan, pero tú lo tenías tan pillado que se te podía grabar cámara en mano, muy de cerca y en el momento que quisiéramos, que siempre encajaba la voz con la letra. Eso ha hecho mucho

más sencillo todo el proceso. Todavía me sorprende cómo lo conseguiste.

O. J.: Primero con muchas ganas de hacerlo bien, de entregarme en cuerpo y alma, y segundo con el respeto por lo que hago. Yo tenía claro que nunca sería suficiente todo lo que practicara. Cada vez que escuchaba una canción, la quería volver a escuchar, así hasta 400 veces cada canción. Me fijaba en la respiración, procurando respirar al mismo tiempo que respiraba él cuando cantaba. Ahí es donde fui hallando la clave.

Sin concesiones

—¿En qué medida creéis que el permiso y el apoyo de la familia a afectado a la libertad del proyecto?

J. C.: Estos temas son siempre complicados, porque tú sabes cómo vas a hacer la película, pero la familia no. Yo la verdad es que al final he hecho lo que he querido, sin ningún tipo de concesión... Al contrario de lo que se suele estilar en los *biopics*, yo me planteé su biografía como una historia de pequeños momentos, porque además él era un hombre sencillo. No quería darle ni a los diálogos, ni a los movimientos de cámara, un tono de grandilocuencia, porque Camarón era todo lo contrario a la grandilocuencia. Tuve mucho cuidado en darle un tono épico, pretencioso o incluso intelectual a cualquier imagen. Están muy medidos los momentos en que Camarón dice tres frases seguidas.

O. J.: No es que hablara poco, sino que escuchaba mucho.

J. C.: Por eso hicimos doce versiones del guión, y en cada una le quitábamos más diálogos a Camarón, hasta convertirle en un personaje casi prácticamente mudo.

O. J.: Cuando estábamos rodando, los hermanos de Camarón estaban allí mismo. Ha sido un regalo concerderles a todos. ¿Que si afectaba a mi libertad como intérprete? Bueno, ellos

son los que me han dado la esencia de Camarón, por muchos libros que haya leído, por muchos vídeos que haya visto, son ellos y los músicos con los que trabajó con quienes he aprendido más. Tres frases de Tomatito o de La Chispa me ayudaron más que tres biografías de Camarón. Creo, simplemente, que la película no tendría ni la mitad de verdad de la que tiene si no hubiera sido por la colaboración incondicional de la familia.

—¿Cómo será recibida la película entre los que no tienen especial interés por el flamenco?

J. C.: Hemos tenido la prueba de San Sebastián, donde la vio mucha gente “profana”, y creo que la película sí gustó. Hemos intentado ante todo que sea una película sobre una persona, y que no el hecho de que sea una figura del flamenco se convirtiera en un obstáculo para cierto público. Pero nunca se sabe lo que ocurrirá. Yo he visto la película muchas veces, y todavía no me aburro de ella, ni de Oscar, ni de la música, ni de la historia... Pero cambiando de tema, a mí me gustaría preguntarte si este papel ha sido el más difícil que has hecho en teoría o en la práctica también.

O. J.: Ha sido mi papel más difícil en el sentido de que exigía mucho trabajo. Es un papel con el que lo he pasado muy bien y muy mal. Yo me planteé desde el primer momento que o lo hacía muy bien o no lo hacía. Y con un proyecto así tienes que aparcar muchas cosas... es inevitable, tienes que aparcar a tu familia y amigos, llegan momentos en los que tienes que olvidarte de todo excepto de que eres Camarón.

J. C.: Yo estaba preocupado contigo, deseando que en cuanto acabara el rodaje empezaras con otro, para quitarte el personaje de encima y dejaras de fumar...

O. J.: Bueno, luego he hecho de violador... Para mí el mayor regalo es que la película se vea, que la gente pueda descubrir a Camarón con esta película. No hay mayor recompensa al esfuerzo que hemos puesto todos en *Camarón*. ■

Oscar Jaenada: “El apoyo de la familia fue crucial. Ellos me dieron la esencia de Camarón. Tres frases de La Chispa o de Tomatito me ayudaron mucho más que tres biografías”

Cadáveres en el armario

MATCH POINT

Director: WOODY ALLEN / Intérpretes: JONATHAN RHYS-MEYERS, SCARLETT JOHANSSON, EMILY MORTIMER / Guionista: WOODY ALLEN / ESTRENO: 4.NOVEMBRE 124 MIN.

TRAS una serie de títulos que habían provocado cierta decepción en los seguidores de su cine, no cabe duda de que Woody Allen recupera con *Match Point* la inquina, lucidez y sobriedad de sus mejores trabajos. Este relato sobre un despiadado arribista dispuesto a todo para alcanzar un triunfo social que le ha estado vedado tiene muchos puntos de contacto con una de las grandes obras que el cineasta neoyorquino nos ofreció en los 90, la memorable *Delitos y faltas*. Nos encontramos de nuevo ante una huraña fábula moral, aunque en este caso un inesperado retruécano (que, por supuesto, bien nos libraremos de desvelar) aparta a la narración del rumbo implacable que parecía tomar y nos deja con un

regusto mucho más cínico y amargo que el provocado por el desvalimiento de los personajes de la citada *Delitos y faltas*.

Como en sus mejores películas, en *Match Point* Allen parte de una hipótesis que tendrá que ser demostrada empíricamente mediante una trama diseñada al milímetro. El poder de lo azaroso en los destinos humanos es la clave principal, pero se combina con un discurso muy típico del realizador acerca de la reticencia a aceptar nuestras responsabilidades y los mecanismos de autoengaño que nos ayudan a sobrevivir día a día. La forma resulta ser tan atractiva como el fondo. En una decisión insólita en su carrera, Allen traslada sus cámaras a Londres, se rodea de un extraordinario plantel de actores británicos (encabezados por un soberbio y torvo Jonathan Rhys Meyers) y orquesta una intriga que bebe de las fuentes de la *well made play* a lo Terence Rattigan y de la novela policiaca clásica. Ese molde le

sirve como pista de despegue para levantar un entramado de relaciones personales marcadas, todavía hoy, en plena era neoliberal, por las distancias de clase (entre el trepa protagonista y el mundo al que desea acceder) y de cultura (un irlandés enfrentado a una atractiva americana, Scarlett Johansson, otro acierto de casting). Allen consigue ser tan fino y sagaz como los maestros británicos a los que pretende homenajear, pero más allá del comentario sobre un específico contexto social, la cinta trasciende, como toda buena parábola, los límites de su escenario y sus trucos melodramáticos para terminar hablando de nuestras propias miserias.

El filme se desliza así desde una comedia de costumbres sorprendentemente descarnada a los terrenos del Allen más duro e inmisericorde. Su mirada evita toda complicidad con sus personajes y los retrata sin lanzar manidos juicios morales, aunque es implacable a la hora



ESCENA DE MATCH POINT

de poner sobre el tapete las consecuencias de sus actos. Un giro final nos traslada a los territorios del humor negro gracias a un antológico inspector de policía que se mercería una película para él solo (espléndido James Nesbitt), pero para entonces el poso que nos ha dejado la película es tan sombrío como desolador: Allen, en última instancia, nos muestra cómo nuestras más sagradas instituciones sociales sólo pueden construirse mediante dolorosas renunciaciones y la silenciosa acumulación de cadáveres en el armario.

ROBERTO CUETO

50 Festival de Valladolid '05
Película de Inauguración

Pendiente de calificación por edades.

CONSULTAR CARTELERA

ARCADIA - Le Comptoir - INA PRODUCTIONS KG PRODUCTIONS LES FILMS DU FLEUVE WANDA VISION
STUDIOCANAL FRANCE2 CINEMA RTBF (TELEVISION BELGICA) SCOPE INVEST TVE (TELEVISION ESPAÑOLA) BASADO EN LA NOVELA "THE AX" DE DONALD WESTLAKE
GUION COSTA-GAVRAS JEAN CLAUDE GRUMBERG DIRECTOR DE FOTOGRAFIA PATRICK BLOSSIER DISEÑO DE PRODUCCION LAURENT DEROD MONTAJE YANNICK KERGOAT
SONIDO NICOLAS NAEGELN NICOLAS MOREAU THOMAS GAUDER FOTOGRAFIA ICONOGRAFICA OLIVIERO TOSCANI MUSICA ARMANDO AMAR
PRODUCCION POR MICHELE RAY COPRODUCCION POR JEAN-PIERRE DARDENNE LUC DARDENNE JOSÉ MARÍA MORALES DIRIGIDA POR COSTA-GAVRAS

WANDA VISION PRESENTA A

JOSÉ GARCÍA

EN

ARCADIA

UNA PELÍCULA DE

COSTA-GAVRAS

KARIN VIARD ULRICH TUKUR OLIVIER GOURMET

El sargento de hierro

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El sargento de hierro* (1986), largometraje dirigido y protagonizado por Clint Eastwood. A través del carisma de un sargento duro y rebelde encargado de instruir a un regimiento de novatos, el cineasta volcó en esta película bélica uno de sus grandes temas: la lucha del individuo frente al sistema.

AMBIGÜEDAD ideológica. Estas dos palabras valdrían para etiquetar la posición política de Eastwood, recogida con vísceras y cerebro en esta película, *El sargento de hierro*, quizá de forma más manifiesta que en cualquier otro de sus títulos. Veinte años después, se hace necesario valorar este filme en su justa medida, es decir, como un título nacido en la patriótica era Reagan que se inscribe entre dos de sus propuestas más personales –*El jinete pálido* y *Bird*– y que por tanto responde en mayor medida a los pactos comerciales del cineasta que a sus verdaderos intereses creativos. Perteneciente en la memoria cinematográfica a esos populares filmes de instrucción castrense que tienen lugar en cuarteles del ejército norteamericano, con un blasfemo y vociferante instructor entregado a la causa de machacar a los reclutas novatos –*Arenas sangrientas*, *Oficial y caballero* y, más tarde, *La chaqueta metálica*–, *El sargento de hierro* es ante todo el retrato de un hombre que se debate entre la pertenencia a los ideales del ejército y la fidelidad a sí mismo. A través de este rebelde nato en el corazón de la patria, Eastwood revisita uno de los grandes terrenos pantanosos por los que siempre ha circulado su cinematografía: la batalla entre el individuo y el sistema, extensible a su lucha personal en el asfixiante y competitivo mundo Hollywood.

La ambigüedad ideológica proviene de las manifiestas paradojas que pueblan su cine.

Quien quiera tacharlo de republicano, ultraderechista o incluso fascista encontrará razones (y escenas) para hacerlo, pero también las encontrará el simpatizante de los demócratas, del grito silencioso de las minorías o de la lucha contra la opresión y corrupción del sistema. En una película como *Mystic River*, tan delicada y sutil a la hora de echar por tierra las creencias de una nación ególatra y sólo aparentemente civilizada, no es atribuible sólo a la profesionalidad de los actores la coincidencia de Tim Robbins y Sean Penn en el reparto, sabiendo como sabemos lo que representan políticamente en Hollywood. Así pues, en cuestiones políticas hay que escuchar a Eastwood a través de sus propias contradicciones, sobre todo en un país que no acepta las medias tintas, al individualista que no está dispuesto a casarse con nadie, como de hecho no lo están el sargento



CURIOSIDADES

–El Departamento de Defensa de Estados Unidos apoyó el proyecto en un principio, pero tras ver un primer montaje, se descolgó de la película.

–El título “Ayatollah del Rock and Rollah” también se emplea para describir a un personaje en *Mad Max 2*.

–El actor Mario Van Peebles lleva puesta una camiseta de la película *Sweet Sweetback's Baad Asssss Songs*, pionera de la ‘blaxpotation’, que dirigió y protagonizó su padre Melvin Van Peebles.

–Partes del desembarco en Granada fueron grabadas durante un simulacro de invasión de los marines.

Highway, el periodista Steve Everett, el director John Wilson, el ladrón Luther Whitney, el pistolero William Munny, el entrenador Frankie Dunn y tantos perdedores y *freelance* que ha interpretado a lo largo de su carrera. Lo suyo es ir por libre.

Frente al sistema. En *El sargento de hierro*, por supuesto, no falta nada de esa rebeldía que nace en el corazón del sistema, un sargento con metralla en el cuerpo premiado en Corea, que ha sacrificado a su mujer, su familia, amigos y reputación para rendir pleitesía al cuerpo de los marines, pero estancado en el escalafón por decir siempre lo que piensa a sus superiores. En el entramado jerárquico y burocrático del poder, no cabe la honestidad, sólo la ciega servidumbre. Frente a esto se revela el sargento, frente a lo que en gran medida él mismo instruye a sus reclutas, frente a la perversa disciplina que no se plantea a qué responde. Una contradicción que, en el señor Eastwood, da respuesta o más bien actúa de metáfora de sí mismo, de su lugar en la industria cinematográfica, de sus sacrificios creativos en beneficio de sus ambiciones profesionales. Acaso gracias al éxito comercial de esta película, compró la libertad que le permitió hacer a continuación *Bird*, quizá su más contundente y personal obra maestra.

Casi todas las decisiones que Eastwood tomó en esta película, tanto las que tienen que ver con la dirección como con su interpretación –forzada hasta el límite de la caricatura... hallamos el rastro de George C. Scott–, parecen apuntar directamente al tipo de producción polvorienta que Sam Fuller diseñó con tanta naturalidad en el género bélico (*Invasión en Birmania*, *Uno rojo, división de choque*), donde la vitalidad, la virilidad y la incorrección política campan a sus anchas. Sólo si escarbamos un poco, encontramos una gran deuda con el cine de serie B. Para bien o para mal, se complementan en *El sargento de hierro* las dos grandes líneas de Clint Eastwood, es decir, su papel de estrella, incorporando al macho americano, con su interés por las historias de emociones íntimas y reclamos políticos. En todo caso, agradecemos que el aroma a cine transparente, artesanal, sin pretensiones desafortunadas, impregne cada esquina de la pantalla. **C. R.**

Esa-Pekka Salonen

“Me encanta participar en nuevas y radicales formas de producción”

Ubicado en el Olimpo de la dirección, con responsabilidad absoluta sobre la Filarmónica de Los Ángeles a la que ha convertido en una de las grandes de los Estados Unidos, Esa-Pekka Salonen visita ahora España al frente de la Philharmonia londinense. Un conjunto con el que mantiene un estrecho vínculo desde hace veinte años. En esta gira, y junto a la *Séptima* de Mahler, interpreta obras de Bartok, Stravinski y Mussorgski.

La figura del finlandés Esa-Pekka Salonen se configura como uno de los directores más importantes de su generación y claro referente en el panorama actual, que se ve fortalecido por su trabajo como compositor. Ha impulsado a la Filarmónica de Los Ángeles al puesto más alto, potenciada en su Walt Disney Auditorium. Sus visitas a España no son demasiado frecuentes, por lo que sus actuaciones al frente de la Philharmonia en Zaragoza y Valencia son un acontecimiento. En esta gira interpreta la *Séptima* de Mahler, una de las más complejas obras del compositor austriaco. “La *Séptima* es técnicamente la más difícil y su forma resulta bastante problemática”, comenta a El Cultural. “Posiblemente es por esto que se interprete menos que las otras. Requiere mucho más de la orquesta lo mismo que del director e, incluso, de la audiencia. Sin embargo, la sinfonía es fascinante aunque no lo suficientemente clara. Contiene algunas de las mejores ideas de Mahler. Y en la orquestación aparecen algunos de los más refinados detalles de su obra”, puntualiza el maestro finés.

—¿Qué ofrece de nuevo y de viejo esta sinfonía?

—Lo más nuevo en esta música aparece en su técnica deconstructivista porque parte de un nuevo principio estructural. Viejas son esas estructuras que, pese a sonar modernas, están basadas en formas de rondó o de sonata. Las estructuras están alargadas hasta los bordes y los superan. Es una forma clásica de camuflaje. Como compositor me fascina la armonía de esta música. Quizá no tanto la estructura como su fuerte romanticismo.

—En *Una noche en el monte pelado*, ¿qué opina de la original de Mussorgski y del arreglo de Rimski?

—Nunca he dirigido la versión de Rimski porque creo que la de Mussorgski es mucho más salvaje. La diferencia con la de Rimski es que ésta plantea una resurrección al final. En ella el sol surge y los demonios se esconden y la paz de Dios prevalece. En Mussorgski la fiesta va creciendo y se hace más salvaje. El final es muy rápido, como el desmayo de un borracho. Es mucho más original, muy ruso. Como director tengo que hacer algunas cosas para equilibrar el balance entre los instrumentos de la orquesta pero me gusta ese sonido áspero y salvaje que Rimski nunca supo entender.

—¿Siente el peso en Bartok de la tradición húngara.

—No hace falta ser húngaro para dirigir Bartok. *El Mandarín Maravilloso* es una de mis piezas favoritas, con una música muy vital y excitante. Es parte del periodo atonal de Bartok con el sonido lleno y bueno, aunque elude la tonalidad. Es salvaje y sin descanso. En su día, causó uno de los mayores escándalos en la historia de la música.

Versión original

—En *El Pájaro de fuego* prefiere el ballet a la versión en forma de suite que hizo el propio Stravinski. ¿Ha dirigido el ballet desde el foso?

—Nunca lo he hecho con bailarines. Y tampoco he dirigido la versión en suite. Pero prefiero la orquestación de la versión original que produce un sonido más ruso (del Stravinski se sintió avergonzado al envejecer). Por eso no dirijo la suite sino el ballet original. La orquestación está a caballo del final del romanticismo y del comienzo del modernismo por lo que resulta a su vez romántica o moderna. Cuando necesito una versión de menor duración, prefiero cortarla yo. La suite pierde salvajismo y exuberancia.

MICHO SÖDLING



“No creo que haya que categorizar a la gente demasiado. En el pasado, un músico era un músico. Yo empecé primero como compositor y fue más tarde cuando me dediqué a dirigir”

—Usted ha trabajado estas complejas obras con una acústica determinada, ¿cómo se arregla para adaptarse a los auditorios españoles?

—Tenemos ensayos en cada auditorio antes de los conciertos. Pero una buena orquesta debe ajustarse a todos los lugares para conseguir que el sonido corra bien en ellos. En los ensayos acústicos trabajamos aquellos fragmentos cruciales para el balance del sonido. Es todo. Una cosa buena de las giras es que tocamos las mismas obras en varios sitios lo que ayuda a desarrollar bien el programa. En gira, los músicos de orquesta están concentrados y no tienen que pensar sobre las cosas corrientes como los problemas del coche o si hay que cuidar a los niños. La parte negativa es que los viajes pueden resultar muy agotadores.

—Hablando de acústicas, usted ha conseguido un nuevo auditorio para su orquesta en Los Angeles, el Walt Disney. Después de esto resulta difícil hablar de las antiguas *Big Five* (Nueva York, Chicago, Boston, Philadelphia y Cleveland).

—El Walt Disney Concert Hall ha tenido un increíble éxito desde todos los puntos de vista, con un gran impacto en el sonido de la orquesta, a la vez que influye en su desarrollo. De hecho, el concepto de las Cinco Grandes está pasado de moda. Hay en este momento unas 10 orquestas de extraordinaria calidad en los Estados Unidos de tal forma que no permite establecer un *ranking* en-

Esa-Pekka Salonen (Helsinki, 1958) comenzó dirigiendo sus propias obras hasta que las orquestas de su país y de Escandinavia lo llamaron habitualmente para sus programas. En los últimos años ha estado muy vinculado a la Philharmonia Orchestra de Londres y se convirtió en el décimo titular en la Filarmónica de Los Angeles. Su catálogo como compositor es bastante amplio y cuenta con obras que ya han sido programadas en numerosas formaciones, entre las que destacan *Baalal*, *Floof*, *L.A. Variations* o *Five Images After Sappho*.

tre ellas. Pero es justo decir que las asociaciones de orquestas de la Costa Oeste muestran una forma de pensar mucho más moderna y desprejuiciada.

—¿Cambia su forma trabajar de Londres a Los Angeles?

—Conozco bien ambas orquestas desde hace 20 años y cuando trabajo con las dos, lo hacemos de una forma muy natural, casi podría decir intuitiva. No tengo que pensar mucho sobre las diferencias entre ellas conscientemente.

Tristán perfecto

—¿Cómo vivió su experiencia del *Tristán* de París?

—La producción de *Tristán* incluía al artista de vídeo Bill Viola y al director Peter Sellars. El concepto de vídeo de movimiento lento es perfecto para esta obra porque cuenta con múltiples dimensiones del tiempo. El vídeo es una buena herramienta para lograr este efecto. Particularmente me siento siempre feliz de participar en nuevas y radicales formas de producción siempre que no desvíen la atención de la música o la sacrifiquen

—¿Por qué apenas dirige ópera?

—No tengo mucho tiempo, porque lo necesito para componer. Como mucho, hago una producción cada año.

—¿Conoce ya la que va a dirigir en París de su compatriota Kaija Saariaho de la que tanto se espera?

—Tengo la partitura y resulta mucho más dramática y agresiva que *L'amour de loin*.

—¿Qué aspectos hay en común entre ella, Magnus Lindberg o usted?

—Los tres estudiamos juntos, crecimos juntos. Las estructuras de nuestras composiciones pueden tener algunas cosas en común, en la medida que son post-sibelianas. Pero en lo demás, somos muy diferentes.

—¿Cuál es el secreto de

la existencia de tantos artistas finlandeses de calidad?

—Está ligado a un fantástico sistema educativo donde la música clásica tiene una gran importancia en la configuración de la identidad cultural finlandesa.

—En los últimos tiempos se ve cada vez más a algunos directores de orquesta que parecen haber perdido la vergüenza a la hora de estrenar sus obras.

—La verdad es que no tengo noticias de esto, aparte de la nueva ópera de Lorin Maazel sobre Orwell. Pero es, de hecho, una forma normal de ser músico. El compositor puede ser también director o solista. Puedes trabajar en las dos vías: un compositor que interpreta su propia música o un director-solista que también compone. No creo que haya que categorizar a la gente demasiado. Incluso en los tiempos pasados, un músico era un músico. En mi caso, yo empecé primero como compositor y fue más tarde que me dediqué a dirigir. La verdad es que no sé por qué quería componer, sólo lo hacía.

—Cómo valora la vanguardia.

—Para mí la vanguardia no es el tipo de música que depende de la tradición post-serial. Es una definición demasiado estrecha. Y como restrictivo no es muy fructífera.

—Tras un contrato muy importante con Sony, usted ha firmado otro exclusivo con Deutsche Grammophon. ¿Qué le ofrece ahora en los tiempos de internet?

—La oferta de DG viene en el momento en el que Sony estaba abandonando la música clásica en beneficio del *cross over*. Entendí que era un momento adecuado para cambiar. Internet es un arma muy interesante y hay bastante planos excitantes para la música clásica. Naturalmente, el *copyright* es un problema que deberá resolverse pero creo que es un camino que nosotros debemos seguir.

LUIS G. IBERNI

El Teatro Real estrena mañana una nueva producción de la ópera en pequeño formato *El gato con botas* de Xavier Montsalvatge, dirigida en lo escénico por Emilio Sagi. Con este motivo, El Cultural analiza el auge que vive la creación de espectáculos líricos destinados al público infantil y juvenil, un creciente fenómeno al que, con mayor o menor energía, se han sumado la mayoría de centros del país.



Los teatros de ópera españoles se han volcado en los últimos años en configurar una programación destinada al público infantil y juvenil paralela a sus habituales temporadas. Las actividades que generan sus departamentos educativos –conciertos didácticos, óperas en pequeño formato, visitas o sesiones familiares– no sólo sirven para dar respuesta a una demanda latente sino que también colaboran, de una manera muy eficaz, a legitimar socialmente una institución como un teatro de ópera que consume una muy considerable cantidad de recursos públicos.

En esta línea, el estreno mañana en el Real de una nueva producción de *El gato con botas* de Montsalvatge, firmada por Emilio Sagi y con vestuario de Ágatha Ruiz de la Prada, supone un buen ejemplo de cómo el coliseo, inaugurado en 1997, pretende enmendar el olvido que este repertorio ha sufrido hasta que en el 2002 se iniciara ciclo “Ópera en familia” con el montaje del *singspiel* de Mozart *Bastían y Bastiana*. A éste siguieron *Rita*, la ópera cómica de Donizetti, o *El pequeño deshollinador* de Britten, estrenada el pasado año y que se repondrá el próximo enero. La obra del creador catalán supone, de igual forma, la primera coproducción entre los cuatro grandes centros líricos del país –Real, Liceo, ABAO y la Ópera de Oviedo–, un he-

Los teatros líricos se vuelcan en las programaciones infantiles

Ópera, una fiesta para niños

cho que ejemplifica la nueva tendencia en la producción de espectáculos musicales para niños. Tal como señala Pedro Sarmiento, responsable de la recién creada área educativa del Real, “creamos producciones manejables que puedan girar por otros teatros de una forma ágil. Al mismo tiempo, su tamaño reducido hace que, tanto para el compositor como para el director de escena, sea, al manejarse con mayor libertad, un interesante campo de experimentación”.

La estela internacional. El Real sigue la estela de un buen número de coliseos europeos y americanos que llevan años batallando con fortuna en este terrero. En este sentido, Sarmiento reconoce que se ha fijado en el modelo educativo del Met neoyorquino donde se cree que un espectáculo no alcanzará el 100% de su potencial sin un material didáctico

que lo apoye: “es necesario formar a los profesores y, en especial, involucrar a los niños para que sean ellos los que, antes de llegar al teatro, desarrollen en pequeño lo que luego van a disfrutar en gran formato. Si el niño se ha preparado antes, aprovechará mucho más”, señala.

Cuarenta teatros de ópera europeos forman parte de RESEO (Réseau Européen des Services Éducatifs des maisons d’Opéra), la institución con sede en Bélgica que desde hace una década trabaja para que la ópera entre en las aulas mediante la coordinación de proyectos de formación o el intercambio de producciones. El primer centro español en adherirse –con el Real son los dos únicos coliseos que forman parte– fue el Liceo de Barcelona, auténtico precursor de este tipo de iniciativas. Algo que demuestran las 180 funciones familiares y escola-

res celebradas durante la pasada temporada que, unidas a otras tareas educativas como el programa “Ópera en secundaria”, ensayos generales o visitas guiadas, permitieron a 130 mil niños tomar contacto con este género. Sólo este año este curso está previsto que pasen por el Auditorio de Cornellà –sede del Liceo para estas actividades– los espectáculos de *Pedro y el Lobo* de Prokofiev (del 5 al 11 de este mes), *Hansel y Gretel* de Humperdinck, con títeres, (del 14 al 25 de enero), *La pequeña flauta mágica* o *De ópera* –una combinación de grandes títulos del repertorio, ideadas ambas por Els Comediants– (de enero a marzo de 2006), *Soñando el Carnaval de los Animales* de Saint-Saëns, (marzo), o *El superbarbero de Sevilla*, del Tricycle, previsto para abril del próximo año.

Xavier Pujol, director del Servicio Educativo del coliseo catalán, ofrece las claves de este éxito: “simplemente empezamos antes. Ya en el 82 comenzaron las actividades y con la reinauguración, en el 99, se formó un área educativa específica”. Pujol reconoce que sacar adelante estos departamentos nunca es tarea fácil; políticamente sí se adivinan los réditos pero presupuestariamente la cosa cambia: “Aún así, un teatro de ópera no tiene el derecho a plantearse si debe tener o no un servicio educativo, aunque sí la forma que le va a dar.



MONTAJE EN EL REAL
DE EL PEQUEÑO
DESHOLLINADOR

JAVIER DEL REAL

Pero su existencia debería ser algo obligatorio ya que son instituciones que dependen del dinero público y han de tener por ello una oferta para un público general y no sólo especializado. Es necesario poner en con-

tacto a estos pequeños espectadores con esta forma de expresión artística, la más compleja que ha creado la cultura occidental, y dejar que ésta les seduzca”, indica. Pujol añade que una de las lacras que azotan a este tipo de proyectos es que se suelen hacer con lo que sobra de los presupuestos, con lo que los resultados son a menudo muy pobres, “eso es un error, hay que invertir en buenos actores, luces, vestuario.... El planteamiento debe ser otro: invierte, gasta para hacer una buena producción y preocúpate en amortizarla, aunque sea a largo plazo”. En este sentido, Pujol insiste que la intención de estos programas no es tanto formar a las generaciones futuras, “ya que es como si les dijéramos: usted no es usted, es sólo una inversión. No pretendemos que sean los futuros abonados del Liceo.

Público sin prejuicios

EL compositor Mauricio Sotelo (1961) estrena el próximo mayo en el Real su ópera infantil *Dulcinea*, inspirada en *El Quijote*, donde ha huido de una reducción descafeinada para niños y sí ha optado por una relectura del libro: “Ante todo es fundamental que se lo pasen estupendamente, tener un texto dinámico e imaginativo que seduzca al niño y definir el lenguaje musical sin caer en el error de muchos de estos productos de simplificarlo de una manera muy banal”. Sotelo se ha limitado a clarificar las complejas texturas con las que suele trabajar, “sin olvidar que los niños no suelen tener en la escucha los prejuicios de los adultos, carecen de una predisposición negativa y están más abiertos a puras sensaciones”.

Preferimos verlo como un plus en su currículo cultural, en su educación, en el desarrollo de su sensibilidad. Además, no hay que menospreciar el valor del entretenimiento, primero que se diviertan y si luego se enganchan, mejor”, indica.

Por su parte, la Ópera de Bilbao ha puesto en marcha este curso el proyecto ‘ABAO *Txiki*’ con el que pretende, de octubre a mayo, poner

en escena las citadas producciones de *El gato con botas* (navidad de 2005), *El carnaval de los animales* (febrero) o *Hansel y Gretel* (mayo), en un montaje proveniente del sevillano Teatro Maestranza que, junto a una producción propia de *El pequeño deshollinador*, ha defendido de igual forma este repertorio.

CARLOS FORTEZA

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



AUDITORIO 500 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

hermanos capuçon
cuarteto diotima

PLURAL ENSEMBLE + ENSEMBLE ORCHESTRAL
CONTEMPORAIN DE LYON (España / Francia)
“En torno a Luis de Pablo (en su 75 aniversario)”
Directores: Fabián PANISELLO y Daniel KAWKA
7 Noviembre 2005

musiques nouvelles & blindman
ensemble intercontemporain

UTA WEYAND, piano
14 Noviembre 2005

nieuw ensemble

GRUP INSTRUMENTAL DE VALENCIA (España)
Director: Joan CERVERÓ
“Monográfico Francisco Guerrero”
21 Noviembre 2005

london sinfonietta

orquesta de la comunidad de madrid

AVANTI! CHAMBER ORCHESTRA (Finlandia)
Directora: Susana MÄLKKI.
28 Noviembre 2005

kronos quartet



El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo

ENTRADA LIBRE Ronda de Atocha esquina a Argumosa. Tel. 917741072

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Vibraciones

No se sabe por qué pero hechos conocidos de todos desde hace tiempo se convierten de pronto en noticias. Así por ejemplo se sabía que el Auditorio Nacional de Música se iba a cerrar desde mediados de julio de 2007 hasta mediados de enero de 2008 a fin de adecuarlo a las últimas normativas contra incendios. Sin embargo es ahora cuando salta como noticia. El cierre va a demostrar, entre otras cosas, la falta que hace en Madrid un segundo auditorio. Trescientos cincuenta conciertos al año en él son muchos y el cierre afecta a tres meses de los "completitos". Hoy no existe local alternativo para las actividades que habían de desarrollarse en ese periodo. Ni serviría el Teatro del Canal, caso de estar terminado, pues su capacidad es mucho menor. Los Teatros del Escorial ofrecen mayor capacidad, pero la distancia impide las convocatorias diarias. Quedaba una solución: el Palacio de Exposiciones y Congresos de la Castellana, donde antaño ya tuviera su sede la RTVE, pero he aquí que parece que se va a adaptar también a la mencionada normativa por las mismas fechas. ¡Cómo si no hubiese otras!

El ambiente musical sevillano se ha asumido en un extraño letargo, con muchos claros en los conciertos de la Sinfónica. Ante tal panorama hay expectación por ver qué sucede en la temporada lírica que ahora comienza.

Los músicos de la RTVE no quieren caer en un letargo e incluso han preparado una página web para contar sus miedos. El plan del ente público pasa por una reestructuración que les produce, más que inquietud, pavor.

No ya inquietud, sino extrañas vibraciones las valencianas. ¿A cuento de qué Metha declara que sabe que Camps no dejará que fracase el proyecto del Palau de les Arts porque habla con él con regularidad? Y añade que da gusto ir a Valencia donde hay dinero para la música ahora que en el resto del mundo no. La doble interpretación es tremenda.

Pues parece que las buenas vibraciones en la cúpula del Real empiezan a resquebrajarse. Atentos a ellas y a cuanto pueda suceder en el área técnica. Las notas andan revueltas y el personal muy, pero que muy nervioso.

La OBC ha anunciado el sucesor de Martínez Izquierdo: Eiji Oue. No fueron buenas las críticas de su *Tristán* en Bayreuth, pero los directores orientales son moda. **BECKMESSER.COM**

Un otoño cargado de jazz

A lo largo de las próximas semanas el jazz vuelve a instalarse entre nosotros gracias a una variada e intensa oferta de festivales repartidos por toda nuestra geografía. El más temprano viene avalado por el madrileño Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, que esta temporada celebra su 35º aniversario. En la oferta de su 24º Festival de Jazz destaca la presencia de tres iconos contemporáneos, el trompetista Erik Truffaz, el guitarrista Bill Frisell y el pianista Uri Caine, y dos viejos leones, el trompetista John Hassell y el saxofonista David Murray (www.cmusanjuan.org). El grueso de su actividad coincidirá con el también madrileño X Festival de Jazz de Ciudad Lineal, que durante los dos primeros fines de semana de noviembre recibirá la visita del bajista camerunés Richard Bona, la pianista brasileña Tania María y ese trío avanzado que conforman Medeski, Martín & Wood. Ambos

certámenes se anuncian bajo la tutela del genérico XXII Festival de Jazz de Madrid, que este año dispone de reclamos como Charles Lloyd o Dave Holland y una asociación de mucho peso, la formada por el pianista Joachim Kühn y el laudista Rabih Abou-Khalil (www.munimadrid.es).

Esta suerte de alianza jazzística entre certámenes autónomos se reproduce igualmente en Barcelona, donde su festival, en el que participan autoridades como Roy Haynes, Dave Brubeck, Dave Douglas o Brad Mehldau (www.the-project.net), habrá de entenderse con la Bienal SGAE de Jazz Tete Montoliú, que entrega sus

Premios de Honor a Chick Corea y el Taller de Músics (www.fundacionautor.org). Por otro lado, noviembre también saludará al XXVI Festival de Jazz de Granada (www.jazzgranada.net), con citas imprescindibles como las firmadas por el pianista Randy Weston y el contrabajista Charlie Haden y la Liberation Music Orchestra; el 25º Festival de Jazz de Cartagena (www.ayto-cartagena.es), que inaugurará el saxofonista cubano Paquito D' Rivera; el VI Festival de Otoño de Salamanca (www.salamanca.com), con propuestas tan jugosas

como Jack DeJonette y The Vienna Art Orchestra; o el XII Jazz Tardor de Lleida (www.lleida.org), que gozará del soplo legendario de Lee Konitz. Valladolid, Sevilla, Palma de Mallorca, Albacete o Castellón son otras ciudades que se moverán a ritmo de *swing*. **PABLO SANZ**



EL SAXOFONISTA PAQUITO D' RIVERA

Voces de lujo

TRES cantantes muy diferentes visitan estos días distintos escenarios de nuestro país. El más madrugador es el barítono-bajo alemán Thomas Quasthoff convertido en uno de los grandes *liederistas*, que actúa hoy mismo en el ciclo de Ibermúsica donde se hará cargo de *La bella molinera* de Schubert al lado del pianista Charles Spencer. El lunes, dentro del ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela, se presenta el contratenor David Daniels con obras de Mozart, Fauré y canciones españolas renacentistas, que estará acompañado por Martin Katz. Ese mismo día, la soprano dramática wagneriana Jane Eaglen actúa en el Teatro del Liceo de Barcelona.

Ópera de bolsillo

LA décima edición alcanza este año el denominado festival de Ópera de Bolsillo de Barcelona. El programa se inicia esta tarde en la Sala Beckett con el estreno de *Stabat*, una obra para voces, actriz, objetos y electroacústica de Xavier Maristany, con libreto de Victor Sunyol. En el programa destaca la obra *Ballo Cantabile*, el martes en la misma sala, en la que el contratenor Joaquim Sabaté baila y canta obras del Renacimiento y del Barroco, al lado del estreno en España de *Juana* de Enric Palomar, a cargo miembros de la Ópera de Halle, en el Teatro Romea. Despedirá el evento el 25 de noviembre *Orlando Furioso!* en el Mercat de Les Flors.

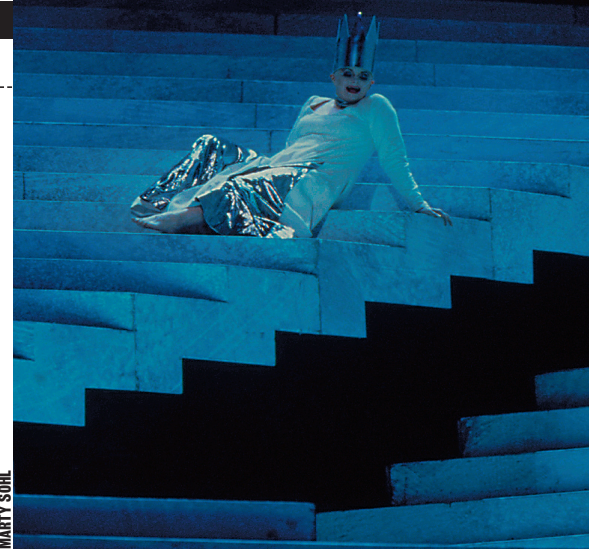
Salomé abre la temporada sevillana

EN su campaña operística sevillana, centrada en las féminas, Pedro Halffter, actual titular del Teatro de la Maestranza y de la Real Orquesta Filarmónica, acomete la historia de una de las más famosas perversas ingenuas—o ingenuas perversas—de la escena, *Salomé*, el personaje bíblico recreado primero por Oscar Wilde y más tarde por Richard Strauss, que escribió su primera ópera expresionista partiendo justamente de aquel escandaloso texto. Fue un aldabonazo en aquella lejana representación de Dresde de 1905. Describía magistralmente, con un lenguaje musical de gran violencia, el insano amor que la jovencita sentía por Juan el Bautista. La sensualidad que emana de la narración, la atracción que por la protagonista siente su padras-

tro, Herodes, el canto al eros, la Danza de los siete velos, toda la impresionante secuencia postrera, con Salomé besando la cabeza del Bautista de una manera enfermiza y turbulenta, son maravillosamente ilustrados por unos pentagramas incandescentes, bañados de una agresividad excepcional y envueltos en envolventes melodías, que sobrevuelan un riquísimo tejido instrumental constituido por multitud de motivos milagrosamente entrelazados.

Lírico-spinto. La vistosa soprano de Illinois Nancy Gustafson, a punto de cumplir los 50, es aquí la encargada de dar vida a la medio niña, que exige no precisamente una dramática, sino justamente una voz como la suya, un tanto agostada ya, la de una

lírico-spinto. A su lado, como Jokanaan, el barítono coreano, educado en Milán, Samuel Youn, una de las recientes adquisiciones de Bayreuth. El papel, de indudable dificultad, pide un instrumento recio, dramático, extenso y vigoroso. El muy veterano René Kollo, otrora habitual protagonista en la Colina Sagrada, será el lascivo Herodes, que ha de cantar todo el tiempo una especie de *Sprechgesang*, mientras que su mujer, Herodías, aparece en la voz anchurosa y metálica de la tampoco nada joven Doris Soffel. El desgraciado Narraboth, que se suicida al no poder soportar los piropos de Salomé, a la que ama, hacia el profeta, es el solvente tenor Joan Cabero. Un equi-



ESCENA DE SALOMÉ EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ EN SEVILLA

po en el que figuran bastantes cantantes españoles, completa la extensa compañía de canto exigida.

Se cuenta con una puesta en escena del siempre sugerente y conceptuoso Willy Decker, recreada por Sabine Hartmannshenn. La batuta, en las manos de Halffter, que suponemos hará una lectura fogosa y apasionada, como corresponde a un hombre joven. **A. REVERTER**

TEMPORADA
2005
2006

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Ciclo de Cámara y Polifonía

CONCIERTO 1
22 DE NOVIEMBRE DE 2005

Roberto Gerhard
Libra
Alexander Goehr
Duos, opus 66
Olivier Messiaen
Oiseaux exotiques
George Benjamin
Viola, Viola
George Benjamin
At First Light

ONE Actual
George Benjamin, director
Juliet Jopling, viola
Catherine Bullock, viola
Paul Crossley, piano

CONCIERTO 2
29 DE NOVIEMBRE DE 2005

Orlando Gough
Birds on Fire (partes 1 y 2)
Bartolomeo Tromboncino
Che debb'io far?
S'il dissì mai
Sì è debile il filo
Alexander Goehr
Dos sonetos y una fantasía
Gavin Bryars
In Nomine
Henry Purcell
Fantasia a 3 partes en Re menor
Fantasia a 4 partes en Do menor
Fantasia "Upon one note"
In Nomine a 6 partes
George Benjamin
Upon Silence

Fretwork
Susan Bickley, mezzosoprano

Otras Actividades

FILMOTECA
NACIONAL

C/ Santa Isabel, 3
Cine Doré, Sala 1
Miércoles, 23 de noviembre de 2005, a las 19:30 h.

Nosferatu (1922, Alemania, 106 min.) de F. W. Murnau
Improvisación al piano: **George Benjamin**

Nota: el acceso al Cine Doré se realizará según las normas específicas del centro.

RESIDENCIA
DE ESTUDIANTES

C/ Pinar, 23
Jueves, 17 de noviembre de 2005, a las 19:30 h.

Encuentro con George Benjamin
Con la participación de **Josep Pons**

Con la colaboración de:



Residencia de Estudiantes

Filmoteca Española

CARTA BLANCA A

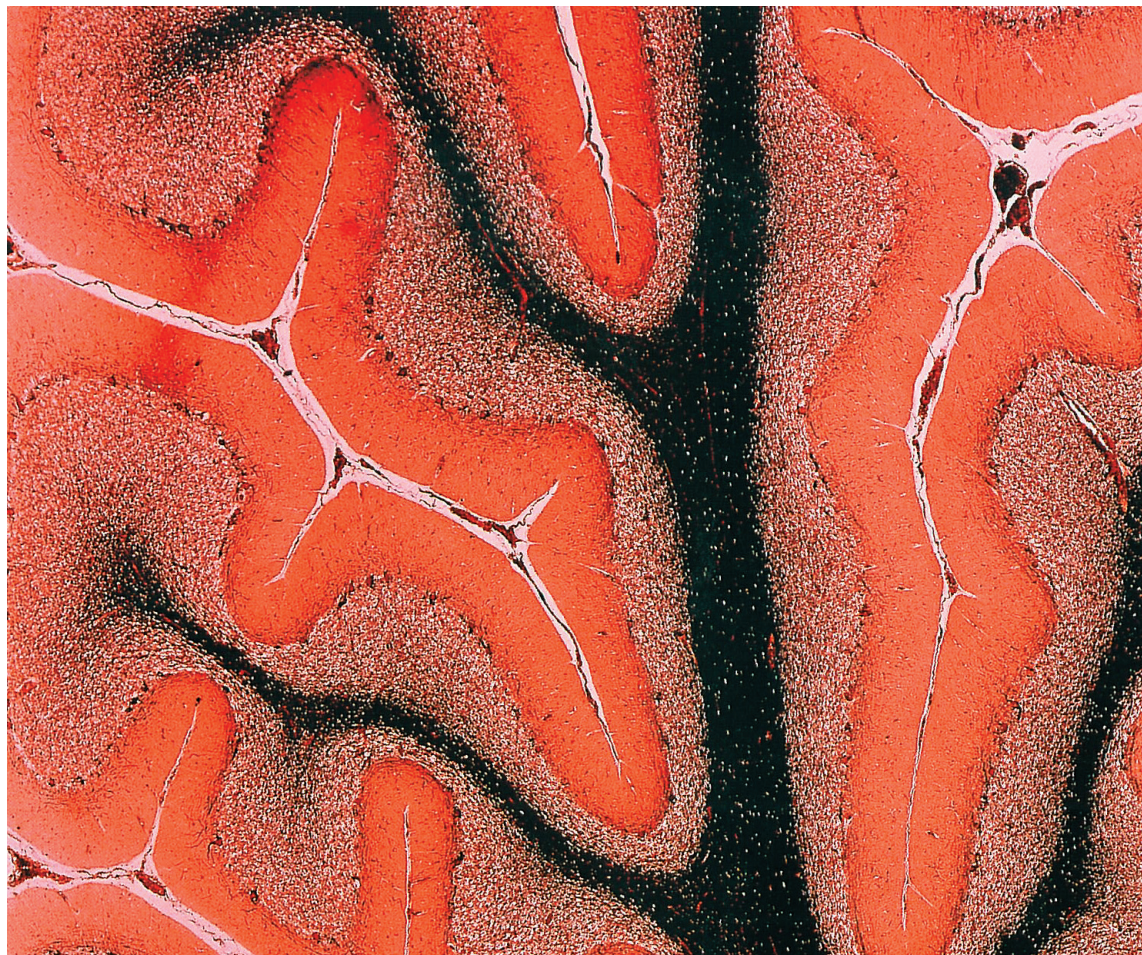
GEORGE BENJAMIN

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). **Precio único:** 6 euros. **Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com). **Más información en** <http://ocne.mcu.es>

MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES
ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

El proceso de la vejez y sus bases científicas constituye ya una de las primeras preocupaciones de las sociedades occidentales. Por este motivo, la Fundación Santander Central Hispano comienza hoy unas jornadas bajo el título “Una sociedad que envejece” coordinadas por José Antonio Marina. El catedrático de Fisiología Francisco Mora, autor de *El sueño de la inmortalidad* (Alianza), que interviene el jueves, 17, analiza para El Cultural el diseño genético de este fenómeno biológico.



MICROFOTOGRAFÍA DE UN CEREBELO HUMANO. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

MUY pocos seres vivos tienen el privilegio de envejecer. La edad adulta, y en ella la reproducción, es el límite biológico que la naturaleza marca para la mayoría de las especies animales. Sólo el ser humano y quizá muy pocos otros animales, en condiciones de su hábitat natural, rompe esa regla y envejece al amparo de sus congéneres. Actualmente se empiezan a conocer y desvelar no sólo las causas sino los mecanismos por los cuales se producen los cambios que sufre el organismo en ese proceso que llamamos envejecimiento. En cualquier caso, el envejecimiento es un acontecimiento biológico-natural universal que se produce tras alcanzar la

¿Vejez inmortal?

Un ciclo debate las claves del fenómeno

madurez reproductiva y se debe a la disminución de la energía disponible para mantener la fidelidad molecular del organismo. Pero ¿cuándo, a qué edad, comienza el envejecimiento?

En torno a los 30. El proceso de envejecimiento comienza, frente a lo que mucha gente cree, en esa edad adulta, alrededor de los 30 años. La edad de los 30 años siempre ha sido una edad enigmática, una edad de-

finitoria. Es la edad a la que la sociedad, la familia, los amigos ubican definitivamente al individuo en el papel que va a tener en el futuro. Es la edad, además, en la que se orienta ya una reproducción realizada, el cuidado de los hijos y el mantenimiento, en progresión si se quiere, de posiciones sociales o de otro tipo ya alcanzadas o inmediatamente por alcanzar. Y es ahí cuando comienza el proceso de envejecimiento del individuo humano, en

particular de su cerebro. A esa edad ya comienza un claro cambio de la fisonomía y en muchos individuos aumenta el peso corporal con acúmulo del panículo adiposo, una disminución gradual del metabolismo basal y un descenso de ciertas hormonas. Y con tests muy finos ya se pueden detectar cosas que para gentes de esa edad, embebidas de un todavía sentimiento de “plena juventud”, les sorprendería conocer. Por ejemplo, ya comienza el declive de la memoria a corto plazo, un descenso imperceptible, pero detectable, de la atención y también un descenso en la facilidad para el cálculo matemático y la rapidez del proceso de razonamiento. Y lo que tam-

¿Existe un programa genético que dé comienzo y controle el desarrollo del proceso normal de envejecimiento? O dicho de una forma más directa: ¿hay un programa genético que dirija la destrucción del organismo? No lo parece

bién parece sorprendente, hay un cambio de los patrones de sueño mantenidos hasta entonces. Desde esa edad en adelante el individuo duerme menos profundamente y consecuentemente se es más fácil de despertar.

El programa del genoma. En esa primera parte del arco vital del ser humano, que corre desde la fecundación del óvulo hasta el nacimiento y luego la infancia, adolescencia y juventud hasta alcanzar la edad adulta, a esos 30-35 años, el organismo se construye bajo las órdenes de un programa que está escrito en nuestro genoma. Son dictados genéticos férreos, poderosos. Con ellos, se alcanza la reproducción y se asegura la supervivencia del individuo primero y de la especie después. Y es, tras este primer período, que comienza el proceso de envejecimiento.

Pero al igual que en esta primera parte del arco vital humano existe un programa que dirige la construcción del organismo ¿Existe también un programa genético que dé comienzo y controle activamente el desarrollo del proceso normal de envejecimiento? O dicho de una forma más directa ¿hay un programa genético que dirija, en este caso, la destrucción del organismo? No lo parece.

Es cierto que hasta hace algún tiempo se pensaba, y fue una explicación dada por la genética evolutiva, que el proceso de envejecimiento estaba programado para conducir al individuo hacia la muerte y, de este modo, limitar el tamaño de las poblaciones y, a la vez, acelerar el recambio de las generaciones adaptando los organismos a un medio ambiente siempre nuevo y cambiante. Sin embargo, pronto se vio que tal no parecía un buen argumento en tanto que en condiciones naturales, en la selva o en el mar, por ejemplo, el envejecimiento apenas contribuye a la mortalidad de los animales. En estas condiciones, se muere por infecciones, traumatismos,

hambre, sed o depredación pero nunca por viejo. Hoy las teorías evolutivas predicen que, aun cuando el genoma es vital para el desarrollo biológico del individuo, éste, el genoma, no parece contener instrucciones para la vejez.

Esto que acabo de señalar no contradice los experimentos recientes realizados en muchos laboratorios del mundo, mostrando que mutando o eliminando ciertos genes, se ha podido alargar la vida de muchos invertebrados e incluso de un ratón, un mamífero. Estos hallazgos, sin embargo, se interpretan en el sentido de que interfieren con la longevidad de los animales, pero nunca se ha demostrado que produzcan

escoja cada individuo. ¿Es, pues, el envejecimiento un proceso irresolutamente pasivo y necesariamente deletéreo? No lo parece. Hoy sabemos, por experimentos en animales bastante recientes, pero también por datos obtenidos en seres humanos, que durante este proceso de envejecimiento existen toda una serie de genes dormidos, con un programa abierto, que pueden ser activados y ponerse en funcionamiento si el hombre de modo consciente instrumenta y ejecuta determinadas conductas y estilos de vida. Son genes que producen moléculas capaces de “rejuvenecer el cerebro”, los llamados factores neurotróficos, y con ellos se producen

Realidad o cultura

Los debates integrados dentro de la programación del ciclo “Una sociedad que envejece” –y bajo el denominador común de “El mundo que viene”– comienzan hoy en el auditorio de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid con las intervenciones de Adela Cortina y José Viña, ambos de la Universidad de Valencia. Continuarán las jornadas, organizadas por la Fundación Santander Central Hispano y coordinadas por el catedrático y ensayista José Antonio Marina, el jueves, 10, con la presencia de Vicenç Navarro (Universidad Pompeu Fabra) y Víctor Pérez (Universidad Complutense de Madrid). El día 17 estarán en la Fundación Lázaro Galdiano Francisco Mora y el escritor y teólogo Enrique Miret Magdalena. Los actos finalizarán el 24 de noviembre con la intervención de José Antonio Marina con la conferencia “La vejez, fenómeno real o fenómeno cultural”.

una reversión del proceso de envejecimiento ni tampoco una parada del desorden molecular que es la característica principal del proceso de envejecimiento. No parece pues existir un programa genético que controle y dirija el envejecimiento, como sí lo hubo desde el mismo momento de la fecundación hasta esos 30 años.

Factores neurotróficos. Un largo proceso se sigue desde entonces y a lo largo de más de 50 ó 60 años, en un “cuesta abajo” azaroso, dependiente sólo en parte de los genes (la longevidad que hemos señalado) estimado en un 25-30% y dependiente con mucho (75%) del medio ambiente y el estilo de vida que

nuevas proteínas y crecimiento de las ramas de la neuronas y aun de nuevas neuronas en áreas del cerebro como el hipocampo que tienen que ver con el aprendizaje y la memoria. La llave de este proceso está en la adopción de nuevos estilos de vida. En particular, la restricción calórica, comer menos, pero por supuesto en dieta equilibrada de grasas, proteínas, carbohidratos, vitaminas y minerales, es el tratamiento más claro y reproducible que existe para conseguir enlentecer el proceso de envejecimiento y extender la esperanza de vida en animales, tanto invertebrados como vertebrados y mamíferos.

Naturalmente que la pregunta clave es si esta manipulación es real-

mente efectiva en los seres humanos. Y la contestación es que algunas señales indirectas parecen indicar que sí. Por ejemplo, habitantes de la isla japonesa de Okinawa consumen al parecer menos calorías (alrededor del 30%) que el resto de la población japonesa. En realidad no sólo se trata de una reducción del total del número de calorías sino también de una dieta diferente. Estos japoneses de Okinawa consumen casi tres veces más vegetales pero menos carbohidratos y cereales que el resto de los japoneses. Curiosamente, es la isla con más centenarios de todo el Japón.

Estudios controlados. También en estudios controlados en primates en los Institutos Nacionales de Salud Norteamericanos, sometido a una reducción de la ingesta calórica en alrededor del 30%, ha proporcionado resultados en línea con las observaciones que acabamos de describir para los seres humanos.

También, por su parte, el ejercicio físico aeróbico regular ha mostrado sus bondades en los seres humanos tanto en funciones cognitivas como emocionales y en mejorar enfermedades tanto psiquiátricas como neurodegenerativas. En animales de experimentación se ha mostrado de modo reciente y de modo absolutamente claro que el ejercicio físico no sólo aumenta en el cerebro las neurotrofinas que ya mencionamos sino que produce neuronas nuevas en el cerebro.

¿Puede todo esto que acabamos de comentar retrasar el proceso normal de envejecimiento? Sí lo parece y además ayudar a envejecer con “éxito”, es decir, con baja probabilidad de enfermar y mantener la capacidad de seguir realizando por mucho tiempo y a un alto nivel funciones tanto mentales de aprendizaje y memoria como las físicas de correr y saltar. Ese envejecimiento exitoso o satisfactorio o saludable se puede hoy alcanzar.

FRANCISCO MORA



JOSÉ ANTONIO MILLÁN

“Internet es como un bolígrafo: unos lo usan para escribir maravillas, otros sólo para rellenar la Primitiva”

PREGUNTA: Ha escrito una guía para una puntuación más rica y consciente. ¿Hay quien le ha confesado que puntúa mejor después de leerlo?

RESPUESTA: Sí, y lo que es más importante: se han presentado recursos ante los tribunales por la interpretación de una ley, que presentan razonamientos basados en mi libro: ¡a lo mejor enseña a puntuar a los legisladores!

P: Y a usted, ¿quién le enseñó a puntuar?

R: Primero el colegio, y luego años de práctica como corrector de pruebas; jeso sí que da un trato íntimo con los signos!

P: ¿Por qué uno pasa por la universidad, trabaja en la Prensa, y no puntúa bien?

R: Porque, en el fondo, puntuar exige pensar en los demás. Es el arte de ponerse en el lugar del que va a leer nuestro texto horas, meses o años después; y ponerse en el lugar del otro es difícil...

P: ¿A quién le hace más falta su libro?

R: A los hispanohablantes que escriban, aunque sea una receta de cocina. Los otros no lo necesitan...

P: Internet ¿ayuda a mejorar el uso del lenguaje?

R: Internet es como el bolígrafo: unos lo usan para escribir maravillas, otros sólo para rellenar la Primitiva.

P: Tres aspectos positivos de internet en relación con el lenguaje...

R: Las cosas que escribo, las lee cualquiera. Las que escribes, las leo si quiero. Y la gran literatura española está

a un clic de distancia (<http://cervantesvirtual.com>)

P: Y tres negativos...

R: Las cosas que escribes no las cuida ni corrige nadie más que tú (aunque eso pasa en muchas editoriales y periódicos). Las pintadas de retrete están al alcance de cualquiera. Y hay una masa ingente de cosas que a lo mejor habría que saber si vale la pena leer...

P: ¿Qué puntuación le pone a la puntuación de la Prensa española?

R: Un ocho o un nueve: no lo hacen nada mal...

P: ¿Y a los profesores?

R: Los profesores merecen un 10, por sus esfuerzos.

P: ¿Y a nuestros escritores?

R: Los escritores literarios tiene la prerrogativa de puntuar como les dé la gana. Vila-Matas, por ejemplo, odia el punto y coma, y nunca lo usa. Azorín insistía en el punto y seguido...

P: ¿Qué vas a hacer?

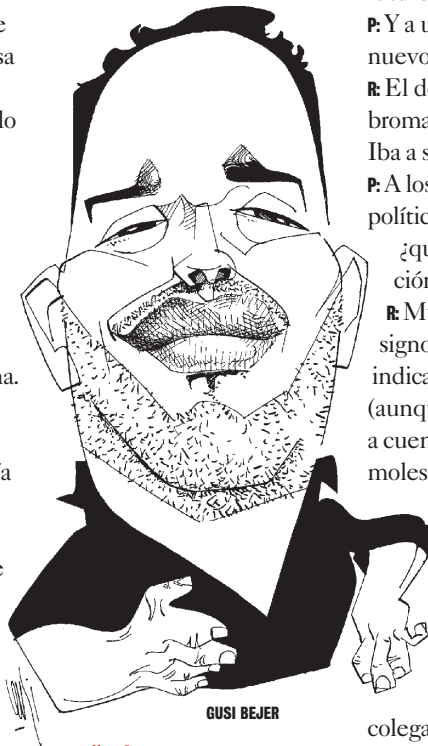
P: ¿Recuerda algún error de puntuación memorable de la Prensa?

R: Más que de la prensa, de la publicidad: “*Marina d’Or*: ¡mejor ni lo sueñe!”. Lo que quería decir el publicista es: “Mejor, ni lo sueñe”, o sea, “No sueñe encontrar algo mejor”. Y dijo: “Ni se le ocurra soñar con acceder a *Marina d’Or*”.

P: El arte de la puntuación es equiparable a...

R: El arte de cocinar: ni demasiados ingredientes, ni demasiado pocos, ni pasado de comas (quiero decir, de sal), ni escaso...

El lingüista José Antonio Millán está consiguiendo con su libro *Perdón imposible* (RBA) lo que años de estudio académico no lograron: que puntuemos mejor. Apasionado de las tecnologías digitales y de su aplicación a la investigación lingüística y literaria, el autor de esta



GUSI BEJER

“guía para una puntuación más rica y consciente” fue uno de los padres del primer diccionario electrónico en castellano (el de la RAE) y tiene en su haber una veintena de libros. Su web www.jamillan.com (que cumple ahora diez años) es toda una fuente de cultura digital digna de visitar.

P: ¿Cree, como Borges acerca de los poetas de vanguardia que abolieron la puntuación, que “hubiera sido más encantador el ensayo de nuevos signos: signos de indecisión, de conmisericordia, de ternura, de valor psicológico o musical”?

R: Ciertamente: ¡qué gran ocasión perdieron los poetas vanguardistas de legar al futuro algo útil!

P: Y a usted, ¿qué signo nuevo le gustaría acuñar?

R: El de “estoy-hablando-en-broma-pero-a-lo-mejor-no”. Iba a ser muy utilizado...

P: A los discursos de los políticos en el Congreso ¿qué signo de puntuación nuevo les pondría?

R: Muchos deberían usar el signo de “molesto”, para indicar que algo se dice (aunque sea cierto, o venga a cuento), sobre todo por molestar a los otros. Para indicarlo podríamos usar apertura y cierre de circunflejo, por ejemplo: “^Me alegro mucho de que mi estimado

colega haya suscitado tan interesante tema^”.

P: ¿La escritura de SMS acabará imponiendo sus normas sobre la gramática?

R: ESCRIBIR TELEGRAMAS NO MATÓ LENGUA STOP POBRES SMS SIEMPRE CULPABLES STOP HAY QUE LEER MAS STOP

P: ¿Qué papel debe jugar la RAE ante las nuevas tecnologías aplicadas al

lenguaje y ante internet?

R: La Academia debería velar por que sus recursos lingüísticos digitales (bancos de datos, morfologías, etc.) favorecieran a las industrias de la lengua de países hispanohablantes.

P: ¿La RAE se tiene que adaptar a internet—es decir, al uso—o viceversa?

R: El *Diccionario de la lengua* por antonomasia sólo deber recoger usos bien asentados. Pero en el *Diccionario panhispánico de dudas* o en el *Escolar* podrán haber palabras muy en boga que no se sabe si perdurarán.

P: ¿De dónde le viene esa fascinación por la tecnología y lo digital?

R: Cometí el error de tomar contacto en el 72 ó 73 con un ordenador UNIVAC 9030 (de fichas perforadas, sin monitor...), para programar un analizador de versos hexámetros latinos. Esa experiencia me convenció de que la lengua y la tecnología podían tener mucho que hacer juntas.

P: ¿Cuál es su mayor reto como lingüista?

R: Mi mayor reto es descubrir a los hablantes que la lengua, algo que usan sin darse cuenta desde pequeños, es de una riqueza, de una complejidad y belleza inmensas. Y tengo que decir con placer que muchas veces consigo transmitirlo, y que no hay hablante que sea inmune al placer de ese descubrimiento.

ITZIAR DE FRANCISCO