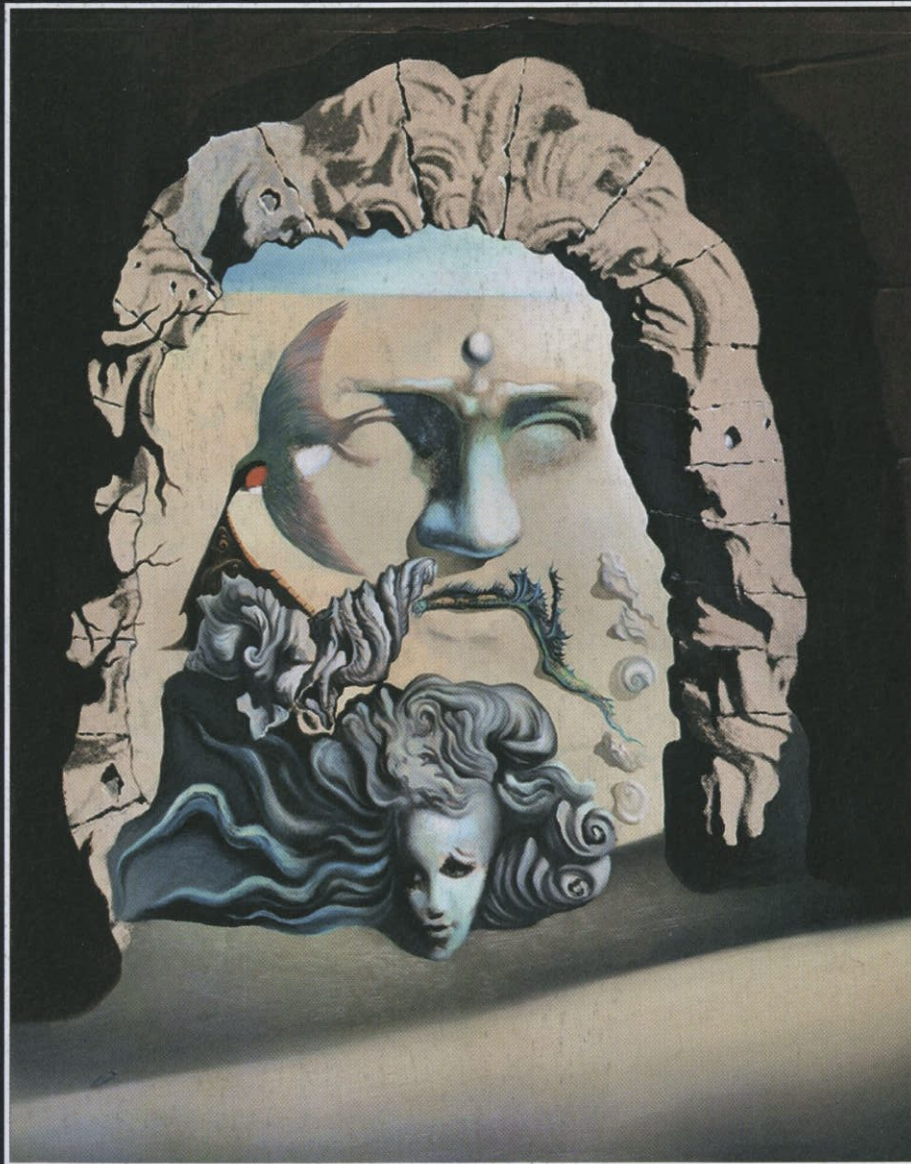


EL CULTURAL

5-11 de febrero de 2004

www.elcultural.es

Nuevos rostros de



Entrevistas
Gianni Vattimo
Takeshi Kitano
Jaime Bayly

**Filmoteca de
El Cultural**

**Hoy, *A través
del espejo*, de
Robert Siodmark**

Dalí Barcelona muestra,
desde hoy, obras
nunca vistas en España

Teatro Español

C/Príncipe,25

Centenario de José López Rubio
1903-2003

JUAN RIBÓ
ANDONI FERREÑO
PAULA SEBASTIÁN
ABIGAIL TOMEY
en

Celos del Aire

de José López Rubio

con
ANA MARÍA VIDAL
en Doña Aurelia

MARIO MARTÍN
en Gervasio

y
JESÚS GUZMÁN
en Don Pedro

Dirección
MARA RECATERO

INFORMACIÓN 010
www.munimadrid.es



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

902 10 12 12 **TEL-ENTRADA**
CAIXA CATALUNYA

La ética, la posmodernidad y el pensamiento débil han sido desde hace años tema de estudio y reflexión del influyente filósofo Gianni Vattimo, eurodiputado y autor, entre otros, de *El sujeto y la máscara*, *La sociedad transparente* y *Más allá de la interpretación*. Vattimo publica estos días en España *Después de la Cristiandad* y *Nihilismo y emancipación* (Paidós) al que pertenece este texto. De ellos habla con El Cultural en la entrevista que publicamos en las páginas de Letras.

¿Ética sin trascendencia?

POR GIANNI VATTIMO



A diferencia de lo que sostenía la filosofía clásica, empezando por Platón, sólo es posible hablar de ética si se mira cómo están las cosas, de hecho, en nuestra situación. No partiendo, naturalmente, de una investigación del estado concreto de la moralidad, o de las estadísticas relativas a los delitos (o peor, a los pecados) cometidos en los últimos años, décadas, siglos. Pretendo sólo decir que, a causa sobre todo del desarrollo (entendido como proceso de cambio) de la filosofía de nuestro tiempo, se da de hecho esta paradoja a la que me parece imposible sustraerse: mientras las ciencias duras, experimentales, razonan cada vez más en términos de leyes y estructuras, tal vez teóricamente probabilistas, pero, de hecho, bastante rígidas en sus previsiones, es precisamente la filosofía, que en otros tiempos se concebía como saber del ser inmutable, la que se siente comprometida a tener en cuenta la historicidad y, como se suele decir, a hacerse cargo de ella.

El "hecho", la situación concreta de la que pretendo partir es ésta: cualesquiera que sean los demás caracteres específicos de la que podemos llamar "situación de la ética" (no "la situación ética"), me parece que es posible reconocer como uno de sus rasgos generales la creciente atención a los aspectos sociales de las normas morales. No aludo aquí solamente al hecho macroscópico de que gran parte de los discursos de lo que hoy se llama "ética aplicada" —los primeros fueron los de la ética médica, por ejemplo— conciernen, sí, a comportamientos individuales, pero, generalmente, o casi exclusivamente, en la medida en que configuran acciones de efecto social. Hasta la cuestión de la eutanasia, o la del aborto, la clonación o la manipulación genética, aunque tienen aspectos esencialmente conectados a la decisión de individuos singulares, se discuten principalmente en términos de licitud social de los comportamientos relativos.

De alguna manera, la cuestión de la elección individual se resuelve, o se deja aparte, mediante el útil y hasta ahora indiscutido atajo del derecho a la objeción de conciencia; de lo que se discute, sin embargo, y para lo que se buscan soluciones, es del problema de cómo debe comportarse ese sujeto impersonal que es la administración pública, el hospital, la compañía aseguradora, etc.

Si es más o menos "ético" elegir morir cuando se tiene una enfermedad terminal no se discute verdaderamente en los debates de ética pública, en el fondo. Incluso la ética de las grandes religiones —pienso aquí en la ética de la Iglesia católica, especialmente— parece hoy menos orientada exclusivamente a definir el bien y el mal en términos de conciencia individual.

La predicación de la castidad prematrimonial ha perdido en buena medida la centralidad que se le atribuía en la educación católica de los jóvenes hasta los años sesenta o más allá. El último enemigo —pecado verdaderamente "mortal" que, en este plano, la Iglesia todavía no ha dejado de estigmatizar con fuerza (¿excesiva?, ¿sospechosa?)— es la homosexualidad (masculina). Pero, por ejemplo, es cada vez más frecuente el caso de políticos que públicamente defienden los valores cristianos de la familia y son reconocidos públicamente como defensores de estos valores también por parte de las jerarquías eclesióásticas, y que, sin embargo, viven divorciados, separados, en concubinato.

Ni la jerarquía eclesióástica ni los ciudadanos católicos parecen hacer ningún caso de esto. Paralelamente a todo ello —algo que podría ser simplemente estigmatizado como relajación de las costumbres, incoherencia, "inmoralidad" (nada, en comparación con los papas del renacimiento)—, se da, sin embargo, el hecho más claramente visible, y creo que se puede documen-

Es cada vez más frecuente el caso de políticos que públicamente defienden los valores cristianos de la familia y que, sin embargo, viven divorciados, separados, en concubinato. Ni la jerarquía eclesióástica ni los ciudadanos católicos parecen hacer ningún caso

tar en los manuales de moral de los seminarios, de que en el siglo XX, a caballo de la II Guerra Mundial y especialmente en la segunda mitad de siglo, desapareció en la predicación católica la ética social.

Actualmente a los jóvenes de las organizaciones católicas se les predica mucho más el compromiso con el voluntariado y la asistencia a los pobres que la lucha por mantenerse castos. Incluso la estigmatización de la homosexualidad y de las relaciones sexuales promiscuas, puramente físicas, provisionales, etc., se justifica en términos de respeto al otro, de valor cultural y humano de las relaciones, de importancia social de la familia, más que en términos de ley natural sobre el destino reproductor de las energías sexuales. Brevemente: casi nadie hoy, ni siquiera en los discursos explícitamente dirigidos a defender la moral católica, hace caso de los comportamientos sexuales como tales. Hoy ya se oye con más frecuencia, en las homilías, llamamientos al Tercer Mundo y a sus problemas sanitarios y económicos, o incluso sólo al deber de pagar los impuestos, antes que a la necesaria represión de los instintos (identificados por lo general, en la tradición, con la pulsión sexual). Asistimos al paso de la ética del Otro —con O mayúscula— a la ética del otro, o de los otros, con o minúscula. ■

5-11 de febrero de 2004

JUAN RIBO
ANDONI FERREÑO

PORTADA GRAN CABEZA DE DIOS GRIEGO, DE SALVADOR DALÍ (CORTESÍA DE WALT DISNEY FEATURE ANIMATION) 1
PRIMERA PALABRA POR GIANNI VATTIMO 3



LETRAS

Gianni Vattimo: "La Biblia es más importante que Shakespeare", POR MARTÍN

LÓPEZ-VEGA 6

Galeazzo Ciano/ Diarios, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN ... 8

Los libros más vendidos 10

Cunqueiro/ Poesía en gallego completa, POR GARCÍA MARTÍN . . 11

Antonio Ortega/ Chino olvidado..., POR RICARDO SENABRE . . 12

Irene Jiménez/ El placer de la Y, POR CARE SANTOS 12

Juana Salabert/ La noche ciega, POR S. SANZ VILLANUEVA . . 13

Tracy Chevalier/ El azul de la Virgen, POR J. A. GURPEGUI . . 14

Esteban y Panichelli/ Gabo y Fidel, POR JOAQUÍN MARCO . 15

Gore Vidal: Un martini con Dawn Powell . . 16

Simon Louvisch/ Stan & Ollie, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA . . 18

Iñaki Anasagasti/ Agur, Aznar, POR R. LÓPEZ BLANCO . . 19

Eduardo Subirats/ Exilio y memoria, POR BERNABÉ SARABIA . 20

Anna Politovskaia/ Terror sin fin. Guerra en Chechenia,

POR FELIPE SAHAGÚN 21

John Gribbin/ Historia de la ciencia, POR J. I. ETAYO . . . 22

ARTE

Dalí/ La vida secreta de las imágenes, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 24

Do-Ho Suh/ La casa nómada, POR ELENA VOZMEDIANO 28

Clavé/ La pintura trágica, POR GUILLERMO SOLANA 29

Gargallo/ La identidad en el laberinto, POR J. MARÍN-MEDINA . 30

F. Casás/ En defensa de la naturaleza, POR JOSÉ JIMÉNEZ 32
Á. Marcos/ El decorado del inconsciente, POR A. H. POZUELO . 32
Grecia, emergente, heterogénea, dinámica, POR KATERINA GREGOS 36

TEATRO

Cabaré, tecnojuglares y *striptease* marcan el paso de Escena Contemporánea, POR L. PERALES/I. DE FRANCISCO . . 38

Críticas y revistas, POR JAVIER VILLÁN Y MARIA JOSÉ RAGUÉ 40

El caballero de Olmedo llega al CNTC, POR J. VILLÁN . 41

CINE



Entrevista con Takeshi Kitano/

Estreno de *Zatoichi*, POR MARÍA BORDONABA 42

Estrellas sobre Berlín, POR CARLOS

REVIRIEGO 44

Filmoteca de El Cultural/ *Los cuatrocientos golpes*, POR M. HIDALGO . 46

MÚSICA

Entrevista con Rodion Shchedrin y Maya

Plitsetskaya, POR LUIS G. IBERNI 48

Discos 51

La Orquesta Reina Sofía en Roma, POR C. FORTEZA . 52

Tres estrenos españoles, POR A. REVERTER 53

CIENCIA

Carrera espacial/ Realidad, ficción y desafíos, POR R. AMILS . 54

Neurociencias/ *La odisea del cerebro humano*, POR F. MORA . . 57

LA ÚLTIMA PALABRA/ Jaime Bayly, POR NURIA AZANCOT . 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, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, R. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-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. Marias, 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. Pradillo, 42. 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

FUNDACIÓN

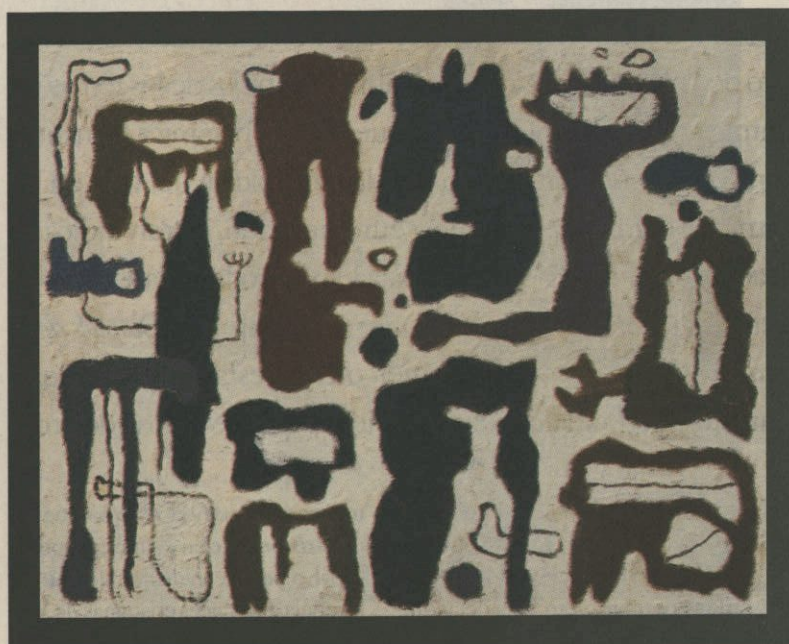
CAJA MADRID

Willi Baumeister

(1889-1955)

CASA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN, 1
ENTRADA LIBRE

DEL 30 DE OCTUBRE DE 2003
AL 22 DE FEBRERO DE 2004.



DESCUBRA LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DEL PINTOR ALEMÁN WILLI BAUMEISTER. UNA COLECCIÓN DE MÁS DE 80 OBRAS QUE NOS MUESTRA LA EVOLUCIÓN DE ESTE DESTACADO ARTISTA, DE LA ABSTRACCIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN. UNA EXPOSICIÓN ÚNICA, AHORA EN MADRID.

PRIMERA EXPOSICIÓN
ANTOLÓGICA
EN ESPAÑA.

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



FUNDACIÓN

Gianni Vattimo

“La ética de Europa está bajo mínimos”

Pocos filósofos se expresan con tanta contundencia como el italiano Gianni Vattimo (Turín, 1936), introductor del concepto de “pensamiento débil”. Habla sin tapujos de los temas de más candente actualidad: la inmigración, la ampliación de Europa y su polémica Constitución, el gobierno de Berlusconi, el imperio norteamericano, la prohibición del velo en las escuelas francesas, lo políticamente correcto... Filósofo y eurodiputado, ha reivindicado para su pensamiento la calificación de “filosofía cristiana para lo posmodernidad”. Sus últimos libros, que ahora edita en España Paidós, son *Nihilismo y emancipación* y *Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso*. El próximo miércoles 11 estará en Barcelona dando una conferencia en Caixaforum donde expondrá las ideas que hoy nos adelanta.

La gran aportación de Gianni Vattimo a la filosofía contemporánea es la noción de “pensamiento débil”. El “pensamiento débil” contempla la historia de la emancipación humana como una progresiva reducción de la violencia y de los dogmatismos con la libertad como consecuencia última: una filosofía siempre atenta a los problemas de la sociedad.

—Acaba de publicarse en España *Después de la cristiandad*. ¿Es posible ser completamente relativista y, a la vez, cristiano?

—Yo no me siento completamente relativista. Esta es una cuestión complicadísima. Lo cierto es que sólo Dios puede ser relativista, es el único que puede contemplar la multiplicidad desde arriba. Nosotros sabemos que somos criaturas situadas en la historia, y que ha habido otras situaciones históricas con las que dialogamos en lo que Gadamer llama “fusión de horizontes”.

—Entonces, la posmodernidad...

—La posmodernidad busca una visión completa del mundo, que lo ordene por completo, para decir que Dios no existe. Bueno, no hay certeza de que Dios exista, pero estamos abiertos a escuchar mensajes: y los de la Biblia son para nosotros más constitutivos que otros. Yo creo en Dios: en mi existencia espiritual, la Biblia es más importante que Shakespeare. La civilización occidental está determinada espiritualmente por la Biblia.

Raíces cristianas

—¿Significa eso aceptar todo lo que la Biblia dice?

—No, claro. Que yo exista porque Adán fue creado del barro y Eva de

una costilla de Adán me parece un mito respetable en el que creo poco.

—La posible inclusión de una referencia a las raíces cristianas de Europa en la Constitución ha suscitado una viva polémica.

—Europa no debe perder las raíces cristianas. No porque sean cristianas, sino porque son la base de nuestra civilización. El respeto a la libertad individual, el convencimiento de que ser mujer no supone ser de una categoría inferior, son nociones que pueden ser compartidas por un musulmán, que deben ser compartidas por todos los europeos. Jacques Delors, por otro lado, ha propuesto recientemente incluir también una referencia al Islam. Las referencias son lo menos importan-

“Europa no debe perder las raíces cristianas. Pero no porque sean cristianas, sino porque son la verdadera base de nuestra civilización. En mi experiencia espiritual, la Biblia es más importante que la obra de Shakespeare”

te. Lo importante es el fondo.

—¿Qué le parece la polémica en Francia sobre la enseñanza de la religión?

—Mal. Los jóvenes franceses saben muy poco o nada de la tradición religiosa cristiana. Tampoco preferiría que fuese obligatorio estudiar el catolicismo, como en Italia, ni tampoco querría que en Italia se eliminase esa asignatura, pero sí que se tratase el tema de la religión de una forma más amplia.

—¿Y la prohibición del velo en las aulas?

—Creo que es un error. Prefiero una sociedad con muchos símbolos antes que una sociedad sin ningún símbolo. Nuestros símbolos cristianos, ¿por qué quitarlos? Dejemos que las minorías se presenten con los suyos, pongamos unos versos del Corán junto al crucifijo. ¿Prohibirán que los jóvenes vayan a clase con crestas de gallo, que al final es también el símbolo de pertenencia a un grupo? ¿Y qué harán con los museos europeos, llenos de vírgenes, de anunciaciones? El riesgo de nuestra civilización multicultural es reducir el espacio público al desierto por miedo al desencuentro.

—Como eurodiputado, es miembro de las comisiones de cultura y de derechos y libertades de los ciudadanos. ¿Se siente satisfecho de su trabajo?

—Del mío, sí, aunque estoy muy insatisfecho con lo que la Unión Europea es ahora, con el poco poder del Parlamento Europeo. Es necesaria una constitución federal, una



MERCEDES RODRÍGUEZ

“En Italia, y en otros países de Europa también, se sufre una cierta resignación a no tener grandes ideales políticos, hay un enorme desinterés por la política, se desconfía de quienes se dedican a ella... Europa es un continente políticamente apagado”

política internacional unitaria, que Europa sea una alternativa a Estados Unidos, que trata a los otros países como satélites, colonias, subordinados. Es increíble lo que está ocurriendo con la excusa del terrorismo: de todo aquel que entra en EE. UU. quedan registrados datos como el número de tarjeta de crédito... ¿Quién nos dice que usarán esos datos sólo para luchar contra el terrorismo?

—Frente a eso Europa ¿debe imponer otra mentalidad?

—Sí, corremos el riesgo de perder la libertad individual, la privacidad. Europa debería tener como

emblema un concepto de solidaridad, de libertad.

—¿Qué consecuencias tendrá para la Unión Europea la próxima ampliación?

—Las bases sobre las que se sustenta la Unión Europea, la búsqueda de la paz, del crecimiento de mercados, exigían esta ampliación. Pero a día de hoy es un peligro, teniendo en cuenta que aún no se ha aprobado la constitución. Si ya es difícil gobernar la Unión Europea ahora, imagínese cuando entren todos esos países.

—Otro grave problema que acecha a Europa es qué hacer con la

inmigración, que no deja de crecer.

—También para solventar eso es necesario un gobierno europeo poderoso, unificado. Los países más afectados por la inmigración se enfrentan a problemas nuevos, están abocados a la xenofobia. Es necesaria una política común que haga la vida más fácil a los inmigrantes y a los ciudadanos europeos. Una política que deje de tratar a África como una postcolonia.

—¿Dónde está el límite de lo “políticamente correcto”, del respeto a la pluralidad de culturas, de la globalización?

—No hay un límite claro que se

pueda establecer a priori: el límite está allí donde las culturas comienzan a manifestarse de forma violenta. Un médico florentino de origen africano ha propuesto que quienes quieran mantener la práctica de la ablución en las niñas lo hagan de una forma simbólica. Es una opción. El límite está donde se renuncia a la integridad física. Otro tanto pasa con la circuncisión, que ha perdido su primitivo sentido higiénico, pero se sigue practicando... El límite es elástico.

Temperatura ética

—¿Cuál es la temperatura ética de Europa?

—A mi entender, muy baja. Sobre todo porque en Italia y otros países de Europa se sufre una cierta resignación a no tener grandes ideales políticos, hay un enorme desinterés por la política, se desconfía de quienes se dedican a ella... Europa es un continente políticamente apagado.

—Dentro de poco protagonizará un encuentro en Novara titulado “Curso de formación política para seguir siendo de izquierdas en la era berlusconiana”.

—Cosa que no es fácil... Por un lado, Berlusconi tiene un control absoluto de los medios de comunicación italianos, algo que hizo mientras la izquierda miraba hacia otra parte. Por otro, en Italia se vive una situación de media prosperidad, que hace que quienes sufren el desastre económico de la política de este gobierno sean aún tan sólo una minoría. La mayoría no se ha dado cuenta de que los ideales hedonistas de Berlusconi no funcionan, de que pretende reformar la Constitución italiana para quedarse con el poder para siempre. Esto es lo que más teme.

—¿Qué aprendimos de los atentados del 11-S?

—Que en un mundo imperial, sin un equilibrio de potencias, la única forma de disenter acaba siendo el terrorismo. Esto es fatal, pero es así.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Conde Ciano: Diarios 1937-1943

GALEAZZO CIANO. TRADUCCIÓN DE S. FURIO, F. CONGOST Y B. MARCOS. CRÍTICA. BARCELONA, 2004. 764 PÁGINAS, 49 EUROS

Los diarios de hombres públicos constituyen un género historiográfico de gran atractivo para los lectores porque, si realmente lo son, tienen el componente de una inmediatez que deja al desnudo la mayor o menor perspicacia del autor y su capacidad de reacción ante la realidad. Eso los diferencia de las memorias, en las que el paso de los años genera filtros que deben poner en guardia al lector y, más aún, al historiador que quiera trabajar con ellas. Un modelo de diario relacionado con el mundo cultural y político tal vez sea el que proporcionara Samuel Pepys, que nos dejó una crónica encriptada, a veces explosiva, de una década de la vida política y cultural londinense de la época de Carlos II Estuardo, lo que hizo que no se publicara hasta bien entrado el XIX.

Más cerca de nosotros, el testimonio de acontecimientos políticos españoles nos remite a Pedro Antonio de Alarcón, al propio Alfonso XIII, a Cambó y, sobre todo, a Manuel Azaña, que unió en sus diarios una sinceridad desgarrada con un estilo literario terso y deslumbrante que atrajo a los lectores desde que Juan Marichal los editara en 1968.

La publicación que se hace ahora de los diarios del conde Ciano (1903-1944), la primera versión íntegra de ellos en español, nos recuerda los diarios de Azaña porque, en ambos casos, las circunstancias derivadas de un desastre militar provocaron la división de los manuscritos originales y su edición por separado, a veces con mutilaciones lamentables. Ciano, yerno de Mussolini y figura destacada de los gobiernos italianos hasta febrero de 1943, comenzó sus diarios al hacerse cargo de la cartera de Asuntos Exteriores en 1936 pero, al caer Ciano en manos de los alemanes en 1943, éstos se apoderaron de la parte del manuscrito que iba hasta finales de 1938, del que sólo se pudo salvar los capítulos finales (de agosto de 1937 hasta finales de 1938), que se publicarían en Italia en 1948.

Ciano consiguió hacer llegar a su esposa Edda los de los años restantes (1939 a 1943), que aparecieron en Estados Unidos poco después de acabada la guerra (Doubleday, 1946). Una edición conjunta aparecería por primera vez en 1980 en Italia (Rizzoli) con una introducción de Renzo de Felice que, lamentablemente, se ha omitido en la versión española que tal vez haya tomado ocasión de una reciente traducción de esos diarios al inglés (Enigma Books, New York, 2002). Son los in-

sondables caminos de nuestras políticas de ediciones que, como en este caso, se presentan sin dar los datos precisos del origen de la edición.

La parte americana de los diarios se editó con una introducción del autor, que también se reproduce en esta edición, fechada cuando quedaban menos de veinte días para su fusilamiento, que juzgaba ya inevitable y cercano. Eso le lleva a proclamar la sinceridad de su testimonio –“todo es tal como lo vi o escuché”– y a esbozar las claves del desastre que se desencadenó a partir de agosto de 1939, cuando Italia se vio arrastrada a la guerra por Hitler y Ribbentrop, que tomaron la decisión sin tener en cuenta a los dirigentes italianos ni las posibles limitaciones del acuerdo germano-italiano que se había firmado unos meses

lación con los italianos –“se nos ha tratado, no como socios, sino como siervos”–, hecha posible por la “des-honesta vileza de Mussolini”. Se había recorrido un camino muy largo desde los primeros días del mes de febrero de aquel mismo 1943, cuando Ciano abandonaba el ministerio de Asuntos Exteriores y cerraba su diario con una declaración de su afecto al Duce. “A Mussolini le quiero, le



La edición en español de los diarios reunidos de Ciano es una excelente noticia para cuantos se interesan por el conocimiento de aquellos turbulentos años y un apasionante ejercicio de reflexión sobre la posibilidad del poder para crear y destruir

antes. “Nuestra suerte no les interesa”, escribiría Ciano en la nota del 12 de agosto de 1939, después de visitar en Salzburgo a los jefes nazis. Lo malo era que Mussolini no habría de obstaculizar esos planes porque, al margen de considerar su honor comprometido con Alemania, quería “su parte de botín en Croacia y Dalmacia”.

La consecuencia sería un completo desastre del que Ciano culpaba a la actuación de los alemanes –“una sarta de mentiras, de intrigas y de engaños”– y de su desleal re-

quiero mucho, y la cosa que más me faltará será el contacto con él”.

Pero estos diarios tienen un interés suplementario para el público español ya que recogen la mayor parte de los años de la guerra civil española, en los que la intervención italiana resultó decisiva. De ahí que sean constantes las referencias a Franco, que aparece caracterizado como un simple subordinado al que no se le concede una capacidad estratégica mayor que la del comandante de un batallón. Eran motivos más que suficientes para que, en



GUSI BEJER

las ediciones que aparecieron en España a partir de 1946, el texto aparecía con numerosas mutilaciones, nacidas de la lógica prudencia de los editores, sin necesidad de tener que descalificarlos como falangistas.

Son, en cualquier caso, anécdotas de un testimonio en el que queda claro el intenso compromiso de Mussolini y de Ciano con la causa de Franco—“damos la sangre por España. ¿No es suficiente?”—, a pesar de las reservas que pudieran albergar sobre el caudillo español.

Un segundo tema español recurrente es el de la posible restauración monárquica española, que en Roma tenía una especial actualidad por la presencia del monarca destronado y, después de la muerte de Alfonso XIII en 1941, por la de su sucesor, el conde de Barcelona. Ciano, que vio con simpatía esa posibilidad cuando la guerra civil española aun estaba en marcha, se sumará des-

“España teme una guerra porque está agotada”

1939. 5-6-7 DE JUNIO

SALGO para Nápoles. Llega Serrano Súñer en el *Duque de Aosta* y, al mismo tiempo, en el *Sardegna*, el primer contingente de Flechas que vienen a Italia acompañando a los camaradas que regresan a la patria. Mucha emoción en todos [...]. Serrano Súñer me da un largo apretón de manos y expresa su gratitud por lo que Italia ha hecho y por la forma en que lo ha llevado a cabo. [...]

Celebro una larga conversación con Serrano Súñer, por la tarde, en automóvil, paseando por las amplias calles de Nápoles. Es un hombre grácil, delgado, enfermo. Una de esas personas nacidas más para el estudio y para la reflexión; todo conciencia, honradez y entusiasmo. Absorbido por el torbellino de la revolución, se ha convertido en actor y autor, y realiza su obra con una fe apasionada. Inteligente, aunque poco experto, vacila en su juicios entre los resultados de una práctica

operante y las expresiones indefinidas y metafísicas de sus reflexiones. Pero predominan siempre los sentimientos: odia o quiere con ímpetu. Su bestia negra es Francia. [...]

Tratamos varias cuestiones: *Guerra*. España teme una guerra próxima porque está hoy agotada. Algunas regiones pasan hambre. Si dispone de dos o mejor de tres años de tiempo, podrá levantarse y completar su preparación militar. España estará con el Eje,

porque hacia él la llevan el sentimiento y la razón. Una España neutral estaría destinada a un futuro de miseria y de humillación en cualquier eventualidad. Y, además, la España de Franco quiere resolver el problema de Gibraltar: mientras ondee allí la bandera británica, España no será una nación del todo soberana y libre. También con respecto a Francia—“la torpe e indecorosa Francia”— España tiene sus reivindicaciones y éstas se llaman Marruecos, independencia política y económica. Serrano Súñer estuvo muy contento al enterarse de que también nosotros y los alemanes deseamos retrasar el conflicto algunos años.

Relaciones con Italia. “La alianza existe en el espíritu; por el momento, es prematura protocolizarla”. Pero desea llegar a ello. Muchas mayores reservas en relación con Alemania y esto sobre todo por la cuestión religiosa: es creyente, un convencido y fervoroso creyente. Los excesos anticatólicos de los alemanes le repugnan.

Portugal. Considera fundamental para la política española y para el Eje sustraer a Portugal de la influencia británica. A pesar de que esto es difícil, piensa trabajar en tal sentido y pide nuestra colaboración.

Monarquía. Acaso “dentro de veinte años, España tenga necesidad de un rey”. Entonces, si los Borbones se han portado bien, podrán volver a ocupar el trono. Pero ahora, no. Franco es el jefe del Estado, y la idea monárquica es sentida por pocos elementos. Muchos de los que gritan “Viva al rey” quieren ocultar con este grito la oposición al régimen. Contra esta gente Franco actuará con la más dura energía.

Serrano Súñer ha repetido estos argumentos al Duce en la larga entrevista que ha tenido lugar en el Palacio Venecia. El Duce confirmó su determinada hostilidad a la restauración monárquica y declaró que ésta “se convertiría en el centro del oportunismo y de la intriga”. ■

pués a los recelos que mostraba el Duce y así se lo hizo notar al embajador español Conde, que participaba en las intrigas monárquicas.

El otro gran personaje español de estos diarios es Serrano Súñer, un “cuñadísimo” que ofrecía evidentes paralelos con el “yernísimo” italiano, que no le ahorra críticas cuando, caído en desgracia el español, se maneja la posibilidad de mandarlo a la embajada de Roma. “No me entusiasma la idea—escribe Ciano— porque Serrano es

intrigante y chismoso y puede causar graves dificultades. Habrá que ser prudentísimo con él”.

La edición en español de los diarios reunidos de Ciano es, por lo tanto, una excelente noticia para cuantos se interesan por el conocimiento de aquellos turbulentos años y un apasionante ejercicio de reflexión sobre la posibilidad del poder para crear y destruir.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	12
2 El caballero del jubón amarillo	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	2	9
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	74
4 El hombre sonriente	Henning Mankell	Tusquets	8	10
5 El baile de la Victoria	Antonio Skármeta	Planeta	3	10
6 Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul	Manuel Vázquez Montalbán	Planeta	10	2
7 El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	5	22
8 Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	6	18
9 El amante albanés	Susana Fortes	Planeta	7	10
10 El librero de Kabul	Åsne Seierstad	Maeva	9	3

NO FICCIÓN

1 La aznaridad	Manuel Vázquez Montalbán	Mondadori	5	8
2 Tú serás mi reina. Letizia Ortiz	A. Portero/P. García-Pelayo	Espejo de Tinta	1	5
3 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	7	19
4 Los mitos de la historia de España	F. García de Cortázar	Planeta	4	8
5 Isabel la católica	Manuel Fernández Álvarez	Espasa	2	11
6 El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	9	14
7 Los sueños de la razón	José Antonio Marina	Anagrama	8	5
8 Los crímenes de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	-	1
9 El imperio español	Hugh Thomas	Planeta	3	10
10 La boda del siglo	Fernando Gracia	Temas de hoy	-	1

BOLSILLO

1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	DeBolsillo	4	3
2 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	5	64
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	164
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	30
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	6	14
6 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	7	10
7 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	2	14
8 Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	8	24
9 Vuelo final	Ken Follet	DeBolsillo	9	3
10 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	1

POESÍA

1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	29
2 Centuria	VV.AA.	Visor	3	13
3 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	-	1
4 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	19
5 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	2	4
6 Los poemas póstumos	Paul Celan	Trotta	7	4
7 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	6	9
8 En el viento, hacia el mar	Julia Uceda	Fundación Lara	8	18
9 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	5	43
10 Los sonetos a Orfeo	Rainer Maria Rilke	Hiperión	9	3

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: Ojangueren Palencia: Alfár 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.

ARGENTINA

- 1 El Código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Crímenes imperceptibles
Guillermo Martínez (Planeta)
- 3 La ruta de los vengadores
Wilbur Smith (Emecé)
- 4 Shimriti
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 Estúpidos hombres blancos
Michael Moore (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The five people you meet in heaven
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 Absolute Friends
John Le Carré (Little, Brown & Co)
- 4 The Price of Loyalty: G. W. Bush...
Ron Suskind (Simon & Shuster)
- 5 My Prison without Bars
Pete Rose & Rick Hill (Rodale Press)

FRANCIA

- 1 La Méthode simple pour en finir...
Allen Carr (Pocket)
- 2 Globalia
Jean-Christophe Ruffin (Gallimard)
- 3 Tintin et l'alph-art
Hergé (Casterman)
- 4 L'Art avoir toujours raison
Arthur Schopenhauer (Mille et...)
- 5 Guérir
David Servan-Schrieber (Laffont)

ITALIA

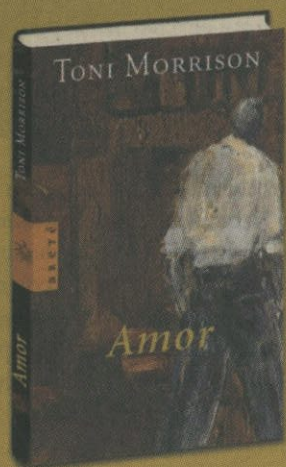
- 1 Il codice Da Vinci
Da Brown (Mondadori)
- 2 Harry Potter e l'Ordine della Fenice
J. K. Rowling (Salani)
- 3 Il sangue dei vinti
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
- 4 Cento colpi di spazzola prima di...
P. Melissa (Fazi)
- 5 Io non ho paura
Niccolò Ammaniti (Einaudi)

PORTUGAL

- 1 Harry Potter e a ordem da Fénix
J.K. Rowling (Presença)
- 2 Boa tarde às coisas aqui em baixo
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- 3 Alquimia do amor
Nicholas Sparks (Presença)
- 4 Ao encontro de Espinosa
António Damásio (Europa-América)
- 5 Onze minutos
Paulo Coelho (Pergaminho)

Medios consultados:

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



TONI MORRISON Amor

Cuando dos mujeres se odian tanto,
es porque han amado demasiado...

a r e t é

www.editorialarete.com

Cunqueiro, poesía en gallego completa

ÁLVARO CUNQUEIRO. TRADUCCIÓN DE V. ARAGUAS Y C. A. MOLINA. VISOR, 2003. 282 PÁGINAS, 9 EUROS

Álvaro Cunqueiro es de esos escritores que están enteros en todo lo que hacen: en sus novelas, en sus prosas de varia invención, en sus poemas, en el mínimo artículo periodístico escrito a vuela pluma. Le costó hacerse un sitio en la literatura de su tiempo.

TARDÓ en perdonársele su filiación fascista durante la guerra civil, su abandono del gallego (en 1940 publica en castellano *Elegías y canciones*), y luego, cuando fue olvidando aquellas veleidades exigidas por las circunstancias, su decidida apuesta por la fantasía. En la época del realismo crítico, del compromiso, Álvaro Cunqueiro, peregrino en la brétama y en las nieblas de Bretaña con los caballeros del rey Arturo, parecía sólo un divertimento pastichista e intrascendente. Tuvo que llegar el boom latinoamericano, la boga de García Márquez y de Borges, para que se viera en él lo que de verdad es: uno de los grandes, uno de los pocos escritores dueños de un mundo propio, un mago que metamorfosea todo lo que toca, un maestro de la falsa erudición, más exacta que la verdadera, y de un realismo que no se queda en la superficie, sino que penetra más hondo, en un trasmundo poblado de fantasmas, sirenas y tritones.

Con *Mar ao norde* (1932), el libro de sus veinte años (porque Álvaro Cunqueiro había nacido en 1911 y no en 1891, como se indica en la contraportada), Cunqueiro trae al gallego la gracia estilizada de la vanguardia. Entre el creacionismo y la poesía pura, este libro de mar y amor nos presenta a un poeta dueño de su oficio que gusta de jugar con las palabras y de hurtarnos su corazón desnudo. *Poemas*

do sin e non, publicado al año siguiente, sigue siendo un libro de amor, pero huye igualmente de cualquier contagio de confesionalismo neorromántico. Una cierta estructura dramática nos permite escuchar a los amantes en parlamentos donde el surrealismo ha dejado evidentes ecos. Del mismo año que *Poemas do sin e non* es *Cantiga nova que se chama riveira*, que en esta edición se publica antes y que quizá debería aparecer después (entre otras cosas porque la versión completa es de

1957). Con este libro se abandona el ciclo vanguardista formado por los dos títulos anteriores. La poesía medieval gallega, la de las cantigas de amor y de amigo, se convierte ahora en modelo. El neotrovadorismo, que se convertiría en moda y que en este libro tiene una de sus obras maestras, sería continuado, muchos años después, con *Dona do corpo delgado* (1950), donde se incluyen además otros pastiches medievalizantes (como los "rondeau" que remiten a la tradición francesa) y las elegías a dos poetas muertos jóvenes (Feliciano Rolán y Manoel Antonio) que son también una elegía a la propia juventud: "Nosotros no lloramos. Finamente tristes/desconsolado

obras. Pero Cunqueiro seguía escribiendo poemas y publicando algunas muestras en revistas. Por fin, en 1980, al final de su vida (moriría al año siguiente), se decidió a recopilar un nuevo volumen, *Herba aquí ou acolá*, que le descubrió antes sus ya numerosos admiradores como el gran poeta que también era. *Herba aquí ou acolá*, a pesar de su heterogeneidad, o precisamente por ella, es para muchos el mejor libro poético de Cunqueiro. El marcado culturalismo, los juegos con la fantasía y con la vaga erudición, su volverle la espalda, como siempre, al realismo, no impiden que sea un libro en el que se nota el peso y la melancolía de la edad, el más personal de los suyos, aquel que menos tiene de estilizado

y distante ejercicio estilístico. En la primera parte, "Las historias", se nos habla del retorno de Ulises, de Edipo y Dánae, de personajes de las mil y un noches.

En la segunda parte, "Viejas sombras y nuevos cantos", no faltan los poemas culturalistas (un epitafio a Lord Dunsany, la glosa a un cuadro de Anto-

nello de Mesina) ni el eco de las viejas cantigas ("Pero Meogo en el verde prado"), pero hay también un nuevo tono, raro en el pudoroso Cunqueiro, más intimista. Son poemas en los que "ese alguien de mí que nunca vuelve/al agua de la infancia/sin saber salir del laberinto", parece que comienza a aprender a salir del laberinto.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Le dije a la tórtola

**Le dije a la tórtola: ¡Pase mi señora!
Y se fue por entremedias del otoño
por entre los abedules, sobre el río.
Mi ángel de la guarda, con las alas bajo el brazo derecho,
en la mano izquierda la calabaza del agua,
mirando a la tórtola irse, comentó:
—Cualquier día, sin darte cuenta de lo que haces,
dices: ¡Pase mi señora!
y es a tu alma a quien despidies como un ave
en una mañana de primavera
o en un atardecer de otoño.**

oído inacabable somos".

Durante las décadas siguientes, Cunqueiro parecía haber abandonado definitivamente la poesía por la prosa, o mejor, haber puesto a un lado la poesía en verso para llenar de mágica poesía toda su prosa. Son los años en los que, a partir de *Las crónicas del Sochantre* y *Merlín y familia*, comienzan a aparecer sus mejores



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Chino olvidado y otros cuentos

ANTONIO ORTEGA. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2004. 204 PÁGINAS, 12 EUROS

La "Biblioteca del exilio" va dando a conocer obras de escritores españoles que tuvieron que expatriarse a otros países, donde en muchos casos siguieron cultivando la literatura y publicaron obras cuya circulación en España fue restringidísima o nula.

TÍTULOS significativos de Juan Chabás, Eugenio Granell, Masip o Herrera Petere, entre otros autores, han ido incrementando esta benemérita colección, a la que ahora se añade el escritor asturiano Antonio Ortega (Gijón, 1903-Caracas, 1970), que, tras emigrar a Francia en 1939, después de la caída de Barcelona, logró un pasaje para Cuba y vivió en la Habana hasta 1960, año en que se trasladó definitivamente a Venezuela. Ortega, químico de profesión, ejerció el periodismo y estuvo ligado, tanto en Cuba como en Venezuela, a la publicación de revistas culturales. Su obra literaria es muy escasa: se reduce a una novela y dos libros de cuentos, uno de ellos escrito en colaboración con Anita Arroyo. Su libro más característico, *Yemas*

de coco y otros cuentos (1959) se reproduce en este volumen, enriquecido por algunos relatos que no tuvieron cabida en aquella recopilación y por un

excelente prólogo que firma Jorge Domingo Cuadriello. El conjunto permite formarse una idea muy nítida del escritor. Es un prosista formado en las corrientes estéticas de entreguerras, aficionado, lo mismo que los poetas de las vanguardias, a los usos que Ortega y Gasset designó como "álgebra superior de las metáforas": "De vez en cuando [...] uno de los cuatro túneles -párrafos tachados en el paisaje- le vendaba los ojos" (pág. 89); un informe oficial está "lleno de indiferencia y de gerundios" (pág. 148); en el juzgado, "por un lado entraba un hombre rodeado de circunstancias y por el otro salía la condena erizada de cuotas de a peso, gerundios y días de prisión" (pág. 105). Y algún recuerdo de la prosa orteguiana se filtra aquí. Cuan-

do el autor asturiano escribe que Corsino "desenrollaba pacíficamente la gris teoría de su pasado" (pág. 59), esa "gris teoría" evoca la "teoría en gris menor" de Ortega y Gasset.

No es Ortega, sin embargo, un estilista superficial. Por el contrario, sus relatos esbozan, con vigor y hondura, problemas esenciales del ser humano. Sin duda, la pieza mejor de la colección es "Chino olvidado", un cuento magistral en el que la soledad, la injusticia de los hombres y el destino de un ser desvalido reciben un ajustado tratamiento estético, con su armoniosa conjugación de realidad y ensueño, y convierten el relato en una de las narraciones cortas más perfectas del último medio siglo. He aquí un relato que por sí solo justificaría la revisión de Ortega. Otros cuentos son también del mayor interés. "La huida" relata un episodio de la guerra civil en Asturias, en el que destaca la noble figura del indiano que vuelve, sacrificando su bienestar y su vida, para ayudar al gobierno legítimo. Es también excelente "Noche de fe-

brero", con su desfile de casos hospitalarios que podrían ser embriones de otros tantos esbozos narrativos, todo ello desarrollado con escueta precisión y con una economía de medios que hacen de estas páginas lectura más que recomendable para cualquier alevín de narrador.

Cuando, ya en sus últimos años, acosado por la miseria y el infortunio, daba la impresión de que Ortega había abandonado la escritura, envió un cuento, a manera de mensaje dirigido a su tierra natal, a un certamen convocado por una revista de Pola de Lena, y fue premiado. El cuento, titulado "Lauri", se publicó (1969) en la revista y es, muy probablemente, el último testimonio literario de su autor, capaz todavía, pocos meses antes de su muerte, de plantear un inteligente juego basado en el monólogo de un personaje cuyas claves no se descubren hasta las últimas líneas. El relato cierra con brillantez el presente volumen, al que sólo habría que reprocharle el excesivo número de erratas que alberga.

RICARDO SENABRE

El placer de la Y

IRENE JIMÉNEZ. EL COBRE. BARCELONA, 2003. 95 PÁGINAS, 12 EUROS

CONFIESE Irene Jiménez (Murcia, 1977) en el prólogo de este volumen que fue la lectura de la biografía que de Yourcenar escribió Josyane Savigneau la que le inspiró la escritura del primero de estos relatos. El resto es fruto de su admiración por una de las autoras más relevantes del siglo XX, de cuya biografía ha seleccionado diez episodios. Que, sin embargo, no se ha propuesto escribir una novela, queda claro desde el princi-

pio: pese a que existe una coherencia en la voz narrativa que otorga unidad al conjunto, las anécdotas de los diez cuentos representan momentos tan distantes entre sí que es imposible enfrentarse a su lectura como a la de un solo relato. Casi por la misma razón podemos afirmar que Jiménez tampoco se propuso escribir una biografía. Abundan las peripecias referidas a la juventud y primera madurez de la escritora, etapa muy documentada por la propia Yourcenar, mientras que las referidas a los últimos años son escasas. Y he aquí uno de los reproches que me atrevo a hacerle a Jiménez: su excesiva fidelidad, no sólo a la voluntad de Yourcenar sino también a la bio-

grafía de Savigneau. Pero, en fin, si toda primera obra es un homenaje, en este caso lo es con contundencia. Bajo estas premisas, es de recibo que el volumen de Jiménez resulta atractivo.

Pese a su juventud, Jiménez demuestra seguridad en el planteamiento de las situaciones, dosifica bien los diálogos y logra presentar a sus personajes para que resulten verosímiles, además de anclarlos en la historia con sutileza y claridad. Y todo ello con independencia de que sean reales: los cuentos dictan sus reglas y salen airosos.

CARE SANTOS



La noche ciega

JUANA SALABERT. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 272 PÁGINAS. 19 EUROS

Juana Salabert dedica su nueva novela a exponer la trayectoria de un grupo de personas afectadas por unas circunstancias vitales muy difíciles. Una buena parte del libro lo sitúa en los años de nuestra guerra civil, con frecuentes retrocesos a un pasado que desmenuza las biografías particulares de los personajes, diseminadas por una extensa geografía.

El protagonismo se centra en una familia dividida por la guerra: el marido se halla aislado en el Madrid republicano y la mujer e hijas en un pueblo de la sierra en poder de los rebeldes. La casa de la sierra, a su vez, da pie a la presentación de un grupo de singulares tipos, con cierta tendencia a lo pintoresco: el insensato abuelo, una cantante sin porvenir, una criada fiel, una exilada checa, un fascista italiano huido de los suyos... El resto de la novela rastrea esos destinos hasta fechas recientes, aunque presta particular atención a los años de la invasión nazi de Francia.

La noche ciega cuenta muchas anécdotas, y esta afición de la autora produce un relato variado, con abundantes y curiosas peripecias personales. Esos materiales sirven, también, para sembrar un buen número de preocupaciones y para desplegar una surtida galería de seres atribulados, pues a los aludidos se añaden otros cuantos. Revelan un interesante trabajo y una buena capacidad imaginativa. Sin embargo, estas cualidades no terminan de funcionar bien en el conjunto trabado que ha de ser una novela. La culpa hay que achacarla al problema conjunto de la selección y la composición.

Tiene Juana Salabert la tendencia a dar infinidad de noticias irrelevantes o no significativas, aunque en sí mismas tengan gracia o interés. De este modo, en la novela hay elementos que no hacen falta para su núcleo y se echa en falta una idea firme de unidad. Y, además, como es aficionada a las elipsis, se produce un cierto caos en el cual el lector tarda demasiado a distinguir a los personajes, a saber qué hacen, o a enten-

der por qué se dan de ellos esas informaciones. El hilo de las historias no se comprende y en consecuencia la narración produce fatiga.

Bien es cierto que en el último trecho se recupera el interés, y es de lamentar la innecesaria dificultad anterior porque hay unas cuantas

claro, menos alambicado, con el cual ganaría mucho, pero la inclinación al rebuscamiento parece instintiva en la autora. Sólo por este motivo se explica la caprichosa atribución a los personajes de varios nombres, además excéntricos o raros. Y ello se ve también en la prosa, que se recrea en

una sintaxis llena de subordinaciones mecánicas y tiende al envaramiento expresivo (¿qué significa unos mandos militares "decididos al más rotundo veredicto de la deserción"?).

En general, el castellano de Juana Salabert se caracteriza por su corrección idiomática, pero está falto de vida y, sobre todo,

de naturalidad. Escribir bien no consiste en respetar los dictados de la gramática, sino, además, en un punto de creatividad. Esta carencia, junto con un verbalismo innecesario, y los problemas apuntados antes hacen que una novela hecha con buena voluntad, y con esfuerzo y dedicación, no dé de sí lo que el empeño de la escritora promete.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



KIKE PARA

muestras valiosas del posible buen pulso de la autora. Se encuentran en las intensas escenas del terror en la Francia ocupada, y en la muerte de una joven tísica, Mina. Y, todavía más, en una relación que recorre todo el libro, casi como un relato independiente, la de esta chica y un muchacho, Milan, que constituye una completa historia de acceso a la madurez, poética y amarga.

A la novela le falta un diseño más

EL PROBLEMA
DEL HOMBRE

Joseph Gevaert



GRAHAM SWIFT

La luz del día

Por el autor de "Últimos tragos" (Premio Booker) y "El país del agua" (Premio Guardian)

SARAH WATERS

El lustre de la perla

Por la autora de "Falsa identidad" (British Book Award a la mejor novela de 2002)



www.sigueme.es

ANAGRAMA

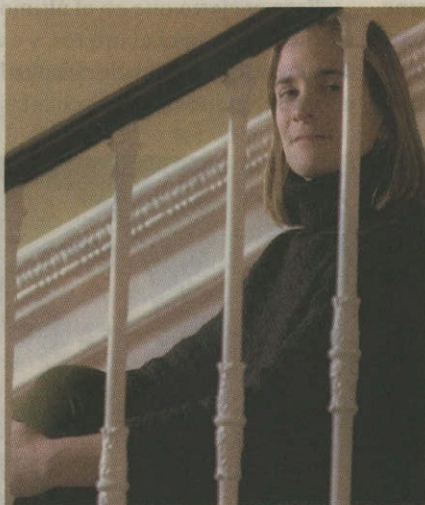
El azul de la Virgen

TRACY CHEVALIER. TRADUCCIÓN DE J. L. LÓPEZ MUÑOZ. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 350 PÁGINAS, 17,50 EUROS

El pasado diciembre nos visitó Antonia Byatt, autora de la inolvidable *Possession*, en la que el juego temporal de dos historias distanciadas siglos la una de la otra conformaba el desarrollo argumental. Una estructura similar es la que presenta Tracy Chevalier en la tercera de sus novelas publicadas aquí –después de *La joven de la perla* y *Ángeles fugaces*– pero cronológicamente la primera.

EN el caso de Chevalier no se trata de investigar académicamente el pasado de una autora sino de recuperar el pasado familiar. La evocación resulta obvia, pero tanto el desarrollo como el diseño de personajes y articulación temática son en buena medida novedosos.

En este caso la protagonista “contemporánea” es Ella Turner –o Tournier, en un intento de recuperar su



JORDI ADRIA

apellido original–, quien viaja a Francia con Rick, su marido arquitecto. La vida en las grandes urbes norteamericanas resultaba agobiante y su opción europea no es París sino un pequeño pueblo, Lisle-sur-Tarn,

cerca de Toulouse. Ella se propone reiniciar una nueva vida como amantísima esposa, desterrando su natural inseguridad de dependencia respecto al marido, e incluso considera la posibilidad de tener descendencia. La realidad no es tan idílica como había imaginado, tanto en el terreno personal como social, –las connotaciones parecen apuntar a Henry James– y no tarda en sufrir un cierto desencanto. En este proceso un sueño en el que el color azul impregna la ensoñación se convierte en obsesión. De forma casual comienza a interesarse por su pasado familiar, para lo que contará con la “inestimable”

ayuda del bibliotecario local. Así es como llegará a remontarse hasta el siglo XVI –cuando Francia se debatía entre católicos y hugonotes–, donde encontró a sus ancestros, el déspota Etienne Tournier, casado

con Isabelle du Moulin. Es este matrimonio el que abre la obra y la alternancia entre la vida de Isabelle y Ella es constante.

La historia de Isabelle narrada en tercera persona –cuyo sustrato histórico resulta ser el antecedente de *La joven de la perla*– me resulta mucho más atractiva que la de Ella, quien es dueña de sus palabras. No se entienda tal apreciación como una sugerencia de “lectura independiente”, pues el auténtico valor de la obra reside en la admirable simbiosis que Chevalier logra entre ambas. La riqueza textual de *El azul de la Virgen* propicia que a unos les interesen los aspectos relativos a la ficción histórica y a otros el desarrollo psicológico de las dos heroínas... Los lectores de Tracy Chevalier tal vez se decanten por *La joven de la perla*, pero como ocurriera con aquella también en esta resulta difícil abandonar la lectura.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

El masticador de papel

LIZ JENSEN. TRADUCCIÓN DE VICENTE CAMPOS. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 304 PÁGINAS, 16 EUROS

El masticador de papel es la primera novela que se publica en España de la escritora británica Liz Jensen (1959), conocida en su país por recurrir en sus libros a la sátira y a la ironía. Liz Jensen consigue mostrar en una espléndida novela de ciencia ficción los precipicios hacia los que se dirige nuestro mundo capitalista, falsamente feliz por los bienes de consumo. En un tiempo cercano al nuestro, la historia se sitúa en una isla creada por el hombre, Atlántica, que debe su fama internacional a servir de vertedero para todo el resto del planeta. Su sistema de reciclaje promete una felicidad material a todos los habitantes de la isla. El sistema, llamado irónicamente “Liber-tad”, satisface a la mayoría. Los disidentes esperan resignados su sentencia de muerte.

Dos extraños personajes comparten la na-

rración de la novela. Perfectos antihéroes en una absurda utopía cuadrada y que no admite diferencias. Harvey Kidd, “un producto defectuoso de la sociedad”, aparece encarcelado en la prisión flotante por dirigir de forma fraudulenta desde su ordenador las cuentas de su familia Hogg. Con el dinero electrónico se enriquece y vive una vida alucinante de historias inventadas alrededor de una familiar, que pronto descubriremos ser producto de su imaginación. Su arresto, le pone en contacto con Hannah Park, una joven convencida por su madre de que sufre una terrible enfermedad llamada “Grabbe”, que la impide relacionarse con la gente.

El encuentro de estos dos infelices dará lugar en la novela a momentos de gran importancia. Asimismo, se descubrirá la importancia del amor,

de la amistad, de los sentimientos humanos, en un microuniverso rodeado de un mar bravo e infranqueable, por sus habitantes, llenos de codicia y satisfechos con un sistema que les ofrece las mejores oportunidades económicas. A través de un desenlace, tan imprevisible como divertido, los dos rechazados por el resto del planeta, conseguirán salvar la isla de Atlántica y convertirse en verdaderos héroes.

Con grandísimo talento, Jensen lanza en su novela futurista una advertencia ante el mundo estrecho que nos espera, sin perspectivas ni horizontes. Y nos recuerda que nuestro tesoro es: “un diminuto faro de débil llama en el mar embravecido”. Que nadie permita que se apague.

JACINTA CREMADES

Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad

ÁNGEL ESTEBAN Y STEPHANIE PANICHELLI. ESPASA. MADRID. 2004. 344 PÁGINAS, 18 EUROS

Pretende ser éste un libro polémico. Y posiblemente lo sea por un triple motivo: la naturaleza de los dos personajes elegidos y la concepción etérea que supone el concepto mismo de la amistad. Todo ello queda en un segundo término; porque los autores han pretendido descubrir, tras la amistad, un trasfondo político.

No hay "paisaje", sino la denuncia del apoyo de García Márquez a Fidel Castro. Y no constituye ninguna novedad, puesto que ha sido manifestado por uno y otro y parece resistir hasta hoy los avatares más desdichados. La pregunta a la que el libro invita: ¿cómo se desarrolla y qué naturaleza tiene la amistad entre Gabo y Fidel?, carece de respuesta lógica. La amistad, como el amor, es un sentimiento que no atiende a razones.

Ángel Esteban (1963), profesor de la Universidad de Granada, y Stephanie Panichelli (Bruselas, 1978) han rastreado revistas, archivos, han entrevistado a personajes que conocieron a Gabo y se han servido de una bibliografía básica que les permite trazar de forma casi novelada, con saltos atrás y sin seguir la evolución lineal, esta relación velada por secretos difíciles de desenmarañar. En ningún momento ponen en duda la calidad literaria de García Márquez, pero queda explícita su posición anticastrista y su reproche

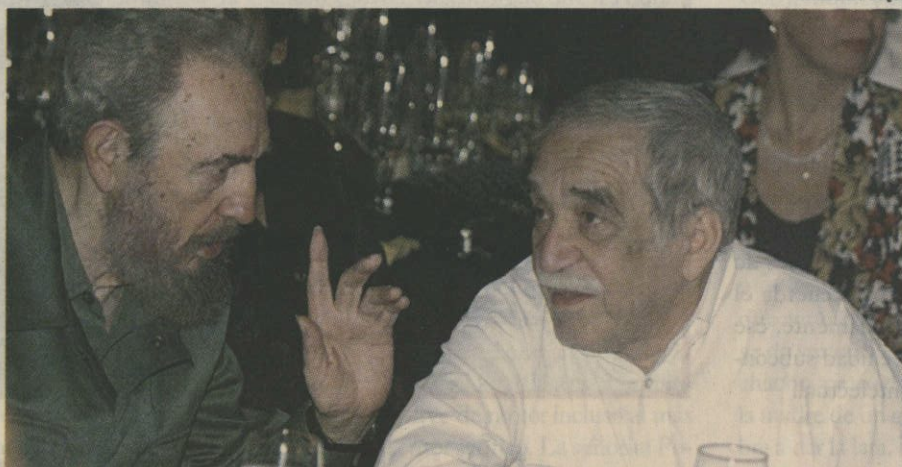
al Nobel. Su amistad se entenderá siempre desde la reticencia y una objetividad aparente que se rompe con claridad en los últimos capítulos, cuando los autores se decantan por las diatribas de Vargas Llosa contra su ex amigo y el aplauso a Saramago por su decisión de no apoyar a Cuba, tras los fusilamientos de 2003.

Una vez más, los autores analizan extensamente el siempre reiterado

rá a experimentar las mieles del poder"? Se supone que el éxito de la novela va a conferirle prestigio literario, pero ¿poder? Su vida, por otro lado, tampoco había sido tan terrible. Sus sinsabores no fueron distintos de muchos otros escritores que comenzaban. Claro que no gozaba de privilegios sociales como los que tuvieron Fuentes, Donoso o Edwards. Y ¿dónde está la atracción por el poder

Apuleyo Mendoza de los 3200 liberados gracias a su influencia. Pero no se apoya en prueba alguna.

Respecto a Fidel hay importantes lagunas bibliográfica. Todo se reduce a anecdóticos. Tomado de Andrés Oppenheimer se relata, sin embargo, la conversación privada entre García Márquez y Fidel sobre el caso Ochoa y Tony de la Guardia. Sin testigos, se reproduce textualmente.



ADALBERTO ROQUE

EL SENTIDO DE LA AMISTAD DE GABO LE LLEVA A CORRER RIESGOS POLÍTICOS INNECESARIOS

"caso Padilla" (noviembre de 1968). Curiosamente no se sirven en este caso del libro de Jorge Edwards, *Persona non grata*, aunque se mencione en una bibliografía que contiene algunos errores y que tiende a no utilizar las primeras ediciones (por ello significativas). No constituye ninguna revelación señalar la atracción que ha manifestado el novelista hacia el poder, ya que éste, incluso, ha sido objeto principal de alguna de sus obras, como *El otoño del patriarca* (1975), tal vez su novela más destacada por su ambiciosa complejidad técnica. Por otro lado, ¿a qué poder se refieren cuando escriben: "pero en 1967 García Márquez tiene 40 años. La vida hasta ese momento ha tenido más sinsabores que placeres y sólo ahora comenza-

en *El coronel no tiene quien le escriba*?

Aunque admitamos que los años 1975-82 fueron los más interesantes de su vida, desde *El otoño...* hasta la concesión del Nobel, ¿son consecuencia de su amistad con Castro? ¿Puede decirse que a la muerte del Che "Gabo [...] se estaba convirtiendo en uno más del régimen"? Alguna cita mal aprovechada menciona ciertas dudas de García Márquez y del propio Fidel sobre el éxito de la Revolución. Pero, sin duda, lo que deja bien claro el escritor es su fiel sentido de la amistad que le lleva a correr riesgos políticos tal vez innecesarios. No creo que pueda defenderse la tesis de que Castro desprecia a los intelectuales (pág. 227), antes exagera su influencia. Así, se admite la cifra facilitada por Plinio

¿Fiable? Los autores además usan y abusan del libro de Vázquez Montalbán, de la entrevista de "Playboy", de los testimonios de César Leante, de Norberto Fuentes. Es un montaje de citas y más citas que nos llevan a lo que ya sabíamos: que Castro es un viejo dictador y que García Márquez defiende, pese a todo, a la Revolución Cubana, tal vez por una amistad cuyas características y circunstancias seguimos ignorando. Hay muchas páginas innecesarias como las dedicadas a la creación e historia de la Escuela de Cine, en la que Gabo participó, donde se refugia cuando no está en México, donde vive (no en Cuba), en California, Nueva York, París o Barcelona. Más interesante es el breve capítulo dedicado a su relación con los EE.UU., aunque no se desarrolle ampliamente. Las circunstancias de la curación de su cáncer (1999) merecen sólo unas líneas con una mala intención no disimulada respecto a Cuba. Los autores no consiguieron entrevistas ni de Gabo ni de Fidel: en ello radica su escasa originalidad; ni siquiera de Felipe González, lo que aprovechan para despacharse contra él.

JOAQUÍN MARCO

Dawn Powell (1896-1965) nació en una época con demasiados genios: Ernest Hemingway, Dorothy Parker, John Dos Passos, Scott Fitzgerald son los nombres de algunos de ellos. En vida no dejó de recibir algún elogio (envenenado casi siempre) y numerosos denuestos; después de muerta, tuvo que esperar a que Gore Vidal reclamase su valía en un artículo de *The New York Review of Books* para que ocupase, por fin, el lugar que merece en primera línea entre los escritores de su época. Ahora que Lumen inicia la Biblioteca Dawn Powell con *Café Julien*, una irónica novela que refleja la colmena de la sociedad neoyorquina de posguerra, El Cultural ofrece las elogiosas palabras de Gore Vidal que, en efecto: tenía razón.

Érase una vez la ciudad de Nueva York, un lugar delicioso donde vivir y digno de ser visitado. Podían encontrarse todo tipo de servicios, como dicen los folletos. Uno de ellos era un lugar llamado Broadway, donde cada temporada se estrenaban decenas de obras de teatro, y adonde acudían miles de personas. Era un barrio que hoy recuerda el centro de Calcuta sin, desgraciadamente, ese encanto propio del delta de la ciudad subcontinental y sin el mismo rigor intelectual.

Una noche, en esa época (el 7 de febrero de 1957, para ser preciso), se estrenó mi primera obra en el Booth Theatre. Tradicionalmente, el autor era invisible para el público. Yo me escondí en un bar cercano y escuchaba la dulce voz nasal de Pat Boone interpretando "Love Letters in the Sand" en una resplandeciente máquina de discos. Cuando cayó el telón me dirigí al atestado vestíbulo a recoger a una persona. Oculto el rostro tras las solapas de mi abrigo, me moví como si fuera invisible entre la multitud, o así lo creía. De repente una voz retumbó a través del vestíbulo. "¡Gore!" Me quedé quieto; todo el mundo se quedó quieto. Una figura pequeña y redonda como una bala de cañón de la guerra civil salió disparada del guardarropa y me alcanzó. Cuando bajé la mirada para observar aquel rostro familiar, redondo, de nariz respingona y ojos inyectados de sangre, oí, todo el atestado vestíbulo oyó: "¿Cómo has podido hacer algo semejante?"



Un martini con Dawn Powell

POR GORE VIDAL

¿Cómo has podido venderte de esa manera? ¡A Broadway! ¡A la comercialidad! ¿Cómo has podido hacer algo semejante? ¿Cómo has podido venderte de esa manera? ¡A Broadway! ¡A la comercialidad! ¿Cómo has podido abandonar la Novela? ¿Renunciar a la seguridad? ¡La seguridad de saber que cada dos años —como un reloj— llegará ese anticipo de quinientos dólares!". Treinta años después, esa voz aún resuena en mi mente, y pienso con cariño en su propietaria, nuestra mejor novelista cómica. "El patio —me pareció oír gruñir a Dawn Powell— no está precisamente abarrotado".

La noche del estreno de *Visit to a Small Planet*, Dawn Powell tenía cincuenta y nueve años. Había publicado catorce novelas, divididas a partes iguales entre historias de su región natal en el

centro de Estados Unidos (y cómo diablos logran salir de allí y llegar a Nueva York) y las divertidas novelas neoyorquinas, centradas en el Greenwich Village, donde vivió la mayor parte de su vida adulta. Unos veintitrés años antes, el Theatre Guild había estrenado la comedia *Jig Saw*, de Powell (uno de sus muchos intentos infructuosos de venderse a la comercialidad), pero el tercer acto no funcionaba y, a pesar de Spring Byington y de Ernest Truex, el telón cayó definitivamente tras cuarenta y nueve representaciones.

Durante décadas, Dawn Powell estuvo a punto de dejar de ser objeto de culto de unos pocos para serlo de una gran mayoría, pero, a despecho de los esfuerzos de entusiastas creadores de culto como Edmund Wilson o Matthew Jo-

sephson, John Dos Passos o Ernest Hemingway, jamás se convirtió en la escritora popular que debería haber sido. En aquellos tiempos, con un poco de suerte, un buen escritor podía atraer a gente con ganas de leer y convertirse en un autor popular. En la actualidad, por descontado, “popu-

Dawn Powell nació en Mt. Gilead (Ohio) en 1896. En 1918 se mudó a Nueva York. Se casó con Joseph Gousha Jr; un poeta de Pennsylvania. Powell amaba su barrio bohemio (el Greenwich Village) y la vida nocturna de Nueva York, de la que disfrutaba en compañía de amigos como John Dos Passos o Edmund Wilson. También se relacionó con quienes no tardarían en convertirse en los más conocidos escritores de su misma generación: Ernest Hemingway, Dorothy Parker, Scott Fitzgerald... Un crítico del New York Times de entonces definió a Powell como “más cruel que Scott Fitzgerald, más tierna que Willa Cather, más irónica que Evelyn Waugh”. Murió en 1965.

lar” es sinónimo de mala literatura con un amplio público, mientras que la buena literatura es lo que se enseña a gente que no tiene ningunas ganas de leer. Powell fracasó en ambos terrenos. En vida hubiera tenido que ser tan leída como, por ejemplo, Hemingway o el Fitzgerald de los inicios, la O’Hara de mitad de su carrera o incluso una Katherine Anne Porter hacia el final, muy al final de su trayectoria literaria. Pero Powell era un monstruo inconcebible, una mujer muy ingeniosa que no veía necesidad de hacer concesión alguna, y aún menos de manera de-

finitiva, al Amor o la Familia. Veía la vida con una resplandeciente neutralidad digna de Petronio, y cualquier invitado al festín de la vida era un potencial Trimalción del que burlarse. En las pocas entrevistas que concedió, Powell menciona a menudo algo sorprendente en una americana y aún más en una mujer de su época y su entorno, el *Satiricón* como su novela preferida. Tal cosa no era aceptable entonces al igual que no lo es ahora. Las descripciones de amor afectuoso, maduro y heterosexual eran –y son– cosa de mujeres, y los escritores serios de verdad suspenden por desgracia esta asignatura mientras los populares la aprueban con buena nota. Por lo visto, para que una novela sea seria debe tratar de personas muy serias, incluso solemnes, de una manera solemne e incluso seria. ¿Ingenio?

En las pocas entrevistas que concedió, Powell menciona a menudo algo sorprendente en una americana y aún más en una mujer de su época y de su entorno, el *Satiricón* como su novela preferida. Tal cosa no era aceptable entonces

¿Qué es eso? Todos sabemos que la sagacidad y la inteligencia cuentan tan poco en la novela como en la vida norteamericanas. Por suerte, ninguna de las dos cosas aparece con suficiente frecuencia como para consternar a nuestra clase media.

Powell deja traslucir en algunas ocasiones su sorpresa ante la errónea interpretación de su obra. Es consciente, claro está, de que la novela norteamericana es algo propio de una clase media relativamente educada y de que el lector/escritor suele mirarse el ombligo. Observa también que “señalar las rarezas de pobres o ricos se considera gracioso y jovial. Se consigue que las debilidades de millonarios o de basureros parezcan divertidas a los que no son ni millonarios ni basureros. Su manera de expresarse, sus hábitos personales y las peculiaridades de su pensamiento se consideran un blanco lícito. Con mi obra, me salto las reglas porque no puedo dejar de pensar que la clase media también es divertida”.

Ya estaba advertida tras cuarenta años de cháchara sobre sus libros. Si de muestra sirve un botón, veamos la opinión de un tal Frederic Morton (The New York Times, 12 de septiembre de 1954): “Lo que más se echa en falta es el sentido del escándalo que sirve de motor incluso al más sofisticado [sic] escritor satírico. La señorita Powell carece de la pura indignación que impulsa a Evelyn Waugh a sus absurdos y que forzó las inquietantes sátiras de Orwell. Su riqueza lingüística es indiscutible, pero la autora contempla las bufonadas de la humanidad con demasiada calma y frialdad”.

Por fin, mientras en la pradera se alargaban las sombras, Edmund Wilson se pronunció sobre su buena amiga en The New Yorker (17 de noviembre de 1962). Una de las razones, dice, por las que Powell no atrae a los lectores norteamericanos es que “no hace nada para estimular las fantasías femeninas [¡qué tiempos sexistas!]. La lectora no halla consuelo al identificarse con los personajes femeninos de la señorita Powell. Las mujeres que aparecen en sus relatos suelen ser tan sórdidas y ridículas como los hombres”. Esta paridad sexual era –y es– poco corriente.

Wilson señaló también la originalidad de Powell: “El amor no es el tema principal de la se-

ñorita Powell. Su verdadero tema es la vida del provinciano en Nueva York, llegado del Medio Oeste, que se ha aclimatado a la ciudad y se ha instalado de forma permanente en ella, sin por eso perder jamás ese sentimiento de fascinación que despierta una sociedad ajena y anárquica”.

Verano. Una tarde de domingo. Hacia 1950. Sala de estar de dúplex de Dawn Powell en el número 35 de la calle Nueve Este. La anfitriona preside la reunión frente a un acuario elíptico lleno de ginebra; una bebida muy popular en aquella época conocida como martini. Está presente Coby, simplemente Coby para mí durante años, su *cavaliere servente*; va muy bien vestido, con un blazer azul, tiene el rostro sonrosado y el cabello plateado, lacio y brillante, peinado hacia atrás. Coby es capaz de conversar con gracejo sobre cualquier tema. Jamás se me ha pasado por la cabeza que pueda ser el amante de Dawn. Son demasiado mayores. Un joven y apuesto poeta yace en el suelo, literalmente a los pies de E. E. Cummings y su esposa, Marion, que actúa como si no estuviera allí. Dawn dirige de vez en cuando una mirada maternal al muchacho, pero se trata más bien de la mirada de la madre de un gato o de un perro que acostumbra a dar la lata. Fluye la conversación. Fluye la ginebra. Marion Cummings es muy hermosa; como lo es su esposo, cuyos ojos son de un azul apagado. Coby está en plena forma. Aunque a menudo habla de sí mismo, no se recrea en aburridos triunfos sino en improbables desastres. Siempre está sin blanca, y lo que fuera un distinguido guardarropa se encuentra ahora en manos de esas alegres recaudadoras, sus caseras. Esa tarde, en su casa, Dawn se muestra recatada, pensativa. De repente, en el balcón de la sala de estar de Dawn aparece una figura gris y difuminada que nos observa.

–¿Quién es? –pregunto.

Amablemente, Dawn sirve los martinis, entorna los ojos y responde:

–Creo que es mi marido. Es Joe, ¿verdad, Coby?

Se vuelve hacia Coby, que sonríe y saluda al hombre gris, quien se retira.

–Por supuesto –dice Coby–. Y parece en forma.

Me doy cuenta, al fin, de que se trata de un *ménage à trois* en Greenwich Village. El martini se me derrama. ■

Stan & Ollie. Las raíces de la comedia

SIMON LOUVISH. TRADUCCIÓN DE IDOIA GOYENECHÉ. T & B. MADRID, 2003. 478 PÁGS, 22€ EUROS

Como sucede en todas las parejas, también en el duradero dúo que formaron Stan Laurel (1890-1965) y Oliver Hardy (1892-1957) hay recovecos inasequibles a la mirada más curiosa. Así, esta biografía repasa detalladamente sus orígenes familiares y artísticos, su fructífera carrera común y la asendereada vida sentimental de cada uno de ellos.

SIN embargo, poco o nada dice de qué fue lo que verdaderamente unió a estos dos hombres singulares. En algún momento, sí, se insinúa que las conversaciones que ambos mantenían mientras jugaban juntos al golf pudieron evitar en alguna ocasión la ruptura a la que inevitablemente conducían los desacuerdos entre Laurel y Hal Roach, el productor de las películas del dúo. Aparte de estas conversaciones providenciales, poco más sabemos de esta relación que sobrevivió a los desastrosos matrimonios de ambos, a no pocas giras artísticas y a toda una carrera en la que no faltaron altibajos y crisis creativas. De lo leído en este libro apenas podemos deducir que Stan era quien aportaba la personalidad más compleja y problemática, la que inspiraba las constantes bromas del dúo sobre la propia identidad y sobre la permanente tentación de replegarse en la infancia que experimenta el adulto cuando las cosas vienen mal dadas. Ollie encontró en Stan el contrapunto ideal para desarrollar un personaje fatalista y pasivo, que entenece por su desesperado esfuerzo por conservar la propia dignidad en las situaciones más ridículas: era la superación, la redención incluso, del gigantón malintencionado que el voluminoso actor había encarnado en sus papeles anteriores a su encuentro con Laurel. En ambos con-



ARCHIVO

fluyen tradiciones artísticas anteriores al propio cine, fundidas con los arquetipos que el nuevo arte había contribuido a hacer populares. El propio Laurel remedió por un tiempo al personaje de Chaplin, que dejó su impronta en el que él mismo llegaría a configurar.

Este libro explica bien los muchos ecos, reflejos y remedos que conforman lo que hoy percibimos como único e irrepetible. Algunos de ellos, muy sorprendentes: así, las coincidencias entre ciertos hallazgos de Buñuel y algunas disparatadas ocurrencias del dúo; o la constatación de que durante un tiempo artistas como Oliver y Hardy jugaron en el mismo terreno que actores más evolucionados y complejos, como Cary Grant o Katharine Hepburn: hasta bien entrada la década de los 30, la comedia madura no se distanció definitivamente de las

creaciones de los entrañables "tonos del cine" que la precedieron.

Aunque quizá lo más sorprendente de todo es que el dúo sobreviviera a los muchos cambios que el séptimo arte experimentó en su primer medio siglo de existencia: el paso del mudo al sonoro, la generalización del formato de largometraje como vehículo más rentable para la explotación comercial, la incorporación masiva del público infantil y juvenil a las salas en los años de la guerra fría... Su legado fue asumido por la televisión. A ella debemos nuestra propia familiaridad con estos payasos del cine. Y nuestra conciencia de que, quizá, todo ha ocurrido demasiado rápido en este arte, cuyos hitos verdaderamente cruciales caben en los recuerdos de una sola persona.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Dramaturgos del cine español

J. A. RÍOS CARRATALÁ

UNIV. ALICANTE. 149 PÁGINAS

EL lógico punto de encuentro entre los dramaturgos y el cine, afirma este libro, no puede ser otro que el guión. Y el guión ha resultado ser el aspecto más descuidado de la producción cinematográfica española. De ahí que la relación entre los dramaturgos españoles y el cine haya sido más bien decepcionante: el cine apenas logró enriquecerse por las aportaciones de unos creadores que, en su ámbito natural, sí eran capaces de urdir piezas eficaces y del agrado del público; y los dramaturgos, en general, adoptaron respecto al cine una actitud de cínico desapego. Lee-mos este libro, pues, con melancolía: la que produce la constatación de tanto talento desaprovechado. Ni siquiera los integrantes de "la otra Generación del 27" (Mihura, Tono, Jardiel, López Rubio, Neville), coetáneos del cine y parte activa en la transición del mudo al sonoro, que los llevó a Hollywood, a trabajar en las versiones españolas de las películas que producían los grandes estudios, lograron encontrar en el cine español un sitio acorde con sus logros y capacidades.

Hubo, eso sí, meritorias excepciones, joyas que el rigor de Ríos Carratalá rescata del marasmo de producciones mediocres del período estudiado. Y, junto a una larga nómina de decepciones, hay ejemplos de trayectorias fructíferas, como la de Jaime de Armiñán, que contrastan con otras abocadas a enriquecer la vertiente más anecdótica de la literatura. Completan el libro un buen número de datos curiosos: que Antonio Gala escribió los guiones de un par de películas de Raphael, o que el filme español más visto es *No desearás al vecino del quinto*. Ejemplos acordes con las conclusiones a las que apunta este interesantísimo estudio. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**

Agur Aznar. Memorias de un vasco en Madrid

IÑAKI ANASAGASTI. TEMAS DE HOY. BARCELONA, 2004. 570 PÁGINAS. 20 EUROS

Más que un libro de memorias, como el autor advierte, es un conjunto heterogéneo, entre otras cosas, de episodios, intervenciones parlamentarias, análisis y formulación de agravios en el que Anasagasti expone oficiosamente la versión que tiene el PNV de lo ocurrido en la etapa presidida por Aznar.

LA rememoración prácticamente carece de autocrítica. En comparación, las contribuciones al libro de M. A. Iglesias de los políticos que formaron parte de los gobiernos de González constituyen una manifestación de masoquismo. En su caso, Anasagasti no incurre en ningún error que no fuera inducido por las añagazas e incumplimientos de los adversarios. Su actitud y la del PNV siempre han estado presididas por la transparencia, buena intención y máxima coherencia.

En definitiva, el lector no se encontrará con la exposición de la experiencia política vivida por un destacado personaje del escenario público español, lo cual hubiera sido muchísimo más interesante por subjetiva que fuera. Aquí, las anécdotas e interioridades que surgen de las relaciones entre los hombres públicos van al servicio del discurso partidista. Es otra opción, pero entonces no hay que tomar la obra más que como lo que es: una defensa apasionada del discurso del PNV, el cual ha sido, según el autor, manipulado por los medios. De ahí la aparición de esta versión oficiosa.

Así, la acción política del PNV ha venido siendo impecable, el derecho a la autodeterminación (léase independencia) siempre fue el objetivo principal del partido, aunque omite que en algún momento Arzalluz, personaje omnipresente a lo largo del texto, haya dicho que su ejercicio sólo serviría para plantar berzas; el PNV ha sido, aparte de las vícti-

mas directas, quien más ha sufrido con ETA, algo que desmiente la afiliación de los asesinados; los nacionalistas vascos nunca han pretendido pactar con ETA-HB para sacar ventajas políticas frente a los defensores de la Constitución, sino para acabar con el terror, pero éste tiene un fundamento político... con lo que Anasagasti acaba justificando de forma indirecta a ETA, en la línea de la metáfora de que unos mueven el árbol y otros recogen las nueces.

A esto se añade el discurso victimista, la apropiación de la interpretación de qué es lo vasco, las ensoñaciones historicistas y la continua



ALBERTO MARTÍN

ANASAGASTI EXPONE LA VERSIÓN DEL PNV DE LA ETAPA PRESIDIDA POR AZNAR

tergiversación de la historia en clave nacionalista para deslegitimar a la derecha democrática española a través de su asimilación con el franquismo, argumento de consumo masivo, hay que constatarlo, también en la izquierda. Por ello, es un factor permanente el recuerdo de la Gue-

rra Civil, vista como agresión contra el País Vasco.

Es particularmente mezquino el trato que da a los distintos personajes públicos, periodistas, asociaciones cívicas y sus representantes. De Savater dice que su norte es el del "estómago agradecido", aunque entonces extraña que la haya tomado con los cocineros vascos; de Antonio Elorza que es un vocero del PP; pero donde la abyección alcanza cotas que revelan la altura moral de

Anasagasti es en el tratamiento de las asociaciones de víctimas del terrorismo. En contraste, se encuentra la defensa de Sabino Arana, criticando que sus citas están sacadas de contexto....

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

 Ayuntamiento de Gijón

Premio de Novela «Café Gijón»

Convoca: Ayuntamiento de Gijón

Requisitos: Escritores de cualquier nacionalidad que presenten uno o más originales inéditos escritos en castellano.

Solicitud de bases: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
C./ Jovellanos, 21 - 33201 Gijón.
Tlf.: 985 18 10 62 • www.ayto-gijon.es
E-mail: centros@ayto-gijon.es

Dotación: 18.000 € y publicación de la novela

Plazo de admisión: Hasta el 30 de abril de 2004

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

LA REINVENCIÓN DEL FEDERALISMO FISCAL (1)
Las propuestas financieras catalanas y el concierto económico
JOSÉ V. SEVILLA SEGURA

El arte multiplicado FÉLIX DE AZÚA, **Balance de Stephen Jay Gould** STEVEN ROSE/CARLOS LÓPEZ-FANJUL, **El evangelio secreto de Tomás** BIRGER A. PEARSON, **Mystic River** JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

febrero 2004

www.revistadelibros.com

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

Memoria y exilio

EDUARDO SUBIRATS. LOSADA. MADRID, 2003. 414 PÁGINAS. 24 EUROS

En estos doce artículos Eduardo Subirats, nacido en Barcelona en 1947 y actualmente profesor en la Universidad de Nueva York, asola la cultura española en todas sus dimensiones. Apoyándose en el final de la Reconquista y el descubrimiento de América en 1492, Subirats hace un recorrido a través de la historia de España en el que salvo algunos puntos aislados de luz todo es error y negrura.

SUBIRATS, que es presentado en la contraportada como “el crítico más implacable” de la cultura hispánica, no especifica lamentablemente ni fechas ni lugares de edición de sus artículos. El penúltimo, “De la transición al espectáculo”, es un texto semejante al publicado por Subirats como uno de los capítulos de *Intransiciones*, volumen compilado por él mismo y editado por Biblioteca Nueva en 2002.

Desde la introducción a este volumen Subirats es claro y preciso. Su propósito es, en primer lugar, presentar el descubrimiento de América como la continuación de la Reconquista. Esta no sería otra cosa que “un largo proceso de destrucción de lenguas, cultos religiosos y formas de vida de hispanomusulmanes e hispanojudíos, a lo largo de una ocupación territorial, a la vez militar y religiosa, concebida a partir del siglo XIII como una cruzada”. En lo que Subirats denomina “el proceso colonizador del Nuevo Mundo” los españoles habrían cometido todo tipo

de tropelías. Una de las que recoge es la ejecución en Perú de Tupac Amaru y sus próximos: se les arrancó la lengua y se utilizó el garrote vil para terminar con sus vidas. Esta expresión de lo que Subirats denomina “la legendaria crueldad hispana” supondría una ilustración más del genocidio cometido por portugueses y, sobre todo, españoles a lo largo y ancho de la América Iberoamericana. No menciona el autor trabajos como el de Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión* (Alianza, 1992), en los que se señala que la coerción religiosa y la violencia física y moral de los españoles no era más terrible que la marcada como aceptable por el horizonte moral y jurídico de la época.

El segundo propósito de Subirats es resaltar la pobreza de la Ilustración española. Tras el fracaso liberal



MERCEDES RODRÍGUEZ

la modernidad queda en España sin sustento. Uno de los escasos intelectuales que mantienen un espíritu crítico a la altura de Europa es José María Blanco White (Sevilla, 1790) que desde el Reino Unido escribe una de las obras más críticas con la España de su tiempo. Las páginas en torno a Blanco White son las que tienen un tono más reposado y son las más matizadas del volumen.

En tercer lugar Subirats se ocupa de la decadencia de España. El décimo de estos artículos comienza así: “Hablar sobre el ensayo español del siglo XX quiere decir tratar del “tema de España”. Es cierto, en la

generación del desastre colonial, la de 1898, en la de Ortega y Gasset de 1914 y en la de la Guerra Civil de 1936 existe un tremendo pesimismo sobre España y los españoles en relación con Europa. En las páginas dedicadas al “tema de España”, Subirats reflexiona sobre la obra de las grandes figuras de dichas generaciones: Ganivet, Costa, Unamuno, Azorín, Ortega, Claudio Sánchez Albornoz y, sobre todo, Américo Castro.

Por último, Subirats encara la Transición como la continuación de una España rancia, nacional católica y casposa nutrida con una intelectualidad que, incapaz de recuperar la memoria histórica, lo convierte todo en banal y mediático. El autor escribe por añadidura que con la cabeza metida en el pesebre institucional, el pensamiento español, con escasas excepciones, es una ruina capaz únicamente de organizar un espectáculo tan bufo como el de “la movida”. Sin duda alguna, la distancia con la que ha visto Subirats el proceso democratizador en España, le aleja también de la realidad. Esta visión de los últimos cinco siglos de historia y cultura española está empedrada con juicios sobre sus protagonistas tan destemplados que hacen de Subirats un destacado actor del “Ruedo Ibérico”.

BERNABÉ SARABIA

R E V I S T A S

Granta

EDITORES: VALERIE MILES Y AURELIO MAJOR. NÚMERO 1.

La que quizás sea la más prestigiosa de las revistas literarias en lengua inglesa estrena edición en español. Ya hubo un número cero que era, en realidad, la traducción del número de la edición matriz dedicado a la última narrativa inglesa. Esta es, en pureza, la primera entrega de la nueva andadura en nuestra lengua. En ella se combinan los originales en castellano con la traducción de textos de autores de renombre internacional aparecidos antes en la edición inglesa. Entre los de aquí (de este

lado del idioma): Cabrera Infante, Javier Marías, Bernardo Atxaga, Belén Gopegui o Fernando Aramburu. Entre los de fuera: Susan Sontag o Arthur Miller. Hay un río y una dimisión, una ninfa inconstante y un avión marinero, un diálogo entre una descendiente de Noé y un pájaro y un viaje a la India, Franco y Bagdad, el efecto Chelsea y el valle de Dios. El estreno (titulado “El silencio en boca de todos”) promete y regala. Ojalá lo que ahora es sorpresa se convierta en mágica rutina.

Terror en Chechenia

ANNA POLITKOVSKAYA. EDICIONES DEL BRONCE. 256 PÁGS., 20 EUROS. UNA GUERRA SUCIA. RBA. 384 PÁGS., 21 EUROS

Boris Yeltsin permitió que centenares de periodistas informaran con relativa libertad de la primera guerra de Chechenia (1994-1996), y la perdió. Imponiendo una férrea censura sobre la segunda, desde 1999 Vladimir Putin ha ocultado el infierno checheno a los rusos y al mundo.

JUGÁNDOSE en ocasiones la vida, Anna Politkovskaya, del periódico liberal ruso "Novaya Gazeta", ha roto ese muro de silencio y se ha convertido en una de las escasas voces independientes sobre la última guerra abierta en Europa. *Una guerra sucia* (RBA) y *Terror en Chechenia* (Ediciones del Bronce), publicados en el último cuatrimestre en España, recogen más de cien de sus mejores reportajes y entrevistas sobre el conflicto desde julio del año 1999 hasta mayo de 2002.

Mejor organizado y editado el primero que el segundo, los dos tienen un formato similar. Anna Politkovskaya, licenciada en periodismo en la Universidad de Moscú en 1980, se inició en "Izvestia", pasó luego a los semanarios "Megapolis Express" y "Obschaya Gazeta", y entró en contacto con la tragedia del Cáucaso desde Moscú, cubriendo tribunales, prisiones y refugiados.

Su dominio del reportaje corto roza la perfección: estilo directo, contados adjetivos, tensión, buenas citas, drama, contraste, interés humano a raudales, sin pasarse jamás en color o efectos, las anécdotas necesarias... Sin pontificar, deja que los

personajes hablen y, aunque mantiene la distancia suficiente para que todos cuenten su versión, se convierte en el principal defensor (uno de los pocos que quedan) de las víctimas. Nadie sabe cuántas son. Moscú no ha actualizado sus bajas desde diciembre de 2002, cuando reconoció cuatro mil quinientos setenta y dos soldados muertos y quince mil quinientos cuarenta y nueve heridos desde el 1 de octubre de 1999.

Los separatistas denuncian en su agencia oficial, Chechenpress, la muerte de treinta mil a ochenta mil civiles y la desaparición de otros treinta y seis mil. El principal órgano de propaganda del ala más radical checheno, Kavkaz Center, sitúa en treinta y cinco mil los soldados rusos muertos y en más de cien mil los heridos. Chechenia tenía antes de la guerra ochocientos mil habitantes. "No hay una sola familia que no haya perdido a dos o tres de sus

"NO HAY UNA SOLA FAMILIA QUE NO HAYA PERDIDO DOS O TRES DE SUS MIEMBROS". EN LA IMAGEN, UN SOLDADO CHECHENO SE DEFIENDE DE LOS FRANCO-TIRADORES ANTE EL PALACIO PRESIDENCIAL



ARCHIVO

miembros", declaraba recientemente al "Washington Post" el cirujano checheno Jassan Bayev, refugiado con su familia en los EE.UU. tras ser amenazado varias veces de muerte tanto por los militares rusos como por los rebeldes. Su delito fue intentar salvar a todo el que llegaba herido a su clínica.

No es fácil leer de un tirón a Politkovskaya, premiada ya con el Pen Club Internacional 2002 y el Periodismo y Democracia 2003 de la OSCE. Los abusos, asesinatos, matanzas indiscriminadas, torturas, secuestros, destrucción de casas, ocultación de pruebas, mentiras, cadáveres en venta y corrupción sin límite que denuncian sus entrevistados superan todo lo imaginable y justifican con creces el título original del primero de los libros: descenso al infierno.

El origen de ese infierno se remonta al siglo XVIII. Un pastor, el jeque Mansur, tuvo en jaque durante años a las huestes de Catalina la Grande y el general Yormolov, psicópata a las órdenes de Alejandro I, deportó, mató, violó y quemó hombres y casas para someterlos al imperio. Grozni (que significa terrible) la fundó él en 1918. Las limpiezas étnicas se han sucedido desde entonces cada una o dos generaciones. Las de hoy, que Putin justifica como parte de la guerra contra el terrorismo internacional, se diferencian poco o nada de las de Stalin y los zares.

FELIPE SAHAGÚN



leer

PREMIOS NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XX Nº 149 Febrero 2004

LA CONVERSACIÓN

LUIS DE LEZAMA

Libros y argumentario para explicar un cambio

QUÉ CATALUÑA

YA A LA VENTA

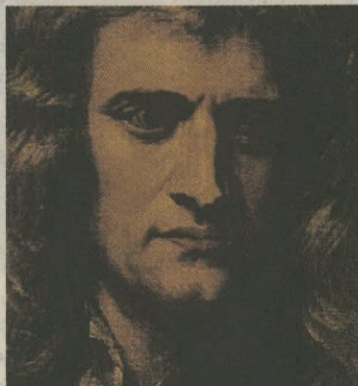
Historia de la ciencia. 1543-2001

JOHN GRIBBIN. TRADUCCIÓN DE M. GARCÍA GARMILLA. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 552 PÁGINAS, 34,52 EUROS

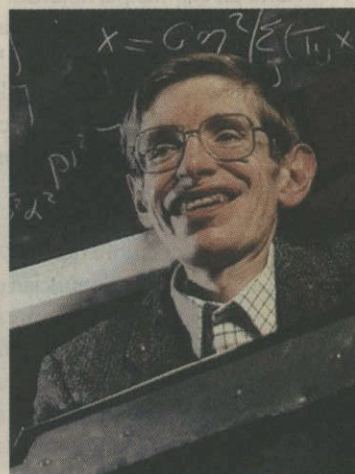
Al leer con el detenimiento que este libro, ciertamente magnífico, merece, vamos encontrando algunas notas, que el autor ha querido grabar en el pensamiento del lector, sobre cómo se hace la ciencia, cómo se ha desarrollado en su alcance global, para así comprender mejor lo que la ciencia es.

Y la primera nota es que, aun siendo impersonal y tratando de verdades absolutas y objetivas, está hecha por los científicos, son las personas las que individualmente la construyen; por ello, de esas personas y de cómo han hecho su labor es de lo que quiere hablar. En este panorama esencialmente biográfico las vidas y las obras de sus personajes se van entrelazando y poniendo de manifiesto cómo cada avance científico conduce a otros colaterales y posteriores. Sólo al llegar al siglo XVIII, en el que la ciencia pasa a ser una profesión y no un aparente pasatiempo de aficionados ricos, la proliferación de científicos impide entrar, salvo alguna excepción, en detalles biográficos: es el propio relato de las cuestiones científicas el que se convierte en el tema central de la historia de la ciencia.

Historia cuyo comienzo lo fecha el autor en el año 1543, por ser el de la publicación de las obras de Copérnico y de Vesalio que marcan un distanciamiento, muy bien estudiado, con el planteamiento "místico" de la preciencia y va a dar paso a la institución del método científico. Tal vez por este punto de partida y no menos por lo que se ha vivido en el último siglo, casi toda la visión aquí presentada se va a centrar en la física y en la biología, más un gran capítulo dedicado a la química. Nada, en cambio, sobre las matemáticas, que quedan excluidas explícitamente. Pero, aun sin contemplarlas en su dinámica interna, sí que las toma como apoyatura del método científico mismo: la construcción de mo-



GRIBBIN RECORRE LOS NOMBRES DE LA CIENCIA: NEWTON, S. HAWKING...



delos —ecuaciones o fórmulas— que nos expliquen determinados fenómenos, sin que esa apreciación vaya más allá que la de darles paso como simples hipótesis físicas.

Es justamente la concordancia entre teoría y comprobación experimental la que faculta a la ciencia para explicar el comportamiento del mundo físico. Cuando Mendeléiev encuentra una pauta para formular una predicción comprobable experimentalmente, la hipótesis en que la había basado cobró fuerza: es un ejemplo clásico del modo en que funciona el método científico y nos dice lo lejos que hemos llegado desde que Galileo y Newton comenzaron a comparar la teoría con la observación y la experimentación de una forma realmente científica. La ciencia avanza habitualmente por una especie de "selección natural", por la paciente construcción de nuevos modelos a partir de datos nuevos; es un proceso evolutivo sin revoluciones: "La idea de que han existido revoluciones científicas es esencialmente un mito".

Quizá ha habido, sí, una única "revolución" científica que justifica el uso de esa palabra: la revolución cuántica de finales del XIX que alteró completamente el modo en que

los físicos reflexionaban sobre el mundo a escalas muy pequeñas. Pero no parece, en cambio, casualidad que nuestro conocimiento de la base molecular de la vida llegase tras conocerse las reglas de la mecánica cuántica; una comprobación más de cómo la ciencia progresa por evolución y no por revolución. Recuerda a este respecto el autor que Cliford, que murió el mismo año del nacimiento de Einstein, no llegó a completar sus teorías sobre el espacio curvo del universo y es Einstein quien las propone invirtiéndolas; es el momento para que surja la relatividad general, por lo que su aportación no es el hecho aislado de un genio como se da a entender.

Otra de las ideas que el libro destila es la interacción entre ciencia y tecnología. Ocurre que los nuevos avances llegan de la mano de nuevos avances tecnológicos: el telescopio revolucionó la manera de reflexionar sobre el universo: el microscopio transformó el modo de pensar las personas en sí mismas; el estudio de la electricidad no empezó a coger velocidad hasta que se pudo disponer de aparatos para fabricarla y su adelanto tecnológico más importante, la invención de la batería eléctrica, llegó a final del XVIII y preparó el camino para los trabajos de Faraday y de Maxwell en el siglo siguiente. Y lo mismo que la ciencia necesita de la tecnología para desarrollarse, también la tecnología necesita de la ciencia. Muchas lecturas pueden hacerse de este libro. Estaría muy bien que cada lector hiciera la suya, pues el libro está lleno de sugerencias. La mía sería alentar a quien guste del tema a sumergirse en él, en la seguridad de que ha de disfrutar de su lectura.

JOSÉ JAVIER ETAYO



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 0099
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

CORO LÓPEZ-IZQUIERDO



Hasta el 6 de febrero

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

BARCENA

Joyas - antigüedades



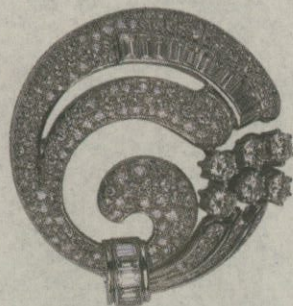
Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



SALÓ D'ANTIQUARIS DE BARCELONA

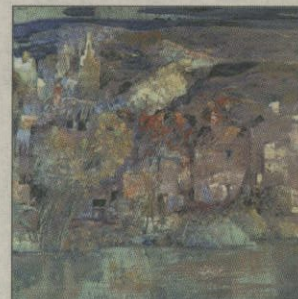
Del 31 de enero al 8 de febrero • STAND C10

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84
E-mail: vendome@eresmas.net

Soko

GALERIA DE ARTE

RUFO NAVARRO



Hasta el 26 de febrero

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID • Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com • E-mail: info@galeriasokoa.com

DURÁN
Exposiciones de Arte

Carlos Brú



Hasta el 14 de febrero

Villanueva, 19 • 28001 MADRID • Tel. y Fax: 91 431 66 05
www.duranexposiciones.com

ALFAMA
GALERIA DE ARTE

**JOSÉ
HERNÁNDEZ**

EN LA XX CITA CON EL DIBUJO

PRÓXIMA INAUGURACIÓN

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

A R T E



REMINISCENCIA ARQUEOLÓGICA DE
"EL ANGELUS" DE MILLET, 1933-35.
MUSEO SALVADOR DALÍ (SAN
PETERSBURGO, FLORIDA, EE.UU.)



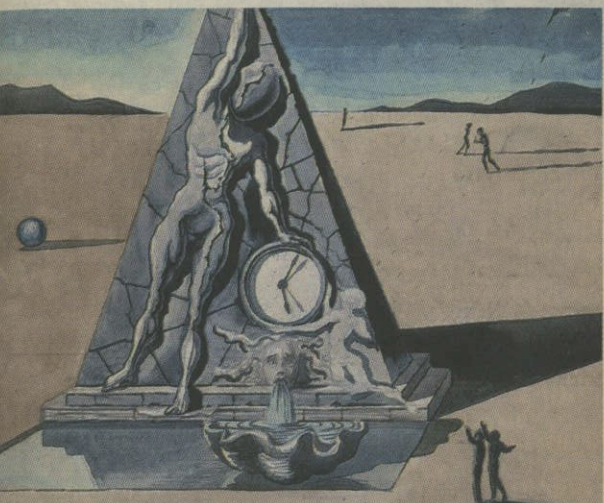
Aunque exposiciones, homenajes y libros como la novela inédita que anticipó El Cultural forman ya parte de lo mejor del Año Dalí, hoy se inaugura en CaixaForum la gran exposición del centenario, que se cumple el 11 de mayo. La exposición, con más de 400 piezas, es un laberinto, un camino serpenteante ideado por su comisario, Félix Fanés, que propone al espectador una novedosa mirada sobre Dalí: la relación de éste con la cultura de masas, con el cine, con la fotografía, con la prensa... Es, además, una oportunidad única para descubrir, por ejemplo, el proyecto que el genio realizó para Walt Disney o para disfrutar de óleos desconocidos en España, retratos del más secreto Dalí.

Dalí

La vida secreta de las imágenes

CULTURA DE MASAS. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 23 DE MAYO

DALÍ, CULTURA DE MASAS



TELÉFONO-LANGOSTA, 1936. A LA IZQUIERDA, PROYECTO PARA LA PELÍCULA DESTINO, DE WALT DISNEY, ACUARELA, 1946



proyectar una imagen pública. Representa instrumentalizar los medios de comunicación.

Implica adoptar el escándalo y la provocación como estrategias de difusión en la medida en que la prensa deviene una caja de resonancia que amplía y difunde su imagen... Y todo esto es Dalí, una nueva noción de artista que será frecuente a partir de entonces. En fin, a nadie se le escapa que el Museo Gala-Dalí está localizado y conserva la estructura de un teatro, un antiguo teatro devorado por un incendio. Aspecto éste, el del teatro, que se contrapone al mensaje implícito en la idea "del artista y la modelo" de Picasso.

Hay que preguntarse, sin embargo, de qué manera la cultura de masas se vincula con la pintura de Dalí. Aunque siempre nos situemos en el movedizo terreno de la hipó-

tesis, hay un aspecto que parece importante: Dalí utilizó un lenguaje tradicional frente a otras experiencias que se identificaban con la modernidad. De ahí que hasta hace poco se le haya considerado un mero producto comercial, en definitiva desprestigiado. Ahora tal vez podamos reconsiderar a Dalí, a la luz de la cultura de masas, como la búsqueda de un lenguaje que, al igual que el cine o la publicidad, por ejemplo, posee una vocación de difusión a gran escala. El cine deriva de la gran tradición del Renacimiento, rota por la modernidad. Ésta, originalmente, posee un carácter minoritario y marginal, dirigiéndose exclusivamente a un reducido círculo de iniciados. De alguna manera Dalí utilizaría el lenguaje figurativo, propio de la tradición, enriqueciéndolo y readaptándolo a una nueva sensibilidad, la de los tiempos modernos. Dalí se situaría en una suerte de juego ambiguo, entre la cultura figurativa tradicional y otro universo. Un juego que en absoluto es transparente o diáfano, sino de una gran complejidad.

Sin embargo hay mucho más. En Dalí existe algo que atrae irresistiblemente a las masas, que no se explica exclusivamente por la recuperación de un lenguaje figurativo sorpresivo y espectacular. ¿En qué consiste este otro universo? Dalí apuntaba que sus obras poseían tesoros ocultos e intuía que las masas, cada vez más, se sentirían atraídas por ellos, tesoros, decía Dalí, no necesariamente artísticos. En efecto, el público intuye algo escondido o velado en la obra del pintor, algo que no se sabe exactamente qué es pero que posee un efecto hipnótico. Se trata –según Dalí– de un "contenido latente", es decir, un significado "turbador", "enigmático", "inconsciente"...

Dalí observó este contenido latente en obras que habían adquirido una gran popularidad, como el caso

ESTA exposición es un gran acontecimiento. Por el montaje, espectacular y en sintonía con el universo Dalí, por la selección de las piezas, en total unas 400, todas ellas excepcionales (entre otras, por ejemplo, se exponen por primera vez los trabajos que el artista realizó para los estudios Disney)... Y especialmente por la tesis que se nos propone. Ciertamente, la obra de Dalí ha sido estudiada, pero Félix Fanés, el comisario, nos propone una lectura inédita o por lo menos que nos había pasado desapercibida y que abre nuevas perspectivas y una diferente manera de contemplar al artista: la relación de Dalí con la cultura de masas. O, lo que es lo mismo, la relación de la cultura tradicional –la gran pintura– con el impacto y la consolidación de una nueva cultura: el cine, la fotografía, la prensa, la imagen seriada, el consumo cultural, etc.

Dalí fue uno de los primeros artistas en utilizar –directa o indirectamente– los nuevos medios que nacen con la sociedad industrial. Picasso también es un producto de la cultura de masas. La cultura ya no puede ser lo mismo desde entonces. Picasso es consciente de los mecanismos de seducción, pero uno casi diría que es a pesar suyo. Este artista no se construye a sí mismo. Posiblemente, la gran proyección de Picasso es motivada, entre otros aspectos, por algo ajeno a su propia obra. Acaso esté relacionada con razones –digámoslo así– de tipo sociológico, como su militancia en el par-

tido comunista, su relación con las mujeres etc., que articulan una imagen pública. Sin embargo, el autorretrato de Picasso, esto es, tal como se veía él mismo, es aquel del artista y la modelo: el pintor encerrado en su estudio cual un claustro materno, reinterpreta una y otra vez el mito de la pintura.

Dalí en cambio es un fenómeno de masas en sí mismo. Él se expresa como un nuevo modelo de artista o intelectual, para el que pintar, o sólo pintar, es insuficiente. Al artista en el anonimato de la gran ciudad se le obliga a transformarse en actor. Ser actor significa construir y



Generación 2004
Premios y Becas de Arte **CAJA MADRID**

EXPOSICIÓN
LA CASA ENCENDIDA
Ronda de Valencia, 2
28012 Madrid

Del 27 de enero al 7 de marzo
10.00 a 22.00 h.

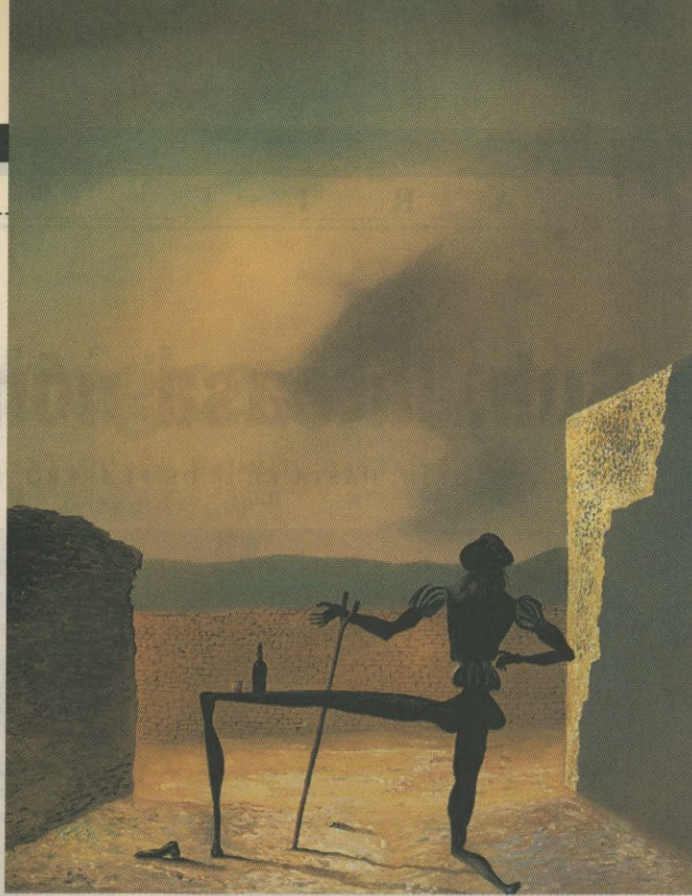
GENERACIÓN 2004

PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAJA MADRID



OBRA SOCIAL

Narcís Gironell i Oliveras. Hedi y Marco (detalle), 2003



EL ESPECTRO DE VERMEER DE DELF UTILIZABLE COMO MESA, 1934. A LA IZQUIERDA, ARRIBA: FLORES BAILANDO, 1946. ABAJO: PORTADA DE TIME, 1936. A LA DERECHA, ARRIBA: TRES JÓVENES MUJERES SURREALISTAS AGUANTANDO EN SUS BRAZOS LA PIEL DE UNA ORQUESTA, 1936. ABAJO: RETRATO DE LAURENCE OLIVIER EN EL PAPEL DE RICARDO III, 1955



del *Angelus* de Millet. Precisamente lo que explica su celebridad a pesar de su aparente banalidad es ese contenido latente, que aunque velado, es percibido de alguna manera por el espectador. Dalí hará radiografiar en el Louvre la famosa pintura de Millet para poder observar lo que se oculta bajo la costra de pigmento. La radiografía no revelará el secreto, pero si mostrará algo—una mancha o una forma—, una especie de vida interior en el cuadro, invisible a primera vista, en definitiva una dimensión fantasmática que acaso justifique ese poder de imantación que posee aquella pintura.

Esa realidad oculta es lo que explica la celebridad de aquella pintura, pero éste es también el significado profundo del cine y la cultura de masas: una especie de espíritu invisible, inquietante, oscuro, pervertido, algo que ha sido reprimido y degradado que se sitúa en el mismo núcleo de la cultura de consumo... Y así también la propia obra de Dalí, porque Dalí trabaja sobre y con este material. Aventuramos la hi-

pótesis de que lo que nos atrae irresistiblemente a las imágenes es este mundo subterráneo, un mundo explotado por la cultura de masas. Entre ésta y la pintura, Dalí realiza un viaje de ida y vuelta fascinante que es el objeto de estudio de la presente exposición.

Se ha observado con razón que existe un carácter *kitsch* en los trabajos en que Dalí se proyecta en la cultura de masas: diseño de objetos, publicidad, prensa, etc. Efectivamente, pero esta transformación o perversión a la que el artista somete el objeto, el periódico, el anuncio,

etc., es extensible a su propia obra como pintor. Su obra en conjunto posee una dimensión decadente, de mal gusto. Éste es un rasgo significativo, porque en este punto en concreto es donde asoma esa vida secreta y oculta de las imágenes. Ésa es la perversidad de Dalí, hacer aflorar ese mundo oculto y es precisamente al hacerlo cuando las cosas friccionan. En la gran cultura, por el contrario, se disimula.

La exposición termina con una mención a Warhol, con el que Dalí posee puntos en común. Ambos se interesaron y emplearon el cine, la imagen seriada... Ambos concibieron el arte como "un gigantesco producto comercial"... Pero también son mundos diferentes. Dalí es un juego entre el mostrar y el ocultar esa vida interior de las imágenes. Warhol es el silencio, un silencio tan profundo que hace estallar los tímpanos. Yo me quedo con Dalí, éste, al fin y al cabo, posee un substrato humanista, la cultura como búsqueda de lo oculto.

JAUME VIDAL OLIVERAS

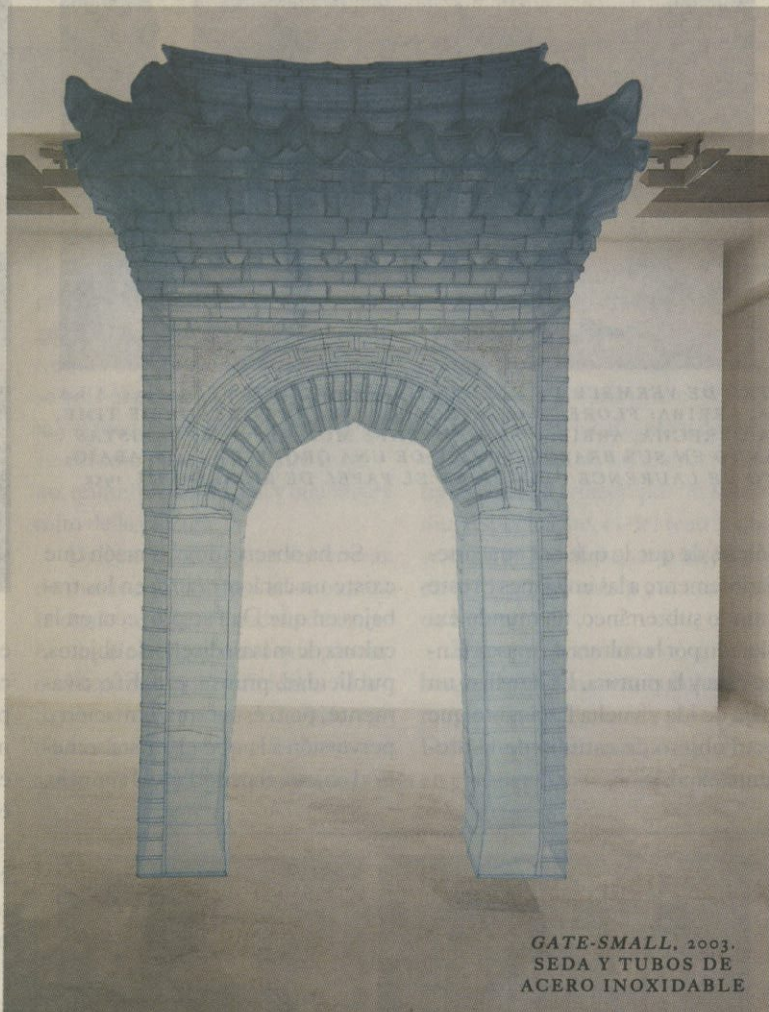
DAVID METTA
WENASH

Galería METTA
Villanueva 36 Madrid 28001
915768141 www.galería-metta.com

Do-Ho Suh, la casa nómada

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 26 DE FEBRERO. DE 3.800 A 67.000 €

Do-Ho Suh (Seúl, 1962), hijo de un célebre pintor coreano, estudió pintura oriental tradicional en la Universidad Nacional de su ciudad. Tras cumplir dos años de servicio militar, se trasladó en 1991 a los Estados Unidos para completar sus estudios y desde allí se ha dado a conocer internacionalmente. Ha representado a su país en la Bienal de Venecia de 2001 y ha expuesto en el Whitney Museum, la Serpentine Gallery de Londres, el Seattle Art Museum, el Kemper Museum de Kansas. Actualmente vive a caballo entre Nueva York y Seúl.



GATE-SMALL, 2003.
SEDA Y TUBOS DE
ACERO INOXIDABLE

Do-Ho Suh es uno de los mejores representantes de la ola de arte de raíz oriental que se extiende por occidente y que, ya con un primer fondeadero en Barcelona, apenas ha tocado Madrid. Las imágenes de *Floor*, obra incluida en esta exposición, dieron la vuelta al mundo cuando se instaló en la 49 Bienal de Venecia. Es la más sonada de un grupo de trabajos en los que el artista plantea la problemática relación entre individuo y colectividad en dos ámbitos, militar y urbano, y al que pertenecerían obras como *Some/One*, espectacular armadura realizada con placas iden-

tificativas de soldados, o *Who am we*, mirada de retratos mínimos. Pero hay otro grupo de obras igualmente interesantes: sus construcciones con varillas y telas, de las que vemos ahora dos buenos ejemplos. Hace cinco años, comenzó la serie de esculturas que recrean sus diversas casas a partir de una idea que surgió cuando, abrumado por el frenesí de Nueva York, sintió la necesidad de trasladar a su apartamento la calma de su primera casa en Seúl, construida según un modelo tradicional coreano en un recinto palaciego: el resultado sería *Seoul Home*, confec-

cionada en Corea por las costureras más primorosas con seda teñida del color celadón usado en las techumbres de las casas tradicionales para simbolizar el cielo. Más adelante fue su apartamento en Nueva York el que se trasladaría fielmente y con todo detalle a las salas de exposiciones, fabricado ahora en nylon. En esta muestra tenemos, además del famoso suelo de cristal sustentado por hombrecillos de goma, de un par de felpudos completamente intrascendentes y unos dibujos, dos reconstrucciones. En la entrada de la galería, el pasillo de su apartamen-

to neoyorquino, que se ha presentado en anteriores ocasiones junto a cocina, baño y sala (como en la reciente y magnífica colectiva *Home and Away*, en la Art Gallery de Vancouver, con participación de otros orientales expatriados: Jun Nguyen-Hatsushiba, Fiona Tan o Jin-me Yoon). Y, en el espacio posterior, la reproducción de una puerta de acceso al terreno amurallado donde estaba su casa en Seúl, que levita, transparente.

Do-Ho Suh ha mencionado como elementos sugeridores de estas obras la utilización del papel de arroz en la arquitectura oriental o el uso de mosquiteras en el verano. Se pueden igualmente invocar las tiendas de los pueblos nómadas, diversas formas de arquitecturas efímeras y teatrales y, en un nivel más metafórico, las maquetas de edificios sagrados o simbólicos que muchos pueblos han llevado consigo en la vida y en la muerte. Suh da forma a una obsesión universal: el ineludible intento de recuperación en la memoria y en los sueños de los espacios que hemos vivido. La levedad de las casas que construye el artista hace pensar en esa cualidad intangible de lo que queda en el recuerdo. Pero hay otras esferas implicadas en estas obras: el "desplazamiento tras cultural" que se produce cada vez que vuela sobre el Pacífico, el significado de puerta y pasillo como espacios de tránsito, la transportabilidad del espacio (se puede llevar las esculturas en un par de maletas) y la posibilidad de reproducirlo una y otra vez (hace en principio ediciones de tres), lo incierto de cualidades que consideramos básicas en la arquitectura como la solidez y el peso...

ELENA VOZMEDIANO

La pintura trágica de Clavé

JOAN GASPAR. GENERAL CASTAÑOS, 9. MADRID. HASTA EL 20 DE MARZO. DE 1.000 A 100.000 €

CON noventa años a cuestas, casi noventa y uno, abrumado por todas las dificultades físicas de esa edad, Antoni Clavé sigue pintando con una energía y una intensidad prodigiosas. Su última gran aparición en Madrid, hace cinco años, fue una retrospectiva en las salas del Conde Duque, que reunía medio centenar de obras de dos fecundas décadas del artista, desde 1980 hasta 1999. Lo que se expone ahora en la nueva sede madrileña de la histórica galería de Joan Gaspar, una veintena larga de obras donde se combinan la pintura y el collage, es como otra retrospectiva de los últi-

mos diez años. En esta última vuelta del camino, la pintura de Clavé ha ganado en concentración y densidad. Se ha vuelto menos alusiva, más abstracta; han desaparecido de ella los últimos vestigios de figuras humanas, ya sean dibujadas o tomadas de fotografías. Se ha reducido también la variedad de los materiales encontrados, limitados ahora al papel y el cartón, con su característico gofrado en forma de círculos y estrellas, o a lo sumo, a ese fragmento de yeso que domina una de las piezas. Del color se han desvanecido los rojos que hace unos años puntuaban la obra de Clavé, y aho-

ra se quedan solos el negro y el azul en su contraste sombrío, el azul intenso y el negro conversando como dos formas distintas, opuestas, de la noche. La violencia del gesto pictórico no se ha atenuado, sino todo lo contrario. Los amplios brochazos, las sombras de spray, los churretones y restregados de pintura diluida, mezclados con las rupturas del collage, crean un escenario agonal, como si los recursos pictóricos lucharan todos contra todos,



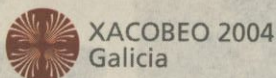
AMB COLLAGE DE BLAU, 2001

como si la propia pintura se debatiera consigo misma, con un resultado que es al mismo tiempo trágico y misteriosamente armónico.

GUILLERMO SOLANA

**Cursos
y talleres**
enero - abril

Te proponemos los cursos y talleres de La Casa Encendida. Una experiencia centrada en cultura, solidaridad, medio ambiente y educación. Apúntate ya.



LA CASA ENCENDIDA
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN

Ronda de Valencia 2 --- 91 506 38 94 --- www.lacasaencendida.com



Gargallo, la

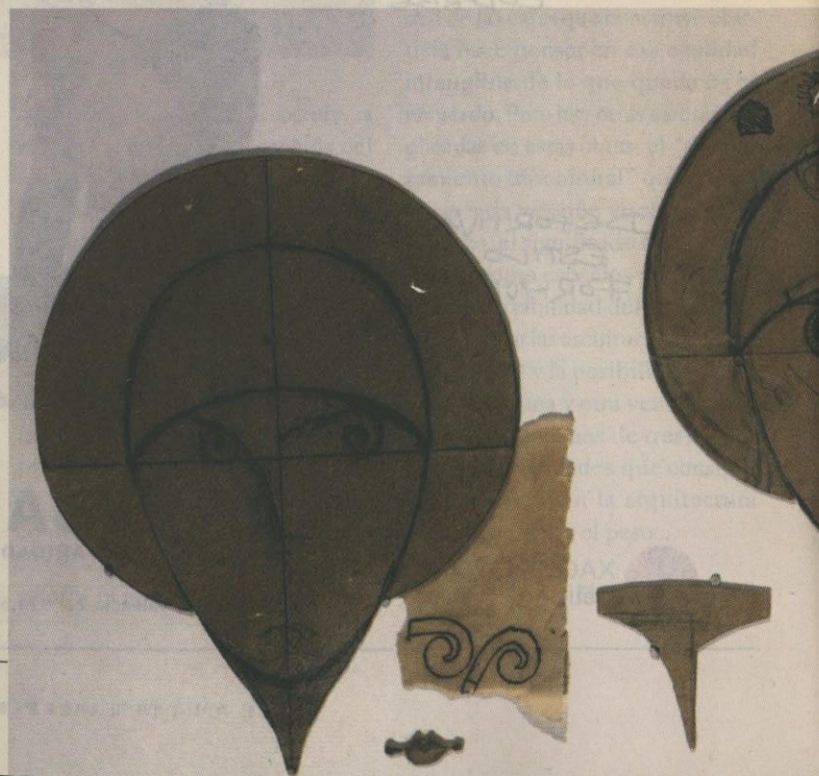
IVAM. GUILLEM D

RECORRIENDO este conjunto apretado de ciento veintiséis esculturas, cincuenta dibujos, veinte patrones de cartón y una decena de piezas de orfebrería que integran esta exposición, la más ambiciosa que se ha dedicado a Pablo Gargallo (Maella, Zaragoza, 1881 - Reus, Tarragona, 1934) desde la de su centenario, que celebró el Museo de Arte Moderno de la Villa de París en 1980-1981, el espectador tiene la sensación de penetrar en aquella densa atmósfera de debate que tuvo la vida del escultor, desarrollada entre Barce-

lona y París en el primer tercio del XX, la época apasionante, vertiginosa y arrolladora de las vanguardias históricas, cuando la tradición hizo crisis y se abrieron las vías redefinidoras de lo plástico, sobre las que se cimentan el concepto y la estructura siempre susceptibles de cambios de la escultura moderna.

Muchas de aquellas fuerzas de tracción estética se concitan aquí y tensan el cuerpo de obras y el dis-

curso de la exposición. Se trata de una antológica esforzada, posiblemente redundante, cuyo recorrido describe curvas de repetición, comisariada por Rafael Ordóñez, presentada con un diseño de montaje poco convincente —en especial, por lo abarrotado de su espacio—, pero que, en cambio, va desvelando con su insistencia las aportaciones fundamentales de Gargallo, y las constantes de su contienda: una singular práctica de “doble tendencia”, que produjo una estatuaria compacta con voluntad de clasicismo, y al mismo tiempo una deslumbradora escultura originaria, aérea, de “espacio vacío”, realizada con urgencias de ruptura. El propio Gargallo confesaba la tenacidad de su lucha, buscando su identidad en medio del laberinto de tendencias en que le tocó vivir: “Yo no he sido yo mismo hasta el día que encontré mi escultura, la escultura de mi época. Trabajaba en la, digamos, manera tradicional, mirando hacia atrás, con la desazón de los impotentes. Un día se me ocurrió hacer una máscara en



Identidad en el laberinto

CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 2 DE MAYO

plancha de metal, en mi taller, y enfrente de ella salté de contento. ¡El corazón me decía que había encontrado algo! Algo de posibilidades ilimitadas, vastísimas". Los frutos últimos y mejores de aquel hallazgo, las obras realizadas entre 1929 y 1934, el último lustro de su corta vida, son las que reciben aquí al visitante: las chapas de cobre recordadas y las planchas de hierro forjado del pequeño y exultante *David*, de las versiones constructivas de la *Gran bailarina*, del *Gran bacante*, del apolíneo *Antínoo*, de los tres retratos de Greta Garbo..., presidiendo ese conjunto la estructura sintética y monumental, de masas elididas, del famoso *Gran profeta*, cíclope formidable de esta nueva edad del hierro. Junto a ellas, aquí tenemos también la tradición simultáneamente mantenida: la de las tallas en mármol, y la de los modelados en terracota para bronce clasicistas, en figura de *Academia*, *Eco*, *Aguadoras*, *Torso de adolescente*...

Hace bien que la exposición se haya ordenado como recorrido cro-

nológico a la inversa, que va de los logros a los orígenes, porque de esta manera se ponen en valor la trascendencia y la singularidad de la contribución de Gargallo. Su aportación sustancial consiste en haber concebido, junto con sus amigos Picasso y Julio González, la escultura como "dibujo en el espacio", otorgando al hueco, al vacío, la función de la masa y del volumen, logrando que el puro espacio se confunda con la "materia" de la nueva escultura. Ahora bien, la originalidad de Gargallo reside en que su "escritura en el espacio" mantiene en la escultura moderna la visión volumétrica tradicional del escultor, realizando la obra como un sistema de volúmenes que cercan poderosamente los espacios interiores del conjunto. A ese respecto, la figura del *Gran profeta* funciona como emblema. En cambio, la originalidad de Picasso radica en que su escultura está escrita en el espacio con la mirada de un pintor: estableciendo diálogos entre superficie y profundidad. Y la singularidad de Ju-

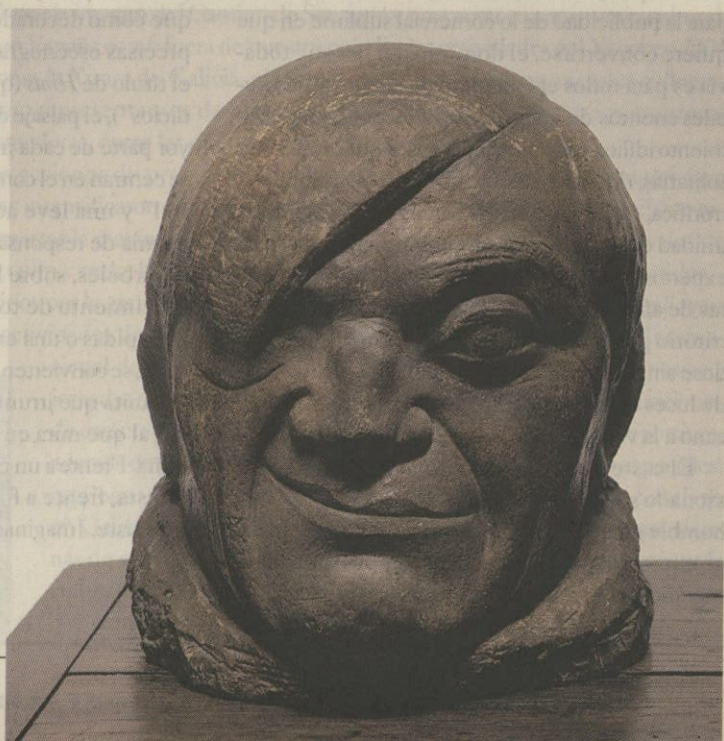
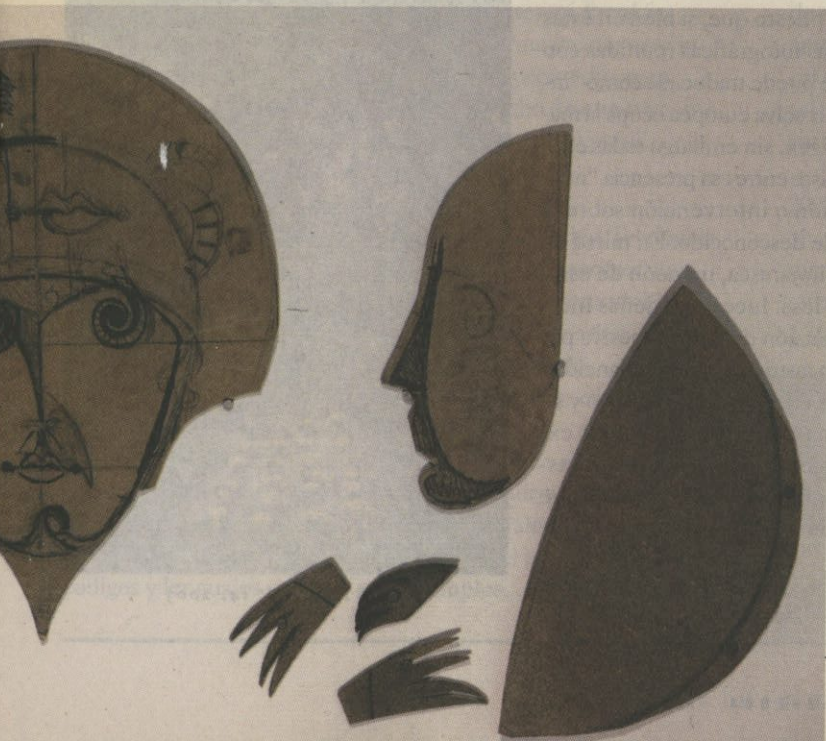
lio González consiste en mantener en la escultura aérea su práctica originaria de orfebre, salvaguardando siempre—como observó Margit Rowell—"el modo de expresión propio del metal que utiliza".

Por otra parte, considerando los diferentes materiales que Gargallo utilizó, la exposición propone una división en capítulos: "Años de formación (1895-1904)"; "Independencia profesional (1904-1910)"; "Primera época del cobre (1910-1921)"; "Intermedio del plomo (1920-1924)"; "Segunda edad del cobre (1924-1929)" y "Época del hierro (1929-1934)". Sin negarle cierta función orientativa, es una división que resulta excesivamente parcelaria. Lo que precisamente importa en el Gargallo grandioso que tenemos delante es su mirada amplia y caladora, y su concepción sintética y global de lo escultórico, tan globalizadora que nunca quiso negar un trayecto de relación entre tradición y modernidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



ARLEQUÍN CON FLAUTA, 1929. DE IZQUIERDA A DERECHA: ANTI-NOO, 1932; MASQUE DE STAR, 1927, Y RETRATO DE PABLO PICASSO, 1913





PAISAJE DE MARTE/OCÉANO, 2003. AL FONDO, ASHÉ III, 1992

Fernando Casás en defensa de la naturaleza

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 21 DE MARZO

GALLEGO durante muchos años desplazado a Brasil, Fernando Casás (Gondomar, Pontevedra, 1946) ha desarrollado desde los inicios de los setenta una obra admirable de diálogo y contraste con la naturaleza. Con toda seguridad, la experiencia de esa naturaleza ubérrima de los trópicos, que conoció en tierras brasileñas, está en el origen de un planteamiento artístico que busca poner de manifiesto *la belleza* espontánea de lo natural y el cerco des-

tructivo, depredatorio, a la que la somete el ser humano.

Ese aspecto se hace explícito en el título de la muestra, *Arqueología del no-lugar*, con el que Casás pretende aludir a la progresiva *desaparición* de la naturaleza, para él hoy ya casi inexistente. La muestra intenta dar una síntesis de su trayectoria, desde las fotografías en blanco y negro de patatas convertidas en extraños asteroides (1970), o las que documentan acciones en la Amazonía

(1971), hasta su última producción: *El inconsciente como viajero* (2004), sugestiva instalación en la que una lámina rectangular con polvo de fósforo queda suspendida en el vacío de la cámara oscura, vestigio remoto de un mundo de vida primigenia que aún habita en los estratos más profundos de nuestro psiquismo.

Casás *hace hablar* plásticamente a los propios elementos, o más bien, *fragmentos*, de la naturaleza, construyendo hermosas alineaciones minimalistas con cortezas de árboles. Desvelando las extrañas construcciones interiores de los nidos de termitas, estableciendo en este caso un paralelo de gran alcance poético entre la acción de éstas y el trabajo de los artistas. O mostrando en un pequeño trozo de madera, previamente comido por las termitas, un hilo de

mercurio que fluidamente ocupa los surcos abiertos por éstas.

Pero sus obras responden también, críticamente, a esa *nostalgia* interior por la naturaleza perdida, por ejemplo en el *catálogo* de plantas dañadas o desaparecidas, sobre láminas de poliéster, que introduce un registro insólito de la memoria en 1992, el año del *Quinto Centenario*. O en las piezas, excelentes, de papel tintado en diversas tonalidades de rojo sobre negro, que nos llevan a sentir la violencia, *el dolor*, casi podríamos decir, de la naturaleza.

Lo que emerge en la rica e inquietante obra de Casás no es sólo una posición *ecologista*, sino la idea de *otra historia*, título de una de sus piezas: una forma diferente de sentir y concebir la integración de las culturas humanas en la vastedad del cosmos, cuyo núcleo fundamental, cuya *ética*, habría de regirse como principio por *la defensa de la naturaleza*.

JOSÉ JIMÉNEZ

Ángel Marcos, el decorado del inconsciente

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 6 DE MARZO. DE 4.000 A 12.000 E

ANTES que (frente a, incluso) ese nuevo paraíso para la publicidad de lo comercial sublime en que quiere convertirse, el dominio del bosque todavía es para todos el escenario de sueños y de brutales cuentos de iniciación adolescente, emplazamiento idílico para alucinadas y tranquilas pasiones solitarias, riqueza natural escondida, penumbra terrorífica, carretera estática para la pasión amorosa, unidad de apariencia fragmentaria, laberinto para expertos, estrategia de emboscadas y trampas ocultas de afilados dientes, paseo decimonónico, territorio para la batalla y la caza, ramajes moviéndose sin aviso, escondite del perseguido, misterio de luces en la noche, tópico literario siempre cercano a la verdad y atajo para la fusión con lo otro.

El castellano Ángel Marcos (1955) ha reflexionado sobre esa categoría de "bosque" que el hombre guarda en su inconsciente y por ello lo elige como decorado para estas composiciones fotográficas que muestran su faceta más evocadora

y narrativa. Sí, parece correcto hablar de este bosque como decorado, puesto que, si bien en estas precisas escenografías fotográficas reunidas con el título de *Hints* (que puede traducirse como "indicios"), el paisaje de la selva europea ocupa la mayor parte de cada imagen, sin embargo todas ellas se centran en el contraste entre esa presencia "neutral" y una leve acción o intervención sobre la misma de responsable desconocido. En mitad de los árboles, sobre la hojarasca, un neón de establecimiento de top-less, luces navideñas interrumpidas o una extensión de cinta adhesiva pegada, se convierten en rastros de una cotidianeidad urbanita que irrumpe en el tópico romántico y sitúa al que mira en una posición familiar pero extraña. Frente a un misterio con sólo indicios de respuesta, frente a fotogramas de una película que no existe. Imaginación visible. Apariciones.



ABEL H. POZUELO

RASTROS N° 14, 2003



Revolving Doors y Fotografía Contemporánea

FUNDACIÓN Telefónica presenta en sus salas dos nuevas exposiciones. La primera de ellas es *Revolving Doors*, una muestra colectiva integrada por dieciocho artistas de diferentes generaciones y contextos cuyos trabajos exploran aspectos relacionados con la ambigüedad y la confusión entre la esfera pública y el ámbito privado. La exposición puede visitarse del 22 de enero al 29 de febrero de 2004

La muestra, dirigida y comisariada por Montse Badía, reúne una selección de artistas internacionales al lado de otros de generaciones más jóvenes, junto a creadores con un discurso absolutamente consolidado, y nombres relevantes del panorama internacional actual. Con sus propuestas críticas, irónicas, poéticas o subversivas, los artistas participantes en *Revolving Doors* realizan comentarios que alteran la forma en que percibimos o pensamos la realidad. Aunque los proyectos divergen mucho entre sí, todos ellos comparten el hecho de erigirse como gestos individuales que definen la relación entre lo público y lo privado desde una escala humana.

Colección de Fotografía Contemporánea. Fundación Telefónica presenta también la *Colección de Fotografía Contemporánea*, una exposición que estará abierta al público del 30 de enero al 14 de marzo de 2004 y que pretende ofrecer una mirada crítica sobre la producción fotográfica actual. El eje vertebrador de esta colección, comisariada por María de Corral, es ese punto de inflexión por el que la fotografía, en el umbral del siglo XXI, pasa de ser un documento a convertirse en un relato, donde comienza a adquirir conciencia de su capacidad expresiva y del valor de su actividad de representación, subvirtiendo los propios códigos y lenguajes que este medio emplea.



Convenio con la Real Academia

TELEFÓNICA y la Fundación pro Real Academia Española han firmado un nuevo convenio de colaboración, que permite la renovación del ya existente entre ambas instituciones desde el año 2000. El objetivo es, por un lado, consolidar y continuar mejorando en lo posible la calidad y rapidez de las respuestas del servicio *Español al día*, que actualmente recibe y despacha una media de 275 consultas diarias de todo el mundo.

Por otro lado, se pretende patrocinar la redacción y revisión del *Diccionario panhispánico de dudas*, una obra en la que participan de modo activo todas las Academias de la Lengua Española y que viene a satisfacer la demanda existente en la comunidad hispanohablante de una publicación académica que oriente de modo claro y sencillo sobre la norma que regula hoy el uso correcto de la lengua española. A lo largo del año 2004 se va a trabajar en campos como conjugación irregular, problemas de construcción y régimen, problemas de gé-

nero, parónimos, usos impropios y extranjerismos, con la finalidad de completar los materiales previstos para la primera edición impresa de la obra en el año 2005.

Cuando el diccionario esté terminado, el Grupo Telefónica podrá presentar la versión electrónica en sus distintos servicios de Internet, al igual que se hace actualmente con el diccionario de la RAE, disponible en los portales de Terra y de la Fundación Telefónica.



GARCÍA DE LA CONCHA, DIRECTOR DE LA RAE, Y LUIS LADA, DE TELEFÓNICA, SA, DURANTE LA FIRMA DEL CONVENIO

Xacobeo 2004

EL Xacobeo 2004 es el primer Año Jubilar Compostelano del siglo y del milenio. Para celebrarlo se han programado un gran número de actividades con el fin de reforzar la imagen del Camino de Santiago y proyectar su patrimonio cultural, tanto en España como fuera de nuestro país. En las actividades del Xacobeo 2004 colaboran la Xunta de Galicia, el Gobierno central, varios municipios gallegos, así como representantes de la sociedad, en colaboración con varias empresas patrocinadoras, entre las que se encuentra Telefónica.

Las acciones de promoción del Xacobeo 2004 se pusieron en marcha en 2002, se intensificaron en 2003 y continuarán a lo largo de este año, para el que están previstas la mayoría de las actividades. Entre ellas destacan 50 festivales de música pop y rock; 1.000 actos culturales del programa "Galicia nos sentimos", repartidos por la gran mayoría de los medianos y pequeños municipios gallegos; 1.100 actividades de teatro, música y danza; 55 conciertos del Festival Internacional de Música de Galicia; 350 congresos, encuentros, simposios y jornadas de carácter internacional, español y gallego; 275 exposiciones de carácter jacobeo, artístico y promocional; 110 eventos deportivos, además de publicaciones del Xacobeo como publicaciones especiales, catálogos de exposiciones, libros-guía de los Caminos de Santiago en Galicia y trabajos de investigación. Telefónica patrocinará algunas de estas actividades, desde el convencimiento de que apoyar la cultura es una muestra más del compromiso con la sociedad.

José Manuel Ciria

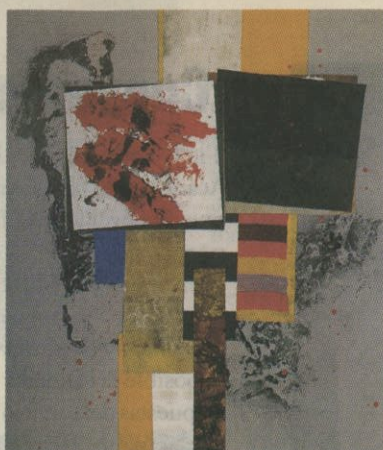
ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 4 DE MARZO. DE 3.600 A 7.100 €

José Manuel Ciria presenta en EstiarTE una docena de obras de formato medio, de la serie *Sueños contruidos*, con las que confirma su interés por una línea de actuación en la que lleva ya inmerso unos cuantos años. Así, Ciria se muestra tan Ciria como siempre, fiel a unas pautas pictóricas que ha hecho ya propias, como la recuperación de muchos de los planteamientos de la pintura del siglo XX y, sobre todo, la profunda investigación a la que ha sometido al soporte. El pintor maneja estas premisas con sorprendente habilidad. Siempre se ha hablado de su pintura como un duelo entre la geometría y la gestualidad, entre la medida y el desgarro. Estos cuadros no rompen con esta idea pero sí parecen hacer hincapié en el ritmo del collage, en su condición de elemento estructurador. Son estas piezas de materiales diversos las que determinan el cuerpo de la superficie, sobre la que, como sugiere el título, se despliega una mayor ambición constructiva. De hecho esta es, probablemente, una de las series más rigurosas de las realizadas últimamente por el pintor, la más compartimentada –palabra tantas veces utilizada por Ciria–, la más contenida. De otra parte, la mancha, el desgarro tan habitual en su obra, queda relegada a un espacio concreto, casi restringido, el de cada una de estas pequeñas piezas que configuran, superpuestas, el campo pictórico. La mancha no se extiende con virulencia sino que se concentra en torno a sus propias emulsiones, jugando un papel decididamente menor. Este sentir ya se podía apreciar en ciertas obras realizadas entre 2002 y 2003 en las que Ciria superponía diferentes planos en piezas que ni siquiera se agarraban al bastidor sino que colgaban directamente de estructuras cenitales. Como aquí, sobre cada uno de estos pequeños planos corría la mancha, levemente, sin excesos. **JAVIER HONTORIA**

Ángel Garraza

ASTARTÉ. MONTESQUINZA, 8. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 1.300 A 18.000 €

DE la mano del barro como inseparable compañero de viaje, vuelve Ángel Garraza (Allo, Navarra, 1950) a Madrid para realizar su segunda exposición individual en la galería Astarté, compuesta por una decena de piezas, todas ellas recientes, reunidas bajo el título *Contemplados*. Es éste un epígrafe sin duda esclarecedor pues la muestra gira en torno a una percepción metafórica de la comunicación con piezas que se definen como “pares”, como entes que acuden al encuentro de otros semejantes y devienen simetría. Dice Garraza que trata de “hablar de lo que conoce pero no comprende” y en una de las series de barro –for-



J. M. CIRIA:
LAS ESPINACAS DE MAX,
2003



A. GARRAZA:
CONTEMPLADOS,
2003



ADRIÀ JULIÀ:
HOME MOVIES, 2003

malmente parecidas a dos peones unidos— el artista parece enfrentarse a una suerte de *alter ego* desconocido, largamente ignorado, hecho, no obstante, de su misma carne. Son éstas las piezas más destacables de la muestra. Garraza trabaja el barro en pequeñas piezas con tratamientos distintos, en diferentes tipos de horno. Surge así una reacción azarosa en los dos tipos de piezas que da lugar a cromatismos diversos. Estas piezas, de pequeño tamaño, se unifican conformando el trabajo final. La obra de la entrada, realizada en cerámica, sigue la línea metafórica del encuentro, del diálogo, con estructuras colgantes que descienden para hermanarse con otras

semejantes de color opuesto. Tanto en esta pieza como en la circular de aluminio de la sala del fondo, Garraza adopta un talante grandilocuente sin perder nunca la contención. Entran aquí en juego conceptos como la disolución y negación de la memoria y el conocimiento, que parten de vivencias personales pero también del capricho del azar, en definitiva, dos polos opuestos más, en este extenso mar de dualidades. **J. H.**

Adrià Julià

PALAU DE LA VIRREINA. RAMBLA, 99. BARCELONA. HASTA EL 29 DE FEBRERO

LOS aspectos de la realidad cotidiana y la relación entre lo privado y lo público son temas que ahora mismo centran muchas de las obras de creadores actuales. En la muestra, titulada *Anatomías per a un casa comuna*, Adrià Julià presenta un vídeo, una película y un conjunto de fotografías realizados en una serie de casas piloto construidas para la promoción de una urbanización en California. Es un intento de reflexionar sobre los modos de vida y el comportamiento de la gente que viene a visitar los chalets –amueblados y decorados hasta el último detalle– para soñar con una casa nueva o, simplemente, para pasar un rato de ocio como quien va a mirar escaparates en un centro comercial. El vídeo es una filmación ralentizada que muestra la cara sonriente de los visitantes, tal vez porque ya se imaginan viviendo en aquel “paraíso” o quizá porque lo están pasando muy bien. Por otra parte, la película, rodada en 16 milímetros, recoge conversaciones banales y corrientes con algunos vecinos ya instalados en la nueva urbanización, es decir, aquellos que han hecho de su sueño realidad. En las fotografías de gran formato el artista se ha limitado a retratar de forma sistemática primeros planos de las flores y plantas que adornaban el interior de las casas piloto. Un trabajo cercano al documental, que no tiene más ambición que la de llamar la atención del espectador sobre hechos y situaciones corrientes y anecdóticos. La mirada de Adrià Julià es la de un observador desapasionado que plantea su trabajo desde un punto de vista más sociológico que artístico. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



Magic Pencil en la Biblioteca

HASTA el 14 de marzo se puede visitar en Madrid, en la Biblioteca Nacional una muestra, organizada por el British Council, de los más representativos ilustradores británicos de libros infantiles. Un total de 392 obras, seleccionadas por Quénin Blake, dan cuenta de la versatilidad y calidad de los trece artistas seleccionados y de la riqueza del dibujo como forma de arte expresiva. Bocetos, estudios y maquetas acompañan la exhibición de las ilustraciones. Contemplar los originales nos permite disfrutar de otra escala, del brillo de sus colores, del trazo empleado e incluso de las anotaciones realizadas en los márgenes, que se han perdido cuando abrimos el libro. Así, somos conscientes “de la capacidad de observación y de la sutileza que requiere la creación de cada página, y de la personalidad que hay detrás de las imágenes” de los libros para niños. Desde el trazo espontáneo de Quentin Blake para las ilustraciones del inolvidable persona-

je de Roald Dahl, Matilda, pasando por el uso del ordenador de Lauren Child y del collage de Sara Fanelli; hasta la reproducción detallista de la vida en un barco por Stephen Biesty: la exposición recoge diversidad de técnicas. Igualmente, temáticas variadas como la guerra (por Raymond Briggs y Michael Foreman), la interpretación de cuentos clásicos (por Angela Barrett o Charlotte Voake) o las aventuras de personajes creados para los más pequeños (John Burningham o Emma Chischester Clark). Así, se exhiben obras muy conocidas en nuestro país (como la de Tony Ross), otras que injustamente pasan desapercibidas (como Gemma Boverly de Simmonds) e incluso autores que permanecen inéditos (como Patrick Benson). Una oportunidad única para aproximarse a un mundo que, pese a que lleva auestas el calificativo de arte menor, goza de un nivel y vitalidad que cuesta encontrar en el Arte con mayúsculas. **GUSTAVO PUERTA LEISSE**



DIMITRIS KOZARIS:
INFO POINT FOR
TRAIN LOSERS, 2003

La tradición histórico-artística de Grecia está fuera de toda duda pero su arte contemporáneo es una incógnita que ARCO'04 pretende despejar, ya que será el país invitado este año. Katerina Gregos, responsable, junto a Sania Papa, de la participación griega en ARCO, analiza en EL CULTURAL las claves de una escena artística en auge que trata de acabar con su aislamiento e integrarse en los complejos circuitos internacionales con una potente generación de jóvenes artistas.

Grecia: emergente, heterogénea y dinámica

POR KATERINA GREGOS

EL arte contemporáneo griego se encuentra en vías de desarrollo. Aislado hasta hace poco de los circuitos internacionales, sólo ahora parece estar traspasando sus fronteras, algo que no debe sorprendernos teniendo en cuenta el enorme patrimonio cultural heleno. Tradicionalmente se ha asociado el concepto de *cultura griega* con el arte de la antigüedad. Sin embargo, en los últimos diez años hemos asistido a un crecimiento notable en el campo de las artes visuales contemporáneas. En este tiempo han surgido nuevos espacios y

galerías, tanto griegas como internacionales, ha habido un interesante número de exposiciones de arte contemporáneo y empezamos a ver a nuestros artistas participar en las bienales y grandes citas internacionales.

Es necesario subrayar que muchos de estos avances parten de iniciativas privadas. Quizá el ejemplo más claro es la Fundación Deste, creada en 1983 por el gran coleccionista Dakis Joannou, en la que se han realizado importantes exposiciones partiendo de los fondos del propio Joannou. Otro centro de relevancia es la Fun-

dación John F. Costopoulos, creada por una importante familia de banqueros que patrocina muchos de los eventos culturales que tienen lugar en Grecia. Las galerías comerciales han tenido un papel fundamental en el arte último. Hay que tener en cuenta que aquí, hasta hace muy poco, no ha habido museos de arte contemporáneo. Quince de estas galerías, todas ellas surgidas en los últimos diez años, y pendientes no sólo del arte realizado por los griegos sino también atentas a tendencias internacionales, estarán presentes en ARCO'04. Al mismo tiempo, se está

Estos nuevos artistas conocen la escena internacional y se alejan de una noción claramente obsoleta de la identidad nacional, de *lo griego*, ideas a las que han estado anclados muchos artistas de generaciones anteriores

consolidando la feria Art Athina, una plataforma que mejora con los años, y que este año tendrá lugar en mayo en el antiguo aeropuerto de Atenas diseñado por Eero Saarinen.

Una de las razones por las que la creación contemporánea griega ha sido *terra incognita* para el resto del mundo es el escaso apoyo que ha recibido de los medios institucionales, interesados más en la conservación y difusión del patrimonio histórico. No ha habido una política cultural eficaz y el apoyo económico ha sido limitado, fragmentado y mal asesorado. Últimamente, sin embargo, se aprecian ciertos cambios en la consideración del arte contemporáneo por parte del Ministerio de Cultura al haberse concedido una ayuda de 2,5 millones de euros de dinero público para la gran exposición internacional *Outlook* que ha formado parte, hasta enero, del programa "Olimpiada Cultural" y en la que se enmarcan también todas las iniciativas relacionadas con el arte en Grecia paralelas a ARCO'04.

Pero el impulso más importante ha sido sin duda la aparición de museos de arte contemporáneo, fundamentalmente en Atenas y Tesalónica, las dos principales ciudades, donde se concentra la práctica totalidad de la actividad artística. El Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Atenas arrancó en 2000 y se encuentra temporalmente en el Auditorio a la espera de la finalización de las obras en la antigua fábrica de cervezas, el Fix Factory. Se está empezando a formar una colección partiendo del arte de los sesenta y hay un programa de exposiciones temporales para artistas griegos e internacionales. El Museo de Arte Contemporáneo del Estado de Tesalónica está también temporalmente situado en el Monasterio Lazariston mientras se ultimaban las obras de la YFANET Factory. Hasta ahora, el mayor logro del museo ha sido la adquisición de la

colección Costakis de vanguardia rusa, con alrededor de 1.300 obras. Al hilo de este museo ha surgido también el Centro de Arte Contemporáneo de Tesalónica, que nace con un funcionamiento parecido a las *Kunsthalle* centroeuropeas. También en Tesalónica está el Museo de Arte Contemporáneo de Macedonia, fundado con fondos privados, con su colección de artistas griegos ya consolidados. De los pocos centros regionales destacan el Centro Rethymon de Arte Contemporáneo en Creta o el Centro de Arte contemporáneo de Larissa. En ARCO'04 habrá un stand, Greek Info Lab, con información sobre todos ellos.

Katerina Gregos es una crítica de arte y comisaria independiente que trabaja en Atenas. Ha dirigido la Fundación Deste de Arte Contemporáneo desde 1998 hasta 2002 y participa habitualmente en publicaciones como *Contemporary*, *Londres* o la edición ateniense de *Time Out*. Al margen de ARCO'04 también organiza algunas de las muestras institucionales sobre el arte realizado en Grecia.



Otra de las razones para el despertar de nuestra creación contemporánea es la aparición de una nueva generación de artistas, nacidos en los sesenta y setenta, que han intentado redefinir su papel de creadores a través de la puesta en práctica de planteamientos que se alejan de una noción claramente obsoleta de la identidad nacional, de *lo griego*, ideas a las que han estado anclados muchos artistas de generaciones anteriores. Estos jóvenes están al tanto de la escena internacional, hacen uso de las redes de comunicación, son socialmente críticos, están tecnológicamente preparados y rechazan las jerarquías artísticas. Esta es definitivamente, la primera generación que verdaderamente mira a Europa y al resto del mundo. Aunque muchos dependen exclusivamente de la posibilidad de una exposición en una galería y en muchos casos tienen que autofinanciarse, su actividad ha sido crucial para la nueva creación griega.

La presencia de Grecia en ARCO'04 es, por tanto, una oportunidad única. Nunca el arte contemporáneo griego ha sido presentado de una forma tan amplia fuera de Grecia. Y lo que es más importante: nunca antes los artistas griegos habían podido mostrar su trabajo en un contexto internacional tan importante. Esperamos que esto fortalezca el diálogo internacional y que el apoyo tanto público como privado ayude a consolidar nuestra creciente escena artística. ■

REVOLVING DOORS
 LO PÚBLICO Y LO PRIVADO
 18 VISIONES DIFERENTES

Del 22 de enero al 29 de febrero

Horarios: martes a viernes de 10,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 20,00 h. Sábados de 11 a 20h. Domingos y festivos de 11,00 h. a 14,00 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Fundación Telefónica. Fuencarral 3. Teléfono de información general: 900.110.707. Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN Telefónica

T E A T R O

Prosigue la segunda semana del Festival Escena Contemporánea de Madrid con compañías que comparten la búsqueda de un estilo propio. Figuran desde las interesadas por un arte ritual como la Fábrica de Teatro Imaginario, las inscritas en el género del cabaré como la de Simona Levi, el tecnojuglar Miguel Azguime, la *stripper* Úrsula Martínez o el teatro de texto de Íñigo Ramírez de Haro.

UNA inauguración tibia, a cargo de la bailarina francoafricana Julie Dossavi, y la recurrente queja de Alfonso Pindado (director de la escindida sala Triángulo que un año más repite su pataleta de abandonar el festival) ha sido lo más sonado de esta primera semana de Escena Contemporánea. En ella se han podido ver los últimos trabajos de tres compañías madrileñas (Lagrada con *El balcón*, La República con *Homo politicus* y la coreógrafa Olga Mesa), tres formaciones con lenguajes muy distintos que en esta segunda semana son relevados por creadores extranjeros y de fuera de la Comunidad de Madrid. Son compañías que buscan un sello propio, salirse del cauce habitual, una difícil tarea en estos tiempos de imitaciones fáciles.

De tierras lusitanas llega la compañía de Miguel Azguime, que presenta en la sala El canto de la cabra *O ar do texto opera a forma do som interior*, del 11 al 14 de febrero. Música, texto y electrónica son la materia prima con la que Miguel

Azguime y Paula Azguime modelan sus trabajos. El que originalmente fuera un dúo de flauta y percusión se ha convertido “en una compañía ecléctica que ha desarrollado un trabajo de investigación en la composición y la improvisación”, como define el propio Azguime, que se reconoce un enamorado de la composición. Música y teatro, sonidos y

palabra se mezclan en *O ar do texto opera a forma do som interior*. En esta pieza Miguel Azguime se descubre como compositor y poeta, convirtiéndose en una especie de “tecnojuglar” que exprime todos los sonidos imaginables a instrumentos cotidianos o accidentales –como un papel o un bolígrafo– y los mezcla con sus propios poemas. Una sinfo-

nía de palabras en clave portuguesa que sorprende por la riqueza sonora –producto de la manipulación tecnológica– y la intimidad que se crea con el público.

¿Arte o porno? La artista británica de origen español Úrsula Martínez actúa en la discoteca “El perro de la parte de atrás del coche” –del 5

Simona Levi, Ramírez de Haro y Ander Lipus en Escena **Rituales, tecnojuglares y**



“La diferencia entre mi *striptease* y lo que se ve en los *sex shops* es muy grande. Lo mío tiene mucho humor e ironía. El porno nunca trata de hacer reír porque la risa corta el erotismo”, dice la *stripper* Úrsula Martínez

al 7 de febrero a la 1 de la madrugada-. Su montaje es singular donde los haya: conviertes el *striptease* en una obra de teatro. El lenguaje convencional aquí se esfuma ante la performance y el ambiente del night-club. La discoteca se convierte en el escenario de *Red Magic* y *Hot and Cold/Light my Fire*—donde quemamos sus ropas en directo— dos piezas donde Úrsula transforma al espectador en voyeur. Martínez, que ha entrenado en festivales como Edimburgo, recibe el apoyo del British Council. “Mis performances entran

en el género ‘burlesque’, donde mezcla entre lo elegante y lo vulgar. La diferencia entre esto y lo que se ve en los *sex shops* es muy grande. Lo mío tiene mucho humor e ironía. El porno nunca trata de hacer reír porque la risa corta el erotismo”, dice Martínez.

Y ya en nuestro país, Ander Lipus lleva desde 1998 trabajando en la Fábrica de Teatro Imaginario, una cooperativa de actores, autores, escenógrafos... asentados en el barrio industrial Rekalde de Bilbao. Lipus, original del País Vasco, decidió volver a su tierra tras varios años de estudio en el Laboratorio de William Layton y colaborar en montajes de teatro clásico. Desde las dos naves industriales que son sede de la Fábrica desarrollan una actividad múltiple (talleres, investigación, colabo-

ración teatral con la universidad), aunque lo principal es la creación de espectáculos. Nunca han actuado en Madrid, y ahora presentan *Yuri Sam* en Ensayo 100 (los días 7 y 8) y en La Nave de Cambaleo de Aranjuez (14 y 15). Es un montaje en el que han puesto en práctica el teatro que les atrae, un teatro ritual, en la estela de Kantor, o de los más cercanos La Zaranda, y que se inspira en las grandes fuentes del teatro oriental: kathakali, danza butoh, teatro Noh. En *Yuri Sam* la compañía cuenta la historia de un chamán que murió tras serle diagnosticado fractura de corazón y locura. “Este espectáculo parte de investigar en las raíces del teatro, cuando era concebido como un acto chamánico. Y tiene mucho de mitología y de religión”. El texto es de Jon Gerediaga, habitual de la Fábrica, y se incluyen unas oraciones, a modo de mantra, de las tribus mapuches de Chile.

La artista Simona Levi, que ha hecho de su sala Conservas en Barcelona un espacio fuera de lo común, presenta en Madrid *7 Dust Show* (*No trabajaremos nunca*)—La Casa Encendida. Días 6, 7 y 8 de febrero—. Se trata de un “cabaré sobre la alienación—explica Levi— en el que criticamos la ética del trabajo”.

Sala de teatro y vivienda. El compromiso político tan presente en sus anteriores trabajos domina *7 Dust Show*, un montaje en el que la caja negra se llena de mesas, sillas, camareros y un cuerpo de baile que dan unidad a las escenas fragmentadas que van desfilando por el escenario. “Nos interesa que el público participe así que en cada mesa dejamos un cuestionario para que los espectadores lo rellenen. En él les preguntamos qué es para ellos un parado o para qué sirve la huelga general. Todo este juego nos lleva a reflexionar sobre cómo el capitalismo ha desplazado las preocupaciones de la gente y cómo la riqueza sigue estando mal distribuida”, dice Levi. La implicación del público aumenta cuando se les facilita la posibilidad de ele-

gir ellos mismos las coreografías virtuales a través de un mando a distancia. Performance, proyecciones de vídeo y hasta hormigas. Todo eso es *7 Dust Show*. Con esta obra Levi incide en la línea política que marcó montajes anteriores como *Femina ex Machina*. Esta es una oportunidad para conocer el trabajo de Levi, artista afincada en Barcelona y que no frecuenta los escenarios madrileños. En la ciudad Condal ha conseguido atraer a un público fiel a su sala Conservas, un espacio en el barrio chino que creó hace once años convirtiendo una antigua tienda de ultramarinos en sala de teatro y su vivienda particular.

Por último, la obra *Negro sobre blanca*—en la Cuarta Pared, los días 7 y 8 de febrero— es una producción argentina dirigida por Bernardo Cappa y protagonizada por Marcelo Bertuccio y Andrea Vázquez. Aunque Cappa es autor de numerosas obras, el texto elegido para esta ocasión es de Iñigo Ramírez de Haro, ex-director cultural de Casa de América. Una “tragedia oscura” cuya primera escena nos presenta a dos personajes: Negro, un hombre internado en un centro que pide a Blanca, su enfermera, que le mate. “Es una peripecia alrededor del amor y la muerte, y lo hago con un lenguaje cotidiano”, explica el autor. Ramírez de Haro añade que Cappa le merece toda la confianza aunque él rechaza la idea de que el autor debe vigilar la puesta en escena de sus obras: “Yo le he dicho a Cappa que haga con el texto lo que quiera. Soy de los pocos autores que creen que la obra es un instrumento al servicio de la puesta en escena. Debemos opinar sólo si nos lo piden”. Respecto al teatro que le interesa dice: “Admiro el teatro argentino actual, pero no creo en las clasificaciones, escribo comedias divertidas como *La celulitis rebelde* y otras que son tragedias como ésta. Busco al público. Pero uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede”.

I. DE FRANCISCO/L. PERALES

Contemporánea cabaré

Maestros y aprendices

BERNARDO Cappa y Marco Antonio de la Parra visitan la Casa de América de Madrid para impartir sendos talleres y seminarios. A partir de esta semana, del 9 al 20 de febrero, el dramaturgo chileno De la Parra, que cuenta en Madrid con encendidos seguidores (Juan Mayorga, Laila Ripoll o Yolanda Pallín...), ha convocado el Seminario de Creatividad Dramatúrgica, para quince alumnos. Los argentinos Roberto Cappa y Marcelo Bertuccio, que estrenan el texto de Iñigo Ramírez de Haro *Negro contra blanca*, imparten del 9 al 12 de febrero el taller *El azar como productor de los sentidos*. “Hay reglas teatrales que no se pueden conocer hasta que la maquinaria poética comienza a funcionar, y lo hace por azar”, dice Cappa.



YURI SAN, EL TEATRO RITUAL DE LA FÁBRICA DE TEATRO IMAGINARIO DE BILBAO



AITOR MAZO Y MARÍA ADÁNEZ

MORENO ESQUIBEL

La tienda de la esquina

DIRECTOR: LANDER IGLESIAS **INTÉRPRETES:** MARÍA ADÁNEZ, AITOR MAZO, FRANCISCO VIDAL, ELENA DUEÑAS...
ADAPTACION: EVELYNE FALLOT Y J.JACQUES ZILBERMANN **INFANTA ISABEL. MADRID**

A TENOR de lo visto el otro día, buen tono general de los intérpretes y entusiasmo del público, larga vida le espera en el Infanta Isabel a *La tienda de la esquina* que tiene sólidos fundamentos cinematográficos y contrastados. María Adánéz repite la espumosa imagen de chica ingenua y bonita que dejó en *El príncipe y la corista* y eso se agradece siempre. También se agradece, aunque menos, o de otra manera, la firmeza de Aitor Mazo en un galán un poco tosco aunque humanísimo; y la presencia de Francisco Vidal, un tendero de corte dickensiano, entre el autoritarismo y la compasión, quizá un poco llorón a veces, pero bien. No sólo es la Navidad lo que le mueve a la piedad, sino una infausta circunstancia de cuernos que se veía venir. Frente a la viveza burbujeante de Klara-Adánéz, está la bondad burocrática de Flora-Elena Dueñas, la retórica altisonante de una clienta exigente (María Je-

sús Hoyos). Todos dan el tono aunque brille con luz propia María Adánéz. A mi no me molestaría un mundo llenos de *Maríasadánéz*, pero junto a la ventaja de consolidar un estilo y una imagen, María Adánéz corre el peligro de convertirse en un cliché con reflejos vicarios de las heroínas de cine que le encargan; cosa no deseable para una criatura tan deliciosa. Más que a la Margaret Sullivan de la película de Lubitsch, María Adánéz me recuer-

da aquí a la Meg Ryan de *Tienes un e-mail*. La escenografía de *La tienda de la esquina* es clásica y tradicional, un trabajo compacto con tres espacios —la calle, la tienda de libros y el despacho del jefe— que se mueve con mecanismos giratorios de carrusel. Gira la escena, gira la vida y, al final, la felicidad esperada: entre pasajeras tristezas, enredos ingenuos y previsibles, e inevitables alegrías. Como Dios manda. O como la gente quiere, que viene a ser lo mismo. Prevalce una idea de confianza en el ser humano; y el malvado, trepa y traidorzuelo Lander Iglesias (Vadas), que ejerce también de director, es castigado. También como manda la ley de la justicia humana y divina. **J. VILLÁN**

Sábado, domingo, lunes

DIRECTOR: SERGI BELBEL **INTÉRPRETES:** ANNA LIZARAN, ALMA ALONSO, JORDI BOCHS, MIQUEL BONET, MONT BLANC, ETC.
AUTOR: EDUARDO DE FILIPPO **TNC. EN CATALÁN. BARCELONA**

FUE el éxito de la temporada pasada, es la reposición en ésta. Quizá un teatro nacional debiera tenerla en repertorio, tal vez a semejanza del Na-

tional inglés pudiera traspasar sus éxitos a los teatros comerciales. Pero el comentario no afecta al interés y calidad del espectáculo.

El gran hombre de teatro Eduardo de Filippo (1900-1984), de una familia de actores napolitanos, estrenó en 1959 esta obra en Roma que más tarde Olivier haría en Londres. Autor, actor, director de películas, De Filippo recupera la mejor tradición del teatro popular italiano, con influencias de Plauto, la comedia del arte y de los grandes europeos, buscando confrontar en el escenario lo que ocurre en la vida real. *Dissabte, diumenge i dilluns* (*Sábado, domingo, lunes*) es el retrato de una familia y de una sociedad, napolitana, de sus vicios, sus pequeñeces, sus costumbres; y de las diferencias entre el amor y el matrimonio. El sábado se prepara la gran comida familiar del domingo, Rosa prepara su ragú; el domingo, la comida familiar que incluye una pareja de vecinos, plagada de tensiones, desembocará en una violenta escena de celos de Peppino cuyo absurdo abocará el lunes en un final feliz para todos. Es un ambiente y unos personajes que no han perdido fuerza. En ello juega una baza fundamental la vistosa y habilísima puesta en escena de Sergi Belbel, con escenografía de Cristià y Glaenzel, que consigue que las más de tres horas de espectáculo transcurran con gran amenidad. El movimiento de actores es ágil y dinámico. Son diecisiete con apenas papeles secundarios. La protagonista —que fue con reconocido éxito Mercedes Sampietro— es ahora una Anna Lizaran desbordante de napolitana energía. Es el mejor papel que hemos visto de Jordi Bosch. Espléndido Jordi Banacolocha en el abuelo. Pero también hay que destacar a Mont Plans que abandona aquí su carácter cómico, a Angels Poch y Lluís Soler en la pareja de vecinos, a Francesca Piñón, la criada y sobre todo, a la armonía interpretativa del conjunto. Es un renovado éxito. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

R E V I S T A S

ADE

DIRECTOR: JUAN ANTONIO HORMIGÓN. NÚM: 98. 7,5 EUROS

EL exilio español se convirtió en una herida de la que brotaron cientos de obras artísticas de gran calidad que llevaban el marchamo inconfundible de la nostalgia y del dolor. La revista ADE ha querido rendir homenaje a los autores, directores y actores de teatro que emigraron a países como Francia, México y Argentina. Nombres como Ramón J. Sender, Max Aub, León Felipe y José Estruch son recordados en este completo estudio sobre el exilio en el que participan Juan A. Hormigón, José Monleón, y E. Pérez Rasilla.

Primer Acto

DIRECTOR: JOSÉ MONLEÓN. NÚM: 301. 7,7 EUROS

EL dramaturgo extremeño Miguel Murillo es el protagonista de esta revista, que centra su atención en el teatro extremeño actual. De Murillo se publica *Armengol*, obra ganadora del Premio Lope de Vega y en la que el autor recrea las matanzas del verano de 1936 en Badajoz. Las conclusiones del encuentro entre teatro árabe y africano que tuvo lugar en Túnez quedan recogidas en estas páginas en las que se repasa lo más notable del Festival de Otoño, desde Ur hasta Carolyn Carlson, y del Festival Madrid Sur.

Hoy se estrena en el Teatro Pavón de Madrid *El caballero de Olmedo*, piezas fundamental del repertorio del Siglo de Oro fundada en una episodio real que el genio lopesco tradujo a la escena. José Pascual la ha dirigido en esta ocasión con Israel Elejalde de protagonista para el Centro Teatral de Castilla y León.

Hace 14 años que no vemos en un escenario *El caballero de Olmedo* en una producción de altos vuelos cual se supone es ésta de José Pascual; nombres jóvenes aunque ya acreditados como el de Israel Elejalde, o de tan consistente experiencia como Chema Muñoz o Chema Ruiz, por citar sólo la cabecera de reparto. En 1990 Miguel Narros puso en pie una especie de sombría fantasía lírica; sombras y nieblas de toros y jinetes configuraban una épica galante de amor y de muerte. Todo el aparato escénico de un Narros que hacía poco que había tenido que dejar el teatro Español y un reparto en el que Carmelo Gómez, neófito, no era la estrella que conocemos hoy. Y gran estrella, dentro de la luminosa constelación lopesca es *El caballero de Olmedo* cuyo protagonista fue muerto a traición, con menos gallardía de la que él demostraba alanceando toros. *El caballero de Olmedo* tiene base histórica en un suceso de amoríos y de rivalidad caballeresca: Miguel Ruiz y su pandilla mataron, con nocturnidad y alevosía, a Juan de Vivero que los había humillado, quebrando lanzas, abatiendo toros y rindiendo a una dama por cuyo amor desfallecía Miguel Ruiz. Dicen que los matadores se acogieron a sagrado en el convento de La



ISRAEL ELEJALDE ES UN ATRIBULADO DON ALONSO

ALBERTO NEVADO

Mejorada y que el más principal de todos ellos, Miguel Ruiz, tras escapar de la justicia terrena se dedicó toda su vida al amor divino haciendo penitencia por el crimen. Hasta aquí lo que cuentan historias, leyendas y romances que el vampirismo insaciable de Lope chupó de las venas del pueblo para llevarlo a la escena. Juan de Vivero se transmutó en don Alonso, Miguel Ruiz en don Rodrigo y Elvira Pacheco encarnó en la enamorada doña Inés. Don Alonso, que era gala y flor de villas y campos vallisoletanos, murió víctima de nocturna cacería humana. Y, si nu-

***Caballeros de Olmedo* ha habido muchos. Modesto Higuera lo dirigió en el Teatro Español en 1953 con José María Seoane en el papel de Don Alonso. César Oliva lo estrenó en el corral de Almagro en 1977 y cinco años después y allí mismo José Luis Pellicena fue el caballero, dirigido por José Osuna. Más próximo es el montaje de Miguel Narros en 1990 para la CN TG y Lluís Pasqual lo hizo para Aviñón. En el 2000 Etelvino Vázquez lo presentó en el Festival de Cáceres.**

meras han sido las variantes de la célebre copla “que de noche le mataron/al caballero/la gala de Medina/la flor de Olmedo”, varias han sido las propuestas teatrales y varias las representaciones en los últimos años.

Ciñéndonos a Lope de Vega, en una comedia anterior según cuenta la estudiosa María Grazia Profeti, aparece una rara reelaboración de la popular copla. El título de esa comedia es *El santo negro Rosambuco* y la reelaboración “a lo negro” es como sigue: “Y esta noche le mataron/a la cagallera/,quen langalan den Mieldina/la flor de Olmiela”. En dos autos sacramentales “auto del pan y del palo” y “auto de los cantares”, hay dos recreaciones “a lo divino” que tienen un tono religioso muy lejos del carácter cortés y trágico. Carecen de frescura, pero valen. Una dice: “que de noche le mataron/al divino caballero/que era la gala del padre/ y la flor de tierra y cielo”. La otra está en parecida línea, aunque se parece más a la copla más conocida: “que de noche le mataron/al caballero,/a la gala de María,/la flor del cielo”.

Todas estas peripecias literarias y populares dan idea de la fuerza con que el cruento suceso, a mitad de camino entre Medina del Campo y Olmedo, prendió en el pueblo llano. Lo propio de esta historia, teatralmente destilado por Lope en *El caballero de Olmedo*, es el vigor de las pasiones; la idea de que un honor ultrajado—ultraje puramente subjetivo—exige reparación y escarmiento; y la convicción de que no ha de haber placer sin castigo, triunfo sin reparación y gozo sin muerte. Luego, vendrá el rey y, dentro de un irreprochable monarquismo autocrático, restablecerá la justicia. Todo esto, tan truculento, resulta grácil después de pasar por el verso de Lope.

JAVIER VILLÁN

Takeshi Kitano

“Como en la vida, mi visión de la violencia es realista y dolorosa”

Vuelve Takeshi Kitano. Mañana se estrena en nuestro país *Zatoichi*, una historia basada en la tradición marcial japonesa a través de la vida y la obra de un personaje mítico que encarna el propio Kitano. El Cultural ha hablado con el director sobre su nueva película, sobre las características del personaje y sobre la invasión de samuráis —auténticos y apócrifos— en la cartelera.

CON su última película, *Zatoichi*, ganadora del León de Plata al Mejor Director en el pasado Festival de Cine de Venecia, Takeshi Kitano ha roto varios moldes en su dilatada carrera de cineasta al tratarse de su primera película histórica, además de ser la segunda vez, desde su debut en la gran pantalla con *Violent Cop*, que se ha inspirado en una idea

ajena. Y aunque en esta ocasión las espadas samurái han sustituido a las pistolas, el filme mantiene esa constante violencia —entre lírica y repentina— que tanto caracteriza al cine de Kitano a lo largo de títulos como *Hana-Bi*, *Sonatine*, *Brother*, con una violencia más explícita, o en *Dolls*, su anterior trabajo donde el desgarrar y el desamor tejían una violencia si-

lenciosa aún más destructiva. Para este debut en una película histórica, Kitano ha elegido uno de los mitos más populares de la cultura tradicional japonesa, *Zatoichi*, anti-héroe personificado en un masajista ciego y maestro espadachín.

—¿Por qué ha elegido a *Zatoichi* para realizar una película basada en una idea ya existente?

—Del *Zatoichi* original se hicieron unos 25 telefilmes protagonizados por un actor japonés legendario, Shintaro Katsu, y por ello el personaje de *Zatoichi* está tan asociado con este actor, es casi un sinónimo de él. Una amiga mía y también ayudante financiera, Madame Saito, que además fue un mentor para mí durante mis años como *stand up comedy*

“He querido dar al público la ambigüedad sobre si Zatoichi puede realmente ver o solamente puede hacerlo en un sentido metafórico. Si puede abrir los ojos en un sentido físico o en un sentido figurado. No quiero dar una sola lectura de la película”

en el periodo Asakusa, me llamó y me dijo que habían pasado cerca de diez años desde la última película que Katsu había hecho y si estaba interesado en hacer una nueva versión de *Zatoichi*. En un primer momento rechacé la oferta porque no pensé que podría igualar este legado. Pero ella siguió insistiendo y finalmente acepté porque creía que solamente iba a dirigir la película. Así que cuando me dijo que también quería que la protagonizase lo rechacé otra vez, hasta que accedí con la condición de que, a parte de respetar el hecho de que la película se llamase *Zatoichi*, que sería un masajista ciego con una espada escondida en su bastón de lazarillo y que sería un maestro de la espada, el resto de la película sería de mi entera creación.

Con los ojos cerrados

—¿Cómo fue la experiencia de tener que actuar con los ojos cerrados?

—Ciertamente fue muy difícil tener que actuar con los ojos cerrados, y aunque me había preparado para ello, esta dificultad se presentó en el proceso mucho antes de lo que yo había anticipado. Porque, por ejemplo, en el momento de hacer las pruebas de vestuario, allí estaba yo con la indumentaria del personaje de Zatoichi, y me miré al espejo pero pensé: “Ahora Zatoichi cerraría los ojos”, y entonces lo único que vi fue oscuridad y no pude ni ver qué aspecto tenía con mis propios ojos, así que le pedí al asistente de director que me grabase para poder verme. Durante los ensayos de las luchas con espadas es muy difícil juzgar cuál es la distancia entre tu adversario y tú mismo y en muchas ocasiones se convirtieron en escenas muy peligrosas. De hecho en una ocasión herí a uno de los actores en el hombro y en otra la espada pasó a escasos milímetros de mi ojo.

—¿Si *Zatoichi* es ciego, por qué tiene los ojos siempre cerrados?

—Lo que quise es dar al público la ambigüedad sobre si Zatoichi puede realmente ver o solamente

puede hacerlo en un sentido metafórico. Si puede abrir los ojos en un sentido físico, pero sus ojos no son funcionales, quizás es esto mismo lo que quiero decir, o quizás hablo en un sentido figurado como cuando la gente puede abrir sus ojos pero no pueden ver las cosas de la misma manera en que yo las veo. A fin de cuentas no quiero dar una lectura porque para mí el público es libre de interpretarlo como quiera.

—¿Cuál ha sido la reacción de los fans de la primera serie de Zatoichi en Japón?

—Me enteré después del estreno que muchos jóvenes en Japón que fueron a ver mi Zatoichi no habían visto la serie original, solamente los que son algo más mayores. Los jóvenes conocían la existencia de esta serie original, sabían quién era el actor que lo protagonizaba, pero no tenían una idea precisa del original. Ha sido el mayor éxito de mi carrera como director. Quizás el mayor fan de Zatoichi es Madame Saito y a ella le ha gustado mucho mi película, y eso me hace creer que esta generación la ha aceptado.

—Me resulta curioso que le parezca que el hacer una película de época haya sido una experiencia más liberadora que sus filmes contemporáneos, ¿por qué?

—Cuando haces una película histórica sobre Japón a partir del momento en que aparece un actor estás mintiendo porque en la vida real la gente usaba el pelo real, y en cambio en estas películas los actores usan pelucas de manera que el tamaño de las cabezas es mucho más grande que en la realidad. O sea que a fin de

“Ya no existen filmes históricos japoneses auténticos, con claro referente tradicional. En *Zatoichi* he sido muy meticuloso con los movimientos, con el arte del combate de los samuráis”

cuentas estás fabulando, las películas históricas son sinónimo de fabricar los hechos, por eso no estaba preocupado en reproducir la autenticidad del periodo. En los dramas modernos esta presión es mayor porque el público tiene más información sobre la autenticidad que tiene que rodear a los personajes, pero con los filmes históricos nadie ha vivido en esas épocas, por eso creo que me he sentido más libre.

—De hecho hasta se salta las reglas de las películas de samuráis al poner un final más propio de un musical de Hollywood...

—Esa escena significa la celebración de la gente del pueblo que ha sobrevivido a los tiempos difíciles impuestos por esos tipos malos. Y es que aunque Zatoichi ha matado a esos tipos malos, a fin de cuentas él también es un asesino y al final de la película es difícil decir si se trata de un tipo bueno o malo. A lo mejor es malo, de hecho es casi como una máquina de matar y por ello no se merece unirse a las celebraciones.

Razones de la violencia

—A pesar de haber introducido todos estos elementos innovadores en *Zatoichi*, la violencia sigue siendo la gran protagonista de su película.

—Me sorprende un poco la cantidad de gente que me ha preguntado sobre la violencia en las entrevistas. ¿Cuál es la definición de violencia? ¿Una película donde un tipo mata a otro? Una de las razones que motivan a los periodistas y críticos sobre la presencia de la violencia en mis películas es quizás porque se trata de una representación muy realista y dolorosa, y esto lo hago deliberadamente porque es así, porque la violencia en la vida real es así. Pero con *Zatoichi*, al haber tenido que sustituir a las armas de fuego por espadas, ocurre algo diferente. Por un lado he sido muy fiel en la manera en que he reproducido los movimientos, manierismos y acciones de los actores en las escenas de lucha para asegurarme que fuesen lo más fiel posible a la realidad. Y por el

contrario, quería hacer que la sangre fuese algo más espectacular, darle algo así como un aspecto de videojuego, casi irreal, y mostrar el acto de matar menos doloroso a como lo nuestro habitualmente.

El boom de los samuráis

—¿Qué le parece la moda que ha surgido en Hollywood de películas de samuráis y espadachines con *Kill Bill*, *El último samurái*, etc?

—No estoy seguro si el estilo de luchar con espadas que muestra Tarantino en *Kill Bill* es estilo japonés o no. Aún no he visto la película pero me parece que es más al estilo de Hong Kong, con un plano de acción más amplio con movimientos acrobáticos, eso no es realmente el estilo de lucha japonés. Pero lo triste es que hasta las películas históricas japonesas a veces muestran este tipo de lucha al estilo de Hong Kong. Ya no existen filmes históricos japoneses tradicionales auténticos. Y es precisamente en esta cuestión con la que he sido muy meticuloso en *Zatoichi*, sobre los movimientos, el arte del combate de samuráis. Con toda esta mezcla de estilos es difícil para el público occidental distinguir. Para ellos a fin de cuentas se trata de dos culturas orientales.

—¿Qué le parece la situación actual de la industria cinematográfica japonesa?

—Está en una situación muy mala. Un ejemplo muy ilustrativo es que los premios otorgados por la academia japonesa de cine están apañados entre los dos grandes estudios del país. Lo mismo ocurre con las nominaciones a la mejor película extranjera para los Oscars, no se sabe quién lo escoge, cómo, por qué, este proceso de selección es un misterio. Hasta con *Hanna-Bi*, con la que recibí el mejor premio en el Festival de Cine de Venecia, la academia japonesa sólo me dio dos o tres nominaciones y ya está. Esto simboliza en qué mala situación está el cine en mi país.

MARÍA BORDONABA



JACK NICHOLSON
EN CUANDO MENOS
TE LO ESPERAS, DE
NANCY MEYERS



Más estrellas sobre Berlín

El certamen apuesta por los contenidos políticos

Grandes nombres y debutantes, producciones de diseño y cine francotirador, víctimas del *star system* y actores sin fama, se dan cita en el Festival de Berlín, que comienza hoy su 54 edición. En la Sección Oficial, que este año ofrece un rostro claramente político, estarán representados 18 países y se proyectarán 19 estrenos mundiales. Cineastas que no necesitan presentación como Rohmer, Boorman, Minghella, Loach o Angelopoulos presentarán sus últimos trabajos, así como Manuel Gutiérrez Aragón, único español a concurso con *La vida que te espera*.

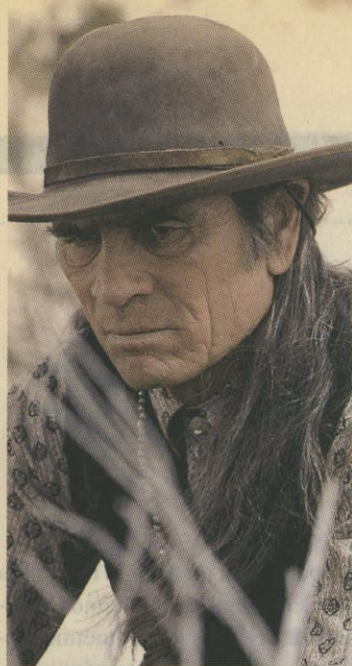
EN su labor anual por separar el grano de la paja, la 54 edición del Festival Internacional de Cine de Berlín servirá de escaparate para alertar al público sobre el fondo claramente político que se instala en el cine de nuestros días. La mayor parte de las 26 películas de la Sección Oficial (tres de ellas fuera de competición) sitúan sus historias entre las tensiones y corruptelas por el poder, los acontecimientos históricos y la lucha social, viejos pero aún refrescantes temas del cine. Desde las producciones de estudio a las pequeñas películas, desde los directores más renombrados a los completos desconocidos, trátese de trabajos con el reclamo de las estrellas o no, Berlín da cobijo, desde hoy y hasta el próximo día 14, al cine que más público convocará durante los próximos meses en las salas de todo el mundo.

Y como parte de él, un año más y al contrario de otros festivales, el cine español tendrá su hueco en la figura de Manuel Gutiérrez Aragón, que presenta su último trabajo, ya estrenado en España, *La vida que te espera*. Coherente a sí mismo, el realizador cántabro parte de una estructura de fábula para reflexionar sobre los conflictos humanos entre los atávicos universos rurales y los dominios de la civilización. La inspiradísima Marta Etura bien podría volver a España con el Oso de Plata a la mejor interpretación femenina. Si bien, el jurado presidido por Frances McDormand podría concederlo a Carmen Maura, quien protagoniza junto a Jean Gamblin *25 grados en invierno*, ópera prima del francés Stéphane Vuillet. También con participación española, presenta su cuarto largometraje el argentino Daniel

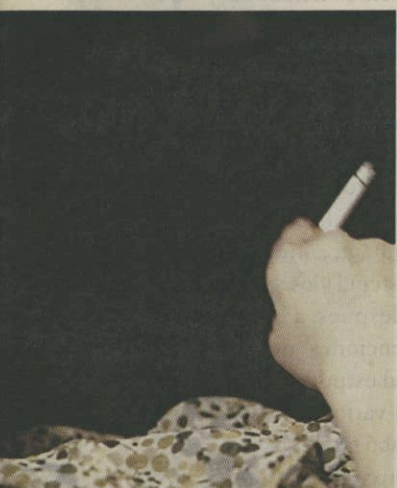


Burman —quien ya estrenara en Berlín su anterior trabajo—. En *El abrazo partido*, el argentino construye el drama de muchos de sus jóvenes compatriotas, quienes buscan desesperadamente la nacionalidad de sus ancestros europeos. Sobre el ocaso de las esperanzas y la lucha por la supervivencia en ambientes hostiles también versará la producción colombiana *María, llena eres de gracia*, dirigida por Joshua Marston.

Alta presencia americana. La participación norteamericana será amplia, si bien la mitad de su presencia corresponde a las tres producciones fuera de competición, a saber: *Cold Mountain*, de Anthony Minghella (que inaugura el certamen); *Lightning in a Bottle*, de Antoine Fuqua (el director de la magnífica *Training Day*), y *Cuando menos*



ESCENAS DE *MISSING*, DE RON HOWARD (ARRIBA). *CONFIDENCES TROP INTIMES*, DE LECONTE (ABAJO) Y *SAMARITAN GIRL*, DE KIM KI-DUK



te lo esperas, de Nancy Meyers, comedia romántica protagonizada por Jack Nicholson y Diane Keaton que ya ha hecho furor en Estados Unidos. Las producciones norteamericanas a concurso serán cuatro: *The Missing*, último trabajo del impersonal Ron Howard (*Una mente maravillosa*), quien esta vez se adentra sin pudor en los territorios del western; *Before Sunset*, de Richard Linklater, que viene a ser la secuela, diez años después, de *Antes del amanecer*, también con Ethan Hawke y Julie Delpy; el filme de ciencia-ficción *The Final Cut*, en el que Omar Naïm recupera la jugosa idea ya tratada en *Brains-torm* (1983) sobre la implantación cerebral de recuerdos y experiencias ajenas; y el trabajo de Patty Jenkis, *Monster*, por el cual Charlize Theron ha sido galardonada con el Globo de Oro.



¿Y dónde queda el anunciado contenido político?, se preguntarán. De él se han encargado los grandes nombres y auténticas glorias de la gran pantalla. Iconos de sus respectivas generaciones y voces insobornables como las de Eric Rohmer, John Boorman, Ken Loach y Theo Angelopoulos han vuelto a poner el gran cine al servicio del compromiso histórico y político. Así, el británico Boorman arrojará luz a las consecuencias del apartheid en Sudáfrica con *Country of my Skull*, que nos permitirá ver cómo una pareja tan atípica como Samuel L. Jackson y Juliette Binoche comparten plano. Su compatriota Ken Loach, decidido a no descansar ni un sólo año en su cruzada contra las injusticias mundiales, atisba algo de romanticismo en los suburbios del Sur de Glasgow y nos narrará en *Ae Fond Kiss* (de

Las perlas

- El corto de animación español *¿Con qué la lavaré?*, de María Trénor, concursará en la sección de cortometrajes. La primera participación española en esta sección desde hace cinco años.
- El argentino Fernando Solanas recibirá el Oso de Oro de Honor en reconocimiento a su carrera como director de documentales y películas de ficción.
- La sección no competitiva Forum presentará 30 premieres mundiales, y prestará especial atención al cine procedente del Sur de África.
- El jurado, presidido por la actriz Francesc McDormand, estará compuesto por los directores Maji-da Abdi, Shamira Makmalbaf y Gabriele Salvatore, la actriz Valeria Bruni, el productor Peter Rommel y el distribuidor Dan Talbot.
- El certamen dedicará una retrospectiva a los "Rebeldes de Hollywood", un repaso a las obras independientes de los años 60 y 70 que cambiaron el curso del cine norteamericano.

nuevo con guión de Paul Laverty) la historia de amor y supervivencia entre un joven asiático y una mujer caucasiana. Por su parte, el veterano francés Eric Rohmer construye un nido de corruptelas y ambiciones de poder con el thriller político *Triple Agent*, mientras que el griego Theo Angelopoulos comienza su trilogía épica sobre la historia de Grecia con *Trilogia: To livadi pou dakrisi*.

De Asia y Europa. No queda aquí la implicación histórica de los cineastas, y el noruego Hans Petter Moland, en coproducción con Estados Unidos, viaja a Berlín con *Beautiful country*, una exploración de las consecuencias de la guerra de Vietnam desde la búsqueda de las identidades. Y del cine sobre Asia al cine asiático, que como temporada cubre la cuota de representación en la Berlinale. De Taiwán llegará el filme *20: 30: 40*, de Sylvia Chang, quien también protagoniza una historia coral situada en Tapei en la que tres mujeres en diferentes fases de sus vidas persiguen sueños inalcanzables. Procedente de Corea, *Samaritan Girl*, un conmovedor

drama en torno al mundo de la prostitución dirigido por el aclamado Kim Ki-Duk.

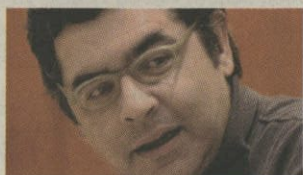
Más moderada que en recientes ocasiones, la participación nacional del certamen correrá a cargo del actor y director Fatih Akin, con la coproducción germanoturca *Gegen die Wand*, y de Romuald Karmakar, que presenta *Nightsongs*. A pesar de la significativa presencia de otros continentes, el cine europeo está destinado a ser la estrella del festival, y la cuna de la cinematografía, aparte del veterano Rohmer y el debutante Vuillet, también estará representada por Patrice Leconte (*Confidences trop intimes*) y Cédric Kahn (*Feux rouges*). Por parte italiana, Matteo Garrone compite con *Primo Amore*, mientras que el sueco Björne Runge acude con *Daybreak*, la danesa Annette K. Olesen con la exploración teológica *Forbrydelsen*, y en representación de Croacia, el director Vinko Bresan estrena *Svjedoci*. Los sueños, preocupaciones y fantasías más acuciantes del cine mundial ven la luz a partir de hoy en el espejo de Berlín.

CARLOS REVIRIEGO

Castigado injustamente

POR MANUEL HIDALGO

Los cuatrocientos golpes—próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 12 de febrero— es, para el escritor Manuel Hidalgo, el filme que “alumbra el cine moderno”. Dirigida por François



Truffaut, esta película autobiográfica marcó el inicio del cine de autor. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, también escriben Carlos F. Heredero y el cineasta Acheró Mañas.

El pequeño Antoine Doinel mira a la cámara, nos mira, en el plano final de la película. Nos interroga: ¿qué hago?, ¿qué puedo hacer ahora? No tenemos la respuesta. No sabemos qué puede hacer. La angustia que nos han proporcionado las accidentadas y tristes peripecias del muchacho llega a su culminación con la impotencia. ¿Qué será de mí?, parece preguntarse. ¿Qué será de él?, nos preguntamos. Le hemos tomado cariño y tenemos que abandonarle a su incierta suerte. Tiene el mar en frente, tiene la libertad y la vida por delante, pero, como la inmensidad del agua, la libertad y la vida aparecen ante el niño con el paradójico rasgo de un límite.

François Truffaut, en uno de los relatos más insólitos y excepcionales de la historia del cine, nos siguió contando la biografía de Antoine Doinel a lo largo de veinte años—conforme su intérprete, Jean Pierre Léaud, crecía—en un cortometraje y en tres películas más. Supimos de sus trabajos, de sus aficiones, de sus amores, de su matrimonio, de sus desamores. La prematura muerte del director, en 1984, suspendió para siempre la narración de las aventuras y desventuras de ese chiquillo con alma de adulto y de ese adulto con mentalidad de niño que siempre hizo las mil y una, que eso viene a querer decir, en francés, *Les quatre cents coups*.

Antoine atraviesa su infancia por el desierto afectivo de su familia y por la selva hostil de la escuela. Es un niño no amado. Su madre se quedó embarazada de él sin quererlo. Siempre está

nerviosa, resentida por la presencia de un hijo no deseado que le recuerda su error, el modo en que su vida se torció. Antoine descubrirá pronto que su padre no es su verdadero padre. Tampoco le quiere ni está interesado por él. Antoine es un pegote, un bulto que sobra y molesta en el reducido espacio y en el agobiado tiempo de la vida de sus padres. Ha aprendido a quitarse de en medio, a desaparecer, a ser sumiso y diligente para pasar todavía más desapercibido. Pero siempre comete fatalmente algún error que materializa su existencia como algo enojoso para los otros.

En la escuela, y no pocas veces por culpa de la casualidad, es captado como cuerpo del delito. Y castigado injustamente, como él mismo escribe. En esa escuela autoritaria y cerril que tan lejos está de educar bajo el lema republicano de la igualdad, la libertad y la fraternidad que la cámara nos muestra, con ácida ironía, en un breve plano. Embutido en una bata de comerciante que aspira a ser un uniforme policial, el maestro se conduce como un rígido celador de prisiones. Y entre ambas cárceles, el hogar y el colegio, entre el vacío del desamor y el peso de la ley ciega, transcurre la perra vida de Antoine Doinel con dos reducidos oasis de libertad: la calle y su mundo interior.

La calle es la amistad con René, el compañerismo, la apertura al mundo de los sueños que el cine representa. El cine es la gran afición de Antoine, y si algún día bordea la felicidad con sus padres es el día en el que le llevan al cine. La otra gran afición de Antoine es la lectura.

Los libros le permiten sobrevivir en un rincón del desapacible paisaje doméstico. Los libros y las películas nutren el universo interior de Antoine, lo amplían y lo enri-

quecen, le proporcionan un refugio frente a la agresión y la inclemencia de los páramos externos. Los libros y las películas son el auténtico hogar y la auténtica academia de Antoine.

Ya es hora de decir, esparcidos estos elementos, que *Los cuatrocientos golpes* es una película de neto contenido autobiográfico. François Truffaut fue también un hijo bastardo que tardó en descubrir que el hombre que le había dado sus apellidos no era su verdadero padre. El infortunio de Antoine fue el infortunio de Truffaut, entregado, primero, a los cuidados de una nodriza y, después, a las sucesivas atenciones de sus abuelas. Mal estudiante, expulsado de varios colegios, Truffaut acabó también en la cárcel y en un correccional. Detrás del gusto de Antoine por Balzac—para el que llega a construir un altarcillo—está el amor de Truffaut por los libros, expresado en numerosas citas y homenajes a lo largo de su filmografía, concretado en la adaptación de no pocas novelas, sublimado hasta el extremo en *Fahrenheit 451*, aquella película basada en un relato de Ray Bradbury, que mostraba un futuro mundo frío e invivible en el que los libros estaban prohibidos y se quemaban y un esforzado grupo de hombres y mujeres se ocupaba, en la clandestinidad, de aprender de memoria las obras maestras para poder transmitir las a la posteridad.

El Antoine que se cuela en el cine y que roba un cartel de *Un verano con Mónica*, de Ingmar Bergman, no está lejos del François que a los quince años ya fundó un cineclub y que, apenas algún año después, ya escribía críticas de cine gracias al apoyo de An-



El Antoine que se cuela en el cine y roba un poster de *Un verano con Mónica*, no está lejos del François Truffaut que a los quince años ya funda un cine-club

dré Bazin, la verdadera figura paterna de su vida, a quien Truffaut dedica su primera película. Bazin, crítico y teórico cinematográfico que apadrinó la Nouvelle Vague, murió de leucemia en noviembre de 1958, en el mes en que se inició el rodaje de *Los cuatrocientos golpes*, sin llegar a ver la enorme cosecha de frutos que se derivó de su respaldo al entusiasta grupo de jóvenes que cambiaría el rumbo del cine francés y mundial.

desconocidos, espontaneidad en los diálogos, flexibilidad en el seguimiento del guión, rechazo de los decorados no naturales, recusación de la retórica académica...

Truffaut y sus compañeros de primera hora dan otra vuelta de tuerca a los postulados neorrealistas –a las propuestas de Rossellini en particular– y no sólo dinamitan durante unos años, con películas como *Los*

e ignorada. ¿Qué hubieran hecho con él cineastas tan respetables como David Lean, o René Clement, o Robert Mulligan? ¿Qué énfasis en la interpretación, en la música y en el encuadre y duración de los planos no hubieran explotado hasta el final el potencial sentimental de no pocas escenas? La tristeza infinita de Antoine cuando es castigado, cuando ve a su madre con otro hombre, cuando dice al profesor que su madre ha muerto o cuando no puede llegar a recibir la visita de su amigo René en el reformatorio, todo el telón de fondo dickensiano, en definitiva, del argumento se habría exacerbado con toda suerte de estrategias emocionales destinadas a sojuzgar el ánimo del espectador hasta las lágrimas.

Truffaut, alumbrando el cine moderno, nos narra los mismos episodios con una distancia, con una falta de subrayado, con una sequedad informativa y con una instantaneidad que, sin embargo, no sólo no velan su mirada conmovedora y conmovida, sino que dejan fluir hasta nosotros, los espectadores, todo el dolor que la historia del infortunado Antoine Doinel, tejida por los hilos traicioneros del azar, destila.

El pequeño Antoine se enreda cada vez más en una cadena de delitos insignificantes con castigo, de robos y mentiras que nunca desmienten su inocencia y cuyas graves consecuencias van empeorando su posición sin

que por ello una muy honda fortaleza, forjada por el sufrimiento anterior y por su condición de superviviente, parezca quebrarse del todo.

La desoladora e interrogante mirada que Antoine Doinel nos dirige en el plano final no es patética porque anticipe nuevas desgracias, sino porque, con no pocas desventajas, aunque también con recursos, el niño sabe, y nosotros sabemos, que ahora va a tener que abordar, desde la desorientación y el desvalimiento, la ardua tarea de llegar a ser un hombre sin que el amor le haya puesto todavía viento en las velas. ■



JEAN PIERRE L AUD ES ANOTINE DOINEL EN *LOS CUATROCIENTOS GOLPES*, DE TRUFFAUT

¿Autobiografía? ¿Podía ser una película como una novela, como un poema, como un relato memorialístico? ¿Podía ser una película un testimonio personal, una confesión de parte, una crónica íntima? Hasta la llegada de la Nouvelle Vague nadie se había planteado una cosa semejante con vocación e ímpetu de continuidad. Y desde luego que no bajo unas pautas de estilo correlativas a tal empeño: realismo documental, reflejo detallista de la cotidianidad, bajo presupuesto, ligereza y sencillez en la puesta en escena, recurso a actores no profesionales o

cuatrocientos golpes, la esclerotizada y vieja narrativa del cine francés, sino que, dando paso a un efecto dominó con ayuda de sus coetáneos ingleses, renuevan por doquier el panorama del cine mundial inyectándole una frescura y una libertad desconocidas que, pese a la regresión sufrida en los años siguientes, todavía colea por todas partes.

El argumento de *Los cuatrocientos golpes*, escrito y, sobre todo, filmado al modo tradicional podría haber dado lugar a un morrocotudo melodrama sobre la infancia doliente, maltratada

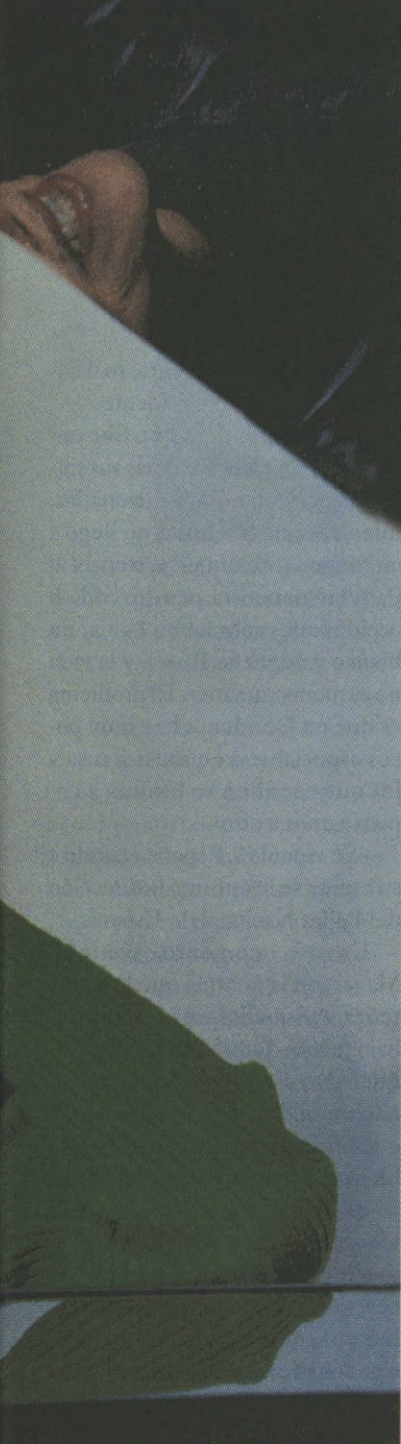


La BBC Philharmonic de Manchester, dirigida por Gianandrea Noseda, inicia el próximo miércoles una gira por varias ciudades españolas. En ella interpretará los *Dos Tangos* de Albéniz en la relectura orquestal de Rodion Shchedrin, uno de los grandes compositores rusos del momento. Nacionalizado español desde 1991 y casado con la mítica bailarina Maya Plitsetskaya, Shchedrin ha concedido una amplia entrevista a EL CULTURAL, con intervención de su célebre esposa, en la que repasa con aplitud su intensa vida.

AUNQUE el apellido, casi impronunciable, de Rodion Shchedrin (Mosú, 1932) no es muy popular, estamos sin embargo ante un peso pesado de la cultura rusa. Vinculado estéticamente con Shostakovich —a quien su padre atendió como secretario personal—, casado con la gran diva del Bolshoi, Maya Plitsetskaya, motivo para componer varios ballets, su obra se ha visto reproducida por todos los grandes, desde Rostropovich —que interpretó recientemente sus *Dos Tangos* en el Real— hasta Pletnev

o Vengerov que la han grabado con éxito. Shchedrin, que vive habitualmente en Múnich, tiene pasaporte español y visita con cierta frecuencia nuestro país. Por su sensibilidad con la cultura española orquestó *Dos Tangos* de Albéniz, ya convertida en una de sus obras más interpretadas de los últimos tiempos. En todo caso, mucho menos que su ballet *Carmen Suite* que, según datos oficiales, se toca todos los días en algún sitio del mundo y que recientemente interpreta la Sinfónica de Tenerife.

Shchedrin-Plitsetskaya



MERCEDES RODRÍGUEZ

recreación. No quiero vestir sólo las piezas originales para piano, sino que, lo mismo que en la *Carmen Suite*, aspiro a que sean algo más que una simple transcripción. Por ejemplo, el peso de la percusión es mayor del que podría tener en tiempos de Albéniz, que no se usaba mucho entonces y ahora sí, y genera una tímbrica muy interesante.

—Su obra siempre se ha visto interpretada por los grandes.

—Tengo que agradecerse a mis amigos, caso de Rostropovich, Sitkovetski o Maazel que han llevado a cabo estrenos importantes. Sobre todo Maazel que presentó mi *Tercera Sinfonía* y el *Concierto para trompeta*. Pero también Jansons, Mustonen, Pletnev, Vengerov y tantos otros.

—¿Hay alguna razón?

—Quizá porque entiendo y respeto el papel del intérprete. Vengo de terminar una obra dedicada, precisamente, a Mustonen, donde no hay indicaciones ni de *tempo*, ni de dinámica, imitando un tanto el estilo de Bach. Es un poco “experimental”. Me siento muy feliz de cómo se ha hecho mi música. A veces, incluso, esta gente me descubre cosas en mis partituras que yo mismo no había visto. Tuve una estrecha relación con Shostakovich, ya que mi padre fue su secretario. Él decía que cualquiera es capaz de leer una melodía y un acompañamiento pero que sólo los grandes intérpretes pueden ver lo que hay en medio.

—Su ballet *Carmen Suite* es, en todo caso, su creación más popular.

—La historia de la *Carmen Suite* es curiosa. Maya le pidió a Alberto Alonso, el coreógrafo cubano marido de Alicia, una obra. Cuando visitamos, libreto en mano, a Shostakovich en su dacha pidiéndole que hiciera la adaptación, éste dijo que no porque tenía miedo a Bizet. Maya se lo pidió también a Jachaturian que tampoco quiso. No me quedó más remedio que enfrascarme en el proyecto. En veinte días la

Shchedrin: “Con los *Dos Tangos* de Albéniz no he querido hacer sólo una orquestación. No quiero vestir las piezas originales para piano. Aspiro a que, como en la *Carmen Suite*, sean algo más que una mera transcripción”

Plitsetskaya: “Tenían miedo de que emigrara, porque me consideraban la ‘diva del Bolshoi’, y pensaban que me podía instalar en Occidente. Para evitarlo, nunca nos dejaron salir juntos”

acabé. La obra, para cuerdas y percusión, es técnicamente muy difícil, pero contábamos con la Orquesta del Bolshoi, que por aquel entonces era un conjunto increíble. El estreno, sin embargo, fue un escándalo. Se me dijo que, poco menos, había destruido la música de Bizet.

Interviene, en este momento, su esposa Maya Plitsetskaya: “Sin embargo, como ha demostrado el tiempo, la partitura es genial. Si Bizet la hubiera oído, seguro que le habría gustado. Los críticos sólo se acuerdan de las cosas malas”.

Vanguardia impuesta

—(R.S.) Yo estaba en aquel momento a favor de la vanguardia aunque creo ahora que todo lo que es impuesto, en uno u otro sentido, no es bueno. No fue fácil a pesar de que no tenía ninguna duda de la calidad de mi obra. Shostakovich, al valorarla, fue muy positivo, pero muy pocas personas supieron apreciar en ese momento el ballet, aunque luego haya pasado al repertorio.

—(M.P.) Es que era demasiado “sexy” para el comunismo.

—(R.S.) Por aquel entonces se vivían situaciones ridículas. En el ba-

llet *Anna Karenina*, en un paso a dos, Maya debía ir al suelo con el otro bailarín. Era un momento que debía ser muy sensual y, por ello, el ministro no lo permitió. Ella le espetó: “eso es algo que también existe en la vida”. Pero daba igual.

—Usted fue uno de los motores de la Unión de Compositores Rusos que se enfrentó a la Soviética y permitió un poco de aire fresco.

—Shostakovich había impulsado la Unión de Compositores Rusos. Estaba la de la URSS y había en varias repúblicas, pero no en Rusia. Tenía ya problemas con el cáncer, pero era la única alternativa contra Jrennikov, que era el presidente de la Unión Soviética. Fue mucho más liberal y procuraba ayudar a todos. A su muerte, le sucedí yo y ahora he quedado como presidente honorario.

—¿Cómo soportaron tanto control policial?

—Al ser el esposo de Maya era lógico. Mi mujer siempre fue, para ellos, una revolucionaria. Durante seis años, tuvimos al KGB detrás, las 24 horas, como si fuéramos espías.

—(M.P.) Tenían miedo de que me escapara y emigrara, porque me consideraban la “diva del Bolshoi”, y pensaban que me podía instalar en Occidente. Para evitarlo, nunca nos dejaron salir juntos. Pero entonces, todo el mundo tenía problemas. Ese paraíso que nos vendieron ya se ha visto en qué quedó.

—¿En qué medida estar casado con una bailarina fue determinante a la hora de componer ballets?

—Al comprender lo que es la danza, concebir música de ballet me resulta muy fácil. Desde luego no es muy habitual que los compositores se interesen por escribir ballets. Ofrece muchas posibilidades por la plasticidad del cuerpo. Entiendo que algunos compositores se retraigan porque muchos coreógrafos tienen un gusto musical horrible.

—(M.P.) Aunque pueda resultar extraño, no siempre los coreógrafos

—¿De dónde viene su interés por Isaac Albéniz?

—Desde siempre hubo un vínculo con la música española en mi casa. El hermano de mi madre era un músico *amateur* y en todas las celebraciones se acababa tocando música de Albéniz. La verdad es que no había ninguna relación; quizá es que nos resultaba muy próxima.

—Los *Dos Tangos* están teniendo una vida internacional muy activa.

—Se han hecho mucho desde que fueron estrenados en bloque por Rostropovich. En realidad no es sólo una orquestación, sino más bien una

“Muchos coreógrafos tienen un horrible gusto musical”

tienen sensibilidad musical. Recuerdo el ejemplo del mismo Alberto Alonso. No la tenía. De un día para otro no se acordaba de lo que oía e hizo muchas versiones que no eran especialmente musicales. En *Carmen Suite* yo tenía que arreglar algunas cosas de la coreografía sobre la marcha para poderla cuadrar.

—(R. S.) Cada creación escénica, bien sea un ballet o una ópera, resulta mucho más complicada que

“No me gusta que haya errores en mis pentagramas. Para ello, nada mejor que la disciplina en el trabajo. Nací ruso y no puedo cambiar. Si fuera africano o de Fidji, a lo mejor pensaría otra cosa”



M. R.

una obra sinfónica, donde todo es más fácil. En ópera o ballet siempre hay que estar haciendo elecciones. A veces, se opta por el mal menor. Recuerdo cuando estrené *Lolita*, sobre la novela de Nabokov, en la Ópera de Estocolmo. La protagonista estaba demasiado gruesa y no daba el tipo porque tenía que cantar en traje de baño. Hubo que hacer un concurso especial. En esto, siempre hay que encontrar el compromiso. En el caso del ballet todo ha sido más fácil, porque Maya era la mejor y tiene un excelente oído.

—(M. P.) En el ballet pasan cosas

muy agradables. En ocasiones los directores de orquesta tratan a los bailarines como si fueran caballos. A veces me preguntaban: ¿qué *tempo* quiere? y yo le decía: el que está escrito. Si una obra es rápida, habrá que bailar a esa velocidad porque ¿quiénes somos nosotros para alterar una composición de Chaikovski?

—A usted le tentaron para ser director del Bolshoi.

—¿Para qué? La situación que vive es muy compleja. El Bolshoi es un barco gigantesco y requiere una persona con capacidad de organización, como Gergiev en San Petersburgo. El gran problema ahora es que se ha pagado el no haber elegido a las personas adecuadas. La orquesta es como un caballo desbocado.

—Usted es conocido por su autodisciplina.

—Es que mi cabeza trabaja siempre, con rigor y, además, me gusta llegar a tiempo a los encargos. Tampoco soporto que haya errores en mis pentagramas. Para ello, nada mejor que la disciplina en el trabajo. Supongo que nací ruso y no puedo cambiar. Si fuera africano o de Fidji, a lo mejor pensaría de otra manera. Sin duda, algo genético pesa sobre mis hombros.

Componente humorístico

—En la mayoría de las referencias, se señala el peso que han tenido los *chastushki* en su obra, que es un terreno desconocido para nosotros.

—En su tiempo resultó algo muy moderno, por su componente humorístico, y yo lo veía como algo muy atractivo. No es que estuviéramos ante un elemento muy popular pero suponía una forma de apertura, porque incluían chistes

políticos. ¿Sabe que los rusos eran muy aficionados durante el comunismo a los chistes? Los *chastushki* juegan con pequeños motivos asimétricos, rítmicamente muy ricos que incluyen tautos y palabras malsonantes. El ruso es muy rico en ellos. Ahí aparece la base del pueblo. La palabra *chastushka*, que quiere decir constante, viene a ser una especie de improvisación, estrechamente vinculada con la música folclórica.

—Su relación con la vanguardia fue, podríamos decir, ¿abrupta?

—Porque hace 30 ó 40 años la vanguardia se transformó en una dictadura: sólo se podía estar dentro o fuera. Participé en un jurado junto a Messiaen y éste me contaba que la vanguardia le había robado diez años de su vida. Aunque había gente que no la tenía en cuenta, para un joven compositor resultaba muy difícil estar al margen porque había que participar en una dinámica. Los críticos eran muy agresivos. Llegó un momento en que la vanguardia se convirtió en un fundamentalismo. En Rusia, además, tenía un componente político y, claro, todo lo que venía de Occidente era mejor por naturaleza. Había que copiar a Boulez o Stockhausen. Nosotros teníamos a Schnittke, un gran talento, pero había otra gente que, como no lo tenía, se limitaba a copiar por copiar.

—¿Cómo ve ahora el panorama creativo en Rusia?

—He dado muchas clases y veo que la vida de los jóvenes compositores ahora es mucho más difícil. En tiempos, el Estado lo cubría todo. Ahora hay que pagar por todo. Aunque en mi tiempo, había muchos problemas, se alcanzaba un nivel artístico excepcional gracias a las infraestructuras. En la actualidad, en Moscú, se cuentan veinte orquestas, con los músicos yendo de una a otra. A veces, empiezan los ensayos, y dicen: ¿dónde está el segundo clarinete? Algunas tienen nivel, pero 20 orquestas no deja de ser pura ficción.

—La vida musical en la época co-

munista es una incógnita, mal conocida y tratada en Occidente.

—Yo siempre digo que Shostakovich pudo escuchar todas sus sinfonías perfectamente estrenadas, mientras que Schubert no llegó a oír ninguna. Yo nunca pertenecí al Partido Comunista, pero los críticos occidentales sólo saben hablar en blanco y negro de Rusia, y la vida no es monocromática. El problema es que en Occidente hay muy pocos especialistas en música rusa y los que escriben se limitan a copiarse unos a otros.

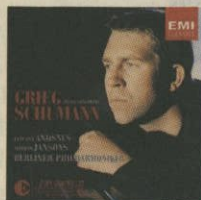
—Se vinculó a España cuando a su esposa se le encargó la dirección del Ballet Nacional de España.

En ese momento, contesta Maya, con la energía que le caracteriza. “¡Aquellos tres años de trabajo fueron duros! Siempre hemos querido a España, y lo seguimos haciendo. Pero en la etapa en la que fui directora, tuve muchos problemas. En parte es lógico al trabajar en un país que no es el tuyo. El idioma era fundamental. Tenía traductores espantosos y, muchas veces, también malas personas que me engañaban y decían justo lo contrario de lo que yo pretendía. Se invitaba a profesores en mi nombre sin que yo me enterara. Algunos se aprovechaban para sacar provecho. Me sentí muy sola”. Y añade con desesperación. “Estaba rodeada de enemigos y no podía. Con la experiencia adquirida, hoy día no se me ocurriría. Además, los políticos no creen ni apuestan por la danza”.

—(R.S.) Todo el mundo se asombra de un país como éste no haya una sola compañía clásica. Teniendo en cuenta el arte, la sensibilidad... ¡Si hasta los estados más pequeños la tienen! Y lo triste es que hay bailarines con talento, primeras figuras, que andan desperdigadas por todo el mundo. Se ve que el deporte va hacia arriba, pero ya podrían mirar un poco por el ballet.

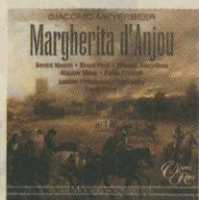
LUIS G. IBERNI

DISCOS



GRIEG/SCHUMANN
CONCIERTOS PARA PIANO
OVE ANDSNES/JANSONS
EMI 5 57486 2

DOS obras ejemplares, la de Grieg de rasgos más exteriores, hasta cierto punto popular, aparece, sin embargo, influida por la de Schumann, de una pátina poética más reconocible y de una singular conflictividad emotiva. Andsnes se está imponiendo como pianista sólido, musical, muy preparado técnicamente. Lo pone en evidencia aquí con un juego dinámico bien controlado, un fraseo de clase y una digitación de primorosa claridad. Esos abismos que se avistan en la partitura del alemán y que la gracia acentual de la del noruego quedan un tanto marginados en beneficio de una impresionante construcción y de una exposición sinfónica espectacular, con una suntuosa Filarmónica de Berlín y la expeditiva batuta de Jansons. **A. REVERTER**



MEYERBEER
MARGARITA D'ANJOU
FILARM. LONDRES/PERRY
OPERA RARA ORC25

LA obra de Meyerbeer está en nuestros días prácticamente olvidada, salvo alguna esporádica reposición de *Los Hugonotes* y poco más en las que se deja constancia de las dificultades escénicas y vocales para su reexhumación. Esta *Margarita d'Anjou*, viuda de Enrique VI, se estrenó en la Scala en 1820. Cuenta con libreto de Romani y muestra muy a las claras las influencias de Mozart, fallecido tres meses después del nacimiento de Meyerbeer. La publicación de "Opera Rara" se halla extraordinariamente presentada, con un libreto amplísimo, y cuenta con un reparto solvente en el que destacan Annick Massis, Daniela Barcellona y Bruce Ford. Las casi tres horas de música contienen abundante material coral y sinfónico. **G. ALONSO**



ANNA NETREBKO
ARIAS DE ÓPERA
FILARMÓNICA VIENA/NOSEDA
DG 474240 2

ANUNCIADA a bombo y platillo como la nueva estrella de la DG, la soprano rusa Anna Netrebko —a la que descubrimos como Natasha de *Guerra y Paz* en la visita del Kirov al Teatro Real— acomete en su debut discográfico en solitario las óperas más representativas del repertorio de soprano lírica y lírico-ligera: *Manon*, *Lucia*, *La Sonnambula*, *Faust* o *Rusalka*, y hay que decir que las expectativas no defraudan. Es una voz de bello timbre y límpida emisión, con una evidente facilidad para la coloratura, como demuestra en las páginas de *Don Giovanni* o en la difícilísima aria de Teresa del *Benvenuto Cellini* de Berlioz. En lo interpretativo habrá que esperar una mayor madurez, pero lo que aquí se nos presenta es ya muy digno de tener en cuenta. **R. BANÚS**

Nostalgias nórdicas

JEAN SIBELIUS
SIBELIUS: SINFONÍAS. FINLANDIA. KARELIA. TAPIOLA.
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM
DIRECTOR, SAKARI ORAMO
ERATO 2564 60294-2

VUELVE la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham a llevar la música orquestal de Sibelius al disco. Tras la sonada y muy aplaudida grabación de los años ochenta, con su entonces titular, Simon Rattle, ahora es su nuevo director musical, el finlandés Sakari Oramo (1965) quien ha afrontado el reto comprometido y apasionante de dar vida a la obra sinfónica de su compatriota. Oramo, cuyo prestigio no ha dejado de crecer desde que, en septiembre de 1993, comenzara su imparable carrera internacional, tras sustituir en el podio de la Sinfónica de la Radio de Helsinki a un maestro indisputado, tiñe el ciclo sibeliusiano de una asombrosa mezcla de nostalgia y brillantez. La opulencia orquestal —los sinfónicos de Birmingham suenan ahora incluso mejor que cuando grabaron con Rattle— se percibe servidora de un concepto claro y perfectamente definido.

Oramo penetra en la música de su compatriota para proyectarla desde su hipocentro. La efusión y el lirismo, la elasticidad de las dinámicas, y las bien calibradas inflexiones métricas contribuyen a otorgar entidad a este Sibelius vibrante y natural, que rehuye cualquier exceso retórico. Las siete *Sinfonías* se completan con otros fragmentos orquestales. A destacar una lectura de Finlandia que elude los contornos más épicos para centrarse en su hermosa sustancia musical, y la vibrante lectura de *La hija de Pohjola* en la que Oramo (él mismo descendiente de la musicalísima saga de los Pohjola) deja brillar con fineza los estupendos mimbres de la orquesta de la que es titular desde 1999, cuando sustituyó a Rattle. Estupenda toma de sonido. **JUSTO ROMERO**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 The Salieri album	A. Salieri	C. Bartoli	DECCA
2 Canciones	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
3 Arias de zarzuela barroca	Varios	M. Bayo	ASTRÉE
4 Clásicos populares vol. 8	Varios	Varios	RTVE
5 Concierto de año nuevo	Varios	R. Muti	DG
6 El niño que soñó música	J. Rodrigo	Varios	PHILIPS
7 Andalucía	Varios	C. Álvarez	RTVE
8 Bravo Domingo	Varios	P. Domingo	EMI
9 Ti adoro	Varios	L. Pavarotti	DECCA
10 Lo mejor del canto gregoriano	Varios	Monjes de Silos	EMI

Barcelona: Castells, FNAC Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC

Puesta de largo

LA gira iniciada hace pocas fechas por la Orquesta Freixenet de la Escuela Reina Sofía alcanzará su cumbre en el concierto que ofrecerán mañana en Roma. Se trata de todo un hito para el mundo de la educación musical española y para la Escuela Reina Sofía su puesta de largo internacional.

Una parte fundamental del proceso educativo musical consiste en llevar a la mente de los alumnos la idea de que los genios como Horowitz o Rubinstein son los menos y que por tanto quienes estudian música han de pensar más en tocar junto a otros que en llegar a ser dios de un instrumento. De ahí la creación de grupos de cámara entre alumnos y ex-alumnos que, como en el caso del Cuarteto Casals, han logrado un nivel de privilegio y de ahí también otro proyecto aún más ambicioso como es la Orquesta de Cámara Freixenet, que acaba de cumplir diez años de vida.

Luciano Berio tuvo ocasión de conocer la Escuela Reina Sofía poco antes de morir y de recibir su máximo premio: el "Menuhin a la integración de las artes y la educación". Como presidente de la Academia de Santa Cecilia invitó a la agrupación a participar en el ciclo estable de la temporada. Perseguida mostrar a las autoridades italianas un camino a seguir, el emprendido por la Escuela Reina Sofía. Y no han quedado ahí las cosas ya que la revista "Amadeus" dedicaba su número del pasado diciembre al maestro desaparecido y acompañaba un cd con la Orquesta de Cámara Freixenet y obras del compositor dirigidas por él mismo.

Paloma O'Shea ha demostrado una dedicación admirable a la vida musical, mucho más cuando sus circunstancias personales no precisan de un quehacer de tanta entrega como suponen el concurso internacional de piano de Santander, los "Encuentros y la Academia", la Escuela Reina Sofía y la Fundación Albéniz en sus vertientes. Una de ellas, la "Escuela virtual" representa un proyecto de muy largo alcance. Pero no es cuestión de dormirse en los laureles y toda esta organización, que tendrá un día sede privilegiada junto al Teatro Real, ha de superar aún un paso fundamental: el de la sucesión. Y Paloma O'Shea lo sabe, porque se trata de un proyecto que ha de perpetuarse por encima de las personas.

GONZALO ALONSO



LUCIANO BERIO EN UN ENSAYO CON LA ORQUESTA DE CÁMARA FREIXENET

O. R. S.

Una orquesta de escuela en Roma

LA música española pondrá mañana una pica en Roma con el concierto que la Orquesta de Cámara Freixenet, de la Escuela Reina Sofía, va a ofrecer dentro del destacado ciclo de conciertos de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La formación de la Escuela, nacida hace una década con cerca de sesenta estudiantes, asume así la invitación que el desaparecido compositor Luciano Berio hiciera hace dos años a su directora Paloma O'Shea: "Berio pasó diez días en la Escuela y se entusiasmó con nuestra forma de trabajar y con los resultados que obtuvo de la Orquesta. Presidía entonces la Accademia di Santa Cecilia y decidió invitarnos a su temporada para que, como él dijo, 'se viera lo que puede llegar a lograrse en una escuela de música'. Para nosotros, que somos a fin de cuentas una orquesta de escuela, supone un reconocimiento muy importante", señala.

Con la presencia en Italia la formación concluye una gira iniciada el pasado martes en el Auditorio Nacional y que ha servido para el estreno del *Concierto para violín* de Fabián Panisello, también director académico de la escuela madrileña, quien tuvo la oportunidad de trabajar con el propio Berio durante la composición de la obra, que interpretará Francesco D'Orazio. Según O'Shea, "la idea de llevar a Roma una obra nueva de Panisello fue del propio Berio. En seguida

se dio cuenta de que es un gran compositor. Su música contiene siempre ideas originales tratadas con una escritura muy depurada. Berio estudió la partitura de este *Concierto para violín*, e incluso le sugirió algunos detalles de instrumentación". Junto a esta obra se podrá escuchar el *Concierto de Brandenburgo nº1* de Bach, el *Triple concierto para violín, violonchelo y piano* de Beethoven -Irene Echeveste, Teresa Valente y Denis Kozukhin serán los solistas- y *O king* del propio Berio, en homenaje al creador, fallecido en mayo de 2003.

Importantes batutas. El conjunto dejó ver el alto nivel alcanzado en esta década de trabajo en el concierto de apertura de curso celebrado el pasado noviembre, donde la crítica resaltó "la excelente calidad individual y colectiva" de la formación. Un hecho que Paloma O'Shea achaca a la excelencia de los maestros que han pasado por su podio: "Procuramos atraer a los mejores. Nuestros alumnos se han beneficiado del trabajo con grandes músicos como Mehta, Maa-zel, Menuhin, Vasary o Ros-Marbà, que es el actual director titular", indica. En el presente curso participarán en el programa formativo de la Escuela batutas de la talla de Seiji Ozawa o el veterano Rudolf Barshai, que emprenderá una gira en primavera junto a la Orquesta. **C. FORTEZA**

Vuelve La Chulapona

TRAS la excelente acogida de la reposición de *Los sobrinos del capitán Grant*, el Teatro de la Zarzuela rescata mañana *La Chulapona* de Federico Moreno Torroba en la producción que Gerardo Malla firmara hace tres lustros a partir del castizo libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. De la parte musical del segundo título de la temporada, que se podrá ver hasta el 25 febrero, se hará cargo Miguel Roa. En el reparto figuran el actor Jesús Castejón, la soprano Milagros Martín o el tenor Ángel Rodríguez.

Dos mundos al piano

EN los próximos días se dan cita dos importantes pianistas de nuestro tiempo. Rudolf Buchbinder tiene actuaciones programadas para hoy y mañana en Madrid junto a la RTVE con el *Segundo* de Brahms; el lunes en Sevilla y el día 21 en el Palau de Valencia con un ciclo Beethoven. Muy diferente, el ruso Sokolov, hombre austero, adusto, pero artista imaginativo y variado que nunca deja indiferente. Actúa el martes en Oviedo, el jueves en Murcia, el 14 en Pamplona, el 16 a Madrid y el 19 a Barcelona.

ESTA semana se llevarán a cabo tres estrenos muy especiales. El primera sale a la luz hoy mismo en la sesión de la Orquesta de la RTVE. Se trata de una obra encargada a David Mora Manresa, (Callosa del Segura, Alicante, 1973): *Elegía en marzo, para tenor, coro y orquesta*. Mora es un todo terreno, un trabajador infatigable, que posee una amplia formación adquirida en los conservatorios de Orihuela y Murcia, ampliada con Cristóbal Halffter, Marco, Sotelo, García Abril y Sánchez Verdú, entre otros. En la actualidad enseña contrapunto y fuga en Murcia. El estreno corre a cargo del tenor navarro Miguel Olano y los conjuntos de la casa dirigidos por Leaper. En el programa aparecen también la obertura de *Ruslan y Ludmila* de Glinka, el *Concierto nº 2 para piano y orquesta* de Brahms, con Rudolf Buchbin-

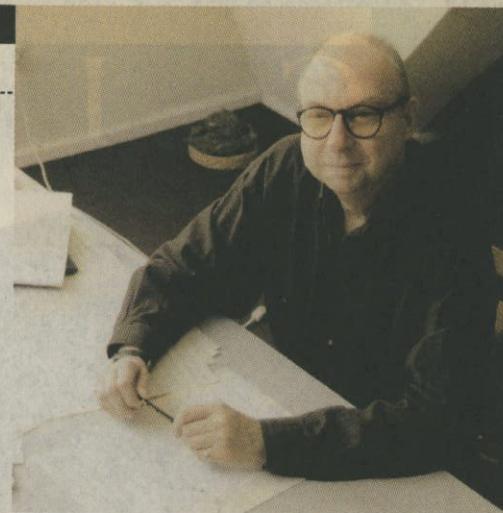
Tres estrenos españoles

der, y una de las suites de *El pájaro de fuego* de Igor Stravinski.

Mañana se producirá el estreno en Santa Cruz de Tenerife de *Tarde* de Aribert Reimann (Berlín, 1936) sobre poemas de Juan Ramón Jiménez, encargo del Festival de Canarias y pensada para la soprano lírico-ligera coloratura Claudia Barainsky, precedente colaboradora del autor en el papel de Martirio de la ópera *La casa de Bernarda Alba*. Reimann (en la imagen), uno de los más competentes alumnos de Boris Blacher, puede volver a mostrar su característico estilo, duro y seco. Se cuenta con un equilibrado conjunto de 32 instrumentistas, pertenecientes a la Orquesta del Estado de Wurtemberg. La parte vocal pa-

rece ser de endemoniada dificultad y la música –nos dice Pérez de Arteaga– se edifica cuidadosamente a partir de una breve célula inicial. El severo Lothar Zagrosek estará en el podio. El programa, que se da en Las Palmas este sábado, incluye *Oberon* de Weber, el aria de Zerbinetta de *Ariadna en Naxos* de Strauss y la *Sinfonía nº 5* de Beethoven.

Música de cine. El tercer estreno sobre vendrá el martes, en el Teatro de la Zarzuela con motivo de la proyección de la película muda *Berlin, die Sinfonie der Grosstadt –Berlin, Sinfonía de la gran ciudad–* (1927) de Walter Ruttmann, una de las obras maestras del expresionismo alemán. Para ilustrarla se ha contado con la



M. WAGNER

vena creadora del madrileño Carlos Cruz de Castro (1941), uno de los más inquietos protagonistas de la música española reciente, quien ha diseñado una partitura que imaginamos muy acorde con los clasicismos del filme y con su propio estilo compositivo. El muy entusiasta y preparado director –y compositor– valenciano Joan Cerveró dirigirá a la Orquesta de la Comunidad esta partitura encargada por los propios conjunto y el Teatro. **A. REVERTER**

2003
Temporada 2004
Orquesta y Coro Nacionales de España

Ciclo de cámara, polifonía y órgano



Cuarteto Belcea

Corina Belcea, violín
Laura Samuel, violín
Krzysztof Chorzelski, viola
Alasdair Tait, violonchelo

Cuarteto Invitado: Cuarteto Belcea

Miércoles, 11 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

F. Schubert

Cuarteto en Mi bemol mayor, D. 87

B. Bartók

Cuarteto núm. 2, opus 17

J. Brahms

Quinteto para clarinete y cuerda en Si menor, opus 115

Jueves, 12 de febrero de 2004

Michael Collins, clarinete

W. A. Mozart

Quinteto para clarinete y cuerda en La mayor, K. 581

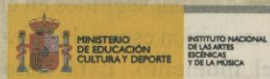
L. Berio

Sequenza para clarinete solo

A. Dvořák

Cuarteto núm. 14, en La bemol mayor, opus 105

Todos los conciertos se celebran a las 19,30 horas en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música. Lugares de venta: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Auditorio Nacional de Música. Venta Telefónica: ServiCaixa, 902 33 22 11.



Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

GARGANTA ONDULADA DE LA LUNA HADLEY RILLE. DE LOS PLANE-TAS (GEDISA)

Carrera espacial Realidad, ficción y desafíos

PREGUNTARLE a un fanático de la exploración de Marte cuál es su opinión sobre el programa avanzado por el presidente de los Estados Unidos de América de mandar una misión tripulada a Marte es tan absurdo como preguntarle a un demente si le gustaría que el Estudiantes ganara al Real Madrid. Sólo después de avisar sobre mi falta absoluta de objetividad en este tema me atrevo a emitir alguna opinión sobre distintos aspectos de la exploración de Marte.

Oportunismo político. Aparte del oportunismo político en plena campaña electoral y de los posibles intereses estratégicos que la exploración de la Luna y eventualmente de Marte puedan conllevar, de los que no voy a hablar, sobre todo por lo obvios que son, existe un hecho fácilmente constatable y es el enorme

¿Es posible que el hombre se instale en la Luna? ¿Habrán viajes tripulados a Marte? El acuerdo que estos días España ultima con la NASA para la exploración del Planeta Rojo nos introduce en una nueva fase de la carrera espacial. Ricardo Amils, catedrático de Microbiología de la UAM y científico asociado del Centro de Astrobiología, analiza las condiciones de investigación fuera de nuestro planeta.

interés que la exploración de Marte ha suscitado. Esa es la única manera de explicar el acceso a la web de la NASA de más de treinta y dos millones de internautas interesados en conocer los más mínimos detalles de la exploración robótica del planeta rojo actualmente en desarrollo. Estos números son muy superiores a los conseguidos en cualquier otra misión espacial realizada hasta el momento. Está claro que la

NASA no sólo conoce su trabajo sino cómo publicarlo. Los medios de comunicación han sido fundamentales en la subjetivación de la exploración espacial y muy concretamente la de Marte. Desde hace años los presupuestos dedicados a la divulgación de la ciencia y tecnología de las distintas misiones de la NASA constituyen una parte importante de las mismas. Y la razón es obvia, el dinero dedicado a la agen-

cia debe revalidarse cada año en las instancias decisorias, Congreso y Senado, y en los Estados Unidos la opinión de los votantes es tomada muy en cuenta por sus representantes. Es decir, que la exploración espacial cercana de nuestro sistema solar se considera un elemento lo suficientemente importante como para incluirlo en un programa electoral. ¿Pero cuál es el interés en explorar con astronautas nuestro planeta hermano si parece que los robots lo están haciendo bien?

Próxima frontera: Marte. La exploración de Marte ha pasado por sus altos y bajos. Una vez el hombre puso un pie en la Luna (a pesar de que haya unos cuantos escépticos que no se creen que esto sucedió hace más de treinta años), estaba claro que la próxima frontera a explorar debía ser el Planeta Rojo, ya que la exploración de los planetas internos, Mercurio y Venus, aunque interesantes desde un punto de vista planetario no poseían la bonificación de la posibilidad de existencia de vida, pasada o presente, debido a las elevadas temperaturas que soportan como consecuencia de su proximidad al sol. Un análisis de las distintas misiones marcianas evidencia el enorme interés que han tenido las dos potencias competidoras, la Unión Soviética y EEUU, por este planeta. Las condiciones

La existencia de vida en el subsuelo requerirá indefectiblemente que no dependa de la radiación para la obtención de energía, problema que tienen bien resuelto los microorganismos terrestres que se alimentan de sustancias inorgánicas reducidas

extremas detectadas en Marte, fundamentalmente bajas temperaturas en una parte importante del planeta y la intensa radiación ultravioleta por falta de protección, son relativamente fáciles de evadir si penetramos en el interior del planeta donde puede haber una adecuada temperatura que facilite el desarrollo de la vida y protección de la radiación esterilizante de la superficie.

Una condición: agua. La única condición es que exista agua, ya que en la biología que conocemos (limitada por supuesto) utiliza el agua como solvente, y el agua para que tenga las prestaciones que precisa la vida debe estar en estado líquido. De ahí el mandato recurrente de las nuevas misiones exploratorias: hay que buscar el agua. La existencia de vida en el subsuelo requerirá indefectiblemente que no dependa de la radiación para la obtención de energía, problema que tienen bien resuelto los microorganismos terrestres que se alimentan de sustancias inorgánicas reducidas, probablemente un sistema de obtención de energía muy primitivo.

Obviamente la búsqueda de este tipo de vida no lo resolverá ni el Spirit ni el Opportunity, ya que no han sido diseñados para esta tarea.

Hay que perforar. Sólo el Beagle 2 disponía de un penetrador con capacidad para alcanzar muestras de hasta un metro y medio de profundidad, pero su silencio musical nos hace prever que no podremos disfrutar de esta limitada pero muy apreciada capacidad de urgar en el subsuelo marciano. Está claro, por lo menos para mí, que si queremos buscar huellas de vida en Marte deberemos perforar. ¿A qué profundidad? Pues deberíamos perforar a la profundidad en la que el agua esté líquida. De ahí la importancia de la instrumentación de la misión Mars Express, la cual está dotada de un radar con capacidad de penetración de varios kilómetros (MARSIS).

Un paso más en tecnología. ¿Y cuál es el estado de la tecnología perforadora de un planeta rocoso? En este caso, el problema más importante es que la tecnología que tantos éxitos económicos ha dado a la minería en este planeta no es ex-

portable a Marte debido a su complejidad (fundamentalmente peso) y por lo tanto la energía necesaria para su transporte. La tecnología actualmente preparada para este tipo de misiones no puede llegar más lejos de los dos o tres metros. Existen metodologías alternativas que se está desarrollando (proyecto M.A.R.T.E) y que podrían llegar a los cincuenta-cien metros. Este punto nos está llevando a la necesidad de diseñar nuevas estrategias exploradoras que dispongan de una mayor capacidad de observación y de adaptación al medio.

Seguridad en misiones tripuladas.

A pesar de que hoy en día los robots pueden hacer muchas cosas, está claro que el ojo y la mano de un astronauta constituyen la mejor instrumentación disponible para cualquier misión exploratoria, y por lo tanto al Planeta Rojo. Esta exploración requerirá resolver muchos problemas, entre ellos los relacionados con la seguridad de los vuelos tripulados. Seguridad no solamente de la tecnología de vuelo sino fundamentalmente con la esencia biológica de los astronautas (la radiación

es uno de los grandes enemigos de la exploración humana espacial, sin olvidar los efectos de la ingravidez prolongada).

Colaboración internacional. ¿Puede un solo país afrontar ese reto? Está claro que aunque así fuera lo deseable sería una verdadera colaboración internacional. A la propuesta de Bush ha seguido el posicionamiento de los rusos ofreciendo a la causa su importante experiencia en exploración espacial. No sería deseable que Europa se mantenga alejada de estos planteamientos. Los chinos ya han mostrado su interés en explorar la Luna, primera fase de una misión tripulada a Marte. Está claro que la propuesta norteamericana está siendo minuciosamente analizada por todos los países con agencias espaciales. ¿Es conveniente reorientar las prioridades de investigación espacial? y quizás una pregunta previa, ¿se justifica la inversión necesaria para desarrollar un proyecto de esta envergadura? Como ejercicio deojo a los lectores que cada uno responda a estas preguntas.

RICARDO AMILS

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

ACÉRCATE al Museo para disfrutar de divertidas experiencias científicas de la mano de jóvenes alumnos de colegios e institutos.

EL DOMINGO 8 DE FEBRERO de 2004 de 11:00 h a 14:00 h en la Sala Juan de Rojas

Alumnos: Mdxkimo Ferruz, Marceliano Gutiérrez, Soledad Morán,

Carlos Brea, Ana Felices, Alba Galán, Raquel García, Sergio Lorenzo, Daniel Matos, Alberto



IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

Profesores: M^a José Hernández Díez
Vicente Cauce Aguado

... y además realizarán visitas muy animadas el 7 y 8 de febrero de 2004

La morfología del líquen tiene importancia en la susceptibilidad a la contaminación por dióxido de azufre. De modo que conociendo los biotipos de los líquenes, podemos saber la contaminación de un lugar determinado.

Sara Revuelta, Nora Rodríguez, Sandra Montilla, José Alberto Sánchez, David Morán,

Andrés García, Cristina Ladera, Alba Ariza, Francisco Javier Brea

IES MANUEL DE FALLA
9 de noviembre de 2003
Hablamos el mismo código

COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ
16 de noviembre de 2003
¡Animale! ¡Animale!

IES FEDERICO GRACÍA LORCA
23 de noviembre de 2003
Atracciones de Feria

IES LUIS GARCÍA BERLANGA
14 de diciembre de 2003
Lo que el ojo no ve

IES VICTORIA KENT
11 de enero de 2004
Frio, calor y ... botijos

IES JOSÉ HIERRO
18 de enero de 2004
Métete en arena. No te aceleres

IES LA DEHESILLA
8 de febrero de 2004
Líquenes y contaminación

IES LAS VEREDILLAS
15 de febrero de 2004
La influencia del cielo en la vida del hombre

IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICO PUIG ADAM
29 de febrero de 2004
Un mundo de osciladores

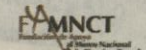
IES LAS LAGUNAS
14 de marzo de 2004
Sorpréndete con el agua

IES BRITISH COUNCIL SCHOOL
18 de abril de 2004
¿Cómete la Ciencia!

IES JAIME FERRÁN CLÚA
25 de abril de 2004
Números, naturaleza y belleza

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
P^o de las Delicias, 61 · 28045 · Madrid
Telf. 91 468 30 26
<http://mnct.mcyt.es>

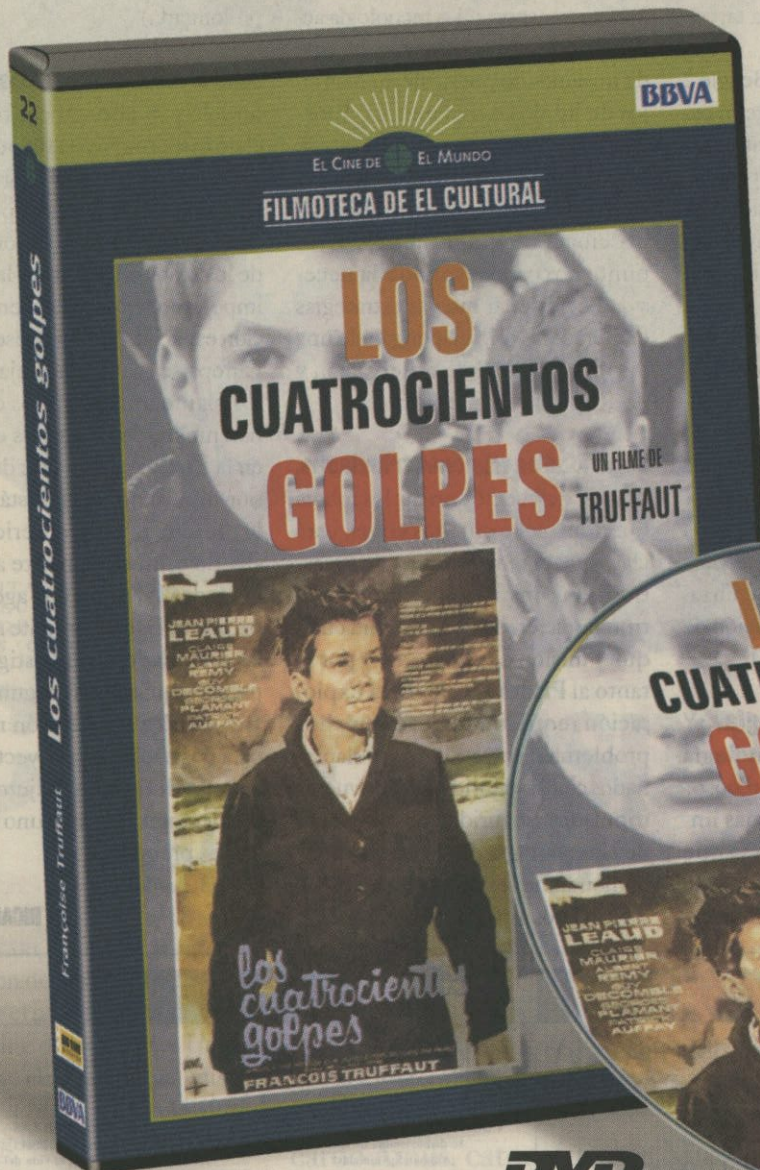
Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.



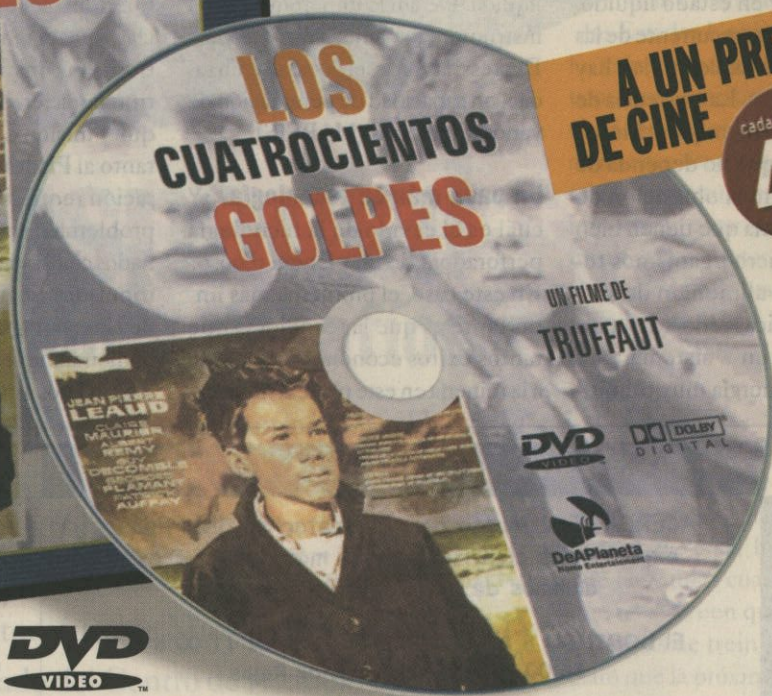
Comunidad de Madrid



LA ADOLESCENCIA SEGUN TRUFFAUT



**EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO**



**A UN PRECIO
DE CINE**

cada DVD sólo
4.99 €

**DVD
VIDEO**

Promoción válida para todo el Territorio Nacional



**...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

La odisea del cerebro humano

POR FRANCISCO MORA



Francisco Mora, Fisiólogo de la Universidad Complutense de Madrid, inicia para El Cultural una serie de artículos en el que abordará los distintos aspectos de las neurociencias, en estos momentos encaminadas a descubrir los misterios del ser humano.

El funcionamiento del cerebro humano es, posiblemente, el último y más desconocido rincón de esa gigantesca obra humana que hemos venido en llamar CIENCIA. Y ese desconocimiento es, además, la gran paradoja de esa misma Ciencia porque es a través del funcionamiento del cerebro que construimos cuanto sabemos de lo que nos rodea y de nosotros mismos. Decía Cajal, con acierto, que mientras “nuestro cerebro sea un arcano, el Universo, reflejo de su estructura será también un misterio”. Hoy sabemos que el cerebro humano es el producto final de una aventura, una odisea, transcurrida sin testigos sobre la tierra durante más de 500 millones de años.

La Ciencia actual está dedicando un enorme esfuerzo para conocer cómo funciona el cerebro y como destila el conocimiento. Y en ese esfuerzo que, cara a la sociedad comenzó en los años 90 con la década del cerebro y la creación del proyecto cerebro humano, se continúa hoy a través de las iniciativas de poderosas fundaciones dedicadas exclusivamente a su estudio. Hoy, estas iniciativas, públicas y privadas, en la era de la genómica, están tratando de descifrar qué genes, de esos aproximadamente 30.000 que componen el genoma humano, se expresan en el cerebro (piénsese que el cerebro requiere de la expresión de dos terceras partes de nuestro genoma). Junto a ello, está el estudio de los factores del medio ambiente que disparan o silencian esos mismos genes y sus interacciones.

Pero con todo ello no sólo se pretende descubrir los mecanismos de las enfermedades neurodegenerativas mas graves como son la enfermedad de Parkinson o de Alzheimer o las enfermedades mentales o de ese proceso tan genuinamente humano que es el envejecimiento, sino que se pretende ir más allá en la búsqueda

de nuestra intimidad como seres humanos. Precisamente, las Neurociencias están ya envueltas en esa vorágine irreversible que trata de abrir esa buhardilla silenciosa que es el cerebro y desentrañar así en ella nuestros propios misterios, aunque con ello juguemos el papel de Epimeteo abriendo la caja de Pandora. Y es que la posibilidad de manipular nuestra propia naturaleza está ahí y con ella la probabilidad real de crear un futuro post-humano como apuntaba Francis Fukuyama en *El fin del hombre*, su libro más reciente. En cualquier caso, es cierto que las Neurociencias empiezan a ser vistas como ciencias cuyos objetivos alcanzan más allá que el simple entendimiento molecular y celular del cerebro y que tratan de entender el mecanismo más complejo conocido que es la mente humana. Tanto que muchos neurocientíficos y pensadores consideran que estamos a las puertas de entrar en la concepción de un nuevo mundo, un nuevo *turning point* para nuestra especie.

Lo que parece ya escrito en el frontispicio de ese nuevo templo del cambio es el encuentro entre Neurociencias y Humanidades porque ello incide de lleno en conformar un nuevo marco de pensamiento. Conocer los códigos de funcionamiento de nuestro cerebro permitirá no sólo conocer el fundamento último de las conductas personales, morales y sociales que hemos mantenido hasta ahora, sino los cambios se van a realizar. Esto justifica la aparición de esas nuevas disciplinas que revolucionarán los conceptos mas sólidos de nosotros mismos, lo que incluye la Neurolingüística, Neurofilosofía, Neuroarte, Neuroarquitectura, Neuroeconomía, Neuroética, Neuroteología que son hoy la vanguardia de la cultura.

Que todo ello empieza a repercutir de modo



importante en la propia sociedad se expresa en el editorial de la revista ‘Nature’ aparecida hace solo unos meses (*What does the public want to know about the brain?*) que hace eco de lo que esa misma sociedad quiere conocer acerca del cerebro. Y en una encuesta pública por internet se ha podido ver, con sorpresa, que la gente empieza a tener como prioridad de esos conocimientos no tanto, como se esperaba, la solución médica a esas graves enfermedades que antes hemos mencionado, sino conocer realmente los mecanismos cerebrales que hay detrás de la memoria y el aprendizaje, de la elaboración de la conciencia y desde luego de ese mundo, tan esencialmente humano que es la emoción, los sentimientos y la misma ética. Comparto las palabras escritas por Blakemore hace ya más de 20 años “...porque sin la descripción del cerebro, sin una descripción de las fuerzas que modelan la conducta humana nunca podrá haber una nueva ética verdaderamente objetiva, basada en las necesidades y los derechos del hombre. Necesitamos esa nueva ética si hemos de superar la intolerancia de la diferencia que ha atrincherado a la sociedad en el dogma y la discriminación y disipar la falacia naturalista de argumentar que la manera en la que nos comportamos es la manera en la que debemos obligadamente de comportarnos...el cerebro luchando por entender el cerebro es la propia sociedad tratando de entenderse a sí misma”. ■



JAIME BAYLY

“Mi madre quiso hacerme del Opus, y mi padre, que fuese militar. Naturalmente, tuve una juventud muy confundida”

PREGUNTA: El libro se abre con cuatro citas de Roberto Bolaño, ¿como homenaje?

RESPUESTA: Roberto Bolaño fue el mejor escritor de nuestra generación y un amigo muy generoso conmigo. Era un hombre sabio y humilde y un escritor de tres pares de cojones. Sentí mucho su muerte. He vuelto a leer sus novelas sólo para confirmar que fue el gran maestro de nuestra generación y que nunca escribiré un libro tan bueno como los suyos.

P: ¿Realmente “el amor nunca trae nada bueno, siempre trae algo mejor”?

R: Esto lo leí en alguna novela de Roberto y, en mi caso, es verdad.

P: ¿Al punto de que el huracán llevase su nombre?

R: El amor que viví hace años por una mujer fue muy desgarrado y hasta traumático, dado que también me gustan los hombres, o que me gustan especialmente los hombres, pero, si bien me hizo viajar por una montaña rusa de emociones y conflictos, trajo a mi vida lo mejor y más valioso, mis dos hijas.

P: ¿Contra quién es un ajuste de cuentas esta novela?

R: Contra nadie o, en todo caso, contra mí mismo.

P: ¿Es el más autobiográfico de sus libros?

R: Es la historia de un hombre bisexual que se enamora de una mujer cuya belleza le resulta extraña y hechicera, y que se va enredando con ella en una sucesión de trampas terribles, en una relación apasionada y tóxica. Como en todas mis novelas, hay una mezcla borrosa de ficción y realidad. No podría decir con exactitud cuánto hay en ella de mi propia vida.

P: ¿Comparte la obsesión del protagonista por el éxito?

R: Yo no diría que Gabriel

está obsesionado con el éxito. Tal vez está obsesionado por ser un escritor y huir del éxito que ha conseguido en la televisión de su país. El éxito suele ser un malentendido.

P: ¿Alguna vez ha sentido las dentelladas del fracaso?

R: Sí, por supuesto. De otra manera no sería escritor.

P: ¿Y en qué ha fracasado?

R: En ser un hombre heterosexual como exigían mis padres desde el machismo, la homofobia y la intolerancia religiosa; he fracasado más de una vez en ser un presentador exitoso de televisión porque a cierto

público le disgustaban mis desmanes, por ejemplo verme besando a un hombre; he fracasado a menudo en el amor porque mi condición natural es la de estar solo.

P: Ahora que menciona sus desmanes, ¿no tiene ganas de ser un autor respetable?

P: No me interesa ser un escritor respetable. Me basta con ser un escritor a secas. Tampoco me interesa el escándalo. No busco deliberadamente la agitación y el revuelo, que, en sí mismos, carecen de valor.

P: Pero...

R: Pero si el escándalo es una consecuencia de escribir lealmente lo que turba mi imaginación, y verme enfrentado por gente que se escandaliza desde la intolerancia por las cosas que escribo, entonces bienvenido sea, porque sirve para afirmar mi identidad y para cotejar ideasy prejuicios.

P: ¿Qué le pasa con Lima, “una mierda, una ciudad sin futuro, un pozo séptico en el que la gente se envilece”?

R: Eso es lo que piensa Gabriel. Yo tiendo a pesar que exagera, que Lima es mucho peor.

P: Como a Gabriel, ¿hubo mucha gente empeñada en llevarle por el camino del bien y reformarle?

R: Sí. Mi madre quiso hacerme militante del Opus Dei y mi padre quiso que yo fuese militar. Naturalmente,

tuve una infancia y una adolescencia muy confundidas. A veces pienso que yo no sería escritor de no haber sido por la inestimable ayuda espiritual del Santo Escrivá, ese señor tan dicharachero que cuando predicaba parecía Raphael en sotana.

P: Gabriel es una estrella televisiva que huye de Perú tras el golpe de Fujimori: ¿cómo ve el Perú actual?

P: Con un cierto pesimismo. Toledo es un presidente mediocre e impresentable.

P: ¿Qué hubiera pasado si Vargas Llosa hubiera derrotado a Fujimori?

R: Hubiera sido un magnífico presidente, desde luego. Pero los peruanos no querían perder a su más ilustre escritor y por eso se resignaron a votar a regañadientes por el japonés felón.

P: ¿Y con Bayly, si Vargas no hubiera escrito nada?

R: Bueno, yo siempre he soñado con escribir una novela que se pareciera vagamente a las obras maestras de Vargas Llosa, pero me temo que mis libros se parecen más a los del santo Escrivá, mi mentor intelectual.

P: ¿Qué le gustaría decirle a un lector en privado si no estuviésemos “en el aire”?

P: Que, si desea, me escriba a mi correo electrónico, jaimebayly@aol.com, y, si no es mucho pedir, adjunte su foto.

NURIA AZANCOT



GUSI BEJER

Jaime Bayly (Lima, 1967), el enfant terrible de la literatura iberoamericana, lanza hoy *El huracán lleva tu nombre* (Planeta), “la novela más ambiciosa y arriesgada que he escrito; la que más miedo me daba escribir y por eso mismo la que más desesperadamente necesitaba escribir”. Una historia de amor terrible que tiene mucho que ver con la historia personal de Bayly. No sólo comparte con el protagonista la historia de amor; sino que los dos admiran a Bart Simpson: “Secretamente quería tener los cojones de Bart y mandar a todos al carajo. Es el niño que yo quise ser; que no pude ser”.

EN FEBRERO EN LA REVISTA LA AVENTURA DE LA HISTORIA



Dalí. El artista espectáculo

Biografía del controvertido pintor surrealista, cuyo centenario se celebra este mes.

Hitler. Primer año en el poder

El canciller nazi se apoderó en un año de todas las palancas del estado alemán.

Misioneros españoles en la guerra de Mozambique

Reconstruimos las peripecias de Alfonso Valverde y Martín Hernández en el conflicto colonial.

Cristina de Suecia. Reina y rebelde

Nuestro Dossier está dedicado a la monarca que abdicó para dedicarse a su pasión, el arte. Una excepcional figura que brilló con luz propia en un mundo masculino.

La revolución de Haití

En el segundo centenario de su independencia explicamos por qué Haití sufrió un boicot internacional desde su primer día.

Y como cada mes

Efemérides, caleidoscopio, noticias, vivir la historia... y mucho más.

5º aniversario

Y además, opcionalmente
12ª entrega de la colección

LA REVELACIÓN DEL SOL NACIENTE

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista
La Aventura de la Historia.

Ya a venta



CD-Rom
Compatible con DVD

arlanza ediciones

Y se hizo la luz



Consumo medio (l/100 km) : 11,4. Emisiones CO₂ (g/km) : 270

El nuevo LS430 ha visto la luz. Lexus ha perfeccionado aquello que parecía insuperable. Ha creado más espacio, confort, prestaciones, seguridad... más sensaciones. Una nueva luz sobre el mundo del automóvil.

Información / Prueba: 902 300 503
3 años de garantía + 3 años de programa Lexus Privilege Service.
www.mundolexus.com

Nuevo LS430

