

EL CULTURAL

6-12 de mayo de 2004

www.elcultural.es



Mito y verdad de **Dalí**

Escriben
Giralt-Miracle, Jaime Brihuega, Joan M. Minguet, Ignacio Gómez de Liaño, Pere Gimferrer, Sánchez Vidal, Silvia Munt, Manuel Hidalgo, Román Gubern, Jordi Amat y Juan Antonio Ramírez

a los 100

EL MUNDO



TEATROESPAÑOL

Director Mario Gas



Del 14 de mayo al 31 de diciembre de 2004

Belmonte de Carles Santos, *Banda Sinfónica Municipal de Madrid*
Les carnets de sousol, Patrice Chéreau • Faemino y Cansado • María Bayo
y Fabrice Boulanger • Miguel Poveda y Juan Gómez Chicuelo *Esencial*,
Martirio • *Oíd Mortales*, Ángel Pavlovsky • Paloma Berganza y Horacio
Icasto • *Pongamos que hablo de Madrid* • *La Eterna Canción*, Ignacio
García • *Romancero Gitano*, Francisco Suárez • *Doña Rosita la soltera*,
Miguel Narros • *En tierra de nadie*, Roberto Cerdá • *I La Galigo*, Robert
Wilson • *Yerma*, Cristina Hoyos • *Cossì fan Tutte*, Giorgio Strehler
Acoplados, Martirio y Chano Domínguez • *The Spanish Golden Age:*
El perro del hortelano, *Los empeños de una casa*, *La venganza de Tamar*,
Pedro de Urdemalas, Royal Shakespeare Company • *La Celestina*, Robert
LePage • *La hija del aire*, Jorge Lavelli • *Romeo y Julieta*, Olga Margallo

Dalí total

POR MONTSE AGUER



Salvador Dalí es un artista mundialmente renombrado, pero a la vez poco conocido. Dalí singular, local, universal, renacentista, humanista, prepop. Dalí creador total. Dalí y su Teatro-Museo Dalí, su gran obra, su objeto surrealista por antonomasia y el viaje antológico más completo al proyecto vital y creativo del artista ampurdanés. Dalí nos sorprende una vez más a todos y a todas las previsiones que puedan hacerse: su proyección siempre va por delante de los pronósticos.

Salvador Dalí es un pintor, y, a la vez, un escritor excelente, sus obras completas, que empezaron a publicarse el año pasado, en Destino, nos revelan a un autor fascinante, que va más allá de los convencionalismos del género, con una autobiografía, *Vida secreta de Salvador Dalí*, que, sin ningún género de dudas, podemos considerar una de las grandes obras de la literatura del siglo XX; con una novela, *Rostrros ocultos*, insólita; un tratado de pintura, *50 secretos mágicos para pintar*, que demuestra un gran conocimiento del oficio de pintor; con ensayos sobre arte, por supuesto, pero también con conocimientos científicos de gran complejidad.

La conmemoración del centenario del nacimiento de Salvador Dalí, con una clara vocación nacional e internacional, nació también con la voluntad de impulsar los estudios y las investigaciones sobre su vida y su obra, para evidenciar e, incluso reivindicar, las diversas facetas de Dalí. En este sentido, cabe destacar el impulso desde la Fundación Gala-Salvador Dalí de numerosas publicaciones; el catálogo razonado que ha preparado durante años el Centro de Estudios Dalinianos, del que va a presentarse ahora su primera parte –la clasificación de los óleos de Dalí hasta el año 1930–, imprescindible para conocer y contextualizar su obra; documentales, conciertos...

En el campo de las exposiciones, cabe destacar *Dalí. Cultura de masas*, que podemos visi-

tar en Barcelona, en CaixaForum, y que, a partir del 22 de junio, se mostrará en las nuevas salas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, que analiza las relaciones tan fecundas del pintor con la incipiente cultura de masas. Nos presenta a Dalí como cineasta, pintor, dibujante, escenógrafo, diseñador, Dalí relacionado con el mundo de la publicidad, con la vida moderna, como referente iconográfico del siglo XX. Esta muestra nos da pautas clave para entender al artista, para entender la relación del arte –y su arte– con el gran público y también a Dalí considerado personaje histriónico, el suyo es un histrionismo elaborado, complejo, en el que vida y obra se mezclan y confunden.

La antológica *Dalí* que podrá visitarse en Venecia y, ya en 2005, en Filadelfia, nos ofrecerá un recorrido por la obra del pintor: desde sus primeras experiencias artísticas –impresionismo, futurismo, puntillismo, cubismo, etc.– y sus creaciones dentro del surrealismo, hasta las obras correspondientes a su época mística-nuclear y las del último período de su vida, en que sus referencias clave son el mundo de la ciencia y Miguel Ángel y Velázquez.

Otras exposiciones, como *Dalí. Afinidades electivas*, *Dalí-Gaudí, la revolución del sentimiento de la originalidad* o *El país de Dalí*, por citar sólo algunas, nos muestran a Dalí en un contexto más general, de acuerdo con las fuentes estéticas y literarias que lo conforman, y al mismo tiempo nos presentan al Dalí ultralocal, al Dalí que de lo ultralocal llega hasta lo universal, según ya había escrito Montaigne o había defendido Josep Pla.

Todos estos actos nos sitúan a Dalí en un contexto determinado: el de las vanguardias y el surrealismo. Dalí ya no aparece como un artista solitario, e incluso descontextualizado: por la evolución propia e individual que irá creando con el tiempo, descubrimos que Dalí no estaba ais-

Las exposiciones del año Dalí nos muestran al Dalí total, de acuerdo con las fuentes estéticas y literarias que lo conforman, y al mismo tiempo al Dalí ultralocal, al Dalí que de lo ultralocal llega hasta lo universal, según ya había escrito Montaigne o había defendido Josep Pla

lado de su entorno, de la evolución del mundo en que vivía, sino que participaba de su tiempo con un bagaje cultural firme y consolidado, tanto de la tradición cultural como de la intelectualidad contemporánea a su trabajo (Picasso, Breton, Duchamp, el expresionismo abstracto, el hiperrealismo...).

Dalí tiene sus primeras “afinidades” con las vanguardias históricas, y posteriormente también con los descubrimientos de nuevos medios de expresión a través de la ciencia y de la técnica, de la cultura de masas, etc., pasando por la recuperación de conceptos como virtuosismo artístico.

El año 2004 puede darnos las claves para entender mejor a Salvador Dalí, obra y personaje, uno de los referentes iconográficos del siglo XX, ya el siglo pasado. En este año la popularidad y el éxito del artista (por reiterativo que nos parezca, es sorprendente la acogida admirativa del público, definida por las colas que en aumento se hacen en el triángulo daliniano) van muy asociados con su reconocimiento. Dalí es inspirador, sugerente, tenemos que conocer los caminos que Dalí había iniciado, algunos de los cuales son algo misteriosos, sobre todo por su tendencia heraclitiana de ocultar los caminos del arte. ■



Lo del IVA fue el sueño de una mañana de invierno. Nuevos reveses de la ministra, que se ha encontrado con negativas inesperadas. Preguntas sin respuestas tras la elección de Victoria Combalía como asesora de Artes Plásticas de la CAM. Miguel Mihura se hace musical. Semprún, estrella de mayo. Y Pivot, jubilado, encuentra 100 palabras para salvar.

Aquí no paga nadie

Después de los sueños llegan siempre los despertares, *madame*, y a ese deseo del 1 por ciento para los libros le han seguido tres o cuatro chascos. Estos días, la ministra de Cultura se ha encontrado de sopetón con algunas negativas. Dicen, por ejemplo, que el poeta **Luis García Montero** no ha querido ser director de la Biblioteca Nacional, ni **Vicente Todolí** cambiar la Tate londinense por el Reina Sofía. En cambio, **José García Velasco**, pope desde hace lustros de la Residencia de Estudiantes, se deja querer y suena fuerte para el Cervantes, ahora que se lleva bien con **Calvo** e incluso la tiene de residente en Pinar, 23.

¿Podría el Consejero madrileño de Cultura y Deporte, **Santiago Fisas**, explicar qué necesidades y qué razones le han llevado, al margen de la amistad que les une, al anómalo nombramiento de **Victoria Combalía**, crítica, comisaria y profesora residente en Barcelona, como asesora de artes plásticas de la Comunidad de Madrid? ¿Cuáles son sus condiciones laborales? ¿Cuántos días cumple a la semana o al mes? ¿Qué contraprestación económica recibe? ¿Qué otros gastos implica para la Comunidad el desempeño de sus obligaciones?

Item más: recientemente han presentado las adquisiciones hechas

por Combalía en ARCO'04: ¿qué criterios ha seguido, qué relación guardan con las líneas de trabajo de la colección ya existente? ¿cuál ha sido el gasto realizado? Y, por último, ¿a qué galerías y por qué cantidad a cada una se ha comprado?

El arte, ya lo verán, va a dar cada vez más juego en los monopolios. El patio se mueve, sí. El Patio Herreriano, por ejemplo, ese gran museo de Valladolid, ha convocado un concurso público en busca y captura de nuevo director, tras la salida voluntaria hacia tierras africanas de su anterior directora, **María Jesús Abad**. Los nombres que se barajan no acaban de creerse la libertad de movimientos que les prometen los políticos.

Miguel Mihura pisa fuerte para la próxima temporada teatral. Mejor dicho musical pues el director **Ángel Fernández Montesinos**, con un gran instinto para el género, y **Juan José Arteché** preparan la adaptación al género de la deliciosa *Mariabel y la extraña familia*.

Ni siquiera los años en los que fue el ministro de Cultura español más francés **Jorge Semprún** estuvo tan solicitado. No sólo será el encargado de inaugurar la Feria del Libro de Madrid, que comienza el 28 de mayo, sino que Tusquets acaba de recuperar su inencontrable



Luis García Montero



Bernard Pivot



Santiago Fisas



José Antonio Campos



Jorge Semprún



Diego Rivera

El largo viaje, ha obtenido el premio Lara al Mejor Libro del Año por *Veinte años y un día*, y es una de las primeras estrellas del Forum 2004.

Jubilado ya de casi todo, **Bernard Pivot** acaba de publicar *100 mots à sauver* (100 palabras para salvar), en la que defiende del olvido cien palabras "en peligro de extinción", alguna desaparecida incluso de los diccionarios, como "crépusculaire". Porque, escribe, "también las palabras, por otras razones que la caza, la polución y el dinero, mueren. Petrificadas en diccionarios obsoletos o humorísticos, censadas por lexicólogos historiadores, ellas no subsisten más que en las obras literarias donde, intrigado pero flojo, el lector las salta o las ignora". Como en España... ¿o no?

El reciente nombramiento del director general del INAEM, **José Antonio Campos**, ha cargado las pilas del sector. El Teatro de la Zarzuela y la ONE esperan su intervención como agua de este mes de mayo. Otro posible acierto en el ajetrezado mundo musical es el próximo nombramiento de **Ana Mateo** como directora técnica de la Sinfónica de Barcelona, que ha sido repescada de la coordinación artística de la Sinfónica de Bilbao. Sube como la espuma mi querida Ana y por méritos propios. Y otra cosa más: ¿Arreglará **Sonsoles** desde Moncloa las deudas del Auditorio de León, que no paga a sus artistas?

Pesadilla de guerra, sueño de paz se titulaba precisamente un mural de **Diego Rivera** desaparecido en China y del que sólo ahora comienza a saberse la verdad. Rivera, en una visita secreta a China en 1952 se lo regaló a **Mao** pero el mural no sobrevivió a la Revolución Cultural, que por algo las revoluciones no entienden de arte, de sueños ni de paz.

JUAN PALOMO

6-12 de mayo de 2004

PORTADA RETRATO DE DALÍ POR JULIÁN GRAU SANTOS I
PRIMERA PALABRA POR MONTSE AGUER 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4



LETRAS

Entrevista con Hanif Kureishi/ POR

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ 6

Libro de la semana: *Dalí joven*, de Ian Gibson, POR G. SOLANA .. 8
 Los libros más vendidos 10
 Luisa Castro/ Señales con una sola bandera, POR DÍAZ DE CASTRO .. 11
 Djuna Barnes/ Poesía completa, POR L. A. DE VILLENA 12
 Castillo-Puche/ Roma, ramera y romera, POR SANTOS SANZ 13
 Maruja Torres/ Hombres de lluvia, POR ÁNGEL BASANTA 14
 John Connolly/ Todo lo que muere, POR J. A. GURPEGUI 15
 Leguineche/ El último explorador, POR ROMÁN PIÑA 16
 Pedro J. Ramírez/ El desquite, POR JUAN AVILÉS 17
 B. Lewis/ El lenguaje político del Islam, POR V. MORALES LEZCANO .. 18
 Jean Hatzfeld/ Una temporada de machetes, POR F. SAHAGÚN 19
 Rafael Argullol/ El puente de fuego, POR M. BARRIOS 20
 Pedro Corral/ Si me quieres escribir, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO .. 21

ARTE

Dalí, 100 años
 Las inquietudes de un hijo del siglo XX,

POR DANIEL GIRALT-MIRACLE 24

Dalí Español, POR JAIME BRIHUEGA 26

La traición al surrealismo, POR J. A. RAMÍREZ 28
 La persistencia daliniana, POR J. M. MINGUET BATLLORI 30
 El camino de Dalí, POR IGNACIO GÓMEZ DE LIANO 32
 Dalí renacentista, POR PERE GIMFERRER 33

Un Dalí inédito, POR AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL 34
 Las lecturas del centenario 36
 Gala, ángel y demonio, POR SILVIA MUNT 38
 La frustración del cine, POR MANUEL HIDALGO 40
 La aventura prodigiosa..., POR CHRISTOPHER JONES .. 41
 Dalí y Buñuel/ Dos polos de una pasión, POR R. GUBERN .. 42
 ¿Dalí “comprensivo”? , POR JORDI AMAT 44
 Pérez Villalta/ Invención y nostalgia, POR J. VIDAL OLIVERAS .. 46
 Elegante Miquel Villà, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 46
 Navarro Baldeweg/ El equilibrio en la mano, POR M. NAVARRO .. 47
 Arquitectura/ El laboratorio Barcelona, POR A. GARCÍA-ABRIL .. 48

TEATRO

Butoh, la danza de la oscuridad, POR ITZIAR DE FRANCISCO 51
Katacumbia, de Alfonso Vallejo, POR LIZ PERALES 53

CINE

Comienza Cannes 2004, POR CARLOS REVIRIEGO 54
 De estreno/ *El testamento del Doctor Mabuse*, POR SERGI SÁNCHEZ,
Y Héctor, POR CARLOS F. HEREDERO 48

MÚSICA

Entrevista Mirella Freni, POR LUIS G. IBERNI 58
 Estreno de la *Décima* de Henze, POR A. REVERTER .. 60
 Discos, 62

CIENCIA

Hispatat lanza el Amazonas, POR NURIA MARTÍNEZ .. 63
 Diario de un curioso, POR JOSÉ ANTONIO MARINA 65

LA ÚLTIMA PALABRA/ Juan Marsé, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA .. 66

www.elcultural.es



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, J. Cremades, 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. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José

Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. 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, S. Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002. T-él.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elcultural.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

L E T R A S

NACIDO en Londres de padre pakistaní y madre inglesa, recuerda que era “un joven ambicioso y con ganas de éxito, algo connatural al emigrante”. Estudió filosofía, aunque desde los 14 años sabía que sería escritor. Comenzó con obras de teatro pero fue *Mi hermosa lavandera*, su primera novela, la que le aportó la fama que siguió con *El buda de los suburbios* o la demoledora *Intimidad*. Dos nuevos libros con la misma intensidad, integridad y precisión a las que nos tiene acostumbrados pero con una madurez mayor le devuelven a la actualidad: *El cuerpo*, la historia de un escritor sexagenario cuyo cerebro es transplantado al cuerpo de un joven adonis de 25, y *Sóñar y contar*, donde se plasman las preocupaciones del escritor: la familia, el significado de la vida, el amor, las relaciones hombre-mujer, la menopausia masculina, el deseo, el sexo así como la cultura, su relación con la política y la escritura o sus colaboraciones en cine. Con humor, crueldad o dulzura siempre llega a la esencia de las cosas, sin faltar un análisis profundo de la laxitud de la vida moderna. Kureishi se lamenta de tener “poco tiempo para escribir”. “Trabajo en casa y mi vida es una locura con tres niños, aunque en el fondo adoro tal frenesí”.

—La idea de *El cuerpo* le vino recordando a su padre.

—Siempre estuve muy interesado por el cuerpo y el placer y a mi edad aún más. Mi padre fue el detonante, junto a la idea de que a cierta edad el cuerpo ya no responde a los deseos ni a las inquietudes de la mente. Me planteé qué sucedería si uno pudiera meterse en un cuerpo joven, algo, por otra parte, cada vez más real. Hace un año, mientras leía *Frankenstein* y trabajaba en una

Llaman a la puerta de la editorial Rogers, Coleridge & White Ltd. en Londres. Desde la ventana se divisa a Hanif Kureishi, un rostro duro que al hablar se torna afable, tierno. “Escribir desde el corazón es la única forma de llegar a los demás”, asegura uno de los más lúcidos cronistas de las relaciones humanas. Así lo demuestran la novela *El cuerpo* y *Sóñar y contar*, recopilación de su obra ensayística, los dos libros que lanza Anagrama estos días en España.

adaptación de *El retrato de Dorian Gray* surgieron nuevas ideas: la creación de un nuevo ser humano, un viejo en un cuerpo joven. Era la excusa para desarrollar temas más serios que se plantean hoy: la identidad, la edad, la muerte, el sentido de la vida. Me intriga mucho la clonación, la forma en que la gente podrá regenerar, a su gusto, su cuerpo. Si hubiera esa posibilidad, la gente compraría nuevos cuerpos. Sería una nueva forma de diferenciación social; la gente con cuerpos sanos y la que no tuviera esos privilegios. Comprar un nuevo cuerpo como un nuevo Ferrari: ello cambiaría la esencia de la naturaleza humana. Vivimos con referencia a una edad, y con la certidumbre de que uno morirá a los 70, pero si entonces se cambiara de cuerpo, ¿cómo se plantearía la existencia?

—El protagonista de su novela lo hace, y parece que se arrepiente.

—Como Fausto. El final es una meditación satírica de nuestra sociedad obsesionada con la juventud y la búsqueda de placer. La eterna juventud no me haría saltar de

júbilo. Comienzo a disfrutar de ciertos privilegios de la edad: la vida acogedora de la familia, la amabilidad de una mujer con ciertas arrugas. Y algo tiene de cierto eso de que uno es tan joven como se siente...

El cuerpo y el placer

—Afirma que la sociedad de hoy está más interesada en el cuerpo que en las ideas. ¿En qué sentido?

—En el arte se refleja magníficamente. Muchos de los artistas actuales centran su preocupación en el cuerpo y todas sus necesidades, y descuidan sus ideas. La historia de la fotografía o de la pintura es la historia de cómo el cuerpo es considerado. Esta atracción por el cuerpo se debe a que el primer contacto cuando eres niño es el cuerpo humano. Los niños están interesados en el cuerpo de su madre, que lo enseña sin problemas hasta que de pronto, a los 8 años, te lo oculta. Mi hijo pequeño está siempre tocando el pecho de su madre, preguntándose qué sucede ahí. Y luego el hombre continúa queriendo el cuerpo de la mujer.

—Acaba de cumplir 50 años, un poco menos que el protagonista de *El cuerpo*. ¿Melancolía?

—Sí, cuando uno llega a la mitad de la vida siente melancolía por el tiempo perdido y las estupideces realizadas. Pero he sabido vivir, y eso me ayuda mucho.

—Analiza la cultura del culto a la celebridad. ¿Lo entiende?

—Crecí con las celebridades. En mi tiempo todo el mundo vivía en torno a The Beatles, pero las celebridades se han vuelto más interesantes, complicadas y veneradas que nunca. Mi biblia es la revista *Hello*; me intriga el porqué de tan superlativo interés. Quizás todo el mundo piense que detrás del *glamour* se esconden vidas fascinantes.

—¿Cree que el artista es el supremo estado del ser?

—Sí, en la medida que considero la creatividad como estado supremo, pero uno puede y debe ser creativo no sólo como pintor o escritor. Lo que más aprecio de nuestra existencia es vivirla con creatividad. En nuestra época quedan muy pocas referencias de autoridad o sabiduría; figuras como el sacerdote, el gurú o el político están obsoletas.

—¿Por eso ensalza el poder de la imaginación?

—Utilizar la imaginación es la única manera de vivir en este mundo, aunque también es una forma de sabotear los propios deseos.

—Tiene fama de rebelde; ¿está más cerca del salvaje o del burgués?

—Solía ser salvaje. Ahora soy un burgués que sueña por las mañanas. Ser escritor es algo muy burgués y más si tienes niños, pero he vivido mucho y no siento nostalgia. No me sentía más feliz de lo que soy ahora cuando hacía lo que quería.

—La familia es uno de sus temas

Hanif Kureishi

“Solía ser salvaje, pero ahora soy un alegre burgués”



QUIQUE GARCÍA

“Shakespeare no tuvo la última palabra. La vida debe ser pensada una y otra vez. La responsabilidad última del escritor es traicionar a su sociedad y reflexionar aislado”

recurrentes. ¿Le entristece que sea una institución en crisis?

—No sé si es la mejor institución, pero es buena en muchos aspectos, como la estabilidad personal y la seguridad que te aporta; es el mejor ambiente para educar a los niños. Lo peor es que te reduce el contacto con los demás.

—¿Es cierto que fue su padre quien le llevo a la escritura?

—Sí. Mi padre quería ser escritor y publicó dos libros sobre la historia de Pakistán. La escritura era su religión, su razón de vivir. Yo heredé esa desesperación, sus ganas de escribir y la idea de que la cultura era una forma de salir del suburbio, de superarse. La invención nos unió.

—En *Soñar y contar* analiza su relación con la literatura. ¿Cómo des-

cribiría la labor del escritor?

—Contar historias de cómo vivimos, de la clase de gente que somos, de los valores en que creemos. La vida debe ser pensada una y otra vez. Shakespeare no tuvo la última palabra. La responsabilidad última del escritor es traicionar a la sociedad de la que ha salido, dejar su comunidad y reflexionar aislado.

Poder de seducción

—Su amigo Stephen Frears está asombrado de su poder de seducción; dice que vuelve locas a las mujeres. En *Siempre es medianoche*, usted mismo afirmaba: “las mujeres quieren un hombre que las ame”.

—Me gusta la idea de que entre hombres y mujeres existe un abismo. Para mí, la mujer es un misterio.

Si hablo con un hombre, entiendo todo. Sin embargo, en una mujer siempre deseo saber qué hay en su mente, cómo es su vida. En la mujer me atrae la curiosidad de la incompreensión, del misterio. Los hombres nos preguntamos constantemente qué quieren las mujeres.

—La crueldad en las relaciones es otra constante en su literatura. ¿Es su visión la de un mundo cruel?

—El mundo es asombroso. Si hacemos un retrato del siglo XX de Europa es el de un continente de genios, grandes arquitectos, fabulosos poetas y músicos mientras a su lado todo es destrucción. Y eso se traduce en la vida personal. Cuando estás con los niños los amas pero a la vez te vuelven loco; deseas matarlos porque se vuelven monstruos y te

preguntas: ¿de dónde viene esa furia?

—Su obra posee una acentuado carácter autobiográfico. Con *Intimidad* le criticaron por ir demasiado lejos al contar el derrumbamiento de su matrimonio. ¿No siente pudor?

—No era más autobiográfica que mis anteriores libros, aunque estaba escrita en forma de confesión y era muy intensa. La gente dio por sentado que era yo escribiendo y me alegra; sin embargo un libro, esté escrito en primera o tercera persona, es siempre una construcción artificial con mucha imaginación. Con *Intimidad* deseaba escribir sobre el coraje de la separación o del abandono, el trauma del amor, de la pérdida, de qué hacer cuando ya no es posible vivir con la otra persona.

Literatura y política

—¿Nunca ha tenido la sensación de dar demasiado de sí mismo?

—Escribir se trata de eso. Hablas y esperas que los demás estén interesados en lo que dices, que su vida sea quizás como la tuya. Y si hablas desde el corazón la gente responde; de lo contrario, no habría literatura. La verdad nace del corazón.

—Patrice Chereau realizo la versión cinematográfica de *Intimidad*. ¿Se identificó con ella?

—Le dí el libro a Chereau y le dije: “haz una película”. Es un film interesante y bello, pero no es mi libro.

—En *Soñar y contar* analiza un nuevo tema: la política.

—Siempre he estado interesado en la política. Como la escritura, la política se construye sobre la palabra, sobre una voz que escucha y otra que habla. Si por ejemplo se habla de la guerra de Iraq, ¿a quién escuchamos? ¿A Bush? ¿Al pueblo de Iraq, a otros países arabes? ¿A quién queremos escuchar? ¿Qué opinión creer? ¿Cuáles son las palabras de los que detentan el poder? Es a la vez una cuestión personal (la consciencia) y una cuestión política (cómo hablar en el mundo).

CRISTINA GARRILLO DE ALBORNOZ

Dalí joven, Dalí genial

IAN GIBSON. AGUILAR. MADRID, 2004. 410 PÁGINAS, 18'50 EUROS

Salvador Dalí es una tentación y a la vez un tormento para cualquier biógrafo.

Pocos artistas modernos ofrecen tal cantidad de material provocador o morboso.

Pero, paradójicamente, esa misma abundancia puede llegar a ser frustrante.

Si el biógrafo actual aspira a revelarnos el lado oscuro de un personaje, y especialmente sus tendencias sexuales secretas, resulta difícil descubrir en Dalí una perversión que él mismo no haya confesado abiertamente; él ha ido más lejos que nadie en el afán de desnudarse y de envilecerse en sus textos y declaraciones públicas.

Ian Gibson ya pudo comprobar todo eso cuando escribió su abultada y algo escandalosa (sobre todo fuera de España) biografía del artista catalán *The Shameful life of Salvador Dalí* (Londres, 1997) traducida al castellano con el título no muy exacto *La vida desahogada de Salvador Dalí* (Barcelona, Anagrama, 1998). El libro que publica ahora, tentado sin duda por las previsiones de ventas del año Dalí, no es más que un remake de aquella obra, una versión destinada al gran público de la vida del artista hasta 1930. Gibson ha aligerado sus argumentos y ha ampliado algunos puntos, pero la estructura del relato y sus temas son los mismos (es curioso que en el prólogo de este libro, no mencione siquiera su propia biografía, como para disimular lo que haya en él de autoplagio). El libro no aporta ninguna novedad, pero nos ofrece (lo que no es poco) un relato ágil y ameno, por supuesto bien documentado y esmaltado con análisis de los

cuadros más importantes, que sigue los pasos de Dalí desde su infancia hasta su triunfo en el París de los surrealistas.

¿Por qué el Dalí joven? Ante todo, la “novela de formación” del artista puede ser la parte más atractiva de su biografía: las primeras amistades en la Escuela Municipal de Figueras, los primeros indicios de una vocación, el primer amor (una catalana llamada Carmen Roget), los primeros experimentos vanguardistas, la relación personal y creativa con Buñuel y Lorca. Por otra parte, la elección del Dalí joven ya estaba implícita en *The Shameful Life*, donde se dedicaban dos terceras partes al primer tercio de la vida del artista. Tal desproporción responde a la visión de Gibson, según la cual, a partir de 1940 la obra de Dalí se volvió repetitiva y trillada y el propio artista traicionó los ideales a los que antes se había adherido. Los postmodernos han rehabilitado el cinismo del Dalí tardío, su versatilidad de performer, sus apropiaciones y simulaciones, acercándolo a Duchamp, o considerándolo como una especie de precursor de Andy Warhol (un honor por lo demás bastante dudoso). Gibson, por su parte, se aferra al punto de vista clásico, el del mismísimo André Breton; hubo un Dalí joven que fue genial y (hasta cierto punto) puro y luego

UN PROVOCADOR PRECOZ

LAS provocaciones de Dalí no siempre fueron buscadas. En mayo de 1928 dictó en Figueras una conferencia sobre las últimas tendencias artísticas. Después de hablar Dalí sobre la

evolución de la pintura moderna desde el cubismo hasta el surrealismo, y de mostrar bien a las claras su preferencia por este último, tomó la palabra el alcalde de Figueras, Ramón Bassols. Fueron

muchos los que, entre el público, se dieron cuenta de que cada vez se ponía más pálido mientras hablaba. Cuando abandonó el estrado, cayó muerto, lo que produjo una enorme conmoción y fue recogido

ampliamente por la prensa local, y también por la de Barcelona. Dalí aprovechó el asunto “para alimentar su creciente fama de conferenciante extremadamente provocador”, afirma Gibson. El propio artista,

en *La vida secreta de Salvador Dalí*, se jacta de que “los periódicos satíricos sostuvieron que le habían matado las enormidades dichas en el curso de mi conferencia”. Sin embargo, Gibson es de la



Salvador II, rey de la casa

DICE Gibson que “Salvador Dalí fue un caso crónico de niño mimado”. Seguramente la muerte del primogénito afectó de tal modo a sus padres que les hizo sobreproteger al segundo. “Desde su más tierna infancia”, concluye Gibson, “Salvador comprendió que, si recurría a su ‘genio terrible’ —así lo llama Anna María—, podía conseguir siempre lo que quería”. ¿Y qué hacían entonces sus padres? “No oponerse nunca a su deseo del momento sino tratar de convencerle, sin que se diera cuenta de ello, para que pidiera algo más razonable”. El propio Dalí recordaba cómo su madre le despertaba cariñosamente preguntándole: “Cor què vols? Cor què desitges?” (¿qué quieres, corazón? ¿qué deseas?). Y el deseo más frecuente de Salvador, sobre todo a medida que iba creciendo, era ir al cine, afición que había nacido durante las proyecciones organizadas en la casa familiar, películas de Charlot y Max Linder, además de documentales sobre, por ejemplo, la guerra ruso-japonesa. Además Dalí acostumbraba a dejar sus deposiciones por toda la casa para causar ansiedad a sus padres, según él mismo contaba, y a los ocho años seguía orinándose en la cama...

se corrompió estética, moral y políticamente.

The Shameful Life se basaba en una paradoja atractiva: la idea de que el móvil fundamental de la vida de Dalí habría sido un profundo sentimiento de vergüenza declarado ya en su infancia, agravado en la adolescencia y prolongado en la edad adulta, en aquella timidez patológica de la que hablaban sus compañeros de la residencia de Estudiantes. De niño, Dalí padeció de “ereutofobia” o miedo pánico a sonrojarse; Gibson se toma en serio ese detalle y considera que “fue un factor crucial en la formación de su peculiar personalidad”. El

deseo de camuflar su turbación estaría en el origen de todas las hazañas histriónicas del personaje. A lo largo de los años, Dalí habría ido construyendo “un alter ego exhibicionista”, dotado de todo el descaro que le faltaba por naturaleza. Precisamente ese exhibicionismo daliniano provoca la dificultad en la labor del biógrafo de que hablaba al principio. En sus textos, Dalí confiesa su crueldad de niño mimado, su avidez de notoriedad, su egotismo ridículo. En el campo erótico, declara su horror a los genitales femeninos, su impotencia, su fijación anal. Siguiendo a otros autores, Gibson pone un poco en el centro de su relato el onanismo compulsivo del artista; Dalí sería el único pintor en la historia del arte que

ha hecho de la masturbación uno de los temas centrales de su obra. Cuando apareció su biografía en 1997 algunos críticos anglosajones reprocharon a Gibson que encontrara símbolos de masturbación por todas partes; pero esa objeción es ridícula, puesto que fue el propio Dalí quien inició esa interpretación de su obra.

Pero en este campo del Eros hay rincones de sí mismo que Dalí dejó, si no en la completa oscuridad, sí en una cierta penumbra. Gibson postula una homosexualidad más o menos reprimida que se remontaría hasta su infancia (de creer la confesión daliniana de su

Resulta difícil descubrir en Dalí una perversión que él mismo no haya confesado abiertamente; él ha ido más lejos que nadie en el afán de desnudarse

amor infantil por un compañero de colegio de apretadas nalgas). La homosexualidad latente es el lazo que permite confrontar y anudar la figura de Dalí con la de Lorca, del que Gibson es el biógrafo por antonomasia.

La relación Lorca-Dalí fue uno de los ejes de *The Shameful Life* y más tarde de otro libro: *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*. Es verdad que muchos autores han destacado esa relación, pero Gibson ha ido más lejos que nadie, sosteniendo que Dalí nunca pudo olvidar a Lorca, cuyo fantasma seguiría acechando en su obra hasta el final; y que la gran tragedia de Dalí fue no haber correspondido al amor del

poeta. Para Gibson, Lorca es una especie de ángel que podría haber salvado a Dalí de sí mismo. (Otro género de “salvación”, pero por el lado oscuro, representará la rusa Gala, que al final para Gibson parece ser una especie de sustituta inadecuada de la figura de Lorca).

Los problemas estéticos y las preocupaciones vitales aparecen constantemente mezclados en el relato de Gibson, hasta el punto de confundirse. La pasión de Lorca resuena en su “Oda a Salvador Dalí” entreverada con motivos estéticos característicos del momento. Y recíprocamente, la resistencia

de Dalí ante el amor de su amigo poeta tendrá al final consecuencias artísticas; el texto de

Dalí sobre “San Sebastián”, donde se propone una estética fría y precisa de la objetividad, es para Gibson la declaración definitiva de que Dalí no cederá a los requerimientos amorosos de su amigo. Al margen de su poder revelador, los análisis de Gibson sucumben a la tentación de reducir la obra de arte a una carta de amor, presentando la vida personal del artista como la clave decisiva, a veces exclusiva, para descifrar el mundo de la ficción estética. Pero este es un problema demasiado general en las biografías de artistas para reprochárselo al autor.

GUILLERMO SOLANA



opinión de que “no parece que hubiera habido tales enormidades” porque “con su familia entre el público Dalí se había comportado como un buen chico”. Pero sí que es cierto que Dalí ya le había tomado el gusto a

la provocación. Apenas unos días antes había presentado en Sitges un programa de 10 recomendaciones a quienes se preocupaban por la civilización, la primera de las cuales era la abolición

de la sardana, y la última, “considerar a los artistas como un obstáculo a la civilización”, entre otras como “considerar con menosprecio todo edificio que sobrepase los veinte años de antigüedad”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	25
2 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza & Janés	6	9
3 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	7	12
4 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	2	3
5 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	87
6 Harry Potter y la Orden del Fénix	J. K. Rowling	Salamandra	5	10
7 Carta blanca	Lorenzo Silva	Espasa Calpe	9	2
8 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	8	12
9 ¿Arde Nueva York?	D. Lapierre/ L. Collins	Planeta	4	5
10 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN

1 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	8
2 ¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	4	8
3 La buena suerte	A. Rovira/ E. Trias de Bes	Empresa Activa	6	3
4 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza & Janés	2	5
5 Mis ocho años en La Moncloa	Ana Botella	Plaza & Janés	3	3
6 Hay algo que no es como me dicen...	Juan José Millás	El País Aguilar	7	9
7 Confesiones de un burgués	Sándor Márai	Salamandra	8	2
8 España frente al Islam	César Vidal	La Esfera de los Libros	5	4
9 El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	-	10
10 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	-	32

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	77
2 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Punto de lectura	2	8
3 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	4	43
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	5	177
5 Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	DeBolsillo	3	3
6 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	8	23
7 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7	27
8 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	10	5
9 Lobas de mar	Zoe Valdés	Booket	6	2
10 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	-	1

POESÍA

1 Centuria	V.V.AA.	Visor	1	26
2 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	42
3 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	4	14
4 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	8	57
5 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	6	17
6 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	-	32
7 La hora del crepúsculo	Javier Vela	Rialp	3	6
8 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	5	3
9 Amor infiel	E. Dickinson/N. Amat	Losada	-	1
10 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	7	22

Albacete: Herseo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitas 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: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



OCHO AÑOS DE GOBIERNO

José María Aznar

Una visión personal de España.

Planeta

ALEMANIA

- Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- Monsieur Ibrahim**
E. E. Schmitt (Ammann)
- Der Schwarm**
Frank Schätzing (Kiepenheu)
- Die Liste**
John Grisham (Heyne)
- Pompeji**
Robert Harris (Heyne)

ESTADOS UNIDOS

- Glorious Appearing**
T. La Haye/ J. B. Jenkins (Tyndale)
- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday & co.)
- Nighttime Is My Time**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- Against All Enemies**
Richard A. Clarke (Free Press)
- Eats, Shoots & Leaves**
Lynne Truss (Gotham)

CHILE

- El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- Vengador**
Frederick Forsyth (Plaza & Janés)
- Harry Potter y la Orden del Fénix**
J. K. Rowling (Salamandra)
- Los reyes malditos I**
Maurice Duon (Ediciones B)
- Los amantes de Estocolmo**
Roberto Ampuero (Planeta)

MÉXICO

- El cielo de los leones**
Ángeles Mastretta (Seix Barral)
- El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- Harry Potter y la orden del Fénix**
J. K. Rowling (Salamandra)
- La rebelión de Atlas**
Ayn Rand (Grito Sagrado)
- El diablo guardián**
Xavier Velasco (Alfaguara)

REINO UNIDO

- Notes on a Scandal**
Zoe Heller (Penguin)
- Artemis Fowl**
Eoin Colfer (Puffin)
- Plan of Attack: The Road to War**
Bob Woodward (Simon & Schuster)
- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)
- Eats, Shoots and Leaves**
Lynne Truss (Profile)

Medios consultados:

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

Señales con una sola bandera. Poesía reunida

LUISA CASTRO. HIPERIÓN. MADRID, 2004. 298 PÁGINAS, 13 EUROS

“El poeta es el que escapa al lenguaje montado en un caballo de lenguaje”, dice Luisa Castro en el prólogo a *Señales con una sola bandera*, que recoge sus cinco libros de poesía publicados entre 1984 y 1997. Reafirma así la autora el carácter especulativo de su obra.

UNA obra que ha ido creciendo en intensidad y en depuración, siempre en una línea de descubrimiento interior que ha ido orientando los cambios sucesivos de cada libro hacia un ahondamiento mayor en su personaje y en su lenguaje poético. *Odisea definitiva* (1984), publicado a los 18 años, fue muy bien acogido y le valió figurar inmediatamente en la antología *Las diosas blancas* (1985) como una de las poetas más originales del momento. Leído a veinte años de distancia, este primer libro juvenil, organizado unitariamente a partir de la reutilización del mito de Ulises, conserva su frescura y su encanto pese a lo que evidencia de tanteo en su busca de una figuración compleja del personaje femenino y de las relaciones amorosas en un escenario en el que se funden mito y realidad colectiva. A la precoz capacidad creativa se unía ya una sólida visión de su instrumento verbal propio, la palabra entendida como “una mujer abierta de piernas, animal/gestante,/infinitamente divisible, una estructura/de miedo/laberíntica e infranqueable”.

Más ambicioso pero menos logrado, *Los versos del eunuco* (Premio Hiperión, 1986) rendía, en prosa y en verso, su particular tributo al neosurrealismo y a un hermetismo algo confuso, con diversas referencias culturalistas (Terencio, Pound, Corbière, Leopoldo María Panero, una larga cita en latín de Tibulo, etc.). Pese a todo, la figuración del am-

biguo personaje del eunuco permitía a la poeta ampliar su escrutinio de la educación sentimental en el ámbito hostil del acceso a la edad adulta y del descubrimiento de las ilusiones mutiladas, del miedo, de la crueldad esencial de la vida social, unos temas que con otra distancia y otros enfoques narrativos retoman, en mi opinión más acertadamente, los dos libros siguientes, *Baleas e baleas* (1987), escrito en gallego y publicado luego en versión bilingüe (1988), y *Los hábitos del artillero* (Premio Rey Juan Carlos, 1989), el mejor de la autora hasta la fecha.

Libros escritos en paralelo a su



JAVIER GOTERA

primera novela, *El somier* (1990), ambos reconducen el análisis de la experiencia hacia una identificación

más precisa con el ámbito geográfico de la niñez y la adolescencia y desde una razón narrativa unitaria que permite ampliar el mundo de referencias y el trazado de unos personajes diversos que integran mejor a la protagonista en el ámbito social. La cita de Konrad Lorenz que abre *Los hábitos del artillero* introduce, con más sarcasmo que ironía, el desengaño de las apariencias y de las ideas recibidas, la dificultad de los aprendizajes y del conocimiento de la realidad. Depurando su lenguaje, logra Luisa Castro un avance sustancial en su lengua poética, que traza sugestivas alegorías mediante los continuos quiebros de sentido, el juego de tonalidades, las elipsis, el vaivén entre la intimidad y lo testimonial.

De mí haré una estatua ecuestre (1997), su último libro publicado, culmina la indagación iniciada con *Odisea definitiva*, ahora desde una mayor concisión que añade misterio, peso alegórico, dramatismo y emoción a la constatación de la pérdida de la inocencia: “Refugiada/ de los venenos que acechan,/nadie/ puede arrancarme el corazón.//Así de muerta estoy”. Lírica difícil, acechante, la de Luisa Castro muestra en esta recopilación que su “sola bandera” es la del rigor auténtico, más allá de teorías y tendencias.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Premios
S. CIUDAD DE SALAMANCA
DE POESÍA Y NOVELA
2004





Dotación: **12.000 €.**
Extensión mínima: **600 versos.**
Plazo de presentación de originales:
hasta el **2 de julio** de 2004.

POESÍA

Dotación: **30.000 €.**
Extensión mínima: **200 páginas.**
Plazo de presentación de originales:
hasta el **16 de julio** de 2004.

NOVELA

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



Salamanca
Ciudad de Cultura
FUNDACIÓN MUNICIPAL

Poesía reunida

DJUNA BARNES. TRADUCCIÓN DE O. STUTMAN Y R. LENTINI. ÍGITUR. BARCELONA, 2004. 206 PÁG., 14 E.

Es meritorio el esfuerzo hecho por Osías Stutman al reunir, por vez primera, una antología de la poesía inédita de una mujer (rara, peculiar, solitaria) que fue conocida sobre todo como narradora.

MUCHOS de los poemas que leemos en esta *Poesía reunida*—sobre todo en su segunda parte—son inéditos aún en inglés y prácticamente todos en castellano. Djuna Barnes escribió poesía casi durante toda su vida y publicó en revistas y dentro de algunos de sus libros en prosa (*El libro de las mujeres repulsivas*, con influjos del epigrama o la sátira) pero miss Barnes nunca llegó en su larga vida—murió con 90 años, en 1982—a publicar un libro de poemas. ¿Por qué? ¿Acaso tuvo una íntima inseguridad? En sus solitarios años neoyorquinos—después de 1940—sabemos que Barnes escribía y rehacía y retocaba, por lo que no tenemos certeza de estar siempre ante originales concluidos. Mujer dura, poco amiga de zalameñas y falsos elogios, tuvo pocos amigos y respetó a escasísimos colegas vivos. Pero entre los respetados—el que más—estuvo T.S.Eliot, que prologó egiosamente la bellísima y sombría novela *El bosque de la noche* (1936).

Pero si Eliot admiraba la prosa de Barnes no puede decirse lo mismo de su poesía. Asistió al estreno universitario del drama en verso de Djuna, *The Antiphon*, en los años 50, y parece que el famoso angloamericano no pudo aguantar hasta el final. ¿Tendría todo esto algo que ver con la ausencia de libro? Antes de 1940, la poesía de Barnes puede adscribirse al movimiento de la modernidad anglosajona que empezó con el imaginismo.

Reponderando, pues la imagen



y la elipsis, se trata en general de una poesía bastante más clara que la que—en la presente antología—empieza en 1938. A partir de esa fecha y hasta su muerte, la poesía de Barnes se hace más oscura, más

abrupta, más metafísica—John Donne era su poeta favorito—y con la sensación en ciertos poemas de algo no concluido. Verdad que posee densidad lingüística y momentos (o versos) muy brillantes, en la búsqueda de lo hondo y de lo trágico, pero el resultado no parece alado ni mágico, esas condiciones que Platón atribuyó a la poesía.

Estamos ante una muy cuidada edición (bilingüe, con minuciosas notas) y ante un difícil ejercicio de traducción, pero no sé a cuantos lectores convencerá la poesía de Djuna Barnes. No haría yo como el huidizo gato eliotiano, pero aseguro que su prosa (*El bosque de la noche*, sus cuentos) me gusta ciertamente más que sus poemas. Aunque es seguro que la voluntad de la poeta influyó claramente (para bien) en los logros de la prosista.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

O T R A S
V O C E S

■ Miguel Munárriz reúne en *Poesía para los que leen prosa* (Visor) poemas “que tienen que ver con posturas que aproximan el poema a la impureza, a lo cotidiano, a la experiencia”, versos nada elevados pero no por ello menos hondos, de Ángel González a Pablo García Casado, junto a otros elegidos por Carmen Alborch, Víctor Manuel o Leonor Watling. Poemas para iniciar a los que aún dicen “yo es que la poesía no la entiendo”. Y para los otros.

■ En la hermosa colección Paréntesis de la editorial Renacimiento aparece *Casa propia*, de Enrique García-Máiquez (Murcia, 1969). Hogareña es esta poesía, acogedora. Poesía de lo cotidiano, sencilla pero no simple, emocionante a veces, aunque se trate de una emoción un tanto perpleja: leídos sin saber el nombre del autor, uno se los atribuiría sin dudarlos a Miguel d’Ors. ¿Dónde acaba la tradición y empieza el karaoke?

■ Todos los tonos toca Niall Binns en *Canciones bajo el muérdago* (Estruendomudo), siempre bajo el signo de la búsqueda. Binns no se conforma con lo que dicen las palabras y por eso fuerza el modo en cómo lo dicen y, aunque no todas las páginas estén a la misma altura, no hay poema que no encierre una sorpresa.

■ Muy suyo es el realismo de Ángel Guache. Su última muestra se titula precisamente *Su realismo* (Huerfano & Fierro). Vuelven algunas notas del Guache lírico de sus inicios, pero no faltan tampoco los últimos: el crítico, el satírico, el cachondo, el que escribió “Ley de la gravedad”: “Siempre ando/con las esferas colgando”. Ya nos avisó: Ángel Guache es un apache. M. L-V.

Premios
CIUDAD DE
SALAMANCA
DE POESÍA Y NOVELA
2004





Dotación: 12.000 €.
Extensión mínima: 600 versos.
Plazo de presentación de originales:
hasta el 2 de julio de 2004.

POESÍA

Dotación: 30.000 €.
Extensión mínima: 200 páginas.
Plazo de presentación de originales:
hasta el 16 de julio de 2004.

NOVELA

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



Salamanca
Ciudad de Cultura
FUNDACIÓN MUNICIPAL

Roma, ramera y romera

JOSÉ LUIS CASTILLO-PUCHE. TABLA RASA, 2004. 302 PP. 19 €. J. BELMONTE Y R. CASTILLO (ED): EL POSO DE LA NADA. NAUSÍCAÁ. MURCIA, 2003. 277 PP. 24 €.

El fallecimiento cercano de José Luis Castillo-Puche (1919-2004) tuvo un eco mucho menor del que su significación en la literatura de posguerra merece. Hubo momentos en su larga trayectoria (ya en 1950 la censura prohibió su primera novela, *Sin camino*) de prestigio e influencia, y nunca perteneció a la clase del escritor ni común ni cómodo.

SIEMPRE fue un narrador poderoso, extraño, algo desmesurado en el enfoque de sus temas predilectos, poco habituales, y en su estilo bronco y apasionado. El precio de todo ello fue el relativo olvido reciente, nada justo si se considera su vigorosa y excéntrica personalidad, y una amplitud de escritura dispersa por el periodismo, el ensayo y la ficción. A estudiarlo en esa pluralidad de facetas viene un libro colectivo, *El poso de la nada*, preparado por los profesores José Belmonte y Rubén Castillo, y del que aquí dejo esta simple noticia para quienes se interesen por la labor del prosista murciano. Ahí figura un texto confesional del propio Castillo-Puche en el que se reconoce autor comprometido y amigo de expresar una "conciencia existencialista", y donde explica que no fue "nunca un escritor realista".

Viene bien esta declaración de principios como punto de partida para calibrar *Roma, ramera y romera*, obra póstuma de Castillo, segunda parte de la trilogía *Bestias, hombres, ángeles*, cuyo arranque, *Los murciélagos no son pájaros*, apareció en 1986. Ambas entregas tienen como protagonista y narrador a un pintor, lo cual indica, de entrada, una percepción del mundo desde la especial sensibilidad de un artista. Y, en efecto, en *Roma* el pintor, que ha viajado a la capital italiana en parte a la búsqueda de su maduración como creador, deja constancia de su particular comprensión de la exis-

tencia. La realidad, dice el pintor, no le interesa, busca su trasunto porque es misteriosa, y para ello pinta no sólo con las manos sino también "con los sueños". En fin, su ambición está en captar la "transrealidad" de la vida.

Tales criterios constituyen el fundamento de la propia novela, que tiene un trazo externo equívoco si se mira sólo como lo que parece, una historia de intriga, mafias eclesiásticas, malas pasiones clericales y fundamentalismo religioso. Todo ello está bien trabado para conseguir un interés anecdótico: el



PACO CAMPOS

pintor sufre misteriosas asechanzas, se trata con extraños personajes, vive una rara historia amorosa, ocu-

ren muertes y sucesos poco explicables...

Pero esa materia imaginativa vale ante todo como soporte de un acercamiento alucinado a los temas que de antiguo preocupan al autor y que ahora se dan cita en un lugar emblemático, sede simultánea de la fe, los negocios turbios y el crimen: la Roma espiritual y corrupta. Como en otros títulos suyos, hace Castillo una incursión muy agria y exaltada en el catolicismo con el propósito de diferenciar un cristianismo basado en el amor y los trapicheos de la jerarquía eclesiástica y de la Iglesia institucional. La ambientación de pesadilla de la novela convierte, además, el impulso espiritualista que rige la escritura de Castillo en una aproximación visionaria a otras inquietudes típicas suyas. Enseña, por una parte, la delgada frontera que separa la cordura, la obsesión y la locura. Y, por otra, se asoma al pozo de la existencia, en cuyo fondo se confunden el bien y el mal, la idealidad, las turbias pasiones y el materialismo grosero.

Con notable riqueza de léxico, mezcla de voces cultas y vulgares, con un fraseo revelador de la pasión moral e intelectual que le impulsa a contar esta historia obsesiva, José Luis Castillo-Puche lleva a cabo una indagación existencial muy desgarrada. Y sorprende la energía con que lo hace un autor octogenario, pues nada se resiente la plasticidad expresionista de la novela por esa avanzada edad. Deja unas memorias inéditas: celebraríamos que pronto vean la luz porque han de tener valor documental y permitirían completar la imagen de uno de nuestros notables narradores de la segunda mitad del pasado siglo.

Stephen Jay Gould



LA ESTRUCTURA DE LA TEORÍA DE LA EVOLUCIÓN

El espectáculo de la inteligencia

METATEMAS

La biblioteca científica de referencia en lengua española

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Hombres de lluvia

MARUJA TORRES. PLANETA. BARCELONA, 2004. 272 PÁGINAS, 20 EUROS

Esta novela de Maruja Torres (Barcelona, 1943) se localiza en Beirut, en un pasado cercano de guerras y tensiones que la convirtieron en los años 80 y 90 en un caótico mapa del dolor y en un presente narrativo marcado por el anuncio de la inminente guerra de Iraq en 2003.

LA elección de este lugar como espacio literario se justifica por la trama de la novela en forma de viaje. Así, en medio del engaño de las apariencias y el desorden reinante en dicha ciudad pluricultural, las investigaciones del narrador y protagonista lo conducen al progresivo descubrimiento de sí mismo. Y, por ello, su estancia en Beirut da lugar a un viaje iniciático hacia su educación sentimental y el conocimiento de su propia identidad.

Malcolm debe su nombre al hijo del rey Duncan en *Macbeth* y a Malcolm Lowry, autor de *Bajo el volcán*. Así lo han querido su madre, joven muy bella, soltera y revolucionaria en el tardofranquismo, y su padrino, fallido editor de las obras de Lowry en catalán. Por mediación de su padrino el joven periodista viaja a Beirut para encargarse de la redacción de las memorias de un afamado orientalista. Así el narrador y protagonista va reconstruyendo fragmentos de vidas que acabarán por desvelar sorprendentes relaciones con su propia identidad. Entre ellas destaca la figura del reportero francés Michel Bertrand, sus amores en la ciudad, su secuestro por miembros de Hezbolá y su hundimiento en el alcoholismo hasta su muerte en un mísero hotel de Barcelona, tras el último intento de acercarse a su hijo. Por eso la localización de la novela en Beirut no resulta gratuita. Porque la caótica convivencia diaria de sus gentes en la ambigüedad y la mentira constituye un ámbito adecuado para la búsqueda y el conocimiento de su ignorada identidad por parte del



QUIQUE GARCÍA

protagonista, perdido y hallado entre los pasos y amores de su padre.

La narración atiende a los tres momentos principales de la historia, desde el presente narrativo en 2003, en Beirut, hasta los últimos días del reportero Bertrand en 1995, en Barcelona, pasando por la estan-

cia beirutí del protagonista en 1998. Su narración en primera persona es la dominante en la novela, pero se complementa con el punto de vista del reportero Bertrand en Barcelona (en alternancia no sistemática) y con la información obtenida en los documentos atesorados por el especialista sanguijuela con el que va a trabajar, más algunas cartas cruzadas con el padrino editor. Y así todo va encontrando su lugar en un relato lleno de lances folletinescos. Pero sus hallazgos son previsibles, la selección de materiales archivados está demasiado supeditada al azar y se han deslizado errores en el uso correcto del idioma.

ÁNGEL BASANTA

Francis Bacon se hace un río salvaje

BRAULIO ORTIZ POOLE. DVD. 189 PÁGINAS, 11 EUROS.

CON no poca ambición se ha enfrentado Braulio Ortiz Poole a su primera novela, que le valió el Andalucía Joven de Narrativa. Esta es una historia que gravita sobre el asunto de la dificultad de las relaciones de pareja. Sería injusto quedarse sólo con esa lectura, ya que la novela es compleja en su forma, en su fondo y hasta en su presentación. Porque el editor ha impreso sus páginas de modo que tengan que leerse horizontalmente. Una ocurrencia que dificulta la lectura y no aporta nada. La historia que nos cuenta Ortiz Poole parte de la incomunicación entre hombre y mujer para ramificarse luego en diversas anécdotas. La más importante es la de Miryam, hija de una modelo famosa que sólo aspira a parecerse a su madre mientras intenta llamar la atención cayendo en la anorexia.

Es sin duda el personaje más logrado del libro, el de más hondura psicológica y también el más trágico. Alrededor del destino dramático de Miryam se vertebran la historia de Luz Valera, la madre; de Pablo, su padre, que la abandonó antes de que naciera y que siente pánico ante todo lo que le recuerda su pasado y de Claudia, pareja de Pablo, acosada por sus recuerdos de infancia. Casi todos los personajes son femeninos. También algunos de los narradores lo son. He aquí dos de los más importantes aciertos del debut de Ortiz: su habilidad para construir personajes de enorme fuerza y su ambición a la hora de enfocar la historia desde diversos ángulos.

El nombre de Braulio Ortiz Poole no debería pasar inadvertido, como tampoco su primera novela. En ella se percibe la ambición y el pulso de un buen narrador.

CARE SANTOS

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XX Nº 152 Mayo 2004

JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ
CAMELOT
EN MADRID

Del magnicidio y el asesinato a la guerra convencional

EL NUEVO TERROR

YA A LA VENTA

Todo lo que muere

JOHN CONNOLLY. TRADUCCIÓN DE CARLOS MILLA SOLER. TUSQUETS, 2004. 432 PÁGINAS, 19 EUROS

John Connolly era hasta la fecha un autor inédito en nuestro país. *Todo lo que muere* es la primera novela de este joven irlandés (Dublín, 1968) autor también de *Dark Hollow* y *The Killing Kind* que, tal como se anuncia, serán próximamente publicadas por Tusquets.

LA solapa del volumen ofrece información sobre el discurrir de la obra. Se menciona, por ejemplo, que *Todo lo que muere* fue galardonada con el Shamus Award a la mejor primera novela y el periódico "Los Angeles Times" la declaró libro del Año. Los méritos de la novela son más que suficientes tanto para lo uno como para lo otro, pero antes de entrar en el análisis propiamente dicho no estará de más reconocer otros valores, digamos, extrínsecos. El más sobresaliente de ellos tiene que ver con la valentía que supone no sólo aventurarse en el complicado mundo editorial de la novela negra, sino utilizar como marco escénico los Estados Unidos y como "prototipo heroico" a un detective norteamericano siendo él mismo irlandés.

Desde el punto de vista académico-literario el "experimento" de Connolly supone todo un reto, pues en buena medida quedan pulverizadas las tradicionales fronteras entre los modelos británicos -Doyle, Christie...- y norteamericanos -Dashiell Hammett, Raymond Chandler...-, que pese a encontrar, tanto unos como otros, en Edgar Allan Poe su sustrato, se antojaban concep-

tualmente diferentes. John Connolly logra en buena medida mimetizar lo más valioso de ambas tradiciones anglosajonas.

Utilizaba hace unas líneas el término "prototipo heroico" a propósito de Charlie "Bird" Parker, protagonista de *Todo lo que muere* porque sin la menor duda será el detective que aparecerá en futuras entregas de Connolly (desde luego vuelve a ser el protagonista de los dos títulos ya



publicitados). Incluso es posible ir más lejos y entender esta primera entrega, el tiempo lo dirá, como la "presentación" de "Bird" muy por encima del propio desarrollo de los acontecimientos. Así por ejemplo el inicio de la novela coincide con un punto de inflexión en la vida del propio "Bird".

La relación de Charlie

Bird con su esposa dista mucho de ser ideal; tras una acalorada discusión del matrimonio, Bird acude como de costumbre a un bar y al regresar a casa encuentra a su mujer y su hijita asesinadas de una manera espeluznante.

Como no podía ser menos, su vida se transforma radicalmente. Incluso él mismo, un reputado detective de policía, acaba resultando sospechoso de asesinato, y consecuentemente es retirado del cuerpo. Aunque el crimen queda sin resolver, todo apunta a "El viajante", un asesino en serie a quien todavía no se ha logrado detener. "Bird" se ganará la vida haciendo lo único que sabe, desvelar la identidad de los asesinatos de diversos crímenes. Su antiguo jefe solicitará sus servicios para aclarar la desaparición de Catherine Demeter, lo que conducirá a "Bird" hasta el deprimido Sur Profundo, donde volverá a encontrar el rastro de "el viajante" (quien, dicho sea de paso, evoca poderosamente al mismísimo Hannibal Lecter, el personaje de Thomas Harris).

No, como es natural no desvelaré el final... especialmente "singular". Tan sólo queda esperar que no se tarde mucho en publicar los títulos prometidos.



Convocamos los Premios de Narrativa y Ensayo CAJA MADRID 2004

Participantes

Autores españoles y extranjeros residentes en España, nacidos a partir de 1969.

Técnica y temática libres.

Premios

Para cada modalidad se concederá un primer premio dotado con 15.000 € y un accésit de 6.000 €.

Información

Teléfono gratuito 900 2000 99
www.obrasocialcajamadrid.es



OBRA SOCIAL

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

El último explorador

MANUEL LEGUINECHE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 273 PÁGINAS, 19 EUROS

Wilfred Patrick Thesiger nació en Addis Abeba en 1910. Su padre era el embajador británico en Abisinia, hoy Etiopía, y su tío fue el vizconde de Chelmsford, virrey de la India.



M. R.

MANUEL Leguineche rescata la biografía de quien no duda en llamar el primer explorador del siglo XX y el último de la Historia. Para ello, el gran viajero y gran conocedor de la literatura clásica de viajes que es Leguineche, va recordando al lector los exploradores vinculados a los escenarios que recorrió Thesiger: Abisinia, Sudán, Arabia, Iraq, Kenia, Irán y Afganistán. De igual modo que al autor de este ensayo le deslumbró la lectura del clásico de Thesiger *Arenas de Arabia*, el joven Thesiger, huérfano de padre y sometido a una dura educación en Oxford e Eton, alimentó su nostalgia del desierto y su vocación aventurera leyendo a Kipling, Conrad y a los pioneros del imperialismo británico: Bruce, Livingstone, Stanley, Thomas, Philby, Speke, Burton, Buchan... Un peculiar aprendizaje sem-

bró pronto en el joven Wilfred dos pasiones: el respeto a las tradiciones y la veneración del pasado, algo "más real que el presente". Su talento antisocial y rebelde casaba bien con esa "especie de delincuencia" que suponía en la época postvictoriana la afición a los viajes. Ese sentimiento de amor al pasado le hizo situarse al lado de las víctimas en las guerras coloniales, con los zulúes antes que con el Imperio, con las tribus rifeñas antes que con España, o con los libaneses del sultán Pachá antes que con Francia. Y por la misma regla, al final de sus días se sentía orgulloso de ser británico, nostálgico de un mundo desaparecido.

A los 23 años Thesiger resolvió uno de los últimos misterios africanos, el destino del río Awash en Abisinia; fue el primer extranjero que entró en el oasis de Liwa; "huroneó"

Afganistán para el gobierno británico; cruzó Kurdistán a caballo y Kenia a camello. Supo antes de morir que los mapas que había contribuido a crear trajeron la corrupción a unos pueblos "cuyo espíritu brilló en el desierto como una llama".

Manuel Leguineche hace gala de su estilo seductor en este libro, donde abundan observaciones ingeniosas. Dice sobre Thesiger: "Nunca echó de menos la civilización occidental... hasta que volvía de las Arenas". Leguineche ha aprovechado para hacer algo más que contarnos la vida del explorador. Hay varios Iraq, por ejemplo, en el libro: el de Thesiger, el de Leguineche y el de nuestros días. La rica experiencia del tramundo vasco convierte este guiso en un sabroso anecdotario.

ROMÁN PIÑA

Las variaciones Hartley

SERGI SÁNCHEZ. FESTIVAL DE CINE DE GIJÓN. 171 PÁGINAS, 8 EUROS

HAL Hartley descrece de la etiqueta de "cineasta independiente". "Estoy en esto por el dinero", dice. Y añade que, mientras pueda, ganará ese dinero haciendo lo que le gusta. En eso, Hartley (nacido en 1959) se parece poco a ciertos colegas suyos europeos, empeñados en sustraerse a la sanción del mercado pero prontos a tender la mano para recibir la subvención de turno. Y no es que Hartley desconozca esas mieles: el prestigio ganado con sus producciones "independientes" le ha abierto el camino a los encargos de renombradas instituciones culturales europeas, tales como la Fundación Cartier, y a las retrospectivas de los festivales de cine (el único contexto en el que sus películas suelen verse en España).

A esta curiosa mezcla responde lo dicho sobre Hartley en el libro que nos ocupa: sus ocurrencias, su humor, sus procedimientos de trabajo, etc. pertenecen al mundo descreído, irreverente y un tanto nihilista de la producción indepen-

diente; pero sus motivaciones profundas, sus fuentes de inspiración y sus aspiraciones se insertan en esa otra esfera que, con pedantería europea, llamaríamos "alta cultura", y a la que corresponden sus lecturas, su preocupación humanista y las dosis de reflexión teórica que acompañan su trabajo. En sus películas podemos encontrar monjas que escriben historias pornográficas, delincuentes, monstruos, pervertidos y locos: el habitual repertorio humano (o casi) del arte irreverente de inspiración urbana del que se alimenta cierto público europeo y norteamericano desde los años 60. Pero Hartley logra que este mundillo plantee las cuestiones esenciales que todo arte genuino aspira a presentar: el amor, la soledad, los ajustes de cuentas con el pasado...

Este libro atina a identificar los ingredientes de este arriesgado cóctel, y analizarlos con rigor, conocimiento de causa y cierto humor distante, que es el que se requiere para juzgar esta clase de cine sin perder de vista los grandes referentes del arte cinematográfico. En Hartley confluyen la comedia matemática de Preston Sturges y el cine arrebatado de Godard. Descubrir estas fuentes no asegura nuestro asentimiento ante un cine aún demasiado arraigado en ciertos tics característicos de un tiempo que descrece del arte, pero sí proporciona las claves para disfrutarlo con inteligencia. Lo que, tratándose de cine reciente, no es poco.

Este libro atina a identificar los ingredientes de este arriesgado cóctel, y analizarlos con rigor, conocimiento de causa y cierto humor distante, que es el que se requiere para juzgar esta clase de cine sin perder de vista los grandes referentes del arte cinematográfico. En Hartley confluyen la comedia matemática de Preston Sturges y el cine arrebatado de Godard. Descubrir estas fuentes no asegura nuestro asentimiento ante un cine aún demasiado arraigado en ciertos tics característicos de un tiempo que descrece del arte, pero sí proporciona las claves para disfrutarlo con inteligencia. Lo que, tratándose de cine reciente, no es poco.



MERCEDES RODRÍGUEZ

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

El desquite. Los años de Aznar (1996-2000)

PEDRO J. RAMÍREZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 654 PÁGINAS, 26 EUROS

A veces parece que se está leyendo una novela negra. La protagoniza un periodista sin miedo, que no pretende ser un santo (“yo no había sido ningún pazguato y treinta años de vida adulta dan bastante de sí”), pero que, en contra de la opinión de una persona muy allegada (“estoy harta de tu GAL, tus políticos y tus mierdas”), está dispuesto a todo para esclarecer ciertas tramas criminales en las que están implicados altos personajes.

COMO era de esperar, pronto se ve envuelto en problemas. Sus enemigos le tienden una trampa a través de una mujer fatal, quien en este caso lleva un nombre con tan poco *glamour* que ningún novelista lo habría escogido: Exuperancia. Un villano escondido en un armario graba en un video sus poco ortodoxos juegos sexuales para desacreditarle ante la opinión pública. Pero sus enemigos no han contado con el temple del protagonista, quien lejos de intentar negarlo todo, contraataca y logra demostrar que el video ha sido grabado por sórdidos personajes vinculados a la trama criminal que él ha contribuido a desvelar. *Happy end*.

El relato de estos hechos, que ocupa bastantes páginas del libro, resulta bueno desde el punto de vista novelístico. A pesar de que el lector conoce las líneas generales de la

trama, se deja ganar por la intriga, por el progresivo avance de la investigación que va revelando datos y más datos, y por el deseo de saber si había pruebas reales contra algún personaje que al final no fue condenado. No se trata, sin embargo, de una novela. Estamos ante hechos reales ocurridos en nuestro país y eso hace que la lectura pueda resultar deprimente para quienes preferirían olvi-



BEGONA RIVAS

dar las páginas más oscuras de nuestro pasado reciente. Pero el famoso vídeo, al margen de los comentarios jocosos que suscitó, no representa un episodio irrelevante que merezca ser olvidado. El hecho de que personas que habían estado vinculadas anteriormente a la administración del Estado participaran en un intento de desacreditar al director de un periódico, mediante la revelación de su intimidad sexual, con el fin de obstaculizar el esclarecimiento de pasados crímenes (perpetrados en nombre de la defensa de la sociedad contra el terrorismo) fue realmente grave.

Desde el punto de vista histórico y político, el mayor interés del libro

puede que se encuentre en los numerosos encuentros privados que en aquellos años su autor tuvo con Aznar, de los que se desprende un interesante retrato del entonces presidente. Pedro J. Ramírez, obsesionado con la amenaza que representaban dos entes a los que denomina “felipismo” y “polanquismo” (al segundo llega a compararlo con la Inquisición), parece reprochar a Az-

sobre el tema (*Guerra sucia, manos limpias*), el aspecto más notable del asunto GAL es probablemente el hecho de que el sistema judicial, los medios de comunicación y la propia sociedad civil fueran capaces de investigar el lado oscuro del Estado, algo que quizá no hubiera sido posible en otras naciones europeas de mayor tradición democrática.

Por lo demás, el retrato que ofrece de Aznar es matizado. Las principales virtudes que le atribuye son la honestidad personal, la firmeza en los principios y la constancia en los objetivos. Pero no oculta que, en algunos de sus comentarios privados, el presidente manifestaba una tendencia a ver los problemas desde una perspectiva un tanto simplificadora. Resulta por ejemplo preocupante que, hablando de la inmigración, considerada por él como el problema más grave para España, junto con el terrorismo, Aznar evocara que “a los moros los derrotamos y a los judíos los expulsamos”. Nadie puede dudar de que es necesario frenar la inmigración irregular, porque España no puede permitirse acoger en su suelo a todos aquellos que, por motivos fundamentalmente económicos, desean abandonar sus países de origen. Pero no conviene tampoco olvidar que la inmigración tiene también aspectos positivos y que la era de las naciones étnicamente homogéneas ha pasado a la historia.

En conjunto, estamos ante un testimonio importante acerca de nuestra historia más reciente. No se trata de que este libro ofrezca toda la verdad respecto a los complejos temas que aborda, pero la parte de la verdad que desvela merece ser conocida.

JUAN AVILÉS



DE MAHOMA (EN EL DIBUJO DEL CENTRO) A LA GUERRA DE IRAQ (A LA IZDA., SADAM HUSSEIN) PASANDO POR EL IRÁN DE JOMEINI, ESTOS LIBROS DAN CUENTA DE LA EVOLUCIÓN DEL ISLAM



El lenguaje político del Islam

BERNARD LEWIS. TRAD. M. LUCINI. TAURUS. 189 PÁGINAS, 13,50 EUROS. M. J. MERINERO MARTÍN: **LA REPÚBLICA ISLÁMICA DE IRÁN.** CATARATA. 302 PÁGINAS, 17 EUROS. J. M. TORTOSA BLASCO: **LA GUERRA DE IRAQ: UN ENFOQUE ORWELLIANO.** UNIVERSIDAD DE ALICANTE. 264 PÁGINAS, 14 EUROS

Como ha ocurrido con *Los árabes en la historia* (primera edición de 1950), *El lenguaje político del Islam*, que dio a la luz la imprenta de la Universidad de Chicago en 1988, se ha convertido en un clásico moderno dentro de la bibliografía centrada en el oriente musulmán.

El lenguaje político del Islam constituye un corte lexicográfico comparado sobre las tres lenguas del oriente próximo y medio que alimentan el dispositivo terminológico de aquella religión: o sea, el persa, el árabe y el turco. Términos que se han ido divulgando por diferentes conductos mediáticos a lo largo del siglo XX (*umma*, *watan* y *ayatollah*, y *mollah*, *sharia* y *jihad*, por poner ejemplos conspicuos), y que en el momento presente poseen un índice de frecuencia textual apabullante tanto en letra impresa, como en informativos de radio-televisión y en la galaxia informática. El profesor Bernard Lewis consiguió en su momento una síntesis esclarecedora sobre los “viajes” y préstamos de decenas de términos recurrentes en la literatura islámica, desde el siglo VII, pasando por las formas de gobernanza califales, andalusíes, persas y otomanas, hasta desembocar en los esfuerzos (casi siempre malogrados) de modernización terminológica islámica a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Este breviarío sigue siendo un útil de trabajo realmente esclarecedor.

En España, he señalado desde hace tiempo cómo se han multiplicado las aportaciones bibliográficas en torno a las manifestaciones políticas y culturales de las sociedades mediterráneas y medio-orientales

pertenecientes al orbe islámico. Las editoriales acogen complacientemente manuscritos que observan las normas elementales que gobiernan la producción (y con frecuencia la reproducción) intelectual, pero que en ocasiones no pasan de ser recuperaciones momentáneas de una cuestión, un conflicto o un conglomerado de intereses en pugna.

La profesora María Jesús Merinero (Universidad de Extremadura) nos ofrece un epítome socio-políti-

co sobre las convulsiones internas del Irán de los ayatollahs (1979-2003) en cinco grandes capítulos, dependientes de la bibliografía francófona y del *Teheran Daily news*. Los apéndices consagrados a “quién es quién” en el Irán revolucionario y a los partidos políticos de diferente envergadura que coexisten emparejados entre la revolución clerical y las posteriores aspiraciones liberal-reformistas, son orientativos. Lo son también las tabulaciones que reflejan los procesos electorales (1980-2000).


Por su parte, el profesor José María Tortosa Blasco (Universidad de Alicante) brinda al lector un ensayo muy documentado y bastante atípico. La documentación reposa sobre la prensa periódica y las pá-

ginas web. El enfoque de *La Guerra de Iraq* resulta atípico en la medida en que el autor ejecuta una exposición crítica de la política internacional de la Hiperpotencia mundial entre 1990-2003, o sea, en la hora de la implosión final del Estado soviético y el desencadenamiento de la segunda guerra contra Iraq en marzo del pasado año 2003. La referencia al británico George Orwell y a su futurista título (1948) *1984* (anacrónico hoy, pero premonitorio siempre), puede llamar a engaño al lector no iniciado en los enfoques desentrelados sobre el tema del poder —y la potencia— en los tiempos actuales, de dilución del imperio soviético y fabricación inmediata de nuevos enemigos por parte de la *clique* ultra-conservadora que gobierna actualmente los Estados Unidos de América.

Los cinco ensayos del profesor Tortosa Blasco son un acto reflejo que deriva de las previsiones de ejecución de una “agresión preventiva” estadounidense a partir de los últimos años noventa, generada desde instancias pensantes como el American Enterprise Institute, y encaminadas no sólo a derrocar a Sadam Hussein contra viento y marea, sino enfiladas también a imponer una “hoja de ruta” en oriente próximo y medio. La hoja de ruta está en trance de convertirse en guía de descarriados. La obra revela talento, aunque se resienta de ser un conjunto de ensayos que el autor encauza con voluntarismo. Abundan las erratas en el texto y sobran algunas citas de autoridad.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



mayo 2004

Intelectuales en busca de empleo
FÉLIX OVEJERO / JULIO ARAMBERRI

Ensayos lujuriosos
MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO

El nacionalismo económico vasco
JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN

Los verdugos de Stalin
STANLEY G. PAYNE

www.revistadelibros.com

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

Una temporada de machetes

JEAN HATZFELD. TRADUCCIÓN DE TERESA GALLEGO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 296 PÁGINAS, 16'50 EUROS

En *La Guerre au bord du fleuve*, el periodista de *Libération* Jean Hatzfeld convirtió en ficción la guerra de Bosnia. *Una temporada de machetes* es el mejor trabajo escrito sobre el genocidio del 94 en Ruanda.

LAS guerras son explosiones de vida y de muerte; los genocidios consisten sólo en matar. La guerra es el río que se desborda; el genocidio es el río que se seca. En un genocidio no hay lugar para la ficción. Como escribió Primo Levi, en Auschwitz no caben historias de amor; en la primavera del 94 en Ruanda, mucho menos. Tras más de veinte años cubriendo guerras, Hatzfeld llegó a Ruanda para cubrir la estampida hutu tras el genocidio. Sacudido por el infierno que se encontró, en el 98 dejó el periodismo y regresó. Cuatro años después ganó el premio France Culture con *Dans le nu de la vie*: el genocidio contado



HUESOS RESCATADOS DE LAS FOSAS COMUNES EN KIALI

por algunos de sus supervivientes. Dos años después ha ganado el Premio Fémina con *Una temporada de machetes*: el genocidio contado por doce hutus condenados por la matanza en la prisión de Rilima, en el sur de Ruanda. “No son conscientes de lo que hicieron”, reconoce Hatzfeld. “Por eso se dejaron foto-

grafiar”. La foto cierra el libro, organizado en 37 capítulos temáticos para aprovechar al máximo la fuerza de tan escalofriantes testimonios.

Cada confesión es un latigazo que provoca náuseas. Los genocidas eran gente normal, campesinos que durante doce semanas en vez de cortar plátanos se fueron a cortar cabezas de sus vecinos tutsis: niños, mujeres, ricos, pobres... Por el día mataban, por la tarde saqueaban y por la noche lo celebraban. “Bebíamos muy bien”, cuenta Alphonse. “Comíamos la carne más sabrosa de las vacas de las personas que habíamos matado y dormíamos a gusto”. Había categorías, rajadores remolones y en-

tusiastas. ¿Por qué lo hicieron? Por el odio acumulado durante generaciones, por una propaganda dirigida que convirtió a los tutsis en bestias salvajes, porque se lo mandaron los jefes, porque si uno se resistía automáticamente se convertía en víctima, porque matar era muy rentable y porque, como señala Adalbert, “teníamos la seguridad de matar sin que nadie nos mirase mal”. “Todos cerraron los ojos a nuestras matanzas”, dice Elie, un ex policía hutu. Cascos azules, jefes blancos, presidentes negros, cooperantes, periodistas... Ni Dios movió un dedo. El mérito de Hatzfeld es lograr que doce de los genocidas lo hayan contado sin mentir y sin negar nada de lo que hicieron. Lo más terrible de todo es que, diez años después, no se arrepienten de nada, siguen sin distinguir si lo que hicieron estuvo bien o mal.

FELIPE SAHAGÚN

Publicaciones universitarias españolas

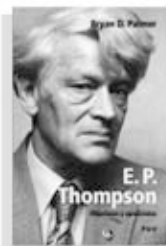


Perry Anderson.
El laboratorio implacable de la historia

Gregory Elliot
PVP: 31€

Pedidos: publicaciones@uv.es

PUV UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



E. P. Thompson.
Objeciones y oposiciones

Bryan D. Palmer
PVP: 21€

52 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



La antropología compleja de Edgar Morin. Homo Complexus

Pedro Gómez García
PVP: 12€

Pedidos: edito4@ugr.es

Edicions Universitat de València



Memoria, historia e historiadores

Pierre Vilar
Traducción y edición:
Aron Cohen
PVP: 8€



Cristianismo y paganismo: ruptura y continuidad

Aurelia Ruiz Sola,
Carlos Pérez González
Edit. Científico
PVP: 20€

Pedidos: <http://www.ubu.es/servicios/publicaciones.htm>



Lengua romance en textos latinos de la edad media. Sobre los orígenes del castellano escrito

Hermógenes Perdigueró Villarreal

PVP: 20€

www.aeue.es



Hay libros profundos que comienzan insinuando su sentido a través de señales equívocas. Tal vez se trate de un mecanismo de defensa frente a la tendencia a catalogarlo todo de inmediato bajo esquemas preconcebidos.



M. R.

LA escritura practicada por Rafael Argullol (Barcelona, 1949), en particular, el proyectado con *El cazador de instantes* y proseguido ahora con esta segunda entrega de su *Cuaderno de travesía*, se desarrolla en un territorio extraño a esas distinciones convencionales entre géneros literarios, rico a un tiempo en imágenes y conceptos: una transversalidad, la denomina como el propio autor, que ha ido madurando mediante brillantes incursiones en la novela (pre-

El puente de fuego: cuaderno de travesía

RAFAEL ARGULLOL. DESTINO. BARCELONA, 2004. 150 PÁGINAS, 18 EUROS

mio Nadal 1993), la poesía o el ensayo filosófico.

Así ocurre con el arranque de su último texto. Evocando la historia de una aldea de Tanzania cuyos habitantes, todos ellos artesanos, tallan figuras de madera, símbolos del "Gran Árbol" que luego quemán en una ceremonia ritual y devuelven a la tierra, comenta: "Creo que hay más verdad en ella que en muchos de los sistemas de pensamiento que nos han legado tantas teologías y filosofías". Erraría, sin embargo, quien tomase este comentario como expresión de un ansia irracionalista de huida a soluciones exóticas, ajenas a nuestro cansado Occidente. Argullol no pretende aferrar otra verdad bien redonda, sustitutiva de nuestro arrogante etnocentrismo, hoy día en crisis nihilista de identidad, sino sugerir que lo que de más verdad hay en esta historia es la convicción de que ninguna de las formas y nombres con que recreamos el enigma encierra

todo su sentido; y que, aun así, en esos fragmentos, a veces sueños, a veces ideas, ingeniamos una coherencia que todavía no existe, que siempre es propuesta tentativa, provisional.

Buen conocedor del pensamiento romántico, el autor incorpora aquí sus enseñanzas para, en lugar de ensayar evasivas, introducir la extranjería y el nomadismo en el propio seno de nuestro horizonte habitual de pensamiento. Y su maestría radica en hacer presente esta atractiva rareza tanto en los contenidos como en el estilo mismo de su escritura. Etiquetas como las de "libro de aforismos" o "libro de máximas" se quedan cortas, sin duda, para describir una vivencia de la literatura que acierta a combinar teoría y existencia cotidiana, acción y contemplación, sin establecer unas demarcaciones que tan estériles se revelan cuando uno apunta a lo esencial.

Por eso, en muchas de las páginas

de esta obra afloran reflexiones sobre ámbitos íntimos de experiencia, prolongando consideraciones sobre el sufrimiento, la enfermedad y la muerte que ya tuvieron cauce de expresión en *Davalú o el dolor*, sin que el tono de la escritura descienda al plano de lo edificante o de la autoayuda. Al contrario: Argullol sabe plantear en otro registro la índole colectiva que poseen tantas de sus observaciones sobre las entrañas del hombre contemporáneo, accediendo a un nivel en el que todo este ejercicio adquiere una dimensión de crítica de la cultura. Libro de contrastes bien resueltos, tiende con eficacia mediaciones—puentes de fuego—entre sensación, palabra y pensamiento. "Casi nadie va ahora a la búsqueda del Grial, y los pocos que parten lo hacen sabiendo que todo era una leyenda", escribe Argullol, lúcido, pero no desesperanzado. Él es uno de ellos.

MANUEL BARRIOS CASARES

Derivas del discurso capitalista

JORGE ALEMÁN. MIGUEL GÓMEZ EDICIONES. MADRID, 2004. 101 PÁGINAS, 10 EUROS

¿PUEDE nuestra cultura prescindir de la referencia al psicoanálisis? ¿Pueden hacerlo el cine y la literatura, las artes figurativas, la filosofía y las ciencias humanas y sociales? No. Desde 1900, fecha de publicación de *La interpretación de los sueños*, el psicoanálisis ha penetrado todos los ámbitos de la cultura pública. Jorge Alemán, psicoanalista y gran conocedor de vastos territorios de la cultura y de la política, somete al psicoanálisis a diálogo y crítica. Al texto son invitados Freud y Lacan, pero también Sartre, Heidegger y Foucault; al texto son convocados el 11-S y la crisis argentina. Y toda nuestra modernidad en crisis. Pequeños e incisivos capítulos, agudas conversaciones que exploran, desde la lógica del psicoanálisis, los nudos de nuestra experiencia y los trazos de nuestra esperanza: el lenguaje, el sexo y la muerte, lo imposible y la suicida negación

de la imposibilidad, las relaciones entre lo real y la historia. En el centro de ese discurso inquisitivo y brillante se halla "el discurso capitalista": la expresión es de Lacan; su exposición y sus diversificaciones, son la tarea de Alemán. El discurso capitalista no es tanto el discurso de la acumulación: es el de la negación de la imposibilidad; es, por ello, el Discurso del Amo, que pretende colonizar, sin freno ni límite, todo lo real; es, también, el discurso del miedo, y de la gestión del miedo. Es el discurso de la política y de lo político. Es discurso del Uno-Todo, discurso totalitario, nihilizante y aniquilador.

Frente a ese discurso de la uniformidad, frente a las apropiaciones indebidas establece Alemán la ineludible vigencia de lo real: aquello

que no es apropiable ni expropiable, que se resiste a toda usurpación (representación, codificación, historización): un resto al que no se puede dotar de significado y sentido, que no se pueden consumir o gozar, que no se pueden anular en una presunta plenitud (de ciencia, experiencia o conciencia). "La lengua, el sexo, la muerte nombran el mismo exilio, la misma imposibilidad; jamás podrá ser conquistada una identidad plena ni por la reflexión de la conciencia, ni por el dominio del yo, ni por el 'autocontrol', ni por el proceso de emancipación. La existencia siempre construye su casa o refugio desde el temblor de las huellas de lo imposible".

PATXI LANCEROS



Si me quieres escribir

PEDRO CORRAL. DEBATE. MADRID, 2004. 302 PÁGINAS, 21 EUROS

Aunque las grandes líneas históricas sobre la guerra civil están trazadas desde hace tiempo, siempre quedan matices y episodios menores que merecen ser rescatados.

No es tanto una cuestión de nuevas perspectivas como de reivindicación del elemento humano, para contribuir así al deber cívico de recuperación de la memoria y al reconocimiento del drama de personas corrientes impelidas a ejercer de héroes o verdugos. No es caprichosa la alusión: de héroes y verdugos por la fuerza de las circunstancias trata este libro, más explícito en su subtítulo: *Gloria y castigo de la 84ª Brigada Mixta del Ejército Popular*. Una unidad compuesta de 2000 combatientes al mando de Benjamín Juan Iseli, hombre culto, apasionado por la literatura, poeta y amigo de Gabriel Miró. Nada más lejos del tópico militar fanático o del sargento chusquero. La 84ª Brigada estaba in-

tegrada en diciembre de 1937 (momento en el que empieza la historia) en la 40ª División, bajo las órdenes de Andrés Nieto Carmona, factor ferroviario y eficiente alcalde socialista de Mérida. Durante su mandato la ciudad extremeña fue un importante foco cultural de la República.

En las postrimerías de 1937, con la República resistiendo con tenacidad pero reculando sin pausa, tiene lugar la toma de Teruel, primera y única capital de provincias conquistada por el Ejército Popular. Más que un episodio bélico decisivo se trataba de un resonante éxito propagandístico destinado a elevar la moral de las tropas y a vender la imagen de un gobierno distante de ser arrastrado por la sublevación. El esfuer-

zo humano es brutal: la 84ª Brigada se deja la piel en una auténtica carnicería que se desarrolla en condiciones extremas, con un frío polar.

Con cerca de 600 bajas (más del 25%), los combatientes republicanos se disponen a disfrutar de un breve descanso en Rubielos de Mora. Las circunstancias, en forma de nuevo avance franquista, lo frustran rápidamente. Los soldados, exhaustos, se resisten a volver al combate. La reacción del mando es expeditiva: en la madrugada del 20 de enero de 1938, 46 hombres de la 84ª Brigada son fusilados como rebeldes. Nieto asume la responsabilidad. Iseli se inhibe. La unidad es disuelta y sus hombres, repartidos en la 39ª División. Han pasado de milicianos ejemplares a sospechosos y despreciables.

Dice Corral que en casos más graves no se produjo "escarmiento tan feroz". Para algunos, como Líster, la insubordinación se tradujo en as-

censo. El autor se siente preocupado por el injusto estigma que pesó sobre aquellos hombres que se comportaron heroicamente días antes de su *ajusticiamiento*: rojos para los franquistas, cobardes para los republicanos, ¿quién iba a defender la memoria de aquellos desgraciados? Ateniéndose a los hechos, Corral traza, con buen pulso narrativo, los perfiles conmovedores de una historia aparentemente menor, "de unos centenares de españoles que se convirtieron en los perdedores de los perdedores de la guerra civil española".



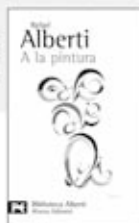
M. G.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Alianza Editorial

BIBLIOTECA ALBERTI

Rafael Alberti
A la pintura



Robert A. Armour
Dioses y mitos del Antiguo Egipto



Immanuel Kant
¿Qué es la Ilustración?
Edición de Roberto R. Aramayo



LITERATURA
Tariq Ali
El libro de Saladino



Pavel Kohout
La hora estelar de los asesinos

Giuseppe Tomasi di Lampedusa
El Gatopardo

Áreas de conocimiento

HUMANIDADES

Jacques Le Goff
Mercaderes y banqueros de la Edad Media



Arthur Schopenhauer
El arte de hacerse respetar

Yasmina Khadra
Lo que sueñan los lobos

LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES


Claude Chabrol
con la colaboración de François Guérfif
Cómo se hace una película



Jesús de la Villa (ed.)
Mujeres de la Antigüedad

Ana Abad Carlés
Historia del ballet y de la danza moderna

Sor Juana Inés de la Cruz
Antología poética
Selección e introducción de José Miguel Oviedo

 Alianza Editorial

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

Visitar la Alhambra desde el PC

LA Fundación Telefónica y el Patronato del Conjunto Monumental Alhambra y Generalife han presen-

comprende la digitalización de la alcazaba de La Alhambra, los palacios nazaríes y El Generalife y que permite el recorrido por el interior y el exterior de los edificios de forma totalmente libre, como si se tratara de una visita real, utilizando tecnología en tres dimensiones, con música y sonido ambiental, de forma que la sensación de realidad sea lo más perfecta posible.

La recreación de La Alhambra y El Generalife se enmarca dentro del programa "Ars Virtual" de Fundación Telefónica (www.arsvirtual.com), un macromuseo digital en internet en el que pueden visitarse los monumentos más signifi-

cativos de nuestro patrimonio histórico. Se trata de un proyecto pionero en el mundo, a través del cual Fundación Telefónica pretende promover nuevas formas de difusión y acercamiento a la cultura, utilizando las técnicas más avanzadas de la realidad virtual y las posibilidades de universalización que ofrece la red de redes.

El recorrido por los edificios del Conjunto Monumental, la Alcazaba, el Palacio de Carlos V, El Generalife y los Palacios Nazaríes, se articula en torno a una visita guiada, una visita libre y una visita rápida que nos muestra de forma automática un recorrido por el exterior y el interior de los edificios. Cada una de las opciones nos ofrece una visión distinta del monumento. A través de la visita libre, el visitante puede navegar con entera libertad y conducirse a su antojo por el espacio tri-

dimensional y puede detenerse a ver los múltiples detalles arquitectónicos y artísticos de cada edificio. La visita rápida nos muestra múltiples elementos interactivos de información sobre la historia del conjunto monumental y nos ofrece los aspectos más representativos de los monumentos.

La recreación ha sido producida por Fundación Telefónica y realizada técnicamente por RTZ Superscape, partiendo de una labor previa de varios millares de fotografías, de manera que la visita constituya un fiel reflejo de la realidad. El proyecto ha sido realizado a partir de un extenso y minucioso trabajo de documentación sobre los textos e inscripciones árabes supervisado por el Centro de Estudios Árabes (CSIC), bajo la coordinación del Patronato de La Alhambra y El Generalife.



tado la recreación virtual en tres dimensiones para internet de La Alhambra y El Generalife, que

comprende la digitalización de la alcazaba de La Alhambra, los palacios nazaríes y El Generalife y que permite el recorrido por el interior y el exterior de los edificios de forma totalmente libre, como si se tratara de una visita real, utilizando tecnología en tres dimensiones, con música y sonido ambiental, de forma que la sensación de realidad sea lo más perfecta posible.

Obras completas de Ortega

EL Grupo Santillana y la Fundación José Ortega y Gasset han firmado un acuerdo para la coedición de la Obras Completas de José Ortega y Gasset. La Fundación se encargará del trabajo de recopilación, selección, ordenación y fijación de texto definitivo, sobre originales, de las Obras Completas del filósofo español, que constituirá su edición canónica.

La obra constará de un total de diez volúmenes y será editada, entre octubre de 2004 y febrero de 2006, por el sello editorial Taurus. Los seis primeros volúmenes recopilarán los textos que el propio Ortega publicó en vida, y en los cuatro siguientes se encontrarán textos póstumos, algunos de ellos inéditos. Se incluirá, también, un índice temático, otro onomástico y una cronología de la obra del filósofo.

Telefónica, por su parte, colabora en la financiación del Centro de Estudios Orteguitanos, cuyos investigadores realizan trabajos de fijación del texto canónico.



Más de 700 museos en una guía

MUSEOS, galerías de arte, fundaciones, bibliotecas, librerías, conservatorios, toda la cultura tiene su espacio en Páginas Amarillas. Desde 1967 en su productos editoriales y desde hace cuatro años en internet, Telefónica Publicidad e Información (TPI) ha prestado una atención especial al mundo de las artes y las letras, poniendo en contacto directo la oferta cultural con la demanda.

Algunas cifras pueden ayudar a comprender la misión de difusión y promoción que realizan los directorios de TPI. Los distintos epígrafes relacionados con la cultura de Páginas Amarillas recibieron en el año 2002 casi un millón de consultas. En internet, www.paginasamarillas.es ofrece información, entre otras instituciones, de más de 750 museos, 732 bibliotecas y 1.329 galerías de arte de toda España. La mayoría de las empresas y organismos culturales, excepción hecha de los establecimientos más abiertamente comerciales, está presentes en los directorios de TPI de forma gratuita.

TPI, filial del Grupo Telefónica, es la compañía líder en el mercado de directorios de habla hispano-portuguesa. Está presente en España, Brasil, Chile y Perú, y cuenta en la actualidad con casi medio millón de clientes.



A R T E

JORDI SOCIAS

Dalí

El próximo martes, 11 de mayo, se cumplen los cien años del nacimiento de Salvador Dalí, uno de los iconos más controvertidos del arte del siglo XX. Historiadores y estudiosos de la obra daliniana dibujan en estas páginas al Dalí de las mil caras. En primer lugar, la comisaria del Año Dalí, Montse Aguer, relata en la Primera Palabra los acontecimientos sustanciales de la efemérides mientras que Daniel Giralt-Miracle presenta al gran personaje que fue Dalí. Dividida su obra en tres etapas, de ella escriben Jaime Brihuega (hasta 1929), Juan Antonio Ramírez (1929-1948) y Joan M. Minguet (desde 1949). Espigamos también páginas del diario aún inédito de Ignacio Gómez de Liaño, que convivió con Dalí desde 1978 hasta su muerte. Pere Gimferrer nos adelanta su visión del Dalí renacentista que aparecerá en *Autobiografía Cellini*. Del Dalí literario e inédito se encarga Agustín Sánchez Vidal, a cuyo artículo acompaña el comienzo de un poema inédito dedicado a Gala en 1935. Silvia Munt se metió en la piel de Gala cuando realizó su espléndido documental *Elena Dimitrievna Diakonova "Gala"*, y nos habla de la amante y musa perfecta que fue Gala. De las incursiones de Dalí en el cine y su atormentada relación con Buñuel escriben Manuel Higaldo y Román Gubern. Un artículo de Christopher Jones nos descubre la película inédita *La aventura prodigiosa de la encajera y el rinoceronte*. Finalmente, Jordi Amat aborda su dimensión política.



Las inquietudes de un hijo del siglo XX

POR DANIEL GIRALT-MIRACLE

Salvador Dalí sigue instalado en la polémica: defendido ardorosamente por unos y despreciado con vehemencia por otros. Unos posicionamientos a los que él mismo dio pie e incluso alimentó provocando una deliberada confusión para conseguir su propósito primordial, que todos hablaran de él, bien o mal. Siguiendo la tónica de los años temáticos, el Año Dalí ha generado multiplicidad de libros, varias exposiciones, cantidad de programas de televisión y radio e infinitas conferencias y mesas redondas, por lo que aparentemente pocas facetas de su vida siguen sin ser investigadas. Sin embargo, para mí Dalí es un pozo sin fondo, en lo artístico, en lo sociológico y, sobre todo, en lo psicológico.

Aunque el reencuentro con la figura de Dalí en este 2004 ha supuesto una actualización y revisión de mis esquemas, sigo sin entender la dimensión faceciosa de su presencia pública, su calculada capacidad de provocación, artística, social y política, sus preferencias sexuales, etc. Pero cuanto más se penetra en el proceloso mundo daliniano, más se llega a la conclusión de que la proporción de sus búsquedas, inquietudes e imaginación supera en mucho los aspectos más cuestionados. Lo que más me fascina de Dalí y lo que finalmente explica su mundo y las múltiples facetas de su creatividad es la curiosidad que le impulsaba a saber más, a averiguarlo todo, a inquirir cualquier cosa que fuera intrigante, interesante o novedosa, una curiosidad que llegaba a inquietarle, que casi podríamos definir como una obsesión, que se convirtió en el motor de su existencia y que abarcaba los más diversos campos.

Algunas de las curiosidades y obsesiones que actuaron de acicate de su carrera fueron la literatura, de la que siempre se confesó devoto, en la que se inició en la completa biblioteca de su padre, notario de Figueras. La gran historia del arte a la que se introdujo también a través de los libros, sobre todo de los que le facilitaba su tío librero. La arquitectura por la que se interesó a raíz de la visita de los edificios, templos o palacios románicos y góticos de su entorno geográfico. Las ciencias en general que descubrió en los libros escolares que manipuló hasta la saciedad. El psicoanálisis freudiano que conoció en la Residencia de Estudiantes y ya no abandonó. El

surrealismo, la corriente de vanguardia que más le fascinó y de la que acabó convirtiéndose en protagonista e intérprete principal. El cine, al que se aproximó gracias a Buñuel y a Hollywood, que le ratificó sus intuiciones. Y finalmente, los entonces originales métodos de la publicidad americana, de los que se apropió para divulgar y extender su misma figura, que supusieron el culmen de su carrera.

Dalí afirmó en muchas ocasiones “considero que soy mejor escritor que pintor”, porque estaba convencido de que su literatura era tanto o más importante que su pintura. Su pasión por los libros y por la cultura libresco la certifica su amplia biblioteca conservada hoy en Figueras y la referencia recurrente a las grandes obras del pensamiento o de la literatura. Su talento le permitió escribir artículos, manifiestos o novelas, siempre con una intención apologetica, que no ocultaba su gusto por la escritura. Pero los momentos culminantes de su carrera literaria los encontramos en *Vida secreta de Salvador Dalí* y *Rostros ocultos*, donde biografía, reflexión y utopía se alían para construir el Dalí idealizado con el que quería perpetuarse. Sin duda, la edición de sus obras completas ratificará la enjundia del Dalí escritor.

A través de los libros, de las enseñanzas del que fue su profesor de dibujo Juan Núñez y de la relación con la familia Pichot, Dalí conoció los grandes momentos de la historia del arte. A los 15 años ya escribía con pasión y conocimiento de causa artículos dedicados a Velázquez, Goya, El Greco, Miguel Ángel o Dürero para la revista de su instituto y convencido de su vocación —quería ser un genio, un gran artista, equiparable a los del Renacimiento— quemó etapas, pasando de un puntillismo más o menos impresionista al *noucentisme*, flirteando con el cubismo hasta redefinir el surrealismo y retornar al clasicismo con invocaciones místicas. Para ello exploró imágenes, inventó iconografías, formuló un código propio, creó relojes blandos, figuras con cajones, jirafas inflamadas, cuernos de rinoceronte, asnos podridos, etc., que ya forman parte de la historia del arte.

Pero la arquitectura y la metáfora arquitectónica también están presentes en la vida y obra de Dalí. De una manera manifiesta, a través de las ventanas y del paisaje, o como una idealización de los cánones clásicos. Apasionado primero por el purismo, el maquinismo y el mundo de Le Corbusier, acabó renunciando a ellos por su frialdad y optó por la fantasía del *Modern Style* y de Gaudí, una arquitectura que él entendió como delirante y comestible —muy acorde con el surrealismo—, aunque acabó retornando al orden con la arquitectura clásica y con una obra que mostraba el triunfo de las normas del Renacimiento y su devoción por Rafael, Bramante y Palladio, porque la arquitectura no era un tema intrascendente para Dalí sino una obsesión, una pasión y un tema de reflexión, lo que se nos revela en el proceso constructivo de su casa-estudio de Port Lligat, el pabellón para la Feria de Nueva York y el pandemonium del Teatro-Museo de Figueras.

No obstante, Dalí jamás se encerró en la torre de marfil del arte, sino que hizo múltiples incursiones, evidentemente heterodoxas como todo lo suyo, en el mundo de la ciencia, por el que se sentía realmente atraído. Más que conocimientos científicos tuvo intuiciones científicas, curiosidad por el método científico y por sus avances. La desintegración del átomo, el descubrimiento del ADN, la aparición de la holografía (que le llevó al MIT de Massachusetts), la teoría de las catástrofes, la mecánica cuántica, la cuarta dimensión o la misma ecología, fueron motivo de inspiración cuando pintaba o de reflexión cuando escribía. Así, no ha de extrañar que estuviera suscrito a muchas publicaciones de alta divulgación científica y que tratara de profundizar en esta disciplina por la que nunca dejó de interesarse y que culminó con el encuentro en 1985, convocado por Dalí, que reunió bajo la cúpula geodésica del Teatro-Museo Dalí diseñada por Piñeiro al matemático René Thom, a los físicos Ilya Prigogine, Peter T. Landsberg y Günter Ludwig, al cosmólogo Ewry Shatzman y al ecólogo Ramon Margalef, coordinados por Jorge Wagensberg.

A lo largo de la década de los veinte del siglo pasado se produjeron dos acontecimientos que marcarían el futuro de Dalí: el descubrimiento de



Freud y el psicoanálisis y el encuentro con los surrealistas. Con las primeras traducciones al castellano de las obras de Freud que leyó en la Residencia de Estudiantes, Dalí se dio cuenta de que el autor exploraba los mismos temas que le preocupaban (subconsciente, sexualidad, sueños, placer, angustia, etc.), lo que le llevó a identificarse con él de tal manera que desplazó progresivamente su mundo de la dimensión exterior a la interior hasta el límite de inducirle a practicar un “verdadero vicio de autointerpretación”, que

no abandonaría en toda su vida y que se pone de manifiesto en cualquiera de sus obras. Por esto, cuando llegó a París en 1929, el grupo de los surrealistas quedó conmocionado al conocer su obra y no dudó en considerarle surrealista *avant-la-lettre*, porque sus temas, paisajes, personajes e, incluso, actuaciones ya eran surrealistas, fieles a la más pura paranoia, la psicopatía que revela las más profundas dimensiones y vivencias del ser. Su incursión en el

surrealismo fue tan contundente que pasó de ser considerado “la encarnación del espíritu surrealista” a ser expulsado del grupo por su forma libérrima de entenderlo y practicarlo.

A los diez años, Dalí descubrió el cine en la sala Edison, el primer cine estable de Figueras. Las películas allí proyectadas y otras que vio más tarde, de Charlot y Buster Keaton entre otros, y los noticiarios de la Fox le desvelaron la existencia de un medio privilegiado de manipular las imágenes, por el que se apasionó de tal manera que en 1928 escribió junto a Buñuel el guión de la película *Un chien andalou*, que supuso la inauguración del cine genuinamente surrealista, en un derroche de imágenes punzantes que aún no han sido superadas. Posteriormente, Dalí aún hizo alguna otra tentativa, pero sus intuiciones las hizo realidad en América, con el apoyo de la industria hollywoodiense. Sus propuestas entusiasmaron al público de tal manera que propiciaron la colaboración con Walt Disney que sólo ha podido culminarse este año, gracias a los recursos de la tecnología digital, lo que nos evidencia, una vez más, que Dalí se adelantó a su tiempo.

Las guerras de Europa y España y su creciente ambición le permitieron intuir que en América se daban las circunstancias favorables para conseguir hacer el salto final para la universalización de su figura. Dominar la publicidad, la radio, la televisión, la prensa escrita, es decir, la cultura de los *mass-media*, se convirtió en su próximo objetivo, al que se dedicó denodadamente, hasta lograr la portada de la revista “Time” y el encargo de realizar el pabellón de la Feria de Nueva York (*El sueño de Venus*), así como diversos escaparates, anuncios para la prensa y *spots* televisivos. Fue de esta manera que el éxito de Dalí en los Estados Unidos trascendió incluso la alta cultura, lo que le llevó a ser requerido para realizar diseños de alta costura y corbatas, algo que Miró nunca le perdonó. Detrás del Dalí de los cuadros y de los libros, del Dalí poliédrico que se atreve con todo, hay un Dalí de las inquietudes, de las intuiciones, de las obsesiones, que quizá es la base de la figura que él tanto se empeñó en construir y que no tiene parangón con ningún otro artista del siglo XX. ■

DIBUJO DE GRAU SANTOS



CARNE DE GALLINA INAUGURAL, 1928. FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ

1904-1929

■1904. Salvador Dalí nace el 11 de mayo en la localidad gerundense de Figueras.

■1913. Ingresa en el colegio de los Hermanos de la Doctrina Cristiana.

■1916. Descubre la pintura impresionista en la colección de Ramón Pitxot.

■1917. Su padre le organiza en su casa la primera exposición de dibujos.

■1919. Participa en una colectiva en el Teatro Municipal de Figueras.

■1922. En enero forma parte de una colectiva en las galerías Dalmau de Barcelona donde su obra recibe el primer premio. Ese mismo año se traslada

a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes. Allí conoce a Luis Buñuel y a García Lorca.

■1924. Tras ser expulsado de la Residencia, vuelve a



Casi desde el arranque mismo de su formación como artista, a finales de los años diez, la pintura de Dalí se mostró sensible a los lenguajes visuales que configuraron la revolución artística contemporánea. Se inició así un proceso de absorción estética y semiótica cada vez más complejo que culminó en 1929, cuando cristaliza con madurez su lenguaje surrealista coincidiendo con el traslado definitivo del pintor a la capital francesa. A partir de esa fecha será el propio Dalí quien configure uno de los horizontes de referencia fundamentales de la actividad estética contemporánea; tanto para los artistas peninsulares como para los que se movieron en los sucesivos escenarios hegemónicos del panorama internacional.

Desde su instalación en la madrileña Residencia de Estudiantes, a finales de 1922, y tras haber conectado con los focos más activos de la renovación artística madrileña, Dalí utilizó en primera persona numerosas claves formales y poéticas de la modernidad. Continuó haciéndolo después de su regreso a Cataluña, en 1926, y hasta el momento mismo de su inserción en la escena internacional.

En cada etapa de su evolución, el pintor utilizaba de manera simultánea diversos registros estéticos, incluso a veces divergentes en sus fundamentos poéticos. Así, entre 1923 y 1929, Dalí sintonizó sus obras con los referentes plásticos noucentistas, futuristas, dadaístas, expresionistas, cubistas, novoclásicos, puristas, novobjetivos, mágicorealistas, metaafísicos... hasta desembocar en el abanico de lenguajes de filiación surrealista de diverso cuño que antecedió al momento de su madurez plástica.

Fueron sintonías que, a su vez, no sólo eran utilizadas por Dalí de manera silmultánea, sino incluso entremezcladas. El pintor mostraba con ello la capacidad de absorber, desde una misma obra, elementos procedentes de poéticas diversas que acababan fundidos en aleaciones compactas y definidas por una sugestiva identidad formal. O al menos por el espejismo de tal iden-

idad. Por ello, cuando repasamos las obras realizadas por el pintor ampurdanés entre 1923 y 1929, bajo la coherencia que entretejen las diversas sintonías formales detectamos un impresionante abanico de referencias artísticas; incluso muy precisas: Cézanne, Sunyer, Barradas, Maroto, Vázquez Díaz, Janco, Boccioni, Balla, Russolo, Soffici, Morandi, Severini, De Chirico, Carrà, Derain, Herbin, Casorati, Oppi, Sironi, Schripf, Scholz, Melli, Gris, Picasso, Ozenfant, Jeanneret, Léger, Duchamp, Picabia, Arp, Tanguy, Miró, Masson...

A ello debemos agregar otras sintonías y conexiones más extravagantes. Por ejemplo, la decisiva influencia que a partir de 1927 operaron en él (como también lo habían hecho en Tanguy y en Masson) los dibujos histológicos realizados por Santiago Ramón y Cajal a principios de

Pero fue sobre todo a partir de 1927 cuando, coincidiendo con su protagonismo en el proceso de eclosión del surrealismo español, Dalí se convirtió desde Cataluña en un poderoso difusor de todos aquellos elementos formales propios de la imaginaria surrealista. En este sentido, desempeñaron un papel fundamental obras realizadas entre 1927 y 1928 como *La miel es más dulce que la sangre*, *Aparato y mano*, *Carne de gallina inaugural*, *Bañista*, *Cenicitas*, *Dedo pulgar, playa, pájaro putrefacto y luna*, *La vaca espectral*, *El asno podrido...* Y ya a partir de 1929, las de plena y definitiva madurez, como *El gran masturbador*, *Monumento imperial a la mujer niña*, *Retrato de Paul Eluard*, *El juego lúgubre*, *El hombre invisible*, *Los placeres iluminados*, *El enigma del deseo*, *La profanación de la Hostia*, *La adecuación del deseo*, etc.

Esta difusión, verdadero mecanismo de dispersión de uno de los últimos y más poderosos flujos de la modernidad, tuvo como fruto numerosas "huellas dalinianas". Porque Salvador Dalí no buscó la constitución de una escuela ni generó conscientemente discipulado alguno, por mucho que en numerosos casos promoviera de forma indirecta la existencia de clarísimos imitadores. Pero lo que sí hizo su plástica fue sembrar la sensibilidad y el pensamiento visual de la escena artística española con todos y cada uno de los elementos de la iconografía surrealista que se habían ido dando cita en su obra.

Ello, a su vez, puso en marcha un considerable despliegue de posibilidades para el ejercicio pictórico, desbordando incluso el amplio marco primigenio de las poéticas surrealistas de origen. Lo testimonia la obra de artistas españoles tan significativos y diversos como Alberto, Caballero, Carbonell, Castellón, Ciria, Clavé, Comps, Cristófol, Óscar Domínguez, Esteban Francés, Luis Fernández, Ferrant, García Lamolla, González Bernal, Juan Ismael, Lekuona, Maruja Mallo, Marinello, Massanet, Moreno Vila, Palencia, Planells, Quirós, Rodríguez Luna, Sandalinas, Sans, Remedios Varo, Viola... y, por supuesto, Federico García Lorca. ■

Dalí español (Madrid-Cadaqués)

POR JAIME BRIHUEGA

siglo. También las recurrentes conexiones que empezamos a encontrar entre su obra y la de clásicos como Mantegna, Patinir, El Bosco o numerosos manieristas. O, sorprendentemente, la afinidad retrospectiva que su surrealismo maduro manifestará con algunos recursos de la retórica visual de Julio Romero de Torres.

Ya desde 1925, fecha a partir de la que su obra va a ser revelada al público español después de una sonora presentación en la madrileña Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, el pintor ampurdanés comenzó a ser una punta de lanza a la que se dirigen las miradas anhelantes de muchos de nuestros artistas renovadores (Palencia, Moreno Villa, Bores, Pelegrín...).

Figueras y continúa sus estudios de grabado, pero regresa ese mismo año a Madrid y repite curso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- **1925.** Celebra su primera exposición individual en las galerías Dalmau de Barcelona y también una colectiva en Madrid.
- **1926.** Es expulsado defini-



tivamente de la Escuela y viaja a París. Conoce a Picasso y visita el Louvre.

- **1928.** Participa en una colectiva en el Carnegie Institute y publica el "Manifest

Groc", un discurso en contra del arte tradicional

- **1929.** Entra en contacto con los surrealistas en París y con Gala, a quien queda definitivamente unido.

La traición al surrealismo

POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ

A veces escupo por placer sobre el retrato de mi madre. Así se titulaba uno de los cuadros que Dalí expuso en la galería Goermans de París en el otoño de 1929. Aquél fue el momento de su entrada solemne en el grupo surrealista, con André Breton escribiendo en el catálogo, y muy cercano el éxito de la película *Un perro andaluz* (cuyo guión había elaborado en colaboración con Luis Buñuel), que se había estrenado unas semanas antes de la exposición. En efecto, muchas cosas cambiaron para Dalí durante el último de los años veinte: a partir del verano convirtió a Gala en su *amour fou*, y esa relación con “una mujer casada” (era por entonces la esposa del poeta Paul Éluard) fue uno de los factores que determinaron la expulsión de Dalí de la casa paterna. Influyó también la noticia de que había insultado a su propia madre en el cuadro mencionado, sobre el que no se quiso excusar ante el buen notario de Figueras.

Así que el joven Salvador Dalí salía del seno familiar con un escupitajo simbólico, y con ese mismo gesto entraba en el hogar de los surrealistas ortodoxos. Lo hacía de la mano de Gala, que tenía un buen conocimiento de lo que se cocía en aquel París convulso, plagado de facciones antagónicas y de trampas difíciles de detectar. La primera de ellas se presentó cuando Georges Bataille, que quería publicar un ensayo sobre *El juego lúgubre*, le pidió autorización al pintor para publicar una fotografía de aquel cuadrado. Dalí se negó, sin dar explicaciones concluyentes, tomando así partido por André Breton en el gran cisma surrealista con el que había concluido la primera fase del movimiento. No era, pues, Dalí, un mal estratega (o muy buena era su consejera), pues la facción de Bataille tenía menos “poder” y estaba destinada a una marginalidad que no parecía convenirle al ambicioso artista catalán. Pero no son pocos los estudiosos que han creí-



EL SUEÑO DE VENUS. FOTOGRAFÍA DE HORST P. HORST RETOCADA POR DALÍ

do detectar una impostura en aquella toma de partido: Dalí estaba ideológicamente más próximo a Bataille que al Breton cuya causa decía abrazar, y ahí hemos de buscar, seguramente, el origen de los desencuentros entre ambos que se van a producir con posterioridad.

El caso es que la etapa que inició entonces Dalí, prolongada hasta los años cuarenta (en 1948 regresó a Port Lligat), fue la más fructífera de su carrera, y la que más conexiones presenta con las grandes corrientes internacionales del arte de su época. Dalí desarrolló una actividad frenética en muchos dominios: no sólo pintó y dibujó incansablemente sino que creó objetos surrealistas “de funcionamiento simbólico”, diseñó trajes y decorados teatrales, concibió aventuras cinematográficas de variada naturaleza, dio conferencias-performances, elaboró proyectos arquitectónicos (como el pabellón *El sueño de Venus*

en la Feria Mundial de Nueva York de 1939), y publicó poemas, además de textos teóricos. Su aportación intelectual más importante, el “método paranoico-crítico”, fue desarrollada en varios escritos, a partir de su artículo “El asno podrido” (1929), para culminar con el libro *El mito trágico del Ángelus de Millet* (cuyo manuscrito, elaborado y perdido en los años treinta, no se publicó hasta los años sesenta, cuando reapareció entre los papeles de Dalí). Es éste un procedimiento para sistematizar la confusión, un modo de conocimiento irracional que tiende a imponer en la realidad fenoménica las construcciones visuales o intelectuales de la mente paranoica. De ese método derivan los cuadros con imágenes múltiples, a partir de *El hombre invisible* (1930), y cuyo mejor ejemplo podría ser esa otra joya del Museo Reina Sofía de Madrid que es *El enigma sin fin* (1938). Todo esto deriva, aparentemente, de algunas lecturas de Freud, pero es algo original, y parece ya un hecho probado que el joven psicoanalista Lacan llegó más tarde a sus propias formulaciones influido por el método de Dalí.

El practicante de la “paranoia-crítica” debe adoptar un papel activo, muy distinto a los estados mentales del primer surrealismo, que había propugnado una cosa tan pasiva como la “escritura automática”. Pero si el paranoico daliniano impone al mundo su propio delirio (lo *materializa*, por decirlo así), ¿qué pa-



1930-1948

■ **1930.** Tras el estreno, el año anterior, de *Un perro andaluz*, realiza *La edad de oro*, su segunda película en

colaboración con su amigo Luis Buñuel.

■ **1931.** Primera exposición individual parisién en la galería Pierre Colle.

■ **1932.** Participa en una

colectiva de artistas surrealistas en la galería Julien Levy de Nueva York.

■ **1934.** Exposición individual en Londres, en la Zwemmer Gallery.

■ **1936.** Tiene lugar en Londres la Exposición Internacional de Surrealismo en la que participa. Ese mismo año en Nueva York se exhibe la muestra



La aproximación de los surrealistas ortodoxos al marxismo revolucionario no podía menos que chocar con una postura intelectual tan poco “dialéctica” como la de Dalí. Éste no comprendió, aparentemente, la dimensión moral que tuvo el surrealismo

pel cabe otorgar al análisis crítico de la sociedad? La aproximación de los surrealistas ortodoxos al marxismo revolucionario no podía menos que chocar con una postura intelectual tan poco “dialéctica” como era la de Dalí. En realidad éste no comprendió, aparentemente, la dimensión moral que tuvo el surrealismo. Para Breton (y para sus más fieles seguidores) no se trataba

del placer infantil de *épater le bourgeois*, sino de algo más ambicioso como era cambiar la vida en su totalidad, liberar al ser humano de todas sus esclavitudes económicas, políticas y morales. Dalí no asimiló esto, y por ello no pasó seguramente de ser una especie (tardía) de dadaísta freudiano. Se apropió del surrealismo, como un cangrejo ermitaño de la concha ajena, hasta llegar a encarnarlo en su propia persona, de cara a las masas, pero lo traicionó, o lo puso cabeza abajo, como dicen que había hecho Marx con respecto a Hegel.

Pero la suya fue una impostura genial que

EL HOMBRE INVISIBLE, 1932. MUSEO DALÍ DE SAN PETERSBURGO, FLORIDA

produjo como resultado un corpus de obras realmente *original* y de extraordinario interés. Dalí devoró al surrealismo, lo defecó, y llenó cuanto tocó con el excremento simbólico de su viscosa personalidad. Logró, como se había propuesto en su juventud, sembrar la “confusión” y exaltar su persona hasta el borde de lo indecible. De aquellos polvos proceden nuestros lodos, incluyendo esta metástasis cultural forunculosa de su centenario, plagada de malentendidos, como le habría gustado a un personaje como él, que nunca tuvo deseos de “descansar en paz”. ■

Fantastic Art, Dadá and Surrealism. La revista “Time” le dedica su portada.

■1939. Rompe con Breton y los surrealistas.

■1940. Se traslada a

Nueva York tras la invasión de París por los nazis. Vive allí ininterrumpidamente durante ocho años.

■1942. Publica *La vida secreta de Salvador Dalí*.

■1943. Expone una serie de retratos de personalidades norteamericanas en la galería Knoedler.

■1945. Realiza los decorados para *Recuerda* de Hitchcock

y también las ilustraciones para la *Autobiografía de Benvenuto Cellini*.

■1946. Trabaja con Walt Disney en la película *Destino* que quedaría inconclusa.

■1947. Escoge e ilustra los *Ensayos* de Michel de Montaigne.

■1948. Regresa a Port Lligat y orienta su obra hacia un nuevo clasicismo.

La persistencia daliniana

POR JOAN M. MINGUET BATLLORI

Planea entre algunos estudiosos una idea, tal vez llegue incluso al estadio de hipótesis: Dalí, como artista, muere en 1940. Es decir, que, a partir de entonces, pervive el personaje, pero su obra ya no es capaz de aportar nada más a la historia del arte. Tal supuesto se sustenta en una convicción: el período estrictamente surrealista del pintor es de tal calibre, su influencia y su originalidad tan destacadas, que lo que viene después provoca una decepción sin límites. Quisiera empezar por suscribir la prime-

inseparable de su personaje. Y ese personaje renació con una fuerza inusitada a partir de los años cincuenta, aprovechándose de los emergentes medios de socialización de la cultura: los magazines ilustrados, la televisión, la publicidad... Que Dalí creó un personaje excéntrico, cercano al dislate, es cierto. Él era consciente de ello, en 1970 declaraba: "Yo, si no organizara estos espectáculos y dijera disparates, interesaría mucho menos como pintor". Pero ese personaje es, en realidad, el mismo que en 1936,

pintores del pasado que tanto admiraba (con Velázquez y Vermeer a la cabeza), aunque más en lo formal que en lo temático. Bien es cierto que es el momento de sus pinturas religiosas, de esas sorprendentes muestras de un cristianismo integral: *Cristo de San Juan de la Cruz* (1951), *Corpus hypercubus* (1954); *La última cena* (1955)... Sorprendentes porque parecen pertenecer a una nueva impostura de Dalí; no en vano, su "Manifiesto místico" (1951) se convierte en un nuevo señuelo para aparecer en los medios; por otra parte, en ese mismo período realiza cuadros tan antirreligiosos como esa provocativa *Joven virgen autosodomizada* (1954).



LA ÚLTIMA CENA, 1955. NATIONAL GALLERY, WASHINGTON

ra parte de la formulación, puesto que, a mi juicio, Dalí construye, entre finales de los años veinte y durante toda la década de los treinta, una de las obras más fundamentales del arte del siglo XX. Pero debo añadir de inmediato que el menosprecio de su última etapa incurre en ciertas arbitrariedades historiográficas.

En primer lugar, porque la obra de Dalí es, como en los casos de Duchamp y de Warhol,

durante la Exposición Internacional Surrealista de Londres, se viste de buzo para dar una conferencia y, según el relato cercano a la leyenda, casi se ahoga al no poder respirar dentro de la escafandra. Aquella experiencia es contada como algo mítico, pero no deja de ser una excentricidad del mismo personaje que, muchos años más tarde, en 1965, se disfraza de Papa Noel y se pasea por la Quinta Avenida de Nueva York para promocionar su reciente libro, *Journal d'un génie*.

Habría que reconocer que, en Dalí, esa excentricidad es persistente, consustancial con su proyecto creativo.

En cuanto a su trayectoria estrictamente artística, a finales de los años cuarenta, y coincidiendo con su regreso a España, Dalí proclama el inicio de una nueva etapa en su carrera: el neomisticismo. Un enunciado que encierra, sin duda, un nuevo retorno al orden, un regreso a los

pero ese nuevo misticismo es, también, la expresión en Dalí de un regreso continuo a la disciplina. Una pieza que inaugura esa idea es su *Leda atómica* (1949); Dalí dice que el cuadro está construido de una forma invisible a partir del *Tratado de la divina proporción* del matemático renacentista Luca Pacioli. Ya en pleno auge del surrealismo, Dalí había reivindicado —para incredulidad de Breton— a Meissonier como ejemplo de un pintor con reglas; a lo largo de la segunda mitad del siglo XX intentará extraer ese rigor, esa disciplina técnica, de la ciencia. De ahí la constante presencia, en sus declaraciones, pero también en su pintura de los principios de incertidumbre de Werner Heisenberg; de la teoría de las catástrofes de René Thom, de los descubrimientos del bacteriólogo canadiense Avery sobre el ácido desoxirribonucleico. Dalí necesitaba de la disciplina de los místicos, de los clásicos y de los científicos para construir esas obras en las que, tras un primer impacto visual, se esconden enigmas que debe resolver el espectador. En los años sesenta y setenta realiza pinturas, algunas de gran formato, en las que se manifiesta esa

1949-1989

■1949. Se estrena *Don Juan Tenorio* en el Teatro María Guerrero de Madrid con decorados de Dalí.

■1951. Publica el *Manifiesto Místico* y pinta el cuadro *El Cristo de San Juan*.

■1954. Comienza el rodaje de la película *La aventura prodigiosa de la encajera y el*

rinoceronte junto a Robert Descharnes.

■1956. Presenta en la National Gallery de Washington su obra *La última cena* (1955).

■1961. Surge la idea de reformar el Teatro Municipal de Figueras, sede de su primera colectiva, y convertirlo en el futuro Teatro-Museo Dalí.



idea sobre los muchos sentidos que puede tener cada forma, cada color: *La estación de Perpignan* (1965), *La pesca del atún* (1967), *El torero alucinógeno* (1970)...

En esa época, y en paralelo a la pintura, su obra se diversifica hacia territorios poco explorados por los grandes nombres del arte: recurrentes apariciones televisivas, en las que el personaje excéntrico se desboca; publicidad tanto para prensa como para televisión; conferencias —o espectáculos— multitudinarios... Se trata de territorios insólitos en un pintor, pero que Dalí controla con detallismo y que le acercan al público. En efecto, tanto el personaje como su obra conectan con los gustos de la sociedad. A pesar de que existan analistas que lo vean como una especie de sacrilegio, Dalí es un artista popular, que hace que el arte se aleje de sus habituales circuitos minoritarios, como se ha encargado de sugerir Félix Fanés con su exposición *Dalí. Cultura de masas*. Esa conexión con las audiencias se fragua en su periplo americano, pero se reafirma con creces en los años sesenta y setenta, con métodos nada convencionales y pocas veces autorizados por los intérpretes canónicos de la cultura. De alguna manera, la máxima expresión de esa singladura especial, única, es la singular concepción que dota a su Teatro-Museo Dalí de Figueras, inaugurado en 1974 y que, año tras año, repite unos índices altísimos de visitantes.

Tengo la impresión de que muchas de las contradicciones de sus estudiosos afloran precisamente por esas características del personaje: popular, excéntrico, incluso payaso (pero en la mejor tradición del vocablo: igual que los grandes *clowns* de la historia, Dalí sabía ironizar sobre sí mismo). La visión encorsetada de la historiografía del arte no sirve para comprenderle. El estudio de su trayectoria, fundamentalmente su última etapa, necesita nuevos enfoques para calibrar su obra sin prejuicios. Su poliédrica y nada restrictiva concepción del arte puede ayudar a entender mucho mejor, sea para bien o para mal, a algunos artistas del presente. ■



LEDA ATÓMICA, 1949. FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ

■ **1963.** Publica *El Mito Trágico de "El Ángelus" de Millet* después de que el manuscrito hubiese estado desaparecido durante más de dos décadas.

■ **1969.** Publica *Las metamorfosis eróticas*.

■ **1971.** Se inaugura en Cleveland el Salvador Dalí Museum que se trasladará a San Petersburgo, Florida.

■ **1974.** Abre, con una gran exposición, el Teatro-Museo de Figueras.

■ **1979-80.** Exposiciones antológicas en grandes templos del arte: el George Pompi-

dou de París y en la Tate Britain de Londres.

■ **1982.** Muere Gala en junio y Dalí se traslada al castillo de Púbol. Realiza en esta época sus últimas obras.

■ **1984.** Se quema el castillo de Púbol y Dalí se instala en la Torre Galatea.

■ **1989.** Muerte el 23 de enero. Tiene 84 años. Cede sus bienes al Estado español.

Espigamos en esta página el diario que el filósofo Ignacio Gómez de Liaño publica dentro de unos días en Siruela con el título de *El camino de Dalí*, un diario íntimo de los años en los que trató al genio. También Pere Gimferrer se acercó al artista y escribe sobre su relación con la obra de Cellini en un volumen de coleccionista, una cuidada edición de Planeta de la *Autobiografía Cellini*, de próxima aparición.

Día a día con Dalí

POR IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

Martes, 11 VII, 1978. A las ocho y media llegamos a la casa de Dalí. [...] Dalí llevaba casaca verde, pantalones blancos, unas florecillas sobre la oreja derecha, bastón con empuñadura de oro —que representaba una náyade— y los ojos muy abiertos de lagarto. Parecía el monarca de una baraja de Alicia en el país de las maravillas o de un carnaval decadente.

Sábado, 16 IX, 1978. Una pareja de periodistas catalanes había solicitado una entrevista para la revista “Oro y hora”, que Dalí les concedió en el patio del museo, en castellano, pues se empeñó en que me sentase a su derecha, ya que, como dijo, “estaba bajo la influencia de Ignacio Gómez de Liaño”... El periodista, con barba negra y gafas, era una personita discreta, al parecer artista, mitad respetuoso, mitad audaz, como se requería. Dalí invocó a Velázquez:

—Cuando todo el mundo conozca a Velázquez, todo el mundo se sentirá reconciliado.

—Cocteau dijo que, en caso de incendio en el Prado, salvaría el fuego y yo repliqué que el aire... que hay en la habitación de Las Meninas...

Cocteau reconoció que le había ganado con mi respuesta...

—Yo no sé si he influido en otros, pero a mí me han influido muchos. Ahora estoy bajo la influencia de Ignacio Gómez de Liaño.

—La mujer no es un animal y de hecho muchos hombres no han necesitado mujer, como los místicos, para producir obras imperecederas...

—Velázquez, Vermeer y Rafael son mis pintores preferidos... Leonardo nunca terminó nada.

Sábado, 19 IX, 1981. Dalí quiso que hablásemos a solas. Subimos por diferentes niveles escalonados hasta llegar al dormitorio. Gala, Robert y Antonio se quedaron sentados en la escalera que, al igual que el suelo del dormitorio, está cubierta con una estera de esparto. Dalí se sentó en un sillón, y Arturo trajo otro para mí.

Podíamos ver delante, entre la muselina de las cortinas estreabiertas, el mar de la bahía. Más allá de la ventana se hacía notar un precioso biombo de gran tamaño, pintado por Dalí. [...] A la derecha un gran arco de ladrillo comunica a través de una puertecita con el baño; antes hubo allí una chimenea, lo que daba mucha intimidad a ese rincón. A nuestra izquierda, sobre un armario, se veían reproducciones de Rafael. Dalí estaba a gusto, pero no podía evitar el movimiento del brazo derecho causado por la enfermedad. Hablamos de Raimundo Lulio, la memoria, el cáncer, la cuarta dimensión, los politopos, los fosfenos.

—Hasta ahora grandes químicos se han hecho grandes físicos —dijo—; espero que llegue el momento en que ocurra a la inversa, que grandes físicos se hagan grandes químicos.

—El cáncer —dijo en otro momento— representa, no algo malo, sino el principio de un nuevo comportamiento en los organismos.

Domingo, 1 XI, 1981. El viernes va Dalí a Barcelona a que le hagan una revisión médica. El

otro día estuvo hojeando con Antonio un libro sobre Mariano Benlliure y le decía que los toros de Benlliure se parecen a las fulanas de las Ramblas y las mujeres que pinta a toros en la plaza con las banderillas. Últimamente, suplicó a Gala:

—Si yo me muero, hazte española, hazte española.

Pero ella a veces amenaza con que mete los cuadros en un camión y se va a Rusia, donde todavía tiene familia.

Lunes, 4 X, 1982. Hace unos días Dalí preguntó a Deschames, cuando éste le enumeraba los bienes que tenía que ceder para llegar al acuerdo:

—¿Y me quedará dinero o rentas para vivir a ritmo de hotel Meurice?

¡A ritmo de hotel Meurice! Más que patético, resulta cómico.

Lunes, 21 II, 1983. Ayer estuve en casa de Ana María. Dice que ya ha “cumplido su misión”, que no es otra sino la defensa de su familia y la reivindicación de su hermano según era antes de 1929.

Antonio me contó que una vez Marcel Duchamp fue a hacer una visita a Dalí. Duchamp tenía un grano que se tocaba. Dalí le pregunta qué hace. Duchamp responde:

—Nada. Sólo juego al ajedrez.

—¿Y ganas?

—Sí, gano todas, casi todas las veces.

Duchamp se revienta entonces el grano, y Dalí lo interpreta como expresión de su “vanidad y orgullo reprimidos”.

Jueves, 13 VI, 1985. Madrid. Me ha llamado Antonio Pitxot. Dalí está ahora obsesionado con que se hable de él en los medios de comunicación. Con el alcalde Tierno está a partir un piñón.

Lunes, 23 I, 1989. Hoy, a las diez y cuarto, falleció Salvador Dalí. No por prevista me ha impresionado menos su muerte. Me dedicaré esta tarde a leer cosas de Dalí y sobre Dalí. [...] Dormiré en Cadaqués. ■

DALÍ CON IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO EN EL PATIO DEL TEATRO-MUSEO DE FIGUERAS, EL 12 DE SEPTIEMBRE DE 1978



Dalí renacentista

POR PERE GIMFERRER

El Cellini de Dalí es, no lo olvidemos, un encargo de la Editorial Doubleday, coetáneo a las ilustraciones para *El Quijote*, en su ejecución, pero anterior en su fecha de aparición. Ahora bien: si el proyecto cervantino obedece a algunas motivaciones evidentes (esquematisando, en la óptica americana: un muy conocido pintor español para el más conocido clásico español) alguna consideración más particular merecen tanto la elección de Cellini como la forma en que Dalí se enfrenta a ella.

Era una tradición acreditada en Nueva York que algunos solidísimos clásicos confidenciales de la literatura europea continental aparecieran en ediciones ilustradas, ahormándose al gusto de unas élites atentas a la vanguardia europeizante o de un público más diversificado que era tributario indirecto de tales élites. En 1930, Vincente Minnelli era sólo un prometedor dibujante, y en años subsiguientes mostraría clara influencia daliniana en sus bocetos, decorados y figurines, e incluso luego, ya realizador, en *Yolanda and the Thief* (1945), y más tarde en la secuencia de la boda onírica de *El padre de la novia* (1950), diseñada por el propio Dalí. Fue aquel Minnelli juvenil de 1930 quien dio a las prensas una edición ilustrada, hoy verdadera rareza, de las *Memorias* de Casanova. En tal tradición —cuya estela en la industria editorial norteamericana no sería desde luego difícil de rastrear— se inscribe a todas luces el Cellini de Dalí.

Ocioso es recordar que, en 1946, Dalí hacía doce años que no era surrealista: no es, pues, por el lado del surrealismo por donde deben inquirirse las a mi juicio manifiestas afinidades entre Cellini y Dalí. No por azar, ante todo, este último acababa de escribir su propia *Vida secreta*, ni menos verídica ni menos fantástica —no hay aquí, pese a lo que pudiera parecer, *contradictio in terminis*— que la *Vita celliniana*; pero las semejanzas van más allá, y con mucho, de esta no fortuita coincidencia. En primer lugar, la fascinación por el lujo, y por lo artesanal a la vez, que del lujo es con frecuencia obligado soporte; por otro lado, una indudable atracción por la estética de la violencia, del arma blanca y de lo bélico; el arriño, no ya al poder o a la dimensión temporal de la religión, sino específicamente al Vaticano; en-

tre líneas o al sesgo, la siempre desasosegada relación de Dalí con la homosexualidad; mas, por encima aún de todo ello, el deseo de expresarse como un pintor del Renacimiento, que del surrealismo retiene sobre todo formas elaboradas que desembocan en lo que había sido anteriormente la estética dieciochesca del *capriccio*.

Proponerse pintar como un renacentista sin serlo significa, como parecidamente ocurrió a veces en el caso de Giorgio De Chirico (pese al aparente desinterés de éste por Dalí y de Dalí por De Chirico) sentir la tentación del *pastiche* y del *kitsch* y también la de pintar retablos con estética de *comic* o *comics* con estética de retablo; ni que decir tiene que ello es aquí parte esencial del encanto de la obra, y no apela a menos a nuestra conciencia de la historia del arte que a nuestra fantasía y sentido del humor: con el tiempo, a esto se le acabaría por llamar posmodernidad. La huella de Leonardo, del Brueghel de *La Torre de Babel* o de Arcimboldo (como queriendo ser todos a la vez y, al propio tiempo, siempre Dalí, “perorador” y “fanfarrón” al modo celliniano que describió Riba) jalonan y articulan este desfile de fantasmagorías: los dibujos, deliberadamente, consiguen parecer antiguos (de modo semejante, por la misma época, conseguían parecer antiguos los textos de Álvaro Cunqueiro o Eugenio Montes): el repertorio de unicornios, caballos, navíos o torres, más la crucifixión final, tributo a la iconografía del misticismo que tanto iba a contar en la futura obra daliniana, propiamente, más que ilustrar el texto de Cellini, construyen, sobre los sillares de sus elementos verbales, otro texto, de carácter plástico, en el que la poesía (épica y

lírica) inherente o adherida a la prosa de Cellini se despliega en una suavísima coherencia, alejada por cierto de la sabrosa viveza palabrera del original literario, pero muy afín, en cambio, a la delicadeza y refinamiento del Cellini orfebre: al que en cuanto artista plástico quiso ser, en



ILUSTRACIÓN DE DALÍ PARA LA AUTOBIOGRAFÍA CELLINI

suma, antes que al que, en cuanto hombre, aventurero y memoriógrafo, fue.

El lector, así, dispone al menos de tres posibilidades de buceo en la obra: el Cellini escritor, el Dalí dibujante, y la forma impensada en que, a través del Cellini escritor, el Dalí dibujante confluye con el Cellini orfebre y, en cierto modo, lo reinventa. La sugestión y la seducción sensualísima del texto corren aquí parejas con su abordaje plástico: a lo que aspiran los dibujos de Dalí es a cautivarnos como joyas de Cellini que al propio tiempo fuesen joyas de Dalí. ■

La inminente publicación del volumen III de la *Obra Completa* de Salvador Dalí deparará muy importantes sorpresas, llamadas a modificar de modo sustancial la imagen que se tiene del pintor, y no sólo en su faceta de escritor. Son más de doscientas páginas de inéditos —entre poemas y prosas, narrativa, teatro y cine— junto a muchos otros textos poco o nada conocidos, incluso entre los especialistas.

La dispersión de la obra literaria de Dalí en sus distintos géneros no debería hacer perder de vista la relativa unidad de su itinerario, cuyas franjas cronológicas se corresponden bastante bien con determinados avatares biográficos y la evolución que puede observarse en su pintura e incursiones teóricas.

Cabe distinguir, por ello, una primera etapa de adolescencia, entre 1919 y 1922, es decir, los 15 y los 18 años de edad. La fecha inicial es la del arranque de su *Diario* de juventud, y también sus primeros poemas. La segunda es la que cierra su novela *Tardes de verano* y la de su marcha a Madrid, para estudiar en la Escuela de San Fernando y alojarse en la Residencia de Estudiantes.

Y es ahí, en el cuarto que ocupaba el futuro cineasta Luis Buñuel en la Residencia, donde se sitúa hacia 1923 el *Diálogo* que inicia este segundo período, en el que encontramos ya referencias al ultraísmo, algún caligrama y otros acuses de recibo de las primeras vanguardias.

La tercera etapa, entre 1927 y 1929, se centra en el desguace anti-artístico, una de sus iniciativas más intensas y originales. Los textos que Dalí publica en la revista de Sitges "L'Amic de les Arts", como su espléndido *San Sebastián*, le permiten tutearse con la literatura más avanzada del momento. Y los poemas que envía a "La Gaceta Literaria", influenciados por Benjamín Péret, preludian muchas de las imágenes de su pintura surrealista y de la película *Un perro andaluz*.

Es a la altura de este cortometraje, en 1929, cuando se produce su ingreso en el grupo de Breton. Y esa militancia —junto al emparejamiento con Gala, la ruptura con su padre y el traslado a París en 1930— supondrá algunos de los cambios más decisivos en su vida y literatura.



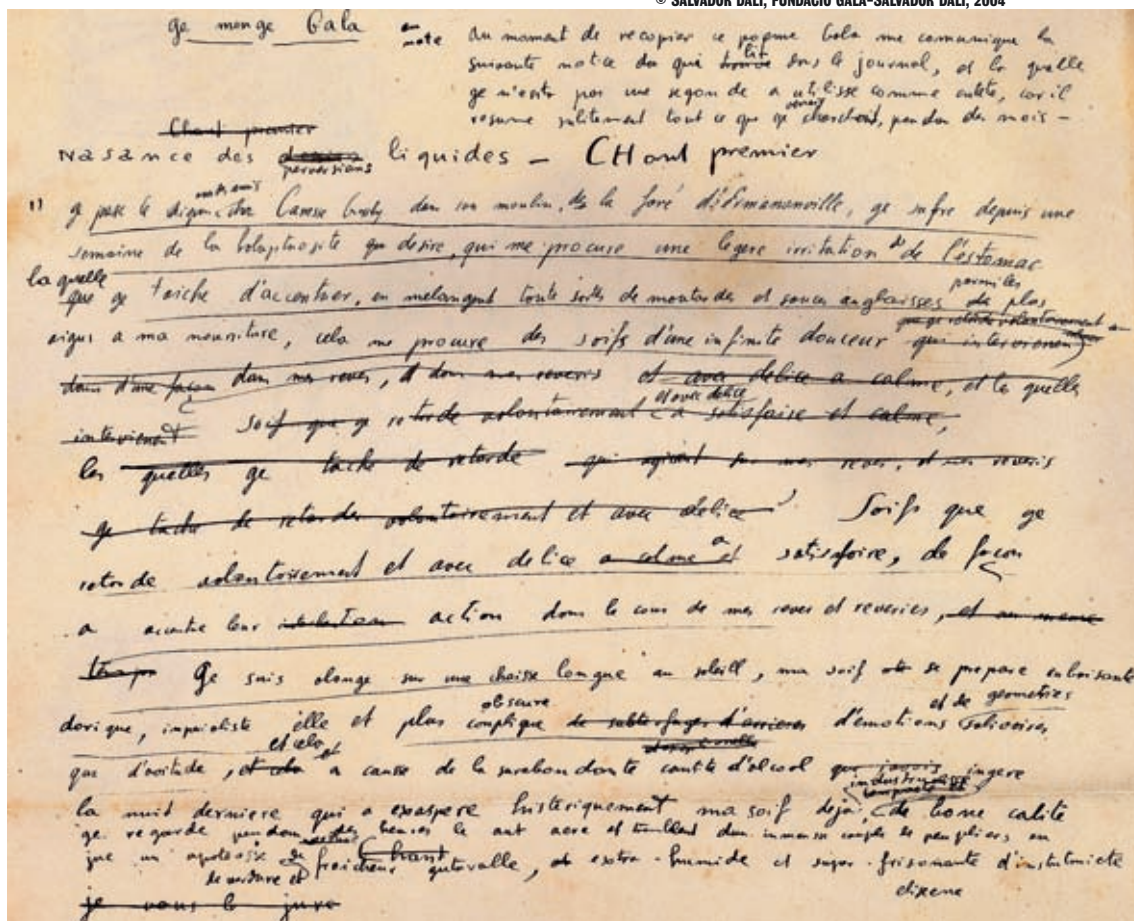
Un Dalí inédito

POR AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

Por de pronto, a partir de 1930 Dalí va a escribir fundamental y casi exclusivamente en francés, con las consecuencias de todo orden que de ello se derivan. Esta etapa —extensiva hasta 1936— es, por otro lado, la más ambiciosa en cuanto a la hibridación de los distintos géneros y formatos. Todos se entrecruzan, dificultando la separación entre la novela *¡Viva el surrealismo!*, los guiones de cine contra la familia o el titulado *La cabra sanitaria*, y los libros de mayor aliento dedicados a su compañera (el tríptico compuesto por *La mujer visible*, *El amor y la memoria* y *Me como a Gala*). En cuyos poemas resulta perceptible el ascendiente de los *Cantos de Maldoror* de Lautréamont, aderezados con algunos de los más abrasivos ingredientes del Marqués de Sade.

La razón de fondo de esa porosidad entre los géneros hay que buscarla en la puesta a punto de su “método paranoico-crítico”, que seguramente no es ni tan metódico ni tan paranoico ni tan crítico, pero cuyas estrategias permean todos los formatos. Hasta tal punto que los mismos elementos iconográficos y formales pueden sorprenderse en un cuadro, un ballet, la secuencia onírica de una película, el diseño de un personaje novelístico o el de un escarpate, portada de revista, vestido o botella. Nada escapa a su voracidad interpretativa.

Con las dos guerras que se encadenan entre 1936 y 1945, la de España y la segunda guerra mundial, se produce una curiosa novedad en la obra de Dalí: los ballets y el abordaje de la comedia musical. El volumen III de su *Obra Completa* deparará muchas sorpresas en todos y cada uno de los apartados, pero en el teatral resultará inevitable, pues casi todo él está compuesto de inéditos. Sucede que, entre 1938 y 1941, el pin-



“Me como a Gala”

Con este título Salvador Dalí escribió en los primeros años treinta un largo y apasionado poema en francés que permanece manuscrito e inédito y que aparecerá en el III tomo de la obra completa del artista que está publicando Destino. Dalí tenía previsto leerlo en público en un ciclo de conferencias que se celebraron en junio de 1935, y que finalmente no leyó. Cuenta Sánchez-Vidal, editor de este tercer volumen, que *Me como a Gala* forma parte de una trilogía compuesta, además, por *La mujer invisible* y *El amor y la memoria*. Reproducimos aquí la primera estrofa de *Me como a Gala*.

tor desarrolla el núcleo más creativo de su dedicación escénica, con la trilogía de ballets *Bacanal-Laberinto-Sacrificio* y su peculiar versión de *Las nubes* de Aristófanes.

También es entonces cuando escribe sus dos obras de mayor ambición, la *Vida secreta* (1942) y la extensa novela *Rostros ocultos* (1944). Y cuando tienen lugar sus más persistentes asedios a Hollywood, con *La mujer surrealista* (1937) de la mano de los Hermanos Marx, *Moontide* (1941) con Fritz Lang, *Recuerda* con Alfred Hitchcock (1945) y *Destino* (1946) con Walt Disney. Pero también propuso una película sobre el Cid protagonizada por Errol Flynn, otra sobre Goya dirigida por Jean Renoir, y una versión filmica de la *Vida*

secreta, que pretendía interpretar él mismo. Prácticamente no hay poesía en esta etapa: corren malos tiempos para la lírica. A partir de los años cincuenta la escritura daliniana pierde fuelle, y es el síntoma más inmediato del cansancio creativo del pintor, que hay que situar en esta década, y no antes. Su *Diario de un genio* no puede compararse, en modo alguno, con la *Vida secreta*. Otros proyectos derivan de los años treinta, y ni siquiera los culmina. Más convincentes resultan sus intenciones cinematográficas en torno al “film neomístico” *La carretilla de carne*. Y decididamente desconcertante es su “tragedia erótica” *Mártir*, sobre todo cuando se conoce el ahinco con el que trabajó en esta pieza de teatro hasta sus últimos días, incluso tras la muerte de Gala, que tanto le afectó. ■

Las lecturas del centenario

Hay tantas formas de acercarse a Dalí que no hay libro que pueda contenerlo por entero. En estos meses han aparecido biografías, memorias, rencores y admiraciones escritas por especialistas, familiares, amigos y hasta un peluquero. Dalí es un género literario, uno de los más fascinantes y extraños. Traemos a estas páginas, junto al último libro de Gibson sobre Dalí, hoy nuestro libro de la semana, las obras nacidas al calor del centenario.

y reflexión, imprescindible para comprender tanto el destino de Dalí como la deriva del surrealismo.

Joan M. Minguet Batllori, *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Parsifal. 238 págs., 195 e. Dalí tuvo tanta responsabilidad en la aparición del cine surrealista como Buñuel: su participación en *Un perro andaluz* fue determinante. Dalí no limitó su actividad artística a la pintura: se interesó por el diseño, el vídeo, la televisión, la publicidad y el cine. Minguet Batllori analiza las relaciones de Dalí con el surrealismo y el cine.

VV.AA., *Dalí y el retrato cómplice*. Copec/Institut Ramon Llull. 44 págs., 4 e. Su imagen era para Dalí tan importante como su obra. Su egolatría, unida a su instinto comercial, le hicieron saber que la iconografía del artista es tan importante como su creación. Aquí están algunas de las más conocidas instantáneas que le tuvieron por modelo, obra de Català-Roca, Xavier Miserachs, Melitó Casals i Casas o Enrique Sabater.

Javier Pérez Andújar, *Salvador Dalí: A la conquista de lo irracional*. Al-gaba. 292 págs., 21 e. Si no tiene tiempo para leer la monumental biografía de Gibson puede optar por ésta, más elemental, que busca a Dalí como primer artista pop. Escrita "con un buen remanente de atónita admiración hacia Salvador Dalí, una persona siempre imprevisible y que asimismo supo ser despreciable". De su "desesperada lucha por la inmortalidad" habla.

Lali Bas Dalí, *Los Dalí. Historia de una familia*. Juventud. 142 págs., 39



e. Lali Bas Dalí es la única descendiente viva de la familia

VV.AA., *Dalí íntimo*. Fundación Gala-Salvador Dalí/Círculo de Lectores. 140 págs., 34'90 e. "Dibujos, apuntes y palabras entre contemporáneos" se subtitula este volumen que se cuenta entre los más sugestivos de los dedicados a Dalí. Hay dibujos de Dalí, incluso algún poema ("Gala/Sus ojos asemejan a su ano"), cartas de Éluard, Breton o Lorca... Un puzzle tan fascinante como el personaje que le sirve de pretexto.

Luis-Salvador López Herrero, *La cara oculta de Salvador Dalí. Síntesis*. 336 págs., 21 e. ¿Quién mejor que un psicoanalista para explicar la compleja personalidad, la delirante obra daliniana? López Herrero indaga en los textos del artista buscando las claves que den acceso al Dalí oculto. El autor creía que "Dalí era un traidor, un payaso vendido al sistema que se pasaba el tiempo enfundándose dinero bajo un disfraz y una máscara por descubrir". Luego se acercó a Cadaqués, acabó en una fiesta que daba Dalí y ahí comenzó todo.

Agustín Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*. Booket. 492 págs., 8'95 e. Con tan abundante documentación que llega a convertir el libro en una encantadora miscelánea, Sánchez Vidal repasa la relación de amistad (no siempre mereció tal nombre) que unió a los tres genios. Una relación que fue el choque de tres locomotoras que a menudo no iban en la misma direc-

ción, imprescindible para comprender lo que fue la cultura española del momento, sin dejar de lado la novela de estas tres vidas singulares.

Ian Gibson, *La vida desahogada de Salvador Dalí*. Anagrama. 958 págs., 22 e. De esta monumental biografía escribió *Time Out*: "He aquí por fin *El Gran Masturbador* con la bragueta desabrochada". Su familia, la amistad con Lorca y Buñuel, Gala, su incorporación al surrealismo, la decadencia... son analizadas a fondo. John Bayley llegó a decir que el libro no sólo es "una formidable contribución al conocimiento de Dalí, sino al conocimiento con mayúsculas".



autor a su creación, el propagandístico, pero también a otro más sibilino: la ocultación de la persona Dalí. Los relatos de quienes compartieron vida con él se multiplican y son tan diferentes que, comparados, rara vez permiten llegar a alguna conclusión. Tusquets recuerda al Dalí *voyeur*, pesetero y generoso al tiempo, amante de la diversión y la mixtificación.

Robert Descharnes, *Dalí, la herencia infernal*. La Marge. 258 págs., 21 e. No es la primera vez que Des-

charnes se interesa por Dalí y su entorno. En colaboración con el propio Dalí había editado *Dalí de Gala, Les Métamorphoses érotiques, Dix Recettes d'immortalité* y *Cinquante Secrets Magiques*. Ahora abunda en anécdotas y sobre todo entra a fondo en el polémico tema de la herencia daliniana.

René Crevel, *Dalí o el antioscurantismo*. Olañeta. 76 págs., 5 e.

Crevel se suicidó a los 35 años agotado y asqueado por los enfrentamientos entre los surrealistas y los organizadores del Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura. Amigo de Dalí durante los años franceses, este texto es una interpretación de la pintura daliniana, un reflejo del ambiente exaltado y revolucionario del momento surrealista y revelador de ese instante de surrealismo exacerbado en la obra de Dalí.

Juan José Lahuerta, *El fenómeno del éxtasis*. Siruela. 180 págs., 12'50 e. En 1933 Dalí publicó en la revista *Minotaure* un collage fotográfico y un breve texto bajo el título "El fenómeno del éxtasis" que suponen el punto álgido de su actividad dentro del grupo surrealista ortodoxo dirigido por Breton, pero se editan cuando la posición de Dalí dentro del grupo estaba en crisis. Lahuerta analiza ese instante de inflexión





Dalí. Aquí desgrana sus recuerdos y recupera fotografías y documentos desconocidos de toda la familia, lo que permite ver a Dalí como una pieza más de esta novela coral y no como el protagonista. Un documento de su tiempo como de Dalí y su familia, una curiosidad repleta de fantasmas.

Dominique Bona, *Gala*. Tusquets. 396 págs., 18 e. “La mujer más enigmática del siglo XX”, se subtitula esta biografía. Gala, o Elena Diakonova, nació en Rusia en 1894. Casada con Éluard, en 1929 viajan a España para visitar a Dalí. La estancia fue una tormenta que terminó con una declaración de Gala: “Ya no nos separaremos nunca más”, le

dijo a Dalí. Esta biografía se acerca a sus mil enigmas. También **Estrella de Diego** se acerca en *Querida Gala* (Espasa, 249 págs., 25 e) al personaje, aunque se trata de un ensayo biográfico que interpreta más que describe situaciones.

Laia Rosa Armengol, *Dalí, icono y personaje*. Cátedra. 450 págs., 17 e.

Armengol intenta desentrañar cómo Dalí fue inventando su personaje para mayor gloria propia y mejor rendimiento publicitario, según una estrategia calculada para construir una iconografía que, según Armengol, debe ser estudiada con los métodos de la historia del arte: Dalí se anticipó a la *performance* o el *happening*. La obra más innovadora de Dalí fue el propio Dalí.



Tim McGirk, *Gala, ¿musa o demonio? Debolsillo. 224 págs., 8 e.*

Cuando Gala murió, Dalí se encerró en su habitación, y se negó a comer. La anécdota explica la importancia que esta musa perversa tuvo en la vida, y en la obra, del artista: una musa que cada tarde, bajo un olivo del jardín, consultaba el tarot y sólo si las cartas eran favorables Dalí pintaba al día siguiente. Tim McGirk analiza la relación entre el artista y la musa.

Màrius Carol/Josep Playà, *Elenigma Dalí*. Plaza & Janés. 428 págs., 21'50 e.

“Todo en Dalí”, escriben los autores de esta obra, galardonada con el último premio *Así Fue*, “tiene la fuerza de un enigma aunque finalmente todas las piezas encajan para

dar respuesta a tanto acertijo”. Y esa respuesta es el mismo Salvador Dalí, con sus contradicciones, luces y sombras, con sus complejos e iluminaciones, su genio y su infierno, al desnudo en un estudio que lo retrata desde su infancia a su terrible agonía, pasando por su ideología, sus delirios de grandeza o su religiosidad.



Lluís Llongueras, *Dalí*. Ediciones B. 576 págs., 21 e.

A más de uno se le pondrán los pelos de punta al enterarse de que una de las novedades dalinianas es obra del peluquero Llongueras. Aunque sus páginas sobre la vida y obra de Dalí no añaden demasiado, la sucesión de anécdotas ofrece una visión simpática y amable del personaje.

Acción en la Sociedad Programa Cultural

BBVA

a todos los admiradores de los Grandes Maestros de la pintura: Tiziano, Tintoretto, El Greco, Ribera, Murillo, Lucas Cranach, Brueghel, Correa, Villegas, Villalpando... Las salas de exposiciones BBVA de Madrid y Bilbao son los lugares elegidos para presentar “Tesoros del Museo Soumaya de México. Siglos XV al XIX”. adelante, tenéis la ocasión de contemplar sus obras.



Lucretia romana
Lucas Cranach



Las cuatro partes del mundo
Juan Correa



San Pedro
José de Ribera



Patio de hacienda de Regla
Eugenio Landesio Piemos

“Tesoros del Museo Soumaya de México. Siglos XV al XIX”.

Sala de exposiciones BBVA Madrid. Del 23 de abril al 6 de junio. Palacio del Marqués de Salamanca. Paseo de Recoletos, 10. 91 537 69 64. Horario: Lunes a sábado, de 10 a 14,30 y de 16 a 20,30 horas. Domingos, de 10 a 14,30 horas. Festivos, cerrado. Entrada gratuita. Reserva de visitas guiadas para grupos en el 91 374 66 53.

Sala de exposiciones BBVA Bilbao. Del 17 de junio al 30 de julio. Plaza de San Nicolás, 4. 94 487 56 22. Horario: Lunes a sábado, de 10 a 14,30 y de 16 a 20,30 horas. Domingos, de 10 a 14,30 horas. Festivos, cerrado. Entrada gratuita. Reserva de visitas guiadas para grupos en el 94 487 56 22.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Gala

Ángel y demonio

POR SILVIA MUNT

de adversidades. Rusia es un país trágico y profundo y éste es el marco en el que Gala toma conciencia de la potencialidad de la vida interior como reacción a un panorama desalentador. La sensibilidad de Gala encuentra refugio en la familia Tsvétaeva, una familia culta que vive para el arte. Las hermanas Tsvétaeva le muestran un camino artístico, le enseñan la alternativa de la literatura como arma para sobrevivir. Pero en seguida descubre que ella no tiene el talento creador de las Tsvétaeva aunque, como ellas, necesita del arte para soportar la existencia. Es entonces cuando crea su propio oficio, que consistirá en reconocer al artista y estimularlo. Gala ya está preparada para encontrarse con Paul Éluard.

En 1912, en el sanatorio de Davos (Suiza), Gala conoce a Éluard, un adolescente frágil y tuberculoso que empieza a escribir sus primeros poemas. Gala reconoce al artista, al creador, incluso en este estadio tan primerizo, y concreta en él todo su potencial, uniendo así sus dos pasiones: el arte y el amor por un hombre. Desde París, Gala escribe a Éluard confesándole su absoluta dependencia y su amor incondicional.

Poco a poco irá mutando para convertir a la mujer romántica que era en la mujer surrealista por excelencia; será la mujer de todas las libertades: la libertad de creencia, la libertad de opinión, la libertad de imaginación, la libertad cultural, la libertad sexual. Es, por tanto, la primera mujer surrealista, en tiempo y en importancia, ya que será la pareja de tres de sus máximos representantes: Éluard, Max Ernst y Dalí. Y es eso, curiosamente, lo que llevará a Gala a no ser bien vista por los surrealistas más puritanos y dogmáticos como André Breton. Gala es la bruja, con todo lo que comporta de referente extraordinaria-

Cuando se habla de Gala flota siempre una eterna pregunta, una incógnita inquietante que parece imprescindible descifrar para seguir adelante... ¿Era Gala un ángel o un demonio? Si pensamos, por ejemplo, en Picasso, Virginia Woolf, Einstein, Bill Clinton, Isadora Duncan, Frida Khalo, Alma Mahler, Baudelaire, Warhol, o incluso el Papa, nos encontramos con que casi todos los individuos interesantes lo son porque coquetean con el ángel y el demonio que llevamos dentro. Gala, obviamente, también se nutrió de su ángel y de su demonio para elaborar su personaje y para dar altura a su oficio, el de musa. Porque era la musa por excelencia, entendiéndolo que las musas deben ser intensas y frí-

volas, religiosas y amorales, deben saber amar y ser amadas, deben ser mujeres excitantes que despierten todo lo que está dormido, que es mucho, sobre todo cuando hablamos de hombres geniales como con los que Gala tuvo la suerte o la perspicacia de encontrarse.

Gala nace en Kazán en 1894, aunque su infancia transcurrió en Moscú. Gala era una niña hipersensible que padecía ataques de risa histéricos y que, según ella dice, estaba enferma de los nervios. Se cría en una familia conflictiva, con unas relaciones problemáticas, posiblemente incestuosas, en un entorno económicamente precario, en un país muy duro, con una climatología severa y una escena política llena



rio, perverso y esotérico. Es una mujer culta, con una opinión propia y fundamentada y que muchas veces no es la misma que la de sus contemporáneos. Pero a ella le da igual. No se somete a la sociedad y no se deja intimidar.

En cuanto a la libertad sexual, a pesar de lo que se quiere hacer creer, es Paul Éluard quien empuja a Gala a tener una vida sexual abierta y desinhibida. Éluard es un hombre con sus propias obsesiones que necesita mucho del sexo, del sexo con otras mujeres e incluso con otros hombres, y Gala juega el papel que su marido le pide que juegue, fiel a su concepto de entrega absoluta. Es él quien la invita a tener relaciones con otros hombres, basta con leer sus cartas. Estas cartas maravillosas que Éluard le escribe a Gala durante casi treinta años, hasta su muerte, nos muestran el gran amor que los une, su gran complicidad e incluso dependencia, y a la vez la imposibilidad por parte de Gala de soportar la libertad que ellos mismos desean.

Después de unos años de matrimonio, Gala, primero empujada por los fantasmas de Éluard, y cada vez más por su propia soledad, comienza a relacionarse con los grandes hombres del surrealismo, amigos de Éluard, como Max Ernst o Giorgio De Chirico; artistas que, según numerosos testimonios, disfrutaban de una creatividad más rica y más interesante cuando se relacionaban con ella. Gala se distancia paulatinamente de Éluard y es en esta situación de soledad y desesperanza cuando Dalí les invita a Cadaqués.

Era el año 1929 y para intentar evocar lo que debía ser el encuentro de estos dos personajes lo mejor es remitirnos a las palabras del propio Dalí: "Gala salió del coche, con el rostro displicente, en el mismo instante en que yo estallaba en una de mis crisis de risa. Con su intuición de médium, comprendió el significado exacto de mi risa. Mi carcajada no era escepticismo; era fanatismo. No era frivolidad; era cataclismo, abismo y terror. Gala me escuchó. Me adoptó. Fui su niño, su hijo, su amante, me abrió el cielo y los dos nos sentamos en las nubes, lejos del mundo. Me dijo: ¡NIÑITO MÍO! No nos separaremos nunca".

Gala abandona la existencia desahogada que tanto le había costado alcanzar para comenzar desde cero, con un muchacho joven, extravagante, desconocido, incomprendido y desheredado con quien se instaló en una barraca de pescadores de cuatro metros cuadrados en Port Lligat. Ten-

drá que ponerse a trabajar para superar esta situación si quiere conseguir su objetivo: que Dalí pueda llevar a término su obra. Es una época en la que ella le abre las puertas de París y recorre las calles para vender los cuadros y las ideas de su amado creador. A cambio, es cierto, lo empuja a trabajar con mucha exigencia, cosa que Dalí nunca le reprochará.

Gala busca todas las formas posibles para que la obra de Dalí pueda materializarse y también lo anima a escribir. El libro *L'amour et la mémoire*, que el editor francés se negó a publicar dado el contenido obsceno de los poemas, llegó finalmente a imprenta gracias a los esfuerzos de Gala, que imprimió el libro personalmente. Gala también se encarga de crear el Zodíaco, un grupo de mecenas que compran las obras de Dalí de manera rotativa, permitiendo que la preocupación por el dinero pueda dar paso a la tranquilidad y a la efusividad creadora. Pero hay que tener muy presente que la influencia que ejerce Gala sobre Dalí no se limita sólo a un nivel meramente económico o práctico. Dalí absorbe a Gala. Entroncando con la teoría daliniana que expresa el deseo de comerse a los seres queridos para asimilarlos, podríamos decir que Dalí fagocita a Gala y con ella toma posesión de sus creencias, de sus filosofías. Gala selecciona buena parte de la biblioteca de Dalí, mostrándole así el camino hacia un mundo que fascina al pintor. Dalí entra en contacto con el mundo de lo invisible, con el mundo del esoterismo, de la "verdad" entendida como intuición y no como pensamiento empírico.

Se podrán decir muchas cosas de Gala, pero nunca se podrá decir que no quiso por encima de todo a su marido, a su niño, a su pequeño Dalí

Gala llega al extremo de convencer a Dalí para que estudie la técnica de la pintura de los maestros clásicos, aportándole una maestría que el pintor le reconocía siempre que tenía ocasión.

La voluntad de alejarse de los conflictos bélicos que sacudían Europa en 1940, y la necesidad de encontrar un refugio donde Dalí pudiera llevar a término su tarea, hacen que la pareja se embarque hacia Nueva York. Es un momento especialmente pletórico para Gala. Como desagravio de todo su pasado, hará que se pague lo más caro posible al artista. Crea un imperio de *marketing*, inventando el concepto de Dalí como marca registrada.

La estrecha relación tanto personal como profesional que comparten Gala y Dalí durante sus primeros veinte años no será la misma que en sus últimos años de convivencia. Otra vez, la historia se repite; el hombre se le escapa, pero en esta ocasión es diferente. Dalí necesita un entorno que lo halague, unas criaturas que lo sorprendan y Gala comienza a requerir la tranquilidad de una pareja más discreta. Es por eso por lo que sin desvirtuar, sin romper su relación, también comienzan a tener necesidades eróticas diferentes. Dalí es un *voyeur*; necesita de un espectáculo que le entre más por la vista que por el cuerpo y Gala necesita el amor del hombre, el amor pasional que busca desesperadamente con los diferentes amantes que va encontrando hasta el final de sus días. Los dos mantienen vidas paralelas que los alimentan para poder volver al matrimonio más fuertes, más amantes, con energías renovadas que les permitirán sobrevivir hasta el final de sus días.

No creo necesario hablar de la etapa más decadente de Gala y Dalí. Tuvieron una vejez difícil, yo diría que muy dura porque vivieron al límite, exprimieron la vida hasta sus últimas consecuencias y, en estas circunstancias, la vejez se les hizo insoportable. Es posible que Gala cayera en su propia trampa, obsesionándose por el dinero, con verdadero terror de verse algún día arruinada. Pero es cierto que toda su energía, toda su inteligencia y toda su pasión las encauzó de una forma coherente hacia las dos cosas que le importaban: el amor vivido con la máxima pasión y el arte como medicina para soportar la existencia.

Se podrán decir muchas cosas de Gala, su crueldad hacia los enemigos, su intransigencia con los colaboradores comerciales, su competitividad con el sexo femenino... pero nunca se podrá decir que no quiso por encima de todas las cosas a su marido, a su niño, a su pequeño Dalí. Vivió para él, también es verdad que vivió de él, pero para eso tuvo que anularse, para entrar en lo más íntimo del espíritu del hombre creador. Sólo puedo sentir fascinación por los momentos sublimes que Gala y Dalí vivieron como amigos, como pareja, como colegas, aunque después hayan tenido que pagar el precio altísimo de su propia decadencia. Pienso que Gala enalteció el concepto de musa. Después de Gala, el sentido de la palabra musa ya no volverá a ser el mismo. Gala era la auténtica musa. Inspiró, excitó, divirtió, dio confianza, estimuló a los hombres que tuvo a su lado de una manera superlativa, genial. ■



DALÍ TRABAJÓ CON WALT DISNEY DURANTE OCHO MESES EN 1945

La frustración del cine

POR MANUEL HIDALGO

Salvador Dalí tuvo desde niño una intensa afición al cine y la conservó hasta el fin de sus días. El joven Dalí participó muy activamente de las efervescentes polémicas en torno al cine que protagonizaron sus compañeros de la Residencia de Estudiantes y, en general, los miembros de la Generación del 27.

En febrero de 1928, en un artículo publicado en la revista "Gallo", que dirigía Federico García Lorca, Dalí proclamó su teoría de la Santa Objetividad, que no era sino un elogio del documental frente a la "putrefacción" del cine narrativo de base literaria y pictórica. Dalí recusaba el enfermizo romanticismo del cine de argumento y venía a proponer la libre actuación de la máquina, de la cámara, que debía captar la realidad sin premeditación. En este artículo, Dalí elogiaba los noticiarios de la Fox—a los que dedicó un cuadro—, la personalidad de Buster Keaton y del actor Adolphe Menjou, y el uso del ralenti.

Este discurso lo prolongó poco después, en marzo, en un texto titulado "Guía sinóptica", en el que aseguraba que el cine debía ser una industria y no una de las bellas artes. En un artículo para "La Gaceta Literaria" había esta-

blecido la oposición entre el "film-arte" y el "film-antiartístico", patrocinando este último concepto que, a su juicio, se encarnaba en las películas cómicas de Harry Langdon, Keaton y Chaplin. Más tarde, Dalí consideraría que Chaplin se había vuelto un sentimental y renegaría de él.

Frente a estos cómicos, ejercitados en el puro movimiento e indiferentes, según Dalí, al primario logro de lo artístico, las películas de grandes cineastas del momento—Murnau, Lang, Gancecaían dentro de lo putrefacto.

La exaltación del movimiento y del maquinismo por los futuristas y las creaciones documentales de las vanguardias soviéticas no eran ajenas al origen de estos planteamientos dalinianos. Dalí escribió que los cineastas debían filmar "obediendo sólo a las necesidades técnicas de su aparato y al instinto infantil y alegrísimo de su fisiología deportiva". Le encantaban, por entonces, los documentales científicos en los que se veía crecer las plantas o la vegetación submarina.

Entusiasta del cine norteamericano por su estandarización industrial, aceptaba la mayor sim-

plicidad argumental de las películas cómicas y de ciertas comedias convencionales, al tiempo que detestaba los argumentos pretenciosamente elaborados desde el predominio de la historia y de la psicología, o sea, y como se ha dicho, el cine de raíz literaria. Sentenció: "El cine es la manera más irreal de expresar la realidad".

Sus opiniones evolucionaron, y en el prólogo a su guión de *Babaouo*, Dalí ensalzaba los tremendos melodramas históricos del cine italiano—a los que sin duda veía dotados de una pulsión hacia la desmesura y el trastorno—, que muy poco antes rechazaba.

En *Babaouo*, editado en julio de 1932, ya se contaba una historia, la de un hombre enamorado que viaja por un país en guerra en pos de su amada Matilde. En su periplo se topa con personajes diversos, queda ciego y su enamorada pierde la vida. En esta trama pseudoquijotesca, aparecen emblemas dalinianos como los ciclistas con panes, las hormigas, el "reloj blando" y muchos otros. Dalí diseñó un cartel para el futuro film—"C,est un film surrealiste!", decía—, pero nunca llegó a dirigirlo. En 1997, el director catalán Manuel Cussó-Ferrer hizo una versión, escasamente difundida, de *Babaouo*. En 1978,

Entusiasta del cine norteamericano, Dalí aceptaba la mayor simplicidad de las películas cómicas, al tiempo que detestaba los argumentos pretenciosamente elaborados desde el predominio de la historia y de la psicología

Editorial Labor había publicado el guión —que no tiene formato de guión— en la colección Maldoror de sus Ediciones Liberales.

En la introducción, en un texto muy interesante titulado “Compendio de una historia crítica del cine”, Dalí da noticia de su entusiasmo por los hermanos Marx y, en concreto, por *Animal Crackers (El conflicto de los Marx, 1930)*. En 1936, Dalí mantendría contactos en Los Ángeles con Harpo Marx —quien, por cierto, pintaba óleos— con la intención de hacer un filme conjuntamente. Dalí le regaló un arpa surrealista a Harpo —con alambre de espino en vez de cuerdas— y le hizo un retrato. El proyecto nunca se llevó a cabo, pero queda un asomo de guión titulado *Jirafas en ensalada de lomos de caballo*.

En 1945, trabajó ocho meses con Walt Disney para una película titulada *Destino*, que había de ser un musical tipo *Fantasia*, pero al modo de Dalí. El artista tuvo a su lado a John Hench —fallecido el pasado 5 de febrero—, mano derecha de Disney, pero sólo se montaron entre 15 ó 18 segundos útiles. Como es sabido, los estudios Disney acaban de prolongar aquel trabajo en un corto de poco más de cinco minutos que ha aspirado al Oscar 2004 al Mejor Corto de Animación.

El trabajo de Dalí para Alfred Hitchcock en *Recuerda (1945)*, aunque mítico, tampoco salió bien librado. Llegaron a filmarse cerca de 20 minutos de la célebre secuencia onírica, pero poco más de un minuto quedó contenido en el montaje final. Selznick, el productor, eliminó personalmente el material de la versión definitiva. Desde el comienzo, receló de Dalí y pensó que las intenciones de Hitchcock eran puramente publicitarias, cosa que el director desmintió: buscaba en Dalí un mundo y unas formas similares a las de De Chirico. Selznick siempre tuvo miedo de que las asociaciones de psiquiatras criticaran las imágenes por poco pertinentes desde la ortodoxia psicoanalítica, de que el público las rechazara por incomprensibles y de que la ultraderecha montara un número por sus formas eróticas y fálicas.

La prodigiosa aventura de la encajera y el rinoceronte (1954-1961) o *Impresiones de la Alta Mongolia (1974)* fueron proyectos marginales que salieron adelante, pero en el camino, frustración tras frustración —y Buñuel aparte—, se quedaron muchos otros, como *La carretilla de carne*. ■

La aventura prodigiosa de la encajera y el rinoceronte

POR CHRISTOPHER JONES

Hace cincuenta años, Salvador Dalí y Robert Descharnes rompieron todas las leyes de la cinematografía para realizar *La aventura prodigiosa de la encajera y el rinoceronte*, un largometraje basado en las imágenes sacadas del espiral logarítmico. “Los tres pintores preferidos por Dalí eran Raphael, Velázquez y Vermeer”, recuerda Descharnes hoy en su casa de la Loira. “En 1954, su la fascinación por Vermeer se cristalizó en una sola obra: *La encajera*”. Según Descharnes, Dalí prestaba mucha importancia a la estructura de su arte. Con este fin, colocaba las componentes de su obsesión en una fórmula alucinante: Niebla = encajera de Vermeer = cuerno de rinoceronte = granulaciones logarítmicas del girasol y coliflor = las espinas del erizo de mar y finalmente el escalofrío de la creación. Poco después, Dalí pidió al Museo del Louvre permiso para copiar *La encajera*. El primer proyecto de película puramente paranoico-crítico había empezado.

Descharnes conoció Dalí en 1950. Como fotógrafo y biógrafo del pintor, se convirtió en uno de sus más íntimos colaboradores. Autor de más de 15 libros sobre el hombre y su arte, Descharnes fue encargado por Dalí de la protección de su herencia cuando ésta fue amenazada por una avalancha de falsificaciones en los ochenta.

Una magnífica mañana parisina, Dalí y Descharnes empezaron su aventura en el Louvre. Los directores habían instalado en una sala dos caballetes y una silla: sobre uno se encontraba un lienzo blanco y sobre la otra, un cuadro, *La encajera*. Descharnes recuerda: “Dalí hizo varias copias de *La encajera* que eran ejercicios en cuernos de rinoceronte”. Para Dalí, la pintura de Vermeer era “una conflagración de fuerzas convergiendo sobre la aguja de la encajera”. Esta aguja imaginaria sería la inspiración para una de las escenas más increíbles: un tren armado con una aguja gigante se dirige a toda velocidad hacia un ojo. En el momento del impacto, la aguja se rompe en mil pedazos.

Robert Descharnes y su hijo Nicolas conservan todos los elementos de la película: el guión, diseños, fotos y modelos. Rodada durante diez años pero nunca montada, sus secuencias suman más de cinco horas de largo.

En una escena muy agitada, Dalí y Descharnes experimentaron con una modelo viva para lograr el efecto de “carne de gallina”. Descharnes explica: “Dalí buscaba producir un escalofrío tan grande que los espectadores sentirían carne de gallina. Para este fin, buscábamos una modelo. Acariciando sus senos con un tenedor, Dalí quería producir la carne de gallina con el rechinar de bayonetas de un manojo de fusiles sobre una gruesa placa de mármol. ¡Todavía oigo esos horribles chirridos!”

La película termina: “En la creación, las gotas de agua no tenían forma. Aterrorizada por la idea de perder su pureza, la gota de agua se cubrió de carne de gallina lo que marca el nacimiento del erizo de mar. Este escalofrío biológico es la consecuencia directa del espectáculo de la belleza”. La cámara muestra un erizo marino, bien seco y limpio y entra en su cavidad vacía y, de repente, se reconoce superpuesta la cúpula del panteón romano. Ninguna diferencia visible separa las imágenes. Una doble imagen perfecta. Dalí puro. ■



DALÍ EN UNA DE LAS ESCENAS DE LA PELÍCULA

Dalí y Buñuel: dos polos de una pasión

POR ROMÁN GUBERN

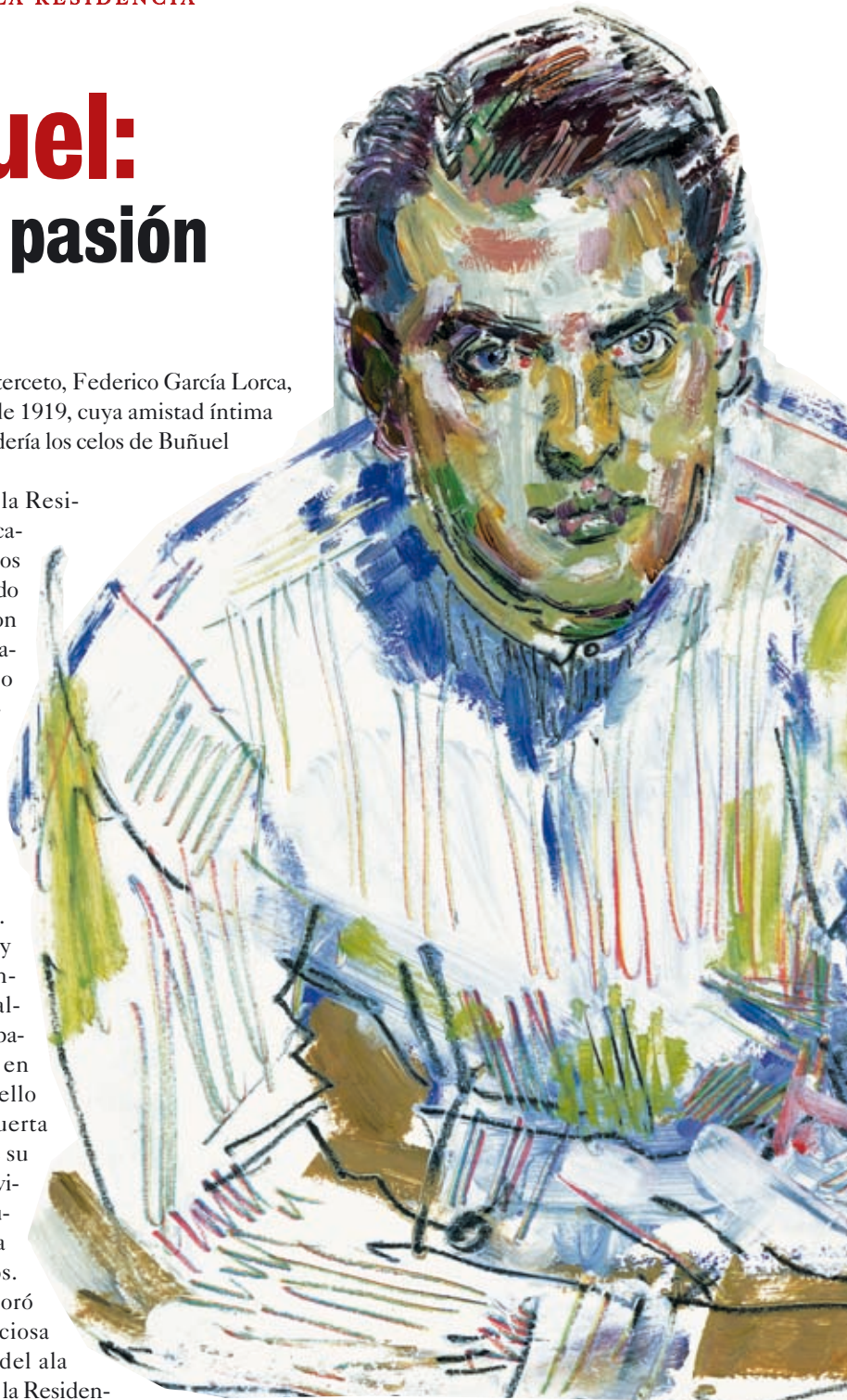
En el islote elitista de la Residencia de Estudiantes, que fue llamada el “Oxford madrileño”, se forjó el núcleo duro de la famosa Generación del 27, con sus arrabales más significativos prolongados hacia Cadaqués, Málaga y Tenerife. La dirigía el espíritu ilustrado y tolerante de Alberto Jiménez Fraud, aunque no permitía que se tomara vino en las comidas, para que no se mancharan los manteles. Por su sala de conferencias desfiló lo más granado de la intelectualidad europea, desde Henri Bergson hasta H.G. Wells, pasando por Keynes y Le Corbusier. No faltó, en marzo de 1923, la presencia magistral de Albert Einstein, introducido por Ortega. Aquella semilla científica germinaría en la obra artística de dos residentes famosos, en la de Luis Buñuel, quien publicó dos meses después en “Alfár” su artículo “Por qué no uso reloj”, llena de guiños divertidos a la teoría de la relatividad, y en la de Dalí, más tardíamente, con sus celebrados “relojes blandos”, aparecidos en 1930.

Buñuel ingresó en la Residencia de Estudiantes en octubre de 1917, para estudiar la carrera de ingeniero agrónomo —le fascinaba la entomología pero detestaba las matemáticas—, aunque su conocimiento de Américo Castro le desvió hacia los estudios de filosofía y letras, especializándose en historia. Estuvo viviendo en la Residencia, salvo en los paréntesis vacacionales, hasta que en enero de 1925 viajó a París. Salvador Dalí ingresó en ella en septiembre de 1921, recomendado por el poeta Eduardo Marquina, amigo de su padre, para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su carrera resultaría muy accidentada. Consiguió ingresar en la Academia en 1922, tras superar el examen inicial, pero al año siguiente fue expulsado durante un curso, a raíz de su protesta pública por haberle negado en un concurso una plaza de profesor a Daniel Vázquez Díaz. Y fue expulsado definitivamente en 1926, cuando negó al tribunal examinador de la Academia capacidad para juzgar su obra. Y entre Buñuel y Dalí ingresó en la Residencia la tercera

pieza clave del terceto, Federico García Lorca, en noviembre de 1919, cuya amistad íntima con Dalí encendería los celos de Buñuel algo después.

Dalí llegó a la Residencia con los cabellos muy largos y vestido de modo extravagante, con prendas demasiado largas, por lo que los residentes le llamaron “pintor checoslovaco” (según recordaba Buñuel) y “polaco” (según evocó Dalí). Hipertímido y solitario, se concentró monacalmente en su trabajo, hasta el día en que Pepín Bello atisbó por la puerta entreabierta de su cuarto dos maravillosos lienzos cubistas y alertó a sus compañeros. Así se incorporó Dalí a la bulliciosa vida colectiva del ala vanguardista de la Residencia, en la que introdujo el concepto clave de *putrefacto* (adjetivo descalificador de lo pretencioso, sensiblero o grandilocuente), como opuesto al concepto positivo de lo *antiartístico*. Sus nuevos amigos le enseñaron a emborracharse y, debido a su influencia, intentó transformar su imagen en la de un dandy seductor, con escaso éxito.

En *La vida secreta de Salvador Dalí* el pintor destacó sólo a dos compañeros que alcanzaron



Pero el distanciamiento entre Buñuel y Dalí, iniciado con la irrupción de Gala, haría que en los testimonios de ambos su intensa compenetración juvenil haya quedado distorsionada. En verdad, fue una amistad apasionada



DIBUJO DE GRAU SANTOS

“las jerarquías supremas del espíritu”: Lorca y Eugenio Montes. Pero reconoció que en las actividades de grupo Buñuel era “más o menos nuestro maestro de ceremonias”. Buñuel estaba por entonces enfeudado en el movimiento ultraísta y frecuentaba la tertulia de Ramón en Pombo y las peñas del Café de Platerías (con Pedro Garfias y Angel Samblancat) y del Café del Prado. Era un joven vital y expansivo, en contraste con el hipertímido Dalí, y tal vez sintonizaron sus sensibilidades en razón de su complementariedad. Buñuel era un activo deportista (llegó a escalar la

fachada de la Residencia), mientras que Dalí era pasivo e introvertido. Cuando en 1924 pintó al óleo un retrato de Buñuel, este le hizo añadir como fondo unas nubes alargadas, como las que Mantegna puso en su admirado *Tránsito de la Virgen*, una de ellas situada amenazadoramente a la altura de su ojo derecho, lo que parece anticipar el arranque de *Un perro andaluz*. Buñuel frecuentaba los burdeles madrileños— “los mejores del mundo”, en su opinión— mientras el virgen Dalí estaba ensimismado en sus prácticas masturbatorias (y tal vez envidiando la hipervirilidad del aragonés). El

desbordante Buñuel practicó sus habilidades hipnóticas con algunas de sus pupilas, mientras Dalí no conseguía relacionarse con las mujeres. Pero sus gustos convergieron en su afición hacia la música de jazz, que descubrieron con entusiasmo en las madrugadas del Rector's Club del Hotel Palace. Buñuel se compró un banjo y quiso llevar una orquesta negra a la Residencia, pero su director se lo prohibió.

Buñuel descubrió con fascinación Toledo en 1921 y fundó con sus amigos en marzo de 1923 la fantástica Orden de Toledo, de la que se convirtió en Condestable, mientras Pepín Bello era su Secretario. Entre sus Caballeros figuraron Dalí, Alberti, Hinojosa, María Teresa León, etc. Luego venían los Escuderos, el Jefe de los invitados de los Escuderos (José Moreno Villa), los Invitados de los Escuderos y los Invitados de los Invitados de los Escuderos. Sus actividades se desarrollaban sobre todo en las tabernas, con generosos tragos de vino.

Toledo se convirtió en un referente vital para su generación y cuando se estrenó *Tristana* en París, al aparecer en las portadas un plano general de la ciudad, Dalí suspiró “¡Toledo!”, según me contó Jean-Claude Carrière, que le acompañaba.

Buñuel recordó que celebraron el asesinato del arzobispo de Zaragoza, Ascaso Soldevila Romero, a manos de anarquistas. Pero seguramente eran más revoltosos que revolucionarios, pues Dalí en la Academia y Buñuel en la Residencia se vieron una vez ante Alfonso XIII y se mostraron respetuosos con él, sobre todo el primero, quien incluso le honró con una genuflexión.

Pero el distanciamiento entre Buñuel y Dalí—quien todavía en 1982 propuso al calandino por telegrama una nueva colaboración cinematográfica—, iniciado con la irrupción de Gala en el verano de 1929, agravado por el contencioso de *La edad de oro* y por el exilio republicano del primero y el acatamiento franquista del pintor, haría que en los testimonios autobiográficos de ambos, iniciados en 1942 con *La vida secreta de Salvador Dalí*, su intensa compenetración juvenil haya quedado algo distorsionada o difuminada. En verdad, fue una amistad apasionada que ha legado dos obras maestras a la historia del cine: *Un perro andaluz* y *La edad de oro*. ■

“**H**ubo unos años en que cualquier adhesión a las cosas de España era un acontecimiento tan insólito, que cuando acontecía iba acompañado de toda clase de charangas, oficiales y privadas” escribió Ignacio Agustí en la primera página de sus memorias *Ganas de hablar*: “En un alarde de oportunidad y estrategia, Salvador Dalí eligió aquellos años para realizar espectacularmente la demostración de su adhesión al régimen español”. Tras casi una década de ausencia, Dalí desembarcó en Barcelona el verano de 1948 decidido a demostrar lo hondo de su catolicidad y su españolismo intachable. Tres años después dio un astuto golpe de efecto que resultó definitivo: escenificó su conversión al franquismo ante la plana mayor de la *intelligentsia*, un auditorio entregado y las cámaras del NODO.

Fue el 11 de noviembre de 1951, en el Teatro María Guerrero de Madrid. Aquel día Dalí leyó la conferencia “Picasso y yo”, usando una ideología de brocha gorda para exigir ser reconocido como genio del arte. El arranque de su disertación, desde el punto de vista oratorio, era tan eficaz como memorable. “Picasso es español, yo también. Picasso es un genio, yo también. Picasso tendrá unos 72 y yo unos 48 años. Picasso es conocido en todos los países del mundo, yo también. Picasso es comunista, yo tampoco”. El acto se enmarcaba dentro de la I Bial Hispanoamericana de Arte—organizada por el Instituto de Cultura Hispánica y comisariada por el poeta Leopoldo Panero—y sirvió para promocionar la exposición de sus pinturas místicas, que se inauguraría en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid a mediados de febrero de 1952. No fue infrecuente que los espectadores se arrodillasen al contemplar el *Cristo de Velázquez* o la *Madona de Port Lligat*.

Los pintores españoles vivos más destacados—Dalí, Picasso y Miró—habían sido invitados a exponer su obra en aquel certamen, pero sólo Dalí aceptó la invitación. Sólo él apoyó con firmeza aquella iniciativa institucional, viendo en la Bial su mejor oportunidad para reintegrarse como primerísimo protagonista de la vida pública del país. Dalí, ciertamente, encajaba a la perfección con una determinada política artística que se ponía de largo con la Bial, como ha estudiado Miguel Cabañas. El equipo intelectual



DALÍ FRENTE AL RETRATO DE PRIMO DE RIVERA

la introducción de una lógica menos coercitiva en el desarrollo político de la dictadura.

El apoyo a Dalí debe entenderse en este contexto. Una semana después de la conferencia, Ridruejo publicó el artículo de “La campaña de los mediocres” en el diario “Arriba”. Se trataba de una primera arremetida contra los mediocres—los “excluyentes”—pretextando las argumentaciones toscas del académico Federico García Sanchiz. Ridruejo explicó su toma de posición frente el “arte nuevo”, diagnosticando el mal de la cultura española presente. En este artículo ensayaba la primera persona del plural, voceando una actitud de grupo consolidada: “No es una decidida pasión por el arte nuevo, por Salvador Dalí o por Pablo Picasso—que estéticamente serían más que legítimas—la que mueve a ‘ciertos falangistas’ a terciar de un modo u otro en esta polémica; es una aversión instintiva por la confusión, el fanatismo y la mala fe”. La adopción de esta actitud exigía cierto coraje, pero una vez asumida, los tópicos superficiales que retroalimentaban el mediocre discurso que sustentaba el franquismo irían desactivándose.

¿Dalí “comprensivo”?

POR JORDI AMAT

menos esclerotizado del Régimen—cuya referencia primera era Dionisio Ridruejo y al que también pertenecía Panero—apostaba por el arte de vanguardia como carta de presentación para mostrar a Occidente que el Estado apoyaba la modernidad. Dalí, gran estrategia, instrumentalizó aquella coyuntura, que fundía lo cultural y lo político, y lo hizo exclusivamente para acrecentar su fama.

La conferencia, al margen de su significación en la biografía de Dalí, tuvo una repercusión notable. Era el mes de noviembre de 1951. Era plena posguerra, sí, pero una posguerra que no era la misma de hacía cinco años. Como ha escrito José Carlos Mainer en el prólogo a *La filología en el purgatorio*, era un momento de tanteo de otros caminos. El grupo de Ridruejo—que él mismo denominaría “comprensivo” por oposición al “excluyente”—fue agente activo de estos tanteos y creyó ver en Dalí un aliado, un posible aliado, para el programa que iba desarrollando. Este programa tenía dos objetivos fundamentales e interdependientes: el arrinconamiento de otro equipo—los “excluyentes”, formado por “el grupo neotradicionalista, en el que dominaban los hombres del Opus Dei”—y

¿Se integraría Dalí en las filas de los “comprensivos”? Dalí dibujó la cabecera de “Revista”, el semanario barcelonés que fue órgano de expresión del grupo de Ridruejo. Pero su implicación no pasó de aquí. Desde su experiencia en el grupo surrealista de Breton, huía de cualquier compromiso que constriñera o amenguara su exacerbado individualismo y su voraz afán de reconocimiento. Sólo militaba y sólo militaría en el culto a su personalidad y a su obra.

Lo que sí se consiguió con Dalí y con la Bial fue delimitar posiciones estéticas, que eran ideológicas en último término. Se supo quién apoyaba el “arte nuevo” y quién seguía instalado en un discurso artístico anterior al impresionismo. Era una forma algo oblicua, pero efectiva, de ir tensando los límites tolerables para la dictadura. A copia de tensarlos, parte de la intelectualidad vinculada al régimen fue desmarcándose del discurso oficial franquista, cada vez más chusco y casposo. Tímidamente, con gestos de este tipo, se ponían los cimientos sobre los que se levantaría la ciudad democrática. ¡Si Dalí lo supiera alguna contraprestación pediría! ■

AA
1845
ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



Jerónimo Jacinto Espinosa. "Virgen amamantando al Niño".

**SUBASTA
18, 19 Y 20
DE MAYO**

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collor 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



**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

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

galería de arte **Alteart**

A. G. MATEO



Hasta el 22 de mayo

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

AURYGEM

Centro especializado en **RESTAURACIÓN
Y CATALOGACIÓN DE JOYERÍA ANTIGUA**



C/ Montera, 24. Local 7 - C/ Aduana, 23 • 28013 MADRID
Tel.: 915 230 435 - 915 230 286 • Fax: 915 231 224
e-mail: info@aurygem.com • www.aurygem.com

Galería Infantas

**ROSA
LÓPEZ**

Hasta el
22 de mayo



Orquídea ágil. O/L 65 x 54 cm.

Infantas, 19 - 28004 MADRID • Tel. y fax: 91 521 61 02 (aparcamientos, Plaza del Rey,
Plaza Vázquez de Mella y C/ San Marcos.
www.artefinfantas.com

Pérez Villalta

Invención y nostalgia

SENDA. CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA.

HASTA EL 4 DE JUNIO. DE 3.100 A 27.000 E

EL mundo como collage. Esta es una de las ideas que sobrevuela la obra reciente de Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948): asociaciones de mundos muy diversos, lo antiguo y lo moderno, la gran tradición de la pintura y el *kitsch*, lo clásico y el movimiento moderno, lo decorativo y el pensamiento... Pero definirlo simplemente como collage es insuficiente, sería una manera de rebajarlo, de hacerle perder aquello que tiene de profundamente original y que va más allá de una reunión de contrarios u opuestos. Acaso sería más exacto hablar de “metamorfosis”. Metamorfosis es la misma idea del arte, por lo menos una cierta idea de arte: el arte como mara-

villa, como algo extraordinario, como algo prodigioso...

También esa imagen de la metamorfosis me hace pensar en aquella serie de Picasso, conocida precisamente con este nombre, en que una piedra o un hueso acababan por dar forma a una figura en una feliz coherencia entre la distorsión y la construcción. La pintura que se reproduce aquí, *Figura reclinada veneciana neomoderna* expresa esa diversidad de elementos: lo veneciano y lo moderno, el mediterráneo —con todas sus connotaciones— y la abstracción... Pero tengo interés en subrayar que es una metamorfosis, que no se trata de un eclecticismo, esto es una combinatoria de partes. Exis-



te algo que sintetiza o que aglutina. Falta que nos preguntemos sobre su naturaleza y su porqué.

Intuyo que el punto de partida son las series de caras y figuras, un trabajo manierista de puzzle de pie-

zas como si de un juego de ingenio se tratara. Estas series significan el elogio a la forma, al divertimento, a lo ocurrente. Un motivo es reinterpretado —no importa cuál— para adoptar una configuración antropo-

Elegante Miquel Villà

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 3.300 A 9.000 E

ALTO, apuesto, con sus pipas majestuosas y sus sombreros impecables, llegaba Miquel Villà a Barcelona, a Madrid, y destacaba su elegancia de hombre de mundo, de viajero de transatlántico. Venía de Bogotá, de París, de Tucumán... con el aire desenvuelto del acostumbrado a transponer la frontera. Venía a pintar. No urbano, sino “hombre de

POBLA DE SEGUR XV, 1986



sol”, prefería pintar en escenarios de luz mediterránea: el Masnou de su infancia; Poble de Segur, que descubriera en el Pirineo de Lérida en 1926; Ibiza, donde viajó por primera vez en 1931; y Altea, cuyo paisaje de mar que se confunde con el cielo le sedujo en 1976. También su pintura era especial: hedonista, de tonos calientes y dorados, buscando la corporeidad de los seres, rigurosamente estructurada en planos y volúmenes, de colores esenciales y de luz muy pura, para “plasmear las cosas sin sombra, pero soleadas, sin efectismos”.

Se trataba de un artista de experiencia moderna particular: un “contemporáneo” que practicaba el arte sin reafirmar la tradición ni la van-

guardia, encarnando aquella “tercera vía” de “renovación sin ruptura” que postulaban Eugenio d’Ors y su grupo de la madrileña Academia Breve de Crítica de Arte. Nada menos que cuatro veces seleccionó D’Ors a Villà para su famoso Salón de los Once: en 1945, 1947, 1948 y 1949. Miquel Villà y su amigo Rafael Zabaleta representaron entonces la viabilidad de un arte moderno independiente, ajeno a los “ismos”. No fueron ni tradicionales, ni *fauxes*, ni cubistas, ni abstractos. Fueron ellos y el arte que sólo a ellos pertenecía. En Villà, un arte emparentado con la solidez compositiva de Cézanne y con el color salvaje de Vlaminck, un arte que declaraba pasiones por

Rembrandt y por la forma palpable de Tàpies para pintar la realidad.

Pues bien, llega aquí de nuevo en su pintura Miquel Villà (Barcelona, 1901-Masnou, 1988), en una exposición preciosa, con dos conjuntos de pequeños paisajes de Poble de Segur y de Altea, de presencia rotunda, de énfasis matérico (en empaste y en densidad de volumen), con concepto enérgico de la luz, gobernados por una preferencia colorística trinitaria: blanco de cal y muro; rojo de arcilla y teja; azul de cielo y mar. Pintura elegante y de pasión, que reafirma su lugar en la historia de nuestra modernidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



FIGURA RECLINADA VENECIANA MODERNA, 2004

mórfica. Yo los veo como una reactualización de los grutescos, esto es, una forma decorativa que implicaba un despliegue, es decir, un desarrollo que va configurando un sistema, que es lo que atribuye una

suerte de unidad, sea cual sea la diversidad o la naturaleza del motivo. Como en caso de los grutescos existe un procedimiento o un sistema que enlaza y conmina formando un todo. Así, estas series de caras y fi-

guras, pero así también sus otros trabajos de paisajes.

El universo de Guillermo Pérez Villalta es el de la historia del arte, pero la historia del arte como archivo de imágenes y relatos, la materia prima que el artista reorganiza según su sensibilidad. Él realiza un trabajo de bricolaje, de refundación de la historia de la pintura. De ahí que antes haya utilizado el término collage, porque se trata de cruzar materiales muy diferentes entre sí.

Un aspecto importante. Pérez Villalta se dirige tanto a lo antiguo como a lo contemporáneo, porque esto ya es visto como antigüedad, memoria. Lo moderno forma parte de este repertorio formal susceptible de ser reinterpretado imaginativamente, como el acervo antiguo. De la misma manera que Piranesi recreaba oníricamente el mundo clásico, Pérez Villalta se dirige a un caudal cultural —la vanguardia, el cine de ciencia ficción, etc.— que como la Antigüedad ya es nostalgia.

Yo veo los paisajes y alegorías de

Pérez Villalta como imágenes alucinadas de un jardín de las delicias, cruce de fragmentos y de historias múltiples y diversas que tan sólo “la invención” y la sensibilidad del artista puede sintetizar. Pero hay algo más. En algunos de los paisajes —la serie de pequeños formatos de los paisajes monumentales— describe escenarios más o menos inspirados en el cine o las vanguardias habitados por figuras diminutas.

¿Acaso esta desproporción de los personajes se puede interpretar como un malestar, como si el descompás entre figura y paisaje implicara un enfrentamiento o desmedida espiritual entre lo uno y lo otro? Yo intuyo que en estos paisajes asoma la muerte, como si se tratara del reverso de una fantasía, la resaca de la imaginación. Estas imágenes suturadas con elementos tan heterogéneos son también la expresión de la melancolía, la melancolía de un extrañamiento frente al mundo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Navarro Baldeweg, el equilibrio y la mano

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 22 DE MAYO. DE 4.000 A 33.500 €

AL entrar en la galería Marlborough, el primer recinto aparece casi plenamente ocupado por una gran mesa cuyas patas más lejanas apoyan en los escalones de la sala alta; sobre ella, distribuidas y ordenadas según una disposición que parece agruparlas por familias aparecen las muy conocidas obras de Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939) *Piezas de equilibrio*, *Piezas de mano* y *Cajas de luz*. En el primer nivel lo primero que aprecia quien conozca su trabajo es la *Ventana, metales y color*, de 1976 y en su entorno un conjunto de esculturas en madera, sobre las que volveré más adelante, y otras en metal.

Esta somera descripción no pretende tanto situar al lector en un lugar como situarlo en un escenario temporal dado. La fecha de 1976 lleva a una de las exposiciones determinantes no sólo en la trayectoria de Navarro Baldeweg, sino en la conformación de una nueva situación y un nuevo horizonte para el arte español e internacional. Fue en la Sala Vinçon de Barcelona, y la ventana reproduce, por así decirlo, la existente en la galería, enmarcada por las líneas de luz pintadas por el artista y frente a la que colgaba en suspenso equilibrio un columpio inmóvil. La luz, el equilibrio —y sus indeterminaciones—, el gesto no biográfico, las complejidades perceptivas del

espectador y una poética emanada de los elementos citados han guiado, desde entonces, parte de la labor de este artista y arquitecto, a la vez que, con el concurso de otros artistas —Eva Lootz, Nacho Criado, Adolfo Schlosser, Mitsuo Miura— se producía esa fusión de minimalismo, povera, *land-art* y conceptual que forjó una tendencia singular e irradante.

Normas visibles y palpables, nunca mejor dicho, en el numeroso conjunto citado y, también, aunque de otro modo, en las grandes esculturas —“brancusianas”, si se me permite el término—, versiones amplificadas de algunas piezas de mesa u originales. Especialmente atracti-



OBRAS DE NAVARRO BALDEWEG

vas me parecen las *Manos*, la *Gota* los *Prismas rectos* —cuyo perfil y corte ofrecen mundos distintos a la mirada— y el nocturno *Cuévano*.

MARIANO NAVARRO



VISTA DEL EDIFICIO FORUM DE
HERZOG & DE MEURON. ABAJO,
CENTRO DE CONVENCIONES DE
JOSEP LLUÍS MATEO

Inauguran los edificios de Herzog & De Meuron y Josep Lluís Mateo

El laboratorio Barcelona



Del 9 de mayo al 26 de septiembre se celebra el Fórum Universal de las Culturas Barcelona 2004, un gran encuentro internacional basado en los valores de la Declaración Universal de Derechos Humanos de Naciones Unidas. El talante temático del contenido y de dicha conciencia ciudadana, basada en la convivencia, se materializa en un nuevo modelo de ciudad, contenedor de este nuevo impulso urbano de la ciudad de Barcelona. Contenido y concepto urbano, libre de tradición y modelos, el Fórum ofrece una expresión contemporánea de la construcción colectiva tanto de las ideas y valores de las culturas, como de las ciudades. Diversidad y tolerancia representan el espíritu del encuentro.



EL Fórum 2004 es una gran fiesta del urbanismo. Es la exhibición inteligente de la ciudad, su expresión ciudadana y un gran negocio inmobiliario. Tras todo el fasto no se esconde la voluntad de hacer un gran plan urbano que continúe el tejido de la ciudad acercándola al mar.

El epicentro de este acontecimiento se sitúa junto al Mediterráneo, al final de la Diagonal. Se trata de una zona limítrofe entre Barcelona y Sant Adrià de Besòs, prolongación del frente marítimo y culmi-

nación de la regeneración urbanística impulsada por los Juegos Olímpicos de 1992. El recinto del Fórum abarca 30 hectáreas de nueva construcción, ejemplo de desarrollo social y medioambiental en los barrios del Besòs, que crecieron a raíz de la inmigración llegada a Barcelona en los años sesenta y setenta desde todas las regiones de España. Barcelona sigue siendo un gran ejemplo de crecimiento cuyo control se ha ido acompasando en paralelo a grandes movimientos ciudadanos, desde las exposiciones universales, a los juegos olímpicos.

Garantía de consenso

Nada que objetar a estas iniciativas que no esconden sino que, todo lo contrario, exhiben el impulso de la ciudad para regenerarse. La firme estructura urbana de la ciudad hasta ahora ha sido el estricto patrón urbanístico seguido en dichos impulsos urbanos. Sin embargo el Fórum 2004 incorpora nuevas variables de enorme interés tanto social como arquitectónico que no sólo justifican la enorme operación, sino que la dotan de gran contenido y sentido contemporáneo. Si algo ha caracterizado las exposiciones y juegos olímpicos como reflejo de movimientos económicos y sociales es la garantía del consenso unánime para la justificación de las mejoras urbanas, así como una voluntad de exhibicionismo de los avances industriales y arquitectónicos puestos en el todavía hoy laboratorio que es la ciudad de Barcelona. Pero el Fórum,

y esto es su mayor interés, es un programa sintetizado en la oficina Barcelona Regional capitaneado por Jose Antonio Acebillo. El programa del Fórum Universal de las Culturas no convoca estados, sino personas y destaca por su talante y conciencia social y ciudadana. El programa urbano, aun siendo más de lo mismo, (equipamientos, infraestructuras y sobre todo, viviendas) se plantea con una nueva mirada. El modelo de Barcelona, explota en su encuentro con el mar. No se impone la ya reciclada trama de la ciudad, tan mirada por los barceloneses, sino que se vertebra desde la ampliación de la Diagonal, las infraestructuras industriales existentes en la zona y la irrupción de arquitecturas de gran calidad que emergen generando una nueva textura urbana, rehecha a base de recortes sobreimpuestos a las condiciones surgidas.

Es un cambio muy sustancial, desde la concepción programática del evento hasta la resolución y el modelo urbano. Para ello, se ha convocado al *star system* arquitectónico, con la voluntad práctica de asentar el modelo de ciudad y, sin ser necesario, justificar la ruptura de un modelo que ha sido orgullo y referencia de muchas ciudades. Pero es de rigor afirmar que el encuentro con los accidentes tanto naturales como industriales que ocurren en el lugar se plantea como un ejercicio bien resuelto de cirugía de precisión, donde coexisten depuradoras de escala y lenguajes industriales, con equipamientos culturales, espacios libres

y viviendas. Un modelo de tolerancia y convivencia entre usos y edificaciones cuya diversidad no encontraba acomodo en la ciudad del siglo XIX y XX.

Coherencia ideológica

El laboratorio Barcelona se torna por lo tanto en aventura, tanto de gestión como de ejecución, para construir con coherencia ideológica y aval técnico un recinto que mezcla en armonía y sin pudor tanto las servidumbres como los orgullos de la ciudad. El riesgo medido es no obstante una gran lección, y mantiene así a Barcelona en la vanguardia de los estudios urbanos y los modelos de gestión para grandes desarrollos. El espectáculo entonces comienza, y por que no decirlo, la exhibición mediática y el festival que acompaña el crecimiento de la ciudad merece celebrarse.

Las arquitecturas dispuestas son de gran calidad, destacando los hitos que son los edificios congresuales construidos por Josep Lluís Mateo y Herzog & De Meuron, así como los espacios públicos y parques que sesgan y enlazan la rota estructura del area del Fórum con la ciudad. Alejandro Zaera, Beth Galí y Abalos & Herreros, trabajan en estos espacios públicos. El conjunto conforma una esperanzadora llamada al urbanismo y a la expresión ciudadana de los valores más enriquecedores de la cultura contemporánea. Enhorabuena, Barcelona.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

BARCELÓ. El taller del artista. Fotografías de Jean-Marie del Moral
[hasta el 23 de mayo]

MADRE ÁFRICA. [hasta el 27 de junio]

EL INVENTOR DE HISTORIAS. COMPLEJIDAD, CÓDIGO Y LENGUAJE.
Santiago Ortíz [hasta el 16 de mayo]

EL ARTE DE LA MEDALLA EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.
[hasta el 20 de junio]

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
LUNES CERRADO. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149. Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza de España
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Rosell Meseguer

CENTRO DE ARTE JOVEN. AVDA. DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 6 DE JUNIO

ROSELL Meseguer (Orihuela, Alicante, 1976) presenta en el Centro de Arte Joven de la Comunidad su primera individual en Madrid con obras que siguen el patrón de aquéllas que propiciaron su inclusión en Circuitos 2003 y en las becas de Generación del pasado año. Una sugerente línea de trabajo centrada fundamentalmente en la fotografía con la que propone una mirada a instalaciones y asentamientos militares: arsenales, baterías antiaéreas o búnkers. Son lugares ya olvidados, la mayoría desahuciados y ruinosos, pero Meseguer no esconde un anhelo de proximidad que los convierte en lugares cálidos. Parte de esta percepción se sustenta en la propia experiencia de la artista que deriva en la visión romántica y estetizada de lo siniestro, con una luz tibia que tamiza los desconchados y las heridas de la guerra, con escenarios cargados de memoria y sus muros grabados de biografía y tiempo ya agotado. Hay una luz que embellece la ruina y la poetiza, alejando las connotaciones horribles de la guerra, el sufrimiento, la muerte. Pero estas imágenes expresan también un tiempo presente. En la exposición, Rosell Meseguer ha montado sus imágenes prácticamente al nivel del suelo, de modo que las líneas arquitectónicas y las de la propia imagen confluyen en una suerte de continuidad espacial que es también temporal, y que nos sitúan ahí, en el centro mismo de esa memoria indeterminada y ambigua. **JAVIER HONTORIA**



JAVIER ROJO:
SIN TÍTULO,
2003

R. MESEGUER:
PORTA-OBUSSES,
2004



Javier Rojo

BEGOÑA MALONE. PELAYO, 50. MADRID. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 300 A 5.000 €

EN su individual de hace tres años en este mismo espacio, el segoviano Javier Rojo (1954) mostraba su complejidad con la línea y la mancha color antracita en trazos que acumulaban pulso y memoria de la visión exterior para composiciones de intuición lírica. El dibujo y la huella eran los protagonistas en la construcción de vistas congeladas. De eso queda la voluntad poética, agudizada, y la articulación de un lenguaje propio que se vuelve más elocuente precisamente al acercarse al silencio. Presente pero borroso está el paisaje y queda rastro de las líneas que daban vida a los juncales y bosquecillos de antes, pero apenas son ya una referencia caligráfica, un deslizamiento desde la llanura del lienzo. Estos nuevos óleos de Rojo son algo así como la predicación de un meditador distraído sobre la variación de las fronteras pictóricas, y la primera en la que sitúan estas obras está en el área donde se rozan abstracción y construcción de paisajes suspendidos. En torno al silencio y la luz de lo pálido, lo claro, lo vacío y muchas de las innumerables maneras, derivaciones y matices que de lo blanco existen, edifica el pintor estas *Estructuras líquidas*, buscando, por ejemplo, un gris tan deslucido que se disuelva en un alba brillante en cuyo centro salpica una mancha más mate. En definitiva, pintura que encuentra el difícil camino de la expresión de sí misma, mostrándose en su fragilidad y contradicción. **ABEL H. POZUELO**



ARTEMISIA
ARTE ANTICA

*Pintura
Española
siglos XIX-XX*

**y una pincelada
de Arte
Contemporáneo**



J. Agrasot - J. J. Benlliure - F. Bores - J. Cruz Herrera - U. Checa - F. Del Campo
R. Durancamps - J. García Rodríguez - L. Graner - D. Hernández - C. Lagar
R. López Cabrera - J. Luque Reselló - E. Meifren - D. Muñoz Cuesta - M. Obiols Delgado
J. Oliva Rodrigo - V. Palmaroli - M. Ramírez Ibáñez - A. Reyna - R. Ribera - R. Senet
I. de la Serna - J. Terruella Matilla - P. Vera Sales - S. Viniegra

Valerio Adami - Rafael Canogar
Antoni Clave - Eduardo Chillida - Ferreras
Pablo Gargallo - J. Martínez Lex - Rafael Mompó
Manuel Rivera - Vela Zanetti

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID • Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48 • E-mail: artemisia@telefonica.net

Hasta el 30 de mayo

T E A T R O

Cuerpos desnudos y pintados de blanco en inquietantes poses que rozan lo grotesco. Estas son algunas de las características del Butoh, una danza japonesa rupturista nacida en los años 50 que cada vez se practica más en Europa. Mañana llega a la sala Pradillo de Madrid el coreógrafo y bailarín Katsura Kan, un maestro de esta danza que interpretará cuatro piezas nuevas, dos de ellas junto a Wendell Wells y otra con su compañía Saltimbanques. Además, Kan impartirá hoy en la Fundación Autor de Madrid un simposio y una clase magistral sobre el Butoh y su relación con otras artes.

Butoh

La danza de la oscuridad

“MOVER diez centímetros el espíritu y siete el cuerpo” decía Zeami, el monje zen creador del teatro Noh. Esa máxima también puede aplicarse al arte Butoh, una danza japonesa de gran expresividad que paradójicamente se nutre de la medi-

tación y que intenta reflejar estados mentales. Eso se traduce en coreografías de movimientos lentos y a veces imperceptibles, ya que la verdadera actividad se realiza en la mente. Otras veces sorprende por lo grotesco de sus imágenes, conse-

cuencia de una ansiada libertad espiritual y corporal que huye de la belleza en pos de una estética feísta que refleje los estados internos.

El estreno mañana en la sala Pradillo de Madrid de cuatro nuevas piezas interpretadas por el maestro

de Butoh Katsura Kan vuelve a poner de actualidad una danza que en nuestro país está ganando cada vez más adeptos, entre los que se encuentra el coreógrafo Andrés Corchero, uno de los pioneros en España. Para Kan, que lleva investigando esta danza desde 1979, el Butoh “es un estado de conocimiento que nos permite alcanzar la parte os-



IMAGEN DE LA
COMPANÍA
SANKAI JUKU 1

cura de la luna a través del cuerpo. Es una filosofía mental, pero sobre todo corporal. Nace después de la Segunda Guerra Mundial, cuando un grupo de artistas intentan romper con la tradición y crear un estilo ligado al cuerpo que tenía que ver más con el espíritu japonés clásico que con la tradición japonesa”



Formado en el teatro Noh, Katsura Kan presenta en Madrid cuatro piezas sin título que interpretará en compañía de su formación Saltimbanques y del bailarín y coreógrafo norteamericano Wendell Wells. “Es una creación muy simple en la que intento mostrar cosas extrañas en escena. En este montaje quiero que el espectador aparque la razón, se proyecte en lo que ve y sienta su cuerpo y su movimiento, como si fuera una melodía”. Para este montaje, Kan ha vuelto a contar con la colaboración de su compañía Saltimbanques, con la que ha establecido un peculiar método de trabajo. “Me he rodeado de un grupo de artistas independientes que están repartidos por todo el planeta. Cuando tengo

Para Katsura Kan “el Butoh es un estado de conocimiento, una filosofía mental, pero sobre todo corporal. Nace después de la Segunda Guerra Mundial, cuando una serie de artistas intentan romper con la tradición japonesa y crear un estilo nuevo ligado al cuerpo”

un proyecto les envío a todos un e-mail para seleccionarlos como si se tratase de una ‘misión imposible’”.

El Butoh exige de sus bailarines un intenso entrenamiento en meditación y artes marciales así como otras danzas tradicionales. La ausencia de una técnica psíquica concreta y la búsqueda de expresión del individuo –condicionada por el entorno cultural de cada bailarín– la convierten en una danza difícil de enseñar académicamente y con tantos estilos como intérpretes que la ejecuten.

Andrés Corchero, el pionero español

Dice que le gusta hacer danza para minorías. Quizás por eso, Andrés Corchero es uno de los pocos coreógrafos españoles interesados en el Butoh. Entró en contacto con esta danza en 1985, cuando realizó uno de sus constantes viajes a Japón. Allí tuvo a los mejores maestros: Kazuo Ohno y Min Tanaka. Desde entonces lleva desarrollando una importante labor en este campo, donde aún queda mucho que investigar. “El Butoh es una filosofía, una forma de entender la danza, de

aprender a través del cuerpo lo que te sucede en la vida. Es una lucha contra lo establecido que busca la belleza de lo feo”, dice Corchero, quien se resiste a llamar Butoh a lo que hace “por respeto a esa manifestación artística”. ¿Existe un estilo español de danzar Butoh? Corchero niega la mayor aunque asegura que su trabajo está marcado por la cultura a la que pertenece: “Yo no soy japonés así que todas esas enseñanzas que vuelco en mi danza las tengo que pasar por mi cultura”.

La influencia del surrealismo, el expresionismo alemán –concretamente de la danza “Ausdrucktanz” creada por Mary Wigman– y la improvisación convierten al Ankoku Butoh –traducido como “danza de la oscuridad”– en un concepto ambiguo que muchos sitúan más cerca del teatro físico que del baile.

Origen escandaloso. Esta danza surgió en Japón en 1959 de la mano de Tatsumi Hijikata, artista de vanguardia al que le bastaron cinco minutos de actuación para escandalizar a la audiencia y crear un nuevo estilo. Hijikata –muy influido por Baku Ishi, el padre de la danza moderna japonesa– llevó a escena en su

tió la experimentación en este campo, que culminó con *Forbidden Colours*. En colaboración con Kazuo Ohno, Hijikata creó un estilo influido por las danzas rurales japonesas –como reacción a la occidentalización que sufrió la escena nipona durante la ocupación–.

De la devastación de la bomba atómica surge una conciencia de humanidad muy fuerte que echa sus raíces en este arte preocupado por las sutilezas del alma, un alma que no quiere agrandar –de ahí lo grotesco de sus imágenes– sino expresarse. Así, un cuerpo envejecido o castigado por la enfermedad puede ser expresado mediante el Butoh, como hizo Kazuo Ohno en sus interpre-

tos y las posturas inspiradas en los muertos. Sin embargo, estas características no son indispensables para realizar danza Butoh, ya que el único requisito obligatorio para que ésta se produzca es expresar la mente y el cuerpo del danzante, lo que ha generado una gran variedad de estilos que Kan engloba en tres corrientes: “los seguidores de Ohno y Akira Kasai –basado en la improvisación–, los alumnos de Hijikata y una corriente más visual anterior al Butoh”.

Sin coreografías. A ello contribuye que en el Ankoku Butoh no hay coreografías fijas, generalmente, aunque la importancia que a éstas se le dé depende de la filosofía de cada formación. La integración de elementos dicotómicos es otra constante en los trabajos de Butoh, donde se busca la comunión entre opuestos como lo “elevado” y lo “bajo”, que topográficamente representan el cielo y la tierra y que físicamente se localizan en la cabeza y los órganos genitales.

Dada la complejidad de esta danza, la visita de Kan a España –posible gracias al empeño de Wendell Wells y su asociación B.A.U.S.M.– es una oportunidad para conocer más sus raíces, algo que explicará hoy en el curso que imparte en la Fundación Autor y que pone punto y final a las *master class* iniciadas esta semana en la Universidad Carlos III.

ITZIAR DE FRANCISCO

Hoy se estrena en Madrid *Katacumbia* Collage Vallejo

José Pedro Carrión estrena hoy en la sala madrileña Tri-bueña *Katacumbia*, un proyecto muy personal que ha llevado a cabo con el dramaturgo Alfonso Vallejo. Un collage escénico en torno al valor del teatro en nuestros días.

EL interés del actor José Pedro Carrión por la obra de Alfonso Vallejo (Santander, 1943) viene de hace 25 años; es un autor que defiende con vehemencia: "Es osado e independiente, indaga en lo más tremendo del ser humano. Busca en diferentes estilos y formas. Yo le llamo 'gramaturgo' porque inventa su propia gramática para contar historias sobre un escenario. Es un colaborador generoso e insaciable. Escribe para los ac-

ttores. Nos conoce". Por todo eso, además de por ser un autor con una extensa obra casi desconocida en nuestro país, Carrión, que es también profesor del laboratorio de actores William Layton, se propuso trabajar sobre sus textos con sus alumnos. Ya había montado del autor *Monólogo para seis voces sin sonido* y *Cangrejos de Pared*, además de un recital de sus poemas (Vallejo es neurólogo, profesor, poeta y pintor).



CARRION, EN EL CENTRO, CON BERGANZA Y BERLÍN

A. DE BENITO

gunas escenas de obras mías (*Espacio interior*, *El cero transparente*, *A tumba abierta*, *Ácido sulfúrico*, *Orquídeas* y *panteras*, *Panic* y *Eclipse*) que a Carrión le interesaban para componer una obra totalmente nueva que muestra los diferentes estilos de

Ahora presenta esta *Katacumbia* protagonizada por él mismo y otros cuatro actores (Teresa Berganza, Antonio Gómez, Viri Berlín y Jesús Alonso) y basada en escenas de siete de sus obras en las que se abordan temas de actualidad como la guerra, el terrorismo, la droga, la familia, la violencia en el matrimonio, la conciencia y el teatro mismo. "La obra la llamo teatro-collage porque, al igual que en pintura, he tejido al-

mis textos". El protagonista de *Katacumbia*, Rex Leone Pototi (Carrión), es un actor que ha sufrido un traumatismo muy grave durante la representación de una obra, pero tiene momentos de lucidez en los que es sometido a un interrogatorio. A partir de ahí "la obra se desarrolla como un proceso al sentido que tiene el teatro hoy, a su necesidad crítica y a sus sistemas de supervivencia", añade el autor. **LIZ PERALES**

DXXV

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL XXV AÑOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Del 7 de mayo al 11 de julio de 2004. TEATRO MARÍA GUERRERO

Antonio Gala Los verdes campos del Edén

REPARTO
(POR ORDEN DE DRAMATIS)

Joan Crosas
Tomás Sáez
Teresa Cortés
Eva Trancón
Mercedes Arbizu
Marisol Ayuso
Víctor Benedé
Jesús Hieronides
Gorgonio Edu
Carlos Romero
Pepe Álvarez
Javier Vázquez
Cristina Fenollar
Chema de Miguel Bilbao
Fernando Ransanz
Eva Higuera
Rubén Ochandiano
Lola Cardona
Celia Castro
Ramata Koite

ESCENOGRAFÍA

Montse Amenós

VESTUARIO

Javier Artiñano

ILUMINACIÓN

Miguel Camacho (A.A.I.)

ESPACIO SONORO

Eduardo Vasco

Dirección
Antonio Mercero

COLABORAN:



EL CULTURAL
EL MUNDO

TELE MADRID

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA:

902 33 22 11

C I N E



ESCENA DE *LA VIE EST UN MIRACLE!*, DE EMIR KUSTURICA.
A LA DERECHA, *DIARIOS DE MOTOCICLETA*, DE WALTER SALLES

Si nos fiamos de Cocteau, el Festival de Cannes será una vez más ese “microcosmos de lo que sería el mundo si la gente pudiera comunicarse en el mismo idioma”. Pasearse por este universo imposible es a lo que aspira cualquier ciudadano del cine edición tras edición —y ya van 57—, porque Cannes es, al fin y al cabo y duela a quien duela, el mayor evento cinematográfico del planeta. Es el más caótico, pero también el más selectivo, el más comprometido con el rostro artístico del celuloide y el de palmarés más fiable. Basta repasar las Palmas de Oro de los últimos diez años para advertir la clarividencia y el buen gusto del certamen: *Secretos y mentiras*, *Pulp Fiction*, *Bailar en la oscuridad*, *El pianista*, *La habitación del hijo...* Cine exquisito pero no exclusivo. Cine que seguirá vivo durante mucho tiempo.

Cannes se pondrá en marcha la noche del próximo miércoles cuando *La mala educación* de Almodóvar, fuera de concurso, dé el pistoletazo de salida. Extrañamente, no será un plato festivo el que abra la celebración, sino una obra con vocación

Cannes 2004



A partir del próximo miércoles el Festival de Cannes volverá a tomarle el pulso al cine mundial.

La mala educación, de Almodóvar, inaugurará una Sección Oficial que reunirá los trabajos de Kusturica, Walter Salles, Wong Kar-wai, Michael Moore y los hermanos Coen. Con una alta presencia de cine oriental y de nuevos valores, la sección a concurso abre sus puertas, por primera vez, a dos películas de animación. El Cultural repasa los 18 filmes que optarán a la Palma de Oro.

...o el año que llegó el 'manga' a La Croissete

de escándalo, que sin duda calentará La Croissete. Será también, y sin que sirva de precedente, la primera vez que una película española inaugure el festival. Y es que en Francia, Almodóvar es al cine español lo que Dios para la Iglesia.

Influencia manchega. La influencia del manchego en el camposanto francés se extiende a la Sección Oficial a concurso. Cuando la participación española, un año más, es simplemente anecdótica, al menos se dejará ver en el segundo filme de la argentina Lucrecia Martel (*Niña santa*), curiosamente coproducido por El Deseo. Talento no le falta a la joven realizadora, que debutó con la excelente *La ciénaga*, para ponerse a la altura de los otros diecisiete largometrajes a concurso. Y es que en esta 57 edición, Cannes ha vuelto a dar la puntilla con una selección memorable, que contempla tanto a nuevos valores como a las sólidas voces del cine mundial.

Para abrir boca (y no de sueño, precisamente), el tailandés Wong Kar-wai presentará uno de los acon-

Cannes ha vuelto a dar la puntilla con una selección memorable, que contempla tanto a nuevos valores como a las sólidas voces del cine mundial. “Será el Festival de las confirmaciones y los descubrimientos”, ha dicho el director artístico Thierry Frémaux



Y además...

- Fuera de concurso, se presentarán los últimos filmes de Kiarostami (*Five*), Jean-Luc Godard (*Notre Musique*), Zhang Yimou (*House of Flying Daggers*), Patricio Guzmán (*Salvador Allende*) y Wolfgang Peterson (*Troya*), entre otros.
- Quentin Tarantino, además de presidir el Jurado, presentará en “Una cierta mirada” *Kill Bill Vol.2*
- Federico Fellini será el cineasta homenajeado esta edición, de quien se proyectará su obra completa.
- La sala Bueñuel acogerá la nueva sección “Cannes Classic”, que exhibirá obras restauradas de Antonioni, Buster Keaton y del nuevo cine brasileño.
- El director Stephen Frears y el actor Max von Sydow darán clases magistrales de dirección e interpretación.
- Clausurará la Sección Oficial la película *De-Lovely*, de Irwin Winkler.



tecimientos cinematográficos más esperados de la última década, su proyecto de ciencia-ficción *2046*, en el que ha trabajado los tres últimos años, desde que presentó también en La Croisette *Deseando amar*. Otros autores que repiten serán Walter Salles, Emir Kusturica, Michael Moore y los hermanos Coen.

Compartiendo con el taiwanés una visión totalizadora del cine, el bosnio Kusturica presenta *La vie est un miracle!*, última entrega de una obra caracterizada por el afán de continuidad. Por su lado, los genios de Minnesota traerán con *Ladykillers* el humor negro a partir de un material viejo, pues presentan su

primer *remake*, una versión de *El quinteto de la muerte*, que dirigiera Alexander Mackendrick hace cincuenta años con Peter Sellers de protagonista. Casualmente, la trágica vida del cómico británico quedará relatada en otra película a competición, *The Life and Death of Peter Sellers*, híbrido ficticio-documental dirigido por el inglés Stephen Hopkins. Pero el documental más esperado, sin duda, será *Fahrenheit 911*, un nuevo revés del infatigable Michael Moore a la conciencia republicana de Estados Unidos, quien en su nueva película da fe de las turbias relaciones comerciales entre la familia Bush y Bin Laden, amén

de cuestionar las actuaciones del gobierno americano tras los ataques terroristas del 11-S. Por lo visto, el documental más taquillero de los tiempos, *Bowling for Columbine*, sólo fue el principio.

En la senda política de los filmes a competición también habría que incluir *Diarios de motocicleta*, biopic del Che Guevara cuando todavía era Ernesto Guevara de la Serna, dirigido por el brasileño Walter Salles y con el mexicano Gael García Bernal en la piel del guerrillero. La disputa con otro guión sobre el Che en producción (escrito por Terence Malick y que probablemente dirigirá Soderbergh), promete una jugosa cadena de reacciones. ¿Más política? El importante diálogo intergeneracional de la sociedad alemana que propone Hans Weingartner en *The Edukators*.

Nuevos y viejos. El alemán forma parte del grupo de las nuevas voces que el certamen pretende imponer en el mapa mundial. A su lado, presentarán película varios primeros del certamen en representación del cine oriental, como los coreanos Park Chan-wook (*Old Boy*) y Hong San-soo (*La femme est l'avenir de l'homme*), o el tailandés Apitchpong Weerasethakul (*Tropical Melody*), estableciendo la primera vez que una película tailandesa compite por la Palma de Oro. En contraste, el japonés Koreeda Hirokazu repite a concurso después de la excelente *Distance* (2001) con su nuevo trabajo *Nobody Knows*. Y es que el director artístico del evento, Thierry Frémaux, lo ha dejado claro: “Este será el Festival de las confirmaciones y los descubrimientos”.

Algunos descubrimientos, sin embargo, sólo lo son a medias. Al italiano Paolo Sorrentino, que competirá con la intrigante *Le conseguenze dell'amore*, ya le echó el ojo el Festival de Venecia cuando presentó su debut *L'Uomo in più* en 2001, por la que obtuvo el suficiente éxito como para ser considerado ahora

por el festival galo. El certamen también juega sobre seguro con la francesa Agnès Jaoui, que compite con *Comme une image*, quien además de tener una amplia carrera como guionista y actriz, ya se dio a conocer como realizadora hace cuatro años con *Para todos los gustos*, una de las películas francesas más sobresalientes de los últimos tiempos. Completan la cuota de participación nacional (que este año se ha rebajado a tres películas, en contraposición a las cinco de la edición anterior), los filmes de Tony Gatlif y Olivier Assayas. El primero presentará su decimoquinto largometraje, *Exils*, relato sobre niños perdidos en los abismos de la inmigración y la historia; mientras que el tercer francés en discordia, Assayas, competirá con *Clean*, nuevo ejemplo de la influencia del cine oriental en todas las cinematografías (¡hasta en la francesa!), de manera que dos damas sagradas de las industrias de Francia y Hong Kong—Jeanne Balibar y Maggie Cheung, respectivamente—, se reparten el protagonismo del filme.

Por si quedan dudas de la penetración oriental en la cultura de Occidente, quede como prueba definitiva que el certamen abre por primera vez sus puertas al cine “manga”. El filme de animación japonesa *Innocence*, dirigido por el legendario del género Oshii Mamoru, competirá por la Palma midiendo con lo último en animación norteamericana: *Shrek 2*. Será la primera vez que dos filmes sin actores de carne y hueso entren a concurso en la Sección Oficial. Algo que, después de que *El viaje de Chihiro* se hiciera con el Oso de Berlín, debe interpretarse como la victoria definitiva de la animación y la consecución de su derecho a codearse con las mejores producciones contemporáneas. ¿Se imaginan que un “manga” gana en Cannes? Si Quentin Tarantino preside el Jurado... todo es posible.

CARLOS REVIRIEGO

Dr. Mabuse

La edad de la restauración

El estreno mañana en salas comerciales de una copia restaurada de *El testamento del doctor Mabuse* permitirá ver en España, por primera vez, el clásico de Fritz Lang en su versión original y completa. Sumándose a obras como *Metrópolis*, *Fausto* o *El Golem*, se trata de un paso más en la inestimable labor de recuperación y restauración digital del cine, que está permitiendo desde hace unos años recuperar piezas básicas del patrimonio cinematográfico.

LA vimos incompleta. Con cuarenta y un minutos menos. La prohibió Goebbels, ministro de Propaganda durante la Alemania nazi. *El testamento del doctor Mabuse* (1932) obligó a que Fritz Lang hiciera las maletas y cruzara las fronteras del exilio. Su mensaje alertaba del peligro que entrañaba el totalitarismo hitleriano y Goebbels consideró que probaba que “un grupo de hombres determinados a llegar hasta el final podría tener éxito en el vuelco de cualquier gobierno por la fuerza bruta”. En España sólo conocíamos la versión francesa, con un reparto y una duración distintas al original. Ahora, gracias a los milagros de la restauración digital, podemos disfrutar de un clásico que el tiempo, la política y sus circunstancias nos habían escatimado. No es el único caso de una feliz tendencia que está decidida a devolvernos buena parte del patrimonio de un cine clásico que, inexplicablemente, había quedado relegado a almacenes polvorientos y sólo se podía consumir en copias usadas. Antes de la llegada de la tec-

nología digital, y desaparecida la necesaria costumbre de emitir películas mudas y no tan mudas en televisiones generalistas, era tan difícil ver *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, *Las tres luces*, *Mamma Roma* o *Fedora* como que lloviera en pleno Sahara. Ahora, auspiciada por el interés de fundaciones y filмотecas, que por fin disponen de una tecnología que facilita la recuperación de negativos, y por una nueva generación de cinéfilos que exigen disfrutar, por primera vez y en buen estado, de los grandes clásicos, ha empezado lo que podríamos llamar la edad de la restauración. Una restauración que también ha contado con la desinteresada colaboración de modélicos cines de repertorio —el Pequeño Cine Estudio en Madrid, el Méliès en Barcelona—, preocupados por estrenar relucientes copias de rarezas tan imperdibles como *La señora sin camelias*, de Antonioni, *La máscara del demonio*, de Mario Bava, o *The Gorgon*, de Terence Fisher, a riesgo de quedarse con la sala vacía y el orgullo por los suelos.



Allá por 1996, Luciano Berriatúa presentó en el Festival de Berlín una copia restaurada del *Fausto* de Murnau, a partir de las varias versiones de la película que encontró en seis negativos distintos. Fue el pistoletazo de salida de una moda que empezó a preocuparse sobre todo por aquellas películas que, anteriores a los años cuarenta, sólo se conservaban en copias de nitrato, un material altamente inflamable y muy degradable con el paso del tiempo.

Expresionismo recuperado. El cine alemán ha sido uno de los más beneficiados en este proceso de restauración: la fundación Friedrich Wilhelm Murnau no sólo se ha ocupado, gracias a la tecnología digital, de retocar secuencias enteras de películas como *El último* de Murnau o *Metrópolis* de Lang, sino también de rectificar imágenes inestables. Los problemas no terminan ahí, porque, en general, muchos títulos mudos cuentan con varias versiones. ¿Qué hacer entonces? Sólo fijándonos en el caso *Metrópolis* tendremos suficiente

para entender lo complicado que resulta enfrentarse a la restauración cinematográfica. En 1927 la visionaria obra de Lang fracasó en taquilla y la UFA recortó su metraje. Cuando Channing Pollock la distribuyó en Estados Unidos la remontó por completo. A partir de entonces, las versiones de *Metrópolis* se multiplicaron, lo que dificultó el trabajo de restauración de Martin Koerber y su equipo, que presentaron en la Berlinale de 2001 una versión que respetaba el montaje original de Lang en un ochenta por ciento (el resto son secuencias desaparecidas para siempre). Digitalmente consiguieron una calidad uniforme en toda la copia, respetando la densidad y la definición de la imagen. De todos modos, muchos puristas se preguntan si el añadido de metraje descartado al metraje original o la regrabación de la banda sonora no atenta a la identidad de la película tal y como se estrenó. ¿No es esa restauración un modo de alterar la visión del director, que ya no puede defender su visión del mundo con su propia voz?



RUDOLF KLEIN-ROGGE
EN EL TESTAMENTO
DEL DOCTOR MABUSE,
DE FRITZ LANG

Últimamente, algunas bandas, a menudo electrónicas, han musicado en directo, con resultados memorables, películas mudas. Lo hizo Yo La Tengo con los cortos subacuático-científicos de Jean Painlevé en el Sonar de hace dos años. Lo hizo el grupo islandés Mum con *El acorazado Potemkin* en el Festival de Gijón del 2002. Lo hizo Cinematic Orchestra con *El hombre de la cámara*. Tal vez Eisenstein y Dziga Vertov se estén retorciendo de dolor en el cielo de los justos, pero uno quiere pensar que verán en estos experimentos de comunión audiovisual la prueba fehaciente de esa modernidad de los clásicos que tanta tinta ha hecho derramar a los teóricos del cine. Lejos de violar la propiedad intelectual de los directores que las crearon, estas bandas acercan los clásicos a un público joven y perezoso y demuestran la perenne belleza de unas imágenes que admiten ser contrastadas con sonidos del futuro.

En todo caso, ha sido el mercado del DVD el que ha normalizado,

con sus ediciones remasterizadas y con todo tipo de extras, la restauración de los clásicos.

Biblioteca de Alejandría. La finalidad es rentabilizar el dinero invertido en el proceso y convertir el mercado del DVD en una especie de biblioteca de Alejandría de los clásicos imprescindibles. En ese paquete entra, sobre todo, el cine alemán mudo: en nuestro país, que no es de los mejores surtidos en DVDs insólitos, podemos encontrar desde *Nosferatu* hasta *Una mujer en la luna*, pasando por *Los Nibelungos* o *El Golem* (en Divisa). Las últimas novedades nos brindan la oportunidad de disfrutar de un pack completísimo de Chaplin (Warner), con diez de sus largometrajes y sus siete comedias silentes más célebres, de las que el genial actor y director hizo un nuevo montaje cuando era viejo. Incluso Yasujiro Ozu, hasta hace bien poco completamente ausente de nuestras videotecas, cuenta con un pack de siete de sus películas (DeAPlaneta). Otro japonés, Akira Kurosawa, ha visto cómo la versión oficial de *Dersu Uzala* acaba de ver la luz en España en DVD. La Filmoteca Nacional tampoco se ha quedado con los brazos cruzados y ha preservado celuloide en precario estado de conservación y ha rescatado latas de películas perdidas debajo de las piedras. Títulos como *La aldea maldita*, *Don Quintín el Amargao*, *La hija de Juan Simón* o *Raza* pueden recuperarse en DVD, editados también por Divisa, en impecables copias. Sin ir más lejos, el 18 de diciembre del año pasado, con motivo del 50 aniversario de la Filmoteca Española se presentó *La casa de la Troya*. Ahora, gracias a la tecnología avanzada, el cine español puede, para bien o para mal, entender su pasado sin renunciar a él. Para que luego digan que la revolución digital sólo mira hacia el futuro.

SERGI SÁNCHEZ



NIÑO MUR Y UNAX UGALDE EN HÉCTOR

Orfandad y madurez

HÉCTOR

Directora: GRACIA QUEREJETA

Intérpretes: ADRIANA OZORES, UNAX UGALDE, NIÑO MUR Guionistas: GRACIA QUEREJETA Y DAVID PLANELL

ESTRENO: 7 MAYO 107 MIN.

HISTORIAS de interrogación vital y de afirmación positiva, *Una estación de paso*, *El último viaje de Robert Rylands* y *Cuando vuelvas a mi lado* hablan al unísono de crecimiento moral, de la reconciliación con uno mismo y del proceso de aprendizaje continuo que supone la vida. Las tres forman una coherente trilogía construida sobre un tema común de fondo (el misterio de la figura paterna) y sobre la consolidación progresiva de un reconocible estilo visual y narrativo de extremado pudor y fuerte contención dramática.

Cabía pensar que la cuarta realización de Gracia Querejeta serviría para explorar nuevos caminos, pero la sorpresa consiste en que *Héctor* regresa sin tapujos al territorio investigado ya en su primer trabajo. Sólo que los titubeos de *Una estación de paso* han evolucionado a una expresión visual y narrativa mucho más madura y más dominada.

El peso del pasado sobre los personajes tiene aquí como vehículo a una mujer muerta (la madre del protagonista), pero la narración evita de forma consciente el recurso al *flash-back* y opta por construir el retrato de aquella figura en riguroso presente. Como en todas las películas de su directora, las motivaciones reales de los pro-

tagonistas quedan sumergidas en la ambigüedad de una puesta en escena que constriñe al máximo la expresión dramática de las emociones sin cerrar el paso a la vibración emotiva que emerge, desde dentro y con sinceridad, del interior de unas situaciones analizadas por una cámara tan cercana como sigilosa. El itinerario iniciático del adolescente que da título al film, rodeado aquí por una multiplicidad de personajes que se enfrentan a otros tantos trances de autoafirmación, transcurre por el paisaje social y cotidiano de las clases humildes en un barrio popular de Madrid. Y Gracia Querejeta se enfrenta a ese escenario con una explícita voluntad de luminosidad no idealizadora, capaz de dar espesor a unas imágenes a la vez transparentes y cálidas, a las que sólo hiere, de forma innecesaria, la explícita dimensión explicativa y literaria que impregna algunos meandros de la voz en *off*.

Viaje de reconocimiento por un paisaje emocional ya transitado, Héctor afirma con madurez todas las felices intuiciones diseminadas en los films anteriores de su directora y prosigue, con creciente seguridad, la escalada que anunciaba ya *Cuando vuelvas a mi lado*: la que conduce a la expresión lírica del dolor que provoca el crecimiento moral sin exhibicionismos y sin moralejas, desde la callada trinchera de la cineasta que crece con sus películas y en paralelo con sus personajes. Lo que no es pequeña conquista.

CARLOS F. HEREDERO

La soprano Mirella Freni es una de las grandes figuras de la lírica. Considerada un modelo de honestidad, cuenta con una trayectoria llena de éxitos en los principales teatros del mundo. Ahora, en una única aparición, visita nuestro país para ofrecer un recital el próximo miércoles en el Teatro Cervantes de Málaga. Junto al pianista Ronald Schneider, interpreta un programa compuesto por obras de Mascagni, Alfano, Massenet y Chaikovski, compositor al que ha dedicado un amplio esfuerzo en su última etapa. A punto de cumplir cinco décadas de carrera, en una demostración de sorprendente longevidad, Mirella Freni ofrece una entrevista con El Cultural donde repasa los momentos culminantes de su vida artística.



Mirella Freni

“Me indigna que los jóvenes no sepan esperar”

POCOS artistas han mantenido el pabellón de la lírica tan alto como Mirella Freni. Esta soprano italiana —cuyo verdadero apellido es Fregni—, nacida en Módena, en la región de Emilia Romagna, parece haber encontrado el don de la eterna juventud. A cualquiera que se enfrente a sus contadas apariciones, le resultará imposible constatar que es la misma que debutó con la Mi-

caela de *Carmen* en 1955. Al borde de los cincuenta años de carrera y de los setenta de edad, muestra una frescura vocal sólo propia de los elegidos, capaz de afrontar *Fedora* de Giordano con Plácido Domingo en junio en la Scala o de asumir el estreno de *La doncella de Orleans* de Chaikovski en Estados Unidos.

Mirella Freni ha estado ligada a España donde ha brindado mo-

mentos gloriosos. Cuenta en su haber con apariciones en todos los grandes coliseos donde su nombre está grabado en oro. Ahora recalca en Málaga junto al pianista Ronald Schneider. Esta mujer tímida, correcta en extremo, a la que le resulta imposible decir una mala palabra de nadie, ha legado momentos únicos que el disco —oficial o pirata— ha registrado para la eternidad.

Y es que con casi cinco décadas a su espalda y frente algunas colegas que se han quedado ancladas en el pasado, Freni ha sabido adaptarse a la evolución que ha experimentado este género: “Es bueno que haya cambiado” afirma a EL CULTURAL, “que la gente que quiera pueda ir sin preocuparse de tonterías. La ópera cuesta mucho y su democratización da la posibilidad de abrirse a

“No sé cuánto voy a dar de mí. Si creo que puedo afrontar el riesgo, lo hablamos. Cuando era joven planificaba con cuatro o cinco años. Ahora, apenas con uno o, a lo sumo, con dos. Quiero retirarme a la altura de mi prestigio”

todo el público. Eso no quiere decir que no haya que mantener una elegancia en su presentación porque se puede correr el riesgo del ‘todo vale’ por el público. Está bien que se divulgue pero siempre que no pierda la verdadera atmósfera que demanda el arte”. Y añade: “ya no me

trabajas duro para comprender la letra y pronunciarla adecuadamente, el resultado suele ser satisfactorio. Una buena técnica vocal ayuda también en la pronunciación. La mayoría de mi repertorio está en italiano, que resulta más fácil porque es mi lengua. Cantar en otro idioma, en este caso tan lejano como el ruso, requiere de una pasión especial, repetir mucho, dedicar tiempo y no sólo a tu papel, sino que hay que relacionarlo con los otros, a quienes debes entender para actuar escénicamente según te pide el texto.

—Resultado inevitable preguntar por el secreto de su técnica.

—(Con aplomo) La técnica no es ningún un secreto. Todo está enseñado. Viene de un trabajo inicial de búsqueda para, después de encontrarla, fijarla en tus cuerdas. Luego hay que adaptarla a tus características para que puedas afrontar tus papeles sin pensar en ella. Como he hecho una carrera larga, he tenido fallos. La espero acabar bien porque no quiero estropear la memoria del pasado con un final erróneo.

El físico y la voz

—¿Cuántas equivocaciones habrá visto en sus colegas?

—Es que la gente no se da cuenta de que no es sólo la voz, sino también el físico. Cuando eres joven cuentas con una serie de posibilidades, que hay que cuidar. Debes estudiar, sopesar. Un principio básico para esta carrera es entender que todo, absolutamente todo, requiere su tiempo. Me indigna que jóvenes con voces bellas no sepan esperar y se lancen a unos repertorios equivocados cuando aún no disponen de técnicas completas o de un físico que no se ha desarrollado. Cuando uno es joven se siente bravo y, aparentemente, parece que puedes, pero a la larga se paga. ¡Hay que tener coraje para decir no! La inteligencia, como en todo, va por delante.

—Antes hablaba de sus errores.

—Sí. Quizá mi mayor equivocación fue una *Traviata* que hice muy pronto, en la Scala. No es que fuera

mal, pero debería haber esperado. Estaban todas las notas, pero.... Mi otro gran error fue *Ermani*, también en la Scala y que se grabó en disco. Me di cuenta que este Verdi joven planteaba demasiados problemas para mi *legato*—lo que más amo de mi voz—, que podría resentirse.

—Su agenda sigue llena.

—La verdad es que no sé cuánto voy a dar de mí. Me llaman y si creo que puedo afrontar el riesgo lo hablamos. Cuando era joven planificaba con cuatro o cinco años. Ahora, apenas con uno o, a lo sumo, con dos. Porque yo quiero estar y retirarme a la altura de mi prestigio.

—Entre las óperas que usted ha cantado las hay con fama de dañinas.

—Hay muchas obras que no están bien escritas, sobre todo en el verismo. El bel canto, en general, es menos peligroso. No es ningún secreto que hay obras que matan la voz. Pero no son las que canté yo o al menos las hice de tal modo que no pudieron con ella (se ríe). Hay que saber asumir el repertorio adecuado en cada momento de tu vida. He trabajado con buenos directores y eso es una ventaja porque han sabido amoldarse a mis características. La verdad es que con esos fosos tan amplios a veces te enfrentas con un centenar de profesores que parecen una muralla sonora. Y es que no todo el mundo tiene la potencia de la Nilsson (Birgit).

—Usted trabajó mucho con Karajan que también tenía fama de matar voces.

—(Se ríe). Pues nada menos que veinte años de colaboración y, a las pruebas me remito, a mí no me mató. Pero es verdad que yo tenía la suficiente confianza, y valor, para decirle a veces que no, cuando me pedía papeles que no eran adecuados. Pero es verdad que, desde el foso, te ayudaba directamente. ¡Cómo manejaba la orquesta y la dulcificaba para no taparnos!

—Y ¡esos *tempi* tan lentos!

—Cuando cantas con grandes directores a veces lo hacen más lento de lo habitual pero si tienes técnica

se supone que puedes. En esto, muchas veces no es culpa del maestro sino del cantante porque si no tienes técnica, ¿para qué te metes?

Espíritu autocrítico

—¿Qué opina de sus discos?

—Nunca los escuché una vez grabados. Y ¿sabe por qué? Porque no quería pensar: ¡Cómo no cambié esto o lo otro! No me gusta sufrir. Soy muy autocrítica porque entiendo que todo se puede hacer mejor.

—Y, ¿de los piratas?

—En estos tiempos en los que vivimos no se sabe ya qué está bien o mal. Cuando los han hecho debe ser que les gusta. Yo no voy a perseguirlos por eso (se ríe).

—¿Guarda algún recuerdo especial de sus registros?

—No soy una nostálgica. Miro siempre delante. Lo que pasó, pasó. Es que he hecho tantas cosas. Ahí están *La bohème* con Karajan, con Thomas Schippers, *Don Carlo* con Karajan en Salzburgo, el *Requiem* de Verdi, *Butterfly* con Luciano (Pavarotti). No siento que me hayan cambiado nada porque siempre tenía la mira puesta en hacer cosas nuevas.

—¿Cómo enfoca su carrera al final?

—Hago muy pocas óperas. Mi carrera operística actualmente apenas se centra en dos papeles Fedora de Giordano y Juana de Arco (de *La doncella de Orleáns*) de Chaikovski. Son las únicas obras que hago. No sé si cantaré alguna más. Ofrezco recitales y conciertos, además de muchas clases porque me divierte enseñar. De hecho, en cuanto deje de cantar quiero ayudar a los jóvenes con afecto y disciplina.

—¿Quiere enseñarles los secretos de la longevidad?

—No quiero mostrar nada. Sólo ayudarles a encontrar las posibilidades de su voz, su musicalidad. No quiero crear otra Freni. Cada uno tiene su personalidad. Quiero trasladarles lo que yo sé de la técnica para mejorar sus posibilidades... siempre y cuando estén las voces, claro.

LUIS G. IBERNI



MITXI

acuerdo cuándo hice mi primera ópera titulada (se ríe), pero este sistema ha ayudado mucho a dar a conocer esas óperas que no se han hecho antes. La gente entiende qué dicen los intérpretes, el público se ha abierto, se ha hecho más curioso porque quiere saber qué pasa.

—Después de la experiencia con *Eugenio Oneguín* y *La dame de Pique* (ambas grabadas), ahora se ha empuñado en *La doncella de Orleáns*, también de Chaikovski.

—Me gusta mucho la música rusa aunque sólo cuando es bella. La verdad es que afrontar una ópera cuyo idioma no dominas no es fácil, pero si estudias con la gente adecuada y

EL INAEM

HE aquí una institución problemática desde su creación. Ni los teatros, ni los literatos, ni los músicos han sabido organizarla. Ni Adolfo Marsillach, ni Andrés Amorós, ni Tomás Marco. Algo deberá pasar en el INAEM que la nueva ministra habrá de tener muy en cuenta. Quizá por ello el nombramiento que más se ha demorado es el de José Antonio Campos.

El INAEM cuenta con cinco pilares fundamentales: El Teatro María Guerrero, las dos compañías de ballet—nacional y clásico—, el Teatro de la Zarzuela, la Orquesta Nacional y el Auditorio Nacional. Además cuenta o participa en otras muchas instituciones de menor importancia. Es, hoy día, una armada compuesta por una docena de buques que navega a la deriva.

Recuerdo que Tomás Marco, siendo gerente de la OCNE, declaró en una reunión en el propio INAEM que la única solución para la Orquesta Nacional era que se convirtiese en organismo autónomo. Cuando fue director general del INAEM no aplicó la receta. Algo deberá pasar en el INAEM.

No es razonable que cualquier contrato de un artista que actúe en el Teatro de la Zarzuela haya de ser firmado en el INAEM. Como no es normal que los ingresos por patrocinios que se generen en secciones del INAEM vayan al fondo común de la institución. Hay organismos que tienen entidad suficiente para funcionar autónomamente. Si no se les dota de la autonomía que precisan es, entre otras razones, porque eso conllevaría la pérdida de una influencia y capacidad de decisión a la que ningún director del INAEM parece querer resignarse. Pero el INAEM también otorga subvenciones. ¿Qué sentido tiene que, por poner un ejemplo no real pero similar a muchos reales, se entreguen miles de euros a dos teatros de ópera para que programen dos “Bohemes” o dos “Don Quijotes” con distinta producción? ¿No será más lógica una entrega para proyectos comunes?

José Antonio Campos es un auténtico profesional de la gestión que, subdirector en tiempos, conoce el INAEM como nadie. Su valía, su experiencia, sus conocimientos y su tesón alientan las máximas esperanzas para que todo el INAEM, o lo que venga, funcionen como deben. ¡Suerte y a trabajar!

GONZALO ALONSO

Cumbre de cuartetos

DOS de los conjuntos de cámara de mayor renombre coinciden estos días en nuestro país. Por un lado, el Auditorio Nacional recibe, hoy y mañana, al veterano Cuarteto de Tokio que visita el Liceo de Cámara de Cajamadrid para ofrecer, dentro de su ciclo “Viena punto de encuentro”, un variado programa en el que recorrerán desde Mozart—el célebre *La caza*— hasta Zemlinsky, pasando por Beethoven y Schubert. Los asistentes podrán constatar algunas de las señas de identidad—sonido homogéneo y un admirable equilibrio entre técnica y pasión— de este grupo con más de tres décadas a sus espaldas impartiendo su magisterio. Otra formación en alza es el más joven cuarteto Belcea que llega esta tarde a la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Interpretará obras de Haydn, Janacek y Brahms.

Biondi abre Aranjuez

EL Festival de Música Antigua de Aranjuez cumple este año su décima edición. Desde este sábado y hasta el próximo 26 de junio, pasarán por la ciudad madrileña un buen número de conjuntos especializados que a lo largo de seis fines de semana ofrecerán algunas de las obras más representativas del repertorio antiguo. Abre el fuego Fabio Biondi y su Europa Galante que brindarán un surtido recorrido por más o menos desconocidos compositores del XVIII. Otra ciudad que aboga por este tipo de programas es Sevilla, donde mañana arranca el XXI Festival Antigua que a través de sus programas celebrará este año el quinto centenario de Isabel la Católica. Los Reales Alcázares recibirán conjuntos de la talla de Al Ayre Español, día 16, o la Orquesta Barroca de Sevilla, día 23.

Las tres facetas de Olli Mustonen

ESPECIAL interés merece la presencia en un escenario español del finlandés Olli Mustonen (Helsinki, 1967). Pese a ser reconocido, sobre todo, por su carrera de excelente pianista, se ha volcado recientemente en una interesante doble labor de director y compositor. Vocación esta última que empezó a cultivar desde muy temprana edad—en paralelo a sus estudios de clave y piano—al lado de uno de sus más ilustres compatriotas, Einoiuhani Rautavaara. Visita mañana la Orquesta Ciudad de Granada en lo que servirá para constatar su triple faceta como músico. Se pondrá al frente

HEIKKI TUULI



de la sinfónica andaluza para dirigir una de sus más recientes creaciones *Kolme mysteerii* (*Tres misterios*, 2002) que comparte programa con la *Cuarta* sinfonía de Beethoven. En medio, ofrecer su lectura del célebre *Concierto para piano n.º 11* de Mozart, un autor con el que raramente se le asocia.

Rameau brilla de nuevo

UNO de los acontecimientos líricos de hace dos temporadas fue el estreno de *Platée* en la Ópera de París a cargo de un tándem de lujo que todo lo que toca se convierte en oro: Marc Minkowski y el regista Laurent Pelly. Ambos se reúnen de nuevo en torno a Rameau para servir otro plato jugoso como es la nueva producción de *Les Boréades* que este domingo presenta la Ópera de Lyon. La última composición del francés estará defendida por prácticamente el mismo reparto que la cita parisina, encabezado por el tenor Paul Agnew y la soprano Mireille Delunsch.

Londres recibe a la EOS

UNA de nuestras formaciones más viajeras es la Sinfónica de Euskadi. Si hace un año le tocó a Alemania y Suiza, ahora llevarán su música por Gran Bretaña en una gira con la que recorrerán, a partir del próximo miércoles, desde Londres a Inverness pasando por Newbury y Derby. Bajo las órdenes de su titular, Gilbert Varga, interpretarán dos programas diferentes, en los que se repite el *Concierto para violín* de Bruch, con Tasmin Little como solista, los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski, y *Canción y danza* del compositor vasco Gabriel Erkoreka.

Estreno de la *Décima* de Henze

LA temporada de la ONE se dispone a desarrollar uno de los acontecimientos de la temporada, la presentación en España de la *Sinfonía nº 10* de Hans Werner Henze. Es un adelanto de la mayor presencia del compositor de Westfalia entre nosotros a lo largo de varias semanas del próximo curso. Es por tanto el momento de empezar a tomar contacto serio aquí en España con uno de los creadores más significativos del siglo XX y de lo que llevamos del XXI. No se puede negar la relevancia de su obra, aunque no siempre se ha aceptado sin más toda ella. El compositor nunca perteneció a la vanguardia, considerando ésta como destructora y radical.

Henze supo, eso sí, combinar con enorme destreza un lenguaje de ín-

fulas stravinskianas con un entendimiento *sui generis* del serialismo, siempre supeditado a una notable pericia formal y a unos saberes orquestales de primer orden. En todo momento preocupado por la política, es conocida su actitud de apoyo a los movimientos izquierdistas.

El músico alemán va un poco por libre y le suelen tener sin cuidado estas opiniones. Llegó a decir. "Estoy orgulloso de ser llamado decadente". Su vena melódica, su sensualismo, se concentran en sus óperas. Y en las texturas hedonistas —producto en parte de una larga estancia de más de 50 años en Italia— de sus obras orquestales, sinfonías en primer término. Es, por tanto, importante para comprobarlo la escucha de la *nº 10*, estrenada el 17 de



P. KETTERER

agosto de 2002 en el Festival de Lucerna con aplauso generalizado (en la imagen, junto a la Filarmónica de Berlín). Se trata de una obra de plena madurez, que engarza con los mejores momentos sinfónicos del siglo pasado: desde la contundente aspereza del primer Stravinski a la mística de Messiaen o al lirismo de Prokofiev. La partitura está dividida en cuatro tiempos (unos 42 minutos), sin un solo momento de crispación tonal y está dedicada a Paul Sacher. El considerable efectivo instrumental jamás es utilizado para

obtener las máximas intensidades dinámicas, sino como fundamento de un marco sonoro y tímbrico que explora un lenguaje sincero, sabio y experto. Arturo Tamayo, gran especialista de la música contemporánea —y que dio una espléndida versión de la ópera *Las basarides* del propio Henze en el Real—, es el encargado de dirigir este estreno madrileño. En la misma sesión, que tendrá lugar mañana, el sábado y el domingo en el Auditorio Nacional, Antonio Meneses será solista del *Concierto para chelo* de Dvorák. **A. REVERTER**



Temporada 2003
2004

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

Concierto 22

CICLO I

Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano



Auditorio Nacional de Música,
Sala Sinfónica.
7 y 8 de mayo de 2004, 19,30 h.
9 mayo de 2004, 11,30 h.

A. Tamayo

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

A. Dvorák *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor, opus 104*
H. W. Henze *Sinfonía núm. 10*
(Primera vez ONE. Estreno en España)
Antonio Meneses, violonchelo
Arturo Tamayo, director



GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL
Auditorio Nacional de Música,
Sala de Cámara.
Martes, 11 de mayo de 2004, 19,30 h.
Antonio Meneses, violonchelo
Gérard Wyss, piano

A. Meneses

J. S. Bach *Sonata para violonchelo y piano núm. 2, en Re mayor, BWV 1028*
L. van Beethoven *Sonata para violonchelo y piano núm. 4, en Do mayor, opus 102*
I. Stravinsky *Suite italiana*
E. Grieg *Sonata para violonchelo y piano en La menor, opus 36*



CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Auditorio Nacional de Música,
Sala de Cámara.
Viernes, 14 de mayo de 2004, 19,30 h.
Lluís Vila, director

Lluís Vila

Obras de: M. de Falla, C. Taltabull,
X. Montsalvatge, V. Acuña, A. Oliver Pina,
A. Sánchez, F. J. Haydn y J. Brahms.

Auditorio Nacional de Música C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40.
Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM
 (Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y Teatro María Guerrero).
Venta telefónica: Servicaixa, 902 33 22 11.

A

Auditorio Nacional de Música



MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

DISCOS



ANTONIN DVORÁK
CONCIERTO PARA CHELO
 Z. MEHTA/M. MAISKY
 DG 474 780 2

INCLUÍAMOS este disco en nuestro reciente examen de una discografía seleccionada de la música de Antonin Dvorák. Proviene de una sesión en vivo de la Filarmónica de Berlín. El chelista ruso había grabado ya la obra con Bernstein en 1988. La interpretación que ahora se comenta es más madura de concepto, más inspirada de fraseo; muy cálida y arrebatada, lo que va bien a partitura tan rapsódica. Zubin Mehta colabora con brillantez y muy ajustada expresión, atento a exquisiteces como las del segundo movimiento. Una interpretación que trae el recuerdo de Piatigorski, maestro de Maisky. Y como complemento, una muy bien estructurada recreación, llena de verbo, de las variaciones que constituyen la visión straussiana de *Don Quijote*. **A. REVERTER**



MARIA CALLAS
 RECITAL: "CALLAS PASIÓN"
 VARIOS DIRECTORES
 EMI 5 576202

"PASIÓN" es el nombre de la nueva recopilación de la inmortal María Callas, quien sigue teniendo un gran gancho comercial. En esta ocasión estamos ante un doble compacto que ilumina sobre la extraordinaria versatilidad de quien saltó a la fama cantando un día las ligerezas de la Elvira de *I Puritani* y otro las rotundidades de la Brunhilda de *Valkiria*. Abarca por tanto sus registros de soprano ligera –*Lakmé*, *Fausto*, *Mignon*– hasta los de mezo –*Sansón* y *Dalila*, *Carmen*–. Naturalmente no podían faltar las piezas más habituales como la "Casta diva" y a ellas se añaden algunas menos escuchadas como el "Ah, mi tradi" del *Don Juan* mozartiano pero, sobre todo mucho Verdi y Puccini. Al escuchar la célebre aria de *La Wally* de Catalani uno se pregunta las razones del olvido total de esta obra. **G. ALONSO**



FERENC ERKEL
BÁNK BÁNI
 TÁMÁS PÁL, DIRECTOR
 TELDEC 0927 44606 2

ESTA ópera histórica se estrenó en 1861 y desde entonces es obra emblemática. En ella el estupendo músico que fue Erkel recogió fragmentos del folclore de su tierra. Pero la ópera está planteada como una de Donizetti o de Verdi, con sus dúos, sus concertantes, sus arias, sus coros. Tiene un tuffillo italiano o, a veces, francés. Se sigue con gusto, sobre todo porque la interpretación, bien concertada por Tamas Pál, cuenta con buenos coros (Nacional) y orquesta (la del Milenio húngaro); y un equipo vocal suficiente, pese a las destemplanzas de Eva Marton. En lo sonoro mejora la antigua recreación más épica de Ferencsik, con Josef Szimandi, de 1968 (Hungaroton). Lo que se escucha es la banda original de la película dirigida por Csaba Káel. **A. R.**

Tesoros del flamenco

ANTONIO MAIRENA/TERREMOTO DE JEREZ
 ARCHIVO SONORO DE LA SERIE "RITO Y GEOGRAFÍA DEL CANTE". MELCHOR DE MARCHENA/
 ENRIQUE DE MELCHOR, GUITARRAS
 RTVE 62078

LA serie "Rito y geografía del cante" es, sin duda, el documento flamenco más valioso que se ha grabado en toda la historia de la televisión. Emitida por TVE entre 1971 y 1973, a lo largo de los 100 programas de media hora que la integraron, aparecieron en la pequeña pantalla mitos del arte jondo como Antonio Mairena, Manolo Caracol, Tío Borrigo, Diego del Gastor, La Piriñaca... Un irrepetible plantel de figuras que ofrecían su arte en familia, rodeados de los suyos, en una pequeña habitación de sus casas, en el patio o en la taberna de al lado. En aquellos ambientes ya desaparecidos se recogieron infinidad de cantes que hoy constituyen un impresionante patrimonio cultural. Gracias a la tenacidad de José María Velázquez, que fue guionista y presentador de la serie y dirige, desde hace dos décadas, el programa de Radio Clásica "Nuestro flamenco", la música de "Rito" comienza a aparecer en disco compacto. Remasterizada y con un sonido muy aceptable.

El primer disco de la nueva colección no tiene desperdicio, ofrece el cante de Antonio Mairena y Terremoto de Jerez, dos genios desaparecidos en 1983 y 1981, respectivamente. Mairena despliega todo su magisterio por martinetes, soleares, malagueñas, seguiriyas y romances, acompañado por la guitarra de Manuel Morao. Y Terremoto desata su impresionante eco espoleado por Parrilla de Jerez. Completan el volumen dos toques solistas del gran Melchor de Marchena y uno de su hijo Enrique de Melchor, que cuando lo grabó era poco más que un chaval. Un tesoro. **ALFREDO GRIMALDOS**

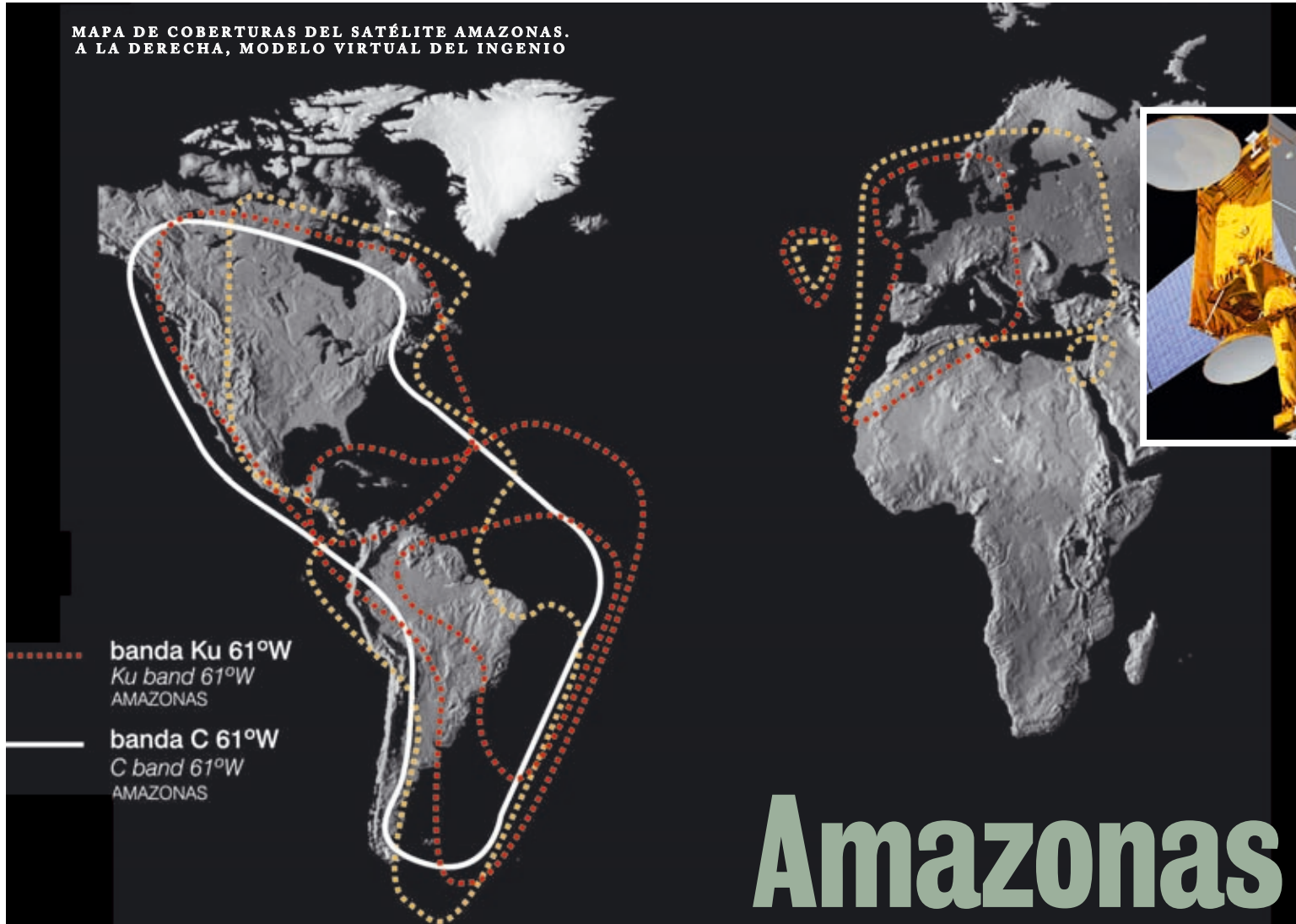


Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 <i>La viola de gamba in concierto</i>	A. Vivaldi	J. Savall	ALIA VOX
2 <i>Sinfonía nº 6</i>	L. v. Beethoven	C. Kleiber	ORFEO
3 <i>Canciones de España</i>	Varios	Coral Salve de Laredo	RTVE
4 <i>Callas Pasión</i>	Varios	M. Callas	EMI
5 <i>Canciones</i>	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
6 <i>Classical Chillout</i>	Varios	Varios	EMI
7 <i>Aleluya: Grandes coros sacros</i>	Varios	Varios	EMI
8 <i>Las bodas de Fígaro</i>	W. A. Mozart	R. Jacobs	HM
9 <i>Siroe, Re di Persia</i>	G. F. Handel	A. Spering	HM
10 <i>Arias de zarzuela barroca</i>	Varios	M. Bayo	NAÏVE

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

MAPA DE COBERTURAS DEL SATÉLITE AMAZONAS.
A LA DERECHA, MODELO VIRTUAL DEL INGENIO



banda Ku 61°W
Ku band 61°W
AMAZONAS

banda C 61°W
C band 61°W
AMAZONAS

Amazonas 61 grados oeste

Hispasat pondrá en órbita en julio su quinto satélite

El próximo mes de julio Hispasat pondrá en órbita el Amazonas, quinto satélite del grupo que se convertirá en el más completo de Iberoamérica en el ámbito de las telecomunicaciones. Tendrá, además, cobertura para todo el continente americano, Europa y el norte de África. El lanzamiento se llevará a cabo desde el cosmódromo de Baikonur, en Kazajstán.

CERCA de 350 millones de dólares es lo que ha invertido Hispasat en el desarrollo, fabricación y lanzamiento de este nuevo satélite de comunicaciones, que si no se producen complicaciones ni retrasos, estará en órbita a mediados del próximo mes de julio.

Con este nuevo proyecto, Hispasat complementa su oferta de servicios con los tres satélites que ya mantiene en funcionamiento e incrementa las posibilidades de prestación de servicios de teleco-

municación en todo el continente americano. La experiencia española en la fabricación y puesta en órbita de satélites es relativamente joven y se remonta a 1989.

Satélites y vida cotidiana. Con las dos posiciones orbitales de 30° y 61° Oeste, Hispasat se ha convertido en una gran alternativa para operadores de telecomunicaciones y compañías radiodifusoras en Europa, América y el Norte de África, en particular para la distribución de

contenidos en español y portugués. Quizá esta relativa juventud de la industria de satélites en España ha provocado que exista un cierto desconocimiento en la sociedad en general sobre su utilidad. “Están presentes en nuestra vida cotidiana y no somos conscientes de ello”, explica Pascual Menéndez, director de estrategia del Grupo Hispasat. “Nos permiten escuchar y ver cientos de canales de radio y televisión; hablar por teléfono o acceder a Internet desde cualquier parte con una

infraestructura mínima; utilizar instrumentos de telecomunicación como la videoconferencia; realizar operaciones bancarias; intercambio informático de datos entre empresas; formación y educación a distancia; telemedicina, y así podríamos seguir enumerando un largo listado de servicios”, afirma Menéndez.

Internet sin limitaciones. En el caso de internet, la utilización de los satélites permite conexiones de alta velocidad sin limitaciones ni problemas de acceso desde cualquier punto geográfico situado dentro de la cobertura de Hispasat. “Basado en el estándar DVB-RCS, y en la instalación de una pequeña antena parabólica, ésta es una solución fácil y económica para llevar la banda ancha a cualquier punto de nuestro país, especialmente a entornos rurales”, afirma Pascual Menéndez. El uso de los satélites también tiene otras aplicaciones tales como el control de calidad y caudal de aguas en ríos y cuencas hidrográficas, sistemas de control de calidad del aire y polución atmosférica, sistemas de distribución de señales de datos para la impresión remota de periódicos, y por supuesto en establecimiento de redes de comunicación privadas para aplicaciones institucionales y empresariales. Un satélite está compuesto por equipos de comunicaciones: repetidores, antenas, y amplificadores; y por sistemas de apoyo que garantizan su correcto funcionamiento y posicionamiento en el espacio. Dispositivos para el control térmico, potencia eléctrica, paneles solares y sistemas de propulsión y estabilización garantizan la vida útil del satélite, que en el caso del “Amazonas” será de quince años.



La industria espacial se ha desarrollado hasta tanto que en tan sólo 18 meses puede lanzarse al espacio un satélite capaz de multiplicar la calidad los servicios de sus antecesores

“Actúan básicamente como repetidores que reflejan hacia la tierra todas las señales recibidas sin obstáculo alguno. Para que esto sea posible, los satélites incorporan un conjunto de repetidores, lo que denominamos transpondedores, zonas”, su gran novedad es la cobertura total de América, lo que facilitará a operadores y empresas disponer de diversos servicios de comunicaciones en banda C y banda Ku desde el norte de los Estados Unidos al Sur de Chile y Ar-

medicina”, señala el director de estrategia de Hispasat. Sobre “Amazonas” operará la primera plataforma de Iberoamérica para servicios multimedia en banda ancha vía satélite. Con una velocidad de transmisión de hasta 2 Mbps en el enlace de retorno y de 6 Mbps en la descarga, dará soporte a la práctica totalidad de las aplicaciones IP, entre las que destacan web browsing, e-mail, VoIP, videoconferencia, transferencia de archivos, y distribución de contenidos. Otra de las novedades de “Amazonas” es la incorporación del sistema AMERHIS de procesado a bordo de señales.

A 36.000 kilómetros

La empresa Astrium, ubicada en la localidad francesa de Toulouse, ha sido la encargada de diseñar y fabricar el “Amazonas” (en la imagen en fase de construcción), cuyo lanzamiento correrá a cargo de International Launching Services, a bordo de un lanzador Proton/Breeze M. desde el Cosmódromo de Baikonur, en Kazajstán. Con un peso de 4,5 toneladas y una vida útil de 15 años, está equipado con 51 transpondedores, de los cuales 32 operan en banda Ku y 19 en banda C. Ello le convierte en el mayor satélite de Iberoamérica. Las dimensiones de su estructura principal son: 5,8 metros de altura; 2,4 metros de longitud y 2,9 metros de anchura. La longitud de los paneles solares, una vez desplegados en el espacio, será de 35 metros. Con cinco antenas, su potencia, al final de su vida útil, será de 9.500 vatios. Como todos los satélites

Hispat, operará desde la órbita geoestacionaria situada a 36.000 kilómetros de la Tierra, girando a su misma velocidad y manteniendo una posición fija con respecto a ella. Será necesaria una constante supervisión y control del Amazonas para mantenerlo en su órbita correcta, que la fuerza de la gravedad de la Tierra y otros factores tienden a modificar.

que actúan como elementos receptores y transmisores de señales emitidas desde la Tierra. Éstos amplifican las señales y las envían a las antenas del satélite para transmitir las de vuelta a la tierra, donde son captadas por las antenas parabólicas”, explica Pascual Menéndez.

La industria espacial ha experimentado un desarrollo espectacular hasta el punto de que en tan sólo dos años puede diseñarse, construirse y lanzarse al espacio un satélite capaz de multiplicar e incrementar la calidad de los servicios de sus antecesores.

En el caso concreto del “Ama-

gentina. Así se convierte en el mejor instrumento de distribución de contenidos para cadenas de televisión en abierto, plataformas de televisión digital, operadoras de cable y medios de comunicación en general.

Servicios multimedia. “En el caso de las operadoras de telefonía móvil y fija, los integradores de redes y operadores de servicios multimedia podrán contar también con una infraestructura tecnológica que permitirá ampliar sus redes de comunicación. Abrimos un nuevo campo a procesos de utilidad pública como la enseñanza a distancia o la tele-

Equipamiento terrestre. “Ello permite el desarrollo de nuevos sistemas de banda ancha con un equipamiento terrestre más sencillo. Posibilita la interconexión entre usuarios con un único salto. La multiplexación de la señal se lleva a cabo a bordo del satélite, lo que reduce el costo de los equipos en tierra y optimiza las bandas de frecuencia. Estará disponible en cuatro transpondedores de 36 MHz en banda Ku y en las cuatro conectividades: Brasil, América del Sur, América del Norte y Europa”.

Tan sólo dos meses después de su creación, en octubre del año 1989, Hispat inició la construcción de su primer satélite, el Hispat 1A, cuyo lanzamiento se produjo en octubre de 1992, y cuya vida útil finalizó en julio de 2003. A este primer “hijo” de Hispat le sucedieron Hispat 1B, Hispat 1C e Hispat 1D, puestos en órbita en 1993, 2000 y 2002, respectivamente. El centro de control, ubicado en la localidad madrileña de Arganda del Rey, ha sido el encargado de vigilar y garantizar el funcionamiento de estos satélites.

NURIA MARTÍNEZ



JUAN MARSÉ

“La felicidad, hoy por hoy, es mantenerse lejos del bigote”

PREGUNTA: Este, dice, es un libro de recuerdos. Ahora lo son también del momento en que los escribió... ¿Qué sensación ha tenido al volver a prepararlo?

RESPUESTA: La de que yo no escribí eso. Y del implacable paso del tiempo. Parodiando a Borges, el tiempo es un tigre que me devora, pero ese tigre soy yo.

P: Escribir *La gran desilusión* le ayudó con el manuscrito de *Si te dicen que caí*. ¿No existiría el uno sin el otro?

R: Nunca lo sabré. Del mismo modo, nunca sabré si *Rabos de lagartija* existiría sin la fascinación que en la infancia sentía yo por los *Spitfire* y los pilotos de la RAF. A menudo la semilla de una novela queda enterrada bajo toneladas de erudición y sesudas teorías literarias.

P: ¿En qué se parece la tarea del cronista a la del novelista?

R: En casi nada. En una crónica hay que llamar a las cosas por su nombre. En una novela, cuando es buena, las cosas aparecen y se manifiestan allí donde no se nombran.

P: ¿En qué notó la desaparición de la censura a la hora no ya de publicar, sino de escribir?

R: Siendo redactor jefe de *Por Favor*, al escribir un retrato irónico de Juan Antonio Samaranch, tuve la sensación de pisar un territorio virgen... y todavía peligroso.

P: *La Esfera* de comienzos de siglo tenía una sección

titulada “Así viven los felices”. ¿Cómo eran los felices en los 30?

R: Yo diría que la gente feliz lo es de forma parecida en cualquier época. Tolstoi ya lo constató en los matrimonios felices. En los años 30 la mujer se hizo aventurera, deportista, aviadora, buscó la felicidad por su cuenta. Salud, dinero y amor. Ayer como hoy y como mañana.

P: ¿Y en los 40?

R: En España, una vuelta atrás y años de penitencia. Fueron felices, supongo, los ricos y depredadores amparados por el Régimen, los Julio Muñoz Ramonet y sus queridas, los obispos y los ministros y secretarios generales del Movimiento y de la FET, las JONS y de los Grandes Expresos Europeos, que decía Agustín de Foxá, un vencedor feliz de prosa babosa, como la de todos los vencedores.

P: ¿Y hoy?

R: Una forma de felicidad, hoy por hoy, es mantenerse lejos del bigote.

P: Dice el refrán que no hay mal que por bien no venga. ¿Hubo algún bien tras Franco que no hubiera llegado sin él?

R: Tomarse unos vinos en la calle Robadors un sábado sabadete y luego pillar unas purgaciones en “El Jardín”, en el barrio chino, con 17 años, en plena dictadura franquista, era una forma de transgresión que dejaba buen sabor de boca.

P: ¿Quiénes son los Bonnie y Clyde de nuestros días?

R: Ciertos financieros, los consejeros de Bush para la destru-construcción de Iraq, ciertos purpurados, los productores de telebasura, la Fundación Franco, ciertos banqueros, etc.

P: ¿Cuál es su diálogo cinematográfico favorito?

R: En *Pasión de los fuertes*, de John Ford, el sheriff Wyatt Earp (Henry Fonda) que sufre mal de amores, conversa con el *barman* del *Saloon*: “Jim, ¿tú has estado enamorado alguna vez?”.

“No”, responde el hombre con indiferencia y sin dejar de fregar vasos; “yo he sido camarero toda mi vida”.

P: ¿Para qué sobrevolaría el

Atlántico en solitario?

R: Para olvidar la cantidad de estupideces que sueltan los radioyentes en las tertulias radiofónicas de este país. Es muy deprimente. Y porque sí, por unos versos de Yeats: “Un solitario impulso de placer/me atrajo a este tumulto en las nubes”.

P: ¿A qué película le hubiera gustado que se pareciera su vida?

R: A *El ladrón de Bagdad*, versión 1939, con las aventuras de Sabú. O a *Cantando bajo la lluvia*, una película donde refugiarse y vivir en ella. O *El río*, de Jean Renoir. Soy uno de los niños que silban en homenaje a don Pietro

cuando le fusilan en *Roma, ciudad abierta*.

P: ¿Y a qué novela?

R: A *Guerra y paz*.

P: ¿Y a cuál se va pareciendo?

R: Me temo que a *Sentiments i centimets*, la gran novela en catalán que todavía no he escrito.

P: Espriu le dio un consejo literario extraño: “Cásese”. ¿Qué consejo le daría usted a un joven escritor?

R: Pensándolo ahora, el consejo de Espriu no me parece tan extraño. Nunca confió en mis posibilidades como escritor. Pensaría que, una vez casado, se me pasaría esa manía. A un joven escritor le diría: lee mucho y escribe mucho.

P: Dice que *La isla del tesoro* le hizo ser escritor. ¿Y encontró el tesoro?

R: El único tesoro que el escritor puede encontrar está en su propio trabajo.

P: ¿Qué recuerda más cuando recuerda?

R: Muchas cosas que no me han pasado, que estuve a punto de hacer y no hice.

Y las recuerdo con detalle, porque la memoria las ha ido perfilando e iluminando. Son cosas que me habrían hecho feliz —eso creo— de haberlas realizado. No estoy hablando de soñar ni de fantasear. Estoy hablando de la imaginación.

En 1970 Juan Marsé (Barcelona, 1933) escribió, por encargo de Carlos Barral, un par de libros dedicados a analizar los años 30 y 40 (de las otras décadas se harían cargo Gimferrer; Vázquez Montalbán, Gala...). El suyo fue un análisis con mucho de recuerdo personal, y con mucho cine. Ahora, Marsé recupera aquellos dos libros con el título de uno de ellos, *La gran desilusión* (Seix Barral), un cocktail nostálgico y cinéfilo que salva ciertas cosas por algún tiempo, porque como él mismo dice, “¿o se cree usted que esta mierda de mundo va a durar eternamente?”



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



TEATRO REAL



Gala de la danza

DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID



(elenco por orden alfabético)

GUY ALBOUY

Primer Bailarín Ópera de Düsseldorf y Essen

IRATXE ANSA

Primera Bailarina Ballet de la Ópera de Lyon

MAYTE BAJO

Primera Bailarina Internacional e Invitada BNE 2002-2003

RAFAEL ESTÉVEZ

Primer Bailarín. Solista Internacional

KIRA GIMENO

Primera Bailarina BNE 2001-2002. Artista Invitada Internacional

AIDA GÓMEZ

Primera Bailarina Internacional. Directora Compañía Aida Gómez

LOLA GRECO

Primera Bailarina Internacional, y del BNE hasta 1998

VINCENT GROS

Primer Bailarín Ballet du Capitole de Toulouse

AFRICA GUZMÁN

Nederlands Dans Theater

JOERI DE KORTE

Nederlands Dans Theater

LUCÍA LACARRA

Primera Bailarina Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballett)

RUBÉN MARTÍN

Solista San Francisco Ballet

GOYO MONTERO

Primer Bailarín Deutsche Oper Berlin

ROSER MUÑOZ

Primera Bailarina Ballet du Capitole de Toulouse

ALICIA OLLETA

Primera Bailarina Ópera de Düsseldorf y Essen

NANI PAÑOS

Solista Internacional. Solista BNE 1994-1999

CYRIL PIERRE

Primer Bailarín Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballett)

JOSÉ ANTONIO RUIZ

Primer Bailarín Internacional. Director Centro Andaluz de Danza

RACHEL VISELLI

Solista San Francisco Ballet

GALA VIVANCOS

Primera Bailarina

MARÍA VIVO

Bailaora Internacional. Directora Compañía Al son...son cinco

Músicos:

ALBERT GUINOVART (pianista), JESÚS REINA (violinista), MARCO SOCÍAS (guitarrista)

TEATRO REAL

14 DE MAYO DE 2004

20.00 horas

Venta de localidades en la taquilla del Teatro Real

Venta telefónica 902 24 48 48

www.teatro-real.com

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

EL TIC TAC QUE LLEVAS DENTRO



Modelo en acero, automático, hermético hasta 100 m, disponible con brazalete de acero o con correa de piel

BAUME & MERCIER
GENEVE • 1830



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35
Madrid

www.baume-et-mercier.com



CAPELAND