

EL CULTURAL

6-12 de abril de 2006

www.elcultural.es

Entrevistas

David Trueba
Álvaro Delgado

Adrian Searle
nos acerca a la
Bienal de Berlín

*Colección
Hermanos Coen*
Hoy, *Barton Fink*

Stanislaw Lem

Adelantamos su
autobiografía

Beckett
a los 100

Francisco Nieva
Yolanda Pallín
Denis Rafter

Enraizados en la
Lectura

“Se lee para vigilar al poder político” (Jorge Herralde)

“El lector no necesita monserga erudita” (Carlos Marzal)

Dos congresos debaten esta semana cómo y por qué ganar lectores

EL  MUNDO

6-12 de abril de 2006

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, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guilbert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06
fax 914132708
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

Preludio (2004), de Mayte Vieta. De la exposición "Al otro lado", que se puede ver en la galería Maior de Mallorca.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Mi autobiografía: El gran castillo*, por Stanislaw Lem. **7.** Rolf Tarrach bajo El Foco.

LETRAS

8. Carlos Marzal y Jorge Herralde, cara a cara. **11.** La lectura necesaria/ Por Ricardo Senabre **12.** El libro de la semana: *Vecinos alejados*, de Ignacio Cembrero/ Por Juan Avilés. **15.** Montale/A. Colinas reflexiona sobre *Las ocasiones*. **16.** Gimferrer/ F. Díaz de Castro ante *Amor en vilo*. **17.** Mendoza/ Joaquín Marco se adentra en *Mauricio o las elecciones primarias*. **18.** Fernández Cubas/ Sanz Villanueva visita *Parientes pobres del diablo*. **19.** León Arsenal/ Pilar Castro nos descubre *El espejo de Salomón*. **20.** Walser/R. Narbona rescata *Escrito a lápiz*. **21.** Trotsky/ *Memoria de un revolucionario permanente*, por R. López Blanco. **22.** Sami Nair/B. Sarabia ante *Las migraciones en tiempos hostiles*. **25.** Mirret/ *¿Dónde está Dios?*, por J. Andrés-Gallego. **26.** Bauman/ J. Muñoz descubre *Europa: una aventura inacabada*.



ARTE

28. Todo Rusia, en el Guggenheim, por R. Esparza. **30.** Luz y forma de Christian Herdeg, por J. Marín-Medina. **31.** Diango Hernández, demadiado, por M. Navarro. **32.** Naturalezas de J. Steinkamp, por E. Vozmediano. **33.** En la tensión de Per Barclay, por A. H. Pozuelo. **34.** El viaje de Mayte Vieta, por Pilar Ribal. **35.** La distorsión espacial de Monika Sosnowska, por J. Hontoria. **36.** Un paseo por la Bienal de Berlín, por Adrian Searle. **39.** Arquitectura/ Un nuevo centro ocupacional, por R. del Valle.

TEATRO

40. Centenario de Samuel Beckett, por Francisco Nieva. **42.** Encuentros secretos con Beckett, por Charles Juliet. **44.** Esperando a Beckett, por Denis Rafter. **45.** Déjenlos que se rían, por Yolanda Pallín



CINE

46. Entrevista con David Trueba/ Estrena *Bienvenido a casa*, por Carlos Reviriego. **48.** De estreno/ *V de Vendetta*. Adaptación del cómic de Alan Moore, por Roberto Cueto. **49.** Fimoteca de El Cultural/ *Muerte entre las flores*

MÚSICA

50. XLV Semana de Música Religiosa de Cuenca, por A. Reverter. **52.** Korngold, amor y muerte alucinada, por C. Forteza. **54.** Mallorca mira al jazz, por P. Sanz. **55.** Discos.



CIENCIA

56. Epigenética o la ortografía del cáncer/ Encuentro internacional en la Fundación Lilly, por Manel Esteller.

ÚLTIMA PALABRA

58. Álvaro Delgado/ Montserrat Acebes publica el libro *Alvaro Delgado, gesto y color*, por Paula Achiaga.





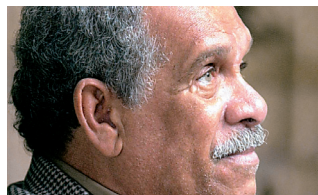
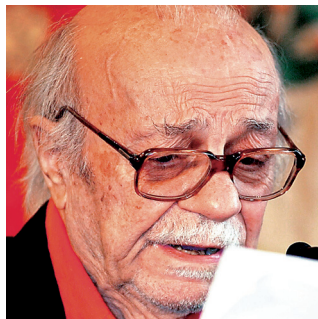
Ya está en las librerías de Estados Unidos el último libro del “enterrador de la historia”, **Francis Fukuyama**. El imaginativo politólogo es ya oficialmente un ex neocon. Su nuevo libro *América en la encrucijada* es un duro alegato contra la guerra en Iraq y la retórica de la Administración Bush. “El neoconservadurismo, tanto como símbolo político como cuerpo de pensamiento, ha evolucionado a algo que ya no puedo apoyar”, concluye el profesor de la prestigiosa universidad Johns Hopkins. Fukuyama está otra vez en boga. Todos los suplementos literarios de los grandes periódicos americanos le han dedicado sus portadas y han celebrado su libro. Aquí tendremos que esperar al año que viene.

Algunos de nuestros solistas más internacionales, como el violonchelista **Asier Polo** o la violinista **Leticia Moreno**, se las ven y desean para conseguir un instrumento musical a la altura de sus compromisos. Comprarlos es prácticamente imposible. Para que se hagan una idea, los precios oscilan entre 1 y 15 millones de euros. ¿No va siendo hora de que Patrimonio Nacional preste con más frecuencia alguno de los cinco Stradivarius del Palacio Real? Los músicos saben bien que los instrumentos hay que tocarlos.

Como esto siga así, las vacas van a ser una especie en vías de extinción. Les cuento: tras acabar de pasar por las calles de México, donde fueron mutiladas y al-

Fukuyama reinventa el futuro y apalea a Bush. Patrimonio Nacional, agarradillo, no presta sus stradivarius. Vandalismo previsible en algunas muestras de arte público. Los aires de Herrero lo tienen difícil en taquilla, a pesar de la Biznaga de Oro. **Derek Walcott**, el galáctico de la nueva Cosmópolis. **Elena Ochoa**, en Barcelona con C Photo Magazine. Madrid, una fiesta científica en agosto.

En la encrucijada



ARRIBA, EL ESCRITOR ARGENTINO ERNESTO SÁBATO, FRANCIS FUKUYAMA Y ELENA OCHOA. ABAJO, DEREK WALCOTT Y LETICIA MORENO.

gunas llegaron incluso a desaparecer, las vacas de la Cow Parade, de fibra de vidrio, que se han pateado el mundo sin problemas, han recalcado en Argentina, y su suerte sigue siendo aciaga. En unas horas al menos diez de las obras ya habían sido dañadas, y no se sabe cuántas sobrevivirán a la prueba, aunque los responsables de la cosa se consuelan y aseguran incluso que “cierta dosis de vandalismo era previsible por tratarse de una muestra de arte público”

A sus 94 años, **Ernesto Sábato** se reunió la semana pasada con 250 estudiantes argentinos en la presentación de un documental

sobre la dictadura militar y les pidió que “nunca permitan que la tragedia haya sido en vano”. “Quiero que sepan, chicos, que el dolor es también un patrimonio de los pueblos”, dijo el escritor en un mensaje leído por su mujer **Elvira González**. Y agregó: “El dolor es un valioso y sagrado patrimonio al que sólo cabe serle fiel”.

Unos llegan y otros se van. Y en este trajín andan los Festivales de Verano. **Jorge Márquez** deja libre la dirección del del Mérida para que la ocupe **Francisco Carrillo**. El nuevo director ya formó parte del triunvirato (¡qué romano!) que dirigió el certamen entre 1996 y 1999,

con **Carlos Tristancho** y **Damián Galán**. Entre los cometidos de Carrillo figura vigilar que no se desmadre el presupuesto, que supera los dos millones de euros. También en Barcelona se cuecen cambios: **Borja Sitjà** deja la dirección del Grec por un nuevo trabajito de nombre breve y conciso: Responsable del programa artístico de la presencia de la cultura catalana en la Feria del Libro de Frankfurt del 2007.

Me cuentan mis amigos científicos que, matemáticamente hablando, Madrid será una fiesta en agosto. Hoy mismo se presenta el Congreso Mundial de Matemáticas, un aconteci-

miento que reunirá a 5.000 matemáticos de todo el planeta. Será la reunión más importante de la Unión Matemática Internacional.

Está claro que **Derek Walcott** se encuentra en España la mar de bien. El Nobel será dentro de unos días el galáctico de la cumbre mundial de poesía “Cosmopoética” que se celebrará en Córdoba del 19 al 23 de abril. Al autor de *Omeros* se le sumarán otros poetas, entre ellos, **Eduardo Chirinos**, **Mark Strand**, **Caballero Bonald**, **Antonio Gamoneda** y **Carlos Pardo**.

Antes de que salga a la calle el número dos de la revista C Photo Magazine (se espera para junio), su directora, **Elena Ochoa**, ya ha recopilado las fotografías originales aparecidas en las dos primeras ediciones de la lujosa publicación que diseña **Óscar Mariné**. Lady **Foster**, que se ha tomado su nuevo trabajo muy en serio, acudió a la Fnac de Barcelona a inaugurar la muestra cuyo comisario es nada menos que **Alejandro Castello** (el que fuera director de PhotoEspaña).

Me quedé estupefacto con la Biznaga de Oro en el Festival de Málaga a **Gerardo Herrero**. No sé si el nombre tiene tirón, pero desde luego sus “aires” sí que lo tienen difícil en la taquilla. No quiero ser agorero pero si Málaga no espabila dejará de ser un referente del último cine español.

JUAN PALOMO

Acaba de morir en Cracovia Stanislaw Lem, unos de los genios de la narrativa del siglo XX y autor de culto en todo el mundo. Con este motivo, El Cultural publica hoy en primicia el comienzo de su novela autobiográfica *El gran castillo*, inédita en español, que la editorial Funambulista publicará tras el verano. Un acontecimiento editorial que marcará la recuperación de otras obras del escritor polaco, como *Vacío perfecto*, *Golem XIV* y *Magnitud imaginaria*, que junto a *Provocación* (Funambulista, 2005), conforman la obra magna del pensamiento de Lem, la Biblioteca del Siglo XXI. La traducción es de Teresa Bonneau-Kwiecien.

Mi autobiografía: El gran castillo

POR STANISLAW LEM

Recordáis todas esas cosas sorprendentes que los liliputienses encuentran en los bolsillos de Gulliver? ¿Todos esos objetos misteriosos y fantásticos, el peine-empalizada, el enorme reloj que suena rítmicamente, y tantas otras cosas por completo oscuras? Yo también fui un liliputiense. Conocí a mi padre a base de subirme encima de él, que estaba sentado en una silla alta, penetrando en los bolsillos autorizados de su chaqueta, que olía a tabaco y a hospital. En el bolsillito izquierdo del chaleco guardaba un cilindro metálico que se asemejaba a un obús para caza mayor, que se desmontaba mostrando una pequeña pirámide de embudos, cada cual más pequeño que el anterior. Era su endoscopio. El bolsillo más cercano albergaba un lápiz del que apenas quedaba nada, embutido en un tubo dorado que alguien con más fuerza que yo en aquel entonces hubiera podido abrir. En la chaqueta, dentro de un estuche de metal, había un monedero diminuto, pero no para las monedas, pues no contenía nada salvo un pedazo de fieltro que se desplegaba si se accionaba el mecanismo.

Allí también había una cajita de plata que contenía una especie de lámina plateada con un trozo de caucho color de tinta pegado a uno

de los lados. Estaba prohibido tocarla, pues al hacerlo los dedos se ponían violetas de inmediato. En el bolsillo opuesto se encontraba un espejo redondo con un agujero en medio, prendido a una cinta negra con un imperdible. Este espejo agrandaba mi rostro y mi ojo parecía un estanque con el iris nadando en él como un gran pez color castaño, y mis pestañas se convertían en largos juncos. De una cadenita dorada colgaba, fijado como un ancla al chaleco, un reloj pequeño y muy plano; era de oro y con tres tapaderas. Mostraba cifras que se llamaban romanas y tenía un segundero. Yo solo no conseguía abrir la tapa del fondo, pero había visto que debajo se encontraban unas ruedecillas y unos rubíes, como ojos que refulgían mientras se ponían a andar. Así fue como fui conociendo de cerca a mi padre.

Mi padre llevaba camisas blancas con rayas negras muy finas. Los puños iban fijados con ayuda de botones, y los cuellos eran rígidos, prendidos por agujas. En los cajones había muchos cuellos, agradables al tacto, y yo sabía que con ellos se podía hacer cosas interesantes pero no tenía ni idea de qué. La corbata de mi padre era suave y negra, como si fuera una cinta

con un gran lazo en la punta. El sombrero era ancho, de ala flexible y llevaba una goma de la que se podía tirar. Y había dos bastones. Uno de ellos desaparecía de cuando en cuando. Eran unos bastones bastante vulgares. Mi tío tenía un bastón mucho más interesante, con una cabeza de caballo. Y luego, otra persona anciana utilizaba un bastón con pomo de marfil. Pero este bastón no lo vi jamás de cerca, ya que me escondía tan pronto llegaba su propietario, del miedo que me daba su manera de resoplar. Yo no sabía que no pretendía asustarme. Era una especie de tío o tío abuelo, pero en mi opinión no tenía nada de un tío.

Vivíamos en un piso de seis habitaciones, pero yo no tenía habitación propia. Al lado de la cocina había una sala de paso, anexa al cuarto de baño, tras una puerta del color de las paredes de la sala, amueblada con un viejo sofá y un aparador antiguo y feo y unos cajones debajo de las ventanas en los que mi madre guardaba provisiones. Luego había un pasillo con puertas que desembocaba en el comedor, el despacho de mi padre y el dormitorio de mis padres. Una entrada separada llevaba a la zona reservada, sala de espera para

¿Por qué?

¿Por qué el gremio de editores y las instituciones públicas y privadas no hacen campaña para tratar de instalar en todo el país la bonita tradición catalana

de regalar “Un libro y una flor” con motivo del Día del Libro? ¿Se imaginan la cantidad de libros que se venderían a poco éxito que tuviera la campaña? ¿Por qué no empezar este mismo 23 de abril? ¿Y si luego además se lee?

¿Por qué ahora sí? ¿Por qué no sirven hoy los informes que denegaron el traslado temporal del *Guernica* al País Vasco en 1997? El PSOE se ha quedado solo esta vez y ha acertado al no apoyar el viaje de una obra tan importante cuyo

precario estado de salud quedó ampliamente probado entonces. ¿Ya nadie recuerda las fotografías que se hicieron de las grietas del cuadro de Picasso? El *Guernica* no está para viajes. Los expertos lo saben.

¿Por qué la lista de los libros más vendidos que ofrece la nueva cadena de Polanco, Cuatro, utiliza como fuente la lista de la Casa del Libro, y no la de su propia cadena de librerías, Crisol? ¿Tan poco crédito les merece? ■

los pacientes y consulta donde mi padre recibía. Yo vivía pues en todas partes y en ningún lado. Al principio dormía con mis padres, y después en el comedor en un sofá. Yo intentaba afianzarme en algún lugar pero la cosa no funcionaba. Cuando el tiempo era bueno ocupaba el balconcito de piedra al que se llegaba cruzando el despacho de mi padre.

Desde allí entablaba batallas contra los edificios de enfrente, sus chimeneas convertidas en buques de guerra. A veces, yo mismo era Robinsón en su isla desierta. Mis centros de interés tomaban la forma de una madre selva que se enroscara alrededor de las sensaciones gastronómicas, así que me daba por amasar provisiones. Entre mis reservas tenía granos de maíz en cucuruchos de papel, y también habas, y si la estación lo permitía, cerezas, cuyos huesos eran excelente munición para ser arrojada con armas cortas o bien directamente con la mano. Alguna vez cogía a escondidas caramelos blandos de café o directamente de la mesa restos de algún postre. Me rodeaba de este modo de cucuruchos y platitos y podía así iniciar mi difícil vida de solitario.

Pecador y delincuente, no me faltaba materia para reflexionar. Aprendí a entrar mediante

efracción en los cajones del aparador en los que mi madre guardaba los bollos y los pasteles; lograba abrir el cajón y me dedicaba a desgajar todo el borde del pastel con tal precisión que no se notara la parte sustraída. Después recogía y me comía todas las migajas, y chupaba el cuchillo, objeto del delito, para no dejar ningún rastro. Alguna vez mi pasión se revelaba superior a mi razón frente a las frutas confitadas, y llegaba a privar la superficie de los pasteles de toda su ornamentación. Las superficies calvas, desguarnecidas de naranjillas, grageas verdes y de otros colores, no se podían ocultar fácilmente, con lo que yo esperaba resignado, desesperado y estoico las consecuencias de aquel fatídico gesto mío.

Como vecinos en el balcón tenía dos laureles, con sus tiestos de madera. El uno daba flores blancas, el otro rosas. Nuestra convivencia era neutra, me dejaban bastante indiferente. Dentro del piso también había algunas plantas degeneradas, parientes enanas de la flora sureña, una especie de palmera que no acababa de marchitarse al tiempo que iba muriéndose con su color oxidado, un filodendro de hojas metálicas y un pequeño abeto o pino, la verdad no sé qué sería, que cada año echaba algún brote pequeño y nuevas agujas olorosas (...) ■

“Yo también fui un liliputiense. Conocí a mi padre a base de subirme encima de él, que estaba sentado en una silla alta, penetrando en los bolsillos autorizados de su chaqueta, que olía a tabaco y a hospital”

El foco

Rolf Tarrach

Tal y como está el horizonte de la ciencia española, debatiéndose entre la vanguardia y la precariedad más absoluta, la



figura de Rolf Tarrach (Valencia, 1948) llega a la actualidad científica con el don de la oportunidad. Bajo el título “Educación e investigación:

prioridad absoluta” protagoniza hoy en Madrid la cátedra “la Caixa” Economía y Sociedad dentro del ciclo “Un horizonte para España”. Tarrach, catedrático de Física de la Universidad de Barcelona, es en la actualidad rector de la Universidad de Luxemburgo. Muy cercana le queda su etapa como presidente del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Quizá de esa experiencia se derive su trabajo en el nuevo cargo, cuya finalidad es coordinar el conjunto de la oferta de enseñanza superior y de investigación luxemburguesa. Tarrach forma parte en estos momentos de una generación de investigadores españoles con las ideas muy claras sobre el desarrollo científico, ideas que pasan por la inversión, la enseñanza y su proyección en la iniciativa privada. ■

SAÑUDO





Carlos Marzal Jorge Herralde



Quizá porque estamos tejidos de la sustancia de los libros mucho más de lo que a simple vista parece (Alfonso Reyes), nunca se ha hablado tanto y tan en profundidad sobre libros y lectores. Esta misma semana se está celebrando en Cáceres el I Congreso Nacional sobre la Lectura, en el que se debaten cuestiones como su relación con la creación o qué papel desempeñan la industria, los medios y la sociedad en la lectura. También la Casa de América acoge un encuentro profesional sobre el mismo tema, y hace unos días la ministra de Cultura aseguraba que antes de final de año, un 58 por ciento de la población tendría entre sus hábitos la lectura. Un pronóstico tan optimista como aventurado en un país en el que más de la mitad de la población asegura sin sonrojo no leer jamás. Lo cierto es que nunca se ha publicado tanto en España (más de 70.000 libros en 2005), ni los autores han estado tan presentes en la vida pública, ni se ha leído tanto, ni los libros han tenido una vida más efímera, ni han marcado más la diferencia. A pesar del acoso de los medios audiovisuales, el libro conserva intacto su prestigio. El Cultural da hoy una nueva vuelta de tuerca al debate reuniendo cara a cara al editor Jorge Herralde y a Carlos Marzal, para que analicen por qué leer o cuáles son sus propuestas para fomentar la lectura, descrita como “necesaria” por Ricardo Senabre, ya que nos descubre “otros modos de amar, de vivir y de sentir”.

El código secreto

¿Por qué leer? ¿Cómo incentivar la lectura? ¿Es necesaria?

JORGE Herralde y Carlos Marzal, editor y autor, son ante todo, lectores. Aman el libro y la lectura con tal pasión que casi se enfadan ante la primera pregunta, básica pero esencial: ¿por qué hay que leer?

Jorge Herralde: Se podría contestar con otra pregunta: ¿Por qué no hay que leer? Qué desatino. La lectura (no indiscriminada) es una obvía vía de conocimiento del mundo y de nosotros mismos. Y, no menos importante, también una fuente de placer. Y una pasión a

menudo recompensada. En un reciente catálogo de la editorial utilicé varias citas que pueden resultar pertinentes: “Thoreau dijo que él no era un ápice mejor que sus vecinos: sólo leía mejores libros” (Harold Bloom). “Un libro verdadero no es aquel que es leído, sino aquel que nos lee” (W.H. Auden). “No sé cómo abstenerme de leer libros” (Samuel Pepys). Y no olvidar el ejemplo, de probada eficacia práctica, del gran humorista James Thurber: “Siempre empiezo, por la iz-

quierda, en la primera palabra de la frase, y leo hacia la derecha, y recomiendo este método.”

Un consejo para reticentes: la lectura del librito *Como una novela* de Daniel Pennac, que contiene un verdadero arsenal de argumentos a favor de la lectura (incluido el democrático derecho a no leer).

Carlos Marzal: Desde mi punto de vista la razón primordial es la siguiente: porque se trata de una actividad placentera. Los que leemos, lo hacemos porque nos gusta, y com-

padecemos a quienes no lo hacen por los buenos ratos que se pierden. La emoción intelectual y sensorial de la lectura se convierte directamente en alegría. Es decir, creo que en realidad leemos para ser más felices. Leemos, porque somos más felices al correr de las páginas. Yo, si no leo, me pongo de mal humor, y empeora mi salud. Si no leo, tengo la convicción de que no mato el tiempo —una actividad primordial—, sino de que el tiempo me mata a mí. Con un libro en las manos se produce la



paradoja de la satisfacción lectora: desaparece el mundo que nos rodea y sentimos a la vez el mundo más presente, nos ensimismamos y al mismo tiempo salimos fuera de nosotros hacia una intimidad solidaria. Por otra parte, el hombre es un animal lírico (o, si se quiere, narrativo, ficcional): necesita contarse historias para vivir, saberse bajo especie de ficción. No hay pueblos sin relatos del origen, sin religiones, sin mitologías. El hombre necesita la ficción igual que el pan, y, si no la encuentra en los libros, la halla en el cine, en la música o en sus sueños.

Desventajas sentimentales

—¿Quién no lee se encuentra realmente en una situación de desventaja?

C. Marzal: El gusto por la lectura, como casi todo, es un asunto de carácter. Hay quien tiene esa inclinación y quien no la tiene. Yo no obligaría a nadie a leer después de acabado el bachillerato. Hasta entonces, sí. (La obligación, que tie-

ne muy mala prensa entre algunos pedagogos, es un magnífico recurso para alcanzar la madurez y para mantenerla.) Quien no lee, quien no adquiere un cierto conocimiento de la lengua en que vive, de la tradición que le hace hombre, creo que está en desventaja intelectual y sentimental con respecto a quien sí lo hace. Ahora bien, a la vista de quienes son los amos del mundo, no sé si hago bien recomendando una actividad tan poco remunerada.

J. Herralde: Naturalmente. A partir de un cierto nivel de alfabetización, haber optado por no leer es un acto autopunitivo que se paga

Herralde: “Leer sirve para vigilar al poder político; induce a interrogar; poner en tela de juicio, discrepar. Y todo poder tiende a aniquilar o controlar o sofocar o desactivar o anexionar a los díscolos”

en muchos niveles. Por poner un ejemplo singular, según un estudio reciente, las más competitivas corporaciones estadounidenses acaban de descubrir que los directivos con cultura humanística podían ser persuasores más eficaces, capataces más cool...

—¿A qué le achacan ustedes el fracaso de todas las iniciativas públicas destinadas a fomentar la lectura en el último medio siglo?

C. Marzal: Los éxitos y los fracasos son relativos. Exigen una comparación, y el significado de lo comparado se encuentra en el término de dicha comparación. El fomento de la lectura es una actividad necesaria, y a la vez destinada a un cierto grado de fracaso: por mucho que se lea, siempre se leerá poco. Como los lectores se ganan uno a uno, estoy seguro de que las campañas a favor de la lectura habrán obtenido rotundos éxitos particulares. Con seguridad que hay jóvenes adictos (que ya estaban predispuestos hacia su adicción) que han visto reforzado

su amor por los libros con las actividades que promocionan la lectura.

J. Herralde: Muchas iniciativas, con demasiada frecuencia, han resultado bastante patéticas. A menudo da la impresión de que se ha cumplido con un enojoso e inevitable trámite de cara a la galería.

—Entonces, pónganse manos a la obra: ¿qué tres medidas adoptarían inmediatamente para estimular la lectura?

J. Herralde: Conocemos la letanía. Hay que estimular la lectura en el seno de la familia, en las escuelas, también en institutos y universidades. Asimismo en los medios de comunicación. Y por descontado, seguir con la lucha pocas veces airosa para mejorar los programas de televisión dedicados a la lectura...

Pero ya en un ámbito más concreto del sector, un secreto a voces: hay que potenciar las librerías independientes, un reducto cada vez más indispensable y amenazado. Tomar todas las medidas posibles

desde la Administración (¿qué pasa con la Ley del Libro?) para una discriminación positiva (fiscal y del tipo que sea), mal que les pese a los neoliberales. Y, desde luego, no bajar la guardia para mantener el precio fijo del libro, también tan indispensable como amenazado. Y como medida personal, adoptar (o persistir en) una sola medida: intentar publicar los mejores libros posibles de la mejor manera posible. Que no defrauden, sino por el contrario que estimulen al lector, en la senda de la “edición-sí” que propugnaba Giulio Einaudi: la de los libros necesarios.

Y desde luego, vigilar al poder político: leer induce a interrogar, poner en tela de juicio, discrepar. Y todo poder, con la instalación de su canon y de sus censuras, tiende a aniquilar o sofocar o controlar o desactivar o anexionar a los díscolos. Y en el polo opuesto, Edición y sedición: tal es el programático título de un excelente libro de Robert Darnton sobre literatura clandestina en el siglo de Voltaire y Rousseau, y sus consecuencias.

Subvenciones soviéticas

C. Marzal: No soy sociólogo, ni político, ni prestidigitador, así que no estoy seguro de la eficacia de estas medidas obvias. Doctores tiene la Iglesia y saben más que uno. Hay que sembrar desde la cuna, como quien dice. A saber: una red enorme de bibliotecas públicas perfectamente abastecidas; la subvención de tiradas soviéticas, a precios de risa, para los colegios e institutos; mayor acercamiento de los escritores vivos a los institutos y colegios (los programas del Gobierno de Aragón y la Junta de Extremadura, a este respecto, son magníficos). Se me ocurre además luchar, en la sociedad del espectáculo, con las armas del espectáculo que llegan a la sociedad. Se ponen de moda tantas estupideces, que no estaría de más tratar de poner de moda la literatura. ¿Por qué no una gala anual hollywoodense, con tele-

Qué leyeron los que escriben

Robert Louis Stevenson solía afirmar que, además de *Hamlet*, “acaso mi mejor y más entrañable amigo sea D’Artagnan, el viejo D’Artagnan del *Vizconde de Bragelone*. No conozco alma más humana ni, en su estilo, más exquisita”. Claro que si había un libro que le había conmovido era *Hojas de hierba*, de Walt Whitman, que “disipó mil telarañas de espejismos éticos y burgueses”.

Julio Verne jamás ocultó la influencia temprana de Victor Hugo en su obra; se dice que en su juventud era capaz de recitar páginas enteras de *Nuestra Señora de París*, y a los 17 años escribió varias tragedias imitando a su maestro.

En cuanto a Flaubert, se ha señalado como clave en su obra su predilección por la apologética cristiana, la historia de la Iglesia, los Santos Padres y las humanidades.

A su vez, Flaubert marcó la obra de Mario Vargas Llosa, que ha vuelto insistentemente a sus páginas, esa “orgia perpetua”. Como para él lo es también la obra de Faulkner, que le hizo descubrir “la importancia de la forma en la literatura”.

Augusto Monterroso descubrió la lectura en cuarto de primaria gracias a “un Libro de Lecturas que traía textos muy serios. Después pasaron los años... yo era muy pobre, y cuando tenía dieciocho años y trabajaba en una carnicería: entre reses y entre cuartos de reses, ahí me encontré a otra persona que se dio cuenta de mis aficiones literarias. Me impulsó no sólo a leer, también a escribir, lo cual él alimentaba regalándome obras de Shakespeare, de Víctor Hugo...”

Neruda evoca en *Confieso que he vivido* cómo en su infancia se refugiaba en las hazañas de Buffalo Bill y las novelas de Salgari. Hasta que a Temuco llegó Gabriela Mistral, que le hizo descubrir a los grandes novelistas rusos que ella admiraba: Tolstoi, Dostoievski, Chejov.

Borges disfrutó en su juventud de una “ilimitada biblioteca de libros ingleses”, si bien en el bachillerato aprendió francés, latín y alemán, y leyó a Flaubert, Maupassant, los poetas simbolistas, Carlyle, Chesterton, Whitman, los expresionistas alemanes, Schopenhauer y Nietzsche. Un Nietzsche que influyó decisivamente en el primer Azorín, en Maeztu y Pío Baroja.

Ya en nuestros días, Günter Grass reconoce la influencia esencial en sus primeras obras del filósofo Georg Lichtenberg y del narrador satírico Jean-Paul. Por su parte, las lecturas esenciales de Paul Auster son Dostoievski, Poe, Hawthorne, Kafka, Beckett, Shakespeare y Cervantes. No en vano asegura que su libro preferido es el *Quijote*.

Marzal: “El mundo está lleno de tontos ilustrados a quienes la lectura no ha conseguido enseñar las tres o cuatro cosas necesarias, esas que sabe un pastor analfabeto con buenas luces”

visión y música de por medio, como tienen el teatro y el cine (ya veo algunas caras de espanto), para la entrega de los premios nacionales, de la crítica, etc, y no su rancio sistema? Por ideas, que no quede.

—¿Cuáles son los mayores enemigos de la lectura?

J. Herralde: ¿Mundo, demonio y carne? Dejémoslo en pereza (el

zapping contagioso en las antípodas de la atención lectora), invalidez.

C. Marzal: La falta de ejemplo lector cercano es el peor enemigo de la lectura. Todo empieza por la imitación. Me imagino que el poco prestigio efectivo que posee la cultura en general tampoco ayuda.

Menú cultural alto en calorías

—Las encuestas de índices de lectura en España nos siguen sonrojando: ¿su experiencia personal las confirma, cuáles han sido los mayores cambios constatados en el público lector que ha visto en restos últimos veinticinco años

J. Herralde: Tengo gran desconfianza hacia las poco refinadas, escasamente científicas, encuestas españolas. Frente a ellas, a partir de mi experiencia editorial desde hace décadas, pienso que (en plena era de la imagen, de la multiplicación de ofertas de ocio, etc. etc.) se lee más que nunca. Todo tipo de libros y no sólo horrenda literatura (que por otra parte no escasea). Y para ello, para nutrirse con un menú cultural alto en calorías, no puedo dejar de insistir en ello, son imprescindibles las buenas librerías.

C. Marzal: Creo que hablamos del público lector con mucha despreocupación, como si conociésemos quién hay detrás de cada cifra. Yo no sé quiénes forman el público. Tendemos a creer que quien lee literatura de consumo no es capaz de leer gran literatura, y viceversa. La realidad es distinta. Me parece que el lector es bastante más flexible y listo de lo que a veces queremos admitir. No creo que a nadie le desagrade lo bueno, aunque tenga tendencia hacia lo fácil. Además, en la formación de un lector vale más un gramo de sabia intuición que dos toneladas de monserga erudita. El mundo está lleno de tontos ilustrados a quienes la lectura no ha conseguido enseñar las tres o cuatro cosas necesarias, esas que sabe un pastor analfabeto con buenas luces. ■

La lectura necesaria

POR RICARDO SENABRE

Si dejamos aparte las obras impresas que son objeto de acercamientos de carácter utilitario —manuales de enseñanza, diccionarios, enciclopedias, libros técnicos y otras clases análogas—, es evidente que las consideraciones acerca de la actividad lectora y de los índices de lectura en un país, así como la valoración sociológica y cultural de esa actividad, se refieren siempre a lo que, de un modo muy general, entendemos como obras literarias: narraciones de ficción, poesía, ensayo, biografías, teatro... Cuando en una encuesta se pregunta a alguien por su afición a la lectura, no se trata de saber si frecuenta el periódico o el manual de instrucciones de la lavadora, sino si lee algo que, con mayor o menor envidia, pertenece al ámbito de lo que convencionalmente llamamos literatura. Las respuestas suelen ser desoladoras: cada día parece haber más personas ciegas para la lectura, es decir, con los sentidos obturados para ver y entender el mundo.

Porque de eso se trata: lo primero que hace la literatura es dilatar nuestra retina, ampliar nuestra capacidad de visión, mostrarnos múltiples maneras nuevas de contemplar las cosas, sacarnos de nuestras casillas y acercarnos a otras formas de vida posibles, a otros modos de amar, de vivir, de sentir. Gracias a la literatura, nuestro mundo mental se ensancha prodigiosamente. Los libros nos permiten emigrar a otros lugares y a otros tiempos, conocer las experiencias, los estados de ánimo, los sueños, las venturas y desventuras en que se forjaron miles de seres humanos —reales o de ficción— de otros ámbitos y tal vez de épocas remotas a los que, salvando las barreras del tiempo y del espacio, podemos acercarnos como a viejos amigos y maestros del vivir. No existe instrumento de comunicación ni vínculo de solidaridad más formidable.

La lectura divierte, consuela, enseña y logra poblar nuestra soledad de figuras y personas con las que podemos dialogar mediante el asentimiento, la discrepancia o la matización reflexiva, como acertó a plasmar Quevedo en versos memorables: “Retirado en la paz de estos desiertos,

/ con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos”. Pero, además, la literatura, que no posee una función didáctica, es también, sin pretenderlo, una fuente de enseñanzas. Gracias a innumerables poetas, el ser humano ha dignificado su concepto del amor, lo ha hecho más sutil y complejo y ha conseguido elevarlo en muchas ocasiones por encima del puro intercambio sexual.

La literatura ha fijado arquetipos de conducta, y hoy calificamos a alguien de quijote, de celestina, de lazarrillo, de otelo o de donjuán.

Sabemos por qué una mu-

jer puede convertirse en Emma Bovary o en Ana Karenina. Son conquistas perdurables que han enriquecido nuestra sensibilidad y han ampliado nuestro ángulo de visión —¿acaso vemos de igual modo los chopos de Soria antes y después de leer a Machado?—, colocándonos así, poco a poco, en un nivel superior de la escala zoológica. Los seres refractarios a la lectura tendrán reducido a proporciones minúsculas su espacio vital. Nunca sabrán, por ejemplo, que la literatura le sirvió a Dante para crear un mundo justo y perfecto que contrarrestaba la sociedad injusta en que vivió, ni que Cervantes volcó en el Quijote la experiencia amarga de los ideales derrotados por una realidad prosaica, o que ironizó sobre la posibilidad de llegar al conocimiento de la verdad. Serán seres dóciles, pasivos, sin apenas experiencias, sin recursos ante las situaciones nuevas a que se enfrenten, y acaso preferirán dejarse hipnotizar pasivamente ante una pantalla a la que, además, tendrán la ilusión de dar órdenes. Porque las creaciones audiovisuales son, hoy por hoy, los enemigos más poderosos de la lectura.

Y todo eso les ocurrirá por haber padecido una errónea educación de la sensibilidad. Tal vez no vieron un solo libro en su casa cuando eran niños, ni tuvieron alrededor padres o hermanos lectores a los que poder imitar colocando un libro ante los ojos, incluso antes de saber leer. Sufrieron después unos sistemas de enseñanza arcaicos, que no desarrollaron en ellos el gusto y el entusiasmo por la lectura; acaso leyeron algo para cumplir una enojosa obligación escolar, y padecieron el aprendizaje de la literatura como una aburrida memorización de nombres y títulos. Concluido el trámite, aquello pasó al olvido. Y así hemos llegado a la situación actual, con una inmensa mayoría de jóvenes en torno a los dieciocho años que ni leen apenas ni, además, son capaces de entender correctamente textos de mediano nivel. La escasa competencia idiomática, el exiguo repertorio léxico de estos nuevos españoles hace que cualquier lectura se convierta en un esfuerzo considerable; para muchos, casi en un suplicio. Quien no quiera ver dónde se encuentran las raíces del mal obra de mala fe o es también ciego incurable. ■



AJUBEL

“Lo primero que hace la literatura es dilatar nuestra retina, ampliar nuestra capacidad de visión, mostrarnos múltiples maneras nuevas de contemplar las cosas, sacarnos de nuestras casillas y acercarnos a otros modos de amar, de vivir, de sentir”

Vecinos alejados

Los secretos de la crisis entre España y Marruecos

IGNACIO CEMBRERO. GALAXIA GUTENBERG. MADRID, 2006. 277 PÁGINAS 17,50 EUROS. ANA I. PLANET Y FERNANDO RAMOS : RELACIONES HISPANO-MARROQUÍES: UNA VECINDAD EN CONSTRUCCIÓN. EDICIONES DEL ORIENTE Y DEL MEDITERRÁNEO. 430 PÁGINAS, 19 EUROS

Separados por tan sólo catorce kilómetros de mar, España y Marruecos están condenados a entenderse. La cooperación con nuestro país es vital para el desarrollo de Marruecos, pero España a su vez tiene un interés estratégico en la estabilidad del país magrebí. *Vecinos alejados* constituye un excelente análisis de las complejas relaciones entre ambos países.

CORRESPONSAL en Rabat desde el año 2000, Ignacio Cembrero es uno de los españoles que mejor conoce la intrincada realidad de un país que a nosotros nos cuesta entender, de la misma manera que a los marroquíes les resulta difícil entendernos a nosotros. Su larga experiencia y las sesenta entrevistas con personalidades españolas, marroquíes y francesas que para escribirlo ha realizado, hacen que su libro sea una reveladora crónica de las relaciones hispano-marroquíes desde que en 1999 Mohamed VI subió al trono alauí. Los comentarios de José María Aznar, que respondió por escrito a un cuestionario que le envió al propio autor, resultan particularmente interesantes, pero el valor de este libro está en la variedad de las fuentes utilizadas, que no siempre coinciden en su explicación de los hechos.

La clave de la crisis que culmi-



nó en julio de 2002 con el incidente de Perejil, se halla en la cuestión del Sahara, vital para la monarquía alauí. A la altura del año 2001, el plan de arreglo acordado en 1988 resultaba claramente inviable y Mohamed VI creía poder alcanzar una solución mucho más favorable para sus intereses, con el respaldo pleno de Francia. Pero el gobierno español, que sigue teniendo una gran in-

Uno de los capítulos más notables es el que analiza la influencia personal en los asuntos de Marruecos de Chirac, quien ha llegado a intervenir personalmente para suavizar roces en la propia familia real

fluencia internacional en todo lo relativo a su ex colonia, se mostró reacio a una solución que ignoraba las aspiraciones de una de las partes. De ahí la irritación marroquí contra España, que se tradujo en la ruptura de las negociaciones pesqueras y en la retirada del embajador. Se trataba de un intento de presionar a España, con el beneplácito del Elíseo.

Uno de los capítulos más nota-

bles de *Vecinos lejanos* es el que analiza la influencia personal en los asuntos de Marruecos del presidente Chirac, Jacques El Alaúí le llama Cembrero, quien ha llegado a intervenir personalmente para suavizar roces en la propia familia real. Sintiendo amparado por su protector francés, el régimen de Rabat se embarcó en un arriesgado rum-

sidente francés lo consideró una medtura de pata y comentó que Mohamed VI no sabía con quien se estaba jugando los cuartos. Se enteró cuando tropas españolas recuperaron el islote y al final fue Colin Powell quien hubo de actuar como mediador para que se volviera a la situación inicial. Aznar, sin duda, tomó buena nota de que el presidente francés había evitado que la Unión Europea diera un apoyo más decidido a España y de que los buenos oficios de Washington habían permitido alcanzar una solución satisfactoria.

La reconciliación se selló en la cumbre de Marraquech de diciembre de 2003, y a ella contribuyeron mucho dos políticos cuya valía resulta evidente en *Vecinos lejanos*, el primer ministro Driss Jettou—cuyos poderes reales son muy inferiores a lo que sugiere su título— y la ministra Ana Palacios. Un interlocutor marroquí le aseguró sin embargo a Cembrero que no habría habido cumbre si ellos hubieran previsto que el Partido Popular iba a perder las elecciones generales. El triunfo de Rodríguez Zapatero causó en efecto alborozo en Rabat... y en el Elíseo. No era para menos, porque la actitud del nuevo gobierno se ha mostrado muy favorable a Marruecos, especialmente

en la cuestión crucial del Sahara. A contracorriente de lo que piensan la mayoría de los españoles, que simpatizan con la causa saharauí, tanto Zapatero como Moratinos se inclinan hacia las tesis de Rabat, aunque traten de no decirlo demasiado claramente. Cembrero cita una observación de Zapatero, según el cual la autodeterminación y la creación de nuevos Estados no representan

una garantía de progreso. “También algunos vascos me piden la autode-terminación”, comentó más tarde a un ministro argelino. Por su parte, Moratinos parece estar convencido de que una eventual independencia del Sahara resultaría muy peligrosa para la estabilidad de la monarquía alauí, cuya gradual democratización representa para España la mejor garantía de que no tendrá graves problemas en su frontera meridional. En opinión de Cembrero, sin embargo, no resulta apropiado que el gobierno español y el partido socialista se muestren tan circunspectos respecto a las violaciones de los derechos humanos, el amordazamiento de la prensa independiente y el escaso avance hacia la democracia que caracterizan al régimen alauí, aunque este es sin duda uno de los más libres del mundo árabe.

La crisis de Perejil es también abordada, en el marco de las reivindicaciones territoriales marroquíes, que califican de “espada de Damocles de las relaciones bilaterales”, en un interesante ensayo de Ana Planet y Manuel Hernando de Larramendi, incluido en el libro *Relaciones hispano-marroquíes*. Ofrece esta obra un variado conjunto de ensayos, de diferente interés y calidad, que muestran el interés que en diversas universidades españolas empieza a despertar nuestro vecino del sur. Desde las relaciones entre Al Andalus y el Magreb en la Edad Media, hasta la narrativa marroquí de nuestros días, algunos de cuyos títulos más sobresalientes se han traducido al español, son muchos los temas atractivos que se abordan en el volumen.

No cabe olvidar, por último, la importancia de la dimensión económi-

ca de las relaciones hispano-marroquíes, tema al que Cembrero también presta atención. Las inversiones españolas son todavía limitadas, en parte por los obstáculos que se derivan de la incompleta consolidación del Estado de derecho en Marruecos, pero hay algunas historias de éxito. La más notable es la de Méditel, una compañía propiedad de Telefónica y de Portugal Telecom, que ha contribuido de forma notable a la difusión en Marruecos de los teléfonos móviles, un instrumento cuya contribución al desarrollo de los países del Sur es mucho mayor de lo que a primera vista pudiera pensarse. Más importantes aún son las relaciones comerciales, pues España es el segundo proveedor de Marruecos y éste es el décimo cliente de España, y los intercambios aumentarán

cuando Europa se abra a las importaciones marroquíes y en el Estrecho se construya un túnel, que ya empieza a ser viable en términos de rentabilidad económica. El establecimiento de una zona de libre comercio entre la Unión Euro-

pea y Marruecos está prevista para el año 2010 y ello obligará a una reorientación de la actividad económica de Ceuta y Melilla, cuyo futuro parece hallarse en una mayor imbricación con su entorno marroquí. Esto si no lo impiden obstáculos políticos, porque el futuro de Marruecos es incierto. Hay demasiados jóvenes sin perspectivas, cuya única esperanza se cifra en emigrar, y la posible victoria islamista en las próximas elecciones generales representa un factor de consecuencias hoy por hoy imprevisibles.

JUAN AVILÉS



ADBELHAK SENNA

bo que le llevó a la colisión con Madrid. Y tras la ocupación marroquí de Perejil, Aznar se encontró con la sorpresa de que Chirac le recomendaba ceder, no sólo los peñones de la costa marroquí, sino también Ceuta y Melilla. Es más, Aznar ha llegado a pensar que el propio Chirac estimuló la toma de Perejil. Cembrero no lo cree, pues da más crédito a la versión según la cual el pre-

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	2	6
2 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	1	7
3 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	4
4 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	5	4
5 La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	4	3
6 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	175
7 Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	-	1
8 Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	-	1
9 La senda del drago	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	-	1
10 Crucero de verano	Truman Capote	Anagrama	-	3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	17
2 El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	2	4
3 Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	5	3
4 Hoy, aquí y ahora	Bernabé Tierno	Temas de hoy	-	9
5 Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	9	5
6 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	6	6
7 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	8	16
8 Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	3	5
9 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	-	9
10 ¡Tierra, tierra!	Sándor Marái	Salamandra	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	14
2 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	22
3 En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	10	7
4 Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Debolsillo	2	2
5 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	4	4
6 Los masones	César Vidal	Booket	-	1
7 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	5	24
8 Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de hoy	-	1
9 A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	7	5
10 Mentira	Enrique de Hériz	Edhasa	9	2

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	2	4
2 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	1	14
3 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	3
4 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	5	20
5 Adiós y bienvenidas	Mario Benedetti	Visor	-	1
6 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	9	23
7 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	3	12
8 Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	-	8
9 Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	-	1
10 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	10	17

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 León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: 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: París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 El rey de la milonga y otros cuentos
Roberto Fontanarrosa (Ed. de la Flor)
- 3 La fortaleza digital
Dan Brown (Umbriel)
- 4 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The House
Danielle Steel (Delacorte)
- 3 The 5th Horseman
James Patterson (Little, Brown)
- 4 The Tenth Circle
Jodi Picoult (Atria)
- 5 Marley and I
John Grogan (Morrow)

FRANCIA

- 1 Deception Point
Dan Brown (Lattes)
- 2 La trágédie du président
Giesbert Franz-Oliver (Flammarion)
- 3 American vertigo
Bernard-Henri Lévy (Grasset)
- 4 Vous plaisantez, monsieur Tanner
Jean-Paul Dubois (Olivier Ed.)
- 5 Mes vies
Christophe Rocancourt (Grasset)

MÉXICO

- 1 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 Crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino)
- 3 La fortaleza infernal
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Sueño profundo
Banana Yoshimoto (Tusquets)
- 5 Los demonios del Edén
Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 Memórias de uma geuêxa
Arthur Golden (Presença)
- 2 À primeira vista
Nicholas Sparks (Presença)
- 3 As crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Presença)
- 4 As intermitências da Morte
José Saramago (Caminho)
- 5 A inutilidade do sofrimento
M^o Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)

Medios consultados:

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



JOSÉ LUIS SAMPEDRO
La senda del drago

La senda del drago

La historia de una transformación personal hacia la lucidez y el amor

a r e t é



Las ocasiones

EUGENIO MONTALE. TRADUCCIÓN DE CARLOS VITALE. ÍGITUR. TARRAGONA, 2006. 139 PÁGINAS, 13 EUROS

De los poetas contemporáneos italianos, que reaccionaron contra la “losa” de la poesía d’annuziana, pocos lo hicieron de manera tan radical como Montale y Ungaretti. Quizá este último no hizo otra cosa que poner de relieve su voz pura y concisa y expresar con naturalidad su concepción de la poesía.

Es, sin embargo, Montale el que hace menos concesiones al lirismo fácil, a la fluidez expresiva y a la sintonía con el lector cómodo. Para ello, no dudó incluso en descreer—gesto muy al uso—de la poesía, ya desde el mismo título de su discurso al recibir en Estocolmo en 1975 el Premio Nobel: “¿Es aún posible la poesía?” Esta duda inútil generaliza la que ya Adorno había emitido con anterioridad con sentido trágico. Además, en la misma ocasión, situaba Montale al poeta que había en él a la misma altura que el traductor, el bibliotecario o el crítico musical o literario.

No fue raro, por ello, que casi 20 años antes la Academia sueca evitara la dificultad consustancial a este autor y se decidiera a sobrepasarlo—con no escasa polémica—, al concederle el Nobel a Quasimodo, un siciliano instalado en las tierras del norte y nostálgico siempre de su mar y su isla. Desde su valor innegable, la poesía de Montale no hace concesiones fáciles al lector, algo que admiradores y críticos han señalado, al hablar en este poeta de sequedad, ausencia de estremecimiento y de ternura, desencanto o fragilidad. Acaso simples tópicos. No han impedido, sin embargo, estas caracte-

rísticas que la poesía de Montale revele un mundo desasosegante y turbador, personalísimo, en el que juegan un papel más importante las simples palabras que su significación, los símbolos que las imágenes, el objeto que el sujeto.

Por todo ello la poesía de Montale goza en el panorama de la poesía italiana contemporánea de originalidad y de personalidad y exige al traductor un inusitado esfuerzo para revelar ese mundo inquietante, tan suyo—¿como las imágenes de un espejo roto?—al que nos referíamos. Porque, ante sus poemas, difícilmente caben tanto la versión literal como la paráfrasis. La editorial Ígitur ha abordado la tarea de ofrecernos con gran dignidad y precisión los dos primeros libros de Montale, y acaso los más sugestivos: *Huesos de sepia* (*Ossi di Sepia*), traducido por Carlo Frabetti y, ahora, *Las ocasiones* (*Le occasioni*), por Carlos Vitale.



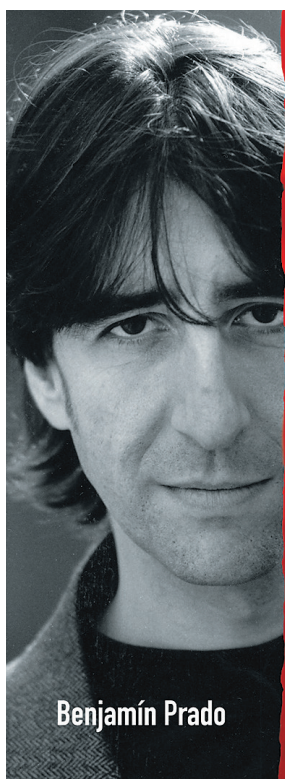
ARCHIVO

Montale se instala en Florencia en 1927, donde dirigirá la biblioteca del Gabinetto Vieusseux, una institución de resonancias leopardianas. Allí comienza a escribir *Las ocasiones*, el segundo de sus libros de poemas, que aparecerá en 1939, doce años después de su llegada a Toscana, y que tendrá una excelente acogida de

crítica y público. El mismo Montale ha señalado el gran esfuerzo de objetividad que tuvo que hacer—¿en cuál de sus libros de poemas no lo hace de manera premeditada?—, durante la composición de este libro, que él situaba bajo la tutela de dos influencias decisivas, Eliot y Hopkins, aunque la influencia concreta del

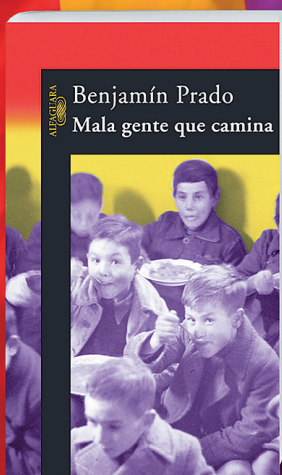
primero será algo más tardía. Ya entonces nos dijo en qué consistía este afán de objetividad suyo: “en darle a un objeto (la poesía) un tema ya incluido en forma de sugerencia, pero sin ninguna explicación o comentario psicológicos”.

Pero la emoción y el leve sentimentalismo también empapan sus poemas; es acaso esa emoción la que nos permite aceptar el afán de objetividad y de ironía que da impulso a algunos de sus poemas más reconocidos (“Dora Markus”, “Tiempo en Bellosguardo”, “La casa de los aduaneros”, o los “Moteles”, escritos por cierto bajo una cita de nuestro Bécquer). Lugares, aldeas y monumentos toscanos, acaban siendo así como los microcosmos que abren en el poema la emoción que los salva. Es el hallazgo de lo que Alfonso Alegre, el prologuista de este libro, reconoce como el “instante anhelado”: ese “punto” de concentración y de tensión, de pesimismo, a veces exasperado, en el que se deshacen los límites de la creación y de la contemplación. Es el punto en el que Montale y su voz se muestran a gusto.



Benjamín Prado

Una novela que rescata del olvido la dramática historia de los niños robados a las madres republicanas.



ALAGUARA

ANTONIO COLINAS

Amor en vilo

PERE GIMFERRER. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006.
224 PÁGINAS, 19,50 EUROS

“Tiene el amor su lenguaje”, declara Gimferrer en la nota que cierra *Amor en vilo*. Zanja así el poeta la cuestión de su retorno al castellano en los dos libros paralelos que acaba de publicar: “Lo explica sobradamente el cambio de interlocución (y de interlocutora) que es a la vez materia y condición necesaria de la existencia de ambos libros, y de toda mi propia existencia personal”.

No cabe duda del carácter perturbador del cambio que declara el poeta: en *Interludio azul* y en *Amor en vilo* es la reanudación de una relación amorosa interrumpida en 1969 la que genera una escritura densa y extremada. El primero narra en prosa una laberíntica seducción nutrida de interminables conversaciones telefónicas, de citas, de referencias culturalistas que nos transportan al vivir estético del personaje de aquellos años y de hoy mismo. La materialización del reencuentro la desarrolla *Amor en vilo* por medio de una frondosa escritura poética que va conformando la crónica arrolladora de la pasión recién recuperada.

Sorprende el título de este nuevo poemario, que ya fue usado por Pedro Salinas en 1933 para agrupar poemas que pasarían a *La voz a ti debida* y, luego, por Rafael Alberti para un extenso libro amoroso aún no publicado íntegro. Apropiándose, el poeta catalán homenajea a ambos y no cabe duda de que lo que designa el título se ajusta perfecta-

mente al sentido de su libro. Con nada menos que 151 poemas fechados, tantos como los publicados por el autor en catalán desde 1970, *Amor en vilo* se configura como dietario o cancionero amoroso que abarca desde el 12 de abril de 2004 hasta el 15 de enero de 2006. Algo más de año y medio de dedicación, *by love possessed*, a una escritura frenética cuya exuberancia ha dado lugar a un intenso ejercicio formal e imaginativo de resultados unos buenos y otros más discutibles. Si el poeta hubiese pretendido entregar un libro quintaesenciado, habría bastado una treintena de poemas para cuajar la nueva luz que Gimferrer ha logrado, no siempre en los textos de mayor alarde técnico y que, para mí, son, entre otros, “Leyenda”, “Mito”, “Sotto voce”, “Casablanca, 5:30 p. m. (III)”, “Jeu de cartes”, “Un uomo di marciapiede”, “Quebrar albos”,



SANTI COGOLLUDO

“Vendimia”, “Afrodita”, “Venus”, “Transustanciación”, “Nightfall”, “Pitfall”, “L’or de l’azur”, “Nox erat”, “A love supreme”, “Lubricán”, “Ferragosto”, “Incipit”, “Soleil et chair”, “Wild is the wind”, “Love setter”, “Velut umbra”, “Winter dream” o “Ad plurima”.

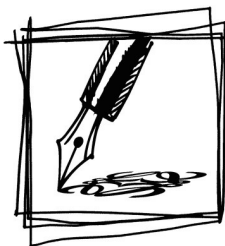
En todos ellos está el mejor Gimferrer. Pero el poeta ha optado por dar cuenta, mediante el tumulto de poemas, de la exaltación de un “corazón insurrecto” (como acuñó Foix) gracias al tiempo recobrado. Una exaltación explosiva y a veces hiperbólica que da lugar también a salidas risibles (“esta boa que sólo por ti es cabalgada, / toda tuya esta boa de mi falo: en la nada/ si no vive

en tu boca o en tu vulva ensanchada”) o a rimas devastadoras: “Quiero para mis labios esta luz de gladiolo/ quiero para mis brazos este cuerpo de luz, / si desnuda no vienes, que me llamen Pocholo”. Claro está que en muchos momentos, más allá de la maestría métrica y de la provocación de las rimas, opinable, el poeta consigue sorprendernos favorablemente: “Revólveres en campos de jazmín/ son tus dos ojos”, “Aquí tú y yo, piel contra piel, antorchas/ que nunca se consumen, como dura/ la nota cuando deja de ser nota, / el color si dejamos de mirarlo, / la palabra ya escrita o pronunciada, / el estío sin tiempo del amor”, etc.

Del esplendor al juego disparatado, Gimferrer eleva en este libro un intenso homenaje a la literatura y las artes, desde el *dolce stil nuovo* al modernismo y las vanguardias históricas, en rica amalgama, visitando de nuevo infinidad de referentes “Cerrar podrá mis ojos, pero –no mi sentir/ la careta antigás de la noche postrera”. Pero lo que construye, sobre todo, es su muy propia celebración de la precaria victoria de la pasión sobre el tiempo, es decir, de la poesía, gracias a una amada que se nombra y se transforma sin cesar pero que se reviste, siempre y ante todo, de esa cualidad lumínica esencial en toda la poesía amorosa de Gimferrer y que genera el dinamismo esencial del conjunto: “Viviremos de amor enajenados/ y arderá en mi pasión tu poderío”.

XIX

PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA FUNDACIÓN LOEWE



FUNDACIÓN
LOEWE

Para obtener las BASES:
Tel.: 91 360 61 00/91 204 14 43
www.loewe.com/fundacion@loewe.es

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Mauricio o las elecciones primarias

EDUARDO MENDOZA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006. 386 PÁGINAS, 21 EUROS

Sin abandonar el humor o los efectos paródicos que caracterizaron otras obras anteriores, Mendoza nos ofrece en *Mauricio o las elecciones primarias* una novela que podríamos calificar de tesis, narrada de forma tradicional, siguiendo esquemas y efectos de la decimonónica: el análisis psicológico, el perspectivismo, incluso la sentimentalidad.

HUYE Mendoza de malabarismos técnicos y se pega a sus personajes, recreando a través de un triángulo amoroso, la complejidad de los años de la transición política, el demoleedor efecto que sobre un grupo social ejerció lo que entonces se calificó de “desengaño”. La historia del dentista Mauricio Greis, recién graduado, situado entre la enigmática Clotilde y Adela, conocida como “La Porritos”, nos coloca de nuevo ante un tema paralelo al de *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, salvando distancias. También aquí es Barcelona (*La ciudad de los prodigios*, la calificó Medoza en 1986), como telón de fondo, mientras sueña con los JJ.OO. de 1992, ciudad de contrastes: la de los pisos de la zona alta y los barrios degradados (las “Barcelonas” de Vázquez Montalbán). La “ciudad del diseño”, aún en proyecto, está convirtiéndose ya en realidad.

A Mauricio, los socialistas del PSC le piden que les apoye en la campaña autonómica. Pero Clotilde es lúcida al respecto: “El partido socialista es el partido de los fracasados y los zascandiles como nosotros. Primero quisimos hacer la revolución y al final nos hemos quedado con el estado del bienestar”, le advierte, aunque le vote. Sin abandonar su profesión, Mauricio se sentirá en la obligación de “hacer algo”. Interviene en algunos mítines, donde conocerá a mosén Serapio, un ex cura



JULIAN MARTIN

obrero, alcoholizado ya, al que observaremos en un proceso de degradación que coincide con el de los idea-

les. Clotilde es como la Teresa de Marsé, pero más compleja, más feminista y radical, lúcida, aunque dubitativa ante la vida y con el objetivo de afirmarse en un corrupto y caricaturizado mundo de negocios y juzgados.

“La Porritos” pasa a convertirse en símbolo “de una ilusión perdida”. Mauricio la conoció cuando cantó en un mitin. El protagonista describe la actitud del caos reinante en la sede del partido ante las elecciones, la in-experiencia de casi todos, el escepticismo de muchos sobre la efectividad de aquellos actos en los barrios periféricos. Pero de la confusión nacerá una relación amorosa con aquella mujer sin apenas cultura, que contrasta con la racionalidad de Clotil-

de. Observaremos cómo el “aparato” del partido acabará en la Administración.

Los efectos dramáticos de la novela—e incluso sentimentales—se resuelven de forma excelente en las escenas de grupo: la descripción de la fiesta de la boda de su amigo Fontán, así como la despedida de soltero, son narraciones de costumbres en las que brilla el peculiar sentido del humor negro del mejor Mendoza. Del mismo modo, sus análisis reflejan la lucidez. Otros aciertos observamos desde la perspectiva de Clotilde, más lúcida, implacable, aunque también vencida por la sentimentalidad. El cruce de perspectivas es excelente y no sólo alcanza a los individuos, sino a la evolución del país (págs. 293-7). El antifranquismo no dejó de ser el producto de una mala conciencia burguesa, que definió ya Gil de Biedma y su grupo y, con anterioridad, Brecht, aunque también los sentimientos amorosos y el sexo en nuevas formas y tiempos atribuidos a diversos personajes. En ocasiones, Mendoza aplica el estilo de la narración decimonónica. ¿Narrador omnisciente? ¿Un nunca declarado observador? El espacio, la Barcelona preolímpica, nos sitúa ante una novela histórica. No es extraño que surjan los protagonistas de entonces, desde Obiols a Cruyff. Sin embargo, el espacio moral resultará determinante. Subyace en el relato un radical pesimismo tratado con la benevolencia de la nostalgia. El escenario de Tel Aviv, un paréntesis de Mauricio y Clotilde, gracias a un primo judío, permite también el ensayo político sobre la situación palestino-israelí. Tras su aparente sencillez, esta novela encierra, como una muñeca rusa, múltiples y atractivas sorpresas.

Henning Mankell



ANTES DE QUE HIELE

LA NUEVA GENERACIÓN WALLANDER

La hija del famoso inspector sueco sigue los pasos de su padre

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

JOAQUÍN MARCO

Parientes pobres del diablo

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 180 PÁGINAS, 14 EUROS



JAVIER COTERA

La enorme amplitud del territorio literario de lo fantástico abarca desde el terror gótico hasta la imaginación descabellada, y pasa por la constatación menos aparatosa de que no todo en el mundo responde a la dictadura del racionalismo.

DENTRO de esta creencia se inscribe la obra de Cristina Fernández Cubas, en la cual viene demostrando su buena mano para proporcionar un aura de misterio a situaciones comunes, casi a veces costumbristas. Esta marca distintiva de la escritura de la barcelonesa se prolonga en su nuevo libro, *Parientes pobres del diablo*, formado por tres relatos. El del título aborda el clásico asunto de lo diabólico dentro de una trama original: cuenta cómo una joven ve un día una encarnación del diablo en una plaza mexicana y a raíz del suceso descubre la existencia de una casta humana dotada para el mal y compuesta por esos "parientes pobres" arrojados de su medio infernal. Este relato, sembrado de accidentes inesperados pero bien atendidos a la lógica de la verosimilitud literaria, y construido según la regla clásica del cuento que desemboca en un des-

enlace sorpresivo, va en la línea del misterio turbador. Algo parecido ocurre en el primero, "La fiebre azul", emplazado en un exótico paisaje del África negra y protagonizado por un falsificador de estatuillas que queda atrapado en un maleficio inexplicable. Se ve en esta magnífica novela corta, la mejor del volumen, la gran virtud de la autora: su capacidad para crear un ambiente muy plástico con pocos elementos, haciendo apenas unos apuntes de personajes notables y sugiriendo más que explicando. Logra un efecto en verdad inquietante al dar vida a un poder oscuro que marca el destino de una persona con fuerza inexorable.

El tercero de los relatos, "El moscardón", resulta distinto de los otros. Comparte con ellos la percepción de que los límites entre verdad y fantaseamiento no son muy claros, pero se aplica a una situación hoy en día común, la de los ancianos aquejados

de soledad y con trastornos de memoria esporádicos o de demencia senil. La historia, muy sugestiva, se mueve entre la ternura y el humor, y recrea con trazos vivos una materia de base documental. Reconvierte en fábula esa experiencia de la edad avanzada en la cual se diluye la frontera entre realidad y ensoñación.

La autora evita los efectismos que lastran con frecuencia el género fantástico y marca sus piezas con una aparente sencillez que afecta al desarrollo de las historias y al empleo de una prosa clara. Así logra ese clima de incertidumbre propio de la literatura que trasciende la experiencia sensorial. En sus relatos muestra cómo hay en lo cotidiano zonas impregnadas de misterio que escapan a un análisis empírico y lo hace con una intensidad que invita a cuestionar-se las certezas de la vida corriente.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Masticar los tallos...

RAFAEL DOCTOR. ALMUZARA. 152 PÁGINAS, 16 EUROS

DE un verso de Claudio Rodríguez extrae Doctor (Ciudad Real, 1966) el título de esta primera novela —*Masticar los tallos de las flores regaladas ... o sólo se pierde lo que se ama*—, que le ha servido como válvula de escape de su actividad cotidiana. Actividad que se ha desarrollado en la gestión de proyectos de arte contemporáneo. Desde hace un año largo es director del MUSAC, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

Lo primero que sorprende en esta novela es la originalidad de planteamientos. El autor no duda en insertar en la historia fragmentos que reproducen entrevistas, un libro de poemas o un fragmento de escritura diarística. Se permite insertar varios poemas en el corazón de su trama e hilvanarlos luego con la historia pretérita de Julio, su supuesto autor y protagonista de la trama. Por último, la novela se cierra de forma circular, pero con el valor añadido de que las mismas palabras cobran un sentido completamente diferente.

Argumentalmente la trama no puede ser más convencional: un hombre abandonado y solo se refugia de su vida y de sí mismo en un hotel alicantino. Allí conocerá a la persona que le salvará de su tristeza mientras se suceden las reflexiones sobre su vida. Con una salvedad: no se trata del manido chico-conoce-chica sino de un menos leído chico-conoce-chico a la altura de los tiempos que corren. Sin énfasis ni militancias innecesarias, sin sordidez; sin más (ni menos) que la crónica de una pasión.

CARE SANTOS

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



España y sus democracias •

Terrorismos •

Koselleck sobre la memoria histórica •

Cómo la nación

perdió el imperio •

El laberinto autonómico •

White/Genet •

El último Nadal

abril 2006

www.revistadelibros.com

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

El espejo de Salomón

LEÓN ARSENAL. MINOTAURO. BARCELONA. 2006. 352 PÁGINAS. 18 EUROS

Cuando León Arsenal ganó con *Máscaras de matar* (2004) el premio Minotauro ya era un nombre en la narrativa histórica y en el territorio de la ciencia-ficción.

ACERTÓ entonces, con aquella arriesgada apuesta: una imaginativa trama que no ocultaba su deseo de ser trascendida por una parábola sobre esencias y apariencias. Ahora su propuesta tiene algo de fantástica y mucho de histórica, alejada de clasificaciones sustantivas y volcada en reforzar su potencial creativo mos-

trándose como un orfebre de tramas como la de *El espejo de Salomón*, prueba de un fabulador capaz de superarse a sí mismo con un argumento contundente que de nuevo despierta admiración y asombro.

Aunque no es una novela histórica, el rigor y el esmero con el que rastrea la documentación sobre la que asienta su aventura (la época de los reyes visigodos) refuerzan este rasgo como seña de identidad de su autor. Sus páginas van tejiendo los pormenores de una gran composición de corte tradicional, con un narrador omnisciente que relata los pormenores de un misterio ubicada en el Madrid actual. Alejandra

Espinosa es la protagonista, una joven que estudió Historia pero que trabaja en campos alejados de sus intereses. Cuando la casualidad pone en su camino la posibilidad de rastrear la autenticidad de un libro del XIX, escrito en el antiguo alfabeto de los visigodos, decide volcarse y recuperar el antiguo objetivo de una tesis sobre falsificaciones. Junto a ella creará un bien trazado fresco de tipos humanos –aunque un forzado bosquejo de retrato sociológico sobre el mundo urbano actual– y un cortejo de secundarios que asumen su responsabilidad en las secuencias argumentales que convierten el relato en una composición admirable.

Fascinará a los aficionados al misterio, pues la tensión que genera el rastreo de la “extraña maldición” que rodea el libro está perfectamente conducida, aunque exige paciencia adentrarse en la intriga que va forjando la aventura. También despertará el interés de los apasionados por la Historia Antigua, porque intercala con destreza una crónica sobre “sociedades secretas” de la época de las guerras carlistas y una leyenda sobre la “Mesa del Rey Salomón”; ambas sirven de sustento al argumento: la búsqueda de un misterioso tesoro arrebatado a los visigodos.

PILAR CASTRO

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2006

Mala buena vida

NUESTRA SEÑORA DE LA NOCHE
Mayra Santos-Febres
(Finalista)

Una historia de amor imposible en el Puerto Rico de los años 30. Vidas que se ofrecen, pasiones que se ocultan, personajes sin identidad... Es Nuestra Señora de la Noche, de Mayra Santos-Febres, la obra finalista del Premio Primavera de Novela 2006. Toda una inmersión en la lucha por gobernar la propia vida.

(A)*
*ÁMBITO cultural

Intercambio de pasiones

VICHY, 1940
Fernando Schwartz
(Ganador)

Vichy, 1940 es la obra ganadora de la X Edición del Premio Primavera de Novela. Un relato de cómo la pasión es capaz de hacerse un hueco en los turbulentos y desconcertantes días de la Francia ocupada por los nazis. Fernando Schwartz ha vuelto a hacerlo, una novela magistral.



tasmánias

ESPASA
AUTOR

Escrito a lápiz. Microgramas de Walser

ROBERT WALSER. TRADUC. JUAN DE SOLA Y MARÍA CONDOR. SIRUELA, 2006. 338 PÁGS., 23,90 €. E.

Robert Walser (Berna, 1878–Herisau, 1956) es el poeta de lo ínfimo. Su inclinación hacia lo fragmentario e incompleto se manifiesta en la evolución de su estilo hacia el apunte y el esbozo. La concisión adquiere una dimensión ética en su escritura, que asocia la retórica al “tedio de la pluma”.

EL desorden y el hermetismo de su legado sólo manifiestan su anhelo de trascendencia. La caligrafía microscópica e ininteligible de estos fragmentos no brota de la locura, sino de la pretensión de conocer todos los estratos del alma. Estos manuscritos, que han exigido una larga tarea de reconstrucción y exégesis, son verdaderos ejercicios de introspección que desprecian el reconocimiento y la fama. Son “microgramas”, textos ensimismados, que divagan sobre aspectos pueriles de la existencia, pero que convierten la literatura en un viaje hacia ese conocimiento esencial reservado a los místicos y enajenados.

Al igual que Nietzsche, Walser enloqueció en los últimos años de su vida. Nadie escoge la locura, pero la locura se transforma en la última estancia de cualquier aventura intelectual que contemple la destrucción del yo. Nietzsche nunca ocultó su hostilidad hacia el concepto de identidad, que pretende contrarrestar la dispersión de la conciencia. Walser parece haber asimilado la lección de Rimbaud, que reconoce al otro en el corazón del yo. Por eso, su escritura se identifica con el paseo sin rumbo, con la desorientación del vagabundo. La aversión hacia la pluma no es casual. La tinta fluye con vocación de permanencia. El lápiz acepta la precariedad, la posibilidad de desaparecer, sin dejar rastro. En su correspondencia, Walser señala que el lápiz le devolvió al inicio de la escritura, al aprendizaje de la infancia, donde las cosas se

muestran por primera vez, sin las perversiones que acarrearán la rutina y la costumbre.

Al copiar a lápiz algunos textos que ya se habían materializado con la pluma, Walser no se repite, sino

que reinventa sus creaciones, insinuando que la escritura siempre es un palimpsesto. Debajo de cualquier novela, cuento o fragmento, se advierten los vestigios de piezas anteriores. La literatura sólo es una forma de arqueología. Walser transita por todos los temas: la niñez, las primeras lecturas, el amor, lo caricaturesco, el fracaso, el suicidio. La inhibición ante el sexo refleja su parentesco con Kafka, que en su correspondencia con Milena Jeséns-



ARCHIVO

ka reconoce que prefiere dos páginas escritas a dos horas de contacto físico. El miedo a perder la propia intimidad inspira tal vez la despreocupación de Kafka y Walser por la posteridad. Walser muestra el mismo talento que Canetti para retratar a personajes triviales.

Los “microgramas” revelan la ambición última de Walser: no ser nadie, borrar el yo que se vincula a cualquier texto, destruir la identidad, que nos impide reparar en el ruido del mundo. La escritura de Walser refleja la moral del verdadero artista: desaparecer para que hablen las cosas. Su pasión por el fracaso contrasta con esa exigencia estética. Tal vez Walser no buscaba un interlocutor humano. Nietzsche se despidió de la cordura ordenando el fusilamiento de Dios. Es imposible saber para quién escribía Walser, pero en un tiempo en que proliferan los libros innecesarios, ningún elogio está a la altura de una obra que sólo se preocupó de comprender y expresar la efímera presencia del ser humano en el mundo.

RAFAEL NARBONA

Diez horas de ESTAT CATALÀ
ENRIQUE DE ANGULO

El presente libro narra, con todo detalle y precisión, los trágicos momentos que se registraron en Barcelona y en otras ciudades de Cataluña, la noche-madrugada del 6 al 7 de octubre de 1934.

“Un libro imprescindible”, César Vidal, COPE
“Aportaciones al conocimiento preciso de nuestro pasado”
Aleix Vidal-Cuadras, LA RAZÓN

3 semanas en la lista de los 10 libros más vendidos

www.ediciones-encuentro.es

La Fundación Laboral, busca un responsable para su Centro de Arte y Creación Industrial que abrirá sus puertas en Gijón (Asturias) en la primavera de 2007. Se trata de una persona dinámica, con dilatada experiencia en gestión y organización de proyectos y amplios conocimientos del mundo de la creación internacional que ocupará la Dirección-Gerencia de la institución y se responsabilizará de la definición y puesta en marcha del Plan de Actuación y de la coordinación general del mismo, así como de la dirección de todas las tareas conducentes a su cumplimiento.

Fundación
Centro de Arte
y Creación
Industrial

laboral

Asturias. España

Convocatoria
plaza
DIRECCIÓN
GERENCIA

Se solicita un profesional con visión del panorama internacional de la creación contemporánea, y de sus vinculaciones con la tecnología y la ciencia, con un profundo conocimiento y contactos en el mundo de las artes que le capaciten para presentar a los órganos de gestión de la Fundación los programas culturales de la mayor calidad. Se ocupará también de asegurar la mejor financiación posible del proyecto y la búsqueda de patrocinios. Deberá además mostrar su competencia en la elaboración y preparación de material escrito, así como el dominio de la lengua española y fluidez absoluta en el uso del inglés. Será valorado el conocimiento de otras lenguas.

Para solicitud de información y recogida de documentación, interesados dirigirse a www.laboralcentrodearte.es o por correo electrónico a jorgefl@princast.es. La dirección es: Fundación Laboral, Universidad Laboral de Gijón, C/ Luis Moya 1, 33201. Gijón, Asturias. España.

Fecha límite para el envío de propuestas: 25 de mayo de 2006

Trotsky. Memoria de un revolucionario permanente

LEON TROTSKY. TRADUCCIÓN DE WENCESLAO ROCES. DEBATE, 2006. 645 PÁGINAS, 22 EUROS

Lev Davidovich Bronstein (1879-1940), León Trotsky, escribe su autobiografía en 1930, diez años antes de ser asesinado por Stalin. La redacta en Constantinopla, tras su deportación de la Rusia soviética. Estas circunstancias son determinantes en la concepción y el enfoque del libro.

EL Trotsky que acaba de ser expatriado, que había sido uno de los grandes protagonistas de los acontecimientos que dieron lugar y consolidaron la República de los soviets, era el foco de referencia de la oposición interna, dentro de los partidarios de la revolución, frente al grupo de poder encabezado por Stalin. Tras la muerte de Lenin después de un largo interregno, en el otoño de 1924 se puso en marcha una formidable campaña contra el trotskismo. La ofensiva acabó con su expulsión del partido en 1927. El posterior destierro a Kazajstán no colmó las pretensiones de las autoridades, lo que condujo a su expulsión.

En este contexto de difamación personal, de distorsión de su papel en la Revolución y en la Guerra Civil, de manipulación de su actuación política, ataques todos ellos sustentados en supuestas traiciones a Lenin, fue alumbrado y redactado el volumen. La obra es un alegato en defensa de sus posiciones y de la actividad desarrollada como profesional de la revolución. Desde una orgullosa autonomía individual en el ám-

bito del análisis político, sostiene, aportando incontables pruebas, la coincidencia casi completa con las valoraciones de Lenin a lo largo del periodo de más de veinte años en que mantuvieron relación, sin por ello obviar las discrepancias, algunas de cierto calado, y errores, como el de su apreciación sobre los mencheviques o la forma de abordar la paz con los imperios centrales en 1917-1918. En contraste, destaca la confianza que el líder le otorgó para ponerse a la cabeza de la delegación soviética en esas negociaciones de Brest-Litovsk y al frente del naciente Ejército Rojo, llevando la dirección de las operaciones en la Guerra Civil, periodo decisivo para asegurar la revolución.

Al final de su vida, Lenin comprendió el peligro que suponía el bloque encabezado por Stalin y se propuso liquidarlo políticamente nombrando sucesor a Trotsky, pero la enfermedad del primero, la habilidad para la intriga del segundo y la inmensa capacidad del tercero para labrarse enemigos, frustraron los planes. La explicación de Trotsky sobre las causas de por qué se le es-

capó el poder son rebuscadas, las enmarca en un proceso de reacción y declive del impulso revolucionario y de los intereses pequeño burgueses de la nueva casta dirigente, de la que Stalin no sería más que una expresión, algo que entra dentro de la lógica de quien cree que existen



TROTSKY, RETRATADO POR DIEGO RIVERA

“leyes racionales de la historia”.

Lo cierto es que Trotsky representaba un formidable obstáculo para los designios de Stalin por su prestigio, su capacidad de arrastre sobre una gran parte de la masa del partido y porque realmente era el heredero del leninismo. Sin embargo, como el propio Lenin manifestó en su testamento, el gran defecto de Trotsky era el exceso de confianza en sí mismo, lo cual, unido al desprecio que sentía hacia Stalin, al que consideraba mediocre e incapaz, comportó su tumba política y personal.

Aparte del drama de la vida de un profesional de la revolución, el lector encontrará en esta obra numerosos retratos de personajes, vicisitudes y reflexiones, entre las que sobresalen manifestaciones que estremecen por su rotundidad y alcance: “El sentimiento de primacía del todo sobre las partes, de la ley sobre el hecho y de la teoría sobre la experiencia personal empezó a desarrollarse en mí desde muy temprano y no ha hecho más que afirmarse con el transcurso del tiempo”. Asertos de este calibre, unidos a sus afirmaciones sobre el uso de la violencia física como instrumento de progreso, de la revolución

como una lucha a vida o muerte y la expresión de su admiración por la labor de Dzerzhinsky en la Cheka, significan que la monstruosidad del sistema comunista no es producto de la adulteración estalinista, sino consecuencia de la propia doctrina revolucionaria y su concreción en la dictadura del proletariado, cualquiera que fuera el conductor de la misma. Los casos de otros “paraísos comunistas” no hacen más que confirmar esta conclusión.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Tu regalo, un libro.

Y vendrán. Las migraciones en tiempos hostiles

SAMI NAÏR. TRADUCCIÓN DE M. CORDÓN Y M. EMBAREK. EDICIONES DEL BRONCE. BARCELONA, 2006. 260 PÁGINAS, 19 EUROS

Hasta comienzos del siglo XIX apenas existían registros estadísticos de las migraciones internacionales. Sí se sabe que entre 1619 y 1776 fueron trasladados a América 10 millones de esclavos procedentes de África. El comercio lo iniciaron portugueses y holandeses.

ENSEGUIDA se unieron los ingleses con la creación de la Real Compañía Africana, que se mantuvo operativa desde 1672 hasta 1752. Las plantaciones de azúcar, tabaco o arroz se nutrían de trabajo esclavo. El siglo XIX fue la gran época del traslado masivo de población de Europa al Nuevo Mundo. Entre 1846 y 1932 abandonaron Europa alrededor de 52 millones de personas para pasar al otro lado del Atlántico. De la emigración centroeuropea de comienzos del siglo XX da testigo el texto de W. I. Thomas y F. Znaniecki *El campesino polaco en Europa y América*. Un clásico irreplicable todavía vigente.

Catedrático de Ciencias Políticas en París, Sami Naïr se educó en Francia —hijo de padre argelino— y tuvo un gran éxito de lectores con *La inmigración explicada a mi hija*. Vuelve ahora a reflexionar sobre las migraciones con una obra destinada a luchar contra lo que él considera más necesario en estos momentos, “el racismo y la xenofobia que sufren los inmigrantes y los extranjeros”. La trama de su narración se articula a través de un recorrido por los prin-

cipales países receptores de inmigrantes y por sus espacios de trabajo. Como es de suponer, inicia su análisis por los Estados Unidos. Su configuración política, económica y racial es en gran medida consecuencia de las distintas oleadas de inmigrantes. La última de dichas oleadas, la procedente de México, es el centro de su análisis. Alemania Occidental, país que acogió a 12 millones de personas tras la II Guerra Mundial, es el siguiente estado estudiado por Sami Naïr. Como en el caso norteamericano, lo que contempla el autor es racismo y escasez de recursos aportados por la administración.

Francia utiliza la inmigración como chivo expiatorio. Naïr afirma que incluso los problemas de la creciente inseguridad, derivados en su opinión de las decisiones tomadas por la política económica liberal de los gobiernos franceses, se achacan injustamente a los inmigrantes. Gran Bretaña, los países de la Europa meridional y España son igualmente vistos al trasluz de su inmigración. De la política migratoria española escribe: “Se trata, sin duda, del

proceso más democrático y progresista (la cursiva es suya) experimentado en Europa en los últimos años”.

Tras una referencia a los campos para extranjeros y refugiados situados en Malta, Lampedusa, Marruecos, España y Libia, Naïr traza las líneas

de actuación más adecuadas para resolver, o al menos paliar, los problemas derivados de los flujos migratorios. En primer lugar señala que ahora mismo no existe un modelo europeo de recepción de inmigrantes. Por otro lado, los flujos migrato-



RUBÉN FONTES

La bibliografía sobre la inmigración se ha multiplicado en los últimos tiempos, pero vale la pena destacar *Qué hacemos con los inmigrantes* (Espasa, 2006), en el cual José María Calleja analiza cómo afecta el aluvión de emigrantes hispanoamericanos y africanos a la vida cotidiana de los españoles en materias de sanidad, educación, economía, trabajo... También se detiene en el apartado de sus derechos y obligaciones, sus límites legales, sus expectativas y cómo son y deben ser acogidos.

rios tienen tales características que no se pueden ni impedir ni ordenar. A esto se añade que la inmigración, sobre todo la ilegal, supone una mano de obra barata y necesaria para el desarrollo europeo. A partir de ahí el esfuerzo de los distintos estados debería ir orientado a organizar los movimientos de una inmigración que debería ser entendida como un contrato por ambas partes.

En las páginas de este volumen, Sami Naïr visualiza el futuro en forma de sociedad mestiza capaz de establecer lazos de cooperación y solidaridad cotidiana. Lo que no queda claro es cómo se puede conseguir esa convivencia cuando reconoce que en España —ejemplo de tolerancia— existen imanes dedicados a “difundir una concepción fanática del islam” y a impedir una integración cultural de sus fieles en el entorno español. Sami Naïr antepone a cada uno de sus once capítulos un párrafo del libro de Simone Weil *Echar raíces*, quizá con intención tendenciosa.

BERNABÉ SARABIA



Premio Torrente Ballester

ANDRÉS BARBA
Versiones de Teresa

“Un escritor imprescindible” (Rafael Chirbes)



ANAGRAMA



Reacción y revolución en la España liberal

ANTONIO RIVERA GARCÍA. BIBLIOTECA NUEVA. MADRID, 2006. 355 PÁGINAS. 20 EUROS

Apasionante y diversa, fundamental y traumática es la historia del siglo XIX, de ese siglo que visitó todos los extremos: revolución y reacción, idealismo y realismo, neoclasicismo y vanguardias. Apasionante es esa historia, y ese siglo, en todas las áreas del conocimiento y la acción.

MÁS, quizá, en el terreno de la política; pues, alumbrado por revoluciones, mecido por la gran aventura napoleónica, el siglo XIX hizo de la política su elección y su destino.

Reacción y revolución en la España liberal, el concienzudo y riguroso estudio del profesor Antonio Rivera García, traslada a España los candentes debates de ese siglo convulso. Y lo hace armado de una impecable erudición y de una implacable metodología, que convierte a la historia en escenario de conflicto, en ámbito para la destilación de los conceptos e ideas políticas fundamentales. Era preciso hacer ese trabajo de lectura, análisis e inter-

pretación. Era preciso presentar un mapa ideológico y conceptual de la España que nace al liberalismo con las Cortes de Cádiz y que, a partir de ese momento, de 1812, se vierte en apasionado litigio en el que se ponen en juego –y en cuestión– los fundamentos de la asociación política y de los derechos, el alcance de las leyes, las formas del “gobierno de los hombres y de la administración de las cosas”.

Ese trabajo se puede hacer de varias formas. La más convencional –también necesaria– pasa por una historia de los acontecimientos. La elección de Antonio Rivera persigue las ideas en los cursos y en los dis-

cursos, en las leyes y en las declaraciones. Presentes están los acontecimientos y las instituciones, los momentos más significativos de ese período de la historia de España. Pero unos y otros son presentados a partir de su elaboración teórica y retórica, de su conformación conceptual e ideológica: de ese “trabajo del concepto” por el que éste no describe la realidad (o no sólo) sino que la proyecta, la anticipa o la crea.

Desde el impulso inicial del liberalismo doceañista hasta el republicanismo liberal y la idea de democracia federal pasando por un –extraordinario– capítulo dedicado al pensamiento reaccionario. Ideas concentradas y difusas, verdaderas creaciones o adaptaciones del pensamiento europeo antecedente y contemporáneo, ideas de futuro y verdaderos abortos ideológicos. La investigación del profesor Rivera es un complejo perfectamente estruc-

turado de sabias elecciones: no sólo están todas las corrientes del pensamiento político español, no sólo los más importantes hombres y los más significativos nombres. Están los documentos, bien seleccionados, bien interpretados: formando conjuntos retóricos e ideológicos de los que somos todavía herederos; acaso víctimas. Muchas veces ignorados, esos textos no son pasado muerto. O, si lo son, nos nos siguen inquietando; como un espectro.

En estos momentos de agitado debate político un trabajo como éste es estrictamente necesario. Que tal estudio se inserte en el marco de un proyecto de investigación de más amplio alcance, la *Biblioteca Saavedra Fajardo de pensamiento político*, dirigido por José Luis Villacañas, es, además, una garantía de continuidad. Y de rigor.

PATXI LANCEROS

 **faes**
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 10 • ABRIL • JUNIO 2006

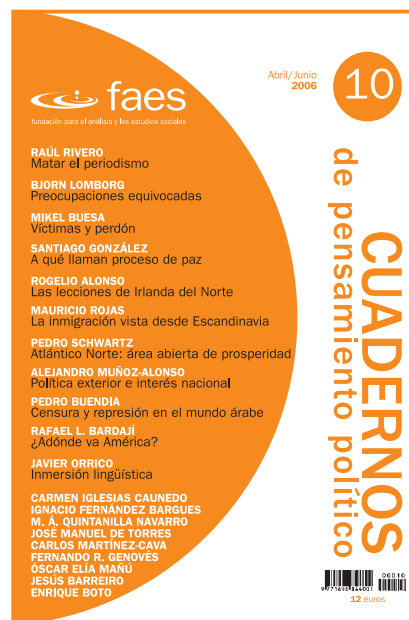
Víctimas del terrorismo y política del perdón **MIKEL BUESA** • Las lecciones de Irlanda del Norte **ROGELIO ALONSO** • A qué llaman proceso de paz **SANTIAGO GONZÁLEZ** • La inmigración. Una visión desde Escandinavia **MAURICIO ROJAS** • Preocupaciones equivocadas **BJORN LOMBERG** • Atlántico Norte: área abierta de prosperidad **PEDRO SCHWARTZ** • Matar el periodismo **RAÚL RIVERO** • ¿Adónde va América? **RAFAEL L. BARDAJÍ** • Política exterior e interés nacional **ALEJANDRO MUÑOZ-ALONSO** • Censura y represión en el mundo árabe **PEDRO BUENDÍA** • Inmersión lingüística (Homenaje a J.R. Lodares) **JAVIER ORRICO**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

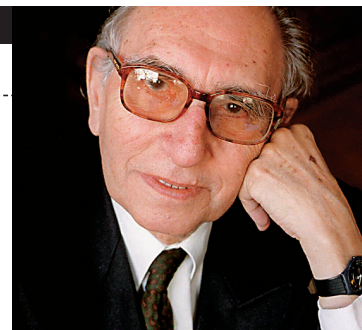
cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57



¿Dónde está Dios?

ENRIQUE MIRET MAGDALENA. ESPASA. MADRID, 2006. 299 PÁGINAS, 18,90 EUROS



JAVI MARTÍNEZ

Dios sigue dando que hablar, aunque de lo que se habla más es de su desaparición de la vida común. El libro de Miret Magdalena es una muestra de ello. No es un libro profundo—aunque lo sea el autor—, ni un análisis sistemático de *La religión en el siglo XXI* (que es el subtítulo que lleva).

EN realidad, se trata de un ensayo fácilmente legible, donde el autor opina a vuelapluma sobre el budismo, el hinduismo, las religiones africanas, el judaísmo, el yoga, el protestantismo, la brujería, lo divino y lo humano, multitud de autores de los que sólo apunta el nombre y un trazo rápido sobre su persona, citas a tutiplén... Una muestra de una curiosidad y de un afán integrador insaciables.

Quizás habla demasiado de sí mismo. Pero el lector no debería detenerse en eso (a mi juicio) porque forma parte de la propia fuerza de la personalidad miretiana, de su afán de encarnar un cristianismo progresista y de los años que lleva bata-

llando por ello. Al principio del libro, al mencionar a Benedicto XVI y preguntarse por qué ha elegido ese nombre Ratzinger, transcribe una cita de Benedicto XV que viene a constituir, de hecho, el mensaje más claro de todo el volumen: que nadie se dedique a pontificar (se supone que salvo Benedicto XV, o sea, el pontífice) y que cada cual pueda decir libremente cuál es su opinión, en materia de fe. Benedicto XV dijo además—transcribe Miret—: “Húyase de toda intemperancia de lenguaje”. Miret cumple con ello, por más que se le vaya la pluma cuando trata del catolicismo conservador y de otros parecidos. A Benedicto XVI

lo llama “el famoso nuevo Gran Inquisidor”. A cambio, se abre a las más diversas corrientes y a las religiones más alejadas del cristianismo.

No propone síntesis alguna. Más bien se deduce que a su juicio (y al mío), la religión no se resuelve con fórmulas teológicas y que no hay que perder de vista que, cuando se habla de Dios, se habla de una realidad que, por definición, nos desborda. Sobre esa base, Miret defiende una postura contraria a los dogmas y acumula muestras de que Dios goza de muy buena salud, a juzgar por la cantidad de personas que hablan de él, y con él. Valdría la pena que nuestro teólogo avanzara, en su reflexión, de manera que diera cuenta de esa paradoja. Quizá podría empezar por preguntarse esto: 1. Si la crisis del cristianismo no es un fenómeno occidental, a juzgar por las noticias que llegan de Asia y de África, donde se están dando movimientos de con-

versión al catolicismo, a veces multitudinaria; 2. Cómo se explica que eso suceda cuando—como muestra Miret— en Occidente ganan terreno los cultos orientales; 3. Cómo se entiende que, además, la crisis del cristianismo occidental coincida con un “revival” religioso caracterizado por la búsqueda de una religión personal; 4. Si la crisis de las instituciones religiosas no es la misma que la de todas las demás instituciones (la que se percibe en el fracaso de los partidos para ganar adeptos que les permitan autofinanciarse, de la misma forma que tampoco la Iglesia logra autofinanciarse). En la Iglesia católica, habría que preguntarse (5) si es que la propia Iglesia se percibe de manera distinta en Asia o África que en Europa o América y, si es así, por qué. Al cabo, se trataría de que Miret escribiera un segundo tomo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



Cartografía de Galicia.
Séculos XVI-XIX
Colección Puertas-Mosquera

2ª edición
Cartoné. Más de 300 mapas
a todo color
98 €

Pedidos: sepedido@usc.es
www.usc.es/spubl

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA



Muerte y ritual funerario
en la historia de Galicia

30 €
Edición a cargo
de Antón A. Rodríguez Casal,
Domingo L. González Lopo



La salazón del pescado,
una tradición en la dieta
mediterránea

36,10 €
Lorena Gallart Jornet
Isabel Escriche Roberto
Pedro Fito Maupoey

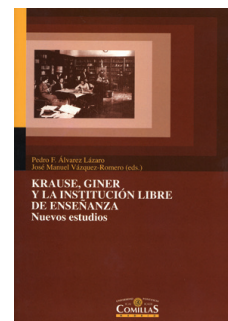
Pedidos: public@upvnet.es
www.editorial.upv.es
Tel.: 96 387 70 12

**UNIVERSIDAD
POLITÉCNICA
DE VALENCIA**
EDITORIAL



Introducción
al funcionamiento
de las plantas

17,80 €
Francisco J. García Breijo
Josefa Roselló Caselles
M.ª Pilar Santamarina Siurana

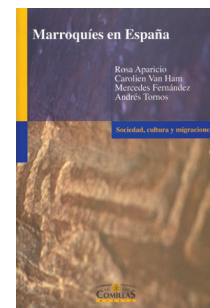


Krause, Giner
y la Institución Libre
de Enseñanza

25 €
José M.ª Vázquez-Romero
Pedro Álvarez Lázaro (eds.)

Pedidos: brecio@pub.upcomillas.es
www.upcomillas.es
Tel. 91 540 61 45

**UNIVERSIDAD
PONTIFICIA
ICAI ICADE**
COMILLAS
MADRID



Marroquíes en España

23 €
Rosa Aparicio
Carolien Van Ham
Mercedes Fernández

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Europa: una aventura **inacabada**

ZYGMUNT BAUMAN. TRADUCCIÓN DE LUIS ÁLVAREZ-MAYO. LOSADA. 2006. 216 PÁGS, 17 EUROS

Entre las muchas consecuencias de la presunta concentración de poder en un único candidato al papel imperial global a que asistimos figura, de modo cada vez más notorio, la reactivación del interés por el viejo problema de la identidad europea. Y, en general, del futuro de Europa.

EL debate es antiguo y en él han participado desde quienes tempranamente definieron la cultura europea como “prometeica” (Goethe) a los que cifraron sus raíces en la filosofía griega, el derecho romano y el legado del Cristianismo (Zubiri), sin olvidar a quienes, como Denis de Rougemont, reivindicaron como rasgo esencial de Europa su “función globalizadora”, que hizo de ella un factor decisivo en el proceso evolutivo de la humanidad. O a quienes han preferido considerarla como una “patria de las diversidades”, un “proyecto de futuro”, el espacio privilegiado de una incitación permanente a aprender a vivir el Uno con el Otro y a vivir como el Otro del Uno, desde la conciencia de que “todos somos Otros y todos somos nosotros mismos” (Gadamer). Sin que el debate se haya limitado, claro es, a lo que pudiera ser Europa en algún sentido más o menos “esencial”. Recuérdese la reciente contraposición, analizada por Habermas, sobre lo que “de-

berá ser” la Europa del futuro, entre una “Europa de los pueblos”, en la que la nación imaginaria de los miembros de una comunidad histórica y ética, dotada de unos “derechos históricos colectivos”, sería asumida como prioritaria, y una “Europa de los ciudadanos”, protagonizada por la ciudadanía supranacional (o posnacional) real, capaz de garantizar a cada individuo la igualdad y la protección de sus derechos, independiente-



PETER HAMILTON

mente de su origen, idioma o creencias.

Sin la menor concesión a la duda o a esa sutil mala conciencia de la que tantos europeos no logran librarse al valorar el significado civilizatorio de la “aventura europea” en y para el mundo, Bauman entrega hoy a sus lectores un vibrante alegato a favor de la función de Europa como “levadura y principio activo”. Y se pregunta por las razones que llevan hoy a tantos a ocultar esa función. En su opinión, quienes tienden hoy a negar o minusvalorar la singularidad de Europa obedecen al temor a asumir “el costoso compromiso con sus obligaciones hacia el resto de la humanidad” que conllevan esas cualidades que hacen de Europa un “fermento planetario”. Europa descubrió, en efecto, para Bauman la cultura y fomentó una cultura de la inquietud y de la duda, volcada al cuestionamiento del orden de las cosas. Que largos siglos de comercio desigual se vuelvan hoy contra Europa no debe velar, para Bauman, el dato básico de la legitimidad que asistió a Europa en su proceso de “europeización del mundo”.

Con todo, Bauman no deja de llamar la atención sobre las sombras que acechan hoy a Europa: el envejecimiento de la población, el deterioro económico, la emergencia de una posibilidad nueva de “moder-

nización sin europeización”, la marea de la inmigración, la reivindicación americana de la supremacía militar, económica y cultural, el terrorismo... Sea como fuere, Bauman dedica unas páginas muy lúcidas a estas cuestiones, en las que tanto va a los europeos. Pero su diagnóstico es optimista. A diferencia de Steiner, por ejemplo, que en su *Idea de Europa* (Siruela, 2005) sugiere lo difícil de la supervivencia de ésta a efectos de los odios étnicos, el chovinismo nacionalista o la unificación cultural a la baja en la estela de la globalización, Bauman sostiene la actualidad y necesidad profundas, y por lo tanto, la vitalidad de la inacabada o inacabable aventura europea. De una Europa capaz de mirar más allá de sus fronteras y de superar su vieja tentación autorreferencialista. De realizar, en fin, fiel a sí misma, su “misión mundial”. En el bien entendido de que para Bauman esta nueva aventura europea exigirá un precio: “el uso de los valores y de la experiencia ético-política de autogobierno democrático” que Europa ha ido adquiriendo de cara a la construcción de una nueva comunidad mundial. A saber: “una comunidad humana totalmente inclusiva”. ¿Utopía o desafío? Habrá que dejar tiempo al tiempo.

JACOBO MUÑOZ

R E V I S T A S

Sibila

DIRECTORA: PATRICIA EHRLE. N.º 20. 40 EUROS

LAS dotes proféticas del personaje mitológico del que toma el nombre esta revista iluminan una selección de artistas que han sido, son, y en muchos casos serán, un ejemplo del mejor ceremonial poético de las artes. Poemas de Gamoneda, Luis Muñoz, Jordi Doce, incluso de Rafael Argullol; textos de Vila-Matas, Nicolás Casariego; y la obra orquestal “Concierto del agua” de Joaquín Marco –incluida en un cd– son el tejido artístico que ofrece esta cuidada revista que aparece tres veces al año.

Barcarola

DIRECTORES: J. BRAVO Y J.M. MARTÍNEZ. N.º 67. 17 E.

CUATRO joyas saludan al lector de esta longeva y cuidada publicación. Se trata de cuatro poemas inéditos de Juan Ramón Jiménez, fechados entre 1908 y 1914, poemas en prosa cedidos por los herederos del poeta a la revista, que celebra los 50 años de la concesión del Premio Nobel al poeta de Moguer. También inéditos son los fragmentos del libro *Los números oscuros* de Clara Janés, a los que siguen versos de Félix Grande y Cabañero Bonald. La nota exótica la pone una selección de poesía bengalí.

De todas las rusias

¡RUSIA!. GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO.
HASTA EL 3 DE SEPTIEMBRE

LLEGA precedida por el eco de su éxito neoyorquino, con más de 400.000 visitantes, y el anuncio de ser la mayor exposición de arte ruso que ha salido jamás de su país (corregida y aumentada para su exhibición en Bilbao), que han patrocinado conjuntamente BBVA e Iberdrola,

¡Rusia! Propone, con un carácter próximo al espectáculo, un recorrido por las distintas etapas de la creación, fundamentalmente pictórica, en el mayor país de Europa. Al tiempo que entender algunas particularidades de su tradición artística, como la permanencia de los cánones bizantinos hasta el siglo XVII y el consiguiente retraso en la incorporación a las corrientes artísticas del lado occidental del continente. La política de apertura de Pedro el Grande, en el XVIII, supone un rápido proceso de asimilación de esas corrientes. Géneros como el retrato, que aparecen en la Italia renacentista, no tienen su versión rusa hasta finales del XVII.

El resultado, como muestra la exposición, es una síntesis del canon occidental y las tradiciones culturales de un país siempre demasiado grande. La falta de artistas obligó a buscarlos en los países de Europa Central y Occidental, al tiempo que los locales eran enviados a las capitales europeas para formarse. Lo que ocurrió fue que estos creadores no trajeron sólo las técnicas, sino también las ideas, entre ellas el racionalismo ilustrado y la consciencia de las enormes desigualdades en la sociedad rusa. La ruptura en el XIX con el

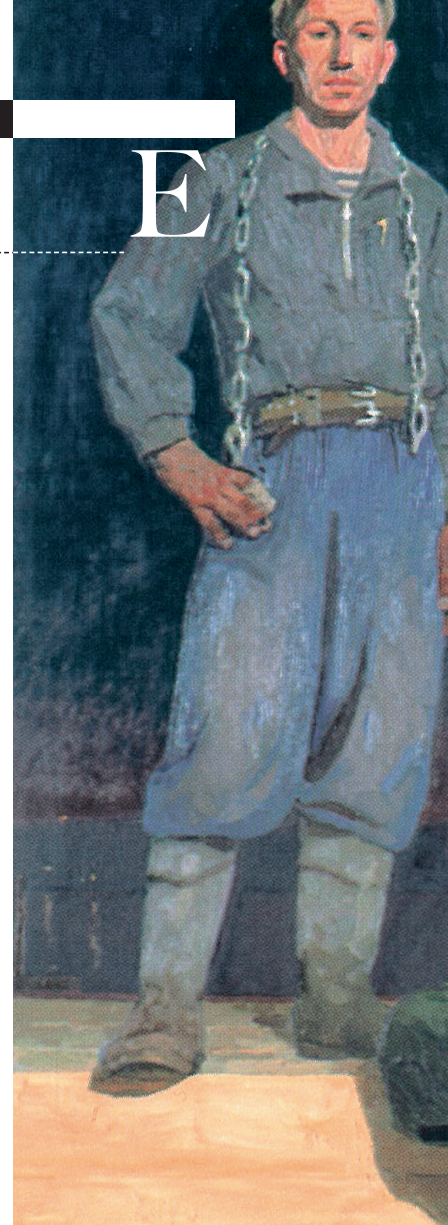
academicismo tiene en Rusia una vertiente marcadamente social, como muestra uno de los cuadros más interesantes de la exposición, *Los sirgadores del Volga* de Ilia Repin.

Esa dimensión social del arte es lo que se busca al visitar la exposición, y no se siente defraudado en este sentido. La sección dedicada al XIX da cuenta de la ruptura con la visión oficial del arte y la representación de las diferencias sociales y la represión política que llevarían a la revolución de Octubre. Las otras dos son las vanguardias históricas y el realismo socialista. Y es aquí donde la muestra flaquea. Ciertamente, el arte de las vanguardias es el aspecto que mejor conocemos del arte ruso, por lo que insistir en él hubiera sido reiterativo y un tanto gratuito, teniendo en cuenta que toda exposición tiene que tener unos límites (aunque esta casi lo obvia). A pesar de que la Fundación Guggenheim tiene una extensa colección de arte de este período se ha optado por mostrar las piezas de los museos rusos. No falta el *Cuadrado negro* de Malevich (versión de 1930) ni el *Tríptico* de Rodchenko, pero los nuevos medios, como la fotografía o el cartelismo han quedado totalmente apartados de la exposición (durante el período de exhibición se proyectará una selección de películas) y con ello la explicación del paso atrás que supone el realismo socialista de los tiempos de Stalin, visto a la luz del "llevar la revolución al campo del arte" pretendido por los artistas del LEF. Un

cambio impuesto por la necesidad de un arte con mayor efectividad propagandística.

El ciego optimismo que exhiben los cuadros de esa época, con el escalofrío que supone hacerse una idea de lo que había detrás, produce un sentimiento de atracción y rechazo simultáneos, que no logra desvirtuar su interés, empezando por el hecho de ser la parte más desconocida del arte ruso. *El nuevo Moscú* (1937) de Yuri Primenov, es la versión soviética de la mirada moderna y enlaza perfectamente con la fascinación por la tecnología y la nueva sociedad industrial que encontramos en los artistas de Occidente. Pero el ensalzamiento de Stalin, la vida idílica de los trabajadores, o la falsa abundancia de alimentos y medios industriales no impiden ciertas obras como la inquietante *El globo voló*, de Serguei Luchishkin, una de las pocas que osa insinuar la gran mentira del estalinismo.

La exposición cierra su periplo con una selección del arte no oficial de los años posteriores a Stalin, que busca romper con la idea de una creación monolítica rígidamente marcada por las directrices del Partido. La perspectiva adoptada es claramente americana, resaltando la existencia de un arte alternativo al oficialista, que fluye bajo las limitaciones políticas y policiales del régimen y que saldría progresivamente a la luz en la década de los ochenta y tras la caída del régimen soviético. La explosión final con que se



clausura la exposición presenta un arte que ha incorporado plenamente las tendencias, estilos, temas y soportes del panorama internacional, manteniendo ya como signo distintivo el ajuste de cuentas con el pasado. Y si al principio calificaba esta exposición de espectáculo, la pieza que la cierra, el *Cosmonauta* de Oleg Kulik, es su mejor manifestación.

Para Débord el espectáculo tiene un carácter tautológico que se deriva "del hecho de que sus medios son a la vez sus fines". Y es en este aspecto donde surgen las dudas. ¿Qué pretende la exposición? Evidentemente, resulta difícil proponer una lectura clara en una muestra de las dimensiones de ésta, pero parece que el principal objetivo de ¡Rusia! sea su propia existencia. Monumental, brillante, irrepetible, pero un poco vacía.

RAMÓN ESPARZA



Las esculturas de luz de Christian Herdeg

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 27. MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 9.800 A 52.000 €

EL uso de la luz—aprovechada como elemento físico y no como ilusión pintada—, que se inició en el arte a partir de las exploraciones de Moholy-Nagy y su grupo en la Bauhaus de la década de 1920, entroncó—hasta hoy— la práctica del arte con la tecnología, la industria y el diseño industrial. Aquellos *moduladores de luz*—máquinas construidas en metales pulidos y plásticos reflectantes— se consideran los progenitores de la *escultura lumínica*, cuyas diversas vertientes (desde el *pop-art* al *minimal*) han proliferado en las últimas décadas. Se presenta ahora en Madrid, por primera vez, la obra del suizo Christian Herdeg (Zúrich, 1942), seguidor inmediato de la segunda generación de artistas de la luz, la de 1960, que encabezaron en Estados Unidos Dan Flavin, Preston MacClanahan, Howard Jones y Chryssa, y en Europa Lucio Fontana y François Morellet.

La escultura de Herdeg se ha distinguido siempre por aparecer dotada de una acusada calidad poética, de ese particular “lirismo” que declara el título de esta exposición —*Lyrical neon*—, o sea, por oponerse a las interpretaciones de luz agresiva características del arte americano, a las que Herdeg contrapone los principios de exquisitez y delicadeza en los tres formatos preferentes de su producción, representados en esta muestra: luminosidad y colorido muy matizados, extraordinariamente sutiles, en sus *Círculos*; efectos de iluminación suave e ilusiones ópticas sorprendentes en sus *Cubos* de acrílico, impresiones éstas que se derivan de la refracción interior de la diagonal de un tubo de argón sobre las paredes transparentes del contenedor cristalino; y contraposiciones directas e imprevisibles de color y de tonalidad en sus *Horizontales*, líneas integradas por tubos de neón superpuestos entre

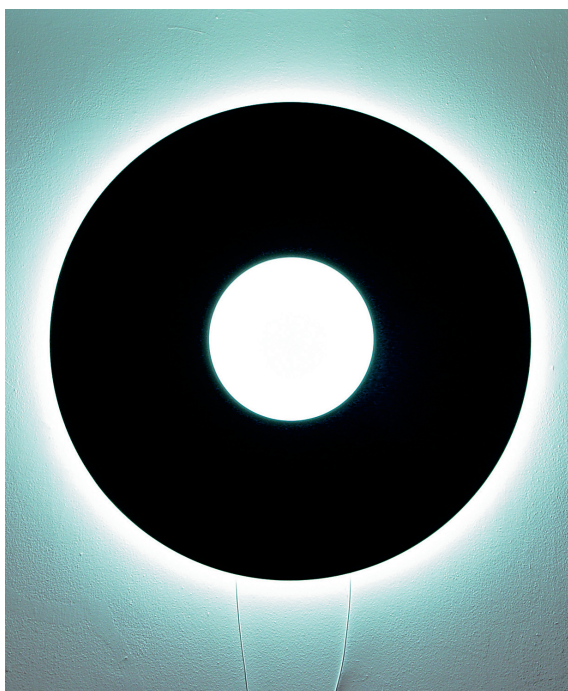
sí en un enorme espacio vacío. Nos encontramos con una práctica del arte de un purismo poco común, cuyas estructuras geométricas y cuya naturaleza “de luz” quedan salvaguardadas de añadidos que pudieran alterar su naturaleza. Herdeg confiesa su renuncia a la retórica y a las alusiones paisajísticas, y expresa su deseo de que estas imágenes desmaterializadas—en las que se interrelacionan hasta confundirse luz y colorido, superficie y espacio— constituyan “citas poéticas de mitos de creación”. A esta referencia “cósmica” contribuye ese soplo de luminosidad, ese disco de luz difusa

o halo que se desprende de la liviandad del resplandor y de la sutileza etérea de estos objetos, que cobran carácter de meteoro luminoso, de realidad física trascendida por unos registros adicionales de misterio o romanticismo.

Esa capacidad para dotar de extrañeza al objeto común remite a los orígenes formativos de Herdeg, que en su juventud fue lumino-técnico, *cameraman* y fotógrafo muy influido por su paisano Robert Frank, propulsor de la *Live Photography*, que defendía que las imágenes, además de ser información ilustrada,

constituyen una obra personal si están dotadas de cierta carga de expresión formal. A la vez, cuando volvió a Zúrich en 1971, tras una estancia de tres años en Canadá y Estados Unidos, se incorporó a la poética del arte concreto postulado por el grupo suizo heredero del purismo abstracto de Max Bill, y desde entonces viene considerando en su obra las bases matemáticas relativistas de Einstein y de la física nuclear, así como experimenta de continuo con las interacciones de color, tras un arte entendido como “creación pura”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



SMALL DISC BLACK/WHITE, 2006



Diango

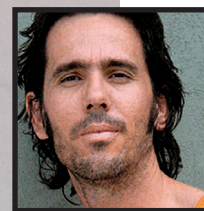
TRAIDORES.

DIANGO Hernández nació en la ciudad de Sancti Spiritus, en Cuba, en 1970, el mismo año que Castro lanzó dos de las más desastrosas aventuras de su ya interminable mandato: la siembra de café, “que haría que la isla fuese tan cafetera como Colombia”, y la zafra de los diez millones de toneladas de azúcar, que concluyó con el hundimiento de la ya muy castigada economía nacional. El 26 de julio de aquel año propuso a sus adeptos reunidos en la Plaza de la Revolución su cese como primer ministro, pero le gritaron ¡No renuncies!, y ahí sigue, treinta y seis años después, sometiendo al país a la dictadura de la carencia absoluta de lo imprescindible, sea esto libertad o sea alimento.

Comprometido civil y políticamente, Hernández desempeña su trabajo en Düsseldorf, en Trento y



LIVING ROOM PARTIDO,
2006



Graduado en el Instituto Superior de Diseño de La Habana en 1994, constituye al año siguiente el Gabinete Ordo Amoris. Ha expuesto en galerías privadas de varios países, fue seleccionado para la VIII Bienal de la Habana y para la 51 Bienal de Venecia. Sus próximas citas son la Kunsthalle de Basel y las bienales de Sydney y São Paulo. Declara: “Estar delante del grupo se entiende como vanguardia, es en esta posición donde se encuentran los más aventajados y también los más cínicos. Yo prefiero estar detrás y desde allí ver todo”.

Hernández, el artista demediado

PEPE COBO. FORTUNY, 39. MADRID. HASTA EL 19 DE MAYO. DE 2.500 A 48.000 €

en La Habana, y, tanto en las obras firmadas por el Gabinete Ordo Amoris—formado por Hernández y Francis Acea (La Habana, 1967), del que tuvimos noticia en 2002, en la muestra *Atravesados* de la Fundación Telefónica— como individualmente, uno de sus objetivos prioritarios y fundamentales es afrontar, desde un mismo plano ético y desde una distancia equiparable, la situación histórica del presente cubano y el presente, también, de las situaciones generadas por la historia reciente del capitalismo globalizado.

La mera descripción de sus piezas remite de inmediato a la idea que las convoca. La *Taxi-limosina*, fabricada con tres coches Lada rusos que compraron en Polonia, para unirlos y construir una limosina de más de seis metros de longitud, convertida en taxi colectivo de lujo, en cuyo techo

se colocan bultos y maletas atados con una cuerda, expuesta en *Atravesados*. La instalación en el Project Rooms de su galería en ARCO 2005, *Palabras*—incluido por Rosa Martínez en el *Aperto* de la Bienal de ese mismo año—, que aborda las tensas relaciones cubano-norteamericanas, desde la metáfora del poste eléctrico derribado (“la electrificación fue el más importante de los planes económico-estratégicos de Lenin para los países socialistas, tenía una misión importante, llevar a los lugares más lejanos la industria de la propaganda”, dice Hernández), y los símbolos de las banderas y los himnos nacionales, los monumentos y sus transformaciones ideológicas, hasta su dilución vertiginosa en un tráfigo que es una mezcla de tragedia y demagogia. Y ahora, las dos instalaciones que muestra, *Living room partido* y

Bebe de mis rosas, especialmente la primera, una habitación partida en dos, mesas, sillas, lámparas, un televisor, etc. cortados, y dos viejas máquinas de escribir, cuyas teclas componen en una la palabra “traído-es”; mientras la otra presenta en una hoja el sustantivo escrito y en las paredes cuelgan, en papeles sajados, dibujos de extraños artilugios que pensamos domésticos.

Cuarenta y cinco años antes de que naciese Diango lo hizo, en Santiago de las Vegas, Cuba, el escritor Italo Calvino, autor de un cuento, incluido en la trilogía *Nuestros antepasados*, cuyo protagonista, Medardo de Terralba, fue partido en dos por un cañonazo de los turcos, llevando, desde entonces, sus dos partes vida independiente. Buena hasta lo insoportable la una, mala hasta la exasperación la otra, no hayan sa-

tisfacción, ni tampoco el lector, hasta que la fuerza del amor vuelve a unirlos y Medardo conoce la sabiduría que proporciona la extraña reunión del bien y el mal sin que ninguno sea más identificable que el otro. “¿Quién me ha partido en dos?—se pregunta Diango Hernández—, Traidor él, traidor su plan y sus cómplices?”

El vizconde demediado quizás tenga su reflejo o su doble final en *Bebe de mis rosas*, en la que sobre una escribanía vacía, alumbrada por una solitaria bombilla y de la que emerge una chimenea, y contra el fondo de la canción del maestro Lecuona del mismo título, sangra la rosa de la canción protesta y aparece una nota: “Nosotros producimos más traidores que rosas”.

MARIANO NAVARRO



VISTA DEL MONTAJE DE STEINKAMP EN SOLEDAD LORENZO

Jennifer Steinkamp, gráficos animados

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 4 DE MAYO. DE 13.000 A 56.000 €

HABRÍA que advertir, antes de nada, que a Jennifer Steinkamp los árboles y las flores le traen sin cuidado. Dice que el rancho de su hermana huele mal y que por eso crea una naturaleza falsa. Estas obras con motivos vegetales son, de hecho, consideradas como arte abstracto por la autora, que hasta hace cuatro años había trabajado siempre con la proyección de diseños dinámicos que podríamos calificar de “psicodélicos”. Sus primeros estudios fueron de animación de gráficos, y trabajó durante un tiempo como técnico de efectos especiales (a menudo para anuncios de televisión) en Los Ángeles y Nueva York. A principios de los noventa se preocupó por completar su formación artística y se intensificó su interés por las instalaciones que alteran la percepción de la arquitectura. Se mueve con gran facilidad en ese terreno por su habilidad técnica, que la cualifica como docente en la UCLA (Universidad de California), donde desde 1997 imparte cursos como “Tiempo y movimiento en el espacio virtual”.

A pesar de que ha trabajado mu-

cho y para instituciones de diverso carácter, sólo a partir de esta nueva tipología de obras ha alcanzado una posición en el circuito del arte contemporáneo más exigente. Lehman Maupin en Nueva York y greengrassi en Londres no han hecho más que recoger los frutos de su “descubri-

Jennifer Steinkamp (Denver, Colorado, 1958) ha participado en la Bienal de Seúl en 2002, en la de Estambul en 2003 y en la de Gwangju en 2004. Ha expuesto en la Art Gallery of Ontario, Toronto, y prepara una retrospectiva que se inaugurará en el San Jose Museum of Art y viajará a Kansas City y Buffalo. Aparte de sus dos comparencias en greengrassi, Londres, ésta es su primera individual fuera de América. Tienen obra suya el MUSAC de León, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y el de Miami.



miento” mundial en la Bienal de Estambul de 2003, comisariada por Dan Cameron. Allí, en las cisternas de Yerebatan, instaló *Eye Catching*, sus primeros árboles en movimiento (obra adquirida por el MUSAC de León y exhibida en su inauguración). Antes, en 2002, había creado la primera “cortina” de flores, titulada, pásmense (no es irónico), *Jimmy Carter*; que ha tenido también varias secuelas.

Steinkamp no pretende siquiera ofrecer una apariencia naturalista. Sus colores son ácidos, y el procesamiento digital de las formas natura-

les de las que parte (un arce en el caso de los árboles, finalmente irreconocible; las flores, al parecer, son siempre sintetizadas), a pesar de su virtuosismo innegable, produce ese acartonamiento y esa uniformidad que son típicos de las animaciones a través del ordenador. Los patrones de oscilación o giro de las plantas son bastante creíbles y el dibujo de la luz coloreada en los lienzos de muro es perfecta. La artista recorta las formas vegetales con

precisión y es admirable cómo domina los medios que utiliza. Son obras, por tanto, con gran dignidad técnica, pero ¿en qué se diferencian de un papel pintado dotado de movimiento? A pesar de que es justo valorar sus aportaciones a la interacción entre vídeo digital y espacio real, es cierto que, como la propia artista advierte, no hay una diferencia sustancial entre estas obras y sus anteriores efectos ópticos futuristas, desestabilizadores, a modo de ilustraciones para la música electrónica que tanto le interesa. Los breves comentarios que acompañan a las obras en el catálogo nos dan idea de cuáles son sus bases: una obra está inspirada por una profesora de la infancia, otras por un cuento de los hermanos Grimm, por una película del oeste o por una canción de Donovan. Como excepción a esta reverencia a lo mediático y popular, los árboles “derviches”. Y a pesar de esta pobreza de contenidos, la danza de las ramas y de los tallos no deja de ser una hermosa.

ELENA VOZMEDIANO

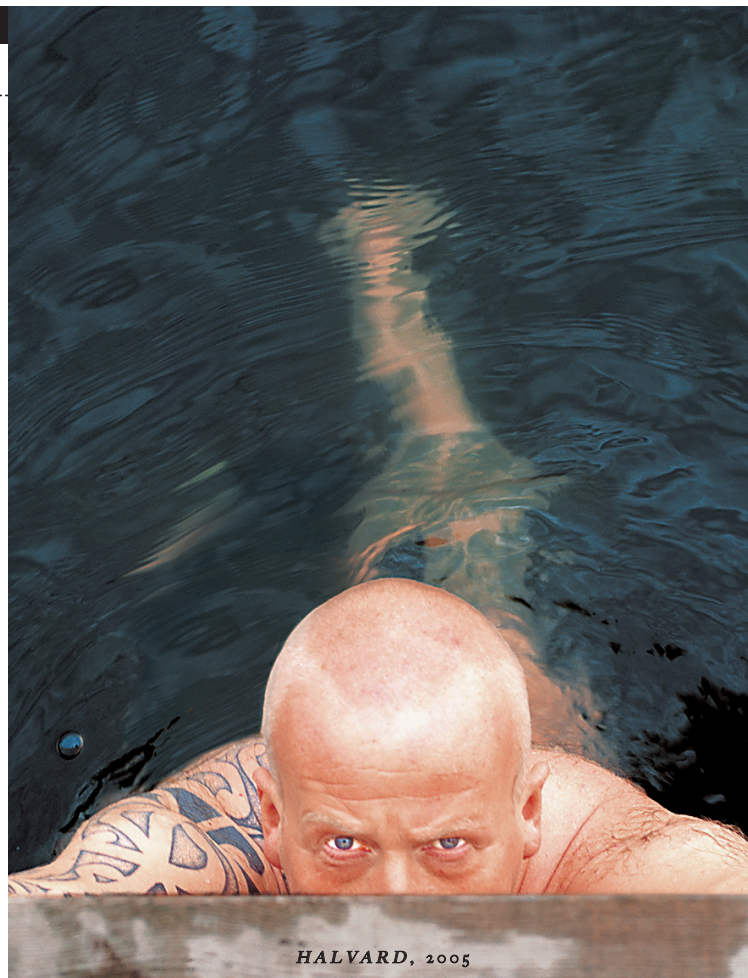
El equilibrio armónico de Per Barclay

OLIVA ARAUNA. BARQUILLO, 29. MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 2.300 A 35.000 €

DESDE que Per Barclay (1955) encontrara su propio camino hace veinte años, tensión es el concepto principal en la búsqueda plástica e intelectual y el proceso de construcción de sus obras. Una tensión dinámica y muchas veces ambigua que ha venido oscilando entre la calma, la ansiedad y la tragedia (uso de la sangre, elementos que sugieren violencia y dolor: guillotina, cuchillas, sierras, cuerdas) y siempre aliñada con parquedad rutilante y un esteticismo que a veces se ha llamado "clasicista" pero al que probablemente le quede mejor el calificativo de "palaciego" o, si me apuran, "italiano". Es, de hecho, su formación en Italia lo que pone en contacto al artista nacido en Oslo igual con nuevas prácticas y planteamientos del arte *po-vera* o de los transvanguardistas, que con los tesoros pictóricos y escultóricos del país. La carrera de Barclay es conocida por sus intervenciones sobre el espacio, sobre todo por instalaciones que recurren a la inundación parcial de lugares mediante líquidos opacos y llenos de simbolismo (aceites, sangre, agua), así como por el uso casi clínico de la fotografía, siempre más como un elemento de la construcción ambiental que un documento y mucho menos como algo con valor estético por sí mismo.

En esta última individual se articulan resumidamente tales recursos y preocupaciones. No obstante, la habitual tensión tiende aquí a ser más dulce, hallando un sentido parecido al de "equilibrio armónico". Lo primero que puede verse es una fotografía llamada *Ashild* que muestra la imagen de una mujer apenas cubierta por un velo que flota plácidamente en el agua, como una es-

pecie de Ophelia austera, acaso en su sueño eterno. El conjunto excede a la imagen en sí ya que el inestable armazón de vidrio y metal no se encuentra sujeto a la pared sino que se sostiene sobre cuatro pequeños caballetes. A continuación se recorre una instalación lumínica donde dos lámparas y su cableado componen un negativo al de los habituales espacios inundados: sólo dentro y caminando, podemos apreciarla. En la última sala asistimos a una afortunada combinación y profundización de lo anterior. Una instalación sonora depende del contacto del visitante con un cable metálico que la recorre longitudinalmente: de la alteración que el hombre haga de su tensión, de su estabilidad silenciosa. Junto a la pared opuesta otra pieza fotográfica se mantiene en un

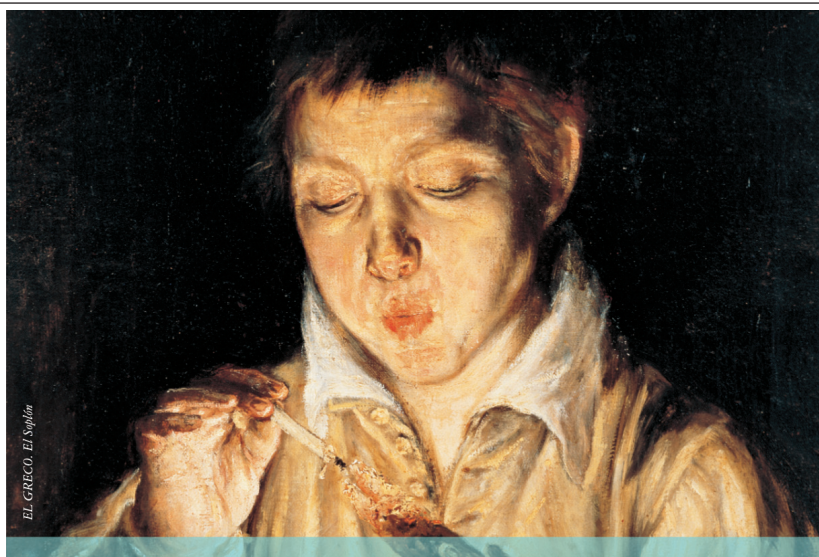


HALVARD, 2005

equilibrio aún más precario que *Ashild*. Es un díptico (por tanto doblemente inestable) con la imagen muy simétrica de un hombre que reposa grave pero dulcemente sobre una extensión de guijarros: la tensión

se difumina. Un Barclay más lírico y acaso autobiográfico ofrece un conjunto que muestra una nueva tensión, un suave equilibrio.

ABEL H. POZUELO



EL GRICO, El Soplón

Salamanca
del 12 de abril al
28 de mayo de 2006

Sala de Exposiciones
Caja Duero
Plaza de San Boal
Tfno. 923 210 555

Obras maestras del
Museo Capodimonte

Caja Duero
OBRA SOCIAL

Mayte Vieta y el valor del tiempo

AL OTRO LADO. MAIOR. CAN SALES, 10. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 2.900 A 16.500 €



Mayte Vieta es cómo consigue reflejar plásticamente los recuerdos, las emociones, las impresiones..., cómo construye la apariencia de toda esa gama de sutiles sensaciones que, acaso, desatan la visión de un paisaje, quizás un olor, el sabor de la lluvia, el viento. Siempre evocadoras, de una densidad atmosférica palpable, empañadas del misterio que entraña la detención del tiempo en un instante extraordinario, preñadas de sentimientos perdidos, las últimas fotografías de Mayte Vieta vuelven a hacer de la luz el más fascinante instrumento de creación. Junto a ellas, un árbol llora su soledad en lágrimas de cristal. Más allá, una casa vacía dibuja como grietas de luz sus metáforas de la existencia humana. El mar abraza su horizonte encendido de atardecer. Una pequeña figura de luminosa transparencia flota sobre el agua. Es ella, Mayte, explorando este paisaje contradictorio en el que parecen haberse materializado tantas ausencias.

No existen dosis de ironía en este viaje. Se trata de un ejercicio de reconocimiento y apropiación de aquello que ya era suyo, aunque tal vez necesitaba palparlo y verlo, recuperarlo un instante más. Sin duda porque, como decía el artista italiano Giuseppe Penone, es en el espacio donde se recupera el tiempo y el valor del tiempo. Nada que ver con la temporalidad y el movimiento vertiginoso de nuestra vida contemporánea. El tiempo donde viven los paisajes y los colores de Mayte Vieta es tan utópico como ese pequeño paraíso que, inevitablemente, se perderá una vez más después de que las imágenes hayan cerrado esa ventana que por un momento ha quedado entreabierta.

DECÍA Pessoa que “los viajes son los viajeros”, que “lo que vemos no es lo que vemos sino lo que somos”. Después de varias series dedicadas a la naturaleza como espacio literal y simbólico de conocimiento, Mayte Vieta (Blanes, 1971) nos conduce en su última exposición hacia un “viaje nostálgico”: hacia los espacios y las personas que habitan la memoria de su niñez. Difuminadas, como cubiertas por la pátina de los años vividos, borrosas –igual que los recuerdos que son siempre, por selectivos, imprecisos–, fragmentarias, como el destello fugaz de una frase perdida en el eco del pensamiento, con esa misma carga poética que ya nos asombró en sus ríos y mares helados y en sus paisajes, descubrimos ahora las instantáneas rescatadas por Vieta de su álbum familiar. Nos asomamos a estas “visiones” con delicadeza, como queriendo descubrir en

ellas el rastro de lo que ella es ahora. No nos sorprenden ni su belleza ni sus cualidades contemplativas, que son proporcionales a las dosis de melancolía romántica con que la artista visita y revisita cada paisaje y lugar, como ahora la casa familiar, o esa playa, o el lugar escondido donde tejió una ilusión. Y como si cada fotografía pudiera convertirse en una verdadera ventana, en ese “otro lado” mágico en el que sobreviven

sus sueños –quizás la esencia de su propia vida–, sentimos que nuestra mirada se halla en una suerte de umbral, frente a un espacio tan inabarcable como esa cadena interminable de momentos que se van dejando atrás mientras pasa la vida. Y por un instante, nosotros somos también niños y nos bañamos en el fluido cálido de nuestra memoria.

Posiblemente uno de los aspectos más sugestivos de la obra de

Exposición 4 años de MU
del 2 al 7 de Mayo
Sala San Hermenegildo, Sevilla

Manolo Bautisa · Jorge Yeregui · Cesar Camarero · Rodrigo G. Reina.
Daniel Sueiras · Matías Sánchez · Fernando Roldán · María Cañas.
Concha Laveran · Fito Carreto · Cristina Lama · Juan del Junco.
Solina · Álvaro de la Herrán · Laila Escartín.

LA REVISTA MENSUAL DEL SIGLO XXI

www.revistamu.com

PILAR RIBAL

THE
CORRIDOR,
2006



LA joven artista polaca Monika Sosnowska (Riky, 1972) dio el salto a la escena internacional en la Manifiesta de Frankfurt, en 2002, con un proyecto en el que el visitante podía caminar abriendo y cerrando puertas por un trayecto laberíntico que indefectiblemente llevaba de nuevo al punto de partida. El año siguiente participó en una de las secciones de la Bienal de Venecia dirigida por Francesco Bonami. Su intervención era un pasillo larguísimo en apariencia pero que, en la práctica, resultaba intransitable. Más tarde, ha realizado proyectos en lugares como la Serpentine Gallery o De Appel.

Ahora, en el Laboratorio 987, el espacio de proyectos del MUSAC, Monika Sosnowska ha realizado una intervención—su trabajo es un claro ejemplo del *site-specific*—llamada *The Corridor*, en la que vuelven a darse cita todas las premisas en las que se sustenta su trabajo, desde la reflexión en torno a la arquitectura a la obstina-

da inclinación hacia el trampantojo, más radical aquí que nunca, y la deformación espacial (y las consecuencias físicas y psíquicas que éstos producen). En este proyecto, la artista consigue sumir al visitante en una breve aunque desconcertante confusión, una inquietante sensación de

desequilibrio. Un pasillo enmoquetado se abre delante de nosotros. Giramos noventa grados a la derecha y cuando llegamos a la pared del fondo, el camino sigue, por el muro vertical. Lo vemos pero no podemos acceder a él a no ser que queramos trepar. En esta intervención, nuestra

situación es vacilante, la realidad incierta y la relación entre tiempo y espacio, resbaladiza y dramática.

El trabajo de Sosnowska es el eslabón último de la larga tradición del trampantojo. En él habla de la arquitectura, del papel que tradicionalmente se le ha asignado en términos de construcción-protección. Si la arquitectura es, como dice, la más firme y sólida creación humana capaz de perdurar eternamente, sus trabajos nos proponen otra ma-

nera de entender el espacio construido, basada no sólo en lo frágil y efímero sino también en esa azorada sensación de desorientación. Pero el trabajo de Sosnowska no sólo trata de afectar

sensorialmente al visitante. La imposibilidad del avance, el recorrido circular que no lleva a ninguna parte, remiten a una suerte de insatisfacción que tiene mucho de ilusión utópica.

JAVIER HONTORIA

THE CORRIDOR. MUSAC. AV. REYES LEONESES. LEÓN. HASTA EL 16 DE ABRIL



Colectión Thyssen-Bornemisza, en depósito en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Museo Thyssen-Bornemisza

CONTEXTOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE I8

Fra Angelico. La Virgen de la Humildad

Del 7 de marzo al 14 de mayo de 2006

Entrada gratuita

Paseo del Prado, 8 28014 Madrid
www.museothyssen.org

Patrocinado por:





Una docena de sedes en la Auguststrasse acogen hasta el 28 de mayo la cuarta Bienal de Berlín. Bajo el título *Of Mice and Men*, la exposición, comisariada por Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni y Ali Subotnick, reúne a 70 artistas que han intervenido lugares de la vida cotidiana. Apartamentos, oficinas, aulas escolares... que Adrian Searle recorre y nos acerca.

EN una de las aulas del tercer piso del abandonado Colegio Judío para niñas, en la Auguststrasse de Berlín, hay un vagón de ganado de tamaño real del artista polaco Robert Kusimirowski. Es una maqueta a escala real, una falsificación mortecina, una especie de cosa ingravida hecha a base de astillas, papel, poliestireno y pintura. Muy cerca de aquí fueron reagrupados los judíos de Berlín.

Oportuna y chocante

Y aquí, en el colegio y en los apartamentos privados, en sótanos y en la reconvertida fábrica de margarina que ahora aloja el Kunst Werke ha abierto la cuarta Bienal de Berlín.

Todo ocurre en esta Auguststrasse, una calle que ya ha visto demasiado. En el antiguo salón de baile, mandado construir por el mayordomo del káiser Guillermo en 1913, hay una pareja besándose en el suelo en una lenta coreografía de brazos y piernas, lenguas, alientos y ojos. Esta intimidad sin fin recuerda a otros besos: de Rodin, de Edvard Munch, de Jeff Koons y la Ciccio-lina, su ex mujer. Besos artístico-históricos, por lo tanto, en una sala decadente, lúgubre, donde, durante la segunda Guerra Mundial, los oficiales alemanes apostaban en un improvisado casino.

Kiss es una obra de 2002 de Tino Sehgal. Sehgal es conocido por sus colaboraciones con la Wrong Gallery, un proyecto del artista Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni y Ali

Subotnick; también son los comisarios de la bienal, que han titulado *Of Mice and Men* (*De ratones y hombres*). El trío también ha montado aquí una versión de la Wrong Gallery, que ha llamado *Gagosian Gallery*, un plagio de una marca conocida. Es típico de la caradura de Cattelan, y el único punto de humor de la Bienal.

Of Mice and Men, con sus guiños a la novela de Steinbeck y al poema *To a Mouse* de Robert Burns, es deprimente. Los chistes que hay son superficiales e incómodos, y el mejor ejemplo de ello es la sonora risa de Gino de Dominicis, grabada en un cuarto vacío en 1971, que ahora retumba en el patio del Kunst Werke. Aquí se puede ver una película sobre gente que vive en un apartamento en llamas, sin hacer caso del fuego que les rodea. Se pueden ver un lobo y un ciervo dando vueltas nerviosamente, en una galería totalmente blanca. Se puede ver el experimento conductista de Bruce Nauman con una rata en un laberinto,

mientras en una pantalla un hombre apalea con un bate de béisbol algo metido en un saco.

Esto es lo que se siente en la bienal. Lo mejor de todo es que aquí, en una enorme sala, se pueden ver las 163 imágenes del *Ein-Heit* de Michael Schimdt, un ensayo fotográfico en blanco y negro sobre Berlín. De joven, Schimdt era un policía berlinés. Este ciclo de retratos, edificios de hormigón y esquinas desoladoras, fragmentos de vidas privadas y eventos públicos, sus fotos de fotos de oficiales nazis y de la RDA, giran todos hasta mezclarse. Cuando toma imágenes del pasado, la cámara da vida a un momento muerto, como si dijese que la historia puede repetirse, o por lo menos que no va a desaparecer. Esto, creo yo, es un aviso.

Vistas juntas, las imágenes de Schimdt son casi tan desorientadoras como un golpe en el estómago del bate de béisbol de Nauman. Se convierten en una insistente lección



T. SCHÜTTE: *THE CAPACITY MEN*, 2005. EN LA PARED, M. SCHMIDT: *EIN-HEIT (U-NI-TY)*, 1991-1994. IZDA., M. BEUTLER: *YELLOW ESCALATOR*, 2006

Bienal de Berlín

al relacionarse con las tres figuras de Thomas Schütte, que están de espaldas en el centro de la sala. Sus cuerpos son armazones de metal, adornados por colchas. Sus cabezas calvas, vagamente de ciencia ficción, con espesas cejas, dicen algo sobre cómo las esculturas pertenecen y no pertenecen a este mundo, y sobre nuestra propia presencia aquí.

Of Mice and Men se resiste a los tecnicismos del arte, a la moda, se resiste a dejar que nos relajemos. Los comisarios mencionan a W.G. Sebald, cuyos escritos y pensamientos sobre Alemania, sobre nuestro lugar en el mundo, sobre las imágenes y la historia, se han convertido, desde su muerte, en textos de cabecera para los artistas, lo cual seguramente habría sorprendido al autor. Su tono apremiante y desnudo de sentimientos ha influido en la energía directriz de esta exposición. Cuanto más se reprime, más es evidente la histeria. A pesar

de sus fallos y decepciones, que los hay, esta exhibición se enfrenta a lo ineludible, a la presencia, a la historia y a la memoria, a la futilidad y al peso del mundo, y al papel del arte.

Las aulas y pasillos del colegio son los espacios más dramáticos y complicados de la bienal. Cada aula nos enseña una lección de algún tipo. En *Crossroads*, de Bruce Connor, podemos observar la explosión de una prueba nuclear en el Atolón de las Bikini, grabada por el ejército estadounidense, mientras oímos de fondo las bellas cadencias de la música serial de Terry Riley. Los delicados dibujos enmarcados de Christina Soulou están colgados en una sala destrozada por las pintadas, generándose un marcado contraste entre la precisión y la delicadeza de sus dibujos y el entorno que

les rodea: un esqueleto, niñas, piernas corriendo.

Claramente, los comisarios han pensado tanto en la colocación como en elegir las obras adecuadas, no sólo a los artistas adecuados. En otros sitios, el patetismo a menudo se convierte en un sofoco banal y vagamente humanístico. Pero los recovecos hacen que uno siga buscando, y encontrando, artistas y obras de las que se había olvidado, o que nunca había visto. Yo no conocía a Nathalie Djurberg, ni se me habría ocurrido jamás que la animación con plastilina pudiese ser erótica. Una chica se seca después de bañarse. El tigre que hay en la habitación (no me pregunten por qué) siente un deseo irrefrenable de lamerle el trasero. No para de hacerlo, y de vez en cuando una tarjeta llena la pantalla y

se puede leer “¿Por qué siento el impulso de hacer estas cosas una y otra vez?”. Al final ella se somete, con alegría, en la cama.

Recorriendo la Auguststrasse, entrando en apartamentos en los que vive gente y en cuyas habitaciones y salas de estar se han colocado obras, uno se hace una idea de cómo es la vida normal en Berlín. Pierdo el interés cuando estos apartamentos han sido convertidos en entornos lúgubres. “No entres en ése”, me dijo alguien, “huele a mierda”.

Puede que esta Bienal de Berlín sea imperfecta y a menudo chocante, pero esta muestra es importante y oportuna. No es una recapitulación, no es un caos con escaso tema central. No es simplemente una bienal más. Los comisarios han intentado construir, si no una narrativa, por lo menos un recorrido. Quieren que las cosas que han elegido se comuniquen, por sí solas, entre sí, y con nosotros. “No es una exposición sobre Berlín o sobre la Auguststrasse”, explican. Pero por algún sitio hay que empezar, aunque nunca sea por el principio.

“A pesar de sus fallos y decepciones, que los hay, esta exhibición se enfrenta a lo ineludible, a la presencia, a la historia y a la memoria, a la futilidad y al peso del mundo, y al papel del arte. No es una bienal más”

ADRIAN SEARLE

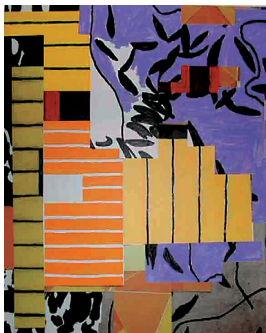
Manuel Muñoz

NONSENSE. ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 450 A 1.800 E

MANUEL Muñoz habla de espejos pero no de lo que en ellos se refleja sino, más bien al contrario, de los mundos ocultos que contienen. Se acerca el artista a ellos tímidamente, con reservas, con todo el respeto que impone saberlos conocedores de la historia y sus secretos. Saben mucho y no dicen nada estos espejos que fotografía Manuel Muñoz. Pintor de formación, el artista cordobés (1965) decidió pasar no hace mucho al campo de la fotografía y es en la galería Almirante donde presenta su obra en Madrid por vez primera. La exposición consiste en una quincena de fotografías de formato medio y montadas sobre aluminio tomadas fundamentalmente en los interiores de la Casa de España en La Habana y el Círculo de la Amistad en su Córdoba natal. Dos lugares excelsos, de exuberancia barroca, en los que Muñoz ha buscado y encontrado ese interés por el espejo, dejando de lado sus implicaciones tradicionales, para ahondar en asuntos más cercanos a lo perceptivo y lo sensorial. Para ello ha optado por prescindir del sujeto, rasgo común y signo inconfundible de estas obras, y centra su atención en otros asuntos, más vinculados con lo puramente compositivo. Y es aquí donde reside el interés de estas fotografías, en la tensión que producen estas miradas oblicuas y descentradas, un desequilibrio que produce efectos inesperados, fruto de la multiplicidad espacial, de la dimensión facetada de estos escenarios. Hay mucho por descubrir detrás de estos lugares incompletos. Porque ¿cuánto hay de verdad y de ficción en estas imágenes? En esas salas silentes y desiertas, donde todo tiempo es pasado, reverbera y seduce el enigma de lo real. **J. H.**



M. MUÑOZ:
CASA DE
ESPAÑA III,
2005



IGUALADOR:
LA TIERRA
BALDÍA, 2005

Alfredo Igualador

MAGDA BELLOTI. FÚCAR, 22. MADRID. HASTA EL 29 DE ABRIL. DE 450 A 4.000 E

LA cita es la herramienta principal que Alfredo Igualador (1971) emplea en sus obras más recientes. En esta individual, el madrileño combina la inspiración procedente de extractos del poema de T. S. Eliot *La tierra baldía* con fragmentos de pinturas de célebres artistas del siglo XX y XXI. Lo primero que llama la atención aquí son unas inscripciones escritas a lápiz en las paredes con apellidos de pintores como Campano, Forg, Scully, Matisse, LeWitt, Morris, Uslé o Delaunay (por citar algunos). Al acercarnos a las pinturas vemos que se trata de collages sobre lienzo. En ellos se combina papel, tela, estampa (impresión digital pixelada) y pintura. El lienzo da la impresión de estar cubierto por una red, una retícula hecha de pintura que funciona como una especie de venda que cubriera sus heridas. Otro tipo de obras son las tituladas *Mitad...* (sustituir los puntos por “Campano-Günter”, por ejemplo) en que directamente se combinan obras de los dos artistas men-



J. PIMENTEL:
WATER
SCULPTURE,
2005

cionados. Quizá el origen de toda esta indagación conceptual se encuentre en el verso de Eliot más remarcado por Igualador: “Abril es el mes más cruel, criando lilas de la tierra muerta”. Ahí se explican método de trabajo y tema fundamental de la exposición. Un método que parte de la decepción pictórica y de un sentido del cuadro como erial que arar en vano y en el que apenas pueden surgir unas florecillas. Alfredo Igualador se asoma a ese erial, ese campo de cultivo ya roturado por muchos, cultivado hasta el agotamiento y sólo puede rellenarlo de surcos, valiéndose de su mano y de la impresión que dejan en su retina las pinturas de otros, copiando a los que antes han extraído valiosos frutos. La pintura como ejercicio de creación desde la nada, como proceso de invención y combinatoria, como hurto y apropiación, como trama psicológica y, finalmente, como desasosiego, verdad y vida. **ABEL H. POZUELO**

Joana Pimentel

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 900 A 1.800 E

EL primer trabajo de Joana Pimentel (Oporto, 1971) que tuvo la oportunidad de ver consistía en una serie de fotografías de interiores, entre el *kitsch* y el pop, que poseían una particular frescura. Se trataba de un trabajo desinhibido y lúdico que hacía pensar en la publicidad y en la estética de las revistas de moda. Tengo la convicción de que la obra posterior—y el universo personal—de esta artista está relacionado con esta esfera de la denominada “baja cultura” o “cultura de masas”. Posteriormente, como pudo observarse en su primera exposición en Barcelona, en 2003, introdujo una temática culta en este modelo: el desnudo con connotaciones clásicas, textos de Marguerite Yourcenar, de Ludwig Wittgenstein... En esta nueva muestra, en la misma galería, presenta fotografías de libros, textos, palabras, signos que se disuelven... Pero intuía que este universo que ahora plantea es un simulacro de alta cultura, un simulacro desde luego intencionado. En este sentido, yo veo la obra de Joana Pimentel como una prolongación de Warhol. Los motivos de las fotografías de Pimentel están tratados con la misma distancia, frialdad y asepsia de las serigrafías de las sopas Campbell. ¿Autismo? ¿Ironía? ¿Provocación? ¿Vacío? Acaso tengamos que esperar a ver cómo evoluciona su trayectoria, pero me parece que la obra de Joana Pimentel consiste en pervertir contenidos, en jugar con y descontextualizar significados. Se basa en una operación de collage, en la que la Gran Cultura es contrapuesta, asociada e identificada con las imágenes de la publicidad, la moda y la televisión. Sin embargo, hay otro aspecto en su obra que me temo que Warhol no ha podido pervertir. Es la presencia obsesiva del “yo” de la artista. En prácticamente todas sus series aparece la figura de Joana Pimentel como único modelo de su obra. Éste es el elemento “sagrado”, su constante romántica y subjetiva, aquello que Warhol no ha podido disolver aún. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

CENTRO OCUPACIONAL
EN MORALES DEL VINO
(ZAMORA)



José María de Lapuerta y Carlos Asensio son profesores de Proyectos en la ETS de Arquitectura de Madrid e imparten seminarios y cursos en universidades extranjeras. Combinan su labor docente con el ejercicio profesional en una colaboración de más de quince años en la que destaca su dedicación al desarrollo de proyectos para usuarios con discapacidades. Su obra ha sido premiada, expuesta y publicada tanto a nivel nacional como internacional.



las naves transversalmente no son más que “compresiones de luz”, pues se generan espacios de más o menos sombra bajo ellas. En el exterior, la luz quiere convertirse también en sombra en la serie de pórticos que aparecen en uno de los extremos de las naves, y que se van perforando para permitir la circulación. La luz sufre una transformación más, por medio del color, al asociarse éste a los muros de tres de las naves, lo que provoca que, por pura reflexión sobre los paramentos, la luz adquiera un matiz sensiblemente distinto en cada espacio.

El segundo es la visión. Ésta se produce de modo enmarcado desde los espacios entre las naves (en los que los muros exteriores de éstas hacen de límites verticales) o desde las visiones desde el interior (siempre recortadas por medio de huecos de proporciones apaisadas). Luz y visión se hacen independientes, la primera en lo alto, la segunda a nivel del suelo, recordando ese modo de hacer tan propio de Le Corbusier en el que el maestro inventaba un mecanismo para cada función: los *ondulatoires* sólo para iluminar, los *aérateurs* sólo para ventilar.

Como se preguntan sus autores, es posible que haya una arquitectura específica para usuarios con discapacidad. No lo sé. Sí es seguro que algunos edificios, con pocos elementos pero bien entendidos, hacen de la dificultad virtud. Logran la dificultad hermosa.

RAÚL DEL VALLE

Nuevo centro ocupacional de J. M. de Lapuerta y C. Asensio

La dificultad hermosa

DECÍA Sáenz de Oíza, citando a Unamuno, que hay tres clases de zapateros: los que hacen zapatos por dinero; los que hacen zapatos por la fama, esto es, para ser reconocidos; y por último, los que hacen zapatos para comodidad de sus clientes, y, añadía, éstos son los buenos.

Buena parte del trabajo de José María de Lapuerta y Carlos Asensio se realiza en el límite de la dificultad: son edificios destinados a personas con ciertas desventajas, puestos en pie gracias al esfuerzo de

los clientes y a subvenciones públicas o privadas, con presupuestos ajustados. Y son edificios que, además, “regalan” arquitectura.

En Morales del Vino, Zamora, se alza un Centro Ocupacional que se suma al conjunto de instalaciones realizadas también por los arquitectos que ASPROSUB tiene en la parcela: Centro de Día, Residencia e Invernadero. Cinco naves de trabajo se ordenan en bandas paralelas sobre un terreno sensiblemente inclinado, respondiendo con sobriedad al paisaje

de cultivos y árboles en él diseminados. Un proyecto construido con dos elementos, sencillos y claros, muchas veces olvidados en tantas arquitecturas “a la moda”.

El primero es la luz. Una luz que es tamizada al interior mediante chapas perforadas, celosías o vidrios u-glas y que es capaz de inundar el espacio gracias a las dimensiones y proporciones de las piezas así como al orden y disposición de los huecos. Las pequeñas compresiones en la altura que se descubren al recorrer

**CONDE
DUQUE**

- CONDICIÓN POSTMEDIA.
Hasta el 16 de abril.

Horario de Exposiciones:

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

cultura
digital



T E A T R O



RETRATO DE SAMUEL
BECKETT POR
ALVARO DELGADO

Samuel Beckett

¿Qué es para usted el teatro de Samuel Beckett? He aquí algo que no me han preguntado nunca. En París, Beckett y Ionesco vivían en el mismo barrio que yo: Montparnasse. Y sólo tuve directa relación con el segundo, porque traduje su *Macbeth* al castellano, después del éxito que obtuvimos en España José Luis Alonso y yo con *El rey se muere*. A Beckett lo veía a menudo “flanear” por el barrio en los cafés, particularmente en “La Coupole”. En pleno barullo de encuentros y amistades—todo el mundo se conocía allí— me lo presentaron o, mejor, fui presentado a él un par de veces, sin que se trabara la menor conversación entre nosotros. Nos saludábamos como vecinos que se cruzan en la escalera o en un pasillo—esta vez la calle o el café—guardando todas las distancias. Yo lo admiraba profundamente.

En “La Coupole”, a primera hora de la tarde, la enorme sala del café estaba solitaria. A veces, Beckett se sentaba solo en una mesa apartada, en la que leía o tomaba notas y escribía, sin que nadie se le acercase. Los camareros lo conocían y respetaban: No había que molestar a monsieur Beckett. De los pocos clientes que pasaban por allí, nadie osaba acercarse a él, ya tan famoso, con un miramiento que no se hubiera tenido en España, tan insolente y democrática y en donde no se respeta nada. La fama de los otros parece que deslumbra y amarga y todo el mundo se cree con derecho a molestarles y “pedirles algo”, para luego decir que los tratan con la mayor llaneza y confianza. Yo sólo me limitaba a instalarme en una mesa distante y hacer un saludo de cabeza, si él me miraba. Tenía Beckett un aspecto adusto, aparentemente de pocos amigos, y su rostro parecía tallado en madera, con unos pelos canosos e hirsutos, como de alambre, y unos ojos que taladraban. Una cabeza impresionante. Desde mis más tiernos años yo había guardado la aspiración secreta y enconada de ser escritor, aunque entonces ejercía públicamente como mero pintor de vanguardia, de los que estaba lleno el barrio; y había asistido a un acontecimiento cultural sin precedentes como el estreno de *Esperando a Godot*, en el Theatre Montparnasse.

Ya durante el desarrollo de la primera parte, había sentido que me encontraba con algo tan genial y tan fuera de lo común, que me lancé a pedirle los derechos de traducción en el entreacto. Pero ya se me había adelantado otro español más avisado, Trino Martínez Trives, y hube de quedarme con un buen palmo de narices. Luego, asistí

El próximo día 13 se celebra el centenario del nacimiento de Samuel Beckett, Nobel de Literatura en 1969 y autor del texto teatral más influyente del siglo XX: *Esperando a Godot*. Pesimista para unos y realista para otros, Beckett, el “irlandés afrancesado”, es un hito del teatro universal de todos los tiempos, como explica el dramaturgo y académico Francisco Nieva en el artículo que abre el especial que hoy le dedicamos. Su mundo, que ha tenido escasa recepción en nuestro país, es, también, burión, en el que conviven la comedia y la tragedia, aspectos que tratan la autora Yolanda Pallín y el director irlandés Denis Rafter. El Cultural adelanta también fragmentos de varias entrevistas desconocidas con el autor.

Beckett a los 100

POR FRANCISCO NIEVA

a dos de sus estrenos consecutivos de *Fin de partida* y de *¡Ah, los bellos tiempos!*, que interpretaba la gran actriz Madeleine Renaud. La obra teatral de Beckett es relativamente corta, pero es algo tan esencializado que no se podía ir más allá. Es una propuesta única y de una capacidad de sugestión, que parece que todo el teatro se agota por mucho tiempo en ese resumen, parece que no hay más allá. Lúdicamente conduce a una reflexión casi filosófica y se tiene la sensación de que todo lo indeterminado cobra en él una misteriosa entidad de interrogación trágica: “¿Qué va a ser de

nosotros en este mundo, en el mundo que nos presenta Beckett? Beckett desnuda al hombre y disecciona su angustia existencial como lo haría por esos mismos tiempos Lacan. Nos hace espectadores de esa disección, en una verdadera sala de hospital, y el espectador sale conmovido y removido por dentro, como si hubiera visto la más lamentable tragedia, con los ojos de un contemporáneo de Sófocles. Pero con el toque de posmodernidad, de haber reído unas cuantas veces en la incertidumbre. De haber reído con la paradoja de la vida, reflejado en el espejo inquietante y deformante del arte. Se superaba el “teatro de la crueldad” y el del “absurdo”, se volaba mucho más alto, por las regiones nietzscheanas de la *mise en abyme*, la “puesta en abismo”, de cualquiera de los temas abordados. Un abismo que precipitaba en la nada, después de haber descubierto que nuestras verdades son mentiras. “La verdad no existe”, dice Nietzsche, “todo está permitido”.

Beckett se permite ver al hombre como un insecto programado, que se debate sólo a medias conscientemente en su triste programa, y se le ve soñar, interpretar equivocadamente cuanto hace o se le ocurre, para ignorarlo. Dios no contesta y está atrapado para siempre. También se le puede acercar a Ciorán, el filósofo más pesimista. Pero en Beckett hay humor—aunque sea negro, de un negro pardo—y hay teatro al ciento por ciento. Teatro, espectáculo, “divertimiento” (?)... ¿Cómo es posible? Todavía hoy, es un dramaturgo para dramaturgos, un modelo casi inalcanzable. No puede superarse tan breve y estremecedor resumen tragicómico del teatro de nuestras vidas, es imposible llegar más allá en el despojamiento de nuestro espacio, en la sugestión de una estepa del alma, todo aparece muerto y fosilizado a nuestro alrededor, hasta parecer una naturaleza muerta. Ese pintar al hombre como “naturaleza muerta”, ese atrevimiento teatral y filosófico, traducido a imágenes y palabras, es una de las grandes proezas del arte escénico: Ese árbol desnudo y seco, como único indicador escenográfico en “Godot”; esos cubos de basura, en donde viven retirados dos viejos en *Final de partida*, ese montículo de tierra movediza, que se va tragando a la protagonista de *¡Ah, los bellos tiempos!* son ya un resumen de todo el resto y teatro al estado puro. Beckett es un hito del teatro universal de todos los tiempos. Y esto después de haber atinado de forma tan espectacular con el suyo, con el clima intelectual de Montparnasse, en donde él—el irlandés afrancesado— se hallaba tan a gusto. ¿Qué me parece Beckett? Un puro milagro. ■

Foxrock, 1906...

■ **1906.** Nace el 13 abril cerca de Dublín, en Foxrock. Hijo de padres protestantes de clase media, es el segundo y menor. Recibió una educación religiosa de su madre, “casi una cuáquera” según Beckett.

■ **1923:** Empieza la carrera universitaria en el Trinity College de Dublín, colegio protestante donde estudia inglés, francés e italiano. En estos años asiste al Abbey Theatre y conoce las obras de Sean O’Casey, a quien admira. Lee también la *Divina Comedia*, que le deja una influencia notable.

■ **1928:** Tras licenciarse en Lenguas romances, emigra a París donde trabaja como lector de inglés en la Ecole Normale Supérieure. Estudia a Descartes. Conoce a James Joyce, con quien traba una amistad duradera.

■ **1930:** Tras la publicación de varias obras críticas, vuelve a Dublín, como profesor auxiliar del Trinity, y escribe en colaboración con otro profesor la obra *The Kid*.

■ **1932:** Incapaz de entusiasmarse con la enseñanza, deja la cátedra y viaja por Europa. Hace traducciones y escribe el cuerpo principal de *Murphy*.

■ **1933:** Muere su padre, hecho que acrecienta su depresión. Una pequeña herencia le permite “exiliarse” en Londres, llevando una precaria economía y refugiándose en el psicoanálisis. Aparece su primer libro, *More Pricks than Kicks*.

■ **1935.** Escribe su segunda novela en inglés, *Murphy*. Deja Londres, viaja en tren y a pie por Alemania hasta que decide instalarse en París, donde escribe poemas en francés y conoce a Bram van Velde, Du-

Entre 1968 y 1977 Charles Juliet mantuvo cuatro entrevistas con Samuel Beckett, algunas de las cuales fueron publicadas por la revista “El Paseante” en los 80. La editorial Siruela recupera íntegramente este material, que adelanta El Cultural por su centenario.

Encuentros

“La solución es la muerte”

(24 de octubre de 1968)

“EL silencio es tan denso que se podría cortar con un cuchillo. De pronto recuerdo, no sin aprensión, que Beckett puede estar con alguien –me lo ha comentado Maurice Nadeau– y marcharse una o dos horas después sin haber pronunciado una sola palabra.

Le pregunto por su salud y me habla de ella. Después la conversación gira en torno a la vejez.

–Siempre he deseado tener una vejez tensa, activa... El ser que no deja de arder mientras el cuerpo huye... He pensado muchas veces en Yeats... Escribí sus mejores poemas después de los sesenta (...)

Le hago más preguntas. Pero no recuerda bien. O a lo mejor no quiere recordar aquella época. Me habla del túnel, del crepúsculo mental. Después:

–Siempre he tenido la impresión de que dentro de mí había un ser asesinado. Asesinado antes de mi nacimiento. Tenía que encontrar a ese ser asesinado. Intentar devolverle la vida... Un día fui a escuchar una conferencia de Jung... Hablé de una de sus pacientes, una chica jovencísima... Al final, mientras la gente se iba marchando, se quedó callado. Y como hablándose a sí mismo, asombrado por el descubrimiento que estaba haciendo, dijo: “En el fondo no había nacido nunca”. Siempre he tenido la impresión de que yo tampoco había nacido nunca.

Además, el final de esta conferencia le proporcionó un episodio de *Los que caen* (...) Se levanta, saca de un cajón un cuaderno bastante grueso con la cubierta algo desgastada y me lo da. Es el manuscrito de *Esperando a Godot*. Es un cuaderno con las hojas cuadrículadas, con papel de la época de la guerra, gris, áspero, de mala calidad. Las únicas páginas escritas son las de la derecha, cubiertas de una escritura difícilmente legible. Lo hojeo con emoción. En la última parte ha escrito también en la izquierda, pero para leer hay que dar la vuelta al cuaderno. Efectivamente, el texto no tiene ningún retoque. Mientras yo intento descifrar algunas réplicas, él musita:

–Todo ocurría entre la mano y la página.

No, no ha leído a los filósofos y pensadores orientales.

–Proponen una salida y yo sentía que no la había. La solución es la muerte.

Le pregunto si escribe, si todavía puede escribir:

–La escritura me ha llevado al silencio.

Largo silencio.

–Sin embargo tengo que continuar... Estoy frente a un acantilado y tengo que seguir adelante. Es imposible, verdad. Sin embargo, se puede avanzar. Ganar unos cuantos miserables milímetros (...)

Desde que escribe no lee prácticamente nada, pues considera que ambas actividades son incompatibles. Piensa que su ensayo sobre Proust es pedante y se opone a que se traduzca al francés. Si ha escogido esta lengua es porque para él era nueva. Conservaba el perfume de lo extraño. Le permitía escapar a los automatismos inherentes a la utilización de una lengua materna.

“Dar forma a lo informe”

(29 de octubre de 1973)

TOMANDO muchísimas precauciones, le explico que, a mi entender, la trayectoria de un artista no puede concebirse sin una rigurosa exigencia ética.

Largo silencio.

–Lo que me dice es justo. Pero los valores morales no son accesibles. Y no se los puede definir. Para definirlos habría que pronunciar un juicio de valor, cosa que no es posible. Por eso nunca he estado de acuerdo con esa noción del teatro del absurdo. Porque ahí hay un juicio de valor. Ni siquiera se puede hablar de lo verdadero. Es lo que forma parte del infortunio. Paradójicamente, el artista puede encontrar una especie de salida gracias a la forma. Dando forma a lo informe. Probablemente sólo en este sentido podría haber una afirmación subyacente...

Mantener con vida a Franco

(14 de noviembre de 1975)

CADA vez le gusta menos lo que escribe. Le pregunto si ha tenido dificultades para acceder al no querer, al no poder.

–Sí, hasta 1946 intenté saber para estar en condiciones de poder. Pero luego me di cuenta de que me equivocaba de camino. Posiblemente no haya sino caminos equivocados. Sin embargo hay que encontrar el camino equivocado que te conviene.

–¿Ha leído usted a los místicos?



con Beckett

“No se puede protestar, no se puede opinar”

(11 de noviembre de 1977)

ACABA de pasar tres semanas en su casa de campo. Ha paseado, ha tocado bastante el piano, ha leído un poco. Ahora está metido en los últimos poemas de Heine, de los que dice que son como lamentos. (...)

—¿En qué está usted trabajando ahora?

—Esta noche he tenido un largo insomnio y he pensado en una obra de teatro. Duraría un minuto.

De pronto, se anima, cambia su silla de sitio, se pone frente a mí, aparta los vasos, su mechero, la cajita metálica en la que guarda sus cigarrillos.

—Un ser solo, de pie, callado, inmóvil. Está un poco apartado, cerca de los bastidores. (*Con la mano, sobre la mesa que hace de escenario, me señala dónde está situado*). Todo sucede en una luz crepuscular. Aparece alguien. Avanza lentamente. Ve al personaje inmóvil.

Se detiene, sorprendido:

»—¿Está usted esperando a alguien? Le contesta que no con la cabeza.

»—¿Algo? Idéntica respuesta. Tras unos segundos, sigue andando. Entonces el otro le dice:

»—¿Adónde va usted?

»—No lo sé.

Poco después dice sonriendo:

—Es algo que habría que proponer (...)

Intento discernir en qué reside la singularidad de su obra. Hago la observación de que durante los cuatro últimos siglos el hombre parece haberse dedicado encarnadamente a ofrecer una imagen de sí mismo tranquilizadora y reconfortante. Precisamente ésta es la imagen que Beckett se ha dedicado con empeño a desgarrar. Me señala que ha sido precedido en ese aspecto por Leopardi, Schopenhauer y otros... Continúo con mi argumentación.

—Sí—admite—, posiblemente en ellos todavía había la esperanza de una respuesta, de una solución. En mí, no.

Añado que, al haber renunciado él a hablar en términos positivos, ha preferido entregarse a un enfoque basado en el no... Me corrige:

—La negación no es posible. Como tampoco lo es la afirmación. Es absurdo decir que es absurdo. Sigue siendo un juicio de valor. No se puede protestar, no se puede opinar.

Tras un largo silencio:

—Hay que quedarse ahí, donde no hay ni pronombre, ni solución, ni reacción, ni una posible postura que adoptar... Eso es lo que hace que el trabajo sea endiablado difícil.

CHARLES JULIET

...París, 1989

champ y Giacometti. Es víctima de un atraco que le causa una perforación pulmonar. Cuando sale del hospital visita a su agresor en la cárcel, le pregunta sobre la razón de su ataque: “No sé, señor”, le contesta. Conoce a la pianista Susanne Descheveux-Dusmesnil, su compañera y esposa.

■ **1940:** Se une a la Resistencia Francesa y huye junto con su mujer a la Francia Libre perseguido por la Gestapo.

■ **1945:** Vuelve a París y comienza su período más prolífico. Hace traducciones y escribe en francés *Eleutheria* (que no consiente que se publique en vida) y *Esperando a Godot*, inspirado en una pintura de Caspar David Friedrich. También su famosa trilogía de novelas *Molloy*, *Malone muere* y *El Innombrable* y *Textos para nada*.

■ **1950:** Muere su madre y, cuatro años después, su hermano Frank.

■ **1953:** Estrena en París *Esperando a Godot*.

■ **1957:** Estrena *Fin de partida* (en el Royal Court de Londres) y poco después *Días felices* y *La última cinta de Krapp*. Escribe para radio (*Words and music* y *Eh Joe*) y viaja por Europa y Estados Unidos con sus obras. Se le diagnostica una enfermedad pulmonar.

■ **1966:** Comienza a dirigir sus obras para los teatros Odeon de París y Schiller de Berlín.

■ **1969:** Le conceden el Nobel de Literatura.

■ **1977:** Se le diagnostica efesema y descansa en una pequeña clínica de reposo.

■ **1989:** Muere su mujer, y seis meses después, el 22 de diciembre, él. Reposa en el cementerio de Montparnasse.

—Sí, cuando era joven. Pero no he profundizado en ellos.

Y con tono abrumado:

—La verdad es que nunca he profundizado en nada. Le oculto mi asombro. Un largo silencio. Prosigo:

—En las obras de los místicos se pueden encontrar decenas y decenas de frases comparables a algunas de las que ha escrito usted mismo. ¿No cree que si se deja de lado la cuestión de las creencias religiosas se pueden encontrar numerosos puntos en común entre ellos y usted?

—Sí... Posiblemente ha habido a veces una misma manera de experimentar lo ininteligible.

(...) Le hablo de Irlanda. En 1968 tuvo que ir a Irlanda durante cinco días a un funeral, pero ya no va a volver. ¿Qué piensa de esa guerra? No le interesa. Pero después de unos instantes se refiere a ella con cierta vehemencia. Me cita esta frase de Mitterrand: “El fanatismo es la estupidez”.

—Allí, no hay dos fanatismos, sino tres, cuatro, cinco, que a su vez están desgarrados por otros fanatismos.

Me explica por qué se obstinan en mantener con vida a Franco hasta el 25 [*sic*] de noviembre. Ese día será un franquista el que pueda nombrar al jefe de gobierno, mientras que si muere antes sería alguien del otro lado.

—Ni a Goya se le ocurrió algo parecido.

Sigue yendo a su casa de campo, donde se queda solo durante dos o tres semanas seguida. Escribe por la mañana y por la tarde hace algunas chapuzas.

Temporada 2006

TEATROESPAÑOL
Director Mario Gas

siglo **XXI**
...que estás
en los cielos
de David Desola

Silvia Abascal
Roberto Enríquez
y los niños
Ricardo Gómez
y Santiago Crespo
Música y Espacio Sonoro
Pablo Salinas
Dirección
Blanca Portillo

Del 6 de Abril al 14 de Mayo
De Martes a Domingo a las 21 h.

902 10 12 12 **TEL·ENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA



madrid

NUEVO ESPACIO.
Aforo limitado a 103 personas

T E A T R O

Esperando a Beckett

Madrid, 30 de marzo, 2006. Esperando a Beckett. En la cartelera no hay nada. Teatro Calderón: *Fama*. Gran Vía Teatro: *Kung-Fu*. Teatro Nuevo Apolo: *Scaramouche, el musical*. De Beckett nada. ¿Llegará? Llamo a un programador amigo. Pregunto: ¿Qué te parece? Estoy contemplando un Beckett para el otoño, un *Esperando a Godot*, o *La última cinta de Krapp*? ¿Hay posibilidad de una gira? No, contesta. ¿Una minigira? Tampoco. ¿Una mini-mini gira? No, no es comercial, explica. Ah, claro, el público no entiende a Beckett. Cuelgo y reflexiono. Como dublinés entiendo muy bien a Beckett. Hice una tesis hace años titulada "El mundo circo de Samuel Beckett". Pero muchas producciones que he visto de él y algunas versiones en español perdieron su gran sentido del humor. Sus obras son comedias. Su gran inspiración son los cómicos Buster Keaton (con quien hizo una película), El Gordo y el Flaco, Charlot. Hay que ver las obras de Beckett a través de la estructura sencilla del *vaudeville* y del estilo circular del circo. Pensándolo así su trabajo es más fácil de entender. Su intención es reducir la vida a lo esencial. Aceptando que su propuesta es el *vaudeville* y el circo, el diálogo humorístico es más cómico y fácil de entender.

¿Por qué los programadores, los directores de los teatros públicos y comerciales no lo ven así? Hasta los académicos complican la fácil comprensión de sus obras. Hay que acercarse a Beckett sin miedo. Es un cómico más. Una vez, mientras estaba dirigiendo a sus actores, dijo: "Lo único importante es la risa y la lágrima". Hace años dirigí *Esperando a Godot* en el Centro Penitenciario de Aranjuez. Los presos formaban el reparto. En mis notas de dirección tengo anotado: "Hoy he dejado de hacer la lectura del texto y me fui a la acción. Creo que esto va a romper la monotonía. Hay una cierta timidez en los movimientos de los actores al principio, pero poco a poco están adaptándose. Están entendiendo que la acción en Beckett es tan sencilla, tan lógica y a la vez totalmente original. ¿Quién hubiera pensado en una entrada tan espectacularmente cómica y a la vez trágica como lo de Pozzo y Lucky?" En el estreno los presos acogieron con emoción la obra.

Otro de los problemas a la hora de acercar a Beckett al público son las traducciones. Él mismo se encargaba de traducirse al inglés. La textura, el espíritu, la musicalidad y el humor que emplea está en el lenguaje dublinés. Sin entender esto, Beckett sale frío y plano. En una traducción encontré que en castellano la frase "The mother had the clap" fue traducida como "la madre bordaba" y "clap" en Dublín significa "enfermedad venérea". Creo que voy a volver a llamar a mi amigo programador para ver si se interesa por el verdadero Beckett.



DENIS RAFTER

Déjenlos que se rían

En el instituto me contaron a quién esperaban Vladimir y Estragón: no había duda, era a “ese” innombrable personaje de quien, por supuesto nadie puede reírse. Y no me reí, faltaría menos. Después, con los años, volví a leer *Esperando a Godot* y me sentí como el que va a ver una peli y ya le han contado quién es el asesino. Me sentí muy defraudada, porque habían reducido mi visión de la obra, porque me habían castrado irremediabilmente, y patatín y patatán: todavía me lo tomaba en serio. Tal vez todavía me tomaba a mí misma muy en serio. Después, con los años, me di cuenta de que el bueno de Beckett mentaba a “ése” desde el mismísimo título. ¿Entonces? ¿Mi frustración, tan palpable, de dónde procedía? Pues de la gravedad, de la seriedad, del peso metafísico que mis bienintencionados

de tragedia contemporánea; pero nos la sirve con los ropajes de su, no tan antitética, amiga comedia. Comedia y tragedia se representan como las dos caras de la realidad, no como dos realidades independientes. Y para más inri – ya está otra vez “ése” – en arte el cómo es el qué: ¿Somos lo que vestimos? “El deleite”, dice Freud en su estudio sobre los orígenes de la comicidad, “tiene sus raíces en el sentimiento de liberación que experimentamos cuando somos capaces de abandonar la camisa de fuerza de la lógica”. Una catarsis en toda regla.

Después, con los años, y les juro que todavía me siento joven, me puse a trabajar sobre *Final de partida* para mi amigo –sí, somos amigos– Eduardo Vasco. En aquella ocasión mi consigna

fatuos, que seguimos haciendo pantalones “bigger than life”. Y sí, somos los pantalones que vestimos. Después me acerco a retirar la cáscara de plátano, pero déjenme que primero me ría; sobre todo cuando la que se ha dado el costalazo soy yo. Estoy hablando de la ficción, que yo, si me caigo, de primeras lloro como todo quisque; y luego con distancia me río... si puedo. Al final de aquel espectáculo de Vasco sentí que alguna gente se daba el costalazo y no podía reírse: eran mis profesores de instituto (¡Ojo!, metáfora), precisamente los que mejor conocían la obra. Bienintencionados ellos. El teatro no debería serlo.

La comedia suele ser una sátira de los defectos de un carácter, de un vicio, de un gremio: una cosa más bien sectorial. Lo intolerable de Beckett es que se burla de todo el género humano. Las diferencias entre Vladimir y Estragón, que las hay para que haya un conflicto local, que lo hay, radican en que uno prefiere las zanahorias cuando empieza a comérselas y el otro cuando está a punto de terminarlas. ¿No es gracioso? ¿No les suena?

Dicen los que saben que hay dos tipos de humor: el de los que se ríen de los demás y el de los que se ríen de ellos mismos. El primero es espontáneo; el segundo requiere un cierto aprendizaje (¡ojalá nos lo dieran en el instituto!). Y no hay duda, Beckett da un paso al frente: sus obras más divertidas son aquéllas en las que se ríe de sí mismo, no ya como humano, sino como creador, que viene a ser más importante: releen *Astracánada radiofónica*. Con Beckett la gente susceptible está plenamente justificada. Es imposible en las obras de Beckett sentir que se está refiriendo a otros, somos nosotros, y nos duele, porque si la comedia pide una modificación de conducta, cuidado, no se le puede pedir a un tullido que deje de serlo. Sólo una cosa más: protejamos a los niños de los que pretenden domesticar a Beckett haciéndolo serio. Déjenlos que se rían. Tal vez así puedan servir para algo más que para darnos la réplica.



ROS RIBAS

ESPERANDO A GODOT, PRODUCCION DEL LLIURE DIRIGIDA POR LLUÍS PASQUAL

profesores habían dejado caer sobre una obra muy divertida. Claro que “ése” está en el título; pero su nombre termina en “ot”, como el de nuestro Quijot-e. Y eso debería, tal vez, hacernos sospechar. Afortunadamente, cuando mi padre me leía el Quijote siendo muy niña nunca se le ocurrió apostillar que se trataba de un texto trascendental. Simplemente nos reíamos juntos. Claro que nos encaminamos a la extinción, claro que no hay nada que hacer... pero mientras tanto, nos echamos unas risas. Claro que Beckett escribe lo que, probablemente, sea la única opción viable

procedía del mismo texto: “No hay nada tan divertido como la desgracia” dice Nell, la madre metida en su cubo de basura. Y por supuesto del chiste del sastre, que cuenta Nagg, el padre metido en su cubo de basura: “Dios hizo el mundo en seis días (...) y usted no tiene narices para hacerme unos pantalones en tres meses.” “Pero ¡señor! Mire (gesto despectivo, con asco) el mundo (pausa) y mire (gesto apasionado, con orgullo) ¡mis pantalones!” (Aprecien las acotaciones que coreografían los gestos medidos, como en todo gag). Sí, el mundo es una ruina y nosotros unos

YOLANDA PALLÍN



David Trueba

Tras obtener la Biznaga de Plata al Mejor Director en Málaga, David Trueba estrena mañana su cuarto largometraje. *Bienvenido a casa* es una comedia romántica cuya sencillez representa su mejor baza, un relato que, respetando las reglas del género, mantiene un discurso social y humano pegado a la calle. El joven Trueba, cuyo talento no decae, explica a El Cultural las claves de un film en el que humor, emoción y ternura se mantienen en perfecto equilibrio.

“La juventud actual es muy conservadora”

CUANDO presentó *Solados de Salamina* en el Festival de Cannes, David Trueba (Madrid, 1969) reaccionó a la alergia que le produce “un cine ejecutado por y para la élite”, un cine que, confiesa, le produce “cierta sensación de estafa”. Las secuelas de esa reacción se traducen, tres años después, en *Bienvenido a casa*, su cuarto largometraje, una comedia romántica con los pies en el suelo, hecha de “personajes cercanos y cotidianos”, cuya única aspiración (y esa es su grandeza) es “celebrar la vida a través de la risa y la emoción”.

El joven de los Trueba lo consigue narrándonos la historia, a veces conmovedora, otras hilarante, de Samuel y Eva (Alejo Saura y Pilar López de Ayala), joven pareja que pone a prueba su larga relación de ocho años viviendo juntos por primera vez. Madrid

principios de siglo es el paisaje urbano, y la redacción de una revista semanal de actualidad el escenario en el que el fotógrafo Samuel pasa sus días con una serie de personajes extravagantes (periodistas), de aquellos que pueden hacer de una película una experiencia memorable, interpretados por pesos pesados del cine español como Juan Echanove, Jorge Sanz, Ariadna Gil, Carlos Larrañaga o Concha Velasco. Cine inteligente y sensible, de esqueleto wilderiano y musculatura truffautiana. Cine fresco armado sobre los mimbres de un género tan masticado como la comedia, pero al mismo tiempo muy pegado a la calle. ¿Cómo se consigue?

—Uno trata de que cada película que hace surja de la necesidad incontrolable de hacerla, y dejar en la historia que cuentas la impronta de

la espontaneidad con que nació, sin tratar de atenazarla o de constreñirla. Quise hacer una película llena de luz, pero que también fuera capaz de decir las cosas más crueles. Por un lado, creo que *Bienvenido a casa* te puede hacer sentir lo maravilloso que es tener un bebé en los brazos, y al mismo tiempo dice cosas brutales sobre la pareja y los niños. Yo no he oído nunca en una sala de cine que los

“Mi responsabilidad y honestidad como cineasta es prolongar la interpretación que yo haría de los cien años de historia del cine, seguir haciendo esas películas que me gustaría ver”

hijos son vampiros, te roban la sangre y te pisotean, sin embargo hay un personaje que lo dice, y además lo piensa. Para mí, las dos caras de la moneda, la ternura y la crueldad, son igual de válidas.

—¿Se siente especialmente cómodo trabajando en comedia?

—Es un género que para mí es cómodo para trabajar pero incómodo para observar luego los resultados. Además, en los escalafones de prestigio, parece que hacer reír a la gente es algo menor. Siempre se pide algo más a la película. Todo el tiempo dicen que escribir comedia es lo más difícil, y debe serlo, porque si te ríes de algo es porque te afecta, y ese efecto no es fácil de producir. De algún modo, la forma en que películas como *El apartamento* o *El verdugo* reflexionan sobre determinadas

“En los escalafones de prestigio, parece que hacer reír a la gente es algo menor. Siempre se pide algo más a la película. Todo el tiempo dicen que escribir comedia es lo más difícil, y debe serlo, porque provocar el efecto de la risa no es algo fácil”

cosas es mucho más efectiva que si se contara eso mismo lanzando una pedrada contra el cristal.

—Una de las pedradas de *Bienvenido a casa* va dirigida a los críticos de cine. El crítico ciego (Juan Echanove) es un tipo inolvidable...

—Con ese personaje, aparentemente le estoy dando una bofetada al gremio, pero al final lo que estoy diciendo es que probablemente no necesitas ojos para ver cine. El discurso de un ciego sobre el cine puede ser incluso más exacto que el de cualquier crítico reconocido. Es una postura moral, es decir, es un canto a la imperfección. El menos dotado para hacer algo, es el que lo hace. Y lo puede hacer bien. Por qué no.

—Algo de eso también hay en el protagonista, aparentemente el menos preparado para tener un hijo...

—Yo quería que la pareja protagonista tuviera 27 años sobre todo por eso, para encontrarse en la casilla de salida sin estar preparado. También es que se ha alargado demasiado el período de protección y amparo paterno. Encuentras gente que con 27 años está exigiendo a su padres que les sostenga la vida, recordándoles que si no, no hubieran tenido hijos. Como si tener hijos fuera siempre una decisión madurada...

—De algún modo, subvierte la idea de que vivir en pareja y formar familia es una postura acomodada. En su película, hacerlo con 28 años, en Madrid, es toda una aventura, toda una heroicidad...

—La vida sólo la vives una vez, y siendo sincero... cuando oigo lo difícil que lo tiene hoy la juventud, con la dificultad de la vivienda, de los horizontes laborales precarios, de la incertidumbre por el futuro, etc. pienso en las generaciones de nuestros padres y abuelos, en cómo ellos realmente no tenían nada. Mis padres tuvieron ocho hijos en una portería. Empezaron un camino de vida por la regeneración, sacrificando su propia generación por la siguiente. Los hijos son de las pocas ventanas que no se pueden cerrar hacia la progresión. Creo que la juventud ac-

tual es muy conservadora. En su actitud antisistema por decreto y en su desapego político, encuentro una sensación de que piensan que, aunque no hagan nada, hay algo que les corresponde. Esto es una propuesta muy conservadora que se reduce a “yo tengo derecho a...”. Pero si miraran a su alrededor, se darían cuenta de que nadie tiene derecho a nada. Tampoco creo que sea necesario haber solventado todas tus necesidades para tener un hijo.

Mecánica narrativa

—A pesar de que todos estos temas están en el subtexto, usted ha apostado por una narración y unos personajes muy sencillos...

—Así es. He querido recuperar el espíritu de ciertas películas que me gustan y que están despojadas de demasiada parafernalia y mecánica narrativa. Cuando la historia se me complicaba, como la subtrama de la venta de niños, procuraba bajar al suelo. Siempre he defendido a *Besos robados* frente a otras películas de Truffaut porque está más despojada, es como una pequeña acuarela... o como el primer Woody, que no te deja rascar mucho en los personajes, te ale-

jarte del psicologismo para darte la piel del personaje.

—Los secundarios aportan el cinismo y la comedia; mientras que la pareja protagonista, la inocencia y la ternura... ¿Cómo encuentra el equilibrio entre ambos tonos?

—Sí, son dos tonos bien distintos. Uno lleva la partitura a un lugar más arriba, más fuera del pentagrama, y la otra parte la mantienes en una nota más sostenida, romántica y emocional, tatando de que las interrupciones de unos instrumentos por otros provoquen una musicalidad, no un disparate. Ahí está el gusto, en jugar a dos bandas. A mí me gustan mucho las películas de Preston Sturges que tienen un personaje central muy inocente y puro que de pronto se ve rodeado por una *troupe* de personajes estrafalarios, mucho más retorcidos, más miserables pero en el fondo igual de bondadosos que él. Es la pureza sostenida en un juego de contrastes con los secundarios. Eso es lo que he buscado. Algo que también está en Wilder, por supuesto, en *El apartamento*, donde el personaje de Jack Lemmon tiene mucha pureza.

—También asoma en su comedia esa sonrisa amarga wilderiana...

—Sí, una sonrisa triste porque la vida es ir descubriendo que hay cosas que son como pensabas y hay otras muchas que son mucho peores. Pero eso no significa que debas perder el amor y la curiosidad, sino que al contrario, debes fomentarlos...

—*Bienvenido a casa* parece recoger su postura frente al periodismo...

—No he tratado de hacer un retrato definitivo de la vida en una redacción pero sí he tratado de que lo que diga de ello, responda a mi manera de verlo. De no dedicarme al cine, yo con toda seguridad hubiera desempeñado mi carrera, que es Periodismo. Seguramente sería un espécimen de redacción. Tengo relación con el entorno y algunas cosas que me cuentan amigos periodistas me producen mucho estupor... Creo que es una profesión estupenda porque tienes que tener el grado justo de cinismo. Como te pases un poco de ese cinismo, estás siendo un mal periodista. El contenido mental y moral del que ejerce esa profesión debe ser muy justo. Es complicado, porque ejerce una función social.

—¿Y la función social del cine?

—Para mí es tan social el señor que hace *Algo pasa con Mary* como el que hace algo sobre el hambre en el tercer mundo. Cada uno utiliza el cine en función de lo que cree que en ese momento debe hacer. El cine tiene que ser plural. Si debe responder sólo a una manera determinada de entenderlo, ya me parece mal.

—¿Cuál es entonces su manera de entenderlo?

—Entiendo que el cine que más placer me ha dado como espectador es el cine de entretenimiento para adultos, basado en conflictos y conceptos adultos como la sexualidad, la convivencia, la paternidad..., y no tanto la heroicidad y la épica. De algún modo, mi responsabilidad como cineasta es prolongar la interpretación que yo haría de los cien años de historia del cine, seguir haciendo esas películas que me gustaría ver.

CARLOS REVIRIEGO

FIVAD 2006
Festival Internacional de Video Arte Digital
SANROQUE

www.fivad.com

SAN ROQUE
TERCER CENTENARIO
1706 - 2006

fecha límite 24 de Abril de 2006



EL ACTOR HUGO WEAVING, SIEMPRE BAJO LA MÁSCARA DE V, NO MUESTRA SU ROSTRO EN TODA LA PELÍCULA

Llega a España la polémica película de Mc Teigue de **vendetta**

LA pretendida “facilidad” a la hora de llevar a la pantalla el universo del cómic pocas veces tiene éxito, y nadie sabe más que eso que el británico Alan Moore. Autor de algunas de las novelas gráficas más influyentes de las dos últimas décadas, su obra ha sido especialmente maltratada por el cine. El mito Moore se forjó cuando, tras escribir una serie de variaciones sobre personajes clásicos del cómic, este guionista de huraña personalidad y aterrador aspecto físico creó *Watchmen*, monumental versión posmoderna de los relatos de superhéroes. Una procelosa novela gráfica que tienta al cine prácticamente desde su publicación, pero que todavía nadie ha conseguido trasladar a la pantalla. Terry Gilliam se planteó durante un tiempo su adaptación, un intento más reciente de Paul Greengrass (*Bloody Sunday*) parece haberse quedado también bloqueado y ahora se habla de Zack Snyder (*El amanecer de los muertos*) como posible director.

Pero aún estaban por llegar más sorpresas de Moore. *From Hell*, una de sus más contundentes obras maestras, es un apasionante recorri-

No es fácil hacerle justicia a la obra del novelista gráfico Alan Moore. El cine lo ha intentado en varias ocasiones con escaso éxito, y todo hacía pensar que *V de vendetta* correría la misma suerte. Sin embargo, la adaptación dirigida por James McTeigue ha sorprendido por su intensidad, su compromiso y fidelidad a un texto muy controvertido por sus implicaciones políticas y ambigüedad moral. Tras su paso por la última Berlinale, se estrena mañana en salas españolas.

do por el Londres de Jack el Destripador resuelto con maniática precisión histórica y auténtica ansiedad paranoica. Un escenario y un argumento muy atractivos también para el cine, que no dudó en ofrecernos su homónima versión *light* y edulcorada a través de una indigesta mezcla de la historia real, la base argumental de Moore y otros ingredientes tomados de *Sleepy Hollow*, como la poco conveniente elección de Johnny Depp en el papel protagonista o una absurda subtrama parapsicológica. En cualquier caso la película *From Hell* ponía en evidencia la dificultad que entraña llevar los textos de Moore al

cine: su extensión, su profusión de datos y citas y la complejidad de las tramas y personajes.

Versiones dispares. Aún estaba por llegar, sin embargo, lo peor. *La liga de los hombres extraordinarios* fue otro irónico y entusiasta trabajo de Moore defenestrado por el cine. Hábil fusión de los códigos del cómic de superhéroes con los de la novela de misterio y aventuras decimonónica, nos presenta un super-equipo formado por personajes de la literatura popular (el capitán Nemo, Mr. Hyde, Allan Quatermain o la Mina Murray de *Drácula*) en un homenaje no exento de saña críti-

ca y marcado por una intertextualidad ya obsesiva. Por desgracia, el indudable poder de seducción visual y argumental de esta novela gráfica dio pie a una película infantiloides y payasa que indignó al propio Moore y a sus seguidores. Un fracaso comercial y artístico que coincidía con las cada vez más tensas relaciones del guionista con la editorial DC, debido a problemas con unos derechos de autor que nunca le fueron retribuidos. Para Moore, desligarse por completo de las adaptaciones de su obras y hacer declaraciones sobre lo inadecuado de todas ellas se convirtió en una forma de protesta y defensa de su integridad artística.

En ese ambiente enrarecido surgió el proyecto de llevar a la pantalla otra de las más celebradas piezas de Moore, la fantasía distópica *V de vendetta*. Producida por los creadores de *Matrix*, Joel Silver y los hermanos Wachowsky, la cinta estuvo envuelta en la polémica desde que Silver anunciara en una rueda de prensa que Moore “estaba encantado” con el guión. El escritor no tardó en replicar diciendo que eso era una falsedad, desvinculándose de cualquier relación con el film y exigiendo incluso que se

retirara su nombre de los títulos de crédito. En cualquier caso, mal que le pese a Moore, *V de vendetta* es, sin duda, la mejor versión cinematográfica que se ha hecho por el momento de una novela gráfica suya. No sólo su recreación de una Inglaterra futura dominada por un régimen totalitario similar al *1984* de Orwell es convincente, sino que el guión logra capturar la esencia del relato, pese a las operaciones de síntesis exigidas por la duración estándar de la película. Incluso la incorporación de personajes o episodios ausentes en el original resultan ser notables hallazgos creativos. Bendecida ya por gurús de la cultura *freak* como Harry Knowles, quizá sea ésta la película que reconcilie a los seguidores de Moore con el cine. La controversia, sin embargo, sigue llegando por otros lados.

La novela gráfica fue publicada en 1989, pero la sola idea de plantear el terrorismo como posible alternativa a un régimen político opresor es tabú después del 11-S. Esto explica comentarios como los del reputado crítico británico Mark Ker-

mode, cuando define la película como "la mejor publicidad para el estallido de la anarquía en el Reino Unido". Mientras, las organizaciones de ideología ácrata tampoco están muy contentas con la simplificada idea de anarquía que el film propone, un asunto que era objeto de un debate más complejo y contradictorio en el texto original, capaz de diferenciar entre ausencia de líderes y ausencia de orden.

La presencia de Silver y los Wachowsky en los títulos de crédito podía hacer creer que el relato de Moore derivaría hacia el espectáculo fácil y el despliegue de efectos digitales, pero lo cierto es que su presencia está muy contenida y que el film mantiene un ritmo mucho más pausado, más clásico, de lo que es habitual en el moderno cine de Hollywood. En todo caso, *V de vendetta* es, además de un entretenimiento perfectamente urdido, un texto capaz de generar debates, polémicas y reflexiones sobre la naturaleza de la era moderna.

ROBERTO CUETO

Muerte entre las flores

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Muerte entre las flores* (1988), o el universo gángster de los años veinte visto por los hermanos Coen.

UN perro, un niño y un cadáver en un callejón. El niño le roba el peluquín al fiambre y se marcha corriendo. Esa es quizá la clase de conducta que se le escapa a Caspar cuando habla de ética en la escena inicial de *Muerte entre las flores*. La ética que no responde a una actitud moral, sino al capricho. Ese impulso juguetón es el que parece dominar a los Coen cuando realizan su tercer largometraje. Porque algo de capricho hay en hacer su propia película de gángsters, asumiendo sus reglas pero adaptándolas a una nueva lógica, en la que caben representaciones de sueños, homosexuales protegidos y matones sensibles.

Hija del ritual posmoderno al que pertenece, la película se empeña en mitificar todo lo que cruza la pantalla... para acto seguido desmitificarlo. Desde un sombrero a un cadáver, desde una *femme fatale* a un tiroteo estirado al máximo. La sabiduría de *Muerte entre las flores* radica precisamente en desenmascarar su propio artificio para sorprendernos flotando en la avanzada mente del *consigliere* Tom Reagan, un maestro de la manipulación a la altura del Iago de *Othello*. Como el robo del peluquín, al final del laberinto de chantajes y mentiras, los motivos de Reagan toman la forma de un signo de interrogación. **G. R.**

CURIOSIDADES

–Se estrenó el mismo año que *Uno de los nuestros*, *El padrino III* y *Bugsy*.

–Los Coen se basaron en dos novelas de Dashiell Hammet: *Cosecha roja* y *La llave de cristal*.

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO FESTIVAL DE TOULOUSE

WORLD DRAMATIC COMPETITION SUNDANCE 2006

PREMIO DE LA CRÍTICA INTERNACIONAL-FIPRESCI ROTTERDAM 2006

PREMIO MEJOR PELÍCULA LATINOAMERICANA FESTIVAL DE MÁLAGA

CONSULTAR CARTELERA

Madeinusa
escrita y dirigida por
CLAUDIA LLOSA

MAGALY SOLIER CARLOS DE LA TORRE YILIANA CHONG
UBALDO HUAMÁN MELVIN QUIJADA

www.wanda.es

No recomendada menores de 13 años.



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: EL CONJUNTO SCHOLA ANTIQUA EN LA CATEDRAL DE CUENCA, EL DIRECTOR ROBERT KING, EL CLÁVECINISTA FABIO BONIZZONI, ÁNGEL RECASENS Y LOS MAESTROS FRANS BRÜGGEN, ELIAHU INBAL Y JOSEP PONS

Cuenca aires sacros en su semana de gloria



La Semana de Música Religiosa de Cuenca vuelve a protagonizar la Pascua musical de nuestro país. Con la actuación de la Orquesta Nacional, que estrena la *Sinfonía bíblica* de Eduardo Rincón, empieza mañana la XLV edición, que reúne a importantes conjuntos del repertorio como Schola Antiqua, la Orquesta del Siglo de las Luces, La Grande Chapelle, The Sixteen, el Concerto Italiano o solistas como Fabio Bonizzoni, Ara Malikian o Wilbert Hazelzet.



LA tónica del equilibrio, la didáctica combinación de lo nuevo y lo viejo sigue manteniéndose en esta próxima edición de la Semana, que es la última que dirige artísticamente Antonio Moral, que deja los trastos a Pilar Tomás, su fiel colaboradora en estos menesteres y que sin duda mantendrá alto el pabellón.

Es habitual que la programación venga recorrida por líneas internas que contribuyen a forjar una argamasa que otorga solidez y equilibrio al edificio. Este año acertamos a ver, como es habitual, la presencia de la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio, que llevan a cabo en la catedral

su clásico Triduo Sacro, a través del que se proyectan encendidas visiones gregorianas de la mano ágil y rigurosa de Juan Carlos Asensio. Y, previamente y en paralelo, una de las vetas más firmes de esta Semana: el ciclo llamado Abstracciones místicas, que engloba cinco conciertos en los que es protagonista Juan Sebastián Bach. En la primera Abstracción, un artista ya conocido del certamen, Fabio Bonizzoni, en esta ocasión en su calidad de clavecinista, ofrece, con la colaboración de la también clavecinista Mariko Uchimura, *El arte de la fuga*, BWV 1080.

La segunda sesión de la serie es

para el magnífico traveso Wilbert Hazelzet y el grupo Passamezzo Antiquo, que asumen *La ofrenda musical*. En la tercera entra en acción el violinista armenio Ara Malikian, un virtuoso que actúa con frecuencia en el primer atril de la Sinfónica de Madrid. Tocará, en tres días consecutivos, las tres *Sonatas* y la tres *Partitas* del Cantor, que vendrán acompañadas —una estupenda idea— de piezas contemporáneas, asimismo destinadas al violín

solo: *Lamento de Jueves Santo* de Parera Fons, que es estreno absoluto, *Página para violín* de Carmelo Bernaola y *Sonata para violín* de Adom Khoudoyan.

Este nervio central se rodea de una serie de enjundiosos complementos que contribuyen a darle firmeza al todo. Naturalmente, no podía faltar Mozart en el 250 aniversario de su nacimiento; y la verdad es que se han elegido algunas de sus obras sacras más eminentes, como el oratorio *Da-*



SANTIAGO TORRALBA

vide *Penitente K 469*, que abre la muestra el día 7, o la *Misa de la Coronación K 317*, que la cierra. Entre medias podrán escucharse diversos motetes junto a la gran *Misa K 427 (417a)*—que, como se sabe, quedó inacabada y que es la base del citado K 469— y la versión que de *El Mesías* haendeliano realizara el genio salzburgués. Nos hubiera gustado que se aprovechara la oportunidad para incluir, además, otras piezas mozartianas realmente infrecuentes: otras misas (hay 15 para escoger), vísperas, letanías, ofertorios...

Sinfonía bíblica. Al lado de la Orquesta Nacional y Josep Pons, que inician la Semana y que interpretan también un estreno de Eduardo Rincón, *Sinfonía bíblica*, y la *Sinfonía de los salmos* de Stravinski, han sido invitados para las restantes sesiones conjuntos de la valía de la Orquesta del Siglo de las Luces y el Coro de Cámara Neerlandés, dirigidos por el ascético Frans Brüggen, por un lado, y The Sixteen y The Symphony of Harmony and Invention, que estarán al mando del vitalista músico que es Harry Christophers para la partitura Haendel/Mozart. Los solistas que acompañan a estos grupos foráneos son los típicos especialistas holandeses e ingleses. Destacan la soprano Claron McFadden y el bajo Christophers Purves. En el concierto inaugural se cuenta con cuatro solistas españoles de relieve: Ruth Rosique, Elena Gragera, Joan Ca-

Cantar el apocalipsis

HEMOS de referirnos aquí, con un poco más de espacio, porque se encuadran en lo que es otro de los puntos fuertes de la Semana, a los tres estrenos absolutos. Queremos hablar en primer lugar de la obra del competente músico santanderino Eduardo Rincón (1924), esa *Sinfonía bíblica para mezzosoprano, barítono, coro y orquesta*, que incluye textos de el *Cantar de los cantares*, el *Apocalipsis* y el *Salmo 13*. Una oportunidad de comprobar el estilo enjuto, bien trabado, de resabios seriales de un compositor que escribe siempre una música tan sólida como emotiva. Tiene aquí campo para que su lirismo intenso aflore a la superficie en el servicio a unos textos embargados de un luminoso erotismo. Otro español, el mallorquín Antonio Parera Fons (1945), presenta *Lamento de Jueves Santo en Cuenca*, que ha sido escrito *ex profeso* para su estreno en esta Semana, aunque no sea una solicitud directa. Sí lo es la obra de la rusa Lera Auerbach (1973), titulada *Primera Luz*, estructurada en seis movimientos, que se mueven, según manifiesta Antonio Moral, entre los límites de lo profano y lo sagrado. Será la primera vez que se escuche en nuestro país una partitura de esta joven, nacida en Cheljabinsk y afincada desde 1991 en Estados Unidos.

bero y José Antonio López.

Como es habitual desde sus inicios y de manera muy especial en sus últimas ediciones, la Semana propone una serie de recuperaciones históricas, que es también una de las cartas de naturaleza de siempre y sobre todo de la nueva época. La presentación de obras inéditas de compositores principalmente españoles es una de las labores más meritorias, didácticas y consecuentes de un festival de este tipo. En esta ocasión se presenta una revisión del oratorio sacro *La Gloria de los Santos* del compositor catalán Pere Rabassa (1683-1767) que fue estrenado en la Iglesia de San Felipe Neri de Valencia en el año 1715. La Compañía Musical, creada y dirigida por el eternamente inquieto Josep Cabré, será el conjunto encargado de tan meritoria exhumación, posible gracias al trabajo de investigación y transcripción de la musicóloga María Teresa Ferrer Ballester. Por su parte, Àngel Recasens y su grupo La Grande Chapelle, un conjunto que viene realizando una extraordinaria actividad en el campo de lo antiguo, acometen un concierto que promete grandes cosas, con el protagonismo de un compositor de la tierra, el conqueense Carlos Patiño, del que se podrán escuchar tres *Responso-*

rios y una *Secuencia*, unidos a obras de otros insignes creadores del XVII, como Juan Bautista Comes, López de Velasco y Cristóbal Galán. Vuelven Alessandrini y su Concerto Italiano para brindar páginas de los siglos XVI y XVII de gente como Fabricio Dentice, Carlo Gesualdo, Francesco Durante y Domenico Scarlatti. Es decir, de grandes autores de la Italia barroca.

De interés evidente, por la novedad de la obra base, es el concierto de Krzysztof Penderecki (1933), compositor avezado y avisado donde los haya, que continúa creando, aunque ya hace tiempo que su música dejó de tener el significado y la novedad que llegaron a deslumbrar en su día. Los brillos de su orquestación y la finura de sus timbres no nos llegan ya con la fuerza de lo original, con la impronta del compromiso. Se pre-

De interés evidente es el concierto de Krzysztof Penderecki al frente de la Joven Orquesta Nacional de España. Llega con su última gran Sinfonía, la nº 8, y la Ciaccona en memoria de Juan Pablo II

presenta, al frente de la Joven Orquesta Nacional de España, con tres obras propias. La más ambiciosa, nueva en nuestro país, es su última gran *Sinfonía, la nº 8, Lieder der Vergänglichkeit* ("Cantos de lo efímero"), escrita para solistas, coro y orquesta, estrenada en Luxemburgo el pasado 26 de junio. Se unen a ella la *Ciaccona en memoria de Giovanni Paolo II*, homenaje a su compatriota el Papa Wojtyła. La sesión queda completada con el *Agnus Dei* (1981) del propio creador-director y el más conocido *Stabat Mater* (1962), que se tocó en Cuenca hace 27 años.

Cuarteto ejemplar. Daremos ahora razón de otros conciertos que, sin integrarse en ningún ciclo o veta básica de la muestra, la completan satisfactoriamente. En primer lugar, lo que es ya una tradición instituida: Las *Siete Palabras de Cristo en la Cruz*, partitura que este año está encomendada al Cuarteto de Tokio, que es, recuperada ya, como parece, su antigua forma, uno de los mejores del orbe. El interés se acrece por cuanto en la misma sesión se estrena otro de los encargos, el *Cuarteto nº 2, Primera luz*, de Lera Auerbach. El mismo día (8) por la tarde la Sinfónica de Berlín tocará al mando del buen maestro que es Eliahu Inbal, la *Sinfonía nº 9* de Mahler, una de sus especialidades. El barítono Dietrich Henschel, nunca una gran voz pero sí un cantante muy estimable, magnífico liederista, con el pianista Michael Schäfer, cantará piezas de Beethoven, Martin, Milhaud y Dvorák. Un programa insólito. Como en cierto modo lo es el que desarrollará el sensible pianista Josep Colom: la integral de la reconcentrada y transparente en sus refinadas resonancias *Música callada* de Mompou. Y el impecable vihuelista Hopkinson Smith, un hijo en Cuenca, alumbrará, bajo la leyenda "Más alto que ningún Ave...", obras de Milán, Narváez, Mudarra, Da Milano y Borrono. Auténticos clásicos.

ARTURO REVERTER

Inconcebible

A cualquier ciudad le gustaría tener entre sus hijos del pasado a alguna celebridad musical que permitiese una recuperación a bombo y platillo. Véase si no los casos valenciano y bilbaíno con Martín y Soler o Arriaga. Igualmente los teatros, ahí están los ejemplos del Real (Arrieta, Carnicer, Albéniz, etc) y del Liceo (Pedrell, Cuyás). Pero Sevilla es diferente.

Sevilla puede ufanarse de la figura de Manuel García y por ello sería de esperar que la Junta de Andalucía y el Teatro del Maestranza se volcasen en la recuperación de ese *Don Chisciotte* que tan buena impresión causó en Tomelloso. Inexplicablemente, García está encontrando en su ciudad natal más dificultades que en ningún otro sitio. El título ha sido incluido en un inédito ciclo llamado "Ópera para todos los públicos", a las seis de la tarde, cuando *Don Chisciotte* no es en absoluto una ópera para niños. Ha habido un extraño baile de cifras en el número de representaciones. Se anunciaron (y sacaron a la venta) tres funciones, que hasta hace un mes se habían quedado en una. Curioso: después de que se publicase en la red un artículo de denuncia, el Maestranza ha decidido dar una segunda representación. Si antes no había dinero para una, ¿cómo ahora sí lo hay para dos? Todo esto no es más que el culmen de toda una cadena de despropósitos que arranca de años atrás, cuando el anterior director del Maestranza programó un homenaje a Manuel García para la temporada 2004-2005 que acabó por llevarse a cabo de forma devaluada después de que el Maestranza cambiase de manos y se quisiese hacer cuenta rasa con el pasado.

Ha hecho falta un rapapolvo —y quizá las influencias de una peculiar corista— para que, por arte de magia, la Sociedad Estatal para Conmemoraciones Culturales sí disponga de dinero para el Maestranza (pero no para el Villamarta de Jerez, que ha desprogramado el título por problemas de presupuesto) y para que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía ponga fondos para grabar esta joya. A quien ya nadie apoya es a la responsable de la recuperación, a la productora K.L. Ópera, que habrá de renunciar a su legítimo beneficio para que la dirección del Maestranza no sufra un ataque de celos y pueda vender la imagen de un teatro preocupado por la recuperación de nuestro legado musical.

GONZALO ALONSO

Korngold, amor y muerte alucinada

EL Teatro del Liceo presenta el próximo miércoles, en lo que supone su estreno en España, *Die Tote Stadt* (*La ciudad muerta*), la cuarta y más popular ópera de Erich Wolfgang Korngold (Brno, 1897-Hollywood, 1957). Este niño prodigio, cuyas tempranas obras fueron dirigidas por Gustav Mahler o Bruno Walter, ya había alcanzado una notable reputación como compositor teatral cuando, en plena Gran Guerra, se lanzó a escribir junto a su padre —el polémico crítico Julius Korngold— el libreto de la obra que le acabaría dando fama mundial. Ambos, bajo el seudónimo de Paul Schott, se basaron en la novela *Bruges la morte* de Georges Rodenbach para, a lo largo de tres actos, narrar el aparente delirio que invade al protagonista, Paul, ante la muerte de su joven esposa Marie, trasmutada en la decadente Brujas de finales del XIX. Al héroe de esta densa historia le secundan otros personajes como su amigo Frank, la bailarina Marietta o la propia difunta aparecida. Éstos acompañarán a Paul, a lo largo de un conmovedor e hipnótico relato, en su angustiada batalla psíquica para recuperar un vínculo con la realidad que le saque de su pesadilla. *La ciudad muerta* es un canto absoluto al amor y al pasado, además de una desoladora reflexión en torno a la muerte. Por su contenido se enmarca a la perfección en su contexto histórico con una

fuerte presencia psicoanalítica y simbólica, reflejo del auge de las teorías de Freud y los movimientos artísticos que rehuían la literalidad. Esta atmósfera opresiva tiene su reflejo sonoro en una música tardorromántica de gran riqueza en la que Korngold supo aunar con un estilo propio todas las influencias recibidas en sus años de formación al lado de la élite cultural vienesa. Aparecen así las atmósferas fantásticas y la lujosa orquestación de Zemlinsky —su primer maestro por consejo de Mahler—, la suntuosidad de Strauss, el cromatismo wagneriano o el inspirado lirismo de Puccini.

Si su estreno en el Stadttheater de Colonia en 1920 fue responsabilidad de Otto Klemperer, en su presentación en Barcelona será Sebastian Weigle, titular del Liceo, quien baje al foso para defender la intrincada partitura. La escena (en la imagen), una coproducción con el Festival de Salzburgo y las óperas de Viena y Ámsterdam, viene firmada por el inteligente director alemán Willy Decker. La obra estará defendida por un elenco que se deberá enfrentar a unas exigencias vocales realmente extraordinarias. El papel de Paul, quizá uno de los más imposibles del repertorio, se lo repartirán dos buenos tenores, Torsten Kerl y Klaus Florian Vogt; mientras que Susan Anthony y Stephanie Friede serán Marie, y el potente barítono Bo Skovhus, Frank. **G. FORTEZA**



KLAUS LEFEBVRE

Madrid visita Polonia

LA Sinfónica de Madrid emprende el próximo miércoles una gira de tres conciertos por Polonia, con su titular López Cobos al frente y con la colaboración de la violinista Leticia Moreno. La formación visitará primero el Auditorio de la Filarmonía de Cracovia, con el *Concierto* de Beethoven y fragmentos wagnerianos. Luego, en la sala de la Orquesta Báltica Polaca y en la Ópera Nacional, sedes del Festival Beethoven en Gdansk y Varsovia, ofrecerán la *Misa en do*.

Desfile castellano

LOS Cuartetos Casals y Kuss inauguran este sábado el V Festival de Música de Castilla y León. Por su sede, el Auditorio de Valladolid, pasarán hasta el próximo mayo orquestas como la Filarmonía Eslovaca o la de Rteve, y solistas de calidad como los pianistas rusos Alexei Volodin o Nicolai Lugansky y el italiano Alberto Nosè, ganador del último Concurso de Piano Paloma O'Shea. Entre los recitales, destacar el de la mezzo Violeta Urmana, el próximo día 29.



Mallorca mira al jazz

A lo largo de sus tres años de existencia, el mallorquín Jazz Voyeur Festival, auspiciado por el Govern Balear, se ha convertido en una de las citas más jugosas de la temporada jazzística. Tras recibir la visita en años anteriores de nombres como McCoy Tyner o George Benson, ahora se prepara para acoger una edición, a partir de hoy y hasta el próximo 23 julio, cargada de buenas intenciones y otro lote más de importantes artistas como Dave Holland, Brad Mehldau o Herbie Hancock.



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: HERBIE HANCOCK, ROBERTA FLACK, DAVE HOLLAND Y TOQUINHO

neación la completan músicos igualmente acreditados como el vibrafonista Bobby Hutcherson, el trompetista Nicholas Payton, el saxofonista Miguel Zenón o el baterista Eric Harland.

El programa del festival, que este año ampliará su oferta en el calendario y saldrá del Casino de Mallorca para visitar otros escenarios y rincones de la ciudad, continuará con otra interesantísima propuesta, la remitida por el contrabajista británico Dave Holland (4 de mayo). Dueño de una de las personalidad creativas más versátiles y audaces



ABRIL saluda a la tercera edición de un certamen que, en tan sólo tres años, ha logrado auparse por méritos propios a la primera línea del jazz que se imagina en nuestro país: el Jazz Voyeur Festival (www.jazzvoyeur.com). La primera de sus citas, hoy mismo, lleva la firma acústica de un grupo con nombre evocador, el San Francisco Jazz Collective, cuya verdad se entrega a la escuela del género acuñada en la costa oeste estadounidense. Los argumentos de esta formación no trascenderían a las grandes portadas de no estar alimentada por algunos de los músicos más venerados del jazz actual, como su director artístico, el saxofonista Joshua Redman. El resto de la ali-

neación la completan músicos igualmente acreditados como el vibrafonista Bobby Hutcherson, el trompetista Nicholas Payton, el saxofonista Miguel Zenón o el baterista Eric Harland.

El programa del festival, que este año ampliará su oferta en el calendario y saldrá del Casino de Mallorca para visitar otros escenarios y rincones de la ciudad, continuará con otra interesantísima propuesta, la remitida por el contrabajista británico Dave Holland (4 de mayo). Dueño de una de las personalidad creativas más versátiles y audaces

del género, el que fuera colaborador de Miles Davis en hitos discográficos como *In a silent way* y *Bitches Brew* acude escoltado por los miembros de su quinteto, con quien ha registrado obras mayores y recientes como *Prime Directive*, *Not for nothi-*

n'o el directo *Extended Play*. Así, le ayudarán en la tarea colosos como el saxofonista Chris Potter, el trombonista Robin Eubanks, el vibrafonista Steve Nelson y el baterista Nate Smith. Una formación y un jazz con todas las garantías.

Voces negras. Posteriormente, el certamen afrontará su ecuador y receta final con invitaciones a otros géneros como el *soul* o la música brasileña, gracias al concurso de voces negras como las de las cantantes Gloria Gaynor (24 de junio) y Roberta Flack (15 de julio), y el guitarrista Paulino Nogueira, conocido como Toquinho (30 de junio). Las primeras acercarán al público mallorquín

las afinidades estilísticas y emocionales existentes entre el jazz y el *soul*, el *blues* y el *rhythm & blues*, así como sus posteriores mutaciones en las pistas de baile, caso del *I will survive* que universalizara Gloria Gaynor—Roberta Flack, por su parte, regresa a los escenarios españoles tras su gira del año pasado, en la que rindió homenaje a Fred Mr. Rogers con sus *Songs from the neighborhood*—. El brasileño Toquinho, protagonista de las sesiones inmortales de La Fusa de Buenos Aires junto a Vinicius de Moraes, Maria Creuza y Maria Bethania, acude a su vez afianzado como uno de los grandes compositores populares de nuestro tiempo, gracias a temas de dominio público como *Acuarela*.

Por último, el cierre de Jazz Voyeur 2006 centrará toda su atención en dos de las grandes realidades pianísticas del jazz contemporáneo. Por un lado, el presente y el mañana del lenguaje de las blancas y las negras estará representado por uno de los alumnos más aventajados del pianismo de Keith Jarrett, Brad Mehldau (7 de julio). El artista comparece junto a su remozado trío, compuesto por el contrabajista Larry Grenadier y el baterista Jeff Ballard, que sustituye al hasta ahora propietario de esta plaza, el valenciano Jorge Rossy. Mehldau acaba de grabar con ellos otro importante título dentro de su discografía, *Day is done*, con el que ha reafirmado su singular y avanzado sentido jazzístico. Por otro, la despedida del festival correrá a cargo de una leyenda viva del género, con cinco décadas de impecable ejercicio: Herbie Hancock (23 de julio). Antiguo gregario durante los sesenta del quinteto Miles Davis que integraran Wayne Shorter, Ron Carter y Tony Williams, Hancock también ha escrito en primera persona algunas de las páginas más sustanciales del jazz moderno.

PABLO SANZ

DISCOS



K. SZYMANOWSKI
OBRAS PARA PIANO
P. ANDERSZEWSKI, PIANO
VIRGIN 5 45730 2 6

ESTÁ prácticamente por conocer entre nosotros ese notable y exquisito compositor que fue Karol Szymanowski, de quien, de cuando en cuando, podemos seguir algún rastro episódico. Hoy avistamos varias piezas de su importante corpus pianístico de los años 1915-1917. El lenguaje politonal, de elegantes disonancias, los arpeggios, trinos y trémolos, los refinados toques impresionistas caracterizan el interesantísimo estilo de este compositor fronterizo. Anderszewski se aproxima a estas páginas con una seriedad y seguridad, una precisión y una claridad realmente magníficas, de tal forma que podemos seguir sin problemas las figuraciones, la limpieza formal, los pasajes abruptos, calmos o líricos de los trípticos *Masques y Métopes*, llenos de fantasía e imágenes preciosas, un Messiaen *avant la lettre*, y la *Sonata n.º 3*, que se cierra con una irónica y espléndida fuga. Gusta escuchar esta música tan acabada en unas interpretaciones de referencia. Tampoco hay tantas grabaciones de estas partituras. **A. REVERTER**



PEPE NIETO
JAZZ SINFÓNICO
ORQUESTA SINF. DE RTVE
RTVE MÚSICA 65249

HOY nadie puede discutir la autoridad musical de Pepe Nieto, tanto en los dominios de la composición clásica contemporánea como en los de la composición cinematográfica. Sin embargo, antes de convertirse en autor también fue jazzista, parapetado detrás de una batería que en aquel entonces obtenía la réplica de pioneros del género como el trompetista Joe Moro o el pianista Juan Carlos Calderón. Toda esta biografía musical se manifiesta en este trabajo registrado junto a la Sinfónica de RTVE, que comienza con una obra suya, *Concierto para quinteto de jazz y orquesta*, y prosigue con el *Journey into Jazz* de Gunther Schuller y el *Porgy and Bess* de Gershwin (las dos primeras fueron grabadas en 2005 y la última en 1990, junto a un quinteto de jazz capitaneado por el trompetista Chris Kase y los saxofonistas Marcelo Peralta y Bobby Martínez). El álbum no disimula el mayor peso del perfil sinfónico de Nieto, por lo que no sea recomendable para el aficionado ortodoxo del jazz. **P. SANZ**



GIOACHINO ROSSINI
BIANCA E FALLIERO
R. PALUMBO, DIRECTOR
DYNAMIC 3 CDS 501/1-3

Es una excelente noticia que un sello tan serio como Dynamic vaya a publicar las producciones del Festival Rossini de Pésaro, hasta ahora distribuidas de una manera bastante errática. Y ha comenzado con la gran apuesta del pasado año, *Bianca e Falliero, o sia il consiglio dei tre*, estrenada en La Scala de Milán el 26 de diciembre de 1819, una obra que hasta ahora no ha tenido la misma suerte que otras óperas serias del compositor. Al frente de una Orquesta Sinfónica de Galicia cada vez más familiarizada con el lenguaje rossiniano, el maestro Renato Palumbo da una consistencia dramática inusitada a esta historia de amores contrariados en la Venecia del siglo XVII. María Bayo es una Bianca doliente e introspectiva, que nos cautiva por su rigor estilístico y su inatacable musicalidad, contrastando con el exuberante Falliero de Daniela Barcellona. A destacar también al prometedor tenor genovés Francesco Meli como Contareno, el clásico padre de la protagonista. **R. BANÚS**

El arte de Antonacci

ANNA CATERINA ANTONACCI, SOPRANO
OBRAS DE MONTEVERDI/STROZZI/GIRAMO
MODO ANTIQUO. F. M. SARDELLI, DIRECTOR
NAÏVE V5050

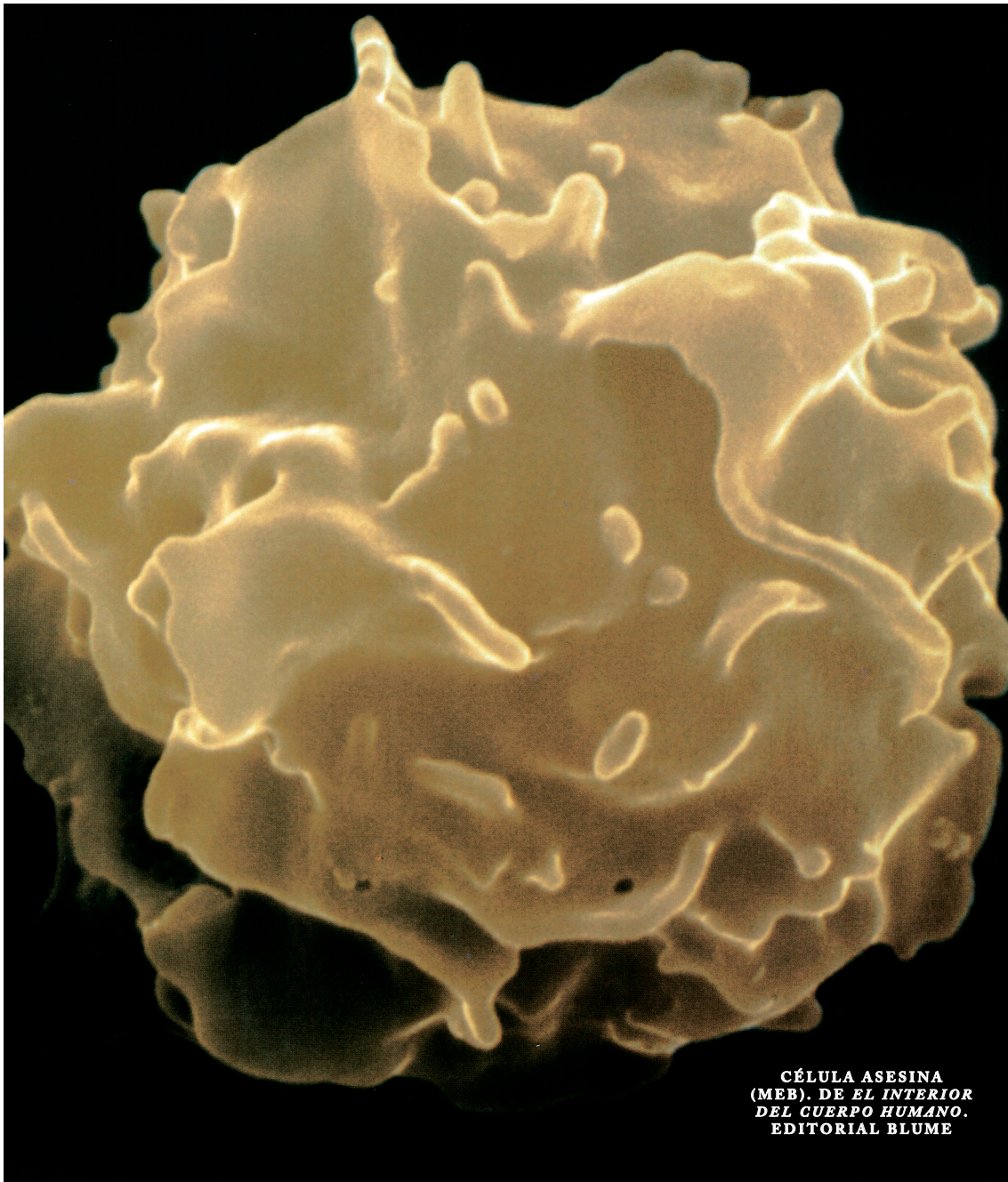
LA voz de esta cantante italiana, en su madurez de los 45 años, oscura, tornasolada, ancha, bien asentada y emitida con curiosa pureza, libre de gangas, es muy adecuada para servir estas piezas del XVII. *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, del *Octavo Libro de Madrigales* de Monteverdi, es en este caso cantado solamente por la voz femenina, que ha de interpretar por tanto dos papeles. Una licencia permisible si el resultado es tan bueno.

La cantante es una artista que sabe cambiar la expresión, acentuar, dar intención a las palabras. El grave bien provisto, el centro denso y terso, una zona aguda que crece sin perder posición y timbre son otras tantas virtudes, que se aplican asimismo al *Lamento de Ariana* del propio Monteverdi, al *Lamento de Barbara Strozzi* o a la amena narración de *La pazza* de Pietro Antonio Giramo. El color varía para otorgar expresión, carácter a lo cantado y para personificar a las donne protagonistas.

Las piezas se integran en un espectáculo teatral dirigido por Juliette Deschamps, en el que se invoca a la muerte como única posibilidad de liberación, se describen los malentendidos fatales del amor, se subrayan los tormentos amorosos y se expresa la desolación del abandono. Esos sentimientos trascienden sin duda de la moderna interpretación que contemplamos, ajena a obsesivas preocupaciones estilísticas y que tiene matizado, flexible y parece que riguroso apoyo instrumental del conjunto Modo Antiquo, que dirige Federico Maria Sardelli. **ARTURO REVERTER**



anna caterina antonacci
era la notte



CÉLULA ASESINA
(MEB). DE *EL INTERIOR*
DEL CUERPO HUMANO.
EDITORIAL BLUME

El IX simposio “Epigenética del Cáncer”, organizado por la Fundación Lilly en colaboración con el Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, ha tratado de abrir nuevos caminos en el conocimiento de las enfermedades oncológicas a través de esta disciplina científica. El director del laboratorio de Epigenética del Cáncer del CNIO, Manel Esteller, analiza para *El Cultural* algunos de los temas tratados en el encuentro, entre ellos el de la posibilidad de revertir la progresión del cáncer a través de las terapias epigenéticas.

Epigenética o la ortografía del cáncer

PARECE intuitivo que la genética no lo es todo. La predeterminación de que “está escrito en nuestros genes” no nos gusta ni tiene porqué ser necesariamente cierta. Un libro clásico de bioquímica en las carreras universitarias de biomedicina (el “Lehninger”) nos devuelve una an-

tigua verdad: nosotros somos nuestras proteínas. Las proteínas son los productos de nuestros genes. Y de que se expresen unas proteínas u otras dependerá nuestra salud o nuestra enfermedad. Las proteínas se originan a partir de los genes teniendo como paso intermedio otra

biomolécula: el ARN mensajero. En resumen, que el paso clave, el limitante, es quién abre el “grifo” de nuestros genes, de nuestro ADN, para producir un ARN mensajero y una proteína en mayor o menor cantidad y con una forma u otra. De ello se encarga un campo científico

emergente conocido como la Epigenética.

La Epigenética es la herencia de patrones de expresión y actividad de los genes que no es debida a la estricta secuencia del ADN. Existen muchos factores epigenéticos que controlan nuestros genes. Algunos

Los patrones de metilación del ADN y de modificación de las histonas dependen en buena medida de nuestro ambiente y de nuestros hábitos. Es evidente que el tabaco causa, además de mutaciones, cambios anormales en nuestra Epigenética

son modificaciones químicas que se añaden como un imán a nuestro ADN, como es el caso de añadir un grupo metilo (CH₃) a nuestras citosinas, representadas como C (una de las cuatro piezas o bases que constituyen el vocabulario de nuestro ADN, junto a la G, la T y la A). Otros factores epigenéticos afectan a los vestidos que cubren nuestro ADN desnudo; son las modificaciones químicas metilación y acetilación que sufren las proteínas llamadas histonas. Las histonas son como pequeñas bolas alrededor de las cuales se enrolla nuestro ADN. Existen otros niveles de regulación epigenética, pero quedémonos con estos dos: metilación del ADN y modificaciones de las histonas. ¿Son importantes para la vida de nuestras células? Pues sí. Son decisivas.

Las pulsaciones del... cerebro. Examinemos unos cuantos ejemplos ilustrativos. ¿Por qué un corazón es tan distinto a un cerebro? No es esta una pregunta romántica, si no que me pregunto por qué parece su estructura y composición tan distinta. ¿Cómo es posible, si ambos tejidos tienen el mismo ADN, los mismos genes? Pues en parte es debido a que su epigenética es distinta, y ello provoca que los genes específicos de corazón se expresen sólo en este órgano y no en el cerebro, y viceversa. ¡No quiero ni siquiera pensar que ocurriría si nuestro cerebro empezara a contraerse a 80 pulsaciones por minuto! Otro ejemplo: existen gemelos monocigóticos (los “idénticos”) en el que uno desarrolla un cáncer o una enfermedad neurodegenerativa muy pronto, mientras que el otro no lo presenta nunca. ¿Cómo se puede explicar si ambos comparten el mismo vocabulario en su ADN? Pues una explicación válida es que sí comparten las mismas palabras en sus genes, pero los signos de puntuación (mayúsculas y minúsculas, puntos y aparte, paréntesis...), es decir las marcas epigenéticas (metilación del ADN y modificación de las histonas) son

distintas. Un tercer y último ejemplo es la clonación. En el laboratorio somos capaces de clonar animales pequeños, y el organismo resultante posee el mismo ADN que el donante. Sin embargo, el animal clonado suele presentar problemas de salud de forma temprana que no estaban presentes en el “original”. Parte de la explicación es que cuando hicimos la “fotocopia” la misma tenía baja resolución: es decir, fuimos capaces de transferir el ADN idéntico de un individuo a la célula receptora, pero no fuimos capaces de reproducir fielmente sus patrones epigenéticos. Nuestra añorada Dolly presentó problemas de diabetes, obesidad y pérdida de impronta ge-

que permitía gozar a sus cromosomas de una salud envidiable, y ahora éstos se rompen y se juntan con quien no deberían (fenómeno de las translocaciones); pero al mismo tiempo unos genes ganan metilación “mala”. Esta última metilación actúa como una señal de tráfico de STOP que inactiva a genes que nos deberían proteger del cáncer, son los llamados genes supresores de tumores. Ejemplos serían el gen BRCA1 en cáncer de mama y el gen hMLH1 en cáncer de colon. Pero la epigenética se encuentra alterada más allá de la enfermedad cancerosa y así encontramos metilación anormal de genes “buenos” en las enfermedades de Alzheimer y Par-

causa, además de mutaciones, cambios anormales en nuestra Epigenética. Los alcohólicos suelen presentar un déficit de vitaminas que conduce a un defecto en la metilación de su ADN y debemos estar seguros de que las mujeres embarazadas no tienen un déficit en la ingesta de folatos, ya que es a partir de esta molécula que se metila nuestro ADN. Cuando tenemos una enfermedad, los investigadores buscamos terapias epigenéticas que puedan ser útiles contra la misma. De momento, el único agente epigenético aprobado para su uso en pacientes es un agente desmetilante que estaría indicado en un estado de pre-leucemia conocido como síndrome mielodisplásico. Quizás próximamente se apruebe otro fármaco epigenético que “repara” las modificaciones de las histonas. Debemos tener paciencia, pero también persistencia.

La Epigenética nos ha abierto la puerta a un mundo nuevo en biología y medicina. Quizás más complicado, pero apasionante. ¡Quedan tantas cuestiones por contestar! ¿Puede la Epigenética explicar por qué hay mínimas diferencias entre el genoma de un chimpancé y el humano? ¿Podría rescatar del olvido la teoría de que es posible heredar caracteres adquiridos (Neolamarckismo)? Si las modificaciones epigenéticas afectan la línea germinal, ¿por qué no ha de ser posible? ¿Será capaz la epigenética de explicar las denominadas enfermedades poligénicas, donde verdaderamente no se han encontrado los genes implicados? Cuestiones tan críticas como éstas van a ser abordadas en un estudio ambicioso a escala internacional, el Proyecto del Epigenoma Humano. Deseamos y esperamos que el apoyo económico de las agencias públicas y la industria biotecnológica y farmacéutica sea el adecuado en esta necesaria aspiración de descifrar la Epigenética en la salud y en la enfermedad.

MANEL ESTELLER

Control farmacológico

Durante el IX Simposio Científico “Epigenética del Cáncer” se han presentado las investigaciones realizadas por el doctor Peter A. Jones —especialista del USC/Norris Comprehensive Cancer Center de Los Ángeles y uno de los impulsores del Proyecto Epigenoma Humano— centradas en descubrir los procesos capaces de revertir el proceso epigenético alterado. Como consecuencia de estas investigaciones, los expertos evalúan la posibilidad que se abre con los denominados “fármacos epigenéticos”, capaces de inducir los genes que están dormidos (metilados) para que, una vez activos, puedan inhibir los tumores (desmetilación). Para Peter A. Jones, “la administración de fármacos desmetilantes del ADN permitirá no sólo actuar directamente sobre el origen del tumor, sino además vencer la resistencia de los tumores a los tratamientos quimioterápicos, uno de los grandes problemas asociados al control del cáncer”.

nética debido a defectos epigenéticos. La enfermedad es tan vieja como el propio hombre y así también lo es la Epigenética. No existe patología que afecte al ser humano que no tenga en parte una causa o un componente epigenético. La punta de lanza en la investigación de los trastornos epigenéticos han sido los descubrimientos realizados en el campo del cáncer. Hoy en día sabemos que todos los tumores, además de cambios genéticos y mutaciones, presentan una Epigenética aberrante. Por lo que hace referencia a la metilación del ADN, una célula tumoral sufre una doble alteración: globalmente ha perdido una metilación del ADN “buena”,

kinson; de genes que deberían prevenir la oclusión de nuestras arterias en enfermedades cardiovasculares; o pérdidas de metilación en enfermedades autoinmunes, que hacen nuestras propias células nos ataquen al reconocernos, equivocadamente, como organismos extraños.

Ambiente y hábitos. No todo han de ser malas noticias en esta vida. A diferencia de las alteraciones genéticas, los trastornos epigenéticos pueden ser revertidos más fácilmente. Los patrones de metilación del ADN y de modificación de las histonas dependen en buena medida de nuestro ambiente y de nuestros hábitos. Es evidente que el tabaco



ÁLVARO DELGADO

“Picasso debería haber vuelto antes al Museo del Prado”

PREGUNTA: En este libro de la Editorial Nerea se han catalogado unas 3.000 obras suyas, una producción enorme, debe de pintar todos los días...

RESPUESTA: Sí, pinto todos o casi todos los días. Soy hombre limitado, está claro, y pocas otras cosas sé hacer.

P: ¿Lo guarda todo?

R: No. Destruyo, repito o repinto con frecuencia bastantes obras con cierto malestar por parte de Marta de Andrés, mi colaboradora.

P: “Gesto y color”, el subtítulo del libro, no puede resumir mejor la idea de su trabajo, ¿no cree?

R: Lo creo un gran acierto. Cifra bien mi compromiso expresionista.

P: Vitalista, trabajador infatigable, inquieto, inteligente, conversador brillante, crítico lúcido... Así le define Montserrat Acebes, la autora de este volumen.

R: Temo que Montse se exceda en sus estimaciones de amiga leal y vea cualidades que otros pondrán en duda.

P: Sus retratos son una de sus facetas más conocidas. ¿Qué busca en un rostro?

R: Hacer un cuadro que muestre una persona (frecuentemente, pero no siempre, destacada), con un rostro singular y cuya singularidad intento resaltar en el rostro.

P: ¿A quién le gustaría retratar y no ha tenido oportunidad?

R: A muchos. Y a muchas especialmente.

P: Ha pintado a Santiago Carrillo y a los Reyes de España: su pintura no entiende de color...

R: No entiende. Entiendo yo y no mucho.

P: Borges, Cela, Hierro, Salinas, Cernuda, Alberti, Valle Inclán... ha logrado una imponente galería de retratos a modo de la de su primer maestro Vázquez Díaz. ¿Era esa su intención?

R: Realmente no soy retratista. Soy pintor que puede hacer retratos. Mi impulso es de pintar y mi curiosidad me hace asomar a distintos temas.

P: Humanista por definición, ¿qué es lo que más le atrae del hombre?

R: Quizá ese gran interrogante que es su propia existencia: ¿qué es el hombre?... Su propia contradicción.

P: Es miembro de la Academia de San Fernando desde 1973: ¿no cree que la institución debe renovarse

para ganar peso en la vida artística?

R: Lo creo. No es fácil. La respuesta exige un análisis detallado. Somos muchos los académicos que luchamos por ello.

P: Vemos en sus obras a Goya, al Greco, a Picasso. ¿Cómo los calificaría?

R: También a Rembrandt y otros muchos... Además de ser grandes pintores, son también grandes artistas. Goya juega y le preocupa la muerte. Al Greco, la gran incógnita de la “trascendencia”. Picasso casi siempre juega. Rembrandt, pleno de sensualidad y sabiduría, se asoma al misterio de las sombras...

P: Fue parte activa en la fundación de la Escuela de Vallecas de la que todavía se discute si

existió o no, ¿usted qué cree?

R: Fuimos dos grupos separados por la guerra civil. Benjamín fue el hombre puente. En el primero había sujetos relevantes como Alberti, Federico o Alberto. El segundo lo formamos un grupo de estudiantes que andábamos buscándonos, perplejos ante lo que sucedía.

P: ¿Y qué hay de Benjamín Palencia en sus paisajes?

R: Mucho. Nos enseñó que el paisaje no debía de ser sólo un tema de percepción visual, que había que andarlo descalzo para conocer su tacto, sus olores.

P: En su momento, en la época de la Escuela de Madrid, era partidario de la renovación del arte sin romper con la tradición: ¿cómo es posible?

R: Visitas continuadas al Museo de Prado, cuyas obras acababan de retornar del exilio, un entusiasmo extremo por El Greco y asomarnos a distintas publicaciones sobre arte moderno, nos hizo saber que el Arte como continuación o como reacción tiene un discurso ininterrumpido.

P: ¿Cómo lo lograron entonces?

R: Teorizando, trabajando... y con el apoyo de grupos como la

Academia Breve de Crítica de Arte, el Instituto de Cultura Hispánica y galerías llevadas por gente inteligente: Estilo, Buchholz, Biosca, Clan...

P: En 1942 pintó *Madrid desde el Manzanares*: ¿cómo ve la ciudad donde nació?

R: Incómoda.

P: Para muchos Madrid es hoy la ciudad de la zanja...

R: Si fuese tan sólo eso...

P: ¿Cuál es su relación con el arte joven?

R: Cordial.

P: En España tenemos grandes museos, ¿cuál es su favorito?

R: Sin duda alguna, el Prado.

P: Es el año Picasso y con esa excusa el malagueño vuelve al Prado: ¿qué le parece?

R: Pues bien. Creo que debería haber vuelto antes.

P: Filtraciones en el Reina Sofía cerca de un cuadro de Gris, ¿qué será lo próximo?

R: Hay que preguntarse qué ha sido lo anterior.

P: Tiene un *Autorretrato horrorizado ante lo que se me viene encima*, ¿qué le atemoriza?

R: Lo pinté hace tiempo y no lo recuerdo.

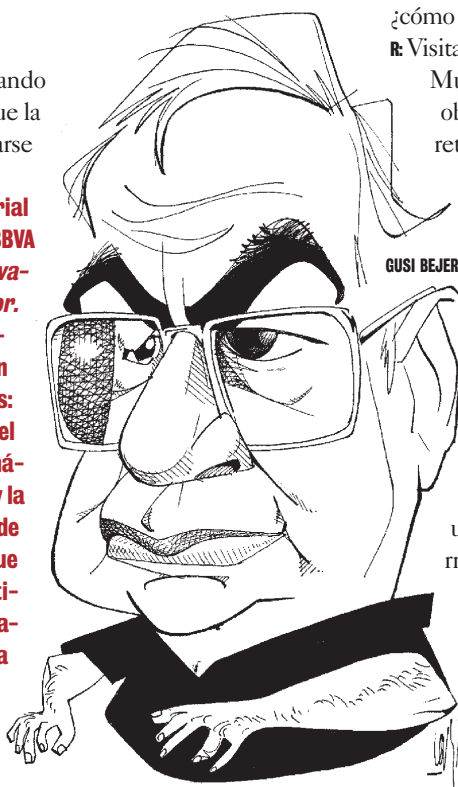
P: Cómo artista, ¿lo ha tenido fácil?

R: No lo he tenido difícil.

P: ¿Y si su nieto le dice: “Abuelo, quiero ser artista”?

R: No se lo impediría. Quizá preferiría que quisiera ser científico. Creo que hoy la inteligencia está en grado alto en la ciencia.

Coeditado por la Editorial Nerea y la Fundación BBVA se acaba de publicar *Álvaro Delgado. Gesto y Color*. Montserrat Acebes firma el amplio volumen dividido en tres partes: un estudio biográfico del pintor madrileño, el análisis de su trayectoria y la catalogación de cerca de 3.000 obras. Un libro que da buena cuenta del itinerario artístico de Álvaro Delgado (1922) cuya obra forma parte de la renovación de la pintura española.



PAULA ACHIAGA