

EL CULTURAL

23-29 de octubre de 2003

www.elcultural.es

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Campanadas a*
media noche,
de Orson Welles

Entrevistas
Hugh Thomas
Lars von Trier
Helena Pimenta

Málaga se abre a **Picasso**

Más de 200 obras de Christine y Bernard Ruiz-Picasso inauguran el próximo lunes el esperado Museo Picasso de Málaga en el Palacio de Buenavista

EL  MUNDO

La sociedad abierta, hoy: defensores, detractores y desafíos

Madrid, Octubre de 2003 - Abril de 2004

Octubre - Noviembre 2003

30 de Octubre

"¿Qué es la sociedad abierta?"
ALVARO DELGADO GAL
Escritor

6 de Noviembre

"Ciencia, tecnología y democracia como modelos de la sociedad abierta"
JOSÉ LUIS GONZALEZ QUIRÓS
Instituto de Filosofía del CSIC

13 de Noviembre

"La universalidad del liberalismo: Alcance y límites"
PEDRO SCHWARTZ
Catedrático de Economía
Universidad Complutense de Madrid

27 de Noviembre

Mesa Redonda:
"La provocación antiglobal"
JORGE MORAGAS
Secretario relaciones internacionales del PP
HERMAN TERTSCH, Periodista
RAMÓN PÉREZ-MAURA
Adjunto al Director de ABC

Diciembre 2003

11 de Diciembre

"La agresión comunitarista"
IGNACIO SÁNCHEZ CÁMARA
Catedrático de Filosofía del Derecho
Universidad de La Coruña

18 de Diciembre

"El caballo de Troya del multiculturalismo"
BENIGNO PENDÁS GARCÍA
Profesor Historia de las Ideas
Universidad Complutense de Madrid

SOLICITUD DE BECA E INSCRIPCIÓN:

Imprescindible presentación de Curriculum Vitae
C/ Juan Bravo, 3C, 7º, 28006 Madrid. Tel.: 91 576 68 57. Fax: 91 575 46 95.
www.fundacionfaes.org • fundacionfaes@fundacionfaes.org

Enero 2004

15 de Enero

Mesa Redonda:
"Terrorismo, fanatismo y subdesarrollo. ¿Una alianza imbatible?"

RAFAEL BARDAJÍ
Subdirector del Real Instituto Elcano

IGNACIO COSIDÓ
Jefe del Gabinete del Director General de la Guardia Civil
VALENTÍ PUIG
Escritor y periodista

22 de Enero

"Las nuevas identidades autoritarias: El nacionalpopulismo antidemocrático"
FERRÁN GONZÁLEZ
Profesor de Historia Contemporánea
Universidad Autónoma de Barcelona

29 de Enero

Mesa Redonda:
"La impugnación interior: el reclamo nacionalista"

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS
Periodista
JOSE JAVIER ESPARZA
Periodista. Jefe del Gabinete del Secretario de Estado de Cultura
MIGUEL PORTA PERALES
Crítico y escritor
Universidad Autónoma de Barcelona

Febrero 2004

5 de Febrero

"El liberalismo: ¿un nuevo argumento?"
JOSÉ MANUEL ROMAY BECARÍA
Presidente del Consejo de Estado y Patrono de FAES

26 de Febrero

"Entre el recelo y la adhesión conservadora"
AGAPITO MAESTRE
Catedrático de Filosofía.
Universidad Complutense de Madrid

Marzo 2004

4 de Marzo

"El nuevo republicanismo y las raíces igualitarias de la sociedad abierta"
EUSEBIO FERNÁNDEZ
Catedrático de Filosofía del Derecho
Universidad Carlos III de Madrid

11 de Marzo

"La sociedad abierta y su proyección global: Los nuevos retos trasatlánticos"
FLORENTINO PORTERO
Analista del Grupo de Estudios Estratégicos

18 de Marzo

"La evolución de la retórica antiliberal. Las nuevas perversiones del lenguaje político contemporáneo"
CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
Catedrático de Economía
Universidad Complutense de Madrid

Abril 2004

1 de Abril

"El integrismo islámico como negación absoluta"
SERAFÍN FANJUL
Catedrático de Filología Árabe
Universidad Autónoma de Madrid

15 de abril

"El Lejano Oriente Postmaoísta como incógnita"
FERNANDO R. LAFUENTE
Director de Blanco y Negro Cultural de ABC

29 de abril

"El liberalismo frente a la sociedad de masas y la tecnocracia. Reflexiones para un mañana inquietante"
JOSÉ MARÍA BENEYTO
Catedrático de Derecho Constitucional
Universidad San Pablo-CEU



faes

fundación para el análisis y los estudios sociales

El nuevo Museo Picasso de Málaga se abre con la colección donada por Christine Ruiz-Picasso a la Junta de Andalucía. Christine no fue heredera directa del pintor: a su marido, Paul (hijo de Picasso y Olga Koklova), correspondía una parte muy importante de la herencia, pero murió en 1975 antes de que ésta fuera repartida; sus hijos Marina (de un anterior matrimonio) y Bernard (de su unión con Christine) debían recibir el porcentaje de su padre. Christine, como viuda, tendría el usufructo. Decidió cambiarlo por obras. En “ocho días de insomnio” tuvo que elegir una a una las casi 200 piezas de su colección. El Cultural ha hablado con ella para saber cómo vivió ese momento que ha determinado los contenidos del actual museo. De sus declaraciones, extraemos estas palabras.

Ocho días de insomnio

POR CHRISTINE RUIZ-PICASSO



Cuando Picasso murió, Paul y yo únicamente teníamos en casa, aparte de pequeñas cosas, dos cuadros suyos: el bellísimo *Retrato de Paulo con gorro blanco*, que le había hecho a su hijo en 1923 y que le confió como regalo (el primero que le hizo), y el retrato de su madre conocido como *Olga Koklova con mantilla*, de 1917. Eran sólo dos obras de evidente carácter familiar. A lo largo de su vida, Picasso no fue más generoso con Paul de lo que lo fue con cualquier otra persona. No regalaba sus cuadros como quien da un caramelo a la salida de misa.

Al fallecer mi marido, decidí que el usufructo que me correspondía por la herencia de mi hijo Bernard y mi hijastra Marina fuera canjeado por obras porque asumirlo era algo impracticable. Hay que tener en cuenta que cuando fui nombrada usufructuaria yo era bastante joven y las decisiones sobre las obras habrían estado en mis manos durante muchos años. ¿Cómo podía exigirles a Bernard y a Marina que estuvieran a mi disposición, a merced de mis decisiones? Me hubieran detestado enseguida. Pero encontramos una solución: encargar una valoración con el fin de convertir ese derecho de usufructo en obras y además con la enorme ventaja de poder elegir de entre la colección de mi hijo y mi hijastra. Fue sin duda la solución más feliz para seguir manteniendo la relación con ellos. Y una solución mucho más feliz para mí, que era y soy una gran amante de la obra de mi querido suegro. Fue así como me vi dueña de una colección.

¿Por qué tuve que hacer mi elección en sólo ocho días? Porque Bernard lo dispuso así. Mi hijo, que me conoce muy bien, sabía lo mucho que apreciaba y amaba la obra de Picasso y de no

haberme impuesto un límite la situación se podría haber eternizado. ¡Podría haber estado diez meses eligiendo! En una situación como aquella, de tan importante trascendencia, el haber tenido mucho tiempo podría haber supuesto una prolongación infinita, e incluso podría haber llegado a bloquearme. Creo que Bernard hizo muy bien en darme tan poco tiempo. Y tanto él como Marina demostraron una gran confianza en mí al darme la posibilidad de elegir las obras entre los lotes que les habían correspondido y, una vez hecha la elección, me mostraron un apoyo total. Sabían perfectamente que soy una mujer sutil, que esa renuncia por su parte permitía superar la situación que se había creado y que, como mis herederos, recuperarían tras mi muerte lo que entonces cedían. En este sentido, tengo que decir que Bernard no sólo ha aprobado mi donación de obras para el museo en Málaga, sino que, como es sabido, él mismo ha colaborado activamente en el proyecto con préstamos de su propia colección.

La elección fue tremendamente difícil. El porcentaje que yo debía recibir no era comparable ni mucho menos al de los herederos directos de Picasso, pero era un número de piezas considerable. No era posible ver todas las obras entre las que debía decidir, y tuve que hacerlo a partir de fotografías, aunque conocía previamente muchas de ellas. Sólo pensaba en encontrar las que para mí resultarían más hermosas, las que querría que vivieran conmigo. No se trataba tanto, como se podría pensar, de tener las que tuvieran alguna relación con mi marido, pues la mayor parte de éstas debían formar parte, como es lógico, de la colección de mi hijo. Pero sí es cierto que amaba algunas obras por en-

“Claro que he guardado obras para mí, pero quiero que se respete mi postura: no voy a decir cuáles son esas obras ni cuántas. Mi gesto de donar las obras a la Junta de Andalucía ha sido completamente desinteresado, pero no voy a pretender ser ‘Santa Cristina’. También he pensado en mí”

cima de otras, especialmente los dibujos. Había muy buenos dibujos de mi marido de niño, especialmente bellos, y una clara ligazón que me unía a ellos. Y, por supuesto, en ningún momento pude imaginar que aquello que yo estaba escogiendo acabaría formando parte de un museo. No era el momento para pensar en esas cosas. Ni se me pasó por la cabeza. Sólo pensaba en disfrutar lo que llegaba a mí, el placer de miraras, e incluso acondicioné después una casa sólo para eso y para facilitar además que otras personas pudieran disfrutar de la felicidad que produce el poder observar los cuadros que yo tenía la enorme suerte de poseer.

Ahora he tenido que separarme de buena parte de ellas. He hecho una nueva elección. Claro que he guardado obras para mí, pero quiero que se respete mi postura: no voy a decir cuáles son esas obras, ni cuántas. Mi gesto al donar las obras a la Junta de Andalucía ha sido completamente desinteresado, pero no voy a pretender que soy “santa Cristina”, también he pensado en mí, y sobre todo he pensado en Bernard: hay obras que quiero que él posea y disfrute cuando yo ya no esté aquí. ■



Almudena Grandes denuncia la indignidad de la edición española. Heaney y las castañas de la Residencia de Estudiantes. Bloom se arrepiente de su canon. Los últimos de la fila de Simancas son los intelectuales. Fernando Vallejo no quiere ni ver el documental sobre su vida y obra. La editorial argentina Adriana Hidalgo vende en Europa al gran Di Benedetto. ¿Y España? No sabe, no contesta.

Morir es un arte

Somos ya legión los que creemos, visto lo visto, que los premios Nacionales de narrativa, poesía y ensayo no tienen el menor sentido. ¿O es que lo tiene que en un mismo jurado coincidan cuatro miembros de una misma autonomía? ¿Que los que ganen, lo hagan con libros menores? ¿Que los mejores autores se queden en el camino?

Almudena Grandes, estupenda y valiente, dijo en la Feria del Libro de Monterrey lo que tantos piensan y todos callan aquí. Que en España “se edita muchísimo”, pero que “se está publicando por debajo no ya de un nivel mínimo de calidad, sino por debajo de la dignidad”. Con dos pistolas. Y toda la razón.

Para celebrar a **Alberti** y **Neruda** pasó por Madrid **Seamus Heaney**, bromista, demostrando que las formas de un Nobel no tienen por qué ser ariscas... Recogió castañas en los jardines de la Residencia de Estudiantes, celebró hallarse en lugar de tan grata memoria, recordó sus viajes por Asturias, se anudó la servilleta al cuello como un niño goloso y, sobre todo, dejó el eco de su poesía, que nos hace mejores.

El padre del canon más polémico de los últimos tiempos, **Harold Bloom**, reniega de él. Resulta que acaba de recibir el premio **Alfonso Reyes** en México y allí ha confesa-

do su pecado: la lista de los imprescindibles que incluía su libro era un fraude por las ausencias. “La lista va contra mí mismo, es incompleta, la repudio. Desearía que no estuviera en el libro”, gime ahora. “Los editores me obligaron a realizarla, nunca debí haberla hecho. La rechazo, porque deja fuera a muchos escritores importantes. Además, me produjo muchos enemigos”.

Morir es un arte”. Con estos versos de **Sylvia Plath** comienza *Sylvia*, la película basada en su vida que acaba de estrenarse en Los Ángeles y Nueva York con un extraordinario éxito. Ella es **Gwyneth Paltrow**, y está espléndida, sufriende y apasionada. Él, **Ted Hughes**, es **Daniel Craig**, y resulta tan opaco como en la vida real. Porque el filme refleja los problemas de la creación cuando se confunde con la vida, se hace sangre y lágrimas. Apasionante.

El dramaturgo **Jerónimo López Mozo**, la actriz **Maria Paz Ballesteros**, el director de escena **Joaquín Vida**, el escritor **Antonio Gómez Rufo** y el pintor **Juan Genovés** son algunos de los que **Simancas** ha seducido para su lista por Madrid, del puesto 40 para abajo. No parece, sin embargo, que nuestros “artistas” e “intelectuales” tengan mucha voluntad de cambiar de profesión, a tenor del furgón de cola en el que los han situado.



Harold Bloom



Seamus Heaney



Fernando Vallejo



Almudena Grandes



Jerónimo López Mozo



Donna Leon

Ajeno a las capillas literarias y las envidias, **Antonio Colinas** sigue trabajando ejemplarmente. Este año ha publicado *Del pensamiento inspirado* (2 vols.), la antología poética *La hora interior*, antologías de **Juan Ramón** y **Alberti**, ha reeditado el *Viaje a los monasterios de España* y *Huellas*; prepara *Los días en la isla*, un libro de prosas sobre Ibiza, y *La simiente enterrada*, sobre su último viaje a China.

Aunque dice que no quiere ni verlo, el novelista colombiano **Fernando Vallejo** es el protagonista del documental *La desazón suprema* (Colombia, 2003), un retrato sobre su vida y obra realizado por **Luis Ospina**. Sin embargo, ese rechazo no le impidió asistir al Festival Internacional de Cine de Morelia en el que se estrenó, porque afirma que fue contratado para ir a servir copas y “copa tomada, copa llenada. No dejo una vacía”. Pues salud.

En la Feria de Francfort los editores europeos se han rifado los libros argentinos, especialmente los publicados por **Adriana Hidalgo**. ¿Su estrella? El extraordinario **Antonio di Benedetto**, muerto hace casi veinte años y de cuya novela *Zama* se han vendido en Argentina más de 300.000 ejemplares. Hoy luchan por sus derechos los mejores, de Gallimard a Surkamp y Faber & Faber. Lo mejor (lo peor) es que Adriana Hidalgo lanzó la novela en España hace meses y ha vendido la asombrosa cifra de... 11 ejemplares.

Donna Leon, la nueva reina del misterio, reseña en el *Sunday Times* la última novela de **Ruth Rendell**, *El Rottweiler*, con tanto cariño y admiración que termina con un juego de palabras ingenioso. Dice que Rendell es el verdadero ‘top dog’, es decir, la más de lo más. Casi nada, viniendo de quien viene.

JUAN PALOMO

PORTADA DETALLE DEL RETRATO PABLO PICASSO, REALIZADO POR IRVING PENN. 1
PRIMERA PALABRA / POR CHRISTINE RUIZ-PICASSO 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS



Hugh Thomas: "Estados Unidos no perdió la inocencia el 11-S", POR N. AZANCOT . . . 6

Ryszard Kapuscinski/Un día más con vida, POR

ROMÁN PIÑA 10

Libros más vendidos 12

VV. AA. /Centuria, POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN 13

Carmen Posadas/El buen sirviente, POR S. SANZ VILLANUEVA .14

Lorenzo Silva/El déspota adolescente, POR ÁNGEL BASANTA . . .15

Santiago Gamboa/El cerco de Bogotá, POR JOAQUÍN MARCO . .16

Michael Moore/Estúpidos hombres blancos, POR J. A. GURPEGUI . .17

Bosworth/ Mussolini, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN 18

M. A. Iglesias/ La mirada recuperada, POR R. LÓPEZ BLANCO .19

G. Ben-Dror/ La iglesia católica..., POR J. ANDRÉS-GALLEGO . .20

Susan Sontag/ Ante el dolor de los demás, POR B. SARABIA . . .21

S. Weinberg/ Plantar cara, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO . .22

ARTE

Abre el Museo Picasso de Málaga

Una historia familiar POR JOSÉ MARÍN MEDINA 24

La gran reserva del genio, POR E. VOZMEDIANO 26

Poder y Gloria del rey católico, POR GUILLERMO SOLANA .28

Espectros líquidos de Jeremy Blake, POR M. NAVARRO 30

V. Civera. Uno y uno son más de dos, POR J. JIMÉNEZ 30

Lacónico James Rielly, POR E. VOZMEDIANO. 31

Insistencia de Joao Onofre, POR DAVID BARRO 32

La gráfica revisada de Muntadas, POR M.C. UBERQUOI 32

Tesoros del Ermitage, POR J. VIDAL OLIVERAS 33

La metáfora de J. C. Robles, POR BERNARDO PALOMO .34

Gure Artea: Variaciones, POR RAMÓN ESPARZA 35

Sobre el espacio de arte, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL 36

TEATRO

Sergi Belbel estrena en Barcelona *Primera Plana*,

POR ITZIAR DE FRANCISCO 38

El teatro de Woody Allen, POR ANTONIO ÁLAMO 40

Mats Ek llega al Festival de Otoño de Madrid con

Tulipanes, POR LAURA KUMIN 41



CINE

48 Semana de Cine de Valladolid

Entrevista con Lars von Trier/ "Mi objetivo

es enriquecer el cine", POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ 42

Sección Oficial, POR CARLOS REVIRIEGO 45

Filmoteca de El Cultural/ *Perros de paja*, POR MONTERO GLEZ 46

De estreno/ *Mystic River*, POR CARLOS F. HEREDERO 48

MÚSICA

El cine conquista la ópera, POR LUIS G. IBERNI 49

El Arlequín de Gosálvez, POR CARLOS FORTEZA 52

Discos 54

CIENCIA

Entrevista con Luis Balairón, POR JAVIER LÓPEZ REJAS . . . 55

¿Sobre una nueva ética?, POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA 57

LA ÚLTIMA PALABRA/Helena Pimenta, POR LIZ PERALES 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

Criticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benitez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, J. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R.

López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trías, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Hugh Thomas

“Estados Unidos no perdió la inocencia el 11-S sino en 1917”

Inteligente y sosegado, divertido y sabio, Hugh Thomas (Windsor, 1931), es el prototipo del hispanista inglés apasionado por España. Tras estudiar en Cambridge y en la Sorbona, se quedó fascinado por nuestro país a mediados del siglo pasado, cuando descubrió, en 1955, la luz, la “extraordinaria luz de Antequera”. Desde entonces su mirada irónica y curiosa se ha detenido sobre nuestro pasado en mil ocasiones, de la guerra civil a Goya. Ahora lo hace sobre *El Imperio español* (Planeta), obra de referencia que ve la luz estos días y que presentará en Madrid el propio Thomas la próxima semana.

Tras analizar *La guerra civil española* (1961), *Cuba* (1973), *Goya* (1982), *La conquista de México* (1995), *Moctezuma* (1995) y *La trata de esclavos* (1998) en obras consideradas hoy como clásicos de la historiografía contemporánea, Hugh Thomas vuelve ahora la vista al Imperio español para tratar “las hazañas de las dos generaciones de exploradores, colonizadores, gobernadores y misioneros que abrieron el camino al enorme imperio americano de España, que permaneció durante mucho tiempo incontestado y que duró más de trescientos años”. A pesar de

esta declaración de intenciones, resulta imposible no preguntarle ahora qué es lo que más le ha interesado del Imperio español al punto de dedicarle una obra de casi ochocientas páginas rebosantes de erudición:

—Lo que me interesa es el ánimo de la primera generación de españoles que salieron de España buscando gloria, oro y la conquista de almas indígenas después de los descubrimientos de Cristóbal Colón. ¿Qué les llevó exactamente a marcharse? ¿Qué clase de personas fueron esos hombres tan valientes? ¿Era la “empresa de las Indias” para ellos

MERCEDES RODRÍGUEZ



“Me interesa el ánimo de la primera generación de españoles que salieron de España buscando gloria, oro y la conquista de almas indígenas después de los descubrimientos de Colón. ¿Qué clase de personas fueron esos hombres?”

un trabajo más, o algo de verdad extraordinario? ¿Acaso se habían contagiado con la imaginación de Colón? Lo cierto es que a contestar estas preguntas ha dedicado el profesor Thomas “más de cinco o seis años”. Dice ahora que no recuerda exactamente el momento en el que decidió hacerlo. “Posiblemente cuando terminaba mi libro sobre la trata de esclavos”, puntualiza.

De Sos a Veracruz

Para documentarse, Hugh Thomas se ha pateado España a conciencia, viajando, escribe, “a prácticamente todos los lugares mencionados en el libro”. Ha visto la tierra natal de Diégo Velázquez, en Cuéllar, “y el lugar en el que tenía sus tertulias en Santiago de Cuba”. Ha visitado Sos, donde nació el Rey Fernando, y Madrigal de las Altas Torres, cuna de Isabel la Católica. Molins de Rei, “donde Bartolomé de Las Casas habló con el emperador Carlos I”. Y Sevilla, y Sanlúcar de Barrameda. “Y he paseado desde

Moguer hasta Palos, antes de visitar el monasterio de La Rábida”. También ha visitado Santa Fe, la casa donde Ponce de León vivió en lo que hoy es República Dominicana, la costa norte de Suramérica, Cozumel, Isla Mujeres, Veracruz, “y he recorrido el camino desde allí hasta México/Tenochtitlan, que recorrieron Cortés y sus quinientos hombres en 1519”. Más aún: “He visto desde el aire el cabo Gracias a Dios, donde Colón se entrevistó con los mercaderes mayas, y también la bahía de Santa Ana (Nueva Sevilla), donde pasó un triste año en Jamaica en 1503”.

Lo mejor de todo es que Hugh Thomas no ha trabajado solo porque, como siempre, ha contado con colaboradores de excepción. Para empezar, en el libro agradece su ayuda a medio centenar de personas, de John Elliott a Carlos Fuentes, pasando por Felipe Fernández-Armesto, Francisco Morales Padrón; su mujer, Vanessa, o los directores de la British Library, de la Bibliothéque

Nationales de París, de la Biblioteca Nacional de Madrid, del Archivo Histórico Nacional de Simancas, o del Archivo Histórico de Indias de Sevilla. Ahora, en cambio, al preguntarle por sus colaboradores más directos en esta obra, reduce mucho la relación.

Pipes y Oscar de la Renta

—¿Mis colaboradores? Amigos, como el profesor Richard Pipes que me invitó a pasar unos días en las Islas Vírgenes, el diseñador Oscar de la Renta, con quien pasé una temporada en la República Dominicana, y algunos amigos españoles con quienes he visitado o revisitado Segovia, Madrigal de las Altas Torres, Salamanca, etc.

—¿Y cuáles han sido sus fuentes?

—Mis fuentes han sido primeramente los viejos textos de los documentos del siglo XVI, muchos editados, y algunos nuevos que he descubierto en el Archivo de Indias. He leído con gran atención los grandes libros sobre estos años de Bartolomé de Las Casas y Fernández de Oviedo.

—Resulta imposible no hacerle esta pregunta: ¿cuáles son las principales aportaciones de su obra? ¿Acaso no está ya todo escrito sobre el Imperio español?

—El mío es un libro sobre el conjunto, que no solamente habla de los descubrimientos de Colón y de la Conquista de México sino también de la administración en La Española de Bobadilla y Ovando, de las conquistas de Puerto Rico y de Cuba por Ponce de León y Diego Velázquez, de Panamá-Darien por Núñez de Balboa y Pedrarias Dávila, de las hazañas de Hernán Cortés en México y de Magallanes en su viaje alrededor del mundo. En él hablo también de las primeras protestas de Bartolomé de las Casas contra los malos tratos a los indígenas. Existen estudios particulares de muchos de estos acontecimientos pero nada en su conjunto, que yo conozca.

—Sin duda, pero ¿cuáles son los

principales puntos oscuros pendientes de solucionar en relación con la conquista de América?

—Hay detalles como, por ejemplo, la relación exacta de Hernán Cortés con financieros en Sevilla como Juan de Córdoba. Existen dudas aún mayores acerca de la verdadera actitud de Fernando el Católico hacia las Indias. Tengo alguna idea pero soy escéptico sobre si todo lo que dijo era así. Mi interpretación del papel de Las Casas quizás ha dependido demasiado de sus propios escritos.

En realidad, Thomas centra cada uno de los capítulos en acontecimientos “que hicieron época y de perdurable importancia mundial”, como la caída de Granada, la formación de la España unida, la expulsión de los judíos españoles; el descubrimiento del Nuevo Mundo; las primeras protestas de los dominicos por los malos tratos que sufría la población indígena... Temas que numerosos historiadores ya han tratado. Precisamente por eso, es preciso preguntarle cómo complementa su libro las investigaciones de gentes como Elliott, de Parker o Kamen...

—El libro de John H. Elliot es una obra que trata sobre todo de España en la época del imperio hasta el final del siglo XVII. Geoffrey Parker es un experto sobre los finales del siglo XVI, no sobre sus comienzos. Desgraciadamente hasta ahora no he tenido tiempo de leer a Henry Kamen pero mi impresión es que su libro habla de tres siglos, no de tres décadas.

Con la autoridad que da conocer la materia como pocos, Thomas niega la mayor. O las mayores. Por ejemplo, que una de las claves de su obra sea el papel de los virreyes:

—No, no es así, porque mi libro termina en el año 1522 y el primer virrey de hecho fue Antonio de Mendoza, nombrado Virrey de México en 1535. Colón, es cierto, era virrey, pero es más usual hablar de él como de El Almirante. Es cierto que hablo mucho de los gobernadores,



como Ovando, Diego Colón, Diego Velázquez. Bueno, con la distancia, era fácil para ellos actuar de forma un tanto independiente. Lo curioso es que todos ellos, e incluso los priores jerónimos que actuaron como gobernadores, siempre estuvieron preocupados por lo que estaba pasando en la corte de España.

La extinción de la esperanza

—¿Por qué perduró esa estructura política y social?

—Pienso que los descubridores y los conquistadores quisieron siempre volver a su tierra y por eso ellos daban su apoyo al sistema español. Tampoco nadie podía prescindir del apoyo de la Corona y sus asesores.

Quizá uno de los aspectos más interesantes del libro de Hugh Thomas sea lo que corrobora o desmiente sobre la leyenda negra. O sea, si su libro confirma las principales acusaciones contra el Imperio, las niega, las matiza...

—¿Qué queda de tanta denuncia, de tanta condena?

—La catástrofe demográfica en el Caribe fue consecuencia de la conquista, pero fue aún más causante de la misma la extinción de la esperanza y los cambios en las estructuras sociales de los indígenas que las matanzas o las batallas. El asunto más complicado fue la trata de esclavos indígenas, tan considerable entre los años 1510 y 1530. Los primeros esclavos del atlántico no fueron negros procedentes de África enviados a las Américas sino los indios del Caribe, enviados a España por Colón.

—Dicen que los atentados del 11-S acabaron con la inocencia de Estados Unidos. ¿Cuándo terminó la inocencia del imperio español?

—No sé nada sobre la inocencia política. Naturalmente, el asunto del 11 de septiembre de 2001 fue impactante para los Estados Unidos, pero no lo veo como un país “inocente” anteriormente. Ha sido un gran poder intervencionista después de 1941 o mejor 1917. Quizás la ino-

“La tesis que Fukuyama plantea acerca de que estamos en el umbral de una democracia global con empresa libre no es sostenible. Estamos en un mundo más complicado”

ciencia del imperio español se perdió cuando los franceses capturaron la flota de regalos en 1522. Por primera vez fue necesario pensar en enemigos europeos. ¡Qué horror! Y después de los franceses, los ingleses, los holandeses, etc.

—¿Qué le parecen las tesis de Fukuyama sobre el fin de la historia, cree que los conflictos que estamos viviendo ahora son de culturas, de religiones, sólo económicos?

—La tesis que Fukuyama plantea acerca de que estamos en el umbral de una democracia global con empresa libre no es sostenible. Estamos en un mundo mucho más complicado. El propio Estados Unidos es un tipo de imperio global pero al mismo tiempo no lo es. Fukuyama no habla de esto. Lo que tenemos en los Estados Unidos es un poder global de una manera que no habíamos conocido antes. Este es el asunto original de nuestro tiempo.

“¡Qué luz tan extraordinaria!”

Pero volvamos a España. Resulta que la fascinación de Hugh Thomas por nuestro país surgió hace casi medio siglo. Hoy lo recuerda así: “Estuve una semana a principios de 1955 en la estación de Antequera. ¡Qué luz tan extraordinaria”. No tuvo maestros, “desgraciadamente”, ya que se confiesa “autodidacta”. Aunque puntualiza: “En Cambridge conocí historiadores magníficos como Walter Ullman, profesor de Derecho canónico, que me ofreció su ejemplo de trabajo y dedicación.

—¿Y quiénes son sus discípulos?

—Durante un año Paul Preston fue alumno mío en un master que

cursó en la Universidad de Reading. Era un alumno magnífico, muy trabajador y con un gran sentido del humor. En estos momentos mi recuerdo es que era de derechas, pero es posible que me equivoque. Otra alumna mía fue Jill Edwards, una profesora de Historia en la Universidad Americana de El Cairo, una señora extraordinaria, muy trabajadora, con mucha voluntad, que ha elaborado una tesis sobre Gran Bretaña y la Guerra Civil. El profesor Michael Alpert, historiador del ejército republicano y de muchas otras cosas hizo un doctorado con mi ayuda aunque sabía mucho más que yo. Por último, fui asesor de dos personas con sus doctorados en Oxford: José María Maragall, sobre la oposición estudiantil a Franco; y el estupendo Shlomo Ben-Ami que hizo una tesis fascinante sobre los orígenes de la Segunda República. ¡Dos ministros!

—Según algunos la guerra civil sigue teniendo asuntos por resolver. ¿Qué opina de las tesis de Pío Moa, las conoce, las valora?

—Lo que dijo Pío Moa sobre la revolución de 1934 es muy interesante y pienso que dijo la verdad. ¡Pero no fue tan original! Él me acusa en su libro, pero yo dije casi lo mismo: la revolución de 1934 inició la guerra civil, y fue culpa de la Izquierda. Existe una conferencia dada por Indalecio Prieto en México diciendo exactamente eso, aceptando su culpabilidad.

—Hace años revisó su *Historia de la Guerra civil...* ¿le queda algún aspecto por analizar? ¿Qué documentos tendrían más interés descubrir?

—Serían algunos matices: algo nuevo sobre la guerra en Aragón, por ejemplo, y sobre la cantidad de armas enviadas desde Rusia a la República, etc. Para mí, el aspecto más importante es explicar cómo pudo ocurrir tanta violencia detrás de las líneas, en las dos zonas. No entiendo cómo fue posible para los falangistas dar muerte a tantas personas inocentes, incluso algunas que habían votado por el Frente Popular. No entiendo tampoco cómo fue que tantos amigos de la Izquierda, tantos anarquistas pudieran ajusticiar a tantos burgueses sin crimen alguno. Esto constituye un gran contraste con lo que ocurrió en la España del siglo XIX (después de la guerra de independencia, claro) y debo decir en la España de después de 1975 cuando no se produjo ningún crimen por venganza.

Los costes de la globalización

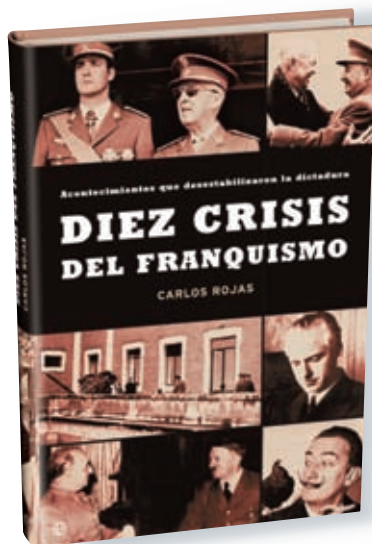
—¿Entiende el papel que Europa juega hoy ante el Imperio americano? ¿Y el papel de Gran Bretaña?

—Sí, Europa no acepta el papel hegemónico de los EE.UU. Europa piensa que es necesario plantear una alternativa. Es un punto de vista que comparten muchos norteamericanos también: Arthur Schlesinger, por ejemplo, o el senador Byrd, etc.

—Sus últimos libros tratan de la libertad, como el de Cuba o *La trata de esclavos*, ¿está hoy más en peligro que nunca por la globalización, o es un valor a reivindicar?

—Esta es una pregunta fascinante. La globalización supongo que podría abaratar los costes de todo. Pero es deseable, no esencial, mantener ciertos *standards*. Si una cadena norteamericana quiere promover la venta del pulpo gallego, es necesario que este pulpo sea de la misma calidad que el de Carballiño.

NURIA AZANCOT



Diez crisis del franquismo
Carlos Rojas

Hendaya, el regreso de Ortega y Gasset, Dalí y su relación con Franco, el juicio de Burgos, el fusilamiento de Grimau, el magnicidio de Carrero Blanco... Diez acontecimientos históricos que desestabilizaron la dictadura.



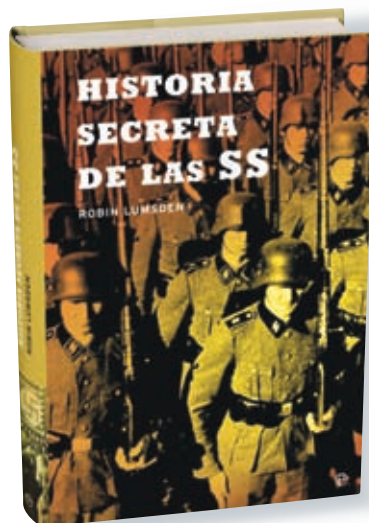
La Legión Cóndor en la Guerra Civil
Raúl Arias Ramos

La intervención alemana en la Guerra Civil a través de la Legión Cóndor. Un pormenorizado análisis de sus operaciones aéreas y terrestres, entre ellas el bombardeo de Guernica.



Memorias. Emanuela de Dampierre
Begoña Aranguren

Las memorias de la esposa y madre de los Borbones que pudieron reinar en España. La renuncia al trono de don Jaime, segundo hijo de Alfonso XIII, en favor de don Juan; la elección de don Juan Carlos como sucesor de Franco frente al Duque de Cádiz... Un testimonio único.



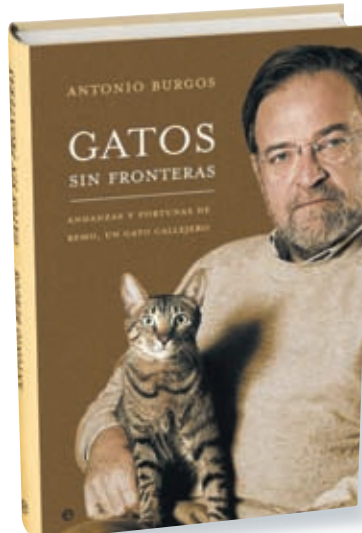
Historia secreta de las SS
Robin Lumsden

Mucho más que el brazo armado del Estado nazi, las SS dominaron las esferas raciales, culturales y profesionales del régimen. Una obra rigurosa y profusamente ilustrada que ilumina un capítulo fundamental del siglo XX.



Oye cómo va...
José Arteaga
Prólogo de Fernando Trueba

Dizzy Gillespie, Mario Bauzá, Tito Puente, los duelos entre bandas, estilos musicales encontrados y fusionados... Un retrato sentimental de las generaciones, ciudades y épocas que conforman el rico mundo de la música latina.



Gatos sin fronteras
Antonio Burgos

«Antonio Burgos no me recogió en la calle; fui yo quien lo adoptó a él, como una excusa para escribir éste mi libro y ésta mi historia, la historia en realidad de todos los gatos del mundo y la Historia del Mundo vista por los gatos.»

novedades **Octubre**

Un día más con vida

RYSZARD KAPUSCINSKI. TRADUCCIÓN DE AGATA ORZESZEK. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 184 PÁGINAS, 12 EUROS

África no existe, es sólo un nombre. Su realidad física es demasiado grande, un cosmos heterogéneo, de riqueza indescriptible. Con parecidas palabras iniciaba Kapuscinski, que mañana recibe el premio Príncipe de Asturias de Comunicación, su obra maestra *Ébano*, publicada en 1998 (aquí en 2000).

EN *Un día más con vida*, escrita en 1976, afirmaba que “la guerra es ins-transferible”. La asociación está servida: África es la guerra. Incluso teniendo en cuenta que el interés del escritor polaco, para muchos el mejor reportero del siglo, se aleja de la descripción de la casquería bélica y de la gran política, es decir, de la África más ruidosa y periodística; incluso sabiendo que Kapuscinski ha sido el viajero de las rutas no oficiales, autostopista del desierto sensible a la vida atormentada de la gente, no es posible desdramatizar esta evidencia. El caso de Angola, país objeto de esta crónica, constituye la mejor prueba: un millón de muertos viene dejando una guerra que desde 1976 no ha cesado y que puede alargarse *ad infinitum*, mientras el petróleo de uno de los bandos o los diamantes del otro paguen las balas.

Ryszard Kapuscinski (Varsovia, 1932) viaja por primera vez a África

con veinticinco años y ha frecuentado el continente a lo largo de cuarenta. No es ningún jovencito insensato, inexperto ni sediento de gloria el que se jugó el cuello durante las semanas previas al 11 de noviembre de 1975, el día que nace la República Popular de Angola, en medio de una guerra por el poder de dos bandos angoleños (El MPLA y FLNA-UNITA) y una invasión del ejército sudafricano.

Ébano es un libro que ofrece una visión de África más global y madura, con el reposo y el dominio del veterano que ha sobrevivido a la malaria cerebral y a innumerables peligros. *Un día más con vida*, el libro



preferido de Kapuscinski, publicado ahora por primera vez en España, coge por el cuello al lector y lo deja en medio de una calle de Luanda en septiembre de 1975, cuando los eu-

ropeos asentados en Angola han empaquetado sus pertenencias y huyen en masa a otros países por aire y por mar. Kapuscinski nos presenta este fragmento de historia africana y europea desde su trinchera de testigo directo, sin aperitivo. El contexto irá cobrando color lentamente: el perfil de los líderes Holden Roberto, Jonas Savimbi y Agostinho Neto, la presencia de soldados cubanos, el impreciso frente, la inestabilidad de la metrópoli después de la revolución de los claveles. Lo que ha hecho de Kapuscinski el maestro de los reporteros de guerra y de los viajeros en África lo captamos pronto. Pocas plumas son dueñas de tanta eficacia expositiva, seducen con tanto vigor y señalan con tanto talento.

Para empezar, la mencionada ciudad fantasma, una Luanda que se va despoblando mientras un Kapuscinski solitario, desde su puesto de observación en el hotel Tívoli, desespera ante la incertidumbre y el miedo. Esta es una ciudad sumida en el caos cósmico, en la confusión, una ciudad que muere como un oa-

Kapuscinski fotógrafo

QUE Ryszard Kapuscinski es uno de los grandes reporteros contemporáneos, que ha dotado de dignidad literario el género del reportaje, son cosas sabidas por todo el mundo. Lo que no todos saben es que durante sus cuarenta años de andanzas africanas Kapuscinski no ha dejado nunca de llevar consigo su cámara fotográfica,

que ha sacado “algunos miles de fotos”, como él mismo cuenta, “muchas de las cuales se han perdido, unas veces por culpa de las condiciones climáticas, otras porque me fueron confiscadas en los varios frentes y confines de las interminables guerras africanas”. Pese a todo ha conseguido “reunir un discreto archivo”. Sin embargo, estas no son fotografías hechas a la vez que su trabajo como periodista. Él mismo dice:

“No soy capaz de recoger material para una agencia de prensa o para un reportaje y al mismo tiempo sacar fotografías: no consigo ser a la vez periodista y fotógrafo. Para mí son dos actividades completamente distintas, separadas, la una excluye a la otra. Por eso como periodista miro el mundo de un modo distinto a como lo miro como fotógrafo, busco otras cosas, me concentro en problemas de otro género”. “Cuando,

Un día más con vida, el libro preferido de Kapuscinski, coge por el cuello al lector y lo deja en medio de una calle de Luanda en septiembre de 1975, cuando los europeos huyen en masa de Angola por aire y por mar

sis desecado, en la que el periodista se siente más expuesto al peligro que en el mismísimo frente. Se ha dicho de la escritura de Kapuscinski

que parece provenir del ojo de un novelista. Parece un comentario impertinente, despectivo hacia el oficio periodístico, y muy discutible. No es el novelista es que revaloriza el relato, sino la condición rara de verdadero comunicador, de escritor con alma, lo que hace que un texto, sea novela o crónica o poema, desprenda "gracia". Nuestro escritor polaco demuestra ser de esta clase cuando describe la Luanda convertida en una gran serrería, la ciudad en la que todos fabrican cajas de madera, enormes los ricos, pequeñas los pobres, para empaquetar sus bienes y subirlos a algún buque. Algunas cajas tienen el tamaño de pequeñas casas de verano y albergan salones y dormitorios enteros. Se nos describe la histeria del salvamento, la avaricia materialista en un éxodo que no deja atrás el menor cachivache. Esa descripción de la "ciudad de piedra que iba perdiendo valor en favor de la ciudad de madera" nos la está haciendo el mejor Kapuscinski. El primer apartado concluye con una capital hedionda, "un esqueleto desnudo pulido por el viento".

"Escenas del frente", el segundo apartado, ocupa casi sesenta páginas con los viajes de

Kapuscinski a los frentes norte y sur, por una alocada e improvisada ruta a ciegas. Cientos de kilómetros en todoterreno, en avión, sin ninguna garantía de regreso. Kapuscinski asiste a los últimos estertores de un ejército del MPLA de Agostinho Neto que hace la guerra ya sin municiones. En el camino, viendo el contraste entre dos mundos lindantes, el lujo y la miseria, uña y carne en Benguela, donde los Alfa Romeos de los blancos se aparcan a cien metros del desierto y el barro sobre el que viven los negros, Kapuscinski escribe uno de esos párrafos de antología: "Pero a lo largo de sus vidas (los negros) aún no han llegado a ese grado de autoconciencia que impele a clamar justicia o a tomársela por su mano". Por eso esta guerra se incubía desde 1948 en cenáculos culturales formados por africanos que han ido a la universidad y han visto mundo y han aprendido que la descolonización es su oportunidad para acumular riquezas y privilegios: Neto, Roberto, Savimbi.

En Benguela, Kapuscinski consigue que el comandante en jefe Monti le ponga un escolta a él y a unos reporteros portugueses para ir al frente de Balombo. El escolta resulta ser mu-

jer, Carlota, un fascinante *cocktail* de dureza y belleza del que todos se enamoran y que morirá ese día en combate, poco después de dejar a los periodistas en el coche de vuelta.

Ahora entendemos la complejidad de la guerra "intransferible" de un país como Angola, que abarca un territorio mayor que Francia, Alemania Federal, Gran Bretaña e Italia juntas. La inexistencia del frente: la tierra es demasiado vasta y los hombres demasiado pocos para que exista una línea de frente. Los frentes que descubrió Kapuscinski no formaban líneas, sino puntos, cientos de ellos porque había cientos de destacamentos, potenciales puntos de batalla en una guerra de emboscadas, que se detenía a las horas de excesivo sol y los fines de semana. En su acercamiento casi suicida al sur, Kapuscinski se entera de la inminente invasión del ejército sudafricano. Es la gran noticia y corre a Luanda a esperar el desenlace e informar. La guerra cambiaba: pasaba de las guerrillas a los ejércitos regulares con armas pesadas.

Veinticinco años después en Angola, el principal país proveedor de esclavos de la historia de la humanidad, el bantú sigue siendo una lengua que no conoce ese tiempo verbal llamado futuro.

ROMÁN PIÑA

como periodista, recojo materiales para una crónica y hablo con el jefe de un clan, me interesan sus opiniones, sus impresiones, sus pensamientos. Pero si voy a su encuentro como fotógrafo me interesan cosas muy distintas: la forma de su cabeza, los rasgos de su rostro, la expresión de sus ojos". Sobre la representación fotográfica Kapuscinski dice que "es por naturaleza un poco sentimental, pues una foto puede

fijar apenas un breve instante, una sola fracción de segundo; por lo que, mirándola, sabemos que el instante representado ha pasado: estamos mirando un pasado que ya no existe". De todos modos "cada vez que tomo la cámara fotográfica lo que busco es la felicidad de aferrar el instante fugitivo y, al mismo tiempo, la tristeza que de esta captura no me quedará en las manos más que un trozo de papel coloreado".

NOMBRES PROPIOS



El dictador etíope **Haile Selassie** es el protagonista del más conocido libro de Kapuscinski, *El emperador*, reportaje que relata la caída del anacrónico régimen de Selassie.

África ha sido el destino predilecto de Kapuscinski, pero no el único. También el Irán de Reza Pahlevi y **Jomeini** fue retratado por el bistori polaco en *El Sha o la desmesura del poder*.



Salman Rushdie, uno de los grandes admiradores de Kapuscinski, dice que "no creo que esté del todo bien de la cabeza, teniendo en cuenta los riesgos que afronta".

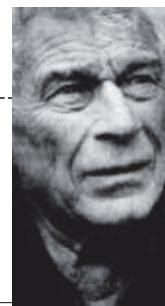
Gabriel García Márquez llama "maestro" a Kapuscinski, quien dice: "En mi país García Márquez es un mito. Me pregunto de dónde viene su enorme popularidad. Creo que del profundo humanismo de su literatura".



Paul Auster ha dicho que "no puedo pensar en otro escritor o novelista vivo, poeta o ensayista cuyo trabajo sea más importante para mí que el de Kapuscinski".

La figura de Ryszard Kapuscinski llama la atención a muchos por su aspecto viajero.

John Berger considera a Kapuscinski "un viajero genial", y añade que "probablemente conoce el mundo mejor que nadie".



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	.1 .5
2	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	.2 .6
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.6 .61
4	El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	.5 .4
5	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	.4 .6
6	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	.3 .5
7	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	.7 .25
8	El buen sirviente	Carmen Posadas	Planeta	-.1
9	La Mennulara	Simonnetta A. Hornby	Tusquets	-.1
10	La edad de Hierro	J. M. Coetzee	Mondadori	.10 .2

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	.3 .5
2	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	.1 .4
3	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	.5 .10
4	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	.6 .5
5	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	.2 .32
6	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	.7 .7
7	La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	.4 .3
8	Poder y terror	Noam Chomsky	RBA	-.4
9	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	.9 .11
10	Juan Negrín: La República en guerra	Ricardo Miralles	Temas de hoy	-.1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	.3 .17
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.1 .51
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.5 .151
4	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	.2 .10
5	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	.6 .31
6	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	.9 .28
7	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	-.1
8	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	.10 .2
9	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	-.22
10	Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	DeBolsillo	-.7

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	.1 .16
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	.2 .30
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.4 .105
4	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	.5 .18
5	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.4 .16
6	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	.7 .26
7	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	.6 .18
8	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	.10 .46
9	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	.8 .52
10	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	-.1

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

ALEMANIA

- 1 **Elf Minuten**
Paul Coelho (Diogenes)
- 2 **Vor dem Frost**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3 **Rausch**
John Griesemer (Mare Buchverlag)
- 4 **Monsieur Ibrahim und die Blumen...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Ammann)
- 5 **Am Ende des Schweigens**
Charlotte Link (Blanvelet Verlag)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Five People you Meet in Heaven**
Mich Albon (Hyperion)
- 2 **Split Second**
David Baldacci (Warner Books)
- 3 **Bleachers**
John Grisham (Broadway Books)
- 4 **Lies**
Al Franken (Dutton Adult)
- 5 **The English Roses**
Madonna (Dutton Adult)

CHILE

- 1 **Lugares comunes**
Andrés Velasco (Planeta)
- 2 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 3 **Estúpidos hombres blancos**
Michael Moore (Ediciones B)
- 4 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 **De fantasmas y demonios**
Jane Crossley (Grijalbo)

MEXICO

- 1 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Hispanoamericana)
- 3 **El paraíso en la otra esquina**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 4 **Porfirio Díaz**
Paul Garner (Planeta)
- 5 **El rey de los pleitos**
John Grisham (Ediciones B)

REINO UNIDO

- 1 **My Side**
David Beckham (HarperCollins)
- 2 **What Not to Wear. Part 2**
S. Constantine & T. Woodall (Orion)
- 3 **Monstrous Regiment**
Terry Pratchett (Doubleday)
- 4 **English Roses**
Madonna (Penguin)
- 5 **Bleachers**
John Grisham (Arrow)

Medios consultados:

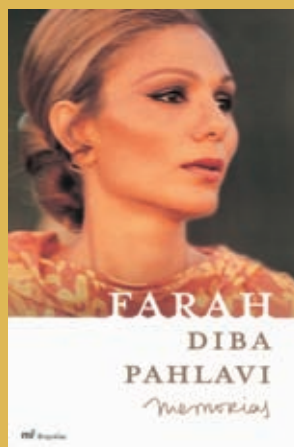
Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

mī

muchas razones para leer

Farah Diba Pahlavi Memorias

El testimonio de una gran dama que ha vivido el pleno esplendor de una dinastía reinante y los más trágicos momentos del exilio de un rey



Centuria. Cien años de poesía en español

VARIOS AUTORES. VISOR. MADRID, 2003. 631 PÁGINAS, 18 EUROS

Para conmemorar los 500 títulos publicados, la colección Visor de poesía ha tenido la excelente idea de publicar una peculiar antología: poetas y estudiosos, colaboradores o amigos de la colección, seleccionan un poema escrito en español durante el siglo XX.

EL poema se acompaña de un breve texto que oscila entre el análisis crítico y la divagación autobiográfica. En el volumen no escasean los poemas memorables y los comentarios no menos memorables, como el que Ricardo Senabre dedica al poema "A José María Palacio", de Antonio Machado, el de Juan Oleza a "El insomnio de Jovellanos", de García Montero, o el de Mainer a un poema de Luis Fera, "Salón La Taurina". También hay textos muy inanes. Es la prosa de Rafael Conte la que merece ser subrayada por su rimbombante y apocalíptica vaciedad. De "Espacio", de Juan Ramón Jiménez, nos dice que "es un poema que rechaza los conceptos de lo corto y de lo largo, de lo fragmentario y lo unitario, que se arma sobre un espacio que es a la vez el tiempo, pues ambas coordenadas están aquí ancladas y marcadas en el exilio final del poeta, del que —de donde— ya no volvería pues no le hacía falta, ya que nos había legado su poesía, esto es, la poesía". Luego termina asegurando que el primer fragmento de "Espacio" lo antologa todo, "a los otros dos, al poeta entero, a su inmortal obra del exilio, a toda la anterior, a toda la poesía de su tiempo y de todos los tiempos". Ahí queda eso.

Antonio Machado, Luis Cernu-



da, Pablo Neruda, Juan Ramón y César Vallejo son los poetas más presentes en la antología. De Neruda se insiste en el aspecto más sentimental. La muestra de Machado resulta un tanto tópica salvo en la selección de Jon Juaristi, que nos permite releer y mirar con otros ojos uno de sus poemas más misteriosos e inagotables, "Muerte de Abel Martín". Pero el mérito mayor de esta antología se encuentra quizá en los poemas se-

Vallejo, JRJ, Antonio Machado, Cernuda y Neruda son los poetas más presentes en la antología, aunque la muestra de Machado resulte un tanto tópica

cretos que nos descubre, como los dos espléndidos sonetos que seleccionan Víctor Infantes ("A sus venas", de Fernando Merlo) y Fernando Savater ("De todo lo que fue nada se pierde", de Jesús Tomé); el "Arco romano", de César Simón,

antologado por Vicente Gallego, o "Elogios del pez-luna", de José Luis Piquero (el más joven de los poetas antologados), valiente selección de J. Rodríguez Marcos. El deseo de

evitar lo consabido lleva a algunos a incurrir en lo pintoresco. ¿Cuál es el poema, escrito en español, que Francisco Rico "aprecia por encima de cualquier otro"? Lo copio íntegro: "Tengo muy buena cochura./Comedme con regodeo,/porque soy canela pura. (También se venden fideos)".

Hay gran poesía y atinados comentarios críticos en este heterogéneo y sugestivo volumen; también trivialidades, comicidad involuntaria y los incomprensibles lapsus característicos de la más descuidada (pero no por ello menos benemérita) colección de poesía que se haya publicado nunca en España. Señalo algunos: "Los 140 mejores lectores de poesía escogen..." se nos dice en la cubierta, pero son 130 según señala el editor, Jesús García Sánchez, en el prólogo; sólo Benedetti y E. Milán, añade, han coincidido en la selección de un poema, "Intensidad y altura", de Vallejo, pero también Calvo Serraller y Marta Beatriz Ferrari seleccionan el soneto "Insomnio", de Gerardo Diego; Jorge Guillén aparece representado con tres poemas, nos dirá luego, y son sólo dos: el otro que se publica es de Nicolás Guillén... Y la colaboración de Haroldo de Campos, escrita en un precario castellano, debería haber sido revisada para evitarnos leer que a Mallarmé "yo lo traduci" o que el juanramoniano *Animal de fondo* se despliega en "29 secreciones".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

www.editorial.planeta.es

Umbral vuelve a la novela



LOS METALES NOCTURNOS
Francisco Umbral

Un escritor en busca de su propio yo se ve envuelto en una trama de sexo, juego, droga y prostitución.

Planeta

El buen sirviente

CARMEN POSADAS. PLANETA. BARCELONA, 2003. 272 PÁGINAS, 19 EUROS

Entre las grandes aportaciones de los telefilmes americanos está la de habernos ilustrado sobre cómo la vida es un valle de lágrimas para todo el mundo. Gracias a ellos sabemos que los ricos también lloran, que el memorable J.R. no se libra de problemas como cualquier hijo de vecino, que en *Falcon Crest* no tienen respiro...



PABLO VIÑAS

ESE mundillo de acaudalados, glamorosos, folclóricos, marquesonas, etc., es un tema literario tan considerable como cualquier otro, siempre, claro, que no consista en una complacencia en formas de vida marginales, y por tanto poco representativas. Desde una lucidez vi-triólica, Terenci Moix le dio un repaso inmisericorde a la tropa de chulas y famosas de la España finisecular.

Algunas coincidencias hay entre esa vertiente sarcástica del fallecido Moix y la nueva novela de Carmen Posadas. *El buen sirviente* cuenta, entre otras peripecias graciosas y un poco retorcidas, la refinada broma que una madre rica, caprichosa y ausente prepara como regalo de cumpleaños para su hija, fotógrafa famosa. El plan toma derroteros imprevistos, salpica a la instigadora y este ejemplo de cazador cazado sir-

ve de base a algunas consideraciones sobre la naturaleza humana.

Una de las creencias de la autora uruguaya radica en pensar que el mundo se rige por el fatalismo del azar. También opina, y así lo dice, que los argumentos bien trabados son cosa de novelas, no de la realidad. Sobre ese soporte, Posadas monta una historia de engaños y sorpresas, una comedia de equívocos, cuyo objetivo son las mencionadas formas de vida de cierta gente bien. Su planteamiento entronca con el costumbrismo humorístico de actualidad, y desliza en la obra algunas punzadas críticas a determinados comportamientos, por ejemplo el que llama las "marinacastaño".

Este distanciamiento de la clase a la que la propia autora pertenece produce literariamente un efecto satírico eficaz, aunque no del todo satisfactorio. Esa materia requeriría un

punto más allá de distorsión, un acercamiento expresionista, para que no quedaran sombras de una cierta blandura. Posadas ridiculiza los malos modos, pero no la esencia de esa gente, y deja pendiente dar el salto hasta convertir su anécdota en un análisis sincero y a fondo del grupo que retrata. Pudiera ser que no se proponga tal cosa, y está en su derecho, pero entonces su literatura tiene esa notable limitación de raíz. Para entendernos: su meta tendría que ser el esperpento y no la comedia más o menos amable, género éste por el que se inclina, con una evidente concepción cinematográfica del relato (Almodóvar podría hacer una película muy suya con la novela).

No digo esto por enmendarle la plana a la autora, y pedirle algo fuera de su voluntad, sino porque no tengo certeza de que esa ambición

de escritura sería no figure en sus propósitos. Creo, incluso, que la tiene, pero que le falta arranque y coraje para acometerla. No se trata sólo de una presunción. En el origen de la trama hay un conflicto asociado al problema de la culpa que abre la novela a una dimensión trágica. Por desgracia, la autora no ahonda en esta línea que pondría su libro en una órbita de auténtica ambición psicológica y social.

Prefiere Posadas esa otra clave menor, más gratificante, y a ella hace concesiones: abundancia de situaciones ocurrentes, disquisiciones sobre el amor, apuntes acerca de la dialéctica hombre y mujer, tipos atractivos (el inmigrante apolíneo)... Hay en todo ello no poco mérito. La historia conjuga inventiva, ingenio y observación. El argumento se desarrolla en una composición calculada y nada fácil, ágil, si bien algo enrevesada y cansina en el desenlace. Además, está escrita con un buen castellano, fluido y plástico. En conjunto, *El buen sirviente* resulta amena, a ratos muy divertida, y presenta un afortunado punto agrídulce. Pero desilusiona que estas cualidades se gasten en un empeño bastante limitado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

JEFFREY EUGENIDES

Middlesex

Premio Pulitzer

"Por el camino que va, lo que le concederán a Eugenides es el Nobel"
(Antonio Fontana, *Abc*)

"Una novela deslumbrante" (I. Martínez de Pisón, *El País*)
"Gozosa, perfecta" (Antonio Lozano, *Qué Leer*)



ANAGRAMA



El déspota adolescente

LORENZO SILVA. DESTINO. BARCELONA, 2003. 224 PÁGINAS, 17 EUROS

Lorenzo Silva (Madrid, 1966) es uno de los novelistas más interesantes en el panorama narrativo español de los últimos años. Con más de media docena de novelas en su haber, en general bien recibidas por la crítica y el público, su trayectoria recibió el espaldarazo de la mayoría lectora con el Nadal 2000 concedido a su novela *El alquimista impaciente* (ya había sido finalista con *La flaqueza del bolchevique*).

SILVA es, ante todo, un novelista dotado de una poderosa capacidad fabuladora, de gran soltura y naturalidad en el arte de contar, con la pericia necesaria para urdir tramas e intrigas que atraigan a los lectores, y de una probada versatilidad que le permite componer con éxito historias y estructuras diversas y contarlas en una prosa siempre cuidada en su elaboración estilística. En *El déspota adolescente* Silva ha reunido dieciocho narraciones breves escritas entre 1989 y 2003. Como su autor explica en un escueto prólogo "A modo de orientación", la escritura de estos textos fue surgiendo gracias a diferentes estímulos, como pueden ser el encargo de un cuento, un relato desgajado de una novela interrumpida o la misma voluntad de escribir un cuento. Tiene razón al decir que "Siempre me he sentido, ante todo, novelista". Pero que ha decidido publicar en libro estos relatos, que ya tenía colgados en Internet, alentado por las sugerencias de sus lectores y

porque entiende que hay un hilo de continuidad entre ellos cifrado en la añoranza de la juventud, con actitudes de aceptación o de rechazo que muchos personajes de estos cuentos descubren. Así es, desde la irrenunciable defensa de la libertad del pensador en "La tentación de Spinoza" y el sueño de pasados fervores amorosos en "La cabezada del canónigo", entre los primeros, hasta "El déspota adolescente", el último y uno de los mejores (aunque, según confesión del autor, fue el primero que escribió), por su inquietante expresión del desarraigo a causa de la pérdida de la juventud y la permanente insatisfacción en la soledad presente y la búsqueda de la belleza.

Sin embargo, hay que reconocer que esa pretendida unidad, basada en el recuerdo de pretéritos ideales y amores juveniles, constituye un nexo débil que no afecta a todos los textos, por más que, en algún caso, se repi-

tan personajes en dos narraciones, como ocurre con los dos amigos estudiantes en un instituto y enamorados de su profesora de Literatura en "Arcadia" y "Un fantasma de Arcadia". Y lo más grave en el difícil arte del cuento: muchos de los aquí reunidos, más que cuentos elaborados en su necesaria concentración, intensidad y capacidad de sugerir, parecen lo que en teoría del relato se llaman resúmenes narrativos en los que se relatan acciones sin el imprescindible detenimiento. Mas también hay que proclamar que los 18 cuentos están escritos con la mejor prosa del autor, caracterizada por su esmerada corrección, fluidez, naturalidad, versatilidad y gracia expresiva.

Hay cuentos de extensión muy diferente, desde los más breves, "Una conquista" y "Un ingeniero para Jalima", con sus efímeras experiencias de amor (más la denuncia clasista en el primero y racista en

el segundo), hasta los más largos, "La herencia del vencido" y "Operación Termópilas", que bien podrían dar



MERCEDES RODRÍGUEZ

lugar a sendas novelas cortas. En realidad, estas dos narraciones, que también deben figurar entre lo mejor del libro, ofrecen un resumen de la historia de España en la segunda mitad del siglo XX. En "La herencia del vencido" los recuerdos de la narradora y protagonista reivindican la figura de su padre, un digno militar encarcelado al final de la Guerra Civil, y su propio sufrimiento callado en la lucha por salir adelante en la posguerra para acabar teniendo que soportar, con la llegada de la democracia, el progresismo de tanto advenedizo que había hecho carrera en la dictadura y darse cuenta, así, de que los idealistas como ella y su padre jamás tendrán poder para cambiar nada. Finalmente, "Operación Termópilas" narra la triste historia de tres cincuentones que traicionaron sus ideales de juventud y han triunfado por fuera en la democracia llenándose de vacío por dentro, pero el peso del tiempo que los ha fosilizado acaba arrastrándolos a peligrosos juegos tardíos que arruinan su presente.

Sealtiel Alatraste Conjura en La Arcadia



«Una novela que promete imaginar las otras muchas caras que tiene la historia de México a partir de un soñado episodio revolucionario.»

JORGE F. HERNÁNDEZ, *Milenio*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

ÁNGEL BASANTA

El día que me vaya **no se lo diré a nadie**

KIKO AMAT. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 172 PÁGINAS, 15 EUROS

Del autor de esta novela nos dice su editor en la contracubierta que dejó los estudios siendo adolescente, que ha vivido en Londres y que, al parecer, elude todas sus responsabilidades. Dicho así, Kiko Amat más parece un personaje de su primera novela que el autor de la misma.

El día que me vaya no se lo diré a nadie es, como todo primer libro, una suma de muchas herencias. Para empezar, las melómanas: el protagonista vive en una casa atiborrada de discos cuyas sintonías retumban en su cabeza; del mismo modo, el autor, que trabajó algunos años en una tienda de discos de segunda mano del Soho londinense, se ha confesado amante de la música hasta el extremo de pensar con canciones; luego están los legados literarios, de Colín McInnes a Nick Hornby, una generación de narradores británicos rabiosamente contemporáneos que dejan sus ecos en esta novela construida a fogonazos, ágil y urbana.

También el cine está presente, y no sólo en la brevedad de las escenas, también en el tratamiento de los personajes o en su construcción. Es significativo que los dos protagonistas se den a conocer ante el lector a través de la mirada del otro. Una mirada objetiva, como si fuera la del ojo de la cámara. Sin embargo, Amat maneja recursos muy literarios que tienen que ver con la voz subjetiva: el estilo indirecto libre, por ejemplo, es profusamente utilizado.

La peripecia que cuenta Amat podría caber en el tantas veces citado "chico encuentra chica", aunque en este caso sería más acertado decir "chico busca chica hasta que la encuentra". Julián, melómano, trabajador de una librería, desgarbado individuo que vive entre el

desorden y el romanticismo, conoce un día a Octavia, una joven escritora (inédita) que se gana la vida poniendo voz a la locución que anuncia las paradas del metro y a los contestadores de grandes empresas y a quien su novio acaba de abandonar por su mejor amiga. Queda Julián tan prendado de los encantos de la chica que emprende tras ella una búsqueda que acabará por llenar sus días hasta la obsesión. El único reproche que, en mi opinión, cabe hacerse al autor hace referencia al idioma: un castellano demasiado lleno de catalanismos o usos locales –"bambas" por calzado deportivo, o "haciendo voz de imbécil" por "poniendo voz de imbécil", por citar sólo un par de ejemplos–, afean un conjunto que, de otro modo, hubiera resultado casi perfecto.

CARE SANTOS

El cerco de Bogotá

SANTIAGO GAMBOA. EDICIONES B, 2003. 208 PÁGINAS, 15 EUROS

EL colombiano Santiago Gamboa (1965) ha publicado la mayor parte de sus novelas en España. *El cerco de Bogotá* está integrado por una novela corta y cinco relatos. Salvo uno de los cuentos, el resto de las narraciones se ocupan de periodistas en acciones más o menos verosímiles. El autor elige un estilo directo y una trama tradicional que pretende conectar con el gran público. Pero cuando el lector descubra en una inverosímil situación (p. 12), un diálogo entre dos exóticas periodistas, una de las cuales se encuentra desnuda en cama ajena, la frase: "Caray, anoche bebiste como una prostituta de Minsk", su tendencia natural será abandonar el libro a los infiernos.

"El cerco de Bogotá", la novela corta, de política ficción, trufada de elementos erótico-sentimentales, con un cierto sentido del humor, que se agradece, no es lo mejor de Gamboa, ni siquiera del libro. El más interesante de los

relatos es "Muy cerca del mar te escribo", con el telón de las elecciones argelinas como fondo. "Clichy: días de vino y rosas", inspirado en las relaciones de Anaïs Nin y Henry Miller, aunque en el París de los 90, posee escaso interés, como "Urnas", bastante inverosímil, aunque menos que "Tragedia del hombre que amaba en los aeropuertos". "La vida está llena de cosas así" constituye la excepción. Situados en ambientes muy diferentes, el conjunto se lee con interés porque el autor narra con desparpajo situaciones disparatadas. Tras el libro hay un escritor de oficio, volcado a un público que no espera ni técnicas narrativas depuradas ni diálogos inteligentes.



M. R.

El Patronato Municipal de Cultura de Alicante en colaboración con Editorial Anaya convoca el:

4º CERTAMEN INTERNACIONAL DE ALBUM INFANTIL ILUSTRADO "CIUDAD DE ALICANTE" 2004

Dotado con un primer premio de 7.500 € y un segundo de 4.500 €

PLAZO DE PRESENTACIÓN
27 de febrero de 2004, a las 15 horas
Centro Municipal de las Artes: Pz. Quijano, 2
03002 · ALICANTE

INFORMACIÓN · SOLICITUD DE BASES
965 14 71 60 · fax: 965 20 06 43
e-mail: rosa.fernandez@alicante-ayto.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

JOAQUÍN MARCO

Estúpidos hombres blancos

MICHAEL MOORE. TRAD. MIGUEL IZQUIERDO. EDICIONES B. BARCELONA. 2003. 288 PÁGS. 17,95 E.

Explica Michael Moore en la introducción los avatares y desventuras que sufrió para ver publicado este libro por una fatal coincidencia de fechas: se iba a poner originalmente a la venta el mismo día del atentado de las Torres Gemelas.

No resultó aconsejable distribuir los 50.000 ejemplares ya impresos. Después llegaron a solicitarle que rehiciese su contenido y amenazaron con destruirlo. Fue la presión popular lo que propició que lo tengamos en nuestras manos. Quienes hayan leído *The Big One* (1997) ya conocen el talante de Moore, un autor que pone en entredicho lo que conocemos como “poderes fácticos”. En aquel caso centraba sus ataques contra las grandes empresas multinacionales denunciando, por ejemplo, la explotación de niños asiáticos que realizaba la todopoderosa Nike.

En *Estúpidos hombres blancos* es la administración Bush la diana princi-

pal de sus dardos. Así por ejemplo recrimina al presidente americano que “En lugar de ganarte la presidencia, te la regalaron. Así es como has conseguido todo en la vida. Dinero y apellido te han abierto todas las puertas”. La sátira se convierte en la piedra angular del análisis social que efectúa Moore. Desde las vacas locas al ozono, pasando por Elian u O. J. Simpson, nada escapa al bistorf de su pluma. Es en “A matar blancos” donde su ironía alcanza momentos sublimes. Al denunciar el sistema esclavista que “siguen padeciendo” aconseja a los negros en los siguientes términos: “Si desea evitar convertirse en una diana fá-

cil para las identificaciones raciales de la policía, coloque una muñeca blanca hinchable de tamaño natural en el asiento de atrás. Los polis pensarán que es usted el chófer y le dejarán en paz”. Idéntica perspectiva se observa en el tratamiento de las relaciones hombre-mujer. No todos los *ensayos* tienen el mismo interés. “Lo que la bolsa se embolsa” o “País de burros” resultan excesivamente superficiales, tal vez demagógicos. Hubiera sido deseable mayor rigor histórico al tratar el tema del enfrentamiento judío-palestino o el problema de Irlanda del Norte y no resulta convincente su excusa de no perder el tiempo “con un refrito de ochocientos años de historia”. Incluso peca de excesiva frivolidad al tratar el grave problema Irlandés, reduciendo a postulados intrascendentes—el beneficio de los católicos que pueden beber vino en las celebraciones religiosas—un

tema de mucha mayor enjundia.

Los méritos del libro superan con creces sus debilidades. Moore, ignorando su vocación “apostólica”, proporciona material más que suficiente para hacernos reflexionar sobre buena parte de los temas que preocupan actualmente a la civilización y especialmente a los norteamericanos, no dudando en entonar un sincero “mea culpa” al admitir su propia responsabilidad en el conflicto palestino-israelí financiado en buena con los impuestos de los ciudadanos estadounidenses. Resultan especialmente lúcidas las “recomendaciones” que ofrece a Arafat, quien pudiera obtener mejores resultados siguiendo la pacifista línea gandhiana en vez de la “intifada”, pues “los humanos tenemos la desgracia de que, una vez maltratados, tendemos a maltratar.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



NEW YORK TIMES

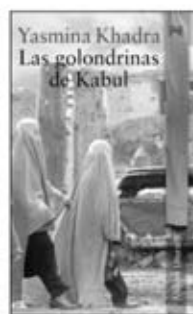
Alianza Editorial

Pavel Kohout

La larga ola tras la quilla



Yasmina Khadra
Las golondrinas de Kabul



Peter Handke

La pérdida de la imagen

o

Por la sierra de Gredos



Peter Handke
La pérdida de la imagen
o
Por la sierra de Gredos

Pavel Kohout
La hora estelar de los asesinos



La hora estelar de los asesinos

György Konrád
Una fiesta en el jardín



György Konrád
Una fiesta en el jardín

Eduard Márquez
El silencio de los árboles



Alianza Editorial

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

Mussolini

R. J. B. BOSWORTH. TRAD. J. M. ÁLVAREZ FLOREZ. PENÍNSULA. BARCELONA, 2003. 636 PÁGINAS, 29'50 EUROS

La figura de Benito Mussolini (1883-1945) se confunde con más de veinte años al frente del gobierno de Italia, en los que propuso un modelo autoritario de estado —el fascista—, una palabra que ha pasado a ser insulto habitual en el torpe debate político de algunas sociedades democráticas, en clara demostración de la ignorancia de quienes la usan.

La figura de Mussolini, sin embargo, remite a la crisis de la democracia de comienzos del siglo XX, en paralelo con la crisis del positivismo racionalista, y a la aparición de corrientes vitalistas de pensamiento que primaban la acción personal y el carisma de los jefes. Mussolini fue el primero de una serie de dictadores entre los que desollaría Hitler.

En España, el fenómeno fascista suscitó un enorme interés porque también aquí se experimentaba la crisis del liberalismo y, casi simultáneamente al acceso de Mussolini al poder, lo había hecho en España Primo de Rivera. Tanto el dictador español como el Rey Alfonso XIII vieron inicialmente el fenómeno fascista con simpatía, y los escritos y discursos de Mussolini fueron bien conocidos en nuestro país.

El interés por el Duce decayó tras su muerte y la derrota de los países totalitarios en 1945, de manera que su memoria apenas recibió otra atención que los recuerdos redactados por algunas personas de su entorno (su viuda Raquel; su amante Clara Pettacci, ejecutada con él; su hijo Vittorio; o su hermano Arnaldo) y, sólo recientemente, se han editado en español algunas biografías traducidas como la ya clásica de Mack Smith, o las de Ridley y de Luna. Sin embargo, nos hemos quedado con las ganas de ver la traducción de la controvertida y monumental biografía de Renzo de Felice.

Aparece ahora en el mercado una biografía muy reciente, ya que su edición original en inglés es del



2002, que parece destinada a convertirse en la biografía de referencia sobre el creador del fascismo italiano. Su autor, un historiador australiano que se aproximó a los asuntos italianos en los años sesenta, acumula ya una considerable producción en estudios de la política exterior italiana, en el fenómeno de la migración italiana a Australia y, desde mediados de los años noventa, en el fascismo italiano y en la figura de su líder, Benito Mussolini.

El autor nos advierte que se ha acercado al personaje con los ojos de la piedad, que lo ha visto como un hombre parecido a muchos otros, aunque está muy lejos de caer en la hagiografía un personaje a quien, en definitiva, considera “un bravucón, un cobarde y un fracasado”. Pero, para ilustrar ese diagnóstico, que aparece ya en el prefacio del libro, Bosworth ha realizado una investigación impresionante que

Si fueron muchas las peripecias del Mussolini vivo, no fueron menos las que vivió su cadáver. Durante algún tiempo sus restos estuvieron en el cementerio de Musocco, hasta que el 23 de abril de 1946 se descubrió que habían desaparecido. Lo habían robado tres neofascistas, quienes escondieron el cadáver en una casa de Made- simo hasta que, a los pocos días, resolvieron pedir a los superiores del convento de Angelico que lo tuvieran en depósito. Posteriormente, el gobierno decidió esconder los restos en un lugar secreto: el convento de Capuchinos de Cerro Magglore, donde estuvieron once años hasta que fueron entregados a la familia en 1957.

arranca con las circunstancias trágicas de su muerte para pasar después a una ordenación cronológica convencional que lleva desde su nacimiento en una pequeña aldea de la Emilia-Romaña hasta el trágico desenlace de los últimos días de la segunda guerra mundial.

En más de 600 páginas, fruto de tres años de trabajo, Bosworth presenta un personaje proteico, en nada convencional, alejado del bufón que ha querido ofrecer cierta publicística o del dictador brutal y sanguinario que han creído ver otros. El Mussolini de Bosworth es, más bien, un político oportunista, un periodista con ínfulas intelectuales, no muy seguro de sí mismo, que supo traducir los recelos hacia el sistema liberal en un proyecto político en que contaban más las formas que el contenido, de manera que Mussolini pudo exhibir un extraordinario poder de adaptación a las circunstancias, a la vez que obtenía indiscutibles logros en el plano de las condiciones materiales de vida de los italianos. Pero, como sugiere la misma preocupación de Mussolini por la propaganda cinematográfica, el régimen tenía mucho de “montaje” y todo el decorado se vino abajo, de forma estrepitosa, con el fracaso de la aventura militar del brazo de Hitler.

Con su enorme movilización de documentos y bibliografía, Bosworth ha conseguido realizar una obra maestra para describir la compleja trayectoria vital de Benito Mussolini. Tenemos, además, la suerte de contar con una estupenda traducción de José Manuel Álvarez Flórez, que ha hecho también un cuidadoso trabajo de edición de la bibliografía citada, indicando los títulos asequibles en lengua española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

La memoria recuperada

M. A. IGLESIAS. AGUILAR. 107 PÁGS, 28 E. A. SÁNCHEZ SAMPEDRO: PENDIENTES DE LA NOTICIA. PLANETA. 557 PÁGS, 23 E.



Dos experimentadas periodistas, María Antonia Iglesias y Amalia Sánchez Sampedro, a partir de géneros tan distintos como la entrevista y las memorias, trasladan a los lectores una reconstrucción del pasado reciente de España.

MARÍA Antonia Iglesias presenta un conjunto de entrevistas que constituyen un material de primera clase para entender, desde el punto de vista de muchos de sus actores, la gestión de los gobiernos socialistas entre 1982 y 1996. El objetivo de la

autora es que no se olviden sus logros, pero a partir de lo aquéllos señalan, con el reconocimiento de sus fallos y aciertos, de los límites y las posibilidades. Aquí está la principal virtud de este volumen, la capacidad de la entrevistadora para conseguir que hablaran, desde los asuntos más cómodos a los más espinosos, obligándolos con sabiduría a involucrarse a fondo. El resultado, como señala Javier Tusell en la introducción, es un documento oral de enorme interés. Lástima que la editorial, algo rúcana, no se haya molestado en añadir un índice onomástico que facilite la consulta.

Los logros de la etapa socialista se cifran en el cumplimiento del programa regeneracionista: la culminación de la europeización de España. Este concepto resume la consolidación democrática (no su instalación, llevada a cabo por la derecha reformista), mediante la erradicación

del intervencionismo militar, la creación de un Estado de bienestar, la modernización de las estructuras económicas, la descentralización territorial del poder y el ingreso en la Comunidad Europea. Una labor ingente y, en general, bien desarrollada, con prudencia pero con decisión. Frente a su innegable bagaje en la modernización de España, los gobiernos de González dejaron tras de sí un legado de terrorismo de Estado y corrupción sistemática, que fue lo que les hizo perder las elecciones y cuya falta de crítica, además del éxito de la gestión del PP, les mantiene en la oposición.

El problema de los socialistas con la autocrítica tiene que ver con esa deficiencia que algunos autores atribuyen a la izquierda: la concepción de hiperlegitimidad. De ahí procede la prepotencia, el triunfalismo y el menosprecio a la difícilísima gestión de la UCD. La idea de conti-

nuidad no aparece y la omisión del esfuerzo individual de los españoles es una constante. Este párrafo de Almunia lo dice todo: "Yo siempre he dicho de que a mí me enorgullece que nos exijan más que a la derecha, desde un punto de vista ético [...] ¡Sólo faltaba que se considere que somos iguales que la derecha!".

Por su parte, las memorias periodísticas de Amalia Sánchez Sampedro, se caracterizan, además de por su solvencia profesional en el desarrollo de lo que va recordando, numerosos viajes, retratos y episodios de gran interés, por su capacidad para entretener, su sentido del humor y una magnífica colección de anécdotas graciosas y significativas que son muy útiles para que el lector conozca el ambiente en el que se desarrolla el trabajo de los periodistas de primera línea.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

ANTONIO GALA EN AUSTRAL:

Séneca o el beneficio de la duda

Pról. José M.^a de Areilza y Javier Sádaba

Carmen

Pról. José Romera Castillo

¿Por qué corres, Ulises?

Pról. Enrique Llovet

Cristóbal Colón

Pról. José Romera Castillo

La Truhana

Pról. Moisés Pérez Cotterillo

Samarkanda / El Hotelito

Pról. Carmen Díaz Castañón

Los verdes campos del Edén / Los buenos días perdidos

Pról. Phyllis Zatlin

Los bellos durmientes

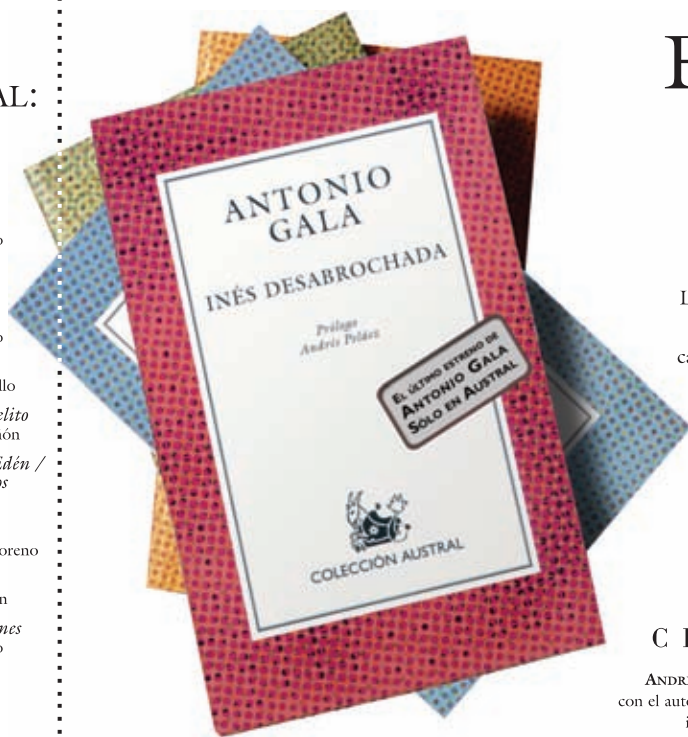
Pról. Ignacio Martínez Moreno

Café Cantante

Pról. Andrés Peláez Martín

Las manzanas del viernes

Pról. José Romera Castillo



El Austral del mes

Inés desabrochada de Antonio Gala

La nueva obra de Antonio Gala es un verdadero homenaje al teatro. Esta Inés que se desabrocha, que se muestra como es, que espera, casi sin aliento, al amor, puede situarse entre las mejores de su autor. No es la heroína universal tantas veces escrita, pintada y retratada hasta la saciedad, sino la gran engañada. Gala traza nuevamente un tipo femenino que, como ya es común en todo su teatro, personifica la historia de la humanidad.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

ANDRÉS PELÁEZ, prologuista del libro y director del Museo Nacional de Teatro, conversará con el autor ANTONIO GALA y con NATI MISTRAL, CONCHA VELASCO y FRANCISCO VALLADARES, intérpretes de la obra teatral que bajo el mismo título está actualmente en cartel.

Martes, 28 de octubre de 2003 a las 20:00 h en Alegoría, Villanueva, 2 (entrada por C/ Cid). Madrid.

La iglesia católica ante el Holocausto

GRACIELA BEN-DROR. ALIANZA. MADRID, 2003. 332 PÁGINAS, 17'50 EUROS

No es éste un plato de buen gusto para los católicos. Graciela Ben-Dror, profesora de la universidad de Haifa (Israel), ha recopilado y comenta porción de artículos publicados en la prensa católica y falangista española sobre los judíos en general y sobre lo que estaba ocurriendo en Alemania con ellos en particular.

PRESTA especial atención, como es lógico, a los escritos episcopales, que son poquísimos. En España, prácticamente se reducen a los dos que yo mismo puse de manifiesto, con Antón Pazos, en *La Iglesia en la España contemporánea* (Encuentro, 1999): la *Exhortación pastoral anti-judía* del obispo de León (1938) y la *Instrucción pastoral antinazi* del obispo de Calahorra (1942). Sobre la primera, la autora se hace eco de nuestra tesis: el obispo Carmelo Ballester era acusado de afrancesado en aquellos momentos y, quizá, se sintió movido a hacer un gesto para calmar las sospechas del Régimen. Se subraya menos, en cambio, la importancia del segundo documento; la *Instrucción pastoral antinazi* del obispo Fidel García fue un verdadero aldabonazo en aquella España admirada por los triunfos de Hitler. De hecho, se la juraron y bien que lo pagó.

Tres cosas quedan claras: la primera (que la autora no oculta, pese al tono general del libro) es el antirracismo dominante entre los católicos españoles. Con pocas excepcio-



EL ANTINAZISMO DEL EPISCOPADO ESPAÑOL FUE ALENTADO POR PÍO XII

nes, incluso los principales falangistas pronazis manifestaron su disconformidad con el racismo. La segunda cosa que queda clara (también, como un leve telón de fondo) es el antinazismo de la jerarquía eclesial española. No cabe la menor duda de él. Hemos ya publicado los cinco primeros volúmenes del Archivo Gomá, correspondientes al pe-

riodo que va de julio de 1936 a mayo de 1937, y se trata de una actitud reiterativa, constante; por cierto que secundada y alentada desde Roma —en esos mismos documentos— por el cardenal Pacelli, futuro Pío XII.

La tercera conclusión evidente (que es lo que constituye la razón de ser del libro de Ben-Dror) es el antijudaísmo católico, compatible con esa actitud antirracista y antinazi porque era religioso, no racial. En rigor, se trata de una herencia antiquísima, curiosamente forjada por dos hebreos: Saulo de Tarso y san Juan. Ambos, en efecto, en las epístolas el primero y en su evangelio el segundo, se refieren a “los judíos” como al “otro” que es culpable de no creer. A ello se añadiría, en la tradición católica, el dictado de “pueblo deicida”, que se repetía, en efecto, en la prensa española de 1933-1945.

Otra cosa es lo que concierne al eco que se hizo en esta misma prensa a las principales acciones antisemitas de Hitler. Sobre esto hay que decir que fue un eco escaso, a juzgar por lo que recoge Ben-Dror. La autora no duda de culpar a los católicos españoles —incluidos los obispos— de haber guardado silencio y rechaza la mera posibilidad de que se debiera a la censura. Pero la verdad es que falta, en su investigación, justamente esta pieza: ¿qué es lo que llegaron a saber de lo que estaba ocurriendo en Alemania? No lo sabemos. La capacidad de información de los obispos españoles, a juzgar por lo que se deduce del Archivo Gomá, era muy limitada; dependía de la

prensa diaria y de la esporádica correspondencia personal; apenas dos o tres preladados estaban en contacto con Roma y la comunicación entre ellos era escasa y muy circunspecta. Ben-Dror considera prueba de aquiescencia con el antijudaísmo del obispo de León, por ejemplo, el hecho de que ningún obispo se opusiera a su *Exhortación*. Pero el conocedor de aquellas gentes sabe que cuando no estaban de acuerdo, callaban; cuando estaban conformes, reproducían el documento en su propio boletín diocesano. Habría que examinar más bien esto último: quiénes se hicieron eco de esa *Exhortación* y quiénes se lo hicieron a la *Instrucción antinazi* del obispo de Calahorra.

Por otra parte, al ceñirse a la prensa, la autora no examina el papel de los curas en el flujo de refugiados judíos que fue entrando en España por los Pirineos durante la segunda guerra mundial. Según una serie de tradiciones orales que he podido ir anudando, a los que entraban por Arneguy los pasaba el párroco vestidos de monaguillos, como si llevara el viático a un enfermo de la parte española, ante la mirada de los soldados nazis. Y, en Pamplona, los acogían el gobernador y el obispo Olaechea en el antiguo seminario de San Francisco Javier. Llegaron a ser tantos que el gobernador tuvo que pedir ayuda a la población para mantenerlos. La historia, pues, fue más compleja. Pero no se puede dudar de que, con todo y esto, los judíos fueron visto —también en aquellos momentos cruciales para ellos— como el pueblo deicida y que no llegó a imponerse, por encima de todo, la consideración de que eran seres humanos injustamente perseguidos.

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
Campo de las Naciones - 28042 MADRID
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

Ante el dolor de los demás

SUSAN SONTAG. TRADUCCIÓN DE AURELIO MAJOR. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 150 PÁGINAS, 10 EUROS

Nacida en Nueva York en 1933, Susan Sontag es autora de una extensa y variada obra traducida a treinta y dos idiomas y que ha recibido multitud de premios y galardones. Los dos últimos, este mismo año, han sido el premio Príncipe de Asturias de las Letras, compartido con Fátima Mernissi, y el premio de la Paz de los Editores y Libreros alemanes que se otorga con ocasión de la celebración de la Feria de Francfort.

SITUAR *Ante el dolor de los demás* en la producción de Sontag requiere saltar por encima de su anterior libro, *En América* (Alfaguara, 2002) una novela pesada y fría sobre la emigración de una familia polaca al Estados Unidos del último tercio del siglo XIX, la cual apenas añade nada a lo mucho publicado (basta recordar *El campesino polaco en Europa y América* de W. I. Thomas y F. Znaniecki) en torno al asentamiento, en esos años, de los polacos en Norteamérica.

En realidad, este último libro de Susan Sontag pide retrotraernos a *Sobre la fotografía* (Edhasa, 1982, 1996). Salió a la calle en el año 1973 e iluminó de inmediato el panorama fotográfico con una novedosa y rica mezcla de fotografía, arte, conocimiento y ética. Desde entonces Sontag es una referencia obligada en el universo de la fotografía. Estas mismas páginas, con motivo del pasado PhotoEspaña, recogieron catorce preceptos suyos sobre el papel de la fotografía en la sociedad moderna.

En *Ante el dolor de los demás*, Sontag vuelve a la fotografía como testigo privilegiado del horror, aunque rectifica su posición de hace treinta años cuando afirmaba que la repetición en imágenes de la perversión moral corría el peligro de acabar embotando la sensibilidad del espectador. Ahora reclama la necesidad de denunciar desde la fotografía el abuso tantas veces como éste se produzca. Contra todos los hori-

zontes autoritarios Sontag mantiene su posición moral. Su crítica ante el abuso de poder es encomiable. Su defensa de los sometidos a cualquier tipo de torturas o vejaciones es lúcida y valiente.

El armazón de este volumen arranca con el nacimiento de la fotografía para ir mostrando al lector fotos marcadas por su brutal contenido que, precisamente por ello, resultan esenciales para conservar la memoria de hasta dónde puede llegar la tropelía humana sin frenos morales. Dado que la guerra constituye el marco en el que se dan las mayores aberraciones de la condición humana, Susan Sontag la utiliza como fondo sobre el que va proyectando su escritura. Al mismo tiempo va elaborando su teoría sobre el papel que hoy día juega la imagen a la hora de producir fibra moral. De ahí que desde su enorme erudición se refiera a las tomas de Roger Fenton de la brutal Guerra de Crimea o al Museo Anti-guerra fundado por Ernst Friedrich en 1924 y arrasado

por los nazis pocos años después.

Cuando el avance tecnológico permite la construcción de cámaras que, como la Leica, ya no dependen del engorroso trípode, se hace posible, como hace Eddie Adams en 1968 en Vietnam, registrar el momento en el que el general Nguyen Ngoc Loan descarga su revólver sobre la cabeza de un vietnamita en plena calle de Saigón.

Las fotografías más significativas de los conflictos bélicos del pasado siglo dan pie a la polémica escritora norteamericana para ir tejiendo su manifiesto desolado y furioso contra el sufrimiento causado por la guerra. Esta iconografía del sufrimiento es algo que entiende muy bien quien haya visto *Los desastres de la guerra* de Goya o el *Guernica* de Pablo Picasso.

Hasta aquí bien, pero el problema es que este volumen no contiene una sola ilustración. Desgraciadamente, el lector no dispone de ninguna de las fotos que Sontag utiliza como referencia. Bien es verdad que se trata de fotografías clásicas y que algunas han sido publicadas en España. En *Ernst Jünger: guerra, técnica y fotografía*, edición de la Universidad de Valencia al cuidado de Nicolás Sánchez Durá, se pueden encontrar algunas de las fotografías de la Primera Guerra Mundial y de años posteriores citadas por Sontag, pero eso no parece suficiente para un público no especializado en ningún caso.

A pesar de este grave problema,



ARCHIVO

aciertan las páginas de *Ante el dolor de los demás* al mostrar la capacidad de la imagen fotográfica para conservar el recuerdo de los horrores que rasgan la condición humana. La sociedad actual no puede volverse insensible ante el sufrimiento. La guerra no es algo inevitable.

BERNABÉ SARABIA



Plantar cara. La ciencia y sus adversarios culturales

STEVEN WEINBERG. TRADUCCIÓN DE J. V. MAYORAL. PAIDÓS. BARCELONA, 2003. 288 PÁGINAS, 19 EUROS

Plantar cara es lo que hace Tico Brahe, estatua en piedra que mira al firmamento en la isla de Hven, frente a las ruinas de lo que fue su rudimentario observatorio, y plantar cara a los adversarios culturales de la ciencia es lo que hace el Nobel de Física Steven Weinberg en esta recopilación de ensayos.



No hace tanto, parecía estar claro lo que se entendía por Ciencia; no estaban de moda nociones tales como “ciencias políticas”, “ciencias del espíritu”, “ciencia y cultura” y tantas otras que han venido a difuminar fronteras y significados a la vuelta del milenio. La Ciencia tiene hoy abiertos varios frentes de conflicto con otras vertientes culturales, el más notable de los cuales es sin duda el que la enfrenta a ciertas corrientes sociológicas y filosóficas actuales. Dicen: “el conocimiento científico no es más que un sistema comunal de creencias con una dudosa conexión con la realidad”, “una mera construcción cultural”; o “al enmarcar una visión del mun-

do, no hay obligación para nadie de tener en cuenta lo que la ciencia del siglo XX tiene que decir”. Poco menos que se acusa a los científicos de no producir otra cosa que simples mitos –más o menos consensuados por un artificioso proceso– y que esos mitos no tienen más vigencia que los creados en torno a un mismo dominio de la realidad mediante otras aproximaciones. Ante tanta frivolidad no cabe más que resaltar –como atributos diferenciales– la creciente capacidad predictiva de la ciencia del siglo XX y la eficacia con que ésta ha dado lugar a una floreciente tecnología. El consenso social no basta para que un avión vuele –aunque sí se requiera para que no se desatienda la torre de control del aeropuerto– y la violación de las reglas del juego científico por imperativo ideológico sólo conduce al desastre.

A esta confrontación dedica Weinberg varios ensayos: uno titulado “Pensamientos nocturnos de un físico cuántico”, dos sobre “el engaño de Sokal”, dos sobre Thomas Khun y el que cierra la obra, “La búsqueda de la paz en las guerras de la ciencia”. El autor se ensaña con lo que llama “la no revolución” de Khun y, sobre todo, con la super-

chería de los posmodernos y relativistas culturales franceses, satirizados y desenmascarados por Sokal, a los que acusa no sólo de usar “argumentos y ejemplos de la física y las matemáticas modernas que claramente no comprenden, sino también de disfrutar con la oscuridad verbal”. Respecto a esto último, Weinberg cita al francófilo inglés J. Weightman, quien propuso cambiar la famosa frase “Lo que no está claro no es francés” por la de “Lo que no está un poco oscuro no puede ser verdaderamente parisiense”, aludiendo al mal ejemplo dado por Barthes, Lacan, Foucault y Derrida.

Hay quien dice que la ciencia empañía la vida moderna y ensucia nuestra prístina visión de las estrellas. Nada más lejos de la realidad, el aumento de lo conocido no ha hecho más que ensanchar nuestra conciencia de lo que aún desconocemos, y el deseo de conocer, ese instinto primario del ser humano, está más lejos que nunca de ser satisfecho. Por otra parte, en el progreso del conocimiento nos va la vida. Entre otras muchas carencias esenciales para nuestra supervivencia, baste citar como ejemplo la de modelos cuantitativos fiables de las relaciones entre crecimiento de la población, cli-

ma y recursos no renovables. Nos faltan conocimientos y, por supuesto, tecnología. No podemos abandonar el esfuerzo científico a menos que pensemos como James Watt, Secretario del Interior con Ronald Reagan, quien descartaba toda preocupación por esos problemas bajo la excusa de que el Juicio Final está al caer.

Contra esta tradición, entre cuyos más tempranos adeptos está nada menos que Walt Whitman, con el poema titulado “Cuando escuché al sabio astrónomo”, se expresa con vehemencia Weinberg, de modo especial en el ensayo “Los límites del conocimiento científico”, afirmando que el sentido de la belleza y la maravilla no se han atrofiado debido al trabajo de la ciencia y que el cielo nocturno es tan bello como siempre, tanto para los astrónomos como para los poetas. Por otra parte, insiste en que el número de preguntas importantes para las que no tenemos respuesta todavía es tan abultado que difícilmente puede sostenerse que la Ciencia está lista para su autopsia. No se restringe Weinberg a los temas mencionados. Así, por ejemplo, da también un repaso a las utopías al uso –la del libre mercado; la de los mejores y más brillantes; la religiosa; la verde; la tecnológica; la capitalista civilizada e igualitaria– y se ocupa hasta del supremo hacedor, en los ensayos titulados “¿El universo de un diseñador?” y “¿El universo de un diseñador?: respuesta a las críticas”. Este doble tratamiento de un tema, con respuesta a los adversarios, se repite varias veces a lo largo del texto y delata el gusto de Weinberg por la polémica. Si ustedes tienen la misma inclinación, no duden en leer este libro.

Según quienes dicen constatar el fin de la ciencia, ya sabemos todo lo que hay que saber, incluso más de lo necesario, y la investigación científica es, de todos modos, un lujo que no podemos permitirnos: lo que ya sabemos sobre la evolución y el ADN, el modelo estándar en relación con la materia, o la relatividad y la mecánica cuántica en relación con el mundo físico, equivale a tener la Verdad atada y bien atada con una supercuerda.



FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



SÁNCHEZ GARCÍA



INAUGURACIÓN DÍA 27 DE OCTUBRE

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID
Tel. y fax: 91 577 61 58
www.alteas.es

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

AA ANSORENA

1845 SUBASTAS DE ARTE



Emilio Grau Sala. "Vista costera"

SUBASTA 4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tel.: 91 532 85 15/16 • Fax.: 91 522 01 58
www.ansorena.com

ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



Fíbula romana de bronce con esmaltes s. II d.C.

Claudio Coello, 90 - 28006 Madrid
Tel.: 91 781 11 73 / 657 889 843
www.arqueologiaclasica.com • fcervera@arqueologiaclasica.com



galería de arte castelló 120



LARRAMENDI

Hasta el 25 de octubre

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com

ALFAMA

GALERÍA DE ARTE

JORGE LUDUEÑA



Hasta el 8 de noviembre

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

ARTEMISIA

ARTE ANTICA

Pintura Siglo XIX



Manuel Ramírez. Óleo sobre lienzo 56 x 85,5 cm.

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48
www.gospark.com/artemisiam-arte-antica

SURCOS

Galería de Arte Contemporáneo

Diálogos
con
Picasso

- Encarnación Hernández
- Montoya

Desde el 24 de octubre
hasta el 24 de noviembre

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)
Tel.: 91 634 78 33 - Fax: 91 634 71 34

AA ANSORENA

1845 GALERÍA DE ARTE

BELÉN CONTHE



Hasta el 4 de noviembre

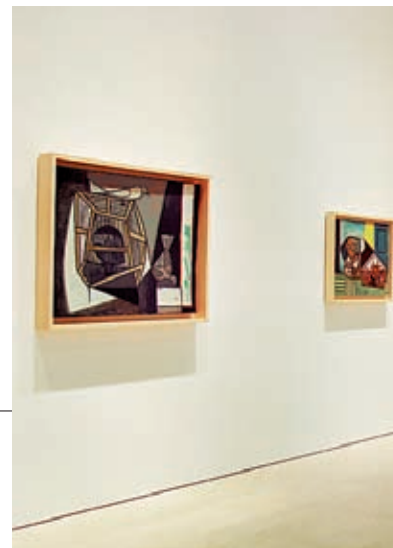
Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tel.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com



A R T E

Luz al Picasso heredado

Además de ser uno de los acontecimientos del año, su importancia para la cultura española trasciende los límites del arte. Sí, el día 27 al fin abre sus puertas el Museo Picasso de Málaga, que albergará tanto la colección de Christine Ruiz-Picasso como los préstamos de su hijo Bernard y que presentará la exposición *El Picasso de los Picasso*. La nuera del artista narra en nuestra Primera Palabra las dudas y tensiones de esos ocho días en los que tuvo que seleccionar qué obras formarían parte de su colección. También realizamos un recorrido crítico por las obras que podrán contemplarse y por los detalles de la conflictiva herencia, de la que deriva la colección. La sección de arquitectura analiza la obra de Richard Gluckman, autor de la adaptación en museo del Palacio de Buenavista.



Una historia familiar

MUSEO PICASSO MALAGA. PALACIO DE BUENAVISTA. SAN AGUSTÍN, 8. MALAGA

A Picasso siempre le gustaron las viviendas antiguas. Conforme con esa afición, el museo que le dedica ahora su ciudad natal tiene como sede un edificio del siglo XVI, el palacio renacentista de los Condes de Buenavista, bajo cuyas techumbres cuajadas de artesonados mudéjares se despliega una sucesión de ciento veinte pinturas, esculturas, dibujos y cerámicas de la trayectoria completa del artista. Él denostaba de los museos, “porque hemos añadido a los cuadros de los museos todas nuestras estupideces, equivocaciones y pobreza de espíritu, en lugar de tratar de buscar la vida interior que hubiera en los hombres que los pintaron”.

Sin embargo, en este tiempo de los museos-espectáculo, cuyos contenedores arquitectónicos –de lenguaje *fashion*– interesan más que sus propios contenidos, este recogido y elegante Museo Picasso de Málaga se ha planteado desde la intimidad familiar (la donación de Christine y Bernard Picasso, nuera y nieto del pintor) y desde la devoción de sus paisanos, tratando de emancipar la obra de arte de las vigentes experiencias ritualísticas, para que deje de ser objeto esotérico y llegue a un público amplio, a un pueblo que está interesado en compartir el sentimiento y la mirada de su autor, que era un pintor que repetía el deseo de “llegar a un estado en que nadie pueda saber cómo hice un cuadro. ¿Por qué? Sencillamente porque no quiero que mis cuadros produzcan otra cosa que emoción”.

La visita al museo arranca con una aportación imprevista: en el acondicionamiento del Palacio de Buenavista, que ha corrido a cargo del arquitecto norteamericano Richard Gluckman—quién ya había colaborado en anteriores actuaciones culturales con Carmen Giménez, directora de esta entidad—, se ha descubierto bajo sus sótanos un formi-

dable sitio arqueológico, con paños de muralla y de torreones fenicios de comienzos del siglo VI antes de Cristo, construcciones que se han integrado en el recorrido del museo. Esta entrada arqueológica recuerda inevitablemente al ingreso actual al Museo del Louvre integrando los restos del viejo castillo medieval. En nuestro caso, se trata de un “accidente arquitectónico” feliz, pues declara la singularidad de Picasso como vanguardista aficionado a la arqueología –el arte ibérico–, reafirmando aquí su condición de puente entre la tradición y la genealogía de la construcción del sentido visual de la modernidad.

Tras la sorpresa de ese pórtico, sigue todo un juego de emociones a través de los doce espacios del recorrido museal, que comienza con dos salas muy líricas, dedicadas a la representación del busto y la testa de Fernanda Olivier, a la memoria de los amigos juveniles del pintor –el malogrado Carlos Casagemas y Mateo Soto, con retratos significativos de la melancolía del periodo azul–, homenajeando también a su familia, con dos versiones de la cabeza de Olga Koklova, su primera esposa, y con dos efigies de su hijo Paul, una de las cuales, *Paul con juguete* (1923), casi nunca se ha expuesto.

La sala tercera atiende a la representación del cubismo (descolando la intensidad constructiva y analítica de una serie de dibujos rotundos) y un conjunto de piezas de los años veinte, del periodo “clásico”, con sus composiciones macizas y rudas. El Picasso surrealista ocupa las salas cuarta y quinta, evidenciando, de una parte, el logro de su “dibujo en el espacio”, en los años de su colaboración más estrecha con Julio González, y su capacidad para la expresión sensual de la figura de Dora Maar, al descubrirla en 1936. Las salas seis y siete revisan expresiones sombrías del arte del

pintor durante la guerra civil española y la segunda mundial (serie de bodegones con calaveras), mientras la sala grande, la octava, recoge la producción gozosa de los sesenta en la que irrumpen la figura de Jacqueline y los paisajes de la “California”. La fuerza, la energía y la viveza de los colores del pintor no-nagenario –década de los 70– está en los grandes formatos de las tres salas últimas por las que cruzan la vivencia erótica mantenida y la expresión viva de su mirada “retratada” en los ojos de todos sus personajes. Son cuadros en los que se siente al viejo maestro hacerse dueño absoluto de la pintura, sometiéndola a su voluntad. Ya lo avisaba él: “Es mi desgracia –y probablemente mi placer– usar las cosas según el mandato de mis pasiones. ¡Qué triste suerte la del pintor que, enamorado de las rubias, no las puede meter en un cuadro porque no van bien con una cesta de fruta! ¡Qué triste suerte la de un pintor que odia las manzanas y tenga que pintarlas todo el tiempo porque van muy bien con el tapiz! Yo meto en mis cuadros todo lo que se me antoja. ¿Que no van unas cosas con otras? Peor para ellas; no tiene más remedio que aguantarse”.

Un esplendoroso museo, callado, con una colección permanente nutrida, importante, llena de sugerencias y abierta, expresiva del alieno formidable del maestro, visto aquí como en ninguna otra parte desde la perspectiva del círculo de su intimidad familiar. La vocación aperturista del centro cuenta con los espacios amplios de sus salas de exposiciones temporales, la primera de las cuales, *El Picasso de los Picassos*, trata de hacer presentes a los demás familiares y herederos del pintor, y también a los Museos Picasso de Barcelona y de París, cuya complicidad constituye un regalo.

JOSÉ MARÍN MEDINA



BAÑISTA, 1971.
ABAJO, VISTA
DEL INTERIOR
DEL MUSEO





PICASSO CON CLAUDE Y PALOMA FOTOGRAFIADO POR EDWARD QUINN EN 1951

PICASSO fue el más importante coleccionista de *picassos*. Siempre conservó obras fundamentales de cada etapa, y cuando pudo recuperó piezas de las que antes se había desprendido. Tuvo una agitada vida sentimental y cuatro hijos, sólo uno legítimo. Nunca hizo testamento y cuando murió en 1973, a los noventa y un años, se abrió una de las más sonadas batallas hereditarias de la historia, por un total de casi mil cuatrocientos millones de francos de la época. No nos interesan aquí tanto las cuestiones personales como las que afectaron, y siguen afectando, al mundo del arte: ahora tanto las obras donadas por Christine Ruiz-Picasso como las prestadas por su hijo Bernard, con las que

se inaugura el museo de Málaga, proceden de ese reparto. Tras la muerte de Picasso, lo primero fue inventariar las obras acumuladas en sus residencias y en los bancos: 1.885, 1.228 esculturas, 7.089 dibujos, 3.222 cerámicas y 23.532 estampas. Tardaron cinco años. Se valoraron las obras y se calcularon los impuestos que se debían pagar: unos trescientos millones de francos. Entonces tuvo lugar la operación más importante para el mundo del arte derivada del reparto de la herencia: el Estado francés pidió a Dominique Bozo, *curador* del Musée National d'Art Moderne, que designara las obras que, en concepto de dación, satisficieran el pago de impuestos. Los hijos y nietos de Pi-



Jacqueline se suicidó en 1986 dejando una gran herencia. Entre los muchos retratos que Picasso realizó de ella se encuentra éste, a la izquierda, fechado en 1954, perteneciente a Christine.

Claude pertenece al patronato del Museo Reina Sofía y es la persona que dirige la Picasso Administration, una máquina de generar dinero. Tanto la suya como la de Paloma son las colecciones menos conocidas, siempre en el anonimato.



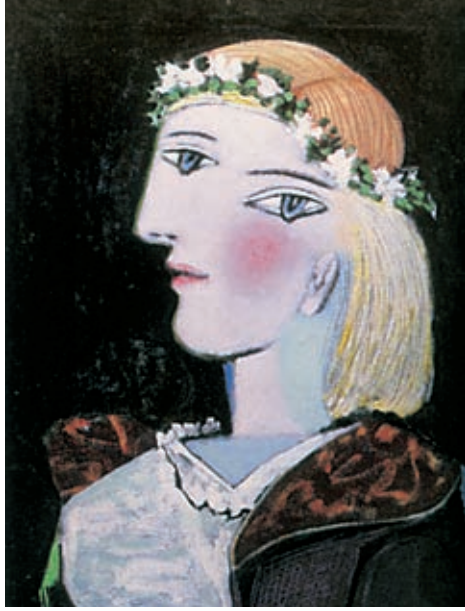
Recorrido por los *picassos* conocidos... La gran reserva

casso renunciaron al “derecho de preferencia” y Bozo pudo elegir en primer lugar: 203 pinturas, 158 esculturas, 29 relieves, 16 collages, 88 cerámicas, cerca de 1.500 dibujos, 30 cuadernos y más de 1.600 estampas con los que se abrió al público, en 1985, el Museo Picasso de París. Los herederos han reconocido que Bozo se llevó lo mejor, las piezas de museo. Aunque todos tienen algunas obras de los primeros períodos, la mayor parte son de las últimas décadas, cuando abundan menos las obras maestras, únicas.

Una herencia ingente. En 1981 se había completado el reparto entre los hijos y nietos de Picasso: del matrimonio de Picasso con Olga Ko-

klova nació Paul; de su relación con Marie-Thérèse Walter, Maya; con Françoise Gilot, Claude y Paloma. Paul murió dos años después que su padre dejando dos hijos de distintos matrimonios: Marina y Bernard. Aproximadamente, Jacqueline, viuda legal, se quedó con un treinta por ciento, los hijos de Paul obtuvieron un veinte por ciento cada uno y los ilegítimos, Maya, Claude y Paloma, un diez por ciento.

La primera en elegir lotes fue Marina, que delegó en el marchante Jan Krugier. Le correspondieron unos 400 óleos y un gran número de piezas de otros medios. Posee, como Bernard, mayor número de obras de las primeras décadas, ya que algunas fueron con-



Maya, hija de Marie Thérèse Walter, vive actualmente en Marsella en la intimidad con un pequeño grupo de obras. A la izquierda, un retrato de su madre perteneciente a su colección.



Marina fue la primera en elegir y delegó en el galerista Jan Krugier. A la izquierda, una de las obras que formaron parte de su Fundación, *Hombre con helado de cucurucho*, de 1938.



De Bernard se dice que eligió el mejor lote de obras. El más joven de los herederos mantiene una colección activa realizando préstamos regularmente. A la derecha, Paul, hijo del artista, a los dos años, de su colección.



EL MUSEO PICASSO DE PARÍS

y desconocidos del genio

sideradas bienes gananciales de Olga Koklova y debían ir a sus nietos. La difícil relación de Marina con su abuelo le hizo odiar durante muchos años las obras que había heredado. Krugier las administró inteligentemente para ella, sacando al mercado lo necesario para financiar la Fundación para la ayuda a los niños vietnamitas que Marina creó. Ha prestado su obra frecuentemente para exposiciones temporales.

EL reparto. Bernard, el más joven de los herederos, es dueño del que se considera hoy mejor conjunto de obras. Hasta hace muy poco, apenas lo había movido salvo para préstamos puntuales. El ejemplo de su

madre, Christine (ella explica en su texto cómo llegó a tener una colección propia), parece haberle animado a compartir sus posesiones con el público. En 2000, organizó una muestra con sus obras, *Picasso: figura y retrato*, en el Kunstforum de Viena y la Kunsthalle de Tübingen. Expresó entonces su deseo de concebir sus propias exposiciones temáticas, y ahora se ha mostrado generoso al hacer un préstamo a diez años al Museo de Málaga de casi 50 obras.

En cuanto a los ilegítimos, Maya Widmaier, que tiene ya casi 70 años, ha vivido más o menos modestamente en Marsella, con un pequeño número de picassos de carácter personal, y de vez en cuando emite certificados de autenticidad como experta en Picasso que han sido protestadas por otros miembros de la familia. Claude y Paloma prefieren el anonimato cuando acceden a prestar obras, y sus colecciones son

las menos conocidas. Claude, miembro del Patronato del Reina Sofía, dirige la Picasso Administration con mano férrea. Paloma, rica y famosa por sus perfumes y diseños para Tiffany's, anunció en 2001 la creación en Lausana de una fundación, de la que nada se ha vuelto a saber, para la difusión de la obra de su padre y de su madre, la mediocre pintora Françoise Gilot. En 1999 se divorció del dramaturgo argentino Rafael López Sánchez, con quien llegó a un acuerdo privado que posiblemente incluyera algunos *picassos*.

Se suele olvidar, al hablar de los herederos, a Catherine Hutin, hija única de Jacqueline Roque y su primer marido. Jacqueline, que tuvo la parte del león en la herencia, se suicidó en 1986, diez días antes de que se abriera en el antiguo MEAC de Madrid una amplia selección de su colección. Como se había hecho antes, el pago de impuestos por la su-

cesión se hizo en obras para el Museo Picasso de París: 47 cuadros, 2 esculturas, 40 dibujos, 24 cuadernos, 19 cerámicas y 245 estampas. Hutin, casada con un brasileño, adoptó dos niños de las fabelas de Sao Paulo que recibirán con el tiempo una fabulosa herencia.

Una máquina de hacer dinero. Poseer *picassos* es garantía de vida fastuosa. Pero no es tan fácil venderlos. No son en su mayoría obras maestras, y son tantos que hay que dosificarlos mucho para no saturar el mercado. El gran negocio de los Picasso es otro: la Picasso Administration. El apellido les pertenece como marca hasta el año 2023, y persiguen con celo policial cualquier uso que se haga de él para cobrar, sin excepciones, incluido el uso del nombre del artista por parte de los museos a él dedicados.

ELENA VOZMEDIANO

Poder y gloria del rey católico

CORTES DEL BARROCO. PALACIO REAL DE MADRID Y PALACIO REAL DE ARANJUEZ. HASTA EL 11 DE ENERO

EN el título de esta exposición falta una palabra clave; en vez de “Cortes del Barroco”, tendría que ser “Cortes católicas del Barroco”, porque se trata de Madrid, Viena y París-Versalles, girando como grandes planetas alrededor del astro central que fue Roma, la Roma de la Iglesia triunfante. Entre esas cuatro cortes católicas, la exposición indaga a la vez las relaciones de semejanza (el lenguaje pomposo y teatral del Barroco en la segunda mitad del siglo XVII) y las relaciones de contigüidad (los intercambios de obras de arte y de artistas). Por ejemplo, la primera sala aborda los lazos establecidos por la corte española con la francesa y la austríaca a través de los matrimonios de dos hijas de Felipe IV (María Teresa con Luis XIV y Margarita con el emperador Leopoldo), un magnífico pretexto que permite iniciar el recorrido con los retratos de Velázquez de los reyes y las infantas. A partir de aquí, la exposición, patrocinada por la SEACEX y comisariada por Fernando Checa, nos propone una visión académica y didáctica, como de manual universitario, y al mismo tiempo muy bien ceñida al espacio, donde cada sala expresa un concepto distinto.

El Barroco tuvo su gran capital en Roma, transformada y embellecida por Papas como Inocencio X, Alejandro VII y Clemente X para mayor gloria de la Iglesia y también para inmortalizar sus propios nombres. Y el artista que dominó aquella apoteosis romana fue Bernini, representado aquí con esculturas, dibujos y maquetas, como la de la fuente de los cuatro ríos para la Plaza Navona. Hay una sala dedicada a la estancia de Bernini en París en 1665 y sus proyectos para el Louvre (que aquí podemos comparar con

los de los arquitectos franceses). Y otra sala reservada a la última etapa de la carrera de Bernini, centrada en los encargos religiosos, con piezas magníficas como su *Cristo crucificado* para El Escorial, los dibujos para la Beata Albertoni o el *Busto del Salvador*.

El arte cortesano del Barroco tardío presenta dos dimensiones complementarias: por una parte, las artes son concebidas al servicio de la imagen del rey y, recíprocamente, el monarca aparece como supremo protector y mecenas de las artes. Dos salas de la exposición están dedicadas a dos géneros típicos de exaltación del poder y la gloria regios: el retrato ecuestre (con ejemplos tan brillantes como un retrato velazqueño del Conde Duque del Metropolitano o unos dibujos de Bernini) y la medalla con la efigie real. La otra dimensión, la del monarca como patrono de las artes está bien representada por Cristina de Suecia, la reina que abdicó y se convirtió al catolicismo, y que fue una gran coleccionista y mecenas; aquí han venido, entre otras piezas, su *Venus Anadiómene* del Prado. Las tres últimas salas del recorrido están consagradas a las riquezas artísticas de tres ámbitos cortesanos distintos: los de Carlos II, el archiduque Leopoldo Guillermo y Luis XIV. En el primero de ellos, el más brillante, destacan los espléndidos retratos de Carreño de Miranda, como la Marquesa de Santa Cruz, el Embajador Potemkin o el del propio rey Carlos II. En el segundo ámbito tenemos los famosos cuadros de Téniers donde el archiduque Leopoldo Guillermo, gobernador de los países bajos españoles y gran coleccionista, aparece rodeado de su galería de cuadros y estatuas, que más tarde sería la base de las colec-

ciones del Kunsthistorisches Museum de Viena. En la última sala, dedicada a la corte de Luis XIV, encontramos, junto a las fatigosas alegorías de Le Brun o Coypel o los

pomposos bustos de Coysevox, el enorme pie de la estatua de Luis XIV que se levantaba en la place Vendôme y que sería demolida por los revolucionarios en 1792.



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILO
MARTIRIO DE SAN ANDRÉS

A R T E

La exposición de Madrid continúa en el Palacio de Aranjuez con una especie de apéndice (algo decepcionante) dominado por el contraste entre las cortes de Madrid y Versalles. En la planta baja del Palacio se abordan tres aspectos de la vida cortesana: la idea del jardín y de la naturaleza, las fiestas cortesanas y, en fin, las decoraciones palaciegas,

entre las cuales destacan las mitologías de Luca Giordano para Carlos II. En la planta superior, la comparación entre España y Francia se prolonga atendiendo a la imagen del artista, representada con cuadros de Murillo y Valdés Leal, por un lado, y de Coypel y Rigaud (su espléndido retrato de Hardouin Mansart). El itinerario concluye con los debates

de las academias artísticas de la época (ilustradas aquí de manera esquemática y bastante arbitraria), y un capítulo sobre la alegoría, donde el boceto de Pozzo para la bóveda de la iglesia de san Ignacio resume perfectamente todo el desbordamiento visual del barroco decorativo.

GUILLERMO SOLANA



DAVID CLÖCKER EHRENSTRAHL:
BUSTO DE CRISTINA, H.1691



GIAN LORENZO BERNINI. ESTUDIO PARA LA ESTATUA ECUESTRE DE LUIS XIV. 1673



DIEGO VELÁZQUEZ: MARIANA DE AUSTRIA, 1652.

Jeremy Blake Espectros líquidos

ESPACIO UNO. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID.
HASTA EL 4 DE ENERO

LAS dos proyecciones de video que conforman la primera muestra individual de Jeremy Blake (Nueva York, 1971) en nuestro país –dos de las tres que finalmente compondrán el ciclo *Winchester*– presentan una textura semejante. Recorre la cámara el exterior y el interior de un edificio que el espectador califica inmediatamente de extraño o peculiar. Se desliza, a veces, con el tempo y la minuciosidad de las tomas de una película de terror. Sube o baja escaleras que ignoramos a dónde llevan. Oscila, amparándose en los detalles arquitectónicos. Se demora en los juegos de luces de las ventanas y, sobre todo, en los que proporcionan las innumerables lámparas encendidas en pasillos y habitaciones. De vez en vez comparecen personajes silueteados, vaqueros armados de sus rifles o siluetas de hombres igualmente armados que componen las figuras del test de Rorschach. Interrumpe esas vistas descriptivas con auténticos “dibujos” y pinturas cuya concepción recuerda vagamente a los pintores norteamericanos de la costa Oeste. Todo brilla envuelto en una piel de luz deslumbradora. Todo sugiere tanto encanto como peligro invisible.

Lo más relevante del trabajo de Blake es la conjunción que efectúa de medios y soportes visuales de diferente naturaleza, así como –en lo que podríamos calificar de un viaje inverso– sus aplicaciones pictóricas por mediación de la informática. No son películas pintadas, ni mucho menos, pero sin duda la pintura, sus leyes y sus propiedades resultan imprescindibles y estructuradoras del trabajo del artista, y son éstas las que le confieren esa limpia singularidad que exhibe. Blake mezcla en una sola trama visual fotografías o postales, fragmentos de cine antiguo, efectos digitales y dibujos o pinturas propias y las monta en bucle hasta reducirlas a un solo instante continuo y a la vez disoluble. Igualmente importante es –según la comisaria de la muestra Berta Sichel– “que sus obras producen una situación que es narrativa y anti-narrativa a la vez.” De este modo, al espectador le interesa, tanto como bien puede prescindir de ella, la historia que se le cuenta: la casa que visitamos virtualmente es la misma que construyó febrilmente la viuda del inventor del *winchester*, convencida por una pitonisa de que mientras la edificase sin pausa no moriría y, también, de que de este modo ofrecía hospedaje a los que murieron por el fuego del arma creada por su marido. Las luces, las transparencias, los pasos detenidos, el resbalar de las formas son líquidos espectros del presente que coagulan el pasado.

MARIANO NAVARRO

STILL DE *INFERNAL RODEO*, 2003



Victoria Civera uno y

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA

EN una entrevista que acaba de publicarse, realizada por su hija Vicky, tras recordar su fascinación por “las cositas pequeñas”, Victoria Civera indica: “Me he fijado siempre, casi con obsesión, en detalles y objetos anónimos, sin importancia, en los que luego he querido verme reflejada, haciéndolos míos”. Esa voluntad de reflejarse en las cosas pequeñas que, en mi opinión, constituye el hilo de continuidad en su ya notable trayectoria artística, se convierte explícitamente en dualidad o desdoblamiento en la excelente exposición que ahora presenta en Madrid.

He mencionado a la hija de Victoria Civera no sólo por esa entre-

vista, sino porque además su imagen, presente en las obras de la muestra, actúa como un signo inicial del desdoblamiento, o reflejo, que toda mujer vive en su hija. Prolongación de su cuerpo y de su espíritu, pero vida a la vez autónoma, diferente. No hay nada más íntimo, más próximo, y, sin embargo, progresivamente tan distinto. Esa dualidad primaria, constitutiva, permite a la mujer adulta volver a experimentar vivencias del pasado: del juego infantil a la seducción adolescente, o proyectarse en el futuro, a través de la hija.

Y ese juego de espejos: espejos curvos, reverberantes, se generali-



PSSS, PSSS, 2003

y uno son más de dos

EL 15 DE NOVIEMBRE DE . DE 3.800 A 28.000 EUROS

za en las pinturas y objetos de la exposición: nada en ellos es sólo lo que parece. En todos los casos hay algo más, algo a la vez subversivo y poético, que busca la complicidad de quien mira. Los fieltros y los discos de color van del taburete inclinado, de imposible uso práctico, al espacio intangible de la pintura, estableciendo un arco de resonancias cromáticas en el que la aparente dureza de las cosas resulta internamente cuestionada, agujereada.

Las pequeñas pinturas nos conducen al mundo del sueño, al revés de los órganos corporales, a la ceguera manual, el buceo en la noche, o el cobijo en el zapato: a lo otro, a

la naturaleza dual de las cosas. Pero en ese reflejarse que puede no llegar a tener límite quien se desliza es la mujer, figura solitaria en un mundo de hombres, desdoblándose entre la duda y la afirmación, la fragilidad y la fuerza. Los grandes cuadros que despliegan ese registro temático son, a la vez, juguetones y emocionantes, de una calidad plástica de verdad notable, y con ellos, a través de ellos, Victoria Civera consigue el mejor resultado estético de un artista: enseñarnos a mirar de otro modo, invitarnos a ver el otro lado de las cosas.

JOSÉ JIMÉNEZ

A R T E

Lacónico James Rielly

DISTRITO CU4TRO. BARBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID.
HASTA EL 26 DE NOVIEMBRE. DE 1.700 A 52.000 EUROS

DISTRITO Cu4tro nos acerca de nuevo, tras Abigail Lane, al arte británico más actual. James Rielly (Wrexham, Gales, 1956) practica un tipo de pintura de apariencia fría, dibujística, que es desmentida en el contacto visual directo. Desde hace al menos una década, ha tenido casi exclusivamente como modelos a los niños. Pero su visión siempre está mediatizada por fotografías, que no son familiares o personales sino extraídas de medios de comunicación. Él mismo ha explicado que a menudo no trabaja a partir de una sola imagen, sino que combina detalles de varias, haciendo un collage de elementos. En la exposición que tuvo el año pasado en el Centro de Arte de Salamanca, CASA, con obras fechadas entre 1994 y ese momento, podía apreciarse su evolución desde una visión más grotesca y hasta macabra hacia la mayor moderación actual. Se han visto en sus obras alusiones ambiguas a los malos tratos a los niños, a la violencia sexual. Pero con los años, estas imágenes de segunda mano se han ido haciendo más lacónicas, han ido perdiendo las pocas claves de interpretación que el artista había permitido; se ha hablado de algo así como una negación de la comunicación. Quedan aún, sobre todo en las obras más pequeñas, presentadas formando polípticos, imágenes que pueden crear alguna incomodidad, pero se trata más de situaciones ridículas que agresivas. En las obras grandes hay que poner mucha voluntad para ver otra cosa que niños inexpresivos haciendo el ganso.

James Rielly parece más preocupado en la actualidad por desarrollar habilidades técnicas. Una vez establecido un esquema temático y formal (fondos monocromos, figuras o rostros monumentales,



GOOD BOY, 2003.

muy en primer plano) se ha dedicado a enriquecer las superficies. Si bien en las reproducciones las obras tienen aspecto cartelístico, de áreas planas de color, existe un deleitoso tratamiento de texturas y tonos. Éste es especialmente apreciable en la sala de abajo de la galería, donde la primera visión de los cuadros, lateral, descubre un tejido de trazos perlados. Grata a la vista, esta pintura recuerda a los tapices de sedas, a los bordados dieciochescos de tonalidades nacaradas. Los pálidos rostros infantiles, agigantados, de pelo pajizo y ojos de un azul limpio, no pueden ser más "rococó".

ELENA VOZMEDIANO

EN el primer vídeo conocido de João Onofre un hombre y una mujer vestidos de manera elegante se ejercitan en una cinta giratoria para caminar; lo hacen de manera insistente, absurda, si pensamos en la dislocación que suponen las prendas que visten en lugar de las deportivas correspondientes. La acción es simple, casi ingenua, y sin embargo, ya es posible advertir en ella, la mayor parte de las claves y conceptos que trabaja este joven artista portugués.

La repetición de un gesto casi eterno, de un acontecimiento incapaz de desarrollarse, unido a esa suerte de límite, de lucha, de superación que domina los personajes de *Instrumental Version*, de *Pas d'action* o de *Casting*— una serie de modelos recitan un fragmento del texto de *Stromboli* de Roberto Rosellini, “che io abbia la forza, la convinzione e il coraggio”, pronunciadas por Ingrid Bergman que establecen un lazo con la prueba de un *casting* como mo-



PAS D'ACTION, 2002

Insistencias de Joao Onofre

NOTHING WILL GO WRONG. CGAC VALLE INCLÁN S/N. SANTIAGO. HASTA EL 10 DE DIC.

mento de descarga emocional y, en cierto modo, también producto de una situación límite—. En todas ellas, subyace también una evidente incapacidad para controlar el cuerpo, que será otra de las preocupaciones que Onofre trata de reflejar en sus obras, así como un interés por la complejidad de las relaciones humanas.

Pero en ese caminar inútil, el encuentro nunca se produce y Onofre esquiva el contacto. Tal vez, estén presentes los presupuestos de

Bruce Nauman, que decía que al representar una silla deberíamos representar el espacio entre travesaños, no la silla misma. Y ese vacío como materia preocupa y mucho a João Onofre desde esa primera obra, *Untitled (We will never be boring)*, donde todo acontece durante sesenta minutos y, sin embargo, todo parece estar congelado en el tiempo.

Por otro lado, hay que significar como las obras de Onofre guardan un atractivo sentido performativo, si bien siempre responden a movi-

Untitled (Vulture in the studio), donde la imposibilidad humana se traduce en la irracionalidad de un buitre atrapado en el estudio del propio artista. En el fondo, Onofre juega a desmitificar ciertos conceptos y valores de la obra artística desde el interés por lo absurdo y siempre a partir de una insistencia, de un gesto repetido, de insatisfacciones producto de una serie de experiencias imprevisibles, casi imposibles.

DAVID BARRO

La gráfica revisada de Muntadas

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUNYA, 54 BARCELONA HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE. DE 3.000 A 14.000 EUROS

DESDE principios de los años setenta Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) no ha dejado de explorar el mundo de los *medias* y su relación con las estrategias de poder, sea político, religioso, cultural o económico. Y lo ha hecho recurriendo a los propios mecanismos de los medios de comunicación, filmaciones en vídeo e imágenes procedentes de la publicidad, la prensa y la televisión. Su trabajo ha estado vinculado desde los inicios de su carrera al arte conceptual, cuyos plantea-

mientos ha sabido utilizar con rigor y coherencia, evitando caer en un callejón sin salida.

Característico es su contenido sociopolítico, a través del cual el artista intenta denunciar o poner en tela de juicio los determinados mecanismos que mueven la sociedad occidental. En la muestra *Muntadas. Edicions* se ha reunido la casi totalidad de sus trabajos seriados realizados desde 1977 hasta la actualidad, con diferentes soportes: edición de obras gráficas, libros, objetos, CDs e incluso un DVD. Muchas de estas piezas pertenecen a propuestas que Muntadas ha ido desarrollando a lo largo de varios años y en diferentes lugares.

Entre las numerosas “ediciones” de Muntadas encontramos muchas serigrafías utilizadas como cartel o valla publicitaria para ironizar sobre conocidos eslóganes o frases estereotipadas como *España va bien*, *Tout va bien* o *Columbia is going well*. Es interesante destacar el proyecto *Portrait*, en el que sólo se ve en un primer plano las manos de un ejecutivo, cuyos movimientos indican que está vendiendo algo, utilizando toda la fuerza de una fiera, como sugiere el sonido de la cinta, en un nuevo ejercicio “desacralizador” del poder.

MARIE-CLAIRE UBERQUOI



Tesoros del Ermitage

RUBENS, VAN DYCK, JORDAENS... MAESTROS DE LA PINTURA FLAMENCA DEL S. XVII EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO ERMITAGE. CAIXA FORUM, MARQUÉS DE COMILLAS 6-8. HASTA EL 8 DE ENERO

ESTA exposición tiene el atractivo de presentar obras de difícil acceso. Además es especialmente interesante para Barcelona que carece de colecciones de este tipo. Aunque dicho sea de paso, se trata de una exposición muy similar, con la presencia de algunas de las mismas obras, a la que se exhibió en el Guggenheim de Bilbao a principios de este año. Entonces, en estas mismas páginas, José Marín Medina publicó un erudito artículo sobre la pintura barroca y las colecciones del museo ruso.

El objetivo de la presente exposición es, según la comisaria, Natalia Gritsay, mostrar la variedad y riqueza de la colección de pintura flamenca de los siglos XVII y XVIII del Ermitage. Entre otros se muestran Rubens, Van Dyck, Jacob Jordaens, etc. El resultado es un trayecto con voluntad didáctica que pasa revista a los diferentes géneros de la pintura de la época. Se trata de un itinerario extremadamente diversificado que escapa a una lectura global. Los artistas y la misma época poseen facetas tan variadas como caleidoscópicas.

Se puede hablar del Flandes de la época como uno de los centros culturales y de producción de arte más activos de Europa a la sombra de la Reforma y Contrarreforma. Se puede aludir a como se inician—precisamente en esta época—las colecciones reales como una estrategia de poder y prestigio de las monarquías absolutistas. Se pueden explicar los avatares del Ermitage y sus colecciones... Pero me interesa más lo que nos puede decir hoy en día esta pintura. Preguntarnos cuál es su actualidad, qué son capaces de comunicarnos todavía me parece que es la manera de situarnos ante estas obras.

Al hablar de pintura, de la gran pintura de la historia—a pesar de su diversidad—hay un aspecto que desborda a cualquier otro: la sensualidad que intensifica el sentimiento de las cosas hasta trascenderlas de su estricta materialidad. La pintura como sensualidad, éste es el mensaje—para mí—implícito en estas piezas de más de doscientos años. Algunos artistas contemporáneos se han dirigido y se han inspirado en la pintura antigua. Lo que buscan o buscaban era efectivamente un saber o un misterio perdido, porque el arte hoy en día ha marginado aquella noción de santidad, de milagro que iluminaba la pintura. Yo me imagino aquellos artistas anacrónicos como exploradores de una arqueología o un lenguaje cifrado que posee las claves de un mirar que inspira las cosas. Yo tengo la convicción que la pintura antigua es una manera de contemplar, o mejor, de alumbrar y hacer renacer el mundo. Pero quien dice sensualidad dice también otras cosas que van pegadas como la cara y cruz de una misma moneda. Miguel Ángel Campano, un artista que se ha inspirado de forma creativa en la historia de la pintura, me comentaba que la pintura era la misma presencia de la muerte, por eso —añadía— “es tan fuerte”. Campano aludía a las galerías de retratos, uno de los géneros por excelencia, acaso el más significativo, de la pintura. Y es que la pintura es nostalgia, nostalgia no sólo por la presencia de la muerte, sino porque la pintura antigua, aquella misericordia que daba vida a lo inanimado, que santificaba las cosas, es un mundo que ha desaparecido para siempre y con él la idea de lo sagrado y de milagro del arte.

JAUME VIDAL OLIVERAS



ANTON VAN DYCK: HENRY DANVERS, CONDE DE DANBY, VESTIDO COMO CABALLERO DE LA ORDEN DE LA JARRETERA, FINALES DE LA DÉCADA DE 1630

Metáforas de Juan Carlos Robles

CAAC SEVILLA. AMÉRICO VESPUCIO, 2. SEVILLA. HASTA EL 8 DE ENERO

ESTAMOS ante uno de los autores españoles que con más intensidad creativa han demostrado que los postulados del arte más inmediato desentrañan inesperadas situaciones y promueven las más expectantes inquietudes. Sevillano de nacimiento y residente entre Alemania y Estados Unidos, su trabajo, presente en los más significativos foros de la contemporaneidad, no se queda en un único vehículo interpretativo sino que formula su planteamiento creativo desde amplios y variados sistemas, teniendo a la fotografía y al vídeo como sus más idóneos soportes para sus experiencias.

Dentro de lo que es la Zona Emergente—probablemente el único proyecto del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo que, hasta ahora, ha venido desarrollando un serio y entusiasta planteamiento—se presenta una exposición abierta que nos conduce por alguno de los muchos intereses de un artista sometido a la preocupación constante sobre la identidad y la relación existente entre la sociedad de consumo, las nuevas tecnologías o, incluso, el propio discurrir del ser humano como integrante de una vida moderna cuestionable. Los semáforos,

las escaleras mecánicas, los transportes urbanos son elementos de los que se vale el artista para manifestar una metáfora de la existencia, el individuo como miembro de un complejo en el que las nuevas tecnologías marcan unas pautas transgresoras.

La exposición nos conduce por un universo de sensaciones extrañas del propio deambular de la vida moderna. El artista se vale de la reacción pasiva de la gente en un vagón de metro, de la repetición incesante, abrumadora y ambigua de unas escaleras mecánicas, del geometrismo racional de un paso de cebra, del registro parpadeante desde el interior de un ascensor hacia las personas que entran y salen, del agobiante proceso existencial de una ducha en un simple cuarto de baño de dimensiones reducidas o de la complicidad de una rueda de reconocimiento. Se trata de unos procesos imaginativos, con un amplio sentido metafórico que convierte el moderno paisaje urbano en un campo de infinitas experiencias, con la sociedad inmersa en un sistema de ambiguos postulados.

BERNARDO PALOMO



PEPO SALAZAR: *IT'S GONE NOW*, 2002

Gure Artea: ¿Variaciones?

GURE ARTEA 2003. ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 1 DE FEBRERO

¿Es bueno promover el arte local? Nadie dudaría en responder afirmativamente a esta pregunta. Desde luego, ninguna administración pública de nuestro país que, por el contrario, financian todo tipo de actividades destinadas a la promoción de la creación artística. En el País Vasco, tanto la acción continuada de Arteleku y BilbaoArte, como el certamen bienal Gure Artea han venido desarrollando una labor cuyos frutos están a la vista de todos. A pesar de ello, las instituciones vascas se han planteado, aunque llegando por ahora a una conclusión negativa, la posibilidad de ampliar el ámbito del concurso. La razón resulta casi tan clara como la cuestión inicial: no hay más que echar un vistazo a la lista de premiados en cada edición de esta bienal de arte vasco para darse cuenta de la reiteración de nombres. Y es que resulta casi imposible contar con producción no artística, sino de artistas, capaz de dar variedad a un premio ya veterano.

La novedad de la presente edición de Gure Artea consiste en una exposición que presenta el trabajo último de los tres ganadores: José Ramón Amondarain, Pepo Salazar y Jon Mikel Euba. El primero plantea una serie de piezas que van desde el realismo a la abstracción radical, destacando un acrílico de gran tamaño que reproduce la fotografía de uno de los taburetes del propio museo que, con la exhibición de una escultura realizada en óleo y su propia representación pictórica a gran escala, entroncan en su tradicional reflexión sobre el proceso pictórico y el museo mismo como sujeto y objeto expositivo.

Pepo Salazar abre su espacio con un luminoso en el que juega con las posibilidades combinatorias del nombre del grupo de rock Iron Maiden, pero el centro de su propuesta lo constituye una videoinstalación con tres vídeos (dos de los cuales fueron realizados en Artium), en los que combina alusiones al mundo del rock y los videojuegos.

Tampoco se aparta de su línea creativa habitual Jon Mikel Euba, quien incluso vuelve a presentar nuevas variaciones de su obra *Gatika*, doble final, que se propone como anclaje para una serie de dibujos monumentales situados en cajas de madera que pretenden incidir en la idea de tránsito o movilidad.

RAMÓN ESPARZA



Joan Rebull

EL Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta, hasta el próximo 19 de enero, una exposición dedicada a la figura del escultor catalán Joan Rebull (1899-1981). La muestra está comisariada por Joan Abelló Juanpere y Carmen Fernández Aparicio y está compuesta por treinta y dos esculturas, diecisiete dibujos y una pintura. Rebull fue uno de los creadores reaccionarios al *noucentismo* imperante en la época, un estilo que parece extinguirse, como aseveraba Torres García, con la muerte de Enric Prat de la Riba y con la relevancia de Josep Puch y Cadafalch y el pa-

pel desempeñado por Eugenio D'Ors. Esta exposición está centrada en su obra de los años veinte y treinta. Rebull estuvo siempre interesado, como Manolo Hugué, por la estatuaría de Egipto, Mesopotamia o Grecia. Así, su obra de estos años se enmarca en un gusto por lo primitivo pero sin olvidar las claves del realismo. Fue Rebull un excelente dibujante con una práctica a caballo entre lo volumétrico y la esencialización realista como muestra nuestra imagen, *Dos Ciclistas*, uno de sus mejores dibujos, realizado en 1928, cuando vivía en París.



El estudio Gluckman Mayner Architects situado en el bajo Manhattan fue establecido por Richard Gluckmann en 1977. Ha diseñado un amplio conjunto de proyectos institucionales, comerciales y residenciales en EEUU, Europa y Asia. Posee una gran experiencia en el campo de espacios museísticos. Gluckmann es Director asociado de la FAIA (Fundación del Instituto Americano de Arquitectura), y ha recibido el American Architecture Award

Gluckman ha realizado el Museo Picasso de Málaga

Sobre el lugar del arte

EL edificio del nuevo Museo Picasso en Málaga se sitúa en el Palacio de los Condes de Buenavista, edificio histórico característico de la arquitectura civil andaluza del siglo XVI en el que se mezclan elementos renacentistas y mudéjares. Por expreso deseo de la donante principal de las obras de la colección, Christine Ruiz-Picasso, que apuntó la idea de acoger la colección en un edificio típicamente andaluz se elige la compleja estructura de edificios de escala doméstica en pleno centro de Málaga.

Las distintas fases de construcción y el completo programa invitaron a los responsables a ir adquiriendo los edificios colindantes para que el conjunto diera respuesta funcional a los nuevos requerimientos de un gran museo moderno. La museografía contemporánea exige do-

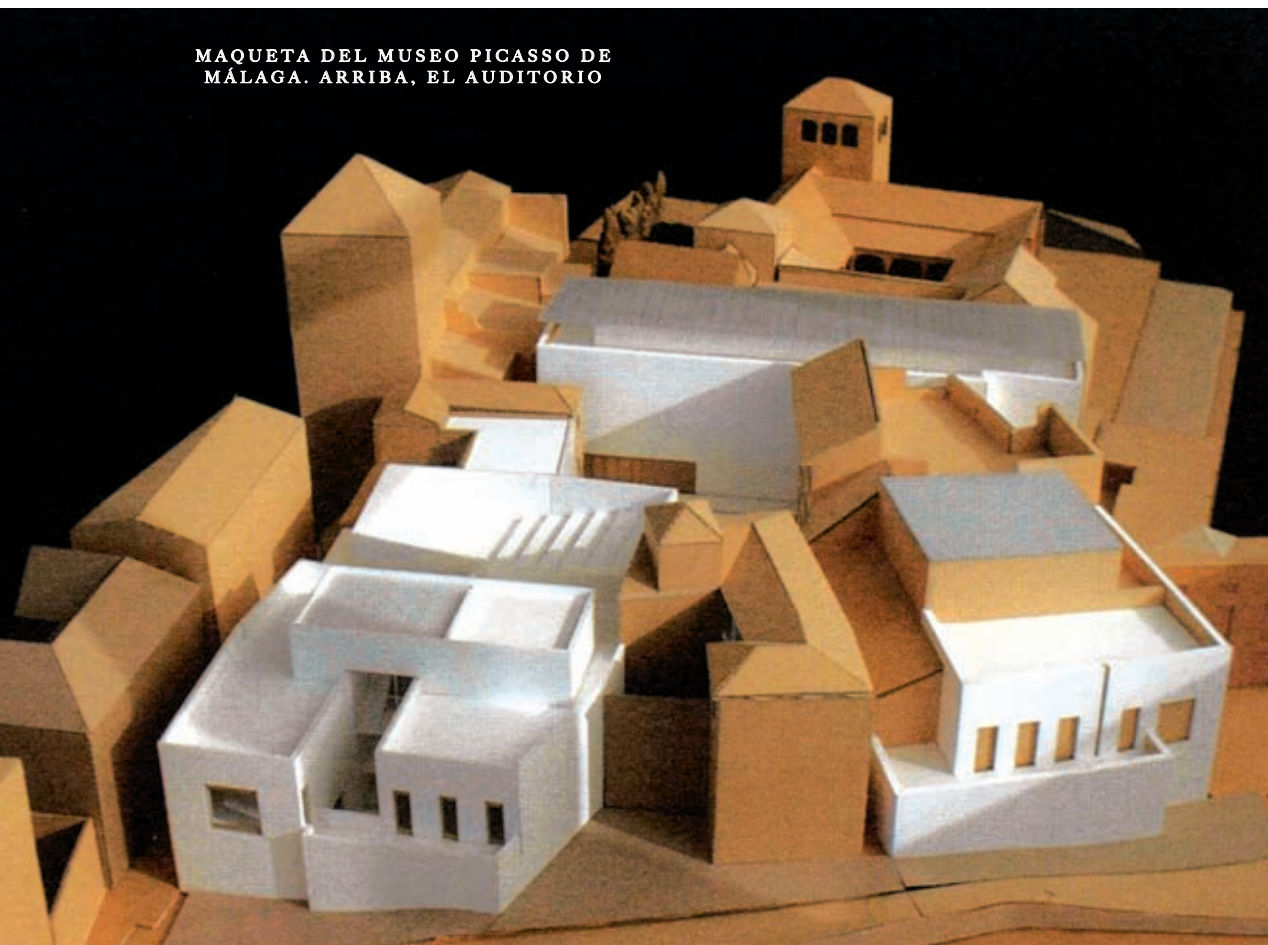
tar a estos equipamientos de espacios de mayor escala, como la biblioteca, el auditorio, y espacios de documentación, formación y gestión del museo, consolidando un magma edificatorio que ayuda a la regeneración del tejido medieval del centro histórico de Málaga.

El proyecto ha sido desarrollado por el arquitecto americano Richard Gluckman, con la colaboración local del equipo Cámara/Martín Delgado. La trayectoria profesional de Gluckman ha estado estrechamente ligada al arte contemporáneo, habiendo construido las mejores galerías de arte que recuerdo haber visto, entre las que destacan especialmente las que se encuentran en el Chelsea de Nueva York. Los espacios diseñados por Gluckman para la Gagosian Gallery, Mary Boone o Paula Cooper, son magníficos

ejemplos de la práctica arquitectónica y del nexo del arquitecto con la industria del arte, prototipos de equipamientos de mayor escala entre los que se encuentra el museo Picasso. Igualmente en Nueva York, Gluckman intervino en el proyecto de ampliación del Whitney Museum, y diseñó el DIA Center for the Arts. En Europa el Deutsche Guggenheim Museum (Berlín). En Madrid, Richard Gluckman, diseñó hace más de una década el espacio para la galería Marlborough, que conserva aún sus características originales y es un referente de espacio expositivo.

El museo Picasso de Málaga resuelve una compleja encrucijada de edificios articulados sobre la trama impuesta de la ciudad, cuyas incrustaciones modernas se acomodan en escala para integrarse en el contexto urbano. 8.300 metros cuadrados de programa que combina patios del siglo XVI, jardines y volúmenes de cómodo lenguaje contemporáneo. En las nuevas salas prima la iluminación natural y cenital, la geometría serena, ortogonal, fiel a la más pura ortodoxia al servicio de conservadores y museólogos, aspecto profesional que ha caracterizado y prestigiado a Gluckman. La interacción entre los jardines, patios y los espacios interiores, propia de las arquitecturas tradicionales andaluzas, se pone en valor en el conjunto, que en ningún momento ha buscado sobreidentificar arquitectónicamente tan importante equipamiento. La silenciosa mano del arquitecto ha querido que la intervención, casi anónima y dando sutil respuesta funcional, se desvanezca al servicio del contenido y de la ciudad.

MAQUETA DEL MUSEO PICASSO DE MÁLAGA. ARRIBA, EL AUDITORIO



del 20 de octubre al 23 de noviembre de 2003



Festival de Otono

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

EL PAIS



TELEMADRID



TELEMADRID RADIO
101.3 FM 106.0

Con la música



Con el teatro



Con la danza

AEROLINEAS
ARGENTINAS

www.madrid.org/FO

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24



ROSER BATALLA Y MANUEL VEIGA, DE PIE, JUNTO A OTROS ACTORES DURANTE UN ENSAYO

Belbel *Primera plana*, en el Teatro Nacional de Cataluña al filo de la noticia

Retrato demoledor del mundo de la prensa, *Primera plana* vuelve a estar de actualidad. Sergi Belbel convierte a partir de hoy el patio de butacas del Teatro Nacional de Cataluña en una sala de prensa. El montaje es una fidedigna adaptación de la obra de Ben Hecht y Charles MacArthur.

CHICAGO. Olor a rotativas y corrupción. Ceniceros rebosando cigarrillos, nicotina asfixiando el aire, el sonido incesante del teclado de las viejas máquinas de escribir, tacos, gritos... Estamos en una sala de prensa de los años 20, aquellas cargadas de testosterona y nicotina, cuando no había *smoking rooms* y

los periodistas eran broncos tipos políticamente incorrectos que vendían hasta su alma por una noticia. Eran otros tiempos...

Chicago, 1929. Earl Williams, acusado del asesinato de un policía negro, espera en la cárcel el momento de su ejecución. Mientras, en la sala de prensa, entre partidas de

cartas y apuestas, Hildy Johnson (Jordi Boixaderas), cronista del Herald Examiner, ultima los preparativos para su viaje de luna de miel ante la desesperación de Walter Burns (Jordi Bosch), el mordaz director del periódico que tratará por todos los medios que su periodista estrella no se marche. Este es el punto de partida de *Primera plana*, obra escrita en 1928 por los periodistas Ben Hecht y Charles MacArthur y que ahora el inquieto y prolífico Sergi Belbel lleva a escena. Antes lo hicieron en el cine Lewis Milestone, Howard Hawks, Billy Wilder y Ted Kotchett. Belbel ha to-

mado las riendas de este montaje por encargo de la directiva del Teatro Nacional de Cataluña –del que es asesor artístico–, institución que llevaba varios años detrás de este proyecto complejo por el número de actores en escena: veintiuno.

Maestro de la comedia. La maestría de Belbel en la dirección de la comedia ya quedó demostrada en *Caricias* (1992), *¡Hombres!* (1994), *Madre, el drama padre* (2002) de Jardiel Poncela y *Sábado, domingo y lunes* (2002) de Eduardo De Filippo. Por eso, este montaje de *Primera plana* tiene, a priori, dos ventajas: un



TERESA MIRO

“No quiero que se levante el telón y el espectador vea una película, porque para eso te alquilas un vídeo en vez de ir al teatro”, dice Sergi Belbel

texto mordaz e irónico y un director más que solvente. Pero ¿cómo puede luchar el teatro contra el recuerdo grabado en el celuloide? Belbel, que conoce la rivalidad del cine, lo traicionero de la memoria y lo peligroso de las comparaciones, se la ha jugado a dos cartas: la dirección escénica y la recuperación del texto original de Hecht y MacArthur, en versión de Jordi Galcerán. “No quiero que se levante el telón y el espectador vea una película porque para eso te alquilas un vídeo en vez

de ir al teatro”, comenta Belbel. “Lo que quiero es romper la frontalidad e incluir al espectador dentro de la acción. Para eso vamos a convertir la sala grande del TNC en una redacción. El que entre en ella se llevará una gran sorpresa porque hemos hecho desaparecer el patio de butacas”.

De todas las versiones cinematográficas que se han hecho de esta obra es la de Wilder con la que guarda mayor similitud, aunque Belbel ha sido mucho más fiel que Wilder al texto original, subrayando ese mundo masculino y un tono misógino menos complaciente que el la cinta de 1974. “El texto original de Hecht y MacArthur es muy rico en matices y más mordaz, más fuerte. Conserva ese ambiente de testosterona, de fumadores y bebedores en el que la mujer tenía un papel secundario. Esta es una obra políti-

camente incorrecta: hay racismo, machismo, ect. También es más descarnada y grosera que las versiones de cine”. Sin embargo, el tono de comedia “relativiza las barrabasadas que se dicen”, comenta el director. Hecht y MacArthur no tuvieron que irse muy lejos para buscar la inspiración ya que ambos habían trabajado como periodistas en Chicago y Nueva York.

Prensa y política. *Primera plana* no fue la primera obra teatral que tomaba el periodismo como materia prima. En 1926 otra ácida comedia, *Chicago*, trasladó a la escena los entresijos de la prensa sensacionalista. Y es que su relación con la política y la corrupción convirtieron al periodismo en una profesión poderosa y vilipendiada. Belbel subraya la actualidad de esta relación. “Nadie cuestiona el poder de la prensa ni la relación entre el periodista y el político. El periodista le aprieta las tuercas al político para que le dé la noticia y éste le soborna para que la información salga como él quiere. Curiosamente la obra transcurre tres días antes de las elecciones, cuando periodistas y políticos están a la que salta. Y eso es lo que sucede en Madrid tal día como hoy, a tres de las elecciones. Su vigencia es absoluta”.

A pesar de su mordacidad, *Primera plana* no está exenta de cierta ternura hacia esos hombres “que amaban su trabajo por encima de todo”. “Los periodistas aparecen como canallas pero inevitablemente te caen bien porque también tienen debilidades. Son personajes que harían lo que fuera por conseguir la primera plana pero con esos trapicheos, sospecha uno, también persiguen un mundo mejor. Su finalidad es sacar la verdad a la luz”.

La obra no es sólo un retrato de los entresijos de esta profesión y una fotografía de las redacciones norteamericanas de principio de siglo, donde nació el periodismo moderno. También plantea temas como la corrupción política, la pena de

muerte y la adicción al trabajo, asunto este último con el que Belbel se siente muy identificado. “Los personajes de esta obra son auténticos adictos al trabajo. Sólo tienen una obsesión: conseguir la noticia y redactarla. Viven pegados a la máquina de escribir y anteponen su vida profesional a la privada. Yo me he reconocido en estos personajes porque, por ejemplo, tengo dos niños pequeños a los que hace cinco días que no veo. Con los preparativos de última hora, los nervios del estreno... Este texto me ha hecho reflexionar sobre el difícil equilibrio entre el trabajo y tu vida. A veces descuidas a tu familia sin darte cuenta. Esta profesión mía es tan absorbente como la de periodista. No tenemos horario, viajamos de un lugar a otro...”. A Belbel le ha calado tan hondo este texto que “seguro que influirá en mi próxima obra”, aunque se muestra aliviado por no ser el autor de este texto. “Me he liberado de un gran peso porque el director no tiene la responsabilidad de haber escrito la obra. Al final, lo que queda siempre es la palabra”.

Ionesco y la inmigración. A sus 40 años, Belbel es uno de los nombres fundamentales de la escritura teatral actual. Con veinte textos a sus espaldas y todos los premios nacionales en su haber, mantiene un ritmo de trabajo envidiable, mal que le pese a su familia. Acaba de estrenar *Això no és vida* con T de Teatre en el Poliorama y ya tiene a la vista otro estreno como director: *Teatro sin animales*, obra del francés Jean-Michel Ribes que se estrenará en el Romea en marzo y en la que Belbel dirigirá uno de esos textos herederos del humor absurdo de Beckett e Ionesco que tanto le gustan. También dirigirá otra obra, su último trabajo como autor, *Extranjeros*, un melodrama familiar en el que tratará la inmigración y el choque de culturas y que se estrenará en el TNC dentro del Forum 2004.

ITZIAR DE FRANCISO

Colegas o divorciados

QUE Sergi Belbel sea el director de *Primera Plana* es una garantía para confiar en la puesta en escena de esta comedia coral, desternillante y de ritmo trepidante. (Hay un precedente suyo con otra comedia coral como fue *Madre, el drama padre* de Jardiel, y que Belbel montó con habilidad). Coincide esta *Primera plana* con la producción que todavía puede verse en el National Theatre de Londres, que allí lleva por título *His Girl Friday* y que es una nueva versión que firma el dramaturgo norteamericano John Guare. En Londres, la obra se ha llevado a escena en varias ocasiones, una de ellas dirigida por Sam Mendes.

Esta comedia ha saltado de la escena a la pantalla, y viceversa, convirtiéndose en un ejemplo de los límites que separan en ocasiones a ambos medios. Con un éxito inmediato en Broadway en 1928, fue adaptada al cine en 1931 por Lewis Milestone, en 1940 por Howard Hawks (*His Girl Friday*, traducida al español como *Luna nueva*), en 1974 por Billy Wilder, y en 1987 por Ted Kotcheff (*Interferencias*) y sigue siendo hoy una de las obras más escenificadas en los Estados Unidos. Unas y otras adaptaciones se han interesado por variar la relación que los dos protagonistas mantienen. Si en el texto original son dos hombres, el periodista Hildy y el director del periódico Walter Burns, Hawks plantea una relación heterosexual en la que Walter (interpretado por Cary Grant) quiere reconquistar a su ex-esposa (Rosalind Russell). Es la relación por la que opta Guare en su versión del National, pero no así la de Belbel que protagoniza Jordi Boixaderas y Jordi Bosch. **L. PERALES**

Sueños de un seductor, obra de teatro de Woody Allen que luego fue llevada al cine protagonizada por él mismo, se estrena hoy en Madrid, en el teatro Arlequín. La producción está capitaneada por el joven equipo de Yllana con David Ottone como director y Fele Martínez como protagonista.

¿Cómo de largas tienen que ser las piernas de un hombre?

POR ANTONIO ÁLAMO

Si Alan Stewart Konisberg, conocido como Woody Allen, no hubiera rodado película ni escrito pieza de teatro algunas, el mundo sería un lugar mucho más pobre y tenebroso. Y esto, creo, es lo mejor que se puede decir de cualquier artista. Pese a que también es capaz de brillar en sus piezas narrativas, publicadas casi todas en *The New Yorker*, su talento es eminentemente de índole dramático. Una diáfana y bienintencionada escritura que ha servido para vertebrar una asombrosa colección de películas y piezas de teatro que llevan el sello de la genialidad. Sí, afortunadamente hasta los más catastrofistas de nosotros podemos contar con una buena noticia al año: un estreno de Woody Allen.

Sé que va a sonar exagerado y que él mismo se reiría del tal afirmación, pero, en ciertos aspectos, a mí me recuerda a Shakespeare. Al menos el drama isabelino tiene esa misma y gozosa libertad de textura en la que se mueve Allen, fusionando elementos populares y cultos en una misma ficción. También resulta equiparable por su inagotable capacidad de reescritura, por su diversidad estilística (que se apreciaría aún más si él no repitiera como actor), por su independencia creativa y por su manera de quebrar esquemas formales sin que jamás nos parezca artificioso. Asimismo, en no pocas ocasiones, como en el drama shakesperiano, el personaje entra en relación directa y casi íntima con el espectador. Los personajes de Allen lidian con una naturalidad pasmosa con los grandes temas —el amor, la muerte y hasta la posición del individuo en el universo— y siempre nos parece que están separados de la felicidad por un delgado tabique cuyo nombre es “quizás”. Cuando el mensaje-

ro de los dioses entra en escena descubrimos el contenido del telegrama cósmico: “Dios ha muerto. Stop. Sois libres de hacer lo que os venga en gana. Stop. Firma: la compañía de bolas de billar Moskowitz”. Allen, como Shakespeare, se mueve en un universo que es atrocamente indiferente al destino humano y, sin embargo, su mirada resulta más vital que pesimista. Sea o no exa-

palabras directamente para el escenario. La primera obra *No te bebas el agua* (1966) es una inteligentísima comedia de soterrada sátira política, que en su locura y confusión recuerda al mejor Billy Wilder.

En su libro misceláneo *Sin plumas* se recogen dos piezas dramáticas de un solo acto: *Dios*, comedia que, con premeditación y alevosía, se desbarranca en el despropósito (buenos y no tan buenos chistes sobre una estructura algo amorfa), y *Muerte*, donde Allen reescribe sin complejos y tal vez de un modo inconsciente el inicio de *El proceso* de Kafka, otro de los grandes escritores al que ha recurrido. Y en el tercero de sus libros, *Perfiles*, encontramos varias piezas breves en las que se dedica a describir los diálogos de Platón (*Mi apología*), de su admirado Bergman (*El séptimo sello*) o a esbozar una especie de fábula freudiana, absolutamente hilarante, con el presidente Lincoln de prota-



ALBERTO CUÉLLAR

gerada la comparación, su talento, insisto, es sobre todo dramático. Antes de que vinieran los del Dogma, Woody Allen ya se las había ingeniado para rodar las escenas de la forma más natural posible: cámara en mano, llegando al extremo de permitir a sus actores moverse libremente, o bien diseñando milimétricamente con su director de fotografía el movimiento de la cámara para rodar sin apenas cortes. Con un instinto infalible, hace descansar el ritmo de las secuencias en las palabras y la interpretación.

Me parece tan natural como envidiable que su escritura dramática haya buscado el amparo del medio cinematográfico, pero en media docena de ocasiones Woody Allen ha pensado sus

protagonista resolviendo una adivinanza del inconsciente: ¿cómo de largas han de ser las piernas de un hombre?. Pese a todo, *Sueños de un seductor*, que ahora protagoniza Fele Martínez, actor dotado de una exquisita sensibilidad, viene considerándose la segunda pieza teatral de Allen. En ella vuelve a centrarse en un personaje que, insatisfecho por la siempre frustrante realidad, intenta que las situaciones de las películas formen parte de su vida. La tercera y última de las obras escritas para el teatro, *La bombilla que flota* (1981), comienza con una bombilla que flota misteriosamente en el aire y, a partir de esa lograda imagen, se adentra en un registro más poético y amplio que en las dos anteriores. ■

Mats Ek presenta *Tulipanes* en Madrid con la Nederlands Dans Theater III

Escenas rotas por la danza

El que fuera coreógrafo del Cullberg Ballet, Mats Ek, llega a Madrid en una semana con numerosas citas con la danza: la Compañía Nacional de Danza continúa en La Zarzuela y Belén Maya y Mayte Martín presentan su sobrio flamenco de cámara en el Instituto Francés.



MATS EK ENSAYA CON SUS BAILARINES

HAY creadores que se acercan al arte a través del corazón, y otros que se mueven por caminos más cerebrales. Mats Ek ha conseguido lo mejor de dos mundos, y encima con dominio tanto de un poderoso lenguaje coreográfico como teatral. El coreógrafo y director sueco se

hizo célebre por sus creaciones para el Ballet Cullberg, compañía que dirigió, primero con su madre Birgit Cullberg y luego en solitario hasta 1993. Ahora reparte sus energías entre el teatro y la danza, a menudo en proyectos donde conviven las dos disciplinas. Crítico, con un sentido

de humor corrosivo y una sensibilidad tan tierna como feroz, Ek sobresale por la poética transgresora de sus personajes..

Su última creación, *Tulips* (*Tulipanes*), basada en un guión escrito por Ek en 1993 es, en palabras del autor "un ramo de breves escenas

dramatizadas interrumpidas y resaltadas por la danza". Sabine Kupferberg, Yvan Auzély, Egon Madsen, Niklas Ek y la española Ana Laguna (hermano y esposa del coreógrafo, respectivamente), son bailarines/actores de gran madurez escénica e infinitos matices que nos recuerdan que, como ha escrito Ek, "bailar es pensar con el cuerpo".

Pero la semana se presenta en Madrid repleta de citas con la danza. Además de la visita de Ek, la Compañía Nacional de Danza estará hasta el 1 de noviembre en el Teatro de la Zarzuela con un programa que incluye dos estrenos (*Nasciturus* y *Cuarteto n° 8*). También oportunidad para ver a Belén Maya y Mayte Martín y su delicada y sobria danza flamenca en el Instituto Francés (días 29, 30 y 31 de octubre).

LAURA KUMIN

el sueño de una noche de verán

de William Shakespeare

versión: Eduardo Mendoza

dirección: Miguel Narros



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de las Artes



CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Plaza de Colón s/n

del 11 de octubre al 14 de diciembre

con la colaboración de



venta de entradas

902 10 12 12



y en las taquillas del teatro



JOHN SCHULTS. REUTERS



El plato fuerte de la temporada se lo ha adjudicado la 48 Semana de Cine

de Valladolid, que arranca mañana con el estreno en España de *Dogville*, la última obra maestra de Lars von Trier. El director danés, que participa fuera de concurso, explica a El Cultural el reto cinematográfico que ha supuesto esta película, protagonizada por Nicole Kidman. Además, repasamos en estas páginas todos los trabajos a concurso, tanto de cineastas consagrados como debutantes, con participaciones de excepción como Jane Campion, Eduardo Mignogna o Amos Gitai.

Lars von Trier

“Mi modesto objetivo en la vida es enriquecer el cine”

LA historia arranca de tiempo atrás. Como siempre, el director de cine danés llegó al Festival de Cannes tras siete días de viaje en su caravana porque, claustrofóbico, nunca viaja en avión. La diferencia es que en esta ocasión apareó su *roloutte* en-

tre los Ferraris y Rolls estacionados en el parking del lujoso hotel du Cap, lejos de las multitudes.

Allí nos recibió con sonrisa encantadora, vestimenta informal y haciendo gala de un inglés muy mejorado respecto al de años anteriores.

Nos habló de su nueva película, *Dogville* –que inaugura mañana la Seminci de Valladolid–, de su sueño de “lograr una fusión entre el cine, el teatro y la literatura”, así como de sus últimos *hobbies*. Lars von Trier, nacido en 1956 en el corazón del ac-

tual *revival* del cine danés, vuelve a subirse a lomos de la transgresión cinematográfica con este filme. Para él, por encima de cualquier otra cosa, una película debe ser una provocación y *Dogville*, donde teoriza sobre la moral de una América que

“Cuando era niño, me contaron que si eres fuerte debes ser justo y bueno, pero América no es así, aunque tampoco es peor que las demás naciones. La gente es la misma en todos lados y Bush no creo que sea mejor que los demonios de los que habla”

nunca ha pisado, puede considerarse como tal. Inspirada en una canción de Bertolt Brecht, la película narra la historia de Grace (espléndida Nicole Kidman), bella y enigmática fugitiva que se refugia en Dogville, una ciudad aislada en las Montañas Rocosas regentada por un conjunto de gánsters en los años treinta del siglo pasado. Animada por Tom (Paul Bettany), la población acepta acogerla a cambio de que trabaje para ellos. Rodada en seis semanas en estudios daneses, con cámara al hombro y sin ningún artificio informático, el filme gira alrededor de las razones más profundas de treinta personajes. La estética y la estructura recuerdan al teatro televisado de los años setenta que tanto añora von Trier. Como todas y cada una de sus producciones, el proceso fue una “fuente de tormento” –Von Trier instaló unos “confesionarios” en el estudio para que los actores se desahogaran–, pero los resultados dan fe de que del sufrimiento nacen emociones intensas y, como es el caso, un magnífico estudio dramático sobre el alma humana.

–¿Por qué la venganza, un tema además muy poco danés?

–Sí, es un tema completamente nuevo para mí, y quizá por ello me interesaba. En la obra de Kurt Weil *Los tres peniques*, hay una canción, *Pirate Jenny*, con mucha intensidad que habla de la venganza, y ése fue el punto de partida del filme. Siempre me he sentido seducido por las terribles palabras de venganza de la canción [y tarea]: “me preguntaron cuántas cabezas caerían y el silencio envolvió el puerto cuando dije: todas...”. Todo comenzó cuando iba con el actor principal de *Los Idiotas* en un coche escuchando esa canción interpretada por Sebastian, un cantante pop danés [el cineasta adora la música pop], y le aseguré que podría hacer un filme sobre la venganza. Una construcción terrible que mostrase las consecuencias últimas. Y

contrariamente a Dinamarca, en América la venganza es un tema muy presente. Finalmente, creo que lo que me ha inspirado es el injusto sistema judicial norteamericano, contra el que ya hablé en *Bailar en la oscuridad*.

–Venganza que lleva a cabo una mujer.

–Creo que la venganza femenina es más divertida de tratar que la masculina. Es extraño, pero creo que las mujeres interpretan y expresan mejor esa parte. La venganza en un hombre se convierte en crueldad y brutalidad. En una mujer, es sutileza, sangre fría.

Un papel para Nicole

–Usted preparó el papel para Nicole Kidman. Ha logrado en pantalla una Nicole inhabitual...

–Estoy de acuerdo. Muy lejos de la mujer fría que se le ha encasillado; por ello le pedí que interpretara algo distinto. Ella quería trabajar conmigo. Lo leí en una revista y escribí el papel para ella y espe-

ré. Es muy curioso coger a una actriz de Hollywood y colocarla en una película así. Ella confiaba plenamente en mí y eso me ayudó a ser mejor. Es una actriz extraordinaria que ha tardado en mostrar lo que es capaz de dar. Trabaja durísimo y posee una gran disciplina. Todo lo contrario que Björk. Además, quería participar a toda costa en la película. Le pedí que hiciera cosas muy exigentes y las ejecutaba de forma muy sencilla. Además, los buenos actores poseen un carisma que no se puede comprar.

–Usted nunca ha viajado a Estados Unidos, pero sus dos últimas películas transcurren allí...

–Aunque la película tiene lugar en América, es ante todo un filme emocional y tiene lugar en una pequeña ciudad que podría estar en cualquier parte del mundo. Además, los personajes son todos caracteres reales daneses. Por otra parte, creo que Estados Unidos es un estado de espíritu, un mito que pertenece a todo el mundo y no sólo a

los americanos. Yo adoraba la novela *América* de Kafka, y él nunca estuvo allí. No sé nada de Estados Unidos porque también tengo el privilegio de no haber estado.

La visión de América

–¿De dónde procede principalmente su visión de América?

–Mi película es mi visión, que proviene de toda la información que tenemos de Estados Unidos y de mis sentimientos y reflexiones sobre ello. He asistido a muchas películas americanas y también a muchas que los americanos han realizado sobre Dinamarca, como biografías de Hans Christian Andersen. Además, la televisión danesa está llena de programas americanos; el 90% de las producciones son americanas y el 70% de las noticias provienen de Estados Unidos porque es la potencia más fuerte. Soy mucho más consciente de Estados Unidos que de Dinamarca. Cuando era niño, me contaron que si eres fuerte debes ser justo y bueno, pero América no es así, aunque tampoco es peor que los demás. La gente es la misma en todos lados

pero Bush no es mejor que los demonios de los que habla. América sería un país magnífico si sólo hubiera millonarios jugando al golf; sería una sociedad muy pacífica y hermosa pero eso no es lo que me han contado. Desafortunadamente hay muchos perdedores y creo que la sociedad americana no es muy cuidadosa ni respetuosa con la gente que no tiene mucho.

–Se le ha acusado de ser antiamericano. ¿Llega a tal extremo?

–No es ningún secreto que siempre he sido crítico con la sociedad norteamericana. Yo, en mi juventud, fui comunista. Entonces asistí a muchas manifestaciones contra el Banco Mundial y la guerra de Vietnam y tirábamos piedras contra las embajadas. Ahora simplemente bro-

Tercera trilogía

Lars von Trier ha encontrado en Nicole Kidman su media naranja profesional. Talento y disciplina son las aptitudes en común que les unen, y el director danés se ha sentido tan cómodo dirigiéndola que ya cuenta con ella para al menos dos largometrajes más. Después de las trilogías “Europa” y “Corazón de Oro”, el genio danés comienza con *Dogville* otra trilogía cinematográfica, que se centrará en el universo norteamericano y abrazará una estética que pretende fusionar cine y teatro. “La segunda parte se titula *Mandalay* y comenzaré a rodarla en invierno –explica Von Trier–. La acción se desarrolla unos días después del fin de *Dogville*. Tiene lugar en una comunidad negra en un estado de América profunda. La haré con las mismas técnicas, con los mismos procedimientos y puesta en escena. Quizá me estoy haciendo viejo porque es la primera vez que voy a repetir el estilo en una película. Y es que aunque aún me quedan ganas de hacer cosas raras, por primera vez en mi vida siento la necesidad de profundizar en algo”. También contará con los mismos actores, entre los que se encuentran leyendas como Lauren Bacall, Ben Gazzara o James Caan.



meo, aunque siento que pertenezco a la izquierda. ¿Qué decir de América? Que el poder corrompe y esa es la idea de la película a través del personaje de Grace, que ofrece sus cuidados a toda la gente del pueblo. Si uno se presenta como un regalo, esa sensación de poder corrompe a los individuos.

—Afirma que su mayor virtud como director es su cabezonería.

—Sí, y cuanto más mayor me hago, más cabezota soy. He vuelto a mis antiguos valores y virtudes... y por eso ya no quiero hacer sólo cine. Como he señalado en muchas ocasiones, la tecnología ha convertido la realización de películas en algo facilísimo. Basta un simple ordenador para hacer algo muy de cine. Hasta un niño puede hacerlo: nubes aquí, sol allí, un ejercito allá... es una manipulación tal que me produce repulsión pensar que puedo ser manipulado por un ordenador. Hemos llegado a un estado en que todo es posible. Quizá sea otra forma de arte, pero no estoy interesado. Al principio de mi carrera hice muchas cosas así.

La vanguardia de Brecht

—*Dogville* está rodada en estudios, todo en escenarios. ¿Más cerca del teatro filmado?

—Este año realicé varias puestas en escena en teatros de Dinamarca y para la puesta en escena de *Dogville* me inspiré en Brecht y Shakespeare, pero creo que está lejos del teatro filmado. Por otra parte, el teatro puro no me fascina. Lo que me vuelve loco y me inspira es el teatro en la televisión, que era muy popular en los setenta y ahora lo echo muchísimo de menos.

»A mi madre le gustaba mucho Brecht. Se marchó de casa cuando su padre le rompió los 78 discos de Kurt Weil. Tenía 16 años y Weil era su gran pasión musical. No pudo soportar ese acto de su padre. Para ella Brecht y Weil representaban lo más progresivo y vanguardista. Duran-

te mi infancia, Brecht fue una especie de maestro, mientras que para mi generación era un tanto anticuado. Es un cuestión de gustos y éstos cambian con el tiempo.

—¿Cree que ha creado un nuevo género para la pantalla?

—Como decía, lo que hago no es anticine ni teatro filmado. *Dogville* vive su propia existencia, tiene sus propios criterios de valor, muy personales. Es un género que podríamos llamar desde ahora “el cine fusional”. Lo importante, dado el estado tan depurado al que hemos llegado en el cine, es no olvidar la pregunta: ¿qué es cinematográfico y qué no lo es? Es una pregunta que pide respuestas urgentemente.

—¿Necesita el cine una renovación? ¿Qué desea transformar?

—No teorizo. Simplemente hay cosas que no me interesan y hago lo que deseo que se vea en la pantalla. Tengo la suerte de tener una sociedad de producción que me proporciona toda la libertad del mundo para tomar riesgos y concebir cosas nuevas. Como tengo fama de loco, cualquier experimentación me es permitida por la audiencia y los actores (ríe). Mi modesto objetivo aquí en la vida es intentar enriquecer el medio en el que trabajo. Hay diferentes formas de hacerlo. Puedes poner más énfasis en el aspecto técnico o, como hicimos en *Dogma*, darle un enfoque muy teatral. Mi intención también es volver a contar con el público, y por eso no me detengo tanto en los efectos técnicos, prefiero centrarme en el juego de actores y en la historia. Puedo emplear la técnica como un zoom psicológico, porque el hombre está dotado de una gran imaginación y quiero que la utilice.

“*Dogville* tiene sus propias reglas. Pertenece a un género que podríamos llamar «cine fusional». El cine está tan depurado, que lo importante es no olvidar la pregunta: ¿qué es cinematográfico y qué no lo es? Porque pide respuestas urgentemente”

—¿Qué le permite rodar con la cámara al hombro?

—Me ofrece libertad para dirigirme inmediatamente hacia donde pasa algo, hacia donde está la energía. Necesito sumergirme en el filme y perder el control y no encuadrar todo perfectamente. Quiero avanzar dentro de la realidad como si fuera una aventura.

Un cazador pesimista

—Una aventura con finales no precisamente “rosas”. ¿Es rotundo su pesimismo sobre la naturaleza humana?

—Bueno... uno sabe que si va a ver una de mis películas no encontrará el final más feliz posible. Creo sin embargo que son las circunstancias concretas las que hacen que en un determinado momento uno sea capaz de sacar lo peor que de malo esconde dentro. La única forma de mejorar el mundo es intentar cambiar las circunstancias.

—El final de *Dogville* es excesivamente sangriento. ¿Le gustan las armas?

—Yo soy cazador y adoro la psicología de la caza, de no necesitar más que del arma y de uno mismo. Hace poco maté a un ciervo en una gran cacería. Implicó sufrimiento, carne, sangre, pero no acepté el trofeo [la Palma de Oro de Cannes la tiene en un armario]. Para mí haber matado al animal me provocaba un signo de madurez. Luego lo comí. Tengo reglas muy estrictas: cuando mato, como. Pero no disparo con frecuencia.

—No le imaginaba cazador. Y más cuando parece ser que su último hobby es muy zen...

—Estoy trabajando en un jardín japonés. Me encantaría ir a Japón.

He pensado atravesar Europa del Este y Rusia... en *roulotte*.

—*Dogville* se ambienta en un periodo bastante estético, el de los años treinta. ¿Cuál es su sentido estético en las películas?

—Tengo claro un límite: en cuanto a lo bonito que debe ser un filme. Si resulta muy hermoso, entonces lo tiro. El del director es como el trabajo de un mago. Cuando realiza un pequeño truco resulta fascinante pero cuando comienza a hacer grandes cosas como cambiar la torre Eiffel, uno se dice: “¿y qué?”.

—Sin embargo, su gran influencia es Stanley Kubrick, sobre todo *Barry Lyndon*. Nada más estético.

—Bueno, eso es algo único y Kubrick lograba todo con infinita paciencia, a base de esperar durante meses para capturar la luz apropiada o miles de velas para una luz similar a la del siglo XVII. Siempre me inspiró mucho *Barry Lyndon*. Es un filme que me devuelve los pies a la tierra, que me hace muy humilde. Admiro con la misma intensidad la espera de meses para obtener el rodaje perfecto como detesto la posibilidad de lograrlo en un minuto y medio en el ordenador. *Dogville* tiene algo de homenaje a *Barry Lyndon*. La música que utilizamos es de Vivaldi y de sus contemporáneos, del barroco, y la grabamos con instrumentos originales. Siempre me impresionó el mundo musical de *Barry Lyndon*. Proporciona una energía sobrehumana. La verdad es que he robado muchas ideas de *Barry Lyndon*. Es la mejor forma de trabajar

—¿Es usted un creador solitario?

—He alcanzado con modestia un estado en el que cuento con los medios y libertad para hacer lo que se me antoje, incluso algo extraño como *Dogville*. Y psicológicamente me siento mucho mejor como lobo solitario en el desierto realizando cosas extrañas. Lo que no soporto es dejar de trabajar.

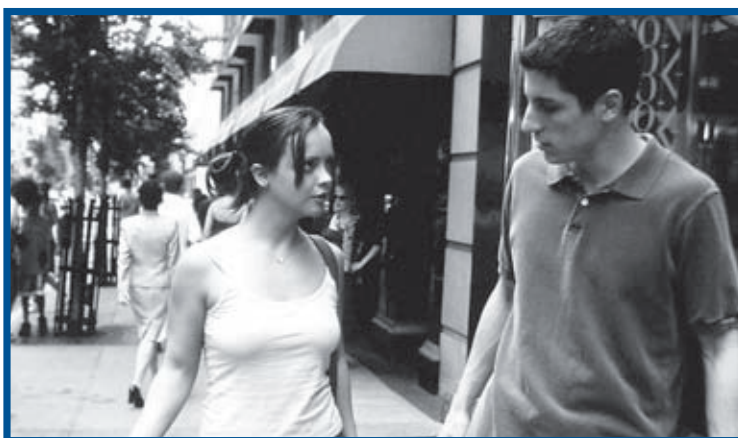
CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ



De Amos Gitai a Woody Allen

BASÁNDONOS en la excelente inauguración (*Dogville*, de Lars von Trier) y la no menos notable clausura (lo último de Woody Allen, *Anything else*) que tiene programada la 48 Semana Internacional de Cine de Valladolid, es de esperar una interesante selección a concurso. Y no es para menos. Serán 19 películas a competición, procedentes de países tan desiguales como Israel, Holanda, Irán, Noruega, Australia, Dinamarca, Francia, Canadá, Libia, Argentina, Estados Unidos, Alemania y, por supuesto, España. A partir de mañana, convivirán en la capital vallisoletana cineastas consagrados con jóvenes promesas y autores que esperan confirmar el talento que les fue reconocido en su debut, si bien el cine joven y supuestamente autoral es la nota predominante.

Llama la atención que el director belga Lukas Belvaux participe con tres largometrajes! (*Después de la vida*, *Huida* y *Una pareja estupenda*), ante la exigencia, quizá, de que uno no se entiende sin los otros, pues componen una trilogía en torno al género policíaco y criminal, con mismos actores y diferentes puntos de vista. Nos preguntamos: ¿si deciden conceder la Espiga de Oro a uno de ellos, las otras dos partes también se darán por aludidas? Sin embargo, presumiblemente los platos fuertes han sido cocinados por manos femeninas. Tanto la norteamericana Sofia Coppola como la danesa Lone Scherfig, que alcanzaron sendos éxitos con sus debuts (*Las vírgenes suicidas* e *Italiano para principiantes*), vienen dispuestas a repetir éxito con *Lost in Translation* y *Wilbur se quiere suicidar*, respectivamente. No menos interesante será el último trabajo de la australiana Jane Campion (*El piano*), quien se ha incorporado a última hora al certamen con el filme *En carne viva*.



ARRIBA, DE IZQUIERDA A DERECHA: CRISTINA RICCI Y JASON BIGGS EN *ANYTHING ELSE*, DE WOODY ALLEN, Y HÉCTOR ALTERIO Y NORMA ALEANDRO EN *CLEOPATRA*, DE EDUARDO MIGNONA. A LA IZQUIERDA: FÉLIX GÓMEZ Y ADRIANA OZORES EN *LA SUERTE DORMIDA*, EL DEBUT DE ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE.

Desde las antípodas australianas también viaja a la capital castellano-leonesa *El proyecto de Alejandra*, dirigida por Rolf de Heer; y de la zona austral del globo, el argentino Eduardo Mignogna, que ha reclutado a Norma Aleandro y Héctor Alterio para *Cleopatra*, su nueva comedia agrídulce. Será el director a concurso con más cine a sus espaldas, privilegio que comparte con el israelí Amos Gitai, quien presenta *Alila*, retrato de una comunidad de vecinos en las afueras de Tel Aviv.

Participación española. En representación española, participarán tres directores. Salvador García Ruiz, que tras las estupidas *Mensaka* y *El otro barrio* acude con *Las voces de la noche*, donde convoca a Laia Marull y Tris-

tán Ulloa. El director de *El traje*, Santo Amadeo, participa con la comedia *Astronautas*, mientras que Ángeles González-Sinde (una de las guionistas con más oficio de nuestro cine) debuta con el drama *La suerte dormida*. Otro debut es el del afgano Siddiq Bermak, que aporta la nota política con *Osama*, la odisea de una madre y su hija para ganarse la vida bajo el opresivo régimen talibán. Procedente de Irán más cine social y político, el que trae Jafar Panahi bajo el título *Sangre y oro*, a partir de un guión de Abbas Kiarostami. Completa la presencia de cine político, el filme libanofrancés *La cometa*, de Randa Chahal Sabbag, donde el problema fronterizo con la vecina Israel no impide que surgan historias de amor entre bandos contrarios.

Con mucho terreno ganado compite por la Espiga la comedia alemana *Good Bye, Lenin!*, de Wolfgang Becker, que arrasa en las taquillas europeas avalada por el Premio Ángel Azul a la Mejor Película Europea del año. La producción independiente *The Cooler* traerá una nueva voz norteamericana a nuestro país, la de Wayne Kramer, y sobre el país estadounidense lanza sus dardos el canadiense Denys Arcand con *Las invasiones bárbaras*. Completa esta interesante sección oficial una coproducción entre Noruega y Suecia, *Kitchen Stories*, de Bent Hamer. No habrá excesivo *glamour* ni huelgas inoportunas. Habrá buen cine, que es de lo que se trata.

CARLOS REVIRIEGO

Peckinpah: la edad viril del cine

POR MONTERO GLEZ

El escritor Montero Glez lo tiene claro: la forma de “pintar la pantalla” de Sam Peckinpah no ha sido superada. Una de las obras maestras del director norteamericano, *Perros de paja*,



será la próxima entrega de La Filmoteca de El Cultural, el próximo jueves 30. En este artículo, incluido en el cuaderno

que acompaña al DVD, el autor de *La noche obliga* sostiene que el filme “muestra la violencia humana en la pantalla buscando la reflexión del espectador”. En el cuaderno de 16 páginas también escriben el crítico Jesús Palacios y el cineasta Bigas Luna.

Las películas de Sam Peckinpah huelen todas a sebo de carnero y a pólvora reciente. Las balas silban como avispas y la violencia se convierte en una expresión turbia de la belleza, cercana a la poesía. Mirándolo bien, cada plano suyo es todo un derroche de habilidades plásticas. Y es que, si de algo podía farronear este cineasta, era de ser uno de los pocos que utilizaban la cámara a la manera de un pincel; embistiendo con rabia el lienzo de la pantalla y salpicándolo todo con cristales rotos. Sin embargo, Peckinpah, de esto último nunca se jactó en público.

Cuentan, los que le conocieron, que cuando le daba por presumir y tirarse el pisto, lejos de sa-



DUSTIN HOFFMAN PROTAGONIZA *PERROS DE PAJA*, DE SAM PECKINPAH

berse un virguero de la cosa, Peckinpah se crecía hablando del cruce de sangres que regaba sus venas. Un combinado de ancestros en el que no faltaban ni los linajes indios de alcurnia, ni el inconfundible irlandés, pecoso y bebedor de

güisqui. En definitiva, Sam Peckinpah era igual a un perro mil leches, de esos que se orinan en las paredes residenciales y a los que nunca les abandona la puta sensación de haber nacido demasiado tarde. Por eso vivió tan aprisa, en un so-

bresalto que le persiguió durante toda su existencia y que lo convertiría en eso que los bienpensantes llaman un maldito. Un bala perdida destinado a morir después de atinar muchas veces en el blanco de la pantalla.

Sam Peckinpah nos dejó algunos *western* inolvidables, historias del viejo Oeste aliñadas con plomo y relinchos. Títulos como *Grupo salvaje* o *Pat Garret y Billy el Niño*, este último con música de Bob Dylan, lo sitúan entre lo mejorcito del género. Cineasta con apetitos de lector, en sus películas se reconoce la influencia de Traven y de Hemingway, así como la de Cela, autor al cual Peckinpah admiraba desde que un día quedase deslumbrado con *La familia de Pascual Duarte*. Como lector voraz que fue, también nos dejó incomparables adaptaciones de novelas, baste recordar *La huida*, de Jim Thompson, *Clave Omega*, una de espías de Robert Ludlum, o *Perros de Paja*, basada en la novela de Gordon Williams y película que hoy nos ocupa.

Protagonizada por Dustin Hoffman y Susan George, la acción transcurre en un pueblo de Inglaterra, una musgosa aldea con olor a gato quemado, y donde no faltan ni su cacique, ni el subnormal de rigor. Pues bien, hasta estos parajes llegan Dustin Hoffman y Susan George. Ella es rubia y se conoce la zona, pues es natural por estos pagos y ha crecido en sus campiñas, correteando entre ganado y jugando a ser mayor en los graneros más indecentes. ¡Unnnhh! Él es moreno y algo miope, culpa de las lecturas nocturnas. Tiene las pupilas endurecidas de tanto machacar derivadas e integrales. Se trata de un académico huido de la violencia estudiantil que asoló los Estados Unidos a finales de los sesenta. Dice que viene buscando paz y tranquilidad, pero lo que no sabe es que huye del fuego para caer en las brasas. Se trata del típico rellenante de solicitudes que, por la gracia del Estado, ha conseguido una beca. Un gallina, según ella, a la que le va la marcha y que se nos presenta desde el principio levantando un palmo de pechuga por encima de la pantalla. Viste falda escocesa y un jersey untado al cuerpo. Sus pezones son como dos frutos al punto que parece que van a saltar de la pantalla, como si quisieran agredir dulcemente al espectador. Así pasa cada vez que la enfocan. Decíamos que ella es rubia y que se sabe blanco de todas las miradas. Y que no las evita, sino todo lo contrario, pues es hembra a

la que gusta sentirse observada por sus propios paisanos, machos rudos de esos que sudan cerveza por el bigote.

Mientras Dustin Hoffman contiene sus ánimos barrenándose las meninges con fórmulas complejas, interiores estelares y otras cosas parecidas, ella se dedica a enseñar el encaje de las bragas cada vez que tiene oportunidad. ¡Unnnhh! Cuando está en la ducha, por ejemplo, se olvida de correr las cortinas. Y acusa con gusto las miradas hambrunas y hombrunas de la chusma. En una ocasión, y aprovechando que Dustin Hoffman ha salido a cazar patos, ella le abre la puerta a uno de los lugareños. Es el mismo con el que años atrás tuvo conocimiento carnal y jugó a ser mayor sobre la paja de algún indecente granero. Viene dispuesto a repetir y ella le sirve un güisqui, Johnny Walker, para más señas. Y es aquí donde Sam Peckinpah alcanza la temperatura lírica. La cosa merece contarse.

Lo que otros solucionan apretando el gatillo y con un chorro de tomate, Sam Peckinpah lo recreaba al máximo, con ese gusto exquisito para mostrar el lado oscuro de la realidad y del que nunca se jactó en público

En un principio ella se defiende a ñetadas, sacando la gata que lleva dentro. Sin embargo la visita no se rinde y, con el empeño de un picapedrero y la testosterona inflamándole los genitales, la abofetea primero, para después agarrarla de los pelos y llevársela hasta el sofalito. Y aquí Sam Peckinpah empieza con las virguerías, utilizando el recurso poético de la cámara lenta e insertando el plano detalle de las bragas, por ejemplo. O los planos de Dustin Hoffman, intentando acertar a un pato, en mitad de la campiña, ajeno a lo que está sucediendo en la casa, cazador cazado, pues lo de los patos no es más que una trampa que le tienden los lugareños para mantenerle ocupado mientras su chica se entrega al conocimiento de la carne, debajo de un semental, diciéndole que no pero que sí. ¡Ooohhh! ¡Aahhh! ¡Aahhh! ¡Unnnhh! Aquí Peckinpah deja fuera de campo todas esas imágenes que el espectador se imagina, y se recrea en el gesto de éxtasis de Susan George, bañada en lágrimas y lanzando maullidos de gata satisfecha.

Saciados ya, envueltos en la dulzura del abandono y de las caricias, los sorprende el cañón de una escopeta de postas. Pero no se vayan a

creer que es Dustin Hoffman el que los pilla de esta guisa. Qué va. Dustin Hoffman sigue como un pringao por la campiña, mirando el cielo en busca de patos y sin sospechar nada de lo que está ocurriendo en la casa. El que aparece con la escopeta de postas es otro lugareño, más joven que los demás, pero con la mente tan enferma como cualquiera de sus paisanos. Este último coge a Susan George y la pone a cuatro patas y la hace perrerías contra natura, la sodomiza, vaya, a juzgar por la cara que pone la rubia cuando recibe la descarga. ¡Aaaggg! Esto ocurre ante la mirada impávida del semental que anteriormente la ha cubierto, con gusto y deleite por parte de ella, todo hay que decirlo. Más que oponerse, el fulano ayuda sujetándola por el cuello, en un visto y no visto. Sam Peckinpah vuelve a subir los termómetros líricos de la película y ésta empieza a coger tono. Y ahora, después de la calentura, hagamos un poco de historia.

Perros de Paja se estrenó en el año 1971, una vez superadas las reglas del puñetero Código

Hays, un limitador de violencia que se inventaron los yanquis allá por los años veinte y que Sam Peckinpah, al igual que tantos otros, sufrió en sus propias carnes, ya que los grandes estudios respetaban al

pie de la letra el citado reglamento, por aquél entonces más sagrado que la Biblia. Y esto duró hasta el año 1969, en el que se crea un nuevo código orientado a la clasificación de las películas por edades. De esta forma, *Perros de Paja* fue estrenada bajo la morbosa etiqueta de “Sólo para adultos”. Y aún con esas, en Inglaterra estuvo censurada durante años. Hubo críticos que la calificaron de apología de la violencia, y hasta hubo quien se atrevió a decir de ella que era la primera película americana tratada a la manera de una pieza de arte fascista. Pero nada más lejos de estas consideraciones, pues el objetivo de Peckinpah nunca fue gratuito, sino todo lo contrario. Mostró la violencia humana en la pantalla buscando la reflexión del espectador; denunciándola. Y para ello aplicó todos los recursos que tenía al alcance de su mano: planos detalle, ángulos valientes y cámara lenta para la acción. Lo que otros solucionan apretando el gatillo y con un chorro de tomate, Sam Peckinpah lo recreaba al máximo, con ese gusto exquisito para mostrar el lado oscuro de la realidad y del que nunca se jactó en público. Al día de hoy, su manera de pintar no ha sido superada. ■

MYSTIC RIVER

Director: CLINT EASTWOOD Intérpretes: SEAN PENN, TIM ROBBINS, KEVIN BACON Guionista: BRIAN HELGELAND ESTRENO: 24 OCTUBRE 137 MINUTOS

EL misterio del mal y la gangrena de la violencia. He aquí las dos incógnitas de fondo, los dos peligrosos toboganes, cual aterradores agujeros negros, por los que parece despeñarse la sociedad americana de hoy a juzgar por las dos grandes películas filmadas este año en aquel país: *Elefante*, de Gus Van Sant, y *Mystic River*, de Clint Eastwood. Dos trabajos que ponen en escena la dinámica maldita de la violencia, ese fatum amenazante y casi impenetrable al que ambos se enfrentan con plena conciencia de no poder explicarlo, pero sin renunciar a indagar en sus negras turbulencias.

Más una meditación moral que un thriller de investigación, la propuesta que *Mystic River* coloca sobre la pantalla equivale a entrar con una mirada bergmaniana en los códigos de una intriga criminal. A Eastwood no le interesa tanto esclarecer el nuevo crimen que los policías investigan (un eco fatídico del suceso originario) como abrir una reflexión sobre las repercusiones de la violencia a partir de la tragedia que abre la película: el secuestro y la violación de un niño: acontecimiento que dejará una huella profunda en la víctima, condenada a vivir con la memoria de aquella agresión, y en todo su entrono, que ha organizado, de una forma o de otra, diferentes formas de convivencia con el recuerdo de lo innombrable.

La puesta en escena levanta acta minuciosa de los círculos concéntricos generados por la irrupción de la violencia. La vida y la muerte se contaminan hasta despeñarse, en



KEVIN BACON Y SEAN PENN EN MYSTIC RIVER

El fatum de la violencia

perturbadora promiscuidad, por un abismo que habla de venganza teológica y de supervivencia al mismo tiempo que el mal se expande por toda la atmósfera. El espesor dramático de la narración corre paralelo con la naturaleza sombría de las imágenes. Volvemos al territorio de *El jinete pálido*, de *Un mundo perfecto*, de *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, y, sobre todo, de *Sin perdón*: la violencia como carcoma, como fatalidad maldita que envenena el horizonte vital.

La elegancia visual del cineasta, el sentido de los encuadres, la duración de los planos y la coreografía de la cámara tensan el clima de las situaciones y dan forma a ese río sin retorno por el que se precipitan los acontecimientos hasta llegar a un doble desenlace cuya capacidad de resonancia, a la vez dramática y metafórica, ilumina hacia atrás y proyecta hacia delante el sentido de fondo de la película.

La necesidad de “proteger a los nuestros” por encima o incluso al margen de la ley, a cualquier pre-

cio y por cualquier método (esa estremecedora secuencia en la que Annabeth —rediviva Lady Macbeth— inviste a su vengador esposo como “rey” de la ciudad) y ese desfile final que celebra los orígenes de la nación para sepultar, bajo los fastos mítico-folclóricos, la aceptación institucional de la violencia, ponen en escena —con una riqueza significativa pocas veces vista— la implícita “ley del silencio” que impone sus dictado para que la convivencia no termine por descomponerse y para que la gangrena no acabe de aflorar. Las contradicciones se ocultan bajo el ilusorio ropaje del mito fundacional para que la liturgia pueda volver a celebrarse y la violencia ilegítima pueda ser asumida, colectivamente, como necesidad inevitable frente a una agresión criminal. Ninguna otra película ha trazado una radiografía ni tan certera ni tan devastadora sobre la metástasis cancerosa que amenaza a la sociedad americana del presente.

CARLOS F. HEREDERO

Los Coen, con Hawks

En su cruzada por recuperar, modernizándolo, el cine de toda la vida, los hermanos Joel y Ethan Coen demuestran con *Crueldad intolerable* que las viejas comedias de Howard Hawks, Gregory La Cava y Frank Capra siguen vivas. La *screwball comedy* puede resultar anacrónica para nuestro días, pero en manos de los autores de *El gran Lebowski* está asegurada la inteligencia, el humor alocado y la sabiduría cinematográfica. George Clooney y Catherine Zeta-Jones protagonizan este peculiar trabajo.

Ozon, inspirado


¿Cómo se encuentra la inspiración? ¿De dónde nacen las ideas? François Ozon (*8 mujeres*), que ha realizado cinco largometrajes en cuatro años, se hace esta pregunta y la responde dirigiendo *Swimming Pool*, que llega mañana a salas españolas. Sarah Morton (Charlotte Rampling) es una escritora de novelas policíacas que viaja a la casa de su editor en Francia para descansar y escribir. Judie (Ludivine Sagnier), hija del editor, aparece inesperadamente en la lujosa casa. Con estas premisas, Ozon propone un divertido juego de identidades.

El nuevo Alien de Scott

Ya en la edición en DVD, Ridley Scott ofreció a los fans de *Alien, el octavo pasajero* una succulenta oferta de escenas eliminadas, que daban una idea de qué quería el director y no le dejó el productor. Más terror, más oscuridad, más gore. Así es, *grosso modo*, el nuevo montaje de este clásico del terror y la ciencia ficción que se estrena mañana, ahora que alcanza los veinticinco años de edad. No ha perdido su fuerza la mejor película de Ridley Scott, que se pone totalmente remasterizada.

M Ú S I C A

SYLVIE VALAYRE
EN *LATURANDOT*
DE DORIS DÖRRIE



El anuncio de que Almodóvar podría dirigir en 2006 *Così fan tutte* en La Scala y que Lars von Trier asumirá la *Tetralogía* de Wagner en Bayreuth, pone en el candelero la influencia del cine en la ópera. A su vez, Los Ángeles quiere que George Lucas preste sus efectos a otra *Tetralogía* mientras que, en Berlín, Doris Dörrie levanta polémicas en la Staatsoper. Por todo ello, El Cultural analiza la influencia de los cineastas en la lírica.

El cine conquista la ópera

ALMODÓVAR, von Trier, Lucas, Dörrrie son algunos nombres muy citados en el panorama lírico actual pero no son ni mucho menos los únicos. William Friedkin trasladaba el espíritu demoníaco de *El exorcista* al *Castillo de Barbazul* en Los Angeles mientras que Bruce Beresford dejaba el juego psicológico de *Paseando a Miss Daisy* para afrontarlo con éxito en la ópera de Carlisle Floyd *Cold Sassy Tree* en Houston. Liliana Cavani alterna *El juego de Ripley* con montajes operísticos. Baz Luhrmann devolvía en los últimos meses el espíritu raptado de *La bohème*, trasladado al cine en *Moulin Rouge*, con su montaje de la ópera pucciniana en Broadway. Y el Real tuvo ocasión de asistir a la espectacular lectura de *Guerra y Paz* del ruso Andrei (Mikhailov) Konchalovski, donde se plasmaba, como en pocas ocasiones, ese nuevo talante cinematográfico.

Aunque encontramos ejemplos anteriores, el primer cineasta que ejerció su influencia en la ópera fue Luchino Visconti quien, junto a Wieland Wagner, se convertiría en el gran renovador de la escena en la segunda mitad del XX. Enamorado de la lírica, dio muestras de su sentimiento por ella. Zeffirelli ha contado en varias ocasiones que la idea inicial de *Senso* le vino a Visconti cuando vio a María Callas en Milán en 1953, interpretando *Il Trovatore*. Para la Historia ha quedado el encuentro de ambos en *La Vestale* de Spontini en la apertura de la temporada de la Scala el 7 de diciembre de 1954. Otros cuatro títulos realizarían conjuntamente entre 1955 y 1957 pero fue su *Traviata* la que se ha convertido en leyenda. El propio Visconti llegaría a escribir a Meneghini, esposo de la Callas, algo que suena a maldición: “todas las *Traviatas* del futuro, pronto, aunque no inmediatamente, tendrán algo de la *Traviata* de María. Al principio, solamente un poco. Después, cuando sean conscientes de que ha pasado suficiente tiempo, mucho. Y al final, todo”.



C. A.



ESCENA DE PAGLIACCI DE ZEFFIRELLI Y TANNHÄUSER DE HERZOG. ABAJO (IZQUIERDA), LOS CUENTOS DE HOFFMANN DE SCHLESINGER, Y GIANNI SCHICCHI DE FRIEDKIN



B. C.



G. H.

Las colaboraciones con Callas fueron determinantes pero no únicas en la historia lírica de Visconti. El vínculo establecido entre el cine y la ópera es perceptible en todo su corpus. Pocos cineastas han cuidado tanto su banda sonora y ahí están *El gatopardo*, *Ludwig* o *Confidencias* para demostrarlo. En otro diferente nivel, su colaborador y amigo Franco Zeffirelli, proyectó y multiplicó esa visión, aunque dándole, quizá, otra vuelta de tuerca.

Ópera hollywoodiense. Y es que Zeffirelli se trajo del cine la monumentalidad, que en sus manos alcanza dimensiones hollywoodienses caso de la *Carmen* de la Staatsoper de Viena, *La bohème* de la Scala o, más recientemente, *I pagliacci* que podía verse el pasado verano en el Covent Garden. Heredera de esa espectacularidad es la *Turandot* que llevó a

El papel de los cineastas se ha hecho más presente en los últimos tiempos en USA con nombres como William Friedkin o Bruce Beresford

cabo, en la Ciudad Prohibida de Pekín, el chino Zang Yimou.

Si las referencias de Visconti y Zeffirelli tiene algo de punto de partida fueron otros lo que ayudaron a desarrollarla. Ni Ingmar Bergman ni Patrice Chéreau pueden considerarse sólo cineastas, pero a pesar de que el número de sus montajes es pequeño, su trabajo ha sido fundamental. Bergman sólo llevó a cabo dos producciones, la aplaudida *The rake's progress*, de 1961 para Estocolmo y, catorce años más tarde, la

mítica *Flauta Mágica* que grabaría para televisión. Aunque el propio Stravinski celebraría la genialidad de la versión de Bergman, sin embargo sería con su lectura de *La Flauta mágica* con la que ofrecería una lección que ha contagiado a todas las posteriores. Otra personalidad apabullante es la de Patrice Chéreau, requerido por Wolfgang Wagner para hacerse cargo, junto a Pierre Boulez, del *Anillo* del centenario en Bayreuth. Con división de opiniones en su día, el tiempo ha demostrado que la lectura de Chéreau tenía mucho de premonitaria –y en alguna medida, de peligrosamente ejemplar– ante las posibilidades que brindaba esa monumental creación. Pese a la fama de la anterior sería con la versión en tres actos de *Lulú* de Berg para la Ópera de París, con la que Chéreau dictaría una lección auténticamente cinematográfica y



J. R.



B. M.

COSÌ FAN TUTTE DE DÖRRIE. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, COLD SASSY TREE DE BERESFORD. ABAJO (IZQUIERDA), EL CAZADOR FURTIVO DE MIRÓ, Y GUERRA Y PAZ DE KONCHALOVSKI



L. A.



J. A.



J. R.

la convirtió, tras su estreno en 1979, en un mensaje para la modernidad.

No muchos saben del acercamiento al terreno lírico de John Schlesinger. El autor de *Cowboy de medianoche* afrontaría, a los doce años del estreno de este film, *Los cuentos de Hoffmann* en el Covent Garden. Su visión, que se repone esta temporada, ha quedado como un clásico. Planteó la ópera de un modo psicológico, con Plácido como protagonista, mostrando, según sus

palabras a modo de guión, “la historia de un antihéroe que en el fondo no está nada contento con el mundo ni con él mismo y que tiene un terrible problema de alcoholismo”.

Otros cineastas han tenido una notable trascendencia en su acercamiento a la ópera. El alemán Werner Herzog, figura de culto por títulos como *Aguirre o la cólera de Dios* y *Fitzcarraldo*, ha llevado a cabo lecturas muy valoradas de las óperas de Wagner, como *Lohengrin*, en Bay-

reuth en 1987, o el *Tannhäuser* que se pudo ver tanto en el Teatro de la Maestranza como en el Real. En Italia, la cineasta de referencia ha sido Liliana Cavani. Responsable de películas como *Portero de noche* o *Francesco*, ha trabajado a menudo en la ópera. Precisamente, la Cavani señalaba que su origen profesional le facilitaba “no tener miedo de las cosas como son: de hacer de la escena un ambiente absolutamente normal, donde una mesa es una mesa y un salón, un salón”.

Múltiples riesgos. Para la Cavani, los riesgos que plantea la ópera son dobles: “o se hacen escenografías muy redundantes, con una profusión de oropeles en nombre de lo que se denomina ‘estilo ópera’, o se resbala por lugares no descifrables en nombre de una determinada vanguardia, donde se corre el riesgo de resultar patético”. Y por cierto, no ha sido la única mujer en este terreno. También se han visto tentadas en este campo la española Pilar Miró, que llevó a cabo, con resultados dispares, montajes de *Werther* y *El cazador furtivo*, o la alemana Doris Dörrie que ha dado versiones muy peculiares de *Così fan tutte* o *Turandot* en la Staatsoper de Berlín, donde, lo mismo que en sus películas, enfatiza las mujeres fuertes frente a hombres que no lo son tanto.

El papel de los cineastas se ha hecho más presente en los últimos tiempos, sobre todo, en Estados Unidos con personalidades de la talla de William Friedkin o Bruce Beresford, con éxitos notables. El autor de *El exorcista* o *Cruising* mostró hace poco un inteligente montaje en Los Ángeles de *El castillo de Barbazul* y *Gianni Schicchi*. Preguntado su responsable musical, Kent Nagano, éste alababa su trabajo ya que “en ocasiones, el director teatral quiere convertir una ópera sólo en un drama. Sin embargo, Friedkin es un gran conocedor del repertorio de una casa de ópera, está versado en estas

obras de los siglos XVIII y XIX aunque es un artista del siglo XX. Me impresionó la manera en que abstraigo esos conceptos cinematográficos, familiares al mundo bidimensional de la pantalla y les dio vida en el desarrollo de los caracteres tridimensionales de un escenario”.

Cineasta con éxito en la lírica ha sido Bruce Beresford. El autor de *Paseando a Miss Daisy* ha realizado varios montajes aunque sea con *Cold Sassy Tree*, un título de Carlisle Floyd, con el que firmó una ejemplar lectura en la Ópera de Houston. Beresford considera que “una película está concebida en fragmentos y los mismos momentos pueden repetirse múltiples veces hasta que el director llegue a estar contento. Porque no es sólo la interpretación lo que cuenta, sino la manera como se percibe a través de las luces, el ángulo de la cámara y la edición. En la ópera, el público mira desde un punto de vista fijo y el director no puede retocar lo que no le gusta. El trabajo va directo, sin cambios de ángulo, lo que obliga a concebirlo de un modo diferente”.

Sorpresa causó el anuncio de Plácido Domingo requiriendo la colaboración de George Lucas para un montaje de la *Tetralogía* que ha ido demorándose y se anuncia para 2006. Bautizado popularmente como *The Stars Wars Ring* aspira, según el mismo Domingo, a que “la gente de los estudios de Lucas transformen en imágenes fantásticas las ideas de Peter Mussbach (director de escena propuesto)”. Parel tenor, la apuesta se basa en que “Hollywood está acostumbrado a dirigirse a audiencias masivas, mientras que el mundo de la ópera sigue cerrado a mucha gente porque no han tenido la ocasión de tomar contacto con este arte”. El proyecto adquiere dimensiones propias de la gran pantalla: 30 millones de euros, unos cinco mil millones de las antiguas pesetas.

LUIS G. IBERNI

Vuelve la censura

PUES sí, estos últimos meses han servido para que, al parecer, muchos pierdan los papeles. Volvemos en muchos sentidos a viejos tiempos. No sólo en política, de la que estamos acabando hasta el gorro, sino también en la música y en otras artes.

Hace ya tiempo que una ópera tan seria y grande como *Don Carlo* no se puede representar en El Escorial porque lo impiden el presidente del Patrimonio Nacional y el prior agustino del monasterio. Ambos se echan la culpa mutuamente con la excusa de que quien realmente manda en cuanto suceda en el recinto es el otro. Y, en el fondo, lo único que subsiste es un absurdo temor a que Felipe II se levante de su tumba. Lo peor es que probablemente ni uno ni otro tienen la menor idea de la ópera y de las muchas posibilidades que brinda para la caracterización del austero rey.

Similar actitud ha seguido don Jesús Silva, alto cargo en el Ministerio de Cultura al declarar que “en cierto modo *Carmen* representa una parte de la cultura española” pero que “el problema es que si se la identifica de forma excluyente con la cultura española, se termina distorsionando la imagen de España” y añadir que “no se puede limitar sólo la cultura española en el exterior a aquello que los consumidores extranjeros demandan e identifican con la cultura española. Nosotros no hacemos ese tipo de promoción, nos estamos concentrando en dar una visión más realista y más amplia de la cultura española y en dar una visión más joven y más vanguardista”. Y yo me pregunto: “¿Para qué lanzarse al ruedo de esta forma? ¿Es que alguien le había pedido dinero para una *Carmen* en Seúl? Y esto un señor del PP. Ante tan absurdas declaraciones ha reaccionado con voluntariedad doña Carmen Calvo, socialista consejera de cultura de la Junta de Andalucía, quien, por cierto, cesó fulminantemente a Elena Angulo como responsable de los actos musicales de la Junta. Se llevaban a matar y los celos añadieron la última gota al rebosante vaso.

Hablando de matar, en el PSOE se dan hechos similares. Así el señor Ibarra, presidente extremeño, tiene todas las cautelas ante la película que sobre los sucesos de *Puerto Urraco* realiza Saura. Al parecer, para el señor Ibarra se desprestigaría Extremadura. Eso de intentar “cerrar la boca” se está poniendo de moda en muchos sitios. Miedo me da. **BECKMESSER.COM**



MERCEDES RODRÍGUEZ

El Arlequín de Gosálvez

EL Teatro Monumental de Madrid acoge esta tarde el estreno del último “Premio Reina Sofía de Composición Musical”, el más reconocido galardón en este terreno que se concede en nuestro país, que en su XX edición ha recaído en la obra *Arlequín* de Mario Gosálvez (en la imagen). Madrileño, de 37 años, su nombre ha estado vinculado al terreno de la “música aplicada”, especialmente en el campo radiofónico donde hizo numerosas sintonías. “Un refugio natural para un joven creador que sabe lo difícil que es estrenar, y lo mucho que se tarda en hacerse un hueco en la composición de la llamada música culta”, afirma a El Cultural. Gosálvez inició su formación en el Conservatorio de Madrid donde fue discípulo de Ernesto Halffter y de José Alamá, “pero fue en los Estados Unidos, gracias a los excelentes medios que allí te dan, donde pude desarrollar el aspecto práctico de la profesión”.

Tras su vuelta a España en 1991, y al contrario

Janáček coral

EL próximo martes el Palau de la Música Catalana celebra un concierto extraordinario con motivo de la inauguración de su histórico órgano recién reconstruido. Para la ocasión, la Orquesta Filarmónica Janáček trae dos obras de gran interés. Bajo los órdenes de Thomas Rösner, abre el programa el *Concierto para órgano* de Poulenc. El compositor eslavo dominará la segunda parte con la espectacular *Misa Glagolítica* donde el Orfeo Català y un desconocido elenco de cantantes checos compartirán protagonismo.

que muchos de sus colegas, centra su actividad en la música para orquesta. Fruto de ésta nace *Arlequín*, la obra que verá la luz esta tarde de la mano de la ORTVE de Madrid y su titular Adrian Leaper. Se trata de un concierto para violín de alrededor de 24 minutos de duración que ha sido compuesto para el violinista Manuel Guillén, que actúa como solista. Mario Gosálvez destaca que se trata de una obra en la que el instrumento se comporta como un personaje, “al igual que me gusta hacer en la música de cámara, donde cada instrumento asume un carácter, aquí el violín resulta concreto y consistente

en su comportamiento. Partiendo del personaje del Arlequín de la *Commedia dell'Arte*, el solista simboliza el espíritu humano y la orquesta, el medio donde se desenvuelve su mundo”.

Arlequín se estructura en tres movimientos según el modelo tradicional de concierto, si bien su organización formal hace que sea una partitura trasladable a las tablas: “De hecho, podría presentarse, sin variar una nota, como un ballet”. El autor resalta la dificultad técnica para la parte del solista, al que se le exigen especiales innovaciones: “He querido hacer uso de aquellos elementos de la vanguardia que me interesan pero buscando la comprensión tanto del músico como de la orquesta. Con un fundamento intelectual y sin pretender inventar nada, transmito sentimientos a través de la música. A priori no será fácil de escuchar pero sí entendible para el oyente, que descubrirá sonoridades modernas pero a través de un hilo conductor”. **C. FORTEZA**

Vuelve Frühbeck

RAFAEL Frühbeck no ha dejado de estar presente en la vida musical madrileña. Vuelve este fin de semana a la ONE para interpretar el poema *Till Eulenspiegel* y, junto a Christine Brewer, las inefables *Cuatro últimas canciones* del propio Strauss. El martes, el maestro burgalés se pondrá al frente de la CAM para dirigir, en versión concierto, la zarzuela de Gerónimo Giménez *La tempranica*, para lo que contará con dos cantantes de probada valía: la veterana María Orán, y Carlos Bergasa, un barítono lírico prometedor.



Respeto al estilo

TON Koopman (Zwolle, Holanda, 1944) era hace dos décadas un musicólogo y organista graduado en el Conservatorio de Ámsterdam, enseguida conectado con el clave, especialidades en las que recibió premios extraordinarios. De pronto, como a otros colegas de parecidas características, le entró el gusanillo de la dirección y se volcó en ello. Fundó el Coro y la Orquesta Barroca de Ámsterdam y se puso a trabajar como un loco las partituras orquestales y la cantatas de Bach (hay en curso un integral de éstas últimas) y las sinfonías de Mozart y Haydn. Sus interpretaciones son de una vitalidad, una energía y una ligereza contagiosas. Los granadinos tendrán ocasión de verlo mañana, en su propia salsa al frente de la Orquesta de la ciudad. El programa es muy bello: *Suite n.º 1* y *Cantata BWV 82* de Bach, *Ich habe genuch*, en la que actuará de solista el bajo-barítono lírico Klaus Mertens, y la *Sinfonía n.º 99* de Haydn.

Berlioz dramático

LA primera temporada que la Sinfónica de Tenerife desarrolla en su flamante sede, el magnífico auditorio diseñado por Santiago Calatrava, prevé para hoy una sesión de alto interés. En atriles, una importante obra de Berlioz, la llamada por él mismo sinfonía dramática *Romeo y Julieta*. Por supuesto, es una partitura que tiene dentro de sí mucho de teatral, de operístico, de narrativo. En cierto sentido podría considerarse un oratorio o una cantata, dado que hay tres solistas y un coro. El compositor francés era original también para definir sus obras; y ésta, sin duda, posee unas bellezas fuera de norma. Bastaría para colocarla en lo más alto esa prodigiosa escena de amor. El interés se refuerza por el nombre del director que en esta ocasión se pondrá al frente del conjunto canario: el del francés Mark Minkowski, que se ha hecho célebre, con sus Musiciens du Louvre, en el repertorio operístico barroco y clásico. Sus andanzas con orquestas modernas y su atención a otras parcelas de la historia de la música han provocado notable curiosidad. Sus colaboradores serán la soprano Sylvie Brunet, el tenor Lóic Félix, el barítono Alain Vernhes y el Coro de la Generalitat de Valencia.

Brendel en familia

YA sabemos que Alfred Brendel es uno de los pianistas más valorados del presente. A sus 72 años tiene todavía muchas cosas que decir; lo viene demostrando con su estilo elegante, conciso, austero, refinado. En España lo hemos podido comprobar en estas últimas temporadas luego de una larga ausencia. Estará, en su calidad de solista, en noviembre, en el ciclo Grandes Intérpretes que se desarrolla en Madrid. Pero antes va a girar una visita a dúo con su hijo Adrian, violonchelista que ha dado ya que hablar. Será, por tanto, una nueva faceta del pianista austríaco de origen moravo la que podrá seguirse en Madrid el día 26 y en Valencia el día 28, en un programa totalmente monográfico dedicado a Beethoven, uno de los caballos de batalla brendelianos. En atriles figuran las *Sonatas para chelo y piano n.º 2, n.º 3 y n.º 4* más *Doce variaciones sobre un tema de La flauta mágica* de Mozart. Obras que nos darán una perfecta visión de las calidades del dúo y nos informarán acerca de las virtudes de Brendel jr. **A. R.**



W. H.

Blue Note rinde homenaje a **CHET BAKER**

con el álbum de sus grandes éxitos

EL POETA DEL JAZZ



NOVEDAD

3 CDs



NOVEDAD **NOVEDAD**



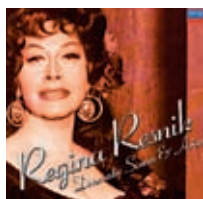
www.emispain.com
www.bluenote.com

Descúbrelo junto al resto de su discografía a un precio excepcional.

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



DISCOS

**REGINA RESNIK**

ARIAS Y ESCENAS DE ÓPERA
VARIAS ORQUESTAS
DECCA 475017 2

UN caso muy curioso el de esta cantante nacida en Nueva York en 1922. Tras iniciar una carrera de soprano, se pasó a la cuerda de mezzo. En estos dos discos solamente se contienen grabaciones de la segunda etapa de la artista. Habría sido interesante seguir la evolución. La voz de mezzo de Resnik era amplia, oscura, de timbre penetrante, robusta y extensa, con graves bien apoyados, quizá en exceso abiertos a veces. Era cantante aplicada, musical y expresiva, de muy firmes criterios interpretativos. Aquí encontramos un muy amplio muestrario de sus habilidades. Destacamos la bien medida sensualidad de Carmen o Dalila, el tono narrativo de Azucena de *Trovador* o la espectacular reflexión de Eboli en *Don Carlo*. Sugerente en *Quickly* de *Falstaff*, excelente Brangania junto a Nilsson en tres fragmentos de *Tristán* y competente Fricka en *Walkiria*. De especial valor son los pasajes de *Elektra* de Strauss, en los que nos ofrece una impresionante e histórica imagen de Clitemnestra. **A. REVERTER**

**CILINDROS DE CERA**

VARIOS ARTISTAS
C. ANDALUZ DE FLAMENCO
CALE RECORDS CAL 50001

CON motivo del décimo aniversario de su fundación, el Centro Andaluz de Flamenco ha editado un doble compacto con 55 cantes registrados hace alrededor de un siglo. Han sido extraídos de la colección de cilindros de cera que ha ido atesorando. La fragilidad del soporte ha impedido que muchos documentos sonoros de aquella época llegaran a nosotros en buen estado. Su reconstrucción digital abre apasionantes posibilidades de democratizar los sonidos flamencos primitivos. Hay que acercarse al material con ánimo de buceo histórico más que con la intención de disfrutar escuchando las voces lejanas de "El Mochuelo", Rafael Moreno, "El de Jerez", o La Rubia. Ninguno de estos intérpretes ha sido considerado básico en la historia del flamenco, pero sus grabaciones despejan dudas sobre la génesis de algunos cantantes. Hay palos que se hacían de forma muy similar a como los podemos escuchar hoy pero otros aún se encontraban más cerca de su origen folclórico que del arte jondo. **A. GRIMALDOS**

**GIACINTO SCELSE**

OBRAS PARA PIANO
BERNHARD WAMBACH
KAIROS 12312 KAI

GIACINTO Scelsi (1905-1988) es uno de los más curiosos y atractivos autores del siglo XX. Su evolución, más bien auténtica revolución, se produjo, tras una etapa muy conservadora, a principios de los 50, durante una larga estancia en un psiquiátrico. Fue allí, al disponer de un pequeño piano, cuando comenzó a tomarle de nuevo gusto al arte de los sonidos. El sonido como metáfora de una visión del mundo impregnada de filosofías orientales, de concepciones pitagóricas, que más adelante traduciría a través de la orquesta y de la cuerda. Son importantes, como banco de pruebas de futuro, las dos partituras contenidas en el disco (que sólo dura 48 minutos), *Action music* (1955) y *Suite n.º 8* (1952), muy bien tocadas por Bernhard Wambach. Marcan una exploración del sonido aislado, con tendencia a la aglomeración de energías sonoras y a la aplicación del microtonalismo. Dos composiciones construidas como improvisaciones, divididas en varios y breves movimientos, muy contrastados. **A. R.**

Viola mística**GIYA KANCHELI / SOFÍA GUBAIDULINA**

CONCIERTOS PARA VIOLA Y ORQUESTA: YURI BASHMET, VIOLA.
ORQUESTA DEL TEATRO MARINSKI.
VALERY GERGIEV, DIRECTOR.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 494-2

UN disco místico. Las dos obras de este compacto coinciden en el misticismo ¿trasnochado? que las alienta y en estar dedicadas al formidable viola Yuri Bashmet. Ambas son descendientes de la experimentación utópica de Alexander Scriabin. Tanto *Styx* (para viola, coro mixto y orquesta), compuesta en 1999 por el georgiano Giya Kancheli (1935), como el *Concierto para viola y orquesta* de Sofia Gubaidulina elucubran aspectos extramusicales para explorar ámbitos acústicos al mismo tiempo viejos y nuevos.

Sostiene el señalado Kancheli que los timbres y la expresividad profunda de su obra están destinados "a aportar a nuestra alma reconciliación, paz y armonía". Aparte de estas connotaciones, ambas obras se escuchan bien. La de Kancheli es, además, muy entretenida. La extraña combinación de viola solista, coro y orquesta permite sorpresas y efectos llamativos. Todo transcurre como un sueño muy bien pintado, aunque decorado con alguna que otra pesadilla, como ciertas violentas intervenciones del coro.

Más convencional, y posiblemente con más enjundia, se percibe el *Concierto* de Gubaidulina, estrenado en Chicago en 1997. Las dos piezas reciben una interpretación fiel y deslumbrante de su destinatario Yuri Bashmet, admirablemente secundado por Valeri Gergiev y sus músicos del Teatro Mariinski, a los que en la obra de Kancheli se suma el Coro de Cámara de San Petersburgo. La nada fácil toma de sonido rezuma las bien conocidas calidades de la discográfica Deutsche Grammophon. **JUSTO ROMERO**



El Museo de la Ciencia de la Fundación ‘la Caixa’ celebra estos días –hasta el 20 de noviembre– el ciclo “El clima cambia: una aproximación multidisciplinar al cambio climático y sus efectos”.

El Cultural ha hablado con Luis Balairón, investigador del Instituto Nacional de Meteorología y ponente del encuentro, sobre la situación del fenómeno, sus implicaciones sociales, políticas y geoestratégicas y sobre los escenarios en los que se muestra con mayor intensidad, como los polos y los océanos.

Luis Balairón

“Los efectos colaterales del cambio climático son geoestratégicos”



MERCEDES RODRÍGUEZ

–Cree que la única forma de afrontar el Cambio Climático es desde el ámbito multidisciplinar?

–Es esencial. De hecho, los fundamentos científicos del conocimiento actual del clima son la consecuencia de la superposición y del contraste de muchos conocimientos parciales que han nacido en las diversas ciencias. La física describe los movimientos de la atmósfera, del océano y de los hielos y las interacciones entre estos sistemas. La biología y la geología nos proporcionan conocimientos del clima en el pasado y nos describen los ciclos de los gases de efecto invernadero. La química describe procesos y reacciones presentes en esos ciclos y en la evolución de la composición de la atmósfera. Las matemáticas y la

informática permiten simular el comportamiento de todo ello en lo que conocemos como modelos climáticos. La historia proporciona más datos de los climas del pasado y, por último, los impactos en agricultura, en los recursos hídricos, en las costas o en la salud, y las medidas para reducir o frenar esos impactos, convocan a otra gran cantidad de disciplinas afines a la ingeniería, a la jurisprudencia y a la economía.

El papel de océanos y polos

–¿Qué nos dicen o qué información nos dan los océanos?

–Los océanos son más importantes que la atmósfera para el conocimiento de la evolución futura del clima. Es una de nuestras fuentes de incertidumbre, porque es quien pue-

de acelerar y frenar más el desarrollo real del cambio provocado por el aumento de gases de invernadero. Nosotros emitimos los gases de invernadero a la atmósfera y son otros sistemas, como el océano, los bosques y los suelos, los encargados de eliminar el exceso de gases cada año. Actualmente consiguen eliminar la mitad de lo que emitimos, la otra mitad, unos 3.000 millones de toneladas de CO₂, aumentan la concentración de ese gas en la atmósfera e intensifican así el efecto natural de invernadero. Existe un consenso científico muy generalizado, en cuanto a que las mayores sorpresas climáticas futuras tendrán su origen en cambios de la circulación oceánica.

–¿Y los polos?

–Los polos son muy importantes

para conseguir una buena simulación del clima futuro. El retroceso de los glaciares reduce la cantidad de energía solar reflejada porque se reduce la superficie helada en la que esa reflexión es del 90%. Así que se dispone de más energía solar entrante y por lo tanto se amplifica el calentamiento global. Contribuye también a que el nivel de los mares aumente. Sin embargo, conviene aclarar que la mayor parte del aumento previsto del nivel del mar, casi un 60%, procede del aumento de volumen por el calentamiento del agua marina. El aumento debido a la fusión de hielos es mucho menor, de un 30%, debido a que la parte sumergida ya ocupa un volumen considerable.

–¿Puede hacerse una predicción

de lo que sucederá en el siglo que empieza?

—Intentamos presentar a la sociedad escenarios verosímiles del clima de este siglo, pero no son predicciones exactamente. Son escenarios condicionados en su origen por la evolución de la población mundial, de la economía mundial y de las pautas de producción y consumo mundiales de energía. Lo que hacemos es “producir climas para distintos caminos de evolución de la humanidad”. Decimos algo parecido a “este será el clima más probable si la humanidad sigue el camino A” y “este otro si la humanidad sigue el camino B”. Conviene recordar aquí que la idea de clima es una idea estadística, que busca describir el comportamiento del tiempo real en períodos de varias décadas. Así que, en sentido estricto, mañana podrá hacer buen o mal tiempo, pero no buen o mal clima. Personalmente creo que confundir el tiempo de mañana con el clima es una simple confusión terminológica, pero confundir el clima con el tiempo induce a la incomprensión de un problema como

“En España, los cambios más visibles, con independencia de su causa, son los que se observan en el aumento de las temperaturas mínimas no urbanas, es decir, de las no causadas por cambios propios de las grandes ciudades. Por el momento, el cambio de clima observado en latitudes medias sigue siendo pequeño. Los cambios más notables se producen en latitudes polares”

M.R.



“Algunos hechos singulares, algunos registros extraordinarios, como los aumentos de temperatura el verano pasado o las recientes lluvias intensas de Centroeuropa, son comportamientos climáticos extremos que no deben analizarse nunca de forma aislada”

el del cambio climático. Y muy unido a lo anterior, intentamos presentar lo que sabemos en cuanto al impacto de esos escenarios en la gestión de los recursos básicos para la vida: agua, alimentos, energía y ecosistemas.

De España a Kioto

—Su intervención en el ciclo de ‘la Caixa’ se centrará en la Península Ibérica. ¿Cómo afecta el Cambio a nuestro entorno?

—Por el momento, el Cambio de clima observado en latitudes medias sigue siendo pequeño, de acuerdo con el hecho de que estamos en la etapa inicial perceptible de dicho cambio y, por lo tanto, no deberíamos esperar más de lo que se observa. Los cambios más notables se producen en latitudes polares, y se manifiestan en el retroceso de glaciares y en la reducción de la banquisa polar. Algunos hechos singulares, algunos regis-

tros extraordinarios, como los aumentos de temperatura el verano pasado o las lluvias intensas de centroeuropa de años recientes, son comportamientos climáticos extremos, que no deben analizarse nunca de forma aislada. No obstante, coinciden con lo que podemos esperar en un marco de cambio de clima. Pero el Cambio de clima se producirá cuando la frecuencia de esas anomalías sea superior a la actual. Creo que en España los cambios más visibles, con independencia de su causa, son los que se observan en el aumento de las temperaturas mínimas no urbanas, es decir de las no causadas por cambios propios de las grandes ciudades.

—La última conferencia Internacional sobre Cambio Climático de Moscú volvió a mostrar la incapacidad del Protocolo de Kioto. ¿Cómo podrían descongestionarse los intereses nacionales en favor del medio ambiente?

—Mis ideas personales no representan demasiado. Aclarado esto, pienso que es el momento de las iniciativas unilaterales de grupos de países y que la mejora que supone introducir tecnologías limpias e innovadoras convencerá a los reacios, a partir de los beneficios que esto conlleva. Sin embargo, creo que se debería tender a que los indicadores de intercomparación fueran la emisión de CO₂ per cápita —por persona y año— y la emisión de CO₂ por unidad de PIB. La comparación entre países a partir de su emisión global cuando hay cambios de población no tiene sentido e introduce injusticias que si se tarda mucho en aplicar el protocolo serán inaceptables. En España ya ha empezado a suceder esto en la intercomparación de los indicadores autonómicos de emisiones.

—Se habla de “efectos colaterales” del Cambio Climático. ¿Podría estar cerca el momento en el que sus causas sean directas?

—Los efectos colaterales del cambio climático más importantes son los geoestratégicos. No nos debería extrañar, porque el agua, la energía y la alimentación, por un lado y la población por otro, son factores básicos de las sociedades humanas. Si el clima futuro está determinado por esos factores y el clima a su vez los condiciona, la consecuencia natural es que el clima y sobre todo el cambio climático se convierta en un foco de atención y en un factor más de negociación internacional.

La innovación de los satélites

—¿Qué papel juegan los satélites en el análisis, estudio y predicción del Cambio Climático?

—Los satélites son la aportación más innovadora y potente en materia de observación climática y ambiental. Creo que lo más importante es que permiten llenar la laguna de observaciones de la superficie marina, que es dominante en nuestro planeta y las dificultades de observar el sistema en las zonas de difícil acceso, como los polos, los desiertos o las selvas tropicales. También ayudan a paliar las deficiencias de observación en zonas pobres o poco desarrolladas tecnológicamente. Son un medio insustituible para conocer bien los ciclos biogeoquímicos de los gases de invernadero. No obstante, la observación convencional, con intervención humana directa, es esencial y en muchos casos insustituible, para calibrar la medida satelitaria que, de lo contrario, no llega a ser una observación sino un dato sin más valor que el numérico.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Jane Goodall recibe mañana el Premio Príncipe de Asturias de Investigación. Por este motivo, Antonio Fernández-Rañada, catedrático de Electromagnetismo de la Universidad Complutense, reflexiona sobre la relación entre ciencia y moral.

¿Evolución ética?

Sobre una pregunta de Jane Goodall

POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

En su autobiografía *Razón para la esperanza* (título traducido algo tontamente al español por *Gracias a la vida*), Jane Goodall se pregunta por la posibilidad de una evolución ética, por si es posible discernir en la historia un sentido ascendente hacia un nivel superior de dignidad con formas de vida más compasivas y menos agresivas.

La idea parece abominable si pensamos en los horrores del siglo XX. Pero Goodall reflexiona en el marco de la evolución social. Le impresionó mucho la lectura del libro *Destino humano* del francés Lecomte du Noüy, médico y biólogo alejado de la línea principal de la filosofía biológica. Du Noüy argumenta en esa obra que debemos juzgar a la moral social en el marco de tiempo de la evolución humana y, además, que sigue un proceso muy lento pero ascendente. Las injusticias, opresiones y atropellos que hoy vemos serían, según él, retrocesos y oscilaciones a escalas cortas de tiempo, superpuestas a una evolución positiva, pausada pero constante. Que la moralidad tenga cierta base en la evolución biológica es cosa corriente. Pero lo que importa es saber si es posible además una evolución puramente cultural, generada sólo por el intercambio de ideas, que no vaya dando tumbos y sea capaz de enfrentarse a esa base biológica y frenar el egoísmo de las personas y los países definiendo objetivos que apunten hacia una vida de mayor dignidad. O sea, hasta qué punto la cultura puede enfrentarse a la biología para establecer por ejemplo que sólo existe una humanidad con los mismos derechos para todos, a pesar del enorme peso de los genes o las proteínas. Para ello hay que seguir un mecanismo de retroalimentación que consiste en observar lo que pasa y hacer lo necesario para que pase de otro modo. Si, tras hacernos estas preguntas, echamos una segunda mirada al siglo XX descubrimos algunos datos alentadores. Vemos que el porcentaje de quienes



DISCOVER/FERGUSON & KATZMAN

viven en democracia es mucho mayor a su fin de lo que era a su principio, que la vida media ha aumentado, que el porcentaje de los que pasan hambre ha disminuido.

Una razón psicológica para el pesimismo es la superposición de dos ritmos temporales muy distintos. El tiempo de la evolución ética, aunque acelerada, se mediría en siglos, pero nuestra percepción temporal intuitiva sólo abarca años o décadas a lo más. Que las cosas se arreglen quizá en el futuro nos consuela poco ante lo que hoy vemos. Aunque Goodall no lo cita, la idea interesó también a John Haldane, un biólogo inglés importante para la teoría de la evolución por sus estudios estadísticos sobre la frecuencia de los caracteres heredados. Era un científico singular, un marxista que colaboró con las Brigadas Internacionales de la guerra civil española. Haldane veía que la ciencia impulsa la acumulación de riqueza en pocas manos y por tanto la injusticia. Estaba seguro

de su enorme poder para transformar a la sociedad, pero no se hacía muchas ilusiones sobre su capacidad para mejorar la vida de la gente. En 1923 escribió un libro, *Dédalo o La ciencia y el futuro*, para aventurar cómo cambiaría la vida debido a la técnica y adelantarse a los acontecimientos. Haldane se pregunta por el futuro de la ética proponiendo una idea muy similar a la de Lecomte du Noüy, curiosamente desde la posición ideológica opuesta.

Usó para exponerla la comparación con algo que le ocurre al planeta Mercurio, explicado por la Relatividad General de Einstein. En medio de las complejas vueltas y revueltas de los astros, de sus intrincados avances y retrocesos en la esfera celeste, el punto en que Mercurio llega a su máxima proximidad al Sol tiene un movimiento lentísimo adicional hacia adelante. Muy pausado pero también muy constante. Haldane cree que algo así puede ocurrir con el progreso de la ética social: a escala corta no se nota pero se puede hacer muy patente al pasar el tiempo. Se sabe que Einstein tenía un ejemplar de *Dédalo* y que hizo una marca al margen del párrafo en que Haldane explica su idea, según cuenta Dyson, físico de Princeton que heredó ese ejemplar. ¿Qué pensó Einstein al leerlo? Su marca indica que no quedó indiferente. La reflexión de Goodall parte de su experiencia sobre el comportamiento de los chimpancés que, según dice, no han llegado aún al nacimiento de la moral. Tienen algo parecido a nuestra compasión por los demás, pero no ética, entre ellos el derecho es una simple consecuencia del poder. Como Haldane, no tiene dudas de que, con suficiente tiempo, los humanos seríamos capaces de crear una sociedad más justa si nos lo propusiéramos. Pero, desde su optimismo, es también realista, por eso nos advierte de que se nos puede estar acabando ese tiempo si seguimos destrozando el mundo y la propia sociedad humana. ■



HELENA PIMENTA

“Me gusta alimentar rumores, pero no me han ofrecido el Español”

PREGUNTA: Si Alberti viera lo que ha hecho con su libro *Sobre los ángeles* ¿se lo llevarían los demonios?

RESPUESTA: Me gusta pensar que, tal y como yo le vivo a él, quedaría muy contento.

P: ¿Por qué cree que es el poemario que más ha interesado a otros directores de escena?

R: No sé a qué otros montajes se refiere pero tanto Juan (Mayorga, autor de la versión) como yo vimos que era un material extraordinario para traducirlo a la escena. Tarea que, por otro lado, se nos ha presentado muy ardua. Quizás interese porque es un libro roto, capaz de dar expresión al fragmentado hombre del siglo XX.

P: Son pocos los directores que trabajan mano a mano con el autor ¿Es un inconveniente? ¿Pisa Mayorga los ensayos?

R: Yo no he trabajado con autores vivos muchas veces, pero coincide que con Juan ya es la tercera. Creo que si estás por entenderte con el autor, lo consigues, sobre todo si lo eliges tú. Para mi trabajar con Mayorga es un aliciente. Y sí, pisa bien los ensayos.

P: ¿Qué significa Ur? ¿Es una compañía o una denominación?

R: Ur significa “agua” en vasco y ya no es la compañía de antes, pero

tiene un equipo artístico y de gestión más o menos estable. Lo que hacemos ahora es invitar a colaboradores y, sobre todo, a actores.

P: La compañía se formó en Rentería y tenían el apoyo del municipio socialista ¿Por qué abandonó el País Vasco?

R: Se formó en Rentería hace 20 años. La vida evoluciona mucho para los individuos y por tanto para la conformación de los equipos teatrales. Por razones familiares y laborales decidimos trasladarnos a Madrid.

P: ¿Por qué les retiraron el apoyo?

R: Ur había nacido en Rentería y tenía una relación orgánica con el pueblo. El ayuntamiento hizo un acuerdo con nosotros como compañía residente. Un día dejó de convenirle a quien políticamente tomaba las decisiones lo que nosotros defendíamos como propuesta cultural, o a nosotros no nos convenía los que se nos pedía... lo he olvidado porque fue doloroso, hace ya seis años.

P: ¿Conseguirá ahora el apoyo del municipio de Madrid? Son muchos los que dicen que tiene el perfil adecuado para dirigir el Español.

R: ¡Qué vergüenza!, me muero de risa cuando dicen eso del perfil. Sí, me lo dice mucha gente pero la verdad es que a mí nadie me lo ha ofrecido, no sé de donde ha salido. Yo quisiera seguir alimentando rumores pero...

P: Entonces ¿le gustaría?

R: Me gusta plantearme las ofertas cuando son reales. Pero le puedo decir que me hace ilusión que la gente confíe en mi trabajo.

P: ¿Se ha adaptado a vivir en Madrid?

R: Me ha costado, tenía la añoranza del mar, como Alberti. Han sido 24 años cerca de San Sebastián. Pero ahora, que llevo casi un año y medio, estoy muy contenta de la decisión que he tomado.

P: ¿Qué le debe a Shakespeare?

R: Una visión del teatro, muchos momentos intensos y seguir en pie intentando entender la vida.

P: Usted ha pasado de dirigir una compañía independiente a dirigir espectáculos financiados por organismos públicos como éste de Alberti, que le ha encargado la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

R: Nunca me he visto obligada a renunciar a mi independencia ni en la forma de hacer ni en los planteamientos artísticos. En cuanto a la financiación, la cultura siempre debe tener ayudas públicas.

P: De Valle ha montado

Luces de bohemia. ¿Cuál fue la gran dificultad a la que tuvo que enfrentarse?

R: Es un texto tan reconocido que nos exigía hacerlo ideal, el mito del gran texto sobrevoló a todo el equipo y tuvimos que luchar contra ese mito para abrir un camino.

P: Cuando vi *Luces* el público se componía principalmente de alumnos, es una obra de obligada lectura en el instituto. Siendo así, ¿por qué ha tenido una gira tan pequeña?

R: No ha sido tan pequeña, pues recorrimos casi todas las ciudades españolas. La gira ha sido muy importante: 132 representaciones, más de 70.000 espectadores y ha gustado muchísimo que yo sepa. Tenga en cuenta que era un espectáculo con 22 actores.

P: De Shakespeare a Lope y a Valle. Un repertorio intenso pero no extenso.

R: En 23 años he dirigido 26 espectáculos. Me gusta hacer las cosas a fondo y no llenar el curriculum porque sí.

P: Un actor ha calculado las obras que le quedan por hacer en lo que le resta de vida, por lo que va a ser muy selectivo en su futuros proyectos. ¿Ha hecho usted lo mismo?

R: No, y espero que mi voz interior me vaya chivando lo que tengo que hacer. Sin duda visitaré algunos autores porque me han quedado cosas pendientes.

LIZ PERALES



Últimamente Helena Pimenta (Salamanca, 1955) está en boca de los teatros del foro, que la señalan como la futura directora del Teatro Español de Madrid. Trabaja con un equipo más o menos estable y en su carrera destacan tres Shakespeare (*Sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta* y *Trabajos de amor perdidos*) y el Valle más difícil (*Luces de bohemia*). Un repertorio no muy extenso que amplía ahora con *Sonámbulo*, sobre Alberti, (La Abadía, a partir del 28 de octubre).

NO HAY NADA MAS PELIGROSO QUE UNAS VACACIONES EN EL CAMPO



DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO

A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4.99 €



...Y CON CADA DVD UN CUADERNO
DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS
CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "Filmoteca de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filmoteca por sólo **4,99 euros**.



Colabora: **BBVA**

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor **902 99 99 46**

EL MUNDO
www.elmundo.es/promociones

Promoción válida para todo el Territorio Nacional



FONDOS DE LAS COLECCIONES DE ARTE DE TELEFÓNICA

Luis Fernández
Paul Delvaux
René Magritte
Roberto Matta

3 septiembre - 26 octubre

FUNDACIÓN

Telefónica

Fundación Telefónica. Un espacio para el Arte y la Cultura. Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h., domingos y festivos de 11 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI.

Tel: 91 521 62 00. E-mail: fundacion@telefonica.com. E-mail: 090 11 07 07. E-mail: 01 521 71 01. www.fundaciontelefonica.com