

EL CULTURAL



13-19 de mayo de 2004

www.elcultural.es

**Literatura
de espías**
Secretos y mentiras

Entrevistas
Isaac Julien
Gerardo Vera

Huracán Flórez

Actúa en España el tenor peruano
que ha revolucionado el bel canto

EL MUNDO



MUSEO MUNICIPAL DE
ARTE CONTEMPORÁNEO



TEMPLO DE DEBOD



MUSEO DE LA CIUDAD



MUSEO PANTEÓN DE GOYA
ERMITA DE SAN ANTONIO
DE LA FLORIDA



MUSEO DE SAN ISIDRO



MUSEO MUNICIPAL
DE MADRID



MUSEO DE
ESCULTURA
AL AIRE LIBRE
DE LA CASTELLANA

18 DE MAYO

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

Los museos y el patrimonio inmaterial

Información sobre actividades en el 010 y www.munimadrid.es

MUSEOS MUNICIPALES
descúbrelos

Organiza

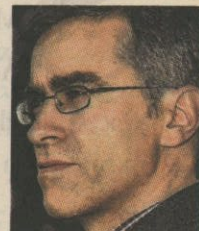


madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Museos y amigos políticos

POR GUILLERMO SOLANA



En España, los cargos más estables son los que no aparecen en el Boletín Oficial del Estado. El Presidente de la Conferencia Episcopal o el Secretario general de Comisiones Obreras, por ejemplo, saben al menos que su puesto no depende de una decisión ministerial. Aunque la Iglesia católica y los sindicatos viven básicamente de la Hacienda pública, parece admitido que deben gozar de cierta independencia con respecto al gobierno. Hasta dentro del Estado existen oasis de autonomía; las instituciones académicas dependen del gobierno (central o regional), pero nadie aceptaría que el Rector magnífico de la Universidad Complutense fuera nombrado a dedo desde arriba, como sucedía en la época de Franco. Me da la impresión de que tampoco los directores de los Centros Nacionales de investigación científica son designados o destituidos por afinidades políticas. Se supone que hay cosas demasiado serias para dejarlas al capricho de un ministro.

Pero los museos, ay, no se cuentan entre ellas. Por ejemplo: hace un par de semanas, los periódicos publicaban que la nueva ministra de Cultura anunciaba “cambios inminentes en el Reina Sofía”. Todo el mundo entiende lo que eso significa: que el director del museo será destituido en cuanto le encuentren sucesor. Y todo el mundo sabe por qué: porque Juan Manuel Bonet no se cuenta entre los “amigos políticos” de la ministra. La línea de exposiciones del Reina Sofía ha sido muy discutida, pero nadie es tan idiota para creer que el “inminente” cese de Bonet se deba a sus exposiciones. Un caso más reciente: la pequeña guerra civil en Valencia entre el nuevo presidente y el antiguo por el control del partido se ha cobrado una víctima inesperada: el director del IVAM. Como en el caso de Bonet, se puede objetar la orientación que Kosme de Barañano ha impuesto al museo. Pero su cese no tiene nada que ver con eso. Para más inri, la designación de Consuelo Císcar como nueva

directora del IVAM supone un mal precedente, porque interrumpe la tradición de los últimos años en que el IVAM (con Bonet primero y Barañano después) había estado dirigido por profesionales del mundo del arte.

Los hechos son sintomáticos. Significan que nuestros museos forman parte de un *spoils system*, un sistema de reparto de cargos públicos entre los fieles al partido en el poder. El efecto inmediato de cualquier *spoils system* es el descrédito de la actividad profesional a la que afecta. La tradición de entregar las embajadas de los Estados Unidos a quienes han financiado la campaña electoral del presidente ha sumido a veces al conjunto de la representación diplomática norteamericana en el más espantoso ridículo. Los museos españoles van por el mismo camino. ¿Qué prestigio aporta convertirse mañana en director del IVAM, del Reina Sofía o incluso del museo del Prado? Es de temer que, en un futuro próximo, nadie profesionalmente respetable acepte esos cargos. Y podría pasarnos como a aquel personaje de Gogol, el honorable Platón Kovaliov, que perdió la nariz, y al salir una mañana de su casa se la encontró en la calle, vestida (la nariz) con el imponente uniforme de consejero de Estado.

Si los museos son asignados con tanto desparpajo a los “leales” es porque, en la mentalidad de los políticos, forman parte del aparato de propaganda, del tinglado publicitario de la acción de gobierno. Hay que admitir que algunos directores de museos se han prestado gustosos a este papel de sicofantes. Los que han organizado exposiciones o han adquirido ciertas obras de arte con el propósito apenas velado de adular al presidente o ministro de turno, se han comportado como siervos y no puede extrañarse de que se les trate como a tales. Lo peor es que ese servilismo de algunos directores de museos delata una abyección más exten-

¿Qué prestigio aporta convertirse mañana en director del IVAM, del Reina Sofía o incluso del Museo del Prado? Es de temer que, en un futuro próximo, nadie profesionalmente respetable acepte esos cargos

dida en el mundo del arte y de la cultura. Donde tantos cineastas, artistas, escritores, editores, galeristas, críticos y comisarios de exposiciones parecen dispuestos a todo por una subvención. Como ha dicho la ministra, “en el mercado, la cultura tiene frío” y todo el mundo anda a la caza de una estufa o de una manta.

Mientras los profesionales del mundo del arte no se respeten a sí mismos y abandonen las esperanzas cortesanas, no pueden esperar legítimamente que se les respete. En cuanto al gobierno, considerando las declaraciones de Zapatero sobre Televisión Española, prometiendo excluirla del reparto de prebendas y del aparato de propaganda partidista, ¿por qué no pedirle que aplique la misma fórmula a los Museos nacionales? ¿Por qué no un “comité de sabios” para estudiar y promover la autonomía de nuestros museos? El caso del Thyssen, el único museo dependiente del gobierno que ha gozado de estabilidad a través de los cambios políticos, sugiere por dónde deberían ir los tiros: su secreto es un patronato donde el gobierno no dispone de mayoría automática. Si esa lección se aplicara, por ejemplo, al Museo del Prado o al Reina Sofía, si los patronatos dejaran de ser un asilo para empresarios adictos y políticos desplazados y se convirtieran en una representación profesional competente del mundo del arte y del conjunto de la sociedad, las cosas podrían empezar a cambiar. ■



Sepúlveda se promociona en el Salón del Libro de Gijón y practica el nepotismo. ¿Qué hacían Antonio Moral y Vela del Campo en el Machu Pichu? Almodóvar se rodea de grandes intelectuales como Paco Clavel. Mayor Zaragoza, al frente de los teatros de ópera de Europa. Las gordas de Botero, en campaña. Y Pombo, en vísperas de su ingreso en la Academia, descubre sus *Protocolos*.

Otros días vendrán...

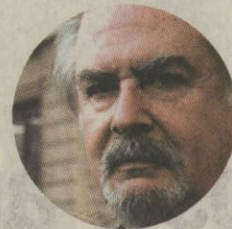
Bien lo saben sus mejores lectores: **Álvaro Pombo** es sobre todo poeta. Así que en vísperas de leer, al fin, su discurso de ingreso en la Real Academia, el 6 de junio, el escritor vuelve a su origen y retoma ese quiebro inesperado del que están hechos sus versos. Mañana mismo la editorial Lumen publica *Protocolos*, una recopilación de su poesía completa desde 1977 a 2003, a la que se añaden no pocos poemas inéditos recientes y muchos de los temas y obsesiones de uno de nuestros autores más originales.

Las gordas y gordos de **Fernando Botero** han entrado en campaña para apoyar la reelección del presidente de Colombia, **Álvaro Uribe**. El artista aprovechó que estaba recibiendo la Gran Orden Ministerio de Cultura como reconocimiento a su tarea artística para pedirle que “siga cuatro años más en este palacio y que nos devuelva la paz”. Y eso que su mandato acaba en 2006, y que para reelegirle había que cambiar la constitución... Será por compromiso y amistad.

Con la primavera florecen también los rodajes. **Eduard Cortés** comienza el 7 de junio en Madrid el rodaje de *Otros días vendrán...* con Cecilia Roth —que por fin reaparece en la gran pantalla española— y **Antonio Resines** (que sale de la caja tonta). El nombre de

la película, que, por cierto, homenajea a **Neruda** cuando se cumple su cien aniversario, me produce cierta melancolía postnombres institucionales.

El martes 11 arrancó en Gijón el VII Salón del libro iberoamericano, que durará hasta el sábado y que de nuevo seguro que será objeto de polémica. La presencia de **Ignacio Ramonet**, **Sealtiel Alatríste**, **José Carlos Somoza**, **Laura Freixas** o **Mauricio Electorat** seguramente no logre acallar las voces que se quejan del uso personal que su organizador, **Luis Sepúlveda**, hace de este encuentro para su propia promoción, en el que siempre ocupa un lugar destacado su mujer, la poeta **Carmen Yáñez**. Cuando Sepúlveda ha comentado sus méritos, el mejor que ha encontrado ha sido que “la quiere mucho **Benedetti** y algunos poetas bosnios”, lo que no impidió que en 2001 Literástur, la sociedad de eventos culturales que dirige el propio Sepúlveda y que organiza el Salón, pidiera una subvención al Ayuntamiento de Gijón para contratar a Yáñez, de quien se indicaba que era “inmigrante en riesgo de exclusión social”. No consiguió la subvención por ese motivo (sí por otro, cambiando los términos) pero sí que el Ayuntamiento aprobase una normativa que impide a los organizadores de eventos culturales contratar a familiares directos... Me pasearé por



Fernando Botero



Álvaro Pombo



Eduard Cortés



Luis Sepúlveda



Javier Cámara



Federico Mayor Zaragoza

allí, intentaré comprar algún libro (aunque parece que siempre son los mismos), pero me revienta el caciquismo en todos los ámbitos, y me duele más en el cultural.

¿Qué hacían en los altos del Machu Pichu **Antonio Moral** —el todopoderoso de la Fundación Caja de Madrid y Scherzo, Festival de Cuenca, etc.— y **Juan Ángel Vela del Campo**, crítico de *El País*? Sería acaso una reunión a donde nadie les pudiese ver ni oír para preparar el terreno ahora que los amigos mandan? Pues se equivocaron. Alguien les vió, y les oyó.

Pedro Almodóvar lleva la fiesta allí donde para. Tanto en Cannes como en *petit comité*. Unos días antes de viajar a la Croisette, convirtió la presentación del guión de su película en una improvisada celebración, con amigos y compañeros y con **Jesús** y **María** de Ocho y Medio de anfitriones. Los platos fuertes: la “improvisada” interpretación del *Quizá, quizá, quizá* por **Javier Cámara** y el debate final entre Pedro y **Paco Clavel** en torno a las conexiones **Tarantino**, **Nancy Sinatra** y **Cher**.

Quién le iba a decir a **Federico Mayor de Zaragoza** que su futuro pasaba por ser presidente de la Asociación Fedora, la que reúne a los teatros de ópera de Europa y a sus amigos. ¿Tomará el cargo como una medalla o realmente se aplicará en llevar la racionalidad a los teatros?

JUAN PALOMO

PD: Bofetadas por las listas. Todos quieren ir a Europa, a esa nueva Europa reventona de países. Algunos de los aspirantes a Ulises, que quieren dejar sus cármes, oficios y beneficios, sonrojan.

Más: **LAC** y **JJ**, en su línea, regresan a los Cervantes. Última etapa: Milán.

PORTADA JUAN DIEGO FLÓREZ FOTOGRAFIADO POR NACHO GONZÁLEZ |
PRIMERA PALABRA POR GUILLERMO SOLANA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

John Le Carré y los escritores espías/ POR
 NURIA AZANCOT6
 Libro de la semana: *Anthony Blunt. El espía de*

Cambridge, de Miranda Carter, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO10
 Los libros más vendidos 12
 Antonio Carvajal/ Los pasos evocados, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ...13
 Carmen Laforet/ Al volver la esquina, POR SANTOS SANZ14
 Mercedes Abad/ Amigos y fantasmas, POR RICARDO SENABRE .15
 Alberto Fuguet/ Las películas de mi vida, POR JOAQUÍN MARCO ...16
 Jorge Molist/ El anillo, POR BEATRIZ HERNANZ16
 Witold Gombrowicz/ Los hechizados, POR RAFAEL NARBONA ...17
 Libros de bolsillo/18
 Miguel Delibes/ España 1936-1950, POR DARÍO VILLANUEVA19
 Otto Weininger/ Sexo y carácter, POR BERNABÉ SARABIA20
 José María Aznar/ Ocho años de gobierno, POR O. RUIZ-MANJÓN ..21
 Jacques Le Goff/ En busca de la edad media, POR DOMINGO PLÁCIDO ...22
 Steven Johnson/ Sistemas emergentes, POR F. GARCÍA OLMEDO ...23

ARTE

Rosenquist/ América desde el andamio, POR RAMÓN ESPARZA24
 Vanitas florales de Marc Quinn, POR E. VOZMEDIANO 26
 Carlos León/ Pintura a mano, POR MARIANO NAVARRO27
 Concha García/ Del objeto a la línea, POR I. MARÍN-MEDINA .28
 Entrevista a Isaac Julien POR JAVIER HONTORIA30
 Cornelia Parker o la estética del dolor, POR J. VIDAL OLIVERAS 32

Subastas: de Chagall a Murillo, POR CARLOS GARCÍA-
 OSUNA36

TEATRO

Fedra, de Racine, llega a Madrid, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA37
 El circo de Bartabas en el Forum, POR NURIA CUADRADO ...39
 Alternativas: El Canto de la Cabra y Martelache ...40
 V Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de
 Valladolid, POR LIZ PERALES41
 Críticas, POR JAVIER VILLÁN Y IOLANDA G. MADARIAGA42

CINE

Cannes 2004
 El enigma de Wong Kar-wai, POR CARLOS F. HEREDERO ...43
 La mirada de la diferencia, POR CARLOS REVIRIEGO46
 Los hijos de Keaton, POR SERGI SÁNCHEZ47



MÚSICA

Entrevista con Juan Diego Flórez/ El
 tenor peruano debuta *I Puritani* en el Festival de Las
 Palmas, POR CARLOS FORTEZA48
 El Liceo completa la *Tetralogía*, POR A. REVERTER51
 Domingo protagoniza en el Real *La Dame de*
Pique, POR LUIS G. IBERNI52
 Ara Malikian 'reestrena' a Prokofiev, POR C. FORTEZA .54

CIENCIA

Entrevista a Juan Albaladejo, POR JAVIER LÓPEZ REJAS .55
 La maldad en el escáner, POR FRANCISCO MORA57
LA ÚLTIMA PALABRA/ Gerardo Vera, POR LIZ PERALES58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, 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. Iberni, José

Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, 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. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

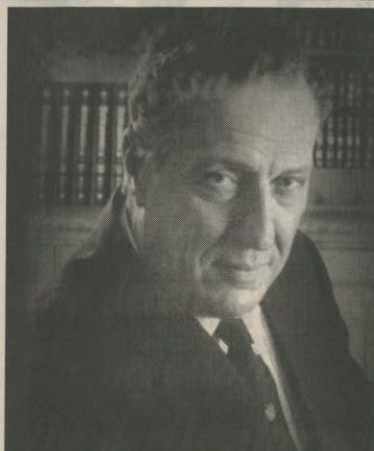
Se publican en España la biografía definitiva de Anthony Blunt y la última novela de Le Carré

Literatura de espías secretos y mentiras



Literatura y espionaje han sido cómplices desde el comienzo de los tiempos, al punto de que hay quien afirma que Cervantes, Garcilaso, Voltaire y Defoe fueron espías antes que literatos. Hoy, además, vivimos un mundo cada vez más globalizado en el que la información confidencial resulta más valiosa que el petróleo, más letal que una bomba de neutrones. A vueltas con la realidad y la ficción, la literatura de y sobre espías, casi desahuciada tras la caída del Muro, recobra protagonismo: El Cultural reseña hoy como Libro de la Semana la biografía definitiva de Anthony Blunt, instigador del Círculo de Cambridge, un grupo de espías infiltrados en lo más alto de la so-

ciedad británica que pasaron impunemente secretos de Estado a la Unión Soviética a lo largo de más de cincuenta años mientras recibían honores de la Corona. Mañana, además, se publica *Amigos absolutos*, la última novela de John Le Carré, un ataque despiadado a Estados Unidos y su política en Iraq, protagonizada por un par de espías jubilados. El propio Le Carré desnuda para nuestros lectores su última aventura, que demuestra la vitalidad de un género que hoy analiza El Cultural. Además, Juan Bonilla descubre a los espías como los “caballeros andantes del siglo XX”.



GRAHAM GREENE, IAN FLEMING Y FREDERICK FORSYTH, TRES MANERAS DE CONCEBIR LA NOVELA DE ESPÍAS

Los orígenes del género se remontan lejos, tanto que Fernando Martínez Laínez incluye en un libro de inminente aparición, *Escritores espías* (Temas de hoy), una relación sorprendente: según él, Rabelais, Garcilaso de la Vega, Cervantes, Quevedo, Marlowe, Voltaire, Defoe, Somerset Maugham, T. E. Lawrence, Defoe y Pla espionaron por su país. También, claro está, los maestros del género: Graham Greene, Ian Fleming y John Le Carré.

Espías antes que autores

En realidad, Graham Greene trabajó para el Ministerio de Información británico en África durante la II guerra mundial reclutando espías ("un trabajo inútil", llegó a decir) y Dashiell Hammett fue agente secreto antes de comenzar a publicar sus cuentos y novelas. Hemingway, según otro autor de novelas de espías, Dan Simmons (*The crook factory*, 1999), sirvió a los servicios secretos americanos en 1942 después de solicitar de la embajada en Cuba permiso para constituir un "anillo de espías" que controlara el tráfico de submarinos nazis. Quizá porque, como escribía Chesterton en *El hombre que fue jueves*, "el mejor disfraz para un terrorista o un anarquista consiste en disfrazarse justamente de terrorista o anarquista".

Nada de anarquista tenía Greene (1904-1991) y sí mucho de espía: cuando a comienzos de 1943 dejó África y volvió a Londres, le destinaron a la Sección V, a las órdenes directas de Kim Philby, el célebre agente doble de Cambridge. Quizá otro de los episodios más curiosos sobre Greene y el espionaje es su relación con "García", un agente doble que enviaba desde Lisboa informaciones falsas a los nazis sobre movimientos de tropas imaginarias: se inspiró en él para crear a Wormold, uno de los protagonistas de *Nuestro hombre en La Habana* (1958), en la que a su vez se basaría Le Carré para su *Sastre de Panamá* (1998). Greene dio el primer aldabonazo al género

en 1932 con *El tren de Estambul*, que también se publicó bajo el título de *Orient Express*. Después vendrían *El americano impasible*, *El agente confidencial*, *El factor humano*, *Inglaterra me hizo así*, *El revés de la trama...*

Hubo quien incluso lo acusó de traidor por sus viajes por todo el mundo, sus comentarios antiamericanos, y su relación con líderes comunistas como Fidel Castro y Ho Chi Min. Sin embargo, uno de sus mejores amigos, Evelyn Waugh, descubrió confidencialmente a un amigo que Greene era un agente secreto que "está de nuestro lado. Su aparente entusiasmo por la URSS es sólo un disfraz". Y eso que lo del escritor venía de lejos: su tío, Sir William Graham Greene ayudó a crear el Servicio de Inteligencia naval; su hermano mayor, Herbert, espionó para el Imperio japonés en los años 30,

y su hermana menor, Elisabeth, le reclutó para el MI6, la inteligencia británica.

Allí sirvió también Ian Fleming (1908-1964), que diseñó planes para confundir a la inteligencia alemana y que planificó la huida del rey Zigi de Albania, antes de crear un personaje que, con el tiempo, sería uno de los iconos del siglo XX: James Bond, cuya primera aventura vio la luz en 1953, *Casino Royal*. Displaciente y machista, sus aventuras prosiguen en títulos como *Al servicio de su majestad*, *Desde Rusia con amor*, *Diamantes para la eternidad*, *Doctor No*, *El espía que me amó*, *El hombre de la pistola de oro*, *Moonraker*, *Goldfinger*, *Octopussy*, editados en España por Bruguera primero y que acaba de recuperar Suma de Letras.

Y en estas llegó John Le Carré (1931). Espía antes que escritor, tra-

bajó para los servicios secretos británicos en Berlín, Bonn y Hamburgo. Secretario de embajada, primero, y cónsul después, hasta 1993 Le Carré no confirmó los rumores que le relacionaban con el M16. Claro que en esa época aún se llamaba David Cornwell, su seudónimo todavía no era popular en todo el mundo, y no soñaba con el éxito que le proporcionó en 1963 *El espía que surgió del frío*, la mejor novela de espías según el propio Greene. Novela sobre la lealtad mal entendida, marcó un antes y un después en un género que "ha producido unas cuantas obras maestras, muchos libros de calidad y una cantidad enorme de desechos más o menos entretenidos" según el crítico inglés Julian Symons. Y muchas de ellas, de las obras maestras, se deben a Le Carré (*La Casa Rusia*, *La gente de Smiley*, *El jardinero fiel*, *El sastrero de Panamá...*).

Amigos absolutos

La última se titula *Amigos absolutos*, sale mañana a la venta en España y trata de la amistad entre el espía británico Ted Mundy y el alemán del Este Sascha. Y comienza así: "El día que su destino reapareció para reclamarlo, Ted Mundy lucía un bombín y se mantenía en equilibrio sobre una tarima improvisada en uno de los castillos bávaros de Luis, el rey loco. No era un bombín clásico, sino algo más propio de Laurel y Hardy que de Savile Row. No era un sombrero inglés, pese a que él llevaba la bandera británica, bordada en seda oriental, en el bolsillo superior de la deslucida chaqueta de tweed"...

Hace unos días, entrevistado por Helmut Herles, se le preguntaba por qué vincula en *Amigos absolutos* la Guerra Fría con la guerra contra el terrorismo. La respuesta de Le Carré fue contundente: "La cruzada con que tenemos que vérnoslas ahora ha reemplazado a la antigua cruzada contra el denominado 'imperio del mal'. Realmente era algo maligno. Pero creo que en cierto modo la situación actual resulta mucho más

Para John Le Carré, "la situación actual resulta mucho más peligrosa que la que imperaba en tiempos de la Guerra Fría. En aquel entonces había que contar con la aniquilación militar. Pero en estos momentos estamos inmersos en una situación rayana en la muerte de la democracia"

peligrosa para nosotros y para la democracia occidental que la que imperaba en tiempos de la Guerra Fría. En aquel entonces había que contar con la aniquilación militar. Pero en estos momentos estamos inmersos en una situación rayana en la muerte de la democracia”.

No es la menor de las denuncias del escritor. Según Le Carré, “Osama sólo ha sido un pretexto para atacar al Islam de manera mesiánica y para identificarlo como fuente del terror”. Quizá por eso, aunque comenzó a escribir la novela antes del 11-S, tuvo que revisar todo el proyecto a la vista de los acontecimientos: “Ciertamente. Yo jugaba con la idea de que el frustrado movimiento antiglobalización podría dar lugar a un nuevo terrorismo en Europa. Quería contar una historia que versara sobre la importancia de la protesta en una sociedad moldeada por el poder de los consorcios económicos. Y en esto llegó el 11-S. Entonces intenté convencerme de que realmente entendía el por qué de la guerra de Afganistán. No estaba de acuerdo con el punto de vista que defiende que se puede declarar la guerra al terrorismo. Ni tampoco con



Los años 90 han sido de Tom Clancy: Jack Ryan, protagonista de Peligro inminente o Clave red rabbit, dominó tanto las listas de best sellers como las pantallas de todo el mundo gracias a las adaptaciones de sus novelas

la idea de que el conflicto con una ideología se puede transformar en una guerra por la conquista de un territorio. Admito que en ese momento fui víctima de mi cólera senil. Y la historia acabó cobrando forma”.

“En la novela—explica Le Carré—aparecen un alemán y un inglés, y ambos quieren crear un mundo mejor. Pero inmediatamente caen en la trampa que les tiende un hombre que les promete ese ideal. Serán víctimas de su propio idealismo. Por supuesto, ambos se comportan como ingenuos soñadores al enfrentarse a esta forma del absolutismo político que nos ha tocado vivir. Por eso el libro trata de la inutilidad de la protesta. Yo también he escrito contra la guerra de Iraq. Pero notaba que la indignación caía en saco roto”. Y ha seguido creciendo: “Creo que es necesario pararse a reflexionar sobre las consecuencias que puede acarrear nuestro mal ejemplo en otros países. La actitud antidemocrática de Estados Unidos alienta a las dictaduras africanas. Y la aseveración de que sólo una gran potencia debe poseer armas de destrucción masiva es monstruosa. Esta actitud es una amenaza para la democracia”.

Por eso se confiesa más pesimista que nunca: “Siento que los hechos corroboran mi punto de vista acerca de la estupidez humana. En la Guerra Fría soñábamos con algo. Ahora estamos viendo desvanecerse todos nuestros sueños”.

Sueños rotos y traiciones

Y de eso, de sueños rotos, de lealtades y mentiras tratan las mejores novelas de espías, desde el clásico que Eric Ambler publicó en 1939, *La máscara de Dimitros* (Edhasa), con el conflicto de los Balcanes de fondo, a *El caso Bourne* de Robert Ludlum (Plaza, RBA), protagonizada por Carlos, el famoso terrorista internacional. Best sellers mundiales como *La clave está en Rebeca*, *Las alas del águila*, *Un lugar llamado libertad* o *El ojo de la aguja*, de Ken Follett, y *Anzuelo para espías*, de Len Deighton. Y como *Chacal* (1970), de Frederick Forsyth, la primera novela de espías con magnicidio incluido. 34 años (y 50 millones de libros vendidos) después, Forsyth, autor también de *El cuarto protocolo*, abandonaba el género por razones incontestables: “La Guerra Fría terminó hace años, de modo que es inusual

Espías y caballeros andantes

TRATAR de no llamar la atención. Encender el cigarrillo—cuando éstos no tenían boquilla—por donde aparece la marca para quemar cuanto antes una evidencia. Hablar idiomas. No enamorarse. Saber ser simpático y encantador. Paciencia, mucha paciencia. Buen alcohol, porque en ciertos menesteres hay que empaparse mucho sin perder los estribos—los estribos ha de perderlos el enemigo, enemigo del que hay que hacerse muy amigo, amigo íntimo, para poder traicionarlo. Todas estas son características inevitables de los espías clásicos, antes de que llegara el tiempo del 007 que convertiría a los espías en gimnastas e ingenieros o aprendices de gánsteres dotados de la habilidad para abrir una puerta blindada con un palillo de dientes: todo lo contrario de lo que debía ser el modelo de espía, alguien capacita-

do para concluir una misión sin mancharse con una gota de sangre el espléndido traje. En *El espía que surgió del frío*, John Le Carré, que fue espía antes de ser novelista, cuenta minuciosamente la transformación de un personaje que tiene que fabricarse un pasado siniestro para infiltrarse en las líneas enemigas. Ese pasado no puede inventarse en un par de párrafos: hay que padecerlo, hacerlo verdad. Y por tanto el personaje se ve obligado a pasar por traidor, perder su estatus, desaparecer, vivir una continua pesadilla angustiosa, convertirse en un vagabundo, en un apestado antes de ser captado por el enemigo en el que habrá de transplantarse como un tumor fabricado en laboratorio. Pero, ¿no se corre el riesgo de que en todo ese tiempo transcurrido el espía pervierta su voluntad, pierda su profesiona-

lidad, olvide su sacrificio? No, llegado el momento, a pesar de los muchos daños de todo tipo que la causa le ha infligido, sabrá mantener la cabeza fría y el pulso firme: esos daños eran etapas inevitables del viaje, peldaños de la inmoliación en que consiste su trabajo. Es el héroe invisible, los aplausos no van con él. Eso en la época dorada del espionaje, tiempos de crisis en los que los enemigos por encima del tablero de la mesa sonríen diplomáticamente, y por debajo aprietan las mandíbulas y ensayan golpes siniestros. Ahora debe ser así también, pero el espía más famoso de Inglaterra sale en los periódicos y es un personaje conocido al que le preguntan los sábados si el Arsenal ganará el partido que lo enfrenta al Chelsea—como si tuviera información privilegiada acerca de tal asunto.

Lo dijo alguien, un espía seguramente o un contador de historias de espías: los espías son los caballeros andantes del siglo XX. La afirma-

que libros sobre este tema continúan siendo best-sellers. Algunos autores de *thrillers* están escribiendo sobre el problema de la cocaína, el terrorismo internacional, el ascenso de China, el fundamentalismo islámico... Hay muchas cosas de las que se puede escribir en el mundo”.

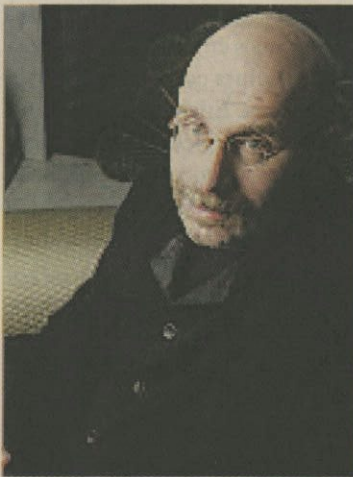
Pero no todos pensaban lo mismo, y el género volvió a cobrar auge, aunque los enemigos ya no venían del frío, sino que eran multinacionales del crimen agazapadas en nuestros mismos hogares, o crueles extremistas islámicos. Los 90 fueron, en lo que a espías se refiere, de Tom Clancy y de su personaje Jack Ryan, que crece como espía a lo largo de una decena de novelas. Si en *Clave red rabbit* lo veíamos inceptar una carta del director del KGB en la que planeaba matar a Juan Pablo II, en *El oso y el dragón* era ya presidente de Estados Unidos. En medio, aventuras como *Juego de patriotas*, *Peligro inminente*, *OP-center*...

Del antiguo telón de acero procede la última estrella del género, Boris Akunin (*Conspiración en Moscú*, *El ángel caído*, *Gambito turco*) un joven ruso cuyo héroe, Fandorin, nada tiene que ver con el derrotado Smi-

ley de Le Carré o el frívolo James Bond. Akunin (seudónimo de Grigori Shalvovich Chjartishvili) revitaliza el género a golpes de ingenio, humor y desmitificación.

En España la novela de espías ha sido considerada un género menor, aunque en los últimos tiempos se han producido varios acercamientos muy destacables. Así, Alejandro Gándara conquistó en 2001 el premio Herralde de novela con *Últimas noticias de nuestro mundo* (Anagrama), una historia rocambolesca de antiguos espías de la desaparecida RDA, tras la caída del muro de Berlín. Reconoce Gándara que la escribió “pensando que era un género en declive, pero seguí los modelos narrativos de Graham Greene y Le Carré, transformé esa estructura narrativa y la llevé a la vida cotidiana, con una mirada irónica”. Y eso que, a su juicio y tras la crisis que surge después la caída del Muro, la novela de espías vive hoy un nuevo momento de esplendor porque “vivimos un mundo paradójico, lleno de secretos, que es lo que alimenta la fascinación por esta clase de novelas”. En 2002 Javier Marías volvía a la novela con la primera parte de *Tu*

Del antiguo telón de acero llega la nueva estrella del género, Boris Akunin, un joven escritor ruso cuyos héroes nada tienen que ver con el derrotado Smiley de Le Carré o el frívolo James Bond



rostro mañana (Alfaguara), la historia de un joven reclutado por el servicio secreto inglés para, “sin ser un visionario o un psicólogo, averiguar en qué se va a convertir aquel a quien estudia, si sería capaz de matar o traicionar”. Y el pasado año Lourdes Ventura reivindicaba el género con *La cantante de hotel* (La Esfera). A su juicio, el secreto del éxito de estas novelas radica en que “verdades del entramado internacional que no se hacen digeribles al leerlas en los periódicos, parecen más verosímiles en las hipótesis (muchas veces comprobadas) de ficción lanzadas por los novelistas de espionaje”. En realidad, “sólo han cambiado las tramas de fondo, al menos en las que me interesan a mí, en las que pesa tanto lo psicológico como la acción. Como dice en mi novela *Wolton*: ‘La gente cree que después de la guerra fría los espías están todos muertos. Una pandilla de tipos acabados con las garras pasadas de moda y la mirada vidriosa de los que ya no tienen hueco en ningún sitio. Pero no es cierto. Los servicios de inteligencia trabajan más que nunca’”.

NURIA AZANCOT

ción salta por encima del hecho indudable de que los espías son anteriores a los caballeros andantes—Roma estaba infestada de ellos—pero es cierto que sólo gracias a la literatura y el cine del siglo pasado, se convirtieron en una institución narrativa. Dice bastante además del siglo que los alzó al podio de los mitos literarios, la circunstancia de que uno de los rasgos esenciales del espía —y también del siglo XX— sea el cinismo. Con la caída del comunismo, muchos espías tuvieron que reciclarse. No les faltaba trabajo, desde luego. El espionaje industrial es un magnífico campo donde desarrollan sus actividades —una película como *Cypher* de Vincenzo Natali es a este respecto muy luminosa. Es menos poético y no entra ahí noción tan resbaladiza como la del patriotismo, pero el dinero es también una patria —si es que puede haber otra.

La figura del espía debe mucho de su halo a la

ficción. Autores como Graham Greene o Patricia Highsmith dotaron a los espías de una poesía a la altura de su realidad —de su invisibilidad, de sus sacrificios. Las mejores de sus novelas narran, sin embargo, grandes transformaciones —como la ya mencionada de la novela de John Le Carré. Son novelas importantes precisamente por ello: no porque cuenten cómo se las apañan para

Dice bastante del siglo que los alzó al podio de los mitos literarios la circunstancia de que uno de los rasgos esenciales del espía —y también del siglo XX— sea el cinismo

salir limpios de una alcantarilla, sino porque narran cómo el camino desde el origen a la revelación del secreto los convierte en otros, en unos extraños, en impostores que vampirizan a quienes fueron y salen reflejados en los espejos sin que quienes los miran los reconozcan del todo.

Pero volviendo a los caballeros andantes, no

hay que olvidar que la novela que firma la neorológica del género es una parodia. La novela de espías no necesita ya de parodias, porque una de las mejores que se escribieron —tan buena que ni siquiera se considera novela de espías— es una portentosa parodia que se adelantó al boom del género y a los grandes nombres. Me refiero a *El hombre que fue Jueves*, de Chesterton, un inteligentísimo y desopilante *tour de force* donde un policía se infiltra en una organización temible y revolucionaria en la que todos los mandos, sin saberlo unos de los otros, son también policías. Es una novela delirante que llega a la misma conclusión a la que llegan otros espías famosos: el enemigo siempre es de los nuestros, en los cielos del Poder no hay nadie que no sea un traidor.

JUAN BONILLA

Anthony Blunt. El espía de Cambridge

MIRANDA CARTER. TRADUCCIÓN DE ANTONIO-PROMETEO MOYA. TUSQUETS. BARCELONA. 2004. 567 PÁGINAS. 24 EUROS

El 15 de noviembre de 1979 la primera ministra británica, Margaret Thatcher, desvelaba solemnemente en sede parlamentaria la identidad del “cuarto hombre” de la red de espionaje al servicio de la Unión Soviética que se conocía como círculo de Cambridge: era nada menos que sir Anthony Blunt, prestigioso historiador del arte, asesor de la Reina en este campo y uno de los más reputados miembros de la elite intelectual.

¿QUÉ es lo que había llevado a un personaje como Blunt, investigador y erudito, profesor reconocido internacionalmente, hombre de gustos selectos y modales exquisitos, a embarcarse en aquella aventura y, por decirlo en los términos brutales de la prensa tabloide, a “traicionar a su patria”? Más aún, en la medida en que no era el único caso, ¿cuáles eran las razones por las que un distinguido sector del *establishment* había seguido la misma trayectoria? A contestar esta pregunta, más allá de descalificaciones y maniqueísmos, se consagra esta minuciosa investigación de la periodista e historiadora Miranda Carter.

Empieza, como no podía ser menos, por el ambiente familiar y educativo en la Inglaterra de comienzos del siglo XX, profundamente marcada por el espíritu victoriano. En efecto, si algo puede llamar la atención del lector es paradójicamente la catarata de acontecimientos previsibles que jalonan la formación sentimental e intelectual del joven Blunt, hasta constituir un friso

de lugares comunes. Hallamos así a la arquetípica familia inglesa de clase media, devota y austera (el padre, estricto pastor evangélico) que educa a sus hijos en la moral pía y adusta, la absoluta contención y el sometimiento. Encontramos después el no menos típico colegio caracterizado por su rigidez extrema, helados dormitorios colectivos, ausencia total de intimidad y pesadas bromas de los veteranos.

La respuesta a ese medio del Anthony Blunt inmaduro no se aparta un ápice de lo predecible: devoto de su madre, cuando no estaba ante ella “bebía, fumaba, era implacablemente antireligioso, homosexual sin ambages y contrario a la moralidad y los valores maternos”. En la misma medida, el represivo ámbito escolar, que se prolonga luego en la Universidad de Cambridge en “un clima asfixiante de ventanas cerradas, persianas echadas y velas casi consumidas” convierte la sensibilidad exacerbada del joven estudiante en un reducto inaccesible a las miradas ajenas. Todos los sentimientos, y no di-

gamos las efusiones, quedan bajo llave. A cambio, se da rienda suelta a una peculiar promiscuidad elevada a la categoría intelectual de “alta sodomía”.

En ese marco se despierta la precoz atracción de Anthony Blunt hacia el arte en general y la pintura europea en particular, tanto clásica como moderna, con dos nombres señeros (Poussin y Pablo Picasso), a los que guardará fidelidad en forma de rendida admiración toda su vida. Llega a ser con apenas veinte años un protegido de Bloomsbury: de la mano de George Rylands, traba contacto con Michael Redgrave, Julian Bell y, posteriormente, John M. Keynes y Lytton Strachey. Un grupo, se subraya en el libro, en el que no era el menor de los atractivos la vivencia de una homosexualidad sin trabas y sin complejos aparentes. Este aspecto, según la autora, no deja de tener un innegable peso específico en la trayectoria completa de Blunt, hasta el punto de que es también determinante en el conocimiento del hombre que le cam-

biaría la vida: Guy Burgess.

Burgess, un chico de dieciocho años cuando llega al Trinity procedente de Eton, representaba para Blunt todo lo que admiraba: “irreverente, divertido, rápido y listo”, también “promiscuo hasta la temeridad”, no podía dejar de entusiasmar a un carácter contenido, discreto y educado como el suyo, irremisiblemente atraído siempre por las personalidades avasalladoras. En unos momentos, en torno a 1933-34, en los que se desvanecía su fe en Bloomsbury, Blunt, hasta entonces ajeno a la política, encuentra gracias a Burgess y otros compañeros (Kim Philby, Donald Maclean) una fe alternativa: el marxismo. Los cuatro nombres citados constituirán el famoso círculo de Cambridge.

Lo que supuso esa doctrina para los jóvenes británicos de la época es difícil de resumir en pocas palabras, pero Miranda Carter realiza un brillante ejercicio de síntesis. En términos simplificados, el marxismo proporcionaba respuestas y tranquilidad pero, más aún, se adecuaba a las profundas necesidades psicológicas de aquellos clasistas satisfechos y aver-

EL ESPÍA QUE AMABA EL ARTE

ANTHONY Blunt (1907-1983) fue el más aristocrático de los espías de Cambridge que espionaron para la Unión Soviética desde la década de los 30 hasta los primeros años de los 50. Era pariente lejano de la reina

y tenía a su cargo las colecciones artísticas de la familia. Consiguió una gran reputación internacional como experto en arte francés, y fue director del Courtauld Institute y profesor de Historia del arte en la Uni-

versidad de Londres. Fue ordenado caballero en 1956.

Nacido en Bourne-mouth, hijo de un clérigo, pasó parte de su infancia en París, una experiencia que le marcaría de por vida. Su carrera estudiantil en Cam-



bridge fue más que brillante. En 1939 se unió a la armada británica, y sirvió como oficial en Francia hasta que fue invadida por los alemanes. De vuelta en Inglaterra fue trasladado al Servicio Secreto M15. A



Objetivo: Franco

A finales de 1920, la NKVD (policía secreta de la URSS) planeó infiltrarse en el sistema de inteligencia británico. Contactaron con estudiantes universitarios británicos con posibilidades de seguir carreras en el Foreign Office o en agencias de inteligencia. Los más importantes espías de Cambridge fueron cuatro de esos brillantes jóvenes. El más importante de los espías del círculo Cambridge fue Harold Adrian Russell Philby—en la imagen—, conocido como Kim (por Kimbal O'Hara, el personaje de la novela de Kipling), todo un camaleón que podía aparentar lo que le conviniera. Philby podía detectar la diferencia entre desinformación para engañar a los rusos, y secretos que valía la pena tener en cuenta. Philby no logró conseguir un cargo en el Foreign Office y en su lugar se dedicó al periodismo, trabajando en el *London Times*. Como corresponsal viajó a España para cubrir la Guerra Civil. Sus reportajes para el diario londinense fueron los más favorables para Franco de todos los escritos en la época. Sin embargo, según un documento secreto recientemente desclasificado, su misión en España era precisamente asesinar al dictador, quien llegó a condecorarlo después de salvarse de un proyectil de artillería que hizo blanco en el carro donde viajaba con otros periodistas, que murieron.



duales, la manera de lograr la autorrealización personal mediante la renuncia a uno mismo.

Las coordenadas políticas de la época hicieron el resto: avance imparable de los fascismos en Europa, actitud pusilánime de las democracias (lo cual fomentaba la mala conciencia de los *engagés*) y, sobre todo, el impacto de la guerra civil española, a la que la autora dedica páginas manifiestamente mejorables, por los errores de bulto que acumula en po-

cas líneas. Pero, en fin, el caso es que todos esos acontecimientos dibujan un panorama en el que la Unión Soviética aparece a la vez como gran víctima y única esperanza de salvación. El inminente estallido de la guerra, con Hitler como incontenible amenaza mundial, no dejaba lugar para dudas o sutilezas.

La mejor contribución que podía esperarse de ellos, teóricos e intelectuales, si no tenían el arrojo de John Cornford (mártir de la guerra de España), era —¿qué menos?— infiltrarse en los despachos y servicios del propio país para informar, no al enemigo, sino al bando de la justicia y de la razón. Auden, la cabeza

visible de los escritores concienciosos, clamaba contra ese mundo—el suyo—timorato y decadente, el de las apocadas democracias burguesas. En 1937 Blunt dio el paso que se esperaba de él: aceptó trabajar en secreto para los soviéticos. Pese a todo, Carter sostiene que no está claro que Blunt “supiera en qué se estaba metiendo”, una afirmación que no trata de exonerarle de sus obvias responsabilidades, sino más bien de reflejar fielmente las oscuridades y balbuceos del personaje.

De hecho, la gran paradoja de este libro documentado y meticuloso hasta el cansancio es que la autora es consciente de que, pese a la acumulación de datos, el personaje termina escurriéndose sin remedio. La gran pregunta —¿por qué aceptó ser agente soviético?— sigue siendo en el fondo una incógnita que muy probablemente “ni siquiera él habría podido despejar de manera satisfactoria”. Y algo similar podría decirse de otras facetas de Blunt, un hombre que dedicó todas sus energías e inteligencia a ocultarse tras su actividad intelectual, como su admirado Poussin. Su vida tiene todos los ingredientes morbosos —y este libro los desmenuza sin delectación pero también sin ocultamientos— que apasionan al público, pero él mismo aparece como una figura fría, imperturbable, irritantemente enigmática.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

menudo se sentó en el Comité de Inteligencia, tuvo acceso a los informes de los servicios secretos y estaba en la lista de distribución del material Ultra, que detallaba los códigos alemanes descubiertos por los británicos,

material que hizo llegar al KGB. Tras la guerra dejó el espionaje para centrarse en su carrera artística. Pero en 1963 un americano, Michael Straight, a quien Blunt había intentado reclutar sin éxito, reveló su identidad

al M15. Le ofrecieron inmunidad a cambio de que contase todo lo que sabía sobre el KGB.

Sin embargo, alguien en el M15 reveló todos los detalles de su historia, a excepción de su nombre, al es-

critor Andrew Boyle, quien publicó en 1979 el libro *The Climate of Treason*. El protagonista se llamaba Maurice. El escándalo provocado por el libro llegó a la Cámara de los Comunes, que exigió conocer la identidad de aquel

Maurice. Margaret Thatcher desveló la x de la ecuación, lo que aumentó el eco del escándalo. Blunt fue inmediatamente despojado de sus privilegios y murió tres años después, repudiado y en desgracia.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	26
2 Ensayo sobre la lucidez	José Saramago	Alfaguara	10	2
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	88
4 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	2	10
5 ¿Arde Nueva York?	D. Lapierre/L. Collins	Planeta	9	6
6 Pisando los talones	Henning Mankell	Tusquets	4	4
7 Hombres de lluvia	Maruja Torres	Planeta	-	3
8 Ventanas de Manhattan	Antonio Muñoz Molina	Seix Barral	3	13
9 Delirio	Laura Restrepo	Alfaguara	-	1
10 Castillos de cartón	Almudena Grandes	Tusquets	8	13

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El año que trafiqué con mujeres	Antonio Salas	Temas de hoy	1	9
2 Mis ocho años en La Moncloa	Ana Botella	Plaza&Janés	5	4
3 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	-	1
4 ¿Qué han hecho con mi país, tío?	Michael Moore	Ediciones B	2	9
5 La buena suerte	A. Rovira/F. Trías de Bes	Empresa Activa	3	4
6 Ninguna guerra se parece a otra	Jon Sistiaga	Plaza&Janés	4	6
7 Hay algo que no es como me dicen	Juan José Millás	El País Aguilar	6	10
8 El adiós de Aznar	Federico Jiménez Losantos	Planeta	9	11
9 Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	10	33
10 Psicomagia	Alejandro Jodorowsky	Siruela	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	78
2 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	-	27
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	178
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	44
5 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7	28
6 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	8	6
7 Diagnóstico Cáncer	Mariam Suárez	DeBolsillo	5	4
8 Divorcio en Buda	Sándor Márai	Quinteto	-	1
9 Con ánimo de ofender	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	10	2
10 La flaqueza del bolchevique	Lorenzo Silva	Destino	6	24

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	43
2 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	33
3 Metamorfosis de lo mismo	Gonzalo Rojas	Visor	5	18
4 Somos el tiempo que nos queda	J. M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	15
5 Fuera de mí	Carlos Marzal	Visor	8	4
6 Casi en silencio	Hugo Mugica	Pre-Textos	-	1
7 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	4	58
8 Poemas	Luis García Montero	Visor	-	1
9 Señales con una sola bandera	Luisa Castro	Hiperión	-	1
10 No quisiera morir	Boris Vian	Hiperión	10	23

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

ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Urano)
- 2 Harry Potter y la Orden del Fénix
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 El cantor de tango
Tomás Eloy Martínez (Planeta)
- 4 Mitos de la Historia argentina
Felipe Pigna (Norma)
- 5 Hitler ganó la guerra
Walter Graziano (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Plan of attack
Bob Woodward (Simon & Schuster)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday & co.)
- 3 Angels and Demons
Dan Brown (Doubleday & co.)
- 4 Eats, shoots and leaves
Lynne Truss (Gotham)
- 5 Reading Lolita in Tehran
Azar Nafisi (Random House)

FRANCIA

- 1 La ligne noire
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2 Da Vinci Code
Dan Brown (Lattes)
- 3 La prochaine fois
Marc Lévy (Robert Laffont)
- 4 Ensemble, c'est tout
Anna Gavalda (Le Dilettante)
- 5 Le syndrome du Titanic
Nicolas Hulot (Calmann-Levy)

ITALIA

- 1 La forza della ragione
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2 Il codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 3 L'ultimo giurato
John Grisham (Mondadori)
- 4 La prima indagine di Montalbano
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 5 Sudditi. Manifesto contro la democrazia
Massimo Fini (Marsilio)

PORTUGAL

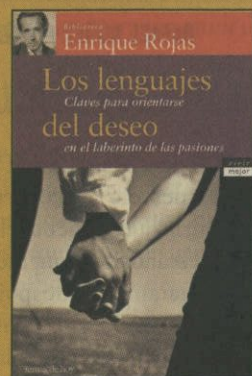
- 1 Ensaio sobre a lucidez
José Saramago (Caminho)
- 2 O código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 3 6 abril 96
Sveva Casati Modignani (Asa)
- 4 O fio das missangas
Mia Couto (Caminho)
- 5 Middlesex
Jeffrey Eugenides (Dom Quixote)

Medios consultados:

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

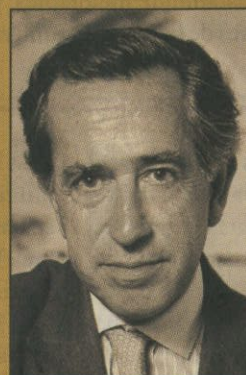
temas de hoy.

visítanos en www.temasdehoy.es



Los lenguajes del deseo
Claves para orientarse en
el laberinto de las pasiones
Enrique Rojas

El libro más esperado del
prestigioso psiquiatra español



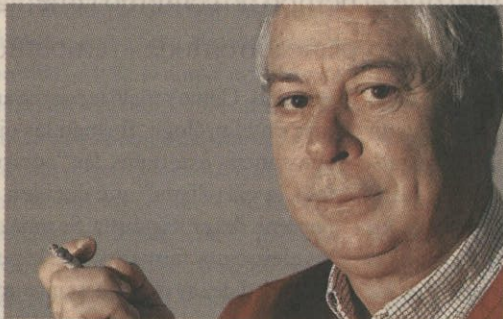
Los pasos evocados

ANTONIO CARVAJAL. HIPERIÓN. MADRID, 2004. 100 PÁGINAS, 8 EUROS

“Bagatelas” titula Carvajal la última sección de su nuevo libro. Y es posible que más de un lector se sienta tentado a utilizarlo para descalificar a una parte, no escasa, de su obra. Como los epígonos del barroco, como el dieciochesco rococó, Carvajal gusta de los asuntos menores, del minucioso artificio, del amical homenaje, de la primorosa floritura.

ANTONIO Carvajal es especialista –teórico y práctico– en el arte de la rima y gusta de experimentar con ella: en este poema la sustituye con acierto por el homoteleuton entre los esdrújulos “último” e “íntimo”. En otro poema juega con la participación de palabras: “Desliza una nube el vés-/pero por la quieta atmós-/fera sin pájaros; nos/roza la frente y, por pies,/gana una cima leja-/na, país de nieve, ba-/jo los opulentos dí-/as que la sed tanto año-/ra. Y dice la tarde: ¡No!/Y el agua repite: ¡Sí!”.

No faltarán lectores-profesores que admiren este partir un cabello en dos. O un octosílabo tan paronomástico como “émulo túmulo trémulo”. O los juegos de palabras que varían con ingenio una frase hecha (Blas de Otero y Ángel González han fatigado el procedimiento): “que está el ruiseñor/en celo y no quiero/que muera su celo/en luz de pasión”. También gozará el lector experto con ir desentrañando las alusiones a Rubén Darío que aparecen en “Bagatelas” (recuerdo de una estancia en Mallorca): “canta por la memoria un ruiseñor/su verso azul y su canción profana”, “bagatelas de un Rubén/diario”. De Flandes y del camino de Andújar, de los jardines de Granada y de las flores de invier-



FRANCISCO FERNÁNDEZ

no hablan otras secciones del libro. Hay casi siempre un destinatario interno. “Jardines de Granada” se dedica a “Beatriz, menina” y comienza con un “Ofrecimiento”: “La piel suave de la peonía,/un regusto de bojes/recién cortados como la noche/y algo como celindas/que está al acecho, que no camina/pero que gusta tanto/como las rosas, como

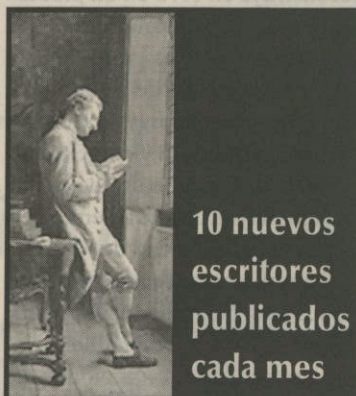
los ramos/de este jardín que ofrezco,/niña, a tus manos; niña, a tus sueños”. Otra sección, “La música en Viana”, dedicada a Guillermo González, termina con un “Envío”: “Guillermo, estas palabras se alimentan/de un recuerdo de música y jardines”.

No le beneficia a este libro tan refinadamente menor, tan empeñado en sacar nuevos brillos a los más convencionales temas líricos—ruiseñores, flores, jardines— el prólogo retumbante y desahorado y buena muestra de que cantar y razonar no son habilidades que suelen ir parejas. En carta circular, un editor comunica al poeta que “para figurar en una muy concreta antología” ha sido selecciona-

do “por un indeterminado e innominado grupo de personas consultadas”. Hasta aquí todo muy bien, pero es que además se le pide “una breve justificación” de su poesía. Cualquier buen entendedor sabe lo que se le pide: esas vaguedades en prosa que se suelen denominar “poéticas” y que es costumbre que figuren al frente de la selección de cada autor en las antologías. Probablemente Antonio Carvajal lo sabe también, pero prefiere entender otra cosa para tener ocasión de ponerse estupendo: “Justificar, ¿qué? ¿Es un crimen escribir poemas, leerlos en público, editarlos? ¿Es un crimen respirar, beber agua con sed, comer si lo exige el apetito, haber ayuntamiento con fembra placentera si la carne resucita y pide proclamar su plenitud de vida? Y ¿ante quién, ante quiénes debo justificarme? ¿Quiénes son esos jueces de velado rostro que expelen desde sus ocultas bocas un aliento pestilente contra mi nuca?”. Y todos estos trenos shakesperianos sólo porque Chus Visor –o alguien similar– le ha pedido unas líneas sobre su poesía. Lo del aliento parece gustarle especialmente a Carvajal. En la página siguiente escribe: “¿Por qué hablas así?, preguntan los jueces que arrojan su pestilente aliento contra la nuca del poeta” (raros jueces esos que interrogan a un reo que les da la espalda: quizá porque son conscientes de su haliatosis).

Los excesos retóricos se notan más en prosa que en verso. Y hacen desmerecer un tanto la pasmosa maestría de los poemas que siguen, maestría que a más de un lector, sin embargo, dejará tan indiferente como los trinos y primores garcilasistas de la inmediata posguerra.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de
Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

XXXI
Concurso
de Poesía
CIUDAD DE BURGOS

Convoca:

Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos.

Dotación:

7.200 Euros y edición de la obra ganadora.

Plazo de admisión:

Hasta el 30 de Junio de 2004

Envío de originales:

Instituto Municipal de Cultura. Teatro Principal. Paseo del Espolón, s/n. 09003 Burgos (España)

Información y bases:

www.aytoburgos.es
Correo-e: imc@aytoburgos.es
Telf.: 947 288 840

BURGOS cultura

Al volver la esquina

CARMEN LAFORET. DESTINO. BARCELONA, 2004. 288 PÁGINAS, 18 EUROS

En 1963 comenzó Carmen Laforet una trilogía, "Tres pasos fuera del tiempo", con *La insolación*. Aventuraba en el notable prólogo a este libro que su trabajo de escritor entraba en una nueva fase de creación más continuada —algo que el tiempo no confirmó lamentablemente— y explicaba los propósitos de ese nuevo proyecto, planeado en toda su amplitud.



ARCHIVO

LA serie mostraba las piezas de la partida que ha jugado en la vida un tal Martín Soto hasta el jaque mate (título de la última entrega) que "él da o le dan a él". Aunque partía de una peripecia vital terminada y con sentido completo, le pareció oportuno presentar esa peripecia en orden cronológico. Primero la infancia de Martín, situada entre 1940 y 1942, referida en *La insolación*. Luego, su juventud de pintor bohemio, hacia 1950, en *Al volver la esquina*. Y por fin, ya en los 60, el desenlace de dicha partida, en *Jaque mate*.

Al volver la esquina estaba hecha entera y llegó a estar en pruebas de imprenta, pero nunca apareció. A

ello se refiere el hijo de Laforet, Agustín Cerezales, en el prólogo al rescate de *Al volver la esquina*, en el que da valiosas noticias acerca de las vicisitudes personales de su madre.

Al volver la esquina cuenta una fase de la vida de Martín Soto. Tiene una anécdota bastante marcada, con una trama de intriga en el fondo. Unas circunstancias algo insólitas llevan al protagonista a medio integrarse en una familia acomodada madrileña. Su vida se enreda en una historia amorosa nada corriente; y se complica con la compañía de un viejo loco y de una niña, Soli, y con la proximidad de varios raros personajes. Ocurren, además, algunos otros sucesos nada comunes. Estas anécdotas no son

gratuitas. Como señaló la misma autora en el prólogo, forman las circunstancias exteriores, las "aperturas a la vida diaria" que deciden el porvenir del protagonista. Se trata de los elementos formativos de la personalidad de ese pintor bastante irresoluto que anda buscando un sentido a su existencia entre estímulos muy diversos. En resumidas cuentas, una novela de maduración.

La peripecia de Martín se presenta con una engañosa apariencia de linealidad: un día de 1950 el pintor emprendió un viaje y desde esa fecha fue como si hubiera desaparecido "al volver la esquina" sin dejar huellas. En realidad, fue el disparadero de esas azarosas anécdotas, que reconstruye en 1973 en un proceso de confesión psicoanalítica. Toda la historia sigue las pautas de un complejo ejercicio de la memoria, con ecos proustianos, y se presenta con una habilidosa y exigente arquitectura. Tenemos una novela de indagación psicológica abierta a descubrir la personalidad de Martín y a vislumbrar otras cuantas intimidades más. Nos hallamos ante una narración fuerte y abiertamente intimista en la que las acciones, no escasas, apenas valen sino como manifestaciones externas del yo. Abundan signos de la realidad histórica (pobreza, estraperlo, opresión, síntomas de la España de la etapa franquista más oscura; y un Madrid de notables cambios externos), pero apenas valen más que como telón de fondo de unos dilemas íntimos.

Este retrato de interiores tiene una llamativa peculiaridad, aunque

no sorprendente para los lectores de Laforet. Los personajes forman una tropa pintoresca. Dominan los seres excéntricos, raros, imprevisibles. No quiere ello decir que no ofrezca magníficos atisbos psicológicos y tipos excelentes (Soledad), y que sus peripecias no estén inspiradas por una buena inventiva. El problema surge de su arracimamiento en un solo grupo humano. Demasiadas singularidades para andar tan emparejadas. De hecho, esto que llamo problema podría calificarse también como rasgo distintivo de toda la escritura de Laforet, que tiene una natural tendencia a manejar destinos individuales muy peculiares para hablar de esos asuntos trascendentes, filosóficos si se quiere, que son los que a ella de verdad le interesaban. Por eso acude a un orbe imaginario más bien limitado y por eso es de esos autores que vuelven a escribir varias veces la misma novela, aunque no siempre planteen las mismas soluciones. La casa frente al madrileño Retiro que congrega a la insólita familia de *Al volver la esquina* recuerda mucho a la casa familiar de la barcelonesa calle Aribau que acogió a Andrea en *Nada*.

Lo que separa a *Nada* de *Al volver la esquina* es la pericia y hasta riesgo formal de esta última. Y también el logro aquí de algunos aciertos de detalle magníficos: la capacidad para crear una atmósfera de potente indefinición, de sugestiva plasticidad en su mezcla de realismo y alucinación. Es obra de mérito esta novela póstuma. Más madura y técnicamente superior a aquella *opera prima* justamente famosa, no tiene, sin embargo, el ángel que convirtió a *Nada* en un hito inexcusable de toda la postguerra.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ISABEL LA CATÓLICA



EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigueme.es

José María Javierre

Amigos y fantasmas

MERCEDES ABAD. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 228 PÁGINAS, 14 EUROS



PAGO CAMPOS

Si se examina la producción de esta autora barcelonesa salta a la vista su diversidad: cuentos, artículos, guiones radiofónicos, adaptaciones teatrales y alguna novela forman el perfil variado, acaso con una pizca de dispersión, donde ocupan un lugar destacado los textos breves.

Lo que mejor caracteriza las posibilidades narrativas de Mercedes Abad son los cuentos. Es aquí donde la autora experimenta, busca técnicas diferentes para relatar una historia, tantea los límites entre lo verosímil y lo fantástico y, sin el tenso corsé que impone la narración novelesca extensa, deja en estos breves textos la muestra más fidedigna de su mun-

do literario. *Amigos y fantasmas* recoge una docena de relatos de distinta extensión y alcance, suficientes para acreditar con claridad que el cuento es, en efecto, el laboratorio de pruebas donde la autora ensaya modalidades diversas de contar. Hay cuentos que son únicamente glosa de una simple anécdota, como "Un excelente comienzo" o "La cólera de García Leguineche", mientras que otros, no más extensos, abarcan buena parte de la vida de un personaje, como "Servicio de caballeros", resuelto tal vez de modo excesivamente somero. Una escena de pocos minutos puede encerrar, gracias a una dilatación temporal, aspectos esenciales de una existencia, como sucede en "Un buen hombre" y, más aún, en "Mientras caigo". Menos lograda es la tentativa de "Hienas que ríen penas", quizá porque la prosa narrativa de la autora muestra aquí algunos desfa-

llecimientos de ritmo, extraños en quien se muestra a menudo brillante, como puede comprobarse en las primeras páginas de "Retrato de Emma en el jardín" —ejemplo de escritura de gran calidad y, en su conjunto, un cuento excelente— o en el original planteamiento lingüístico de "Chocolate negro", donde, además, se toca de modo encubierto el alcance y el poder de la ficción. El cuidado de la escritura llega hasta la creación de complejos símiles: "El viento huracanado obligaba a los árboles, despeinados como guerreros asirios desposeídos de sus cascos tras la derrota, a hincarse de rodillas a su paso y a barrer con sus cabellos el suelo" (pág. 152).

Ninguna gavilla de cuentos ofrece la misma calidad. Pero la diversidad de enfoques y técnicas, la búsqueda de nuevas formas que se advierte continuamente en los relatos de Mercedes Abad son virtudes

estimables que permiten disculpar el distinto nivel estético de los logros. Sí resultan extraños en escritora tan experta algunos lunares expresivos que podrían haberse evitado: usos como "su enorme talento para prácticamente todo" (pág. 41) —donde lo propio era decir "casi todo"—; formas parasitarias e inútiles del prefijo *auto-*, como en "¿cuántas mentiras somos capaces de autoendilgarnos...?" (pág. 46), o en "el grandioso placer de autofustigarme" (pág. 86); algún error de concordancia ("un punto de vista estrictamente psicomotriz", pág. 87) o un catalanismo frecuente, como "girarse" por 'volverse' (pp. 24, 146). Deslices todos ellos, en fin, que no empañan el nivel más que aceptable de un conjunto en el que hay que valorar la voluntad de singularización expresiva que se percibe en cada página.

RICARDO SENABRE

GANADOR

Lorenzo Silva

Carta blanca

Un noviazgo entre lo que te hunde y lo que te salva.

Impecable historia sobre el destino, lo único capaz de ofrecer nuevas oportunidades tanto para condenarse como para salvarse.

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2004

CARTA BLANCA Lorenzo Silva

tasmanias

(A)*
*ÁMBITO cultural

FINALISTA

EUGENIA RICO

La Edad Secreta

Cuando ya nada esperas, naces.

Historia de rebeldía ante una vida nada favorable. Descubrimiento de grandes pasiones en un nuevo intento por disfrutar de una nueva existencia.

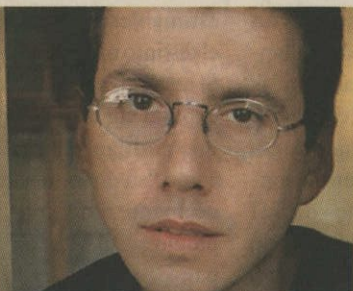
FINALISTA PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2004

LA EDAD SECRETA Eugenia Rico

ESPASA

Las películas de mi vida

ALBERTO FUGUET. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 338 PÁGINAS. 19 EUROS



CARLOS BARAJAS

La bibliografía sobre cine y literatura resulta abrumadora. El cine vampirizó lo literario, aunque parece que últimamente se están invirtiendo los papeles y la novela de Alberto Fuguet viene a confirmar que la novela es quien ahora se nutre o inspira en el Séptimo Arte.

QUIEN hojee el libro puede confundirse, porque el autor, que ha publicado tres novelas —*Mala onda* (1991), *Por favor, rebobinar* (1998) y *Tinta roja* (1996)—, además de cuentos y guiones, reproduce, en forma de viñetas —fichas técnicas— cada uno de los filmes que determinan el desarrollo del relato: la existencia del protagonista. *Las películas de mi vida* es una novela de estructura abierta, inspirada en el conflicto de dos mentalidades, la estadounidense y la chilena.

La historia del sismólogo Beltrán Soler cabe entenderla también como una saga familiar, pues el verdadero motor narrativo es la memoria. Pero la deliberada pérdida de vuelos a Japón, en el aeropuerto de Los Ángeles, acabará llevando a este cientí-

fico a asistir al entierro de su abuelo y a reconciliarse con su padre.

El núcleo del relato —formalmente próximo al guión de cine— comienza cuando conoce en un avión a una muchacha con la que habla del cine de su infancia y eso le lleva a trazar el balance de su vida. La infancia del protagonista se desarrolla en Los Ángeles. Los hermanos Beltrán y Manuela se forman en inglés (de ahí el uso y abuso de términos y frases que salpican el texto), del mismo modo que el protagonista remitirá por mail a su ex compañera de viaje el texto que conforma una existencia en la que el cine se convierte en un espejo. Los argumentos de las películas se combinan con la existencia de los personajes y los objetos cotidianos. Los tiempos son diversos, y van desde 1960 a 1978 o al presente. Es excelente el episodio en el que, ya adolescente, sirve de apoyo

a su madre y la acompaña a que le practiquen un aborto (págs. 308 y 326). Eficaz es la perspectiva del Chile de la dictadura observada por el niño (pág. 214) y la discriminación contra los hispanos en los EE. UU., cuando los Soler pretenden no serlo. Fuguet, además, logra vincular la dispersión familiar con los terremotos. Y no podía faltar la casa patriarcal con su piscina, que acaba resquebrajándose por los efectos sísmicos. Símbolo de un relato que pretende esquivar lo mágico a través de las vivencias cinematográficas, siempre se nos ofrecerá algún detalle de los numerosos filmes citados. La mezcla de chileno-castellano e inglés refuerza el sentido dual de lo escrito. No siempre convincente, escapa del tópico y permite una vía experimental que merece la lectura.

JOAQUÍN MARCO

El anillo

JORGE MOLIST. FINALISTA DEL PREMIO ALFONSO X. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2004. 399 PÁGINAS. 19 EUROS

EN 1118, los cruzados occidentales gobiernan Jerusalén bajo el mandato de Balduino II. Nueve caballeros, con Hugo de Payns a la cabeza, fundan una nueva orden de caballería destinada al servicio en Tierra Santa, los Templarios, a similitud de los ya existentes Caballeros del Santo Sepulcro. Durante los nueve años iniciales no ampliaron su orden, que estaba vinculada en Jerusalén a una antigua mezquita que se creía el original Templo de Salomón. En el Concilio de Troyes de 1128 se reconoció oficialmente la orden. Trágicamente desaparecida, sigue alimentando estudios, narraciones fabulosas y leyendas a lo largo de los siglos, alimentando un halo de misterio que resulta muy atractivo a todo tipo de lectores.

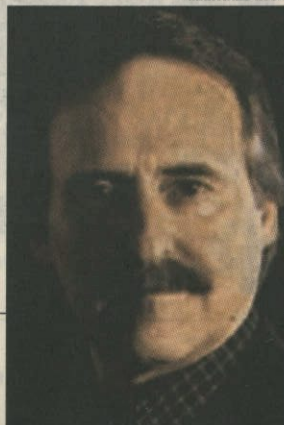
Siguiendo el esquema tradicional de las novelas de aventuras, Molist recrea la búsqueda de un tesoro, el tesoro oculto de los Templarios en los antiguos territorios de lo que fue la Corona de

Aragón. La acción comienza en el Nueva York posterior al 11-S, en la inmediata actualidad. Cristina, una joven abogada, triunfadora y snob, celebra su 27 cumpleaños en compañía de sus amigos y de su prometido. Recibirá, como en los cuentos, una prenda, pero en este caso por partida doble. Los dos anillos le acompañarán en su peripecia vital, que nos describe la narración. El brillante de su novio hará contrapunto a una misteriosa sortija que desencadenará el viaje a la Barcelona de sus orígenes. Se convierte así en el objeto mágico que provocará una acción sin pausas. Cristina, movida por ese anillo, se reencuentra con su primer amor, con las amistades de su adolescencia y con la búsqueda del tesoro de los Templarios que nos remite a la tradición más clásica de las novelas de aventuras. Utili-

zando como trasfondo histórico el acontecer de los templarios en el Mediterráneo, especialmente sus últimos años, como freno a la expansión marítima del Islam, Molist desarrolla una trama de intriga, de búsqueda detectivesca desarrollada por tres jóvenes, Cristina, Luis y Oriol, que rememoran su infancia y que replantean sus vidas, sus afectos, sus formas de ver el mundo.

Con una escritura eficaz en el planteamiento de la intriga, Jorge Molist atrapa al lector, que se transforma de nuevo en niño para dejarse llevar por la magia y el misterio de los hechos narrados: aventuras, acción, batallas, amorfos, crímenes y un anillo que circunda las vidas de unos personajes muy solventes en la acción y la intriga.

MARTÍNEZ ROCA



BEATRIZ HERNANZ

Los hechizados

WITOLD GOMBROWICZ. TRAD. J. BIANCO Y A. ORZESZEK SUJAK. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2004. 448 PÁGINAS, 20 EUROS

Witold Gombrowicz (Maloszyce, 1904- Niza, 1969) concibió una poética basada en la trasgresión, la inmadurez y una creatividad amoral, pero al escribir *Los hechizados* sucumbió por una vez a la tentación del éxito y del enriquecimiento. Se ocultó bajo un seudónimo (Zdzislaw Niewia) y publicó la novela por entregas.

Los lectores que habían despreciado *Ferdydurke* acogieron con entusiasmo el folletín aparecido en 1939 en dos periódicos polacos. La narración evocaba la novela gótica: un castillo habitado por un príncipe enloquecido esconde valiosos tesoros que se disputan varios personajes sin escrúpulos. La intervención de fuerzas sobrenaturales exige la mediación de Hincz, un vidente que recuerda al Van Helsing de Stoker. El amor imposible entre dos jóvenes separados por la clase social añadía al relato las dosis de romanticismo necesarias para conmovir al público menos exigente.

Gombrowicz logró despertar el interés de "taxistas y verduleras" y de esas damas de la burguesía ociosa que buscaban en la ficción la posibilidad de experimentar emociones, sin conocer riesgos ni incertidumbres. La trama es algo disparatada y banal, pero el espíritu rebelde e iconoclasta de Gombrowicz desborda las convenciones del género, introduciendo todos los elementos que caracterizan a su literatura: la coexistencia de futilidad y trascendencia, la proximidad de lo serio y lo grotesco, la tendencia a fundir orden y caos. El impulso creador no nace de la coherencia, sino del juego. La moral es la tumba del arte. El artista no adopta una posición ante el mundo. Sus obras emergen de su inextinguible capacidad de transformación. No tiene otro compromiso que preservar su inmadurez, auténtica matriz de su energía. Al desprendernos de nuestra infancia, superamos la inestabilidad neurótica,



WITOLD GOMBROWICZ CON SU MUJER RITA LADROSSE EN 1966

pero renunciamos a nuestra creatividad. Los personajes de *Los hechizados* no conocen otro horizonte. Son amorales, irresponsables, pero rebosan vitalidad, deseo, impaciencia. No se avergüenzan de buscar el placer y no temen las consecuencias. Maja Ocholowska es una joven que ignora los convencionalismos, indiferente a la presión social. No le importa mostrarse desvergonzada, temeraria o ambiciosa. No pretende madurar ni actuar honestamente. Su libertad no está limitada por nada.

Gombrowicz percibe la literatura como un juego. No le importa cambiar el nombre del protagonista en mitad de la narración y apenas oculta su intención de parodiar el género de terror, incluyendo elementos ridículos en las escenas más estremecedoras. El amor se revela como una fuerza destructiva que desordena la existencia de los personajes. Los afectos no garantizan nuestra felicidad, pero el sufrimiento nos recuerda que estamos vivos. El miedo produce el mismo efecto.

Si erradicáramos el mal, la existencia perdería su capacidad de estimularnos. La claridad borraría los contrastes y el mundo quedaría deshabitado. Lo incomprensible puede anidar en una antigua cocina, como sucede en *Los hechizados*, donde lo insondable se manifiesta en un pañuelo mugriento agitado por una corriente de aire. Su aleteo es suficiente para infundir el goce del misterio y el goce del conocimiento. El profesor que resuelve el secreto del castillo nos muestra la insuficiencia de la razón, su frustrante clarividencia, que al espantar los fantasmas, mata al espíritu.

La semejanza entre Maja y Leszczuk, su enamorado, insinúa el mito del doble, la necesidad de duplicar y objetivar la propia identidad para conseguir el conocimiento de uno mismo. La experiencia de amar nunca está exenta de narcisismo. Amamos lo semejante, porque lo radicalmente otro nos inspira un terror sagrado. El azar había determinado que se extraviara el último capítulo de la novela. Ahora se ha recuperado y traducido por primera vez a nuestro idioma. Tal vez no añada nada esencial al texto. Los personajes de *Los hechizados* no necesitan consumar la ceremonia del adiós para perdurar en nuestra memoria.

RAFAEL NARBONA



ADAM THIRLWELL

Política

Una regocijante comedia sobre la etiqueta sexual y la ética en el dormitorio por el jovencísimo prodigio de las letras inglesas, seleccionado por Granta. "Un debut fascinante" (*The Independent*)



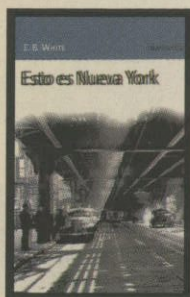
JOHN LANCHESTER

El puerto de los aromas

En el mítico Hong Kong, "una arrolladora novela sobre el amor y su pérdida, la guerra y los cambios sociales, el poder, la traición y la cultura del dinero" (*Publishers Weekly*)



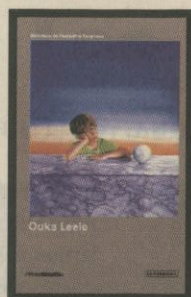
ANAGRAMA



ESTO EN NUEVA YORK

E. B. White
Minúscula
62 páginas, 7'50 euros

“TENGO la impresión de que es un deber del lector, y no del autor, poner al día Nueva York y confiar en que hacerlo será más un placer que un deber”. Y efectivamente el lector se verá en la necesidad de poner al día lo que conoce sobre Nueva York, pero si bien las apariencias de la Nueva York actual nada tienen que ver con la de hace más de medio siglo, cuando se escribió este breve ensayo, el lector comprobará que la esencia es la misma. Entenderá que el corazón de todas las grandes ciudades, incluida Madrid, se mueve al mismo ritmo y de acuerdo a similares principios... tal vez no tan deshumanizados como podemos pensar. **J. A. GURPEGUI**



OUKA LEELE

Ouka Leele
La Fábrica
104 páginas, 9 euros

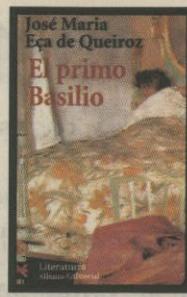
OUKA Leele, pseudónimo de Bárbara Allende, ha hecho desde su juventud de una original superposición de fotografía y pintura el eje de su propuesta artística. En 1979 inició su famosa serie *Peluquería*, expresiva galería de retratos y curiosidades de la época en la que, utilizando acuarela sobre fotos en blanco y negro, logró una excepcional capacidad expresiva. Esta antología de su obra presentada por Rafael Gordon muestra una fotografía que domina un amplio registro artístico. Sus piezas han sido adquiridas por coleccionistas de todo el mundo. Retratos como los de García Alix o Barceló ilustran su talento. **B. SARABIA**



LOS HERMANOS KARAMÁZOV

Fiodor M. Dostoievski
Debolsillo
1102 páginas, 10'90 euros

NABOKOV no se equivocaba al afirmar que Dostoievski es un narrador caótico, incapaz de organizar un texto con la precisión de Tolstoi, pero no es menos cierto que pocos autores han conseguido generar atmósferas tan intensas, donde la urgencia de resolver dilemas éticos o religiosos sitúa a los personajes en el umbral de su resistencia psicológica, obligándoles a elegir entre el pecado, la culpa o la expiación. La historia de los Karamázov está saturada de elementos folletinescos: parricidio, odio fratricida, amores imposibles, pero el talento de Dostoievski transforma todo este material en un insuperable estudio del alma humana. **R. NARBONA**



EL PRIMO BASILIO

José Maria Eça de Queiroz
Alianza
485 páginas, 10'30 euros

EN la estela de *Madame Bovary*, anticipo de *La Regenta*, *El primo Basilio* es una de las obras maestras de la literatura del XIX que tienen por tema el adulterio. Escrita en la etapa naturalista de su autor, cuando aún no había dado rienda suelta a su prodigiosa ironía, es la novela de una Lisboa pacata seducida por la modernidad de París. Basilio, el desenfadado seductor, se encuentra con un amigo que le reprocha su relación con Luisa, la adúltera muerta. “Para un mes o dos que uno pasa en Lisboa”, refunfuña Basilio. Pocas veces una historia de amor ha tenido un final más cruel. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



MUJER EN EL BAÑO

Manuel Rivas
Punto de lectura
368 páginas, 6'25 euros

A estas alturas es ridículo descubrir al buen articulista que hay en Manuel Rivas. Resulta gratificante, sin embargo, observar de qué modo el paso del tiempo va otorgando profundidad al tratamiento de sus temas más o menos recurrentes —la pintura, el mar, lo femenino, los diferentes rostros de la injusticia, la creación literaria...—, incorporando figuras nuevas a su paisaje de siempre —como esta *Mujer en el baño*, uno de sus mejores textos— y afilando su mirada, siempre a la izquierda, sin restar lirismo, crítica ni inteligencia a su trabajo. Este volumen es buena prueba de todo ello, un placer para el lector. **C. SANTOS**



JULIO CORTÁZAR

20 años no son nada

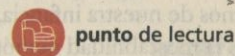
1914
1984



Biblioteca Julio Cortázar en Punto de Lectura:

Bestiario
Final del juego
Historias de cronopios y de famas
Las armas secretas
Rayuela
Todos los fuegos el fuego
Un tal Lucas

Los premios
62 / Modelo para armar
Libro de Manuel
La otra orilla
Queremos tanto a Glenda



www.puntodelectura.com

España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela

MIGUEL DELIBES. DESTINO. BARCELONA, 2004. 192 PÁGINAS, 17 EUROS

Acaso cada generación guarde la memoria de una o varias colecciones que surtieron sus primeros ensueños literarios. Para mí, nacido con el medio siglo, son dos las que ocupan este lugar: *Crisol de Aguilar* y *Áncora y Delfín* de Destino. La primera desapareció hace ya años; *Áncora y Delfín* sigue, por el contrario, felizmente viva, y alcanza su número mil con este volumen ensayístico de quien publicó prácticamente toda su obra en ella: Miguel Delibes.

Los avatares de su carrera, que comenzaba en 1947 con el premio Nadal *La sombra del ciprés es alargada*, se puede seguir también a través de la correspondencia que el novelista castellano mantuvo con el editor catalán Josep Vergés hasta 1986. La continuidad de esta colección es admirable por lo profundamente literaria que resulta. Si literatura es aquello que se lee dos veces, la palabra esencial en el tiempo, mal podría existir sin instituciones como *Áncora y Delfín* que ha sido quien de editar ininterrumpidamente un millar de volúmenes en sesenta y

dos años: desde la autarquía y el nacionalcatolicismo hasta la ampliación de la Unión Europea y su posible refrendo constitucional.

Ediciones Destino surgió como consecuencia natural de la revista de su mismo nombre, y tres años después de su nacimiento, en 1942, lanzó los tres títulos iniciales de una nueva colección con marinerío rubro. Eran éstos *Cavilar y contar* del maestro Azorín, *Viaje en autobús* de uno de

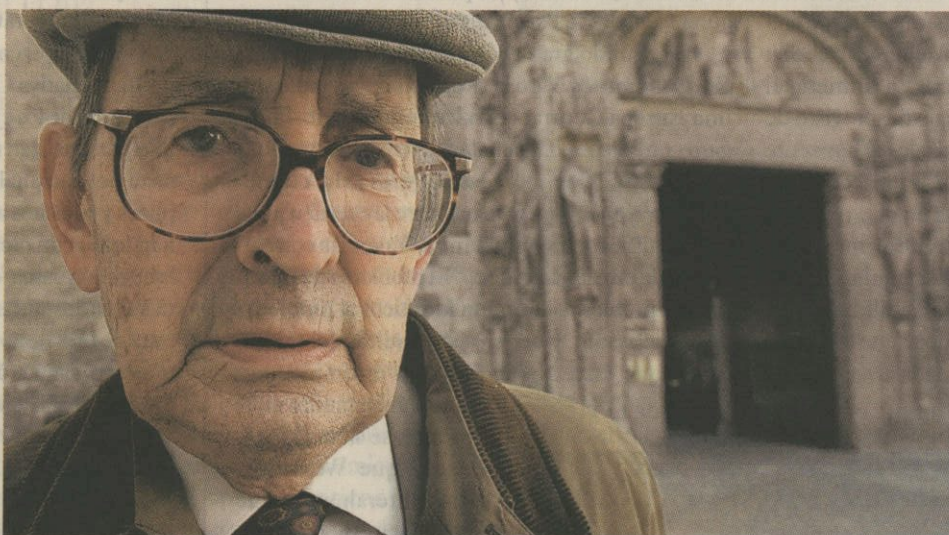
pronto con el éxito de Mariona Rebull, de Ignacio Agustí. Y en el mismo año de 1944, mediante el descubrimiento de nuevos autores gracias al premio Eugenio Nadal, que obtuvo en su primera convocatoria una joven desconocida, Carmen Laforet. A partir de entonces, la feliz conjunción del premio y el catálogo de la colección dibujará la trayectoria de la novela hispánica en sus diferentes momentos: el neorealismo de *El Ja-*

creador intuitivo de una literatura que ha ido contrastando teórica y críticamente siempre a posteriori. Hay precedentes, en su extensa producción, de otros volúmenes donde se vierte su pensamiento literario, como *Pegar la hebra* (1990) y *He dicho* (1996), pero el presente contiene páginas desconocidas y sumamente valiosas, incluso desde una perspectiva memorialística, en especial las semblanzas que dedica a los nove-

listas dados a conocer en los años cuarenta y a los “niños de la guerra” que irrumpieron en los cincuenta. Con una sinceridad digna de encomio y un buen juicio difícil de discutir traza perfiles de desigual extensión de los Gironella, Suárez Carreño, Laforet, Salvador, Romero, Lera, Castillo-Puche, Aldecoa, Fernández Santos, Matute, Juan y Luis Goytisolo. Destacan dos entre los textos más demorados: el de Camilo José Cela, escritor al que “le importan más las palabras que los hechos”, y

el de Ferlosio, hacia el que Delibes no escatima admiración. Siguen cuatro conferencias en torno al fenómeno narrativo. A la más completa he hecho referencia ya, pero no encierran menor interés las otras tres que versan sobre la idea que Delibes tiene de la creación y la sensibilidad literarias o acerca del papel primordial que le concede al personaje en su obra, con una “Confidencia” final en la que reitera su fórmula de que la novela requiere un hombre, un paisaje y una pasión, siempre abordados por el escritor desde una profunda actitud ética.

DARÍO VILLANUEVA



CARLOS ARRANZ

los autores más identificados con la casa, Josep Pla, y *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë. No parecía mal programa en el yermo de tan cruda paz como aquella: la reanudación del tracto literario con los autores castellanos y catalanes y la apertura al exterior, en lo que el editor Vergés manifestaba su proverbial anglofilia. Si bien esta última línea nunca fue del todo abandonada, y baste recordar la atención de *Áncora y Delfín*, entre otros autores, a Saul Bellow, su impronta, con todo, será decisiva para la restauración de la novela española después de la guerra civil. Primero, recuperando un amplio público para ella, lo que logra muy

rama y el realismo social posterior; la renovación disidente de estos planteamientos de *Volverás a Región* de Juan Benet y la superación irónica del experimentalismo de *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester, de todo lo cual da cumplida cuenta el propio Delibes en su conferencia “Novela de posguerra (1940-2000)” aquí recogida.

Ha sido un acierto de la editorial y del autor sacar a la luz estas páginas críticas de gran valor testimonial. Delibes se ha caracterizado por su independencia de toda disciplina de escuela, amparado por su fecundo retiro provinciano y su naturaleza de escritor casi adánico,

Sexo y carácter

OTTO WEININGER. TRAD. FELIPE JIMÉNEZ DE ASÚA. LOSADA, 2004. 537 PÁGS., 25 E.

En octubre de 1903, cinco meses después de la aparición de este volumen, Otto Weininger se disparaba un tiro en la habitación que había ocupado Beethoven en Viena, ciudad en la que transcurrió una vida que ve la luz en 1880.

A su entierro asistieron, al menos, dos genios vieneses y de familia judía como él: Ludwig Wittgenstein (1889-1951), filósofo de primera magnitud, y Stefan Zweig (1881-1942). Ambos estaban allí porque, pese a su juventud, *Sexo y carácter* les había fascinado.

Wittgenstein y Zweig no fueron los únicos lectores excepcionales de un libro como éste, ahora ya un clásico, que ha tenido un enorme éxito en culturas y lenguas muy distintas. Weininger debe su influencia a dos razones básicas. La primera, el hecho de tratar con un desparpajo desprovisto de toda hipocresía problemas esenciales al horizonte de pensamiento que marca la crisis finisecular europea. La segunda razón radica en que pese a la juventud de su autor, poco más de veinte años, revela una erudición inmensa. Esta traducción ha prescindido por razones de manejabilidad de las "más de 130 amplias páginas de notas" de la edición alemana utilizada para su traducción al español.

Sobre un fondo de crisis de valores que Nietzsche representa a la perfección, *Sexo y carácter* aborda la relación entre los sexos desde una línea marcada por Carl von Westphal, Magnus Hirschfeld, Havelock Ellis, Freud o Richard von Krafft-Ebing. Dicha perspectiva pretende aclarar, en primer término, la naturaleza de la mujer y su posición en relación con el hombre y la sociedad. En un segundo momento, el intento de Weininger será, como el de sus contemporáneos recién nombrados, aclarar el carácter de las otras piezas que se articulan en relación a

lo masculino y lo femenino: la homosexualidad, el lesbianismo, la bisexualidad y los llamados estados sexuales intermedios, tan bien iluminados años después por Gregorio Marañón. La opinión de Weininger sobre las mujeres está anclada a su época. Pese a sus finos matices y su erudición, hoy causaría escándalo. Probablemente sería llevado a los tribunales y no podría dar clase en ninguna facultad de Psicología.

El segundo gran problema del que se ocupa *Sexo y carácter* es el de la situación de los judíos en una Europa Central cuyo Imperio Austro-Húngaro comienza a dar señales de desmoronamiento. Si su reflexión sobre las mujeres le ha etiquetado como misógino, su texto sobre la cuestión judía se ha calificado de antisemita. Ya en las conclusiones de este libro escribe: "El problema de la mujer y el problema judío son idénticos al problema de la esclavitud, y deben ser resueltos del mismo modo que éste. Nadie debe ser oprimido, aun

cuando únicamente en la opresión se sienta bien". Pese a que Weininger afirme literalmente que "la mujer y el hombre tienen iguales derechos" para, a continuación, añadir que eso no quiere decir que se conceda a las mujeres "participación en el poder político", su tesis básica es que frente a las mujeres, los hombres conforman una racionalidad superior y frente al judaísmo, el cristianismo encarna una moral de rango más elevado. Repleto de observaciones agudas e intempestivas, este volumen es un excelente testigo de una época.

BERNABÉ SARABIA

Euskadi, del sueño a la vergüenza

COLECTIVO BASTA YA

EDICIONES B. 376 PÁGINAS., 16'35 E

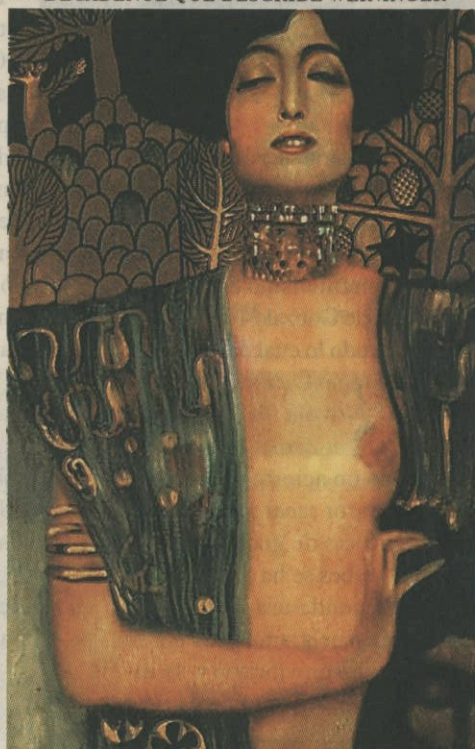
EN el País Vasco se ha originado mucho de lo malo y más amenazante para la democracia española en estas últimas tres décadas, pero, paradójicamente, de él también ha procedido la mayor y mejor contribución a su vigor y a su calado en la sociedad. El sacrificio de tantos seres humanos, concretado en cientos de vidas truncadas, miles de familias destrozadas y un enorme caudal de esperanzas frustradas, y el esfuerzo de unas cuantas personas, valerosas y determinadas, ha supuesto un impulso en la toma de conciencia democrática de parte de la sociedad vasca y del conjunto de la española.

La Iniciativa Ciudadana ¡Basta Ya! quizá sea uno de los ejemplos más significativos que personalizan el combate contra la amenaza del nacionalismo terrorista, sus cómplices y parásitos asociados. Para quienes no han leído con cierta profundidad en torno la cuestión vasca, el libro del colectivo ¡Basta Ya! es absolutamente recomendable. Se trata de una "guía útil" para manejarse y entender el asunto de forma accesible: los mitos, las falsificaciones históricas y las tergiversaciones del nacionalismo son desenmascarados. *Euskadi, del sueño a la vergüenza* no rehuye la crítica respecto a los fallos del Estado en los primeros años de la democracia, con la represión masiva e indiscriminada, ni el terrible y contraproducente error de recurrir a la "guerra sucia". La conclusión más interesante es que queda meridianamente demostrada la íntima ligazón entre el terrorismo nacionalista y el sedicente nacionalismo moderado.

El lector disfrutará de una pieza maestra que resumen muy bien lo que ha significado la lucha por la democracia en la España de los últimos treinta años, por la mejora de su calidad y por la prevención acerca de sus alevosos enemigos. La pugna continúa, vendrán más obras y polémicas, pero ya va siendo hora de que los historiadores aborden el papel de la auténtica resistencia vasca.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

"JUDITH", DE KLIMT, SIMBOLO DE LA VIENA DECADENTE QUE DESCRIBE WEININGER



Ocho años de gobierno

Una visión personal de España

JOSÉ MARÍA AZNAR. PLANETA. BARCELONA, 2004. 277 PÁGINAS, 21 EUROS

Hay ocasiones —como es ésta— en las que un libro puede, y tal vez deba, iniciarse por el último capítulo. La razón es muy sencilla: el autor preparó este libro con un alto grado de confianza de que vería la luz después de una victoria electoral de su partido, que todos veían como muy previsible.

DE eso han quedado numerosas huellas en el texto, como son las repetidas reflexiones sobre las causas que hacen casi imposible el triunfo de una oposición ahora victoriosa o el uso de la forma verbal del presente (“nuestras tropas están en Iraq”) para aludir a una situación que pertenece ya al pasado.

Todas esas expectativas se modificaron radicalmente con el atentado terrorista del 11-M y el ex presidente Aznar, que ha contado con la ayuda de José María Marco para dar una excelente forma literaria a sus reflexiones sobre ocho años de gobierno, se ha encontrado con la necesidad ineludible de añadir un epílogo con unas consideraciones sobre el atentado y sus consecuencias.

José María Aznar las hace, como también las del resto del libro, con claridad pero sin acentuar el carácter polémico, aunque tampoco se recata de manifestar su repulsa por los hechos que se produjeron durante la jornada de reflexión electoral y de reiterar que, en la investigación del atentado, su “Gobierno

se atuvo a la verdad que conocía”.

También denuncia las actitudes de deslegitimación de su partido y, por extensión, de la defensa de principios liberales en política y en economía, del mantenimiento de una referencia nacional española a la hora de la articulación del Estado, y de una política exterior que buscaba el protagonismo en el compromiso con algunas iniciativas de los Estados Unidos y, a la vez, con el fortalecimiento de la posición española en una Unión Europea que busca nuevos mecanismos de decisión, adecuados a la ampliación que se ha producido estos días.

Por lo demás, el autor reconoce que los recelos que se produjeron sobre las investigaciones de los atentados son legítima expresión de la madurez de una sociedad y que su Gobierno no estuvo exento de responsabilidad por “bajar la guardia ante la amenaza fundamentalista” de algunos grupos islámicos.

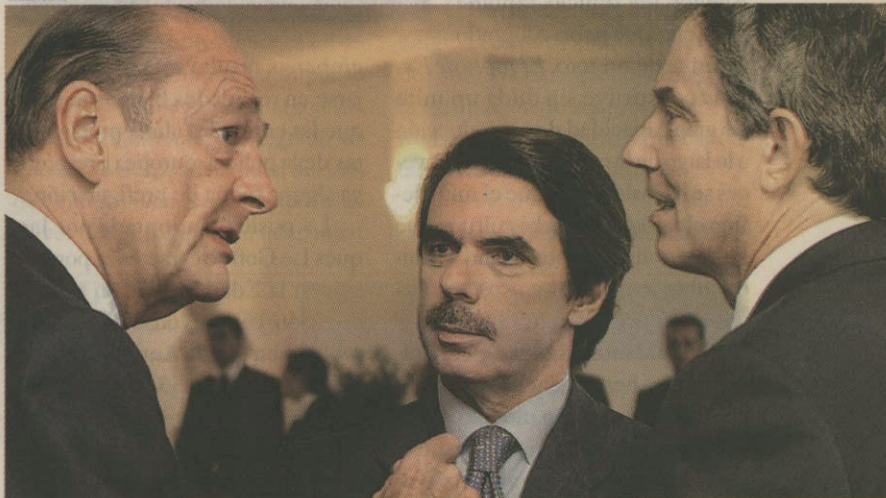
Ese epílogo contiene y reitera buena parte de las claves de un libro en el que Aznar se presenta como un político conservador empeñado en la normalización política a través de la aceptación del marco constitucional y de la consolidación de las instituciones. Sus alusiones, en el último capítulo, a la voluntad de “continuar la historia de España” son un abierto guiño a la tradición política abierta por Cánovas del Castillo, de la misma manera que son muy significativas sus referencias a Antonio Maura —rechazado en alguna ocasión por las izquierdas al grito de “¡Maura, no!”— para señalar los peligros de una política de deslegitimación del adversario a la hora de dar estabilidad a un sistema político como el español que cuenta con

la ventaja de no contar con partidos de extrema derecha como los que existen en otros países de Europa.

José María Aznar desarrolla, a lo largo de los ocho capítulos del libro, una reflexión sobre los motivos profundos de una política que, en algún campo, como el económico, ha cosechado innegables éxitos que, por lo visto, han resultado irrelevantes desde el punto de vista electoral. El centro de atención, en cualquier caso, lo ocupan aspectos específicamente políticos como son la polí-

convicciones que, a veces, ha sido interpretada en clave de autoritarismo. Cabe pensar, en todo caso, que un mayor esfuerzo en la comunicación con los administrados hubiera atenuado un tanto ese gesto de adustez, que Aznar reconoce, aunque trate de escudarse en el precedente del carácter “sequerón” de Azaña, a la vez que habría mejorado la aceptación de su política. Habría sido también interesante alguna alusión del autor al papel del clero y de algunas organizaciones católicas en relación

AGENCIAS



AZNAR ENTRE CHIRAC Y TONY BLAIR, EN ROMA EL 28 DE MAYO DE 2002

tica exterior, la lucha contra el terrorismo, y la articulación del Estado, tan estrechamente ligada a una posible reforma constitucional. El autor se manifiesta claramente por la continuidad y por la estabilidad institucional que han hecho posible los grandes avances experimentados en España desde los inicios de la transición democrática.

Las posturas del autor responden a un acusado sentido del liderazgo, y de la responsabilidad del gobernante para actuar de acuerdo con sus

con temas candentes de su experiencia de gobierno, como son el terrorismo vasco y la guerra de Iraq.

El libro no pretende ser una crónica política de los últimos ocho años ni, mucho menos, unas memorias de la gestión del presidente José María Aznar, sino un ejercicio para dar cuenta y razón de una política y revelar, con firmeza pero sin estridencias, una manera de entender el servicio a la ciudadanía.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

En busca de la Edad Media

JACQUES LE GOFF. TRAD. G. ANDUIAR, PAIDÓS. 157 PÁGS. 11 EUROS. ¿NACIÓ EUROPA EN LA EDAD MEDIA?. TRAD. M. J. FURIO. CRÍTICA. 233 PÁGS. 17 E.

Desde la constitución de la unidad europea o de sus sucesivas ampliaciones, han proliferado los estudios que buscan las raíces históricas de la entidad que pueda identificarse con dicha denominación.

RODRÍGUEZ Adrados, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, ponía el acento en la aparición del término Europa como parte integrante de los mitos originarios de la civilización griega, en los que se refiere a la hija de Agenor, rey fenicio, raptada por Zeus, que había adoptado la forma de un toro. *El rapto de Europa* constituye sin duda un mito de gran capacidad de reproducción a lo largo de la cultura europea. A veces se ha insistido en que el mito define el carácter de dicha cultura, que ha desarrollado su personalidad única sobre los fundamentos genéticos del mundo oriental. De todos modos, si el mundo griego, por su característica heterogeneidad, era difícil de transformar en modelo de un concepto que se quiere homogéneo, los clasicistas acuden alternativamente al que se considera el primer modelo de estado unitario, concebido así ya por teóricos del estado renacentista, el Imperio romano. Sin



embargo, resulta más frecuente fijarse en realidades históricas en las que las entidades ahora protagonistas de la política europea presentan ya alguna forma de prefiguración.

La posición adoptada por Jacques Le Goff se caracteriza por considerar la Edad Media, en su larga duración, como el crisol de un largo proceso en que la Antigüedad abre paso a la consolidación de algunos aspectos significativos que se han definido como los propios para configurar la realidad histórica que en la actualidad se pretende como fundamento de la unidad europea. Se trata de un problema historiográfico, que se vincula a los movimientos re-

nacentistas que crearon tanto el concepto de Edad Media como el modelo de la Antigüedad como época digna de recuperarse. La realidad es que el concepto de Renacimiento puede emplearse para definir todos los momentos históricos en que los seres humanos pretenden vincularse a un pasado que les resulta prestigioso. Los griegos del siglo VIII pretendieron recuperar el mundo de los héroes y la historiografía reciente llama a ese momento el Renacimiento del siglo VIII a.C. Jacob Burckhardt, en el XIX, definió la cultura europea contemporánea como fruto del Renacimiento italiano, que recuperaba para la nueva Europa los valores de la Antigüedad.

Jacques Le Goff se enfrenta a esta cuestión en los dos libros recientemente traducidos. En el primero, en una entrevista con J.-C. de Montrémy, se extiende sobre todos los conceptos básicos que operan en su labor como historiador, sobre todo en el que sirve para definir la Edad Media como instrumento de análisis de una realidad compleja. Para ello se interna en aspectos como el de la periodización, relacionados específicamente con los mitos que rodean el año mil. En el segundo, más ambicioso, repasa una realidad unitaria en su larga duración, en aplicación de los métodos que definen la escuela francesa de los *Anales* en

su evolución, desde las tradiciones de Marc Bloch hasta las obras más recientes, capaces de llegar al gran público, de historiadores como Georges Duby. Con esta trayectoria de la historiografía francesa del siglo XX, en la que se inserta Le Goff, puede deducirse que la obra se halla integrada en las líneas más sobresalientes del medievalismo reciente, el que, sin abandonar nunca el rigor científico, ha conseguido llegar a un amplio número de lectores en todos los países de tradición cultural europea.

Jacques Le Goff sabe que no es posible fijar un momento histórico en que la realidad europea esté ya presente, ni siquiera la época de Carlomagno, figura que se ha erigido en símbolo político de la unidad, por su localización geográfica e histórica entre lo romano y lo germánico. Como la misma Edad Media dentro de su visión total de la historia, que tiene en cuenta la sociedad, la economía y las mentalidades, el concepto de Europa fundamentalmente histórico, es decir, dinámico y cambiante. Desde la perspectiva actual, con ánimo de acentuar sus aspectos positivos, Europa sólo debe entenderse como lugar de diálogo y de entendimiento y como símbolo de los deseos de paz de sus poblaciones.

DOMINGO PLÁCIDO

R E V I S T A S

Archipiélago

DIR: A. FDEZ. SAVATER, J. RODRÍGUEZ LÓPEZ, I. ESCUDERO. N.º 60. 7 EUROS

LA televisión y qué hacer con ella es uno de los debates con más presencia en los medios en los últimos tiempos. Al debate se suman en este número de *Archipiélago* Víctor Erice, Santiago Alba, Ignacio Castro, Isabel Escudero o Pierre Bourdieu. Además Giorgio Agamben escribe a propósito del Estado de Excepción, y también están las firmas de Luis Aragón, Fernando Parra, Ángel Repáraz, Hugo Romero, Miguel Lizano, Jerry Mander... para entender la televisión y el mundo.

La bolsa de pipas

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA. N.º 50. 2 EUROS

La bolsa de pipas, llena de palabras, cumple 50 números y lo celebra con un álbum de fotos, una conversación de Marta Salís con Espido Freire sobre Jane Austen y las hermanas Brontë, y textos de Jesús Úrceloy, Antonio Rigo, Luis Miguel García de Amézaga ("Las nubes os echan de menos"), Paco Piquer, Román Piña ("Testamento del Yeti"), Juan Antonio Molina, Elena Soto, Emilio Arnao, David Torres ("Alta matemática") y Miguel A. Bennásar. Las letras de la poesía son las pipas de la paz.

Sistemas emergentes

STEVEN JOHNSON. TRADUCCIÓN DE M. F. FERRÉ. TURNER/ FCE. 258 PÁGINAS, 19,90 EUROS

Una célula viva, una organización multicelular, una colonia de hormigas, una ciudad o el propio cerebro humano poseen "propiedades emergentes" que no son discernibles en sus componentes.

EL término "emergencia", en una de sus acepciones más restringidas, se aplica a aquellas propiedades de un sistema complejo que surgen a partir de un cierto nivel de complejidad. Sobre la naturaleza y posible origen causal de estas propiedades escribe el informático Steven Johnson. Un objeto cualquiera (por ejemplo, un cenicero) puede considerarse como tal o como conjunto de moléculas o de átomos o de partículas subatómicas, y de cada nivel de complejidad podemos conocer determinadas propiedades y compor-

tamientos emergentes. ¿Es lo emergente relevante y diferencial o mero epifenómeno? ¿Son las reglas complejas aplicables a un cierto sistema emergente deducibles de las reglas más simples propias de sus componentes? Estas preguntas, que constituyen el foco de cualquier investigación sobre la emergencia, son de muy difícil contestación: Steven Johnson opta por ceñirse a ejemplos concretos y evita el tratamiento metódico de los aspectos teóricos del problema. Así ha escrito un libro ameno y rico en anécdotas, a cambio de ceder en claridad y rigor.

Las manías asociativas del hongo mucilaginoso *Dyctiostelium discoideum*, impropriadamente llamado "moho de fango", el mito de la hormiga reina, las leyes organizativas de una ciudad sin ley, como la de Manchester a principios del XIX, o las propiedades de las redes neuronales sirven al autor para exponer los con-

ceptos fundamentales relativos a la emergencia. La novedad debe ser el primer atributo de lo emergente, y ésta puede ser ontológica o temporal. La existencia de distintos niveles de complejidad está también implícita en el concepto, ya que de la confrontación de estos niveles podemos identificar las propiedades potencialmente emergentes. La noción de "supervenencia" tiene que ver con los nexos causales entre las propiedades de un nivel y las del nivel superior, y la dificultad estriba en que si no se logran los nexos, resulta imposible discernir si esto es debido a nuestra ignorancia o a que, simplemente, éstos no existen.

El hongo *Dyctiostelium* es un organismo unicelular que cumple su vida como célula individual o como colectivo multicelular integrado según la bonanza o adversidad del medio. Como colectivo es capaz de resolver "el problema del laberinto"

y reptar por el camino más corto hacia el alimento. Antes se creía que la señal de agrupamiento se emitía sólo por ciertos individuos, hasta que el físico Lee Segel y la bióloga Evelyn Keller, basándose en las ideas de Alan Turing, desarrollaron un modelo matemático que describía como emergente el comportamiento de la asociación multicelular.

Las hormigas que para abastecer el hormiguero optimizan su recorrido recolector resuelven un problema que ya les gustaría tener resuelto a los viajeros de comercio que deben visitar varias ciudades o a los operadores que deben optimizar el tráfico de internet. Resulta enigmático observar cómo individuos incapaces de ponderar una situación global se las componen para trabajar coordinadamente usando sólo información local: éste es un enigma común a ámbitos tan variados como la biología del desarrollo, la agrupación de los prostíbulos en Manchester o la formación espontánea de estados de opinión.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Publicaciones universitarias españolas



La prohibición de partidos políticos

José Antonio Montilla Martos (Ed.)

PVP: 22 €

Pedidos: publicac@ual.es



UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
Servicio de Publicaciones



Metodología de la lengua y literatura españolas en el Bachillerato

Manuel Seco

PVP: 9 €



León XIII y su tiempo

A. Galindo García y J. Barrado Barquilla (Coords.)

PVP: 21 €

Pedidos: serv.publi@upsa.es



UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA



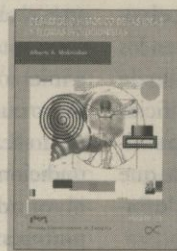
Correspondencia entre Pla y Daniell, Ruiz Giménez y Olaechea (1951-1953)

José Manuel Alfonso Sánchez

PVP: 15 €



Prensas Universitarias de Zaragoza



Desarrollo histórico de las ideas y teorías evolucionistas

Alberto A. Makinistian

PVP: 22 €

Pedidos: puz@unizar.es



Benjamín Jarnés. Salón de Estío y otras narraciones

Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya (Eds.)

PVP (rústica): 15 €
PVP (tapa): 18 €

ARTE



DURANTE muchos años, primero los veranos, para pagar los estudios, luego como forma de vida, James Rosenquist (Dakota, 1934) se subió a un andamio para pintar enormes vallas publicitarias. Allí en lo alto su mirada tenía dos dimensiones: ante él una figura descomunal de la que sólo podía abarcar un pequeño detalle. A sus pies, Times Square, el corazón de la vida neoyorquina en los años cincuenta, un batiburrillo de personas, coches, enormes edificios y anuncios; inmensas vallas publicitarias como la que él pintaba, que el azar del alquiler combinaba de forma aleatoria.

Entender este ecosistema visual resulta imprescindible para aproximarse a la obra de Rosenquist, a quien el museo Guggenheim dedica una retrospectiva, patrocinada por la Fundación BBVA, que ha sido expuesta anteriormente en Houston y en la sede neoyorquina del museo. Tras una primera etapa de exploración de la corriente en boga en el

momento de su aproximación al arte, el expresionismo abstracto, Rosenquist decide variar su trayectoria e iniciar una investigación del entorno cultural americano. Su mirada no se posa en lo que había sido tradicionalmente el objeto del Arte: el mundo, sino que, junto a otros pintores de la llamada cultura Pop, parte de la asunción de que las imágenes han comenzado a suplantar al mundo real y, en consecuencia, el tema de sus cuadros son... ¡imágenes! Imágenes tomadas de los medios de comunicación, de las vallas publicitarias que durante tantos años ha pintado él mismo. Imágenes yuxtapuestas de forma aleatoria, igual que aparecen en esos mismos me-

Rosenquist,

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO.

dios, fragmentadas, escaladas al infinito. Toda una elegía al optimismo de una época de tecnología, progreso infinito y consumo ilimitado. Los temas favoritos de su obra.

Sin embargo, y a diferencia de otros colegas del movimiento Pop,

como Warhol o Liechtenstein, Rosenquist no deja de lado la vertiente crítica del sistema del cual vive. Una de sus obras emblemáticas, que lamentablemente su propietario, el MOMA neoyorquino, no ha prestado para la muestra de Bilbao, es *F-111* (nombre tomado

de uno de los bombarderos utilizados en la guerra del Vietnam), que Robert Hughes define en *Visiones de América* como “una escatología de la era nuclear”. En su lugar, en la exposición se incluyen los bocetos preparatorios de esta obra,





EL POLIZÓN MIRA A LA VELOCIDAD DE LA LUZ, 2000. DEBAJO, ENSALADA DE CAPUCHINA, 1984. COLECCIÓN DE ARTISTA

América desde el andamio

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 17 DE OCTUBRE

que puede considerarse el punto culminante de la primera etapa de Rosenquist. Y junto con éstos, una serie de bocetos y collages, que el artista ha sido hasta ahora reticente a mostrar, que permiten comprender de forma mucho más completa las características del proceso de elaboración de sus obras.

Rosenquist no se limita a trasladar al mundo del arte la iconografía del consumo y a plasmar en pintura lo que Walker Evans supo ver a través de sus fotografías, que América constituía una sociedad de la imagen. Además llevó al ámbito del Arte las técnicas, y los colores, de la pintura industrial, contribuyendo con ello no ya a difuminar, sino a eli-

minar pura y simplemente la barrera entre Arte e imagen utilitaria. Los bocetos y collages, con el trazado de la cuadrícula utilizada para poder ampliar luego la imagen sobre el lienzo, hacen este proceso más evidente.

Fiel a la historia americana, en los años setenta un accidente de automóvil da al traste con lo que había sido hasta ese momento un sueño de gloria y triunfo social. Su mujer y su hijo, gravemente heridos, quedan en coma durante semanas. Las facturas comienzan a acumularse y la jaula de oro se rompe. Al divorcio se le suma un período de crisis artística del que tardaría años en reponerse. Su obra vuelve a relanzar-

se en los ochenta, pero a costa de un nuevo escándalo. *Ladrón de estrellas*, la obra que le había encargado el condado de Dade (Florida) para la terminal del aeropuerto, fue recibida con críticas. Frank Borman, antiguo astronauta y presidente de la compañía aérea para cuya terminal iba destinada la obra, reaccionó diciendo "no soy un experto en arte moderno, pero he estado en el espacio y puedo jurarles que allí no hay beicon". Tras tres años de toma y daca, las autoridades del Condado decidieron no comprarla.

Rosenquist volvió a los inmensos hangares de aviación que utiliza como estudio en Florida, refugiándose en su obra. Desde entonces

ha venido produciendo una nueva iconología en su obra, introduciendo flores y cambiando las fotos de anuncios por otras tomadas de las páginas de revistas de moda, que tijeretea hasta hacerlas jirones para luego pintar el collage resultante a gran escala. En una entrevista reciente comentaba: "Hace poco le dije a Jasper Johns que estaba encontrado dificultades con cierta obra. Y Johns me contestó 'no tiene nada de particular, ¿no?' La razón es simplemente que Johns es muy sincero consigo mismo, y como yo, muy obsesionado por no repetir lo que ya está hecho".

RAMÓN ESPARZA



WINTER
GARDEN, 2004

Vanitas florales de Marc Quinn

WINTER GARDEN. FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 12 DE JUNIO. PRECIO ÚNICO: 3.500 €

EN los últimos años nos han ido llegando a España, con retraso, los *Young British Artists* que se hicieron célebres a finales de los 80 y principios de los 90, y cuyas obras protagonizaron un vuelco en la valoración y el coleccionismo de arte actual; ahora le toca a Marc Quinn (Londres, 1964), popular por los aspectos más escatológicos y morbosos de su arte (la cabeza de sangre congelada, la efigie marmórea de una mujer sin brazos para Trafalgar Square), pero uno de los YBA más serios en su trabajo y de mayor calado en cuanto a las ideas que lo rigen.

La Fábrica presenta *Winter Garden*, una edición de ocho fotografías estampadas digitalmente (en edición de 59 ejemplares) en las que Quinn retoma, ya de forma reiterativa, un proyecto que se inició hace siete años, en 1998, cuando descubrió que podía congelar flores naturales sumergiéndolas en aceite de silicona a temperaturas bajo cero. Su mayor realización en esta dirección fue el gigantesco tanque con todo un jardín, muerto pero eterno

que instaló en la Fundación Prada de Milán en 2000. Esa instalación sirvió de modelo a una serie de esplendorosas fotografías que transformó en estampas (expuestas en

la colectiva *Impresiones*, en la Calcoografía) Adam Lowe; el mismo que ahora ha procesado las imágenes de una nueva instalación floral, creada sólo para ser fotografiada. Esta se-

rie última es más "pictórica", por la manipulación digital que ha saturado al máximo los colores, trasladados a un papel aterciopelado en forma de pigmento muy estable, pero es menos subyugante, precisamente por esa estridencia cromática y por la aparente sustitución de la gélida silicona por hielo triturado. Aún así, la serie, contemplada en el contexto de la producción del artista (aislada de ella podría parecer trivial), complementa la reelaboración que Quinn, licenciado en historia del arte y especializado en Rembrandt y la pintura holandesa del XVII, hace de la tradicional *vanitas*: intento de detención de la fugacidad del tiempo, de la caducidad de la carne, que no hace sino evidenciar que la muerte es lo único ineludible. Habiendo equipado (en consonancia con nuestro casi totalmente compartido ADN) plantas y humanos, estas flores se transforman en un espectáculo terriblemente cruel de criogenización de materia viva.



Nuevamente en Madrid

Ferrer Dalmau

Con visiones sobre la Caballería Carlista 1800

Del 13 de mayo al 5 de junio de 2004

Arcadia
GALERÍA DE ARTE

Jorge Juan, 41 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 435 18 72
www.teleline.es/personal/arcadia5
arcadia5@teleline.es

ELENA VOZMEDIANO

Carlos León, pintura a la mano

HANDMADE. MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 12 DE JUNIO. DE 1.200 A 18.000 €

TRAS su individual de hace dos años en Estiarte y después de la muestra temática *El topiario de Perséfone*, organizada por la Junta de Castilla y León, esta primera muestra de Carlos León, en la galería que dirige Alberto de Juan, supone su definitiva incorporación al panorama expositivo madrileño; lo hace, además, con una selección de obras obtenidas de un conjunto mucho más amplio y realizado todo él en el brevísimo plazo que va de la conclusión de ARCO hasta la fecha inmediata a su inauguración.

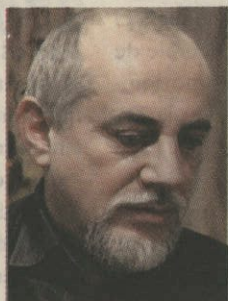


Figura singular, Carlos León (Ceuta, 1948) fue en los setenta el pintor que conoció directamente a los miembros franceses de Supporte-Surface y que mejor aplicó sus teorías a su obra. Residente durante muchos años en Nueva York, es tanto un pintor europeo imbuido del expresionismo abstracto y sus derivaciones, como un pintor neoyorquino para el que la mitología clásica y el Jardín del Edén, incluido el oriental, fuesen su patria.

Tuve la fortuna de ver los cuadros en su medio natural, el taller del pintor, que él mismo describe como "una amplia nave con paredes de piedra y un gran ventanal orientado hacia los montes" de la sierra de Guadarrama. Cubrían por completo el suelo y se apoyaban sobre distintos respaldos en una auténtica sacudida de conmociones gestuales y cromáticas. Cabía agruparlos, como se ha hecho en la sala, por gamas —azules agitados, rojos trepidantes y tupidas tierras bajo las que rehíla la luz—.

Han sido realizados, hoja por hoja o ejemplar por ejemplar, mediante la contraposición directa de la mancha —hecha a mano, es decir, derramada, esparcida y extendida con

los dedos y las palmas— y el fondo del papel translúcido. Posteriormente, las pinturas individuales se han combinado entre sí, hasta obtener polípticos que componen una sola imagen, en la que las transparencias y veladuras son "físicas", materializadas por el tipo de papel y las superposiciones.

Resumen y sintetizan el dominio del color de Carlos León y su pericia y agilidad para hacer de la pasta lu-

gar de acontecimiento, algo en lo que me recuerda a dos de sus artistas preferidos, Cy Twombly y Joseph Beuys, subterráneamente presentes en estas obras, como lo está, igualmente, la pintura china, o al menos alguno de sus procedimientos, en piezas como *Autorretrato con amigos I y II*. *Argos en marzo* —un cruento desparramarse del pigmento desde donde nos observan los cien ojos insomnes del héroe— lo pin-

tó inmediatamente después del trágico atentado del día 11; remite a piezas suyas anteriores, como la *La viña de Perséfone VII y VIII* o alguno de los *The Black Ryder* expuestos en Estiarte; son piezas infernales, en las que bajo el baile de los carmines y bermellones se divisa el sanguinolento parpadeo con el que resurge, de la muerte, la mirada.

MARIANO NAVARRO



EL LARGO ADIOS, 2004. ÓLEO SOBRE POLIESTER, 150 X 200

EL CULTURAL
www.elcultural.es



Con el patrocinio de Telefónica Móviles España, convoca el

II Premio de Fotografía Digital
Vía Internet y MMS



Telefónica
Móviles

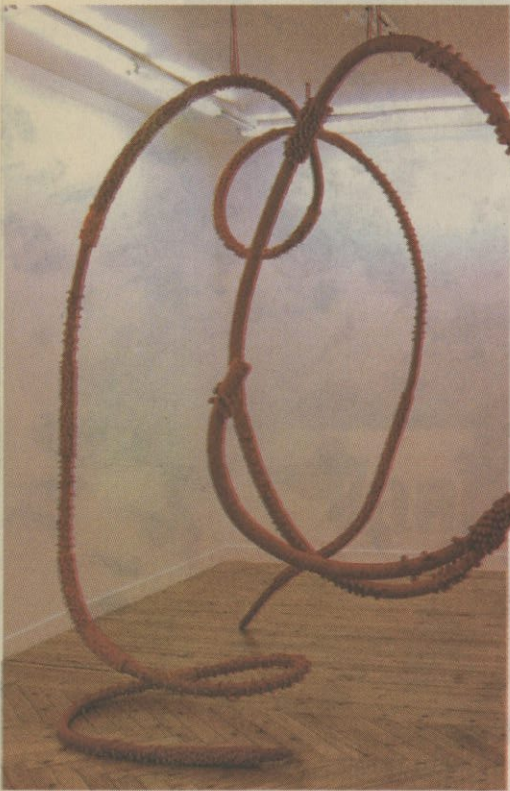
PREMIOS

Premio del Jurado: 1.500 euros y una exposición en la Galería Virtual de www.elcultural.es
Premio por votación popular, vía SMS: 750 euros
Sorteo de 4 terminales multimedia entre los votantes

Ver bases del Premio
en
www.elcultural.es

Concha García, del objeto a la línea

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE JUNIO. DE 1.000 A 10.000 €



HACER pasar de un territorio a otro, de un espacio plástico determinado a otro de dimensión diferente (en longitud, área o volumen): en ese desafío se implican el proyecto, la práctica y la obra última de Concha García (Santander, 1960). Y esa implicación conlleva una cierta oposición, contradicción y enredo de términos entre sí. Hay realidades y situaciones que resultan más fáciles de ver que de decir. En nuestro caso, basta con detenerse ante la pieza *Silla* que nos recibe a la entrada de esta estupenda exposición, tan llena de imaginación y de viveza, para comprender visualmente que de lo que aquí se trata es fundamentalmente de un cierto ir pasando desde la realidad común de un mueble a las suges-

tiones imaginativas que proyecta un dibujo, cuestionando el valor de lo objetivo por medio del temblor de una línea que escribe "otra cosa", otra historia –la suya propia–, en el espacio libre, obteniendo el doble resultado de poner en evidencia el carácter caótico e impredecible de nuestra vida diaria, y al mismo tiempo la potencia de metamorfosis, extrañamiento y paradoja que va implícita en la práctica del arte.

La sorpresa, desconcierto e inquietud –de registro surreal– que produce este dibujo complicado mediante el cual la rotundidad tridimensional del objeto se proyecta en el espacio libre creo que se debe a que la naturaleza de su línea no presenta carácter "objetivo" alguno (en tal caso, funcionaría como una especie de sombra de ese cuerpo), sino que se trata de un diseño creativo inspirado en principios de la vida natural, de la Naturaleza. Así, estos

diseños curvos y crecientes de Concha García son –según declaran algunos de sus títulos– como plantas "trepadoras", como enredaderas que crecen, ocupan y suben y bajan por el espacio, apoyándose o agarrándose en diversos puntos del suelo, de la pared y del techo, o inclusive en elementos del propio perfil de ese dibujo, tantas veces de desarrollo en círculo, en espiral o enmarañado.

Y el color. De intensidad y vehemencia extraordinarias. Un color –azul, rojo, verde– que transforma los materiales de sus soportes (objetos encontrados, estructuras tubulares, elementos textiles) en realidades luminosas, en cabos de luz coloreada que estructuran lo real en una imagen "otra", de carga emotiva. En este trance se proclama la madurez definitiva de una artista siempre cierta, ya lograda.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

ARPA
2004

IV FERIA DE LA RESTAURACIÓN
DEL ARTE Y EL PATRIMONIO

IV Congreso internacional "Restaurar la memoria"

Arqueología, arte y restauración

Premios ARPA 2004 de Restauración

11 al 14 DE NOVIEMBRE de 2004

VALLADOLID

www.arpa2004.com

 Junta de
Castilla y León

 DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

Los guerreros de Xi'an en Barcelona

EL Fórum de Barcelona arranca estos días con acontecimientos culturales de gran variedad entre los que destacan los cuatro proyectos expositivos del nuevo recinto, al margen de los otros muchos que el visitante podrá encontrar diseminados por la ciudad. Cuatro muestras que implican montajes realmente ambiciosos y que encarnan el espíritu de diversidad y tolerancia del Fórum y reflejan gran parte de los cánones que rigen el comportamiento contemporáneo. La exposición *Voces* habla sobre el inmenso crisol de lenguajes del mundo y es un canto a la comunicación, a la posibilidad y necesidad de entendimiento. La muestra *Habitar el mundo* indaga en las relaciones humanas con nuestro entorno y con los que nos rodean. En un orden conceptual similar, la exposición *Ciudades-Esquinas* ofrece la visión arquitectónica, una mirada a la ciudad como centro neurálgico de convivencia y, por último, una de las grandes citas de este Fórum de las Culturas 2004, que viene a ilustrar nuestra imagen de la semana, los guerreros de Xi'an, una importantísima muestra de arte funerario chino procedente de los hallazgos realizados en las excavaciones de los mausoleos de Qin Shi Huang y Yangling. 140 piezas de ambas dinastías que arrojan luz sobre el tránsito desde la guerra hasta la paz, con una sugerente mezcla de guerreros y personajes de la vida cotidiana. Una joya de la arqueología que se podrá ver hasta el 26 de setiembre.



Escritor, fotógrafo, director y realizador de cine, Isaac Julien (Londres, 1960) es, desde mediados de los noventa, una de las grandes figuras de la escena artística internacional. Hoy inaugura en la galería Helga de Alvear su primera individual en España, titulada *Baltimore*, un trabajo con el que vuelve a investigar sobre motivos recurrentes en su trayectoria: la identidad, la cultura negra y la imagen contemporánea. EL CULTURAL ha hablado con él sobre esta muestra que se enmarca dentro de la programación del Festival de PHotoEspaña '04.

BALTIMORE se sitúa en la ciudad norteamericana y su argumento se desarrolla, como en muchas de sus obras anteriores, en diferentes espacios públicos, ya sea la biblioteca Peabody, el museo de cera o el Walters Art Museum. ¿Cómo conecta esta última pieza con trabajos anteriores?

—*Baltimore* sigue la línea de otros trabajos en el sentido que propone un lugar concreto, el museo, como escenario para una suerte de exploración sobre la fantasía y sobre la vida secreta de estas instituciones. Me gusta pensar en el museo como un lugar de investigación, al margen de sus evidentes connotaciones culturales. Al igual que otras obras como *Vagabondia* (2000) o *The Attendant*, (1992) el museo se percibe como un estudio cinematográfico en el que confluyen diversas formas de expresión en un ambiente realmente intrincado. Por un lado hay un cierto tono de ciencia-ficción y por otro una mirada hacia el tema de la "Blaxplotation" de los años setenta, que menciono de manera explícita. Pero hay diferencias: *Baltimore* recurre a instrumentos propios de la baja cultura que han de relacionarse con ciertos iconos del mundo del cine.

En la obra hay un personaje interpretado por Melvin Van Peebles, protagonista de una de las pelícu-

las más significativas de este género cinematográfico dirigido a un sector específico de la sociedad afro-americana. En esta obra parece que ha trabajado con diferentes nociones de tiempo que nos remiten, quizá de forma indirecta, a la propia evolución del cine.

—Me interesa mucho trabajar con la idea del tiempo, de la temporalidad. Hay, por tanto, un cierto sentir surrealista. Me gusta mirar al pasado para visualizar y entender el futuro y eso se ve bien en el personaje de Van Peebles enfrentado a su propio reflejo en la figura de cera. Estas esculturas, el tránsito de la figura plana a la tridimensional, aluden a una idea de temporalidad, y ese concepto del tiempo debe indudablemente relacionarse con el cine y con su propia evolución.

—¿En qué se diferencia la percepción de la cultura negra de entonces y la de ahora? ¿Queda algo de ella?

—Creo que los principales motivos iconográficos de los "Blaxplotation films" (género cinematográfico relacionado con la cultura negra en los años setenta) siguen vigentes en la actualidad. Si miramos a ciertos sectores



Isaac Julien

"El documental es en sí mismo"

de la moda, al cine del primer Tarantino, la música, el Hip-Hop, las múltiples referencias cinemáticas... Muchos de esos temas han sido reactualizados y absorbidos por el resto de la sociedad. No debemos ins-

cribir estas temáticas sólo en la propia cultura negra actual porque éstas circulan en un ámbito más general.

—Su obra se ha acercado con los años al territorio del arte contemporáneo. Al igual que otros géneros,

“Creo que los principales motivos iconográficos del cine de los setenta al que me refiero siguen vigentes en la actualidad y no sólo en el ámbito de la cultura negra. Muchos de esos temas han sido reactualizados y absorbidos por el resto de la sociedad”

lados propios del videoarte y del cine y que ambos se alimentan. También mezclo cuestiones inherentes al propio lenguaje documental. Por supuesto, estoy abierto a cualquier práctica artística. Sin ir más lejos, en *Baltimore* hay una clara referencia a la pintura, a obras del entorno de Piero della Francesca y a la ciudad ideal, con sus primeras indagaciones en el campo de la perspectiva. En este sentido, mi multiproyección quiere hacer una alusión a ese juego de perspectivas que se solapan constantemente, desde una tecnología bien distinta, como es lógico.

La fragmentación de la imagen

—En este trayecto hacia lenguajes más propios del arte contemporáneo su imagen aparece fragmentada. Es una práctica habitual que desarrollan muchos artistas en la actualidad como su compañero de galería en Victoria Miro, Doug Aitken o la finlandesa Eija-Liisa Ahtila.

—Es una cuestión obvia de espacialización de la narrativa. Me interesa intentar expandir esa imagen para plantear, de nuevo, relaciones de carácter pictórico entre las pantallas y también en cuanto a la narración de la historia. Hay ciertas

cuestiones que no se pueden expresar en una sola pantalla, elementos expresivos de corte poético, por ejemplo. Por supuesto estas

mos hablando de la era digital. Cuando uno trabaja con el ordenador atiende a multitud de imágenes que se superponen y solapan. Ante la pantalla uno se enfrenta a muchas tareas al mismo tiempo, a imáge-

nes siempre interrelacionadas, algo que indica que nuestra cultura visual está totalmente adaptada a la tecnología contemporánea. Al mismo tiempo, es esa tecnología la que permite trasladar todas estas experiencias al ámbito de la galería.

—En la muestra de Helga de Alvear presentará una serie de fotografías, algunas en trípticos, que han sido tomadas durante y después de los rodajes. ¿Cómo se relacionan las fotografías con la imagen en movimiento?

—Más que fotografías me gusta llamarlos directamente retratos. Muchas de estas imágenes no funcionan como si fueran fotogramas sino que han sido realizados al margen del curso natural del film. Estas imágenes permiten al espectador introducirse en otro nivel de narratividad, otros espacios. Por ejemplo, hay una fotografía que me interesa mucho en esta serie de *Baltimore* que es la de la mujer en Peabody Library. Esta imagen ayuda al espectador a situarse en el contexto histórico de una manera más eficaz que la propia imagen en movimiento. Al mismo tiempo, en el video vemos una iluminación, una preparación, un talante cinematográfico, un modo, en suma, de construcción de la imagen que sitúa al espectador en un contexto muy diferente. En otras fotografías, además, he adoptado el talante de los fotógrafos del mundo de la moda con una cierta tendencia serializadora. Hay también un retrato de Martin Luther King y otros de otras figuras de la cultura negra. De otro lado, he incluido retratos de las propias figuras de cera con lo que contamos con una amplia gama de posibilidades dentro de la práctica fotográfica.

—¿Pueden verse como trabajos preparatorios?

—No hay un patrón de trabajo con respecto a las fotografías. Muchas de ellas han sido realizadas antes de editar la película aunque otras muchas se hicieron a la vez. El tríptico, por ejemplo, fue realizado antes del vídeo. No se trata tanto de trabajos preparatorios sino de cristalizar momentos precisos. Por lo general trabajo la fotografía y el vídeo de manera independiente, autónoma.

Iconos y alegorías

—¿Y con respecto a las propiedades intrínsecas de la imagen?

—Me interesa la imagen icónica que deriva en alegoría y en consecuencia en referencias de orden poético como la propia imagen de Van Peebles, que remite a todo un universo conceptual. En otros filmes he utilizado elementos que funcionan como clichés como el *cowboy* en el desierto de San Antonio en *The Long Road to Mazatlán* (obra con la que optó al Premio Turner el año que ganó Martin Creed). Se trata de dejar fluir sutilmente todo tipo de referencias.

Julien participó en la Documenta 11, una cita caracterizada por una línea netamente documental en la que su obra se adapta con facilidad. Asimismo, tiene en la actual Whitney Biennial, su pieza *BaadAsssss Cinema*, una obra igualmente documental que versa precisamente sobre los “blaxplotation films”. ¿Qué opina del documental como género artístico?

—Me parece un género muy interesante y que, pese a sus evidentes dificultades para comercializarse y venderse, y a pesar, también, de las voces que se alzarán a raíz de la Documenta, ha de considerarse un género artístico en sí mismo.

JAVIER HONTORIA

en
na forma de arte”

como la pintura, su cine parece absorber otro tipo de disciplinas.

—Creo que el arte contemporáneo realmente parece nutrirse del cine. En lo que se refiere a mi obra creo que en ella se mezclan postu-

Cornelia Parker o la estética del dolor

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA FINALES DE JUNIO. DE 5.000 A 98.000 €

ÉSTA es la primera exposición individual en España de Cornelia Parker, artista de una remarcable notoriedad en la escena internacional, con una trayectoria no exenta de golpes de efecto. Acaso el lector recuerde cuando la artista envolvió con cuerdas la famosa escultura de Rodin, *El beso*, en la Tate Gallery con la consiguiente polémica que se difundió en la sección de sucesos de todos los periódicos del mundo. La obra de Cornelia, con sus intervenciones, objetos y dimensión simbólica, es de una particular agresividad que posee una especial resonancia mediática.

Una de las piezas más significativas de Parker es aquella que con-

siste en objetos aplastados. Se trata de vasijas, instrumentos, utensilios de metal literalmente comprimidos y que luego la artista suspende en el espacio realizando composiciones con hilos de alambre. En sus catálogos suele reproducirse una fotografía que ayuda a comprender su universo: una apisonadora con rodillos gigantes está a punto de aplastar una hilera cuidadosamente dispuesta de objetos metálicos... Yo me imagino a la artista dando brinco en un estado de frenesí y de excitación contemplando como petan los cacharos.

La pieza más espectacular es la instalación titulada *El Corazón de las tinieblas* realizada expresamente para

la galería Carles Taché. Como es habitual en la artista, en este tipo de trabajos, se han suspendido unos fragmentos con alambres cual si flotaran en el aire. Un detalle importante: tales fragmentos —escrupulosamente tratados— son los restos carbonizados de un bosque incendiado. Son los restos de algo que tuvo o que fue vida. Ahora estos despojos se presentan como aquellos cadáveres que se exhiben lavados y aseados. Esta pieza hiera. No sólo porque sea la expresión de una necrofilia, sino porque este bosque es un bosque disecado, sin alma, puro esqueleto.

Cornelia Parker es la estética del dolor; su obra, directa o indirecta-

mente, alude a procesos de descomposición y destrucción. Más aún, en ella existe una dimensión de autocomplacencia en el dolor y la exhibición del dolor. Es difícil explicar el porqué y dar razones. ¿Se trata de un juego de pequeñas provocaciones de una niña mala que se divierte utilizando un material —el dolor— sagrado? ¿Hay una dimensión sádica que se manifiesta en la representación del dolor? ¿O se trata de un sacrificio? Es posible que todos estos aspectos estén implícitos en la obra de Parker. Intuyo también que en estos procesos se desarrolla una liturgia en un doble movimiento: en un primer momento hay, efectivamente, destrucción. Pero luego, en la medida que los pedazos son minuciosamente recompuestos, advierto un sentimiento de culpa.

Esta primera individual de la artista no es una panorámica, pero Cornelia Parker ha seleccionado las obras a modo de itinerario que sitúa las claves para la lectura de su trabajo. En este sentido, presenta la serie *Dibujo de veneno y antídoto*. Ésta consiste en un derrame de manchas de tinta china mezclada con veneno de serpiente de cascabel a las que se superponen exactamente otras tantas manchas de tinta blanca con antídoto. Tal vez hemos de interpretar que negro y blanco, negativo y positivo, veneno y antídoto, muerte y vida coexisten pegados el uno al otro como en aquellos suplicios en que un cadáver en descomposición está maniatado, cuerpo a cuerpo, con un vivo. Yo sospecho que el exhibicionismo, la culpabilidad, el sacrificio, lo sagrado, lo sublime pero también las heces, la provocación, la complacencia en el dolor... cohabitan en la obra de Cornelia Parker.

JAUME VIDAL OLIVERAS

EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS, 2004. INSTALACIÓN



AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Hermenegildo Anglada Camarasa. "Paisaje de Montserrat".

SUBASTA 18, 19 Y 20 DE MAYO

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

BARCENA

joyas - antigüedades



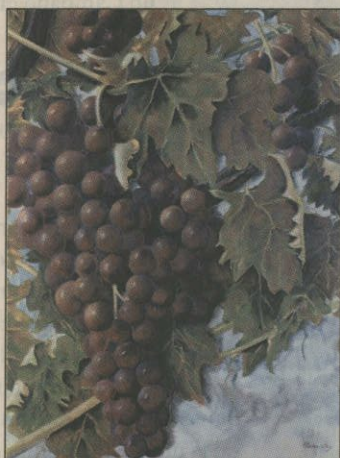
Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

**PALOMA
JOHANSSON
DE TERRY**



Hasta el 29 de mayo

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

galería de arte



A. G. MATEO



Hasta el 22 de mayo

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

Soko
GALERIA DE ARTE

**ISABEL
GUERRA**



Hasta el
29 de mayo

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



ALFAMA
GALERIA DE ARTE



**VENANCIO
BLANCO**

MAYO 2004

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

Ruth Root

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS. MADRID. HASTA EL 11 DE JUNIO. DE 1.400 A 7.500 €

JUEGO, placer óptico y humor casi exento de acidez o ironía pero a prueba de cualquier test de inteligencia o examen sobre Historia actualizada de la pintura. Devoción por el color, delicadeza, candor y convulsión, engaño del ojo y abstracción pura, calibre de densidades. Siluetas que resultan familiares (podría tratarse de planos de una gran metrópoli o de continentes vistos desde el aire), narración de periplos por un mundo de formas marcadas, música armoniosa que, no obstante, parece resultado de saltos en diversos cauces: en un mapa de *bits*, en el canal visual del arte del siglo XX, en las frecuencias de onda, en una secuencia de *clusters*... Dentro de la pintura de Ruth Root (1967) hay opuestos que se tocan, falsos enemigos que se dan la mano para construir algo de deliciosa contemplación y recorrido y apariencia simple, entre impresionista abstracto y minimalista. Algo que puede definirse citando a otros artistas (los logros de Kelly, Tuttle o Guston andan por ahí y en el retrovisor aparecen recuerdos de Mondrian, Stazevski e incluso Stäel) pero que guarda celosamente una unidad propia, una unidad que hace de la sugerencia el disfraz de esos choques entre conceptos plásticos. En estos nuevos esmaltes sobre láminas de aluminio con que se presenta individualmente en España, la norteamericana prescinde de cualquier truco conceptual anterior (como el de colocar cigarrillos en grietas fabricadas en algunas líneas de colisión de los bloques de color) y se lanza por la cuesta abajo del deleite. Mediante la alineación de secciones cromáticas contrastadas y una combinación de líneas rectas y suaves curvaturas, estas obras acaban desembocando en un mar plácido de densidades y brillos, rozando lo decorativo sin estrellarse nunca. **ABEL H. POZUELO**



RUTH ROOT:
SIN TÍTULO
(ORANGE),
2004

gestos sublimes de la pintura envuelven de esencia sutilísima una composición que abre las perspectivas cromáticas para que circule la brisa perfecta de una tenue sugerencia, y donde se concentran unas formas coloristas capaces de estructurar amplios episodios significativos. La obra de Campano adopta una mayor concreción pictórica, una profundidad, unos extremos cromáticos que redundan en una

densidad y en un rigor que acentúa, desde dentro, la pasión por los colores determinantes, esenciales y absolutamente sugerentes. En estas obras Campano se nos vuelve más Campano, juega con las formas de lo esencial, introduce al espectador en una vorágine plástica de imprevisibles alcances y plantea los máximos compositivos de una pintura formalizada desde sus más simples elementos. En esta muestra volvemos a encontrarnos con un autor total, alejado de exuberancias y de posturas ambiguas, dejando constancia de toda la importante naturaleza artística que encierra y planteando las exactas coordenadas de una pintura llena de fortaleza, emoción y sentido. Estamos, en definitiva, ante un Campano en estado puro. **BERNARDO PALOMO**



M.A. CAMPANO:
ROSAS, 2000

Carles Congost

CENTRO CULTURAL ANDRATX. ANDRATX. MALLORCA. HASTA FINALES DE JUNIO

ESCRIBE historias de adolescentes encantadores y les da cuerpo en fotografías, vídeos e instalaciones, cuya puesta en escena prepara cuidadosamente para que adquieran un aire de sospechosa banalidad. Escribe canciones donde desgrana sueños al alcance de cualquiera ("Yo no tengo miedo al futuro, yo no, oh, nooooo!", le oímos). Sólo que, ese mundo que construimos desde la inocencia de la juventud—donde no caben la desgracia o el fracaso—puede desvelarse pronto como una mera ilusión óptica, algo menos real aún que esas imágenes (más bien secuencias instantáneas), casi siempre teatrales y a veces un tanto siniestras, cuyo desenlace nos es negado (¿qué va a pasar? ¿cómo se romperá esa tensión que flota en el ambiente?). Y es que, con esa inocencia irónica tan suya, Carles Congost (Olot, 1970)—muy aplicada también a su proyecto musical *The Congosound*—despunta como un mordaz fabulista que bebe en las fuentes de la moda, la publicidad, el cine y las maneras del *star system* (¿no les recuerdan algunas composiciones suyas a esas escenas del cine americano de las buenas maneras—a lo *American Beauty*—donde todos escondían cadáveres bajo la alfombra?), para llevarnos, con frescura y desenfado, a ese territorio nunca en él agotado de la privacidad. Con una aguda capacidad de observación, Congost elige a algunos de esos nuevos mitos a los que miran los jóvenes. Pero no se nos escapa que los prototipos elegidos (futbolistas, *drag-queens*, moteros o cantantes espontáneos) a lo que apuntan es a las contradicciones de una cultura banal que parece premiar a quienes alcanzan lo más rápidamente posible esa meta tan ansiada de la fama o el dinero fácil. **PILAR RIBAL**

Miguel Ángel Campano

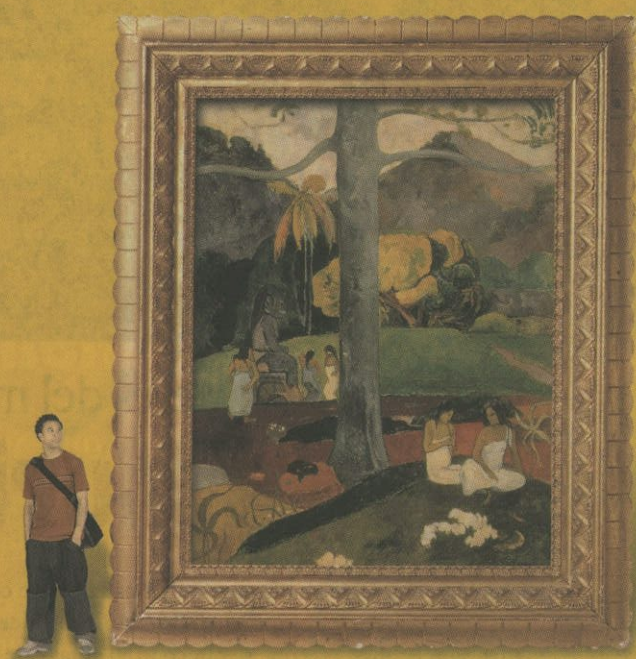
SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 26 DE MAYO. DE 420 A 17.800 €

MIGUEL Ángel Campano, cuando es, como ahora, Miguel Ángel Campano y no acude a los catálogos con la incongruente comparación de Pocaplatá, es uno de los protagonistas de la mejor pintura española de los últimos tiempos. Un artista que ha pasado de aquella absoluta reducción en negros y blancos, con lo esencial elevado a la más alta categoría, lo mínimo ejerciendo su potestad definitiva y la abstracción manifestando su postura más sintética, a una pintura mucho más vehemente, hacia unos desenlaces plásticos más gestuales, más poderosos. Y todo envuelto en una liturgia que llega, de tan rigurosa, a hacerse casi mística. La exposición granadina nos sitúa en estos últimos planteamientos pictóricos, donde la forma plástica adquiere toda la contundencia expresiva, donde los



C. CONGOST:
A.M.E.R.I.C.A.,
2003

DESCUBRIR EL ARTE EN MAYO



El Thyssen crece

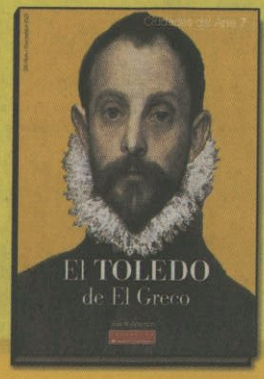
5º Aniversario

MUSEO THYSSEN, LA AMPLIACIÓN
EL ORO DE GRECIA EN EL ERMITAGE
ISABEL II, TIEMPOS DE REVOLUCIÓN
1929, UNA NUEVA IMAGEN DE ESPAÑA
TAMARA DE LEMPICKA, SEXO Y GLAMOUR
HERMANOS CHAPMAN, UN ESTILO DE VIDA

YA A LA VENTA



EL TOLEDO DE EL GRECO COLECCIÓN CIUDADES DEL ARTE



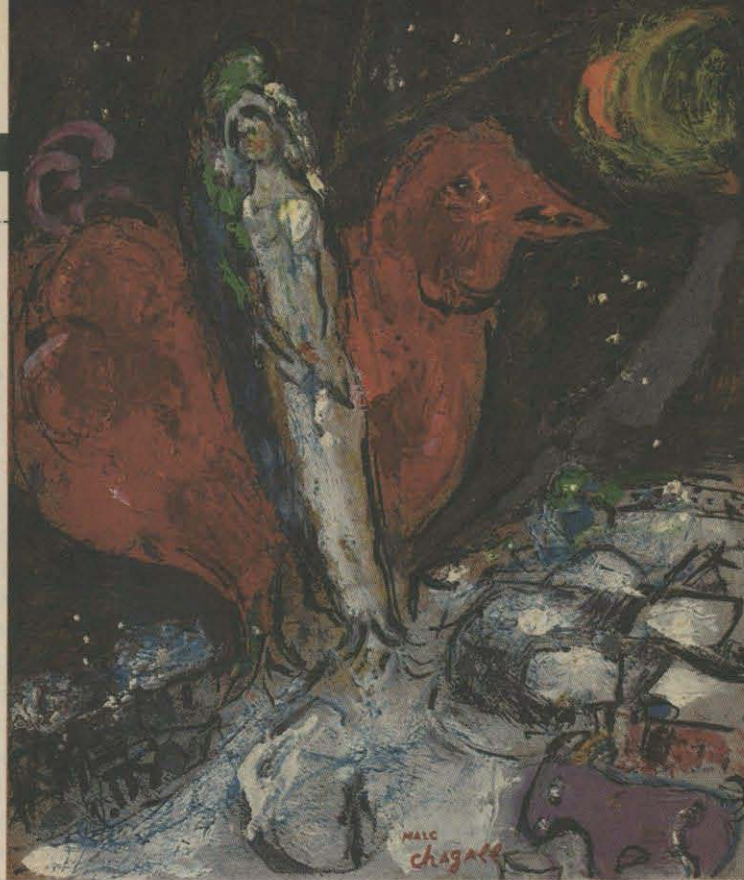
Solicite con su ejemplar el CD compatible con DVD VIDEO™

Vive el Arte con FUNDACION Santander Central Hispano

EL 18 de mayo coincide la sesión de pintura de las casas Ansorena y Segre de Madrid. En la primera hay media docena de lotes de interés pero, sobre todo, hay que destacar una pequeña tabla (25 x 21 cms.) titulada *Novios, gallo rojo y pueblo nevado*, de Marc Chagall, valorada en 125.000 euros y que procede de una colección española. Una vista de Montserrat de Anglada Camarasa, donde estuvo recluido durante la Guerra Civil, sale en 74.000 euros, acompañados de un estupendo retrato de la actriz María Casares debido al pincel de Luis Mosquera (1899-1987) marcado en la sugerente cifra de 18.000 euros. En Segre hay que citar a *Sol entrando en una habitación con corrientes de aire* (1978) de Pérez Villalta, que parte de 14.000 euros, como una de las más interesan-

tes composiciones de la licitación, sin olvidar una escultura de Amadeo Gabino tasada en 15.000 euros y una obra del artista del siglo XIX León y Escosura, *Mosquetero y dama en interior*, que se oferta en 13.600 euros.

La subasta de primavera de la firma sevillana Arte Información y Gestión, del 19 de mayo, se ha decantado claramente por el arte antiguo y la pintura del siglo XIX. El lote más preciado es un óleo titulado *Cuatro ángeles* (46,4 x 61,3 cms.) atribuido a Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) tasado en 300.000 euros, que procede de una colección privada neoyorkina. La autoría del cuadro ha sido confirmada por Al-



ANSORENA VENDE POR 125.000 € ESTE ÓLEO DE CHAGALL, *NOVIOS, GALLO ROJO Y PUEBLO NEVADO*

York desde la terraza, que es el título del trabajo más caro de Tamayo (de 800.000 a un millón de euros), es su primera obra en la que expresa una nueva estética más simple y combina un cromatismo arriesgado con un nuevo tratamiento. En el cuadro se aprecian numerosas referencias personales ya que utiliza un profundo simbolismo para explicar la historia de su vida.

El apartado surrealista de la subasta reúne tres nombres emblemáticos de esta corriente en la América de habla española. El cubano Wifredo Lam, la mexicana (aunque catalana de nacimiento) Remedios Varo y el chileno Roberto Matta.

De Lam se ofrece *Carta 2*, una pintura parisina de 1938 cuando está tutelado por Picasso. Su estimación media se sitúa en 130.000 euros. *Las Formas suaves* de Matta se entregarán por 180.000 o 200.000 euros si se cumplen las expectativas, mientras la pintora Varo y *Los hilos del destino* podrían rematarse entre 200.000 y 240.000 euros.

Idéntica cotización, de 250.000 a 300.000 euros, se maneja para la pintura *Arte constructivo* de Joaquín Torres-García y la escultura de Botero titulada *Francia* con la que se homenajea a Aristide Maillol, padre del mediterraneismo.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Madrid y Sevilla centran el interés del mercado

De Chagall a Murillo

fonso Emilio Pérez Sánchez y Enrique Valdivieso, dos de los más reconocidos especialistas en la obra del artista hispalense, que estiman que esta pintura es un boceto realizado para la parte superior del cuadro que representa a San Antonio de Padua del Convento de los Capuchinos de Sevilla, actualmente en el Museo de Bellas Artes de la capital andaluza. Una tabla de 100 x 65 cms. original de Raimundo de Madrazo (1841-1920) y titulada *Leción de música* es la segunda obra más cara de esta licitación que arrancará de 234.400 euros

Los días 26 y 27 de mayo en Nueva York Sotheby's celebra una

doble sesión dedicada al arte contemporáneo de Latinoamérica en la que se ofrecen 180 obras que podrían recaudar alrededor de diez millones de dólares. Las dos pinturas con estimaciones más elevadas las firman el chileno Claudio Bravo y el mexicano Rufino Tamayo. De Bravo se vende *Paquete blanco* (1967), que pertenece a la serie iniciada en Madrid a mediados de los sesenta y que maneja un precio estimado entre 800.000 y un millón de euros. No es difícil hallar influencias de Rothko y Tàpies en estas pinturas que, pese a su filiación hiperrealista, asuman planteamientos en su desarrollo cercanos a la abstracción. *Nueva*

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 Ortiz [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 Cande Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

CONCEJALÍA DE LAS ARTES

Fedra

El desgarrado precio del silencio

Si eres hija del Minotauro y de Parsifae (la hermana de aquella Ariadna que guió a Teseo por el laberinto) puedes contar con que tu vida no será fácil. Fedra se enamoró de Hipólito, su hijastro, en ausencia de su esposo, Teseo. Así nos lo contaron Eurípides, Séneca, D'Annunzio, Unamuno y Racine, cuya *Fedra*, dirigida por Joan Ollé y protagonizada por Rosa Novell se estrena el día 19 en el Teatro Pavón de Madrid. Una obra sobre el precio de lo que se dice y, sobre todo, de lo que se calla.

ROSA NOVELL
INTERPRETA A
FEDRA

AUSENTE Teseo, Fedra se enamora de Hipólito, su hijastro. Pero en realidad lo hace de esa imagen de Teseo joven que Hipólito es. Fedra lucha contra esa pasión que sufre como algo ajeno a sí misma, muñeca en las irresponsables manos de los dioses... La historia la llevaron a la escena Eurípides (aunque Fedra era una secundaria en su *Hipólito*); Séneca, quien la convirtió en una

mujer libre y responsable; Racine, que añadió a Séneca profundidad y un tema, los celos; Swinburne le dedicó un poema en el que afirmaba: "No merezco vivir"; D'Annunzio hizo de ella otro de sus decadentes personajes; y, entre nosotros, Unamuno la hizo más humana y sufriente aún y Salvador Espriu pidió *Una altra Fedra si us plau...* ¿Qué tiene la *Fedra* de Racine que no ten-

ga otra? En palabras de la protagonista, Rosa Novell, "Racine salva a Fedra. Eurípides la condenaba. Racine le otorga dignidad, le da la oportunidad de luchar contra su destino".

Contención es la palabra que define a esta *Fedra* que para Novell es "un thriller perfecto". Steiner ha escrito, a propósito de esta obra, que "el eco nos sugiere la inmensidad del clamor distante", porque aunque

el final de *Fedra* "es de una violencia igual a la de la batalla de *Macbeth* o de la matanza de *Hamlet*", "la gran explosión tiene lugar fuera de la escena". Para Barthes es mucho menos importante la pasión de Fedra que el consentimiento: decir o no decir. La tragedia está determinada por los secretos y los consentimientos. Joan Ollé, director de esta *Fedra*, está de acuerdo. "En Fedra

se da una autoexigencia moral al límite". Llegado el momento de confesar su pasión, Fedra no revela el nombre de su amado. Es Enona quien lo dice. Fedra responde: "Desdichada, ¿qué nombre se escapó de tu boca?".

Virtud al límite. Joan Ollé ya había dirigido una *Fedra* en catalán, una versión en versos alejandrinos de Modest Prats para la que contó prácticamente con el mismo reparto (Rosa Novell, Lluís Homar, Joaquín Hinojosa y Angels Poch, entre otros) y el mismo equipo. Rosa Novell es Fedra por segunda vez, ahora en castellano. Un clásico que presentaron actrices como Sarah Bernhardt o Melina Mercuri (ésta en el cine, en la versión que dirigió Jules Dassin en 1961) y que, en palabras de Novell, "nunca se agota. Al cambiar de idioma he tenido que estudiar otra vez el texto, y han aparecido cosas que no había visto antes. Es un personaje distinto".

Un personaje complejo a caballo entre la contención y la represión de sus sentimientos. Fedra, en palabras de Ollé, "lleva la virtud al límite, la convierte en vicio. Hay una continua autodiagnos, un psicoanálisis *avant la lettre*". Cada personaje "tiene su psicoanalista incorporado, quieren callar pero necesitan hablar". De hecho, "a Racine le importan muy poco los dioses, los trata como hombres porque lo que le interesa es la tragedia humana". Fedra busca el camino de la luz. "La obra acaba con la palabra 'pureza': Fedra atribuye sus males a los dioses. Es una enferma de amor, como pudo serlo Cavafis, como puede serlo cualquiera de nos-

otros". Para Novell, "Fedra reúne todas las cualidades de la tragedia aristotélica", dirigidas a suscitar la compasión y el horror: "no es culpable ni inocente", dice, recordando las reflexiones del propio Racine acerca del personaje, "son los dioses los que dirigen sus actos, y ella está horrorizada por ello".

A la contención de Fedra se ha respondido con una puesta en escena esencial. Según Ollé, "si la escritura es esencial, la puesta en escena debe serlo; si los personajes hablan distinto a como lo hacemos nosotros, en verso, no tendría sentido que se moviesen y se mirasen como nosotros; se da una necesaria distorsión de la naturalidad". "Somos como estatuas que hablan", afirma Novell. "Es el texto el que se mueve. En la frialdad de la contención se produce el

Según Ollé "hay un psicoanálisis *avant la lettre*. Cada personaje de *Fedra* tiene un psicoanalista incorporado, quieren callar pero necesitan hablar".

chispazo de la emoción". Los actores han contado con un asesor corporal, el bailarín Andrés Corchero, que ha conseguido, según Novell, "unir dos lenguajes opuestos. Es difícilísimo extender un brazo de forma contenida a la vez que dices tres páginas de monólogo... Es necesario un control absoluto del movimiento, que al principio parece algo mecánico, pero que finalmente conduce a un estado de ánimo. La obra tenga un cierto efecto hipnótico".

La academia y la escena. La versión en castellano del texto, en alejandrinos pareados, es obra de Rosa Chacel. Eduardo Mendoza y Pere Gimferrer han trabajado el texto de Chacel,

"más pensado para la academia que para la escena", en palabras de Ollé, "para adaptar pequeñas cosas a la dicción escénica", explica Gimferrer. "Eduardo y yo somos grandes amigos, pero nunca habíamos trabajado juntos. En un 90% el texto es el de Rosa Chacel, apenas hemos hecho pequeños ajustes", asegura.

Una partida de ajedrez. ¿Cuál es la actualidad de *Fedra*? Para Joan Ollé, "el constante debate entre deseo y deber". Ollé encuentra incluso un referente contemporáneo que bebe en el mito de Fedra: los ángeles de *El cielo sobre Berlín*, la película de Wim Wenders, sienten la misma atracción por el mundo de los mortales que sentían los dioses griegos. Y afirma que *Fedra* es "de una modernidad estrepitosa": "es como una partida de ajedrez entre dos grandes maestros, en la que cada pieza amenaza y está a m e n a z a d a .

Hay esa misma tensión, esa misma perfección en cómo se establecen las relaciones entre los personajes de la obra". Harold Bloom le echa en cara a Racine que sus personajes son demasiado abstractos. Para Ollé, "son lo suficientemente abstractos como para que todos quepamos dentro de ellos. El actor es una silueta vacía en la que debe encajar el espectador".

Fedra es, en definitiva, una mujer que lucha contra sí misma y sus propios dilemas morales. Una pelea de la que sólo en la versión de D'Annunzio sale triunfante. Iluminada por los focos, exclama: "Os sonrío, oh estrellas, a las puertas de la noche, Fedra inolvidable".

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Vidas paralelas

POR FERNANDO DOMENECH

AHORA que los franceses han descubierto a Calderón los españoles tenemos la oportunidad de descubrir a Racine. A pesar de lo que les diferencia, ambos representan mejor que ningún otro contemporáneo el fulgor y las contradicciones del Barroco. Racine nació en 1639, cuando Calderón era ya un hombre maduro. Pero el madrileño fue longevo, y durante casi 20 años coincidieron sus creaciones en los escenarios franceses y españoles. Racine era un joven de vida airada, "pícaro, traidor, ambicioso, envidioso, malvado", como lo definió Diderot. Fue acusado de envenenar a su amante y se salvó por intervención de sus poderosos protectores. Fue autor de poca obra (a diferencia del prolífico Calderón): con nueve tragedias de 1664 a 1677 se convirtió ya en vida en el clásico por excelencia del teatro francés. Su mundo dramático es de una perfección difícilmente superable. Un lenguaje preciso y de gran empaque transmite al público unas historias contadas con un ajuste perfecto a las leyes de las tres unidades. Es una construcción metódica y de una inalcanzable serenidad, como las estructuras geométricas de Calderón. Y sin embargo, en ambos late por debajo de esa superficie pulidísima un volcán de pasiones desatadas, un Etna de furiosa vehemencia.

Fedra fue la última de las grandes tragedias de Racine: después renegó del teatro, aceptó el cargo de historiador real, se casó y se reconcilió con los rigurosos jansenistas que lo había educado. Como Calderón, dedicado a sus obligaciones religiosas, pasó sus últimos años olvidado del ruido de la escena. No ha sido Racine un autor muy representado en España. Durante el XVIII los ilustrados españoles trataron de aclimatar su teatro a la escena española con poco éxito. Después, quizás sólo Unamuno lo ha leído con detenimiento. Pero nunca es tarde. Quizás ha llegado el momento de que los tersos alejandrinos de Racine suenen en la tierra de Calderón para contar esa historia del desgarro de una mujer enamorada en un mundo de insensatos guerreros. ■

Teatro Zingaro reúne a músicos hindúes y caballos

El circo de Bartabas

Entre los espectáculos que esta semana ofrece el Fórum de

Barcelona destaca por su belleza y magia el que presentan Bartabas y su Teatro Zingaro: *Loungta, los caballos del viento*. A partir del 18 en la Carpa del Complejo Deportivo.

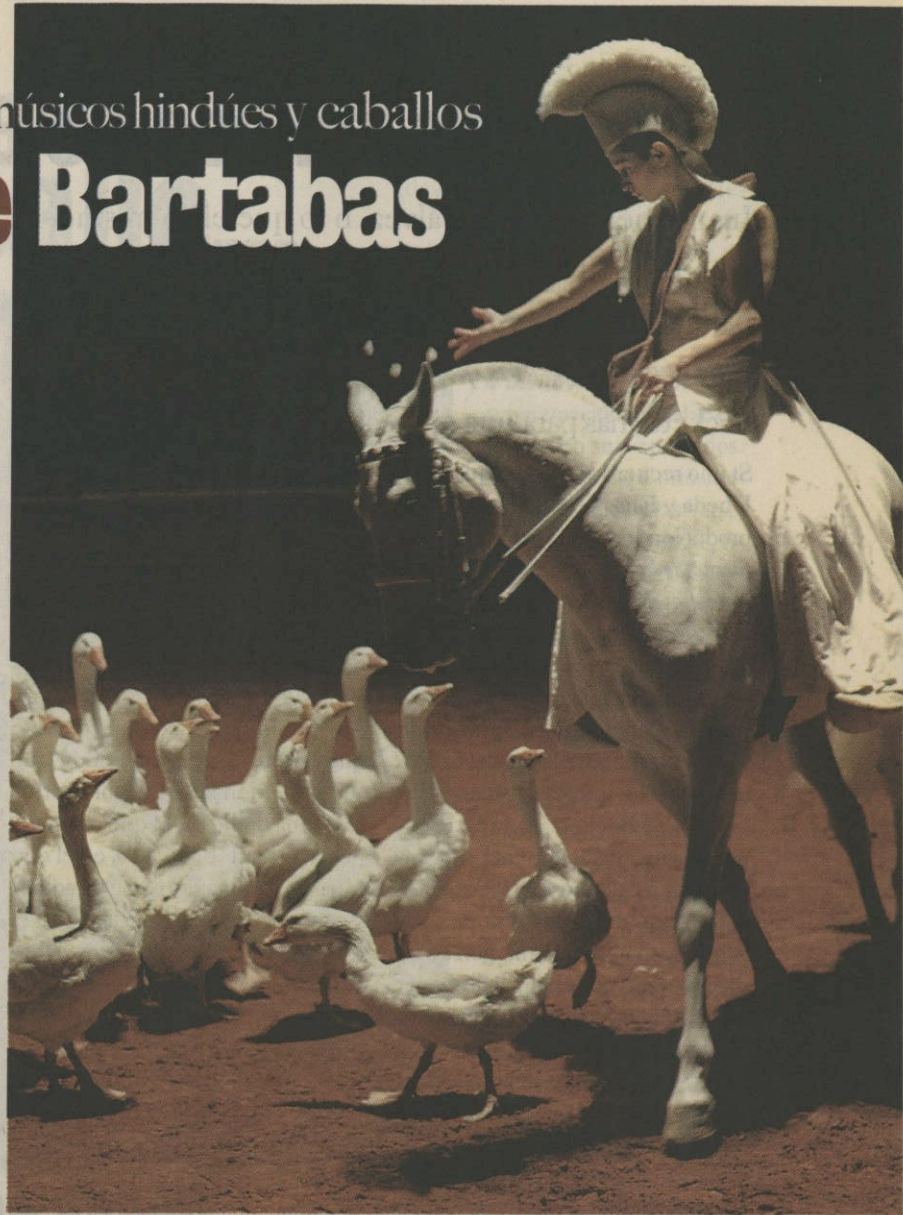
OLOR a incienso. Como banda sonora, de fondo, un mantra tibetano. Y, en el escenario, un rito que parece querer conjurar a los buenos espíritus. Al principio no hay caballos. Sólo la música, la luz y el olor... un ambiente denso, pesado, de trance, que parece querer llevar al espectador hacia un estado de hipnosis estética. Luego aparecerá la bella estampa de los caballos—unos 30— que probarán la fuerza de su baile: a veces libre y salvaje, otras de un dominio asombroso; a veces, hecho de piruetas y otras, de increíbles giros. También se pasearán por el círculo de arena un burro e, incluso, una manada de ocas. Y, entre todos ellos, aparecerá Bartabas, un hombre que sabe escuchar a sus caballos, que es capaz de conseguir que jinete y cabalgadura lleguen a compenetrarse de tal manera que parezcan tan sólo uno sobre el escenario.

Circo ecuestre. Esa ha sido siempre una de las señas de identidad del Teatro Zingaro, una de las grandes compañías de la escena francesa, un grupo de caballos, jinetes, acróbatas, bailarines y músicos que, a partir del 18 de mayo y hasta el 4 de junio, dentro de la programación del Fórum Universal de las Culturas 2004, se instalará con *Loungta, los caballos del viento*, su último espectáculo, en la playa de la Mar Bella de Barcelona. El nuevo espectáculo de Zingaro copia el nombre de esos estandartes cosidos con la fe y la poesía que los tibetanos hacen ondear en sus lugares más sagrados para conjurar la suerte y la felicidad. Y

es que en *Loungta*, Bartabas también pone a sus caballos a bailar al viento. Precisamente, al viento del budismo.

Bartabas, alma nómada que viaja a bordo de una caravana con espíritu sibarita, dejó aparcado hace unos veranos su vehículo en París para marcharse al norte de la India, a un recóndito monasterio habitado por una congregación de lamas que, como muchos otros, habían tenido que huir del Tíbet. Allí, en Gyuto, Bartabas aprendió los ritos del budismo, se impregnó de su estética y de su música y se dejó contagiar por su espíritu. Con esos elementos y con la ayuda de una decena de monjes de ese monasterio que ahora viajan con Zingaro por el mundo, Bartabas inventó la esencia de *Loungta*, un espectáculo que parece beber de la eterna lucha entre el bien y el mal, entre los espíritus del pasado y los del futuro, entre la identidad y la globalización.

“La vida es aprendizaje continuo”, afirma este creador de imágenes fascinantes para quien los caballos no son tan sólo su pasión y su vida sino también el instrumento a través del que vehicula su arte. “El budismo y el chamanismo son las únicas religiones que tienen en cuenta al animal”, reflexiona Bartabas, “el hombre es el único animal que sabe que va a morir y por eso inventa la religión y el arte”. Y continúa: “Los hombres estamos perdiendo nuestros instintos: cuanto más sabemos, menos sentimos”. Y contra eso luchan los espectáculos de Zingaro: “El arte ecuestre es un arte



ZINGARO SE DISTINGUE POR LA DOMA DE CABALLOS Y DE OTROS ANIMALES

mayor, porque con un caballo puedes explicar todas las emociones de un ser humano”, explica Bartabas, “los caballos son como un espejo. Te devuelven lo que tú eres capaz de darles. Si uno es violento crea con ellos una relación de violencia y sumisión; si les das amor, te responden con amor”.

Y algo parecido ocurre también con el público. “Cada espectador verá en *Loungta* aquello que quiera ver. Hay quien incluso me ha comparado este espectáculo con *Mulholland Drive* de David Lynch porque lo entienden como una serie de flashbacks sobre la historia de Zingaro”, reconoce Bartabas, a quien tampoco

le importa hablar de su propia vida y aceptar que la evolución de Zingaro “es también mi evolución personal”. “Hay dos tipos de creadores”, afirma este caballero con caballo, “aquellos que reproducen los esquemas que les han llevado hacia el éxito y quienes se escuchan y se preguntan para crear algo nuevo”. Y por si alguien tenía dudas de en qué categoría se inscribe Zingaro, Bartabas apostilla: “Nosotros, cuando hacemos un espectáculo nuevo es porque tenemos algo nuevo que decir”. Y en *Loungta*, sin ninguna duda, lo demuestran.

NURIA CUADRADO

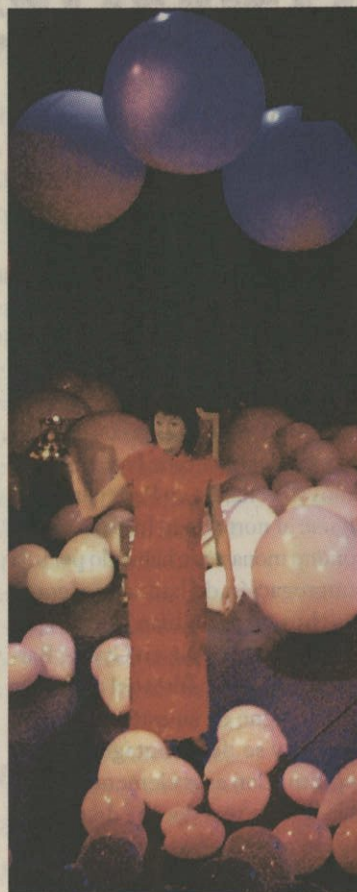
Los días felices de El Canto de la Cabra

Juan Úbeda y Elisa Gálvez, o lo que es lo mismo, el equipo de El Canto de la Cabra de Madrid, presentan a partir de hoy y en esta recoleta sala de Chueca su séptima producción: *Los días que todo va bien*. Título de alusiones beckettianas para una obra casi autobiográfica.

Si uno recuerda las obras que Juan Úbeda y Elisa Gálvez han venido produciendo y protagonizando (*La fuerza de la costumbre, ¿Qué? Nada, Caín, Los días felices, Esperando a Godot*) y visita la pequeña sala que la pareja mantiene abierta en el corazón de Madrid, El Canto de la Cabra, puede hacerse una idea de la raza de actores que tiene delante, del tipo de teatro que les interesa: A Juan y Elisa les guía Beckett y su teatro sin personajes, aparentemente sin conflictos—para algunos el “teatro de la nada”—, un teatro poco complaciente que se mantiene al margen de las modas y en el que es difícil distinguir los límites entre vida y ficción; y tanta es su fe en él que en estos once años, y a pesar de las dificultades que supone defender en Madrid este

credo escénico y más todavía una sala desde la que hacer proselitismo, han resistido a la tentación de prostituirse en otros frentes.

Obra autobiográfica. De todo ello nos hablan, y lo hacen con mucha sinceridad, en *Los días que todo va bien*, el último espectáculo del dúo que estrenaron el año pasado y que fue muy bien acogido por la crítica. Se ha dicho de él que es un espectáculo autobiográfico, en el que la pareja se desnuda como creadores y como personas. Hasta la fecha, el duo había interpretado textos ajenos y contemporáneos, de Federico del Barrio, de Thomas Bernhard y de Beckett, pero en éste el texto les corresponde y quizá por ello no han podido evitar hablar sin pudor de



ELISA GALVEZ EN LOS DÍAS QUE...

ellos mismos en escena, sin que se sepa en algunas ocasiones si quien habla es el actor, el personaje o el individuo.

El proceso creativo que ha seguido la pareja ha partido de las improvisaciones en el escenario, no de un texto escrito previamente. Ello ha contribuido a que el espectador asista a una representación que no parece seguir una trama, una dramaturgia fragmentada o desconstruida—término hoy tan de moda— y donde resulta difícil distinguir si nos hablan de su vida o de su arte, lo que viene a ser lo mismo, tal y como ellos lo entienden. Es un espectáculo intimista, con suficientes dosis de humor y poesía y donde lo que no se dice—el subtexto—es tanto o más importante que es evidente. Es una confesión que tiene muchas referencias beckettianas, empezando por el título con obvia alusión a *Días felices*. Teatro que sus artífices presentan con una bella y sencilla escenografía donde no cabe un piano de cola, pero sí muchos, muchísimos globos de colores.

LA sala Mirador acoge estos días *Hombres ineptos que caminan hacia nadie*, texto de Chema Rodríguez que ha ganado el premio anual del Master en Producción, Gestión, Exhibición y Difusión de la Escuela de Cristina Rota. Este premio está dirigido a alumnos licenciados en la citada escuela y les proporciona una ayuda económica (7.200 euros), además de un espacio de exhibición, local de ensayos y otro tipo de ayuda para la puesta en escena de la obra.

Hombres ineptos es la tercera obra que escribe Chema Rodríguez. Este joven de 30 años se ha hecho un nombre en el circuito alternativo tras la buena acogida de *Idioteces profundas contadas por imbéciles inteligentes*, una comedia que puede verse hasta el 25 de este mes en la sala Triángulo y que ya han visto 8.000 espectadores. Rodríguez estará durante este mes haciendo doblote, ya que hoy estrena en la Mirador *Hom-*

Hombres ineptos Martelache

bres ineptos..., también dirigida y protagonizada por él mismo. Al joven autor le interesa investigar por los caminos de la comedia: “huyo del género costumbrista porque me interesa mezclar estilos, como la *stand up comedy* con el cabaret o la comedia de situación” y añade que sus referentes más inmediatos están en la comedia almo-

FERNANDO CUETO, CHEMA RODRIGUEZ Y JAVI TENA



dovariana, pero también la que escribe Antonia San Juan”. En esta línea, señala que no puede evitar jugar con personajes que son casi una caricatura, personajes al límite en situaciones límite: alcohólicos, pasados de tuerca, parados. Si en *Idioteces profundas...* ofrecía un mosaico de escenas sobre la década de los 90, en ésta pretende hacer un retrato personal sobre la situación que viven los jóvenes en nuestros días. Un suceso imprevisible en un lugar inesperado inicia una cadena de acontecimientos que provoca que el mundo de cuatro jóvenes se tambalee. Hechos cotidianos que habla de la amistad y del amor. La pieza está interpretada por alumnos de la Escuela de Rota, —Fernando G. Cueto, Javi Tena y Noemí Viudes—, además de por el autor y director y por Marta Ochandiano, la otra media naranja de esta compañía que obedece al nombre de Martelache. **L. P.**

V Festival de Teatro y Artes de Calle de Valladolid

A la calle...

DESDE hace cinco años Valladolid acoge algunos de los espectáculos más raros y difíciles de clasificar. Por ejemplo, este año viene Pierre Sauvageot, quien distribuye entre el público bolsas de plástico, botellas, globos y otros elementos y organiza un concierto bajo el mando de cuatro directores (*Le concert public*, días 20 y 21). ¿Es música? ¿Es teatro? ¿Qué és? Y qué decir de Kumulus, una compañía que recoge a los espectadores y los traslada en autobús al campo, a un lugar aislado a la caída de la tarde sin que sepan exactamente qué va a ocurrir (*Itinerario sin fondo*, días 20 y 21). Y la Familia Burattini, una de las más veteranas del país galo, que combina las variedades de los feriantes de barraca con el music-hall o las marionetas (*Le Théâtre du Mélodrame*, días 20, 21 y 22). O el montaje intimista de la artista plástica Camille Perreau que sólo pueden ver seis personas por función, ya que se trata de una caja de



LA COMPAÑÍA FRANCESA LMNO, UNA DE LAS PROTAGONISTAS DEL FESTIVAL

madera con trece lámparas en las que la protagonista cuenta la increíble historia de su tía-abuela Paulette (*Les Lampes de Paulette Wolkenwürze*, días 19, 20 y 21). “Algunos son ejemplos de lo que llamamos Curiosidades Culturales, otros los integramos dentro de las Variedades, en definitiva, espectáculos difíciles de clasificar, a caballo entre las barracas de feria del fin de siglo pasado, el circo o el teatro”, explica Javier Martínez, director del Festival. Pero es una indefinición, continúa el director, “fruto de la expansión que está viviendo el teatro de calle, tanto que hemos tenido que reflexionar seriamente sobre lo que se venía entendiendo tradicionalmente por este

ceptibles de servir como escenario (desde los jardines del Patio Herretero, al Paseo Central del Campo Grande, plazas como la Mayor, de la Fuente Dorada, San Benito y varias calles).

6 bloques temáticos. La programación oficial se organiza en seis apartados. Además de las Curiosidades Culturales y las Variedades ya mencionadas, figuran Clásicos del Teatro de Calle (llega la compañía polaca Biuro Podrozy, difícilísima de contratar que lleva diez años representando un histórico del género, *Carmen Fúnebre*, día 19), Teatro Imaginario (acoge espectáculos diseñados para ser escenificados en teatros pero cuya dramaturgia se aproxima más a la circense, como Semola Teatro), Danza, Performance e Instalaciones (con Producciones Imperdibles que presenta la única producción del festival, *Caleidoscopio*), y De la Barraca al Nuevo Circo (con los citados Burattini).

...que ya es hora

Del 19 al 23 de mayo, 56 compañías procedentes de países como EEUU, Francia, Holanda, Polonia o Israel participan en el V Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid. Un ambicioso certamen que aspira a presentar las mejores y más renovadas formaciones del género.

género para trascenderlo y poder hablar hoy de artes de calle”. Si esta idea es la que ha guiado a Martínez a la hora de diseñar la programación, también dos criterios más: por un lado, la calidad de los espectáculos —“no se trataba de contratar unos

zancos que animaran la calle”, dice—, que puede garantizar un presupuesto de 70 millones de pesetas (sufragados por el Ayuntamiento y Caja Duero); por otro, definir qué se entendía por calle o, en otras palabras, qué espacios públicos son sus-

Paralelamente hay también una programación off que reunirá a otras 25 compañías internacionales y entre las que hay abundancia de artistas argentinos. Para la clausura se homenajeará al payaso Tortell Poltrona y se entregarán los premios a los dos mejores espectáculos de cada programación. Por último, el festival será también foro de reflexión sobre el tema. Ha invitado al director del Festival Oerol de Holanda, “uno de los más curiosos de Europa, que tiene lugar en la isla de Oerol y donde se interviene en numerosísimos espacios diferentes” y está previsto un Seminario con especialistas.

LIZ PERALES

CRÍTICAS

Un tal Pedro...

DIRECTOR: ALBERTO CASTRILLO-FERRER
 INTÉRPRETES: A. JIMÉNEZ, I. RIKARTE, A. RODRÍGUEZ, R. BLANCA, G. INSAUSTI, O. MATA, R. GARCÍA
 AUTOR: ÍÑIGO RAMÍREZ DE HARO
 TEATRO GALILEO. MADRID

AÚN colea la estridente zaragata de *Me cago en Dios* y, en la nueva obra de Íñigo Ramírez de Haro, el personaje central insiste en la oración blasfematoria motivo del escándalo; una psiquiatra, argentina por supuesto, le afea que ofenda de esa manera a “una mayoría de creyentes”. Supongo que es una respuesta de Ramírez de Haro y supongo que tiene derecho a defenderse. Y digo “oración blasfematoria” porque sólo quienes creen blasfeman. Indiferente soy, y contumaz en el error, algo he escrito sobre la intolerancia religiosa (*Sin pecado concebido*) y estas querellas me parecen puro medievalismo inquisitorial.

Por lo demás, y hecha abstracción de esa supesta “morcilla” circunstancial *Un tal Pedro* (*El Peer Gygnn que Ibsen hubiese querido escribir*) es una pieza moderna, ágil, bien construida en su complejidad y bien desarrollada sobre el sencillo y polivalente espacio escénico, y con un planteamiento actoral sólido y poliédrico. Actores y actrices demuestran una excelente escuela y una frescura antiacadémica encomiable. No sé si es el *Peer Gygnn* que a Ibsen le hubiera gustado; pero refleja, con la relativa autonomía que le permite la libre referencia ibseniana, una visión de la vida próxima a un nihilismo atormentado. Se percibe en la obra de Ramírez de Haro (acaso también en *Me cago en Dios*) más desesperación que

crítica, más desolación que heterodoxia; pasión, en especial.

En *Un tal Pedro* hay pandilleros, macarras, sueños de poder, mujeres traidoras antes que traicionadas, reyes “cabrones” y caníbales. Y, por encima del cinismo y la mentira, una aspiración de comprensión y armonía. Pedro es un hombre eternamente errante que no encuentra ni su identidad ni su destino; de ahí el acierto de un actor distinto para cada episodio del mismo protagonista. Es una poética de la locura y una obra de antihéroes más víctimas que verdugos. **JAVIER VILLÁN**



RAMÓN MADAULA ES CALÍGULA

Calígula

DIRECTOR: RAMÓN SIMÓ INTÉRPRETES: RAMÓN MADAULA, CARME ELÍAS, ANDREU BENITO...
 AUTOR: ALBERT CAMUS EN CATALÁN. TEATRO NACIONAL DE CATALUÑA. BARCELONA

EL *Calígula* (1944) de Albert Camus (1913-1960) aparece, en la cartelera barcelonesa, enmarcado en una corriente que está apostando por el teatro de ideas. A pesar del propio autor, quien dice escribir una tragedia sobre la pasión de lo imposible, con *Calígula* asistimos a la recreación de la más sanguinaria tiranía con todas sus connotaciones políticas. Pero *Calígula* es también el hombre que defiende la libertad como el único fin posible de la existencia humana. Enfrentando su libertad a la de sus congéneres, la tentativa de llevar ésta a las últimas consecuencias se revela

absurda y su muerte, una forma de suicidio. Drama político o tragedia, el texto destila rigor intelectual y una perfecta construcción dramática. La versión que nos ofrece el TNC es extremadamente respetuosa con el texto original; apenas unas actualizaciones léxicas jalonan el discurso de un magnífico elenco encabezado por Ramon Madaula (Calígula). Sin desdeñar otras posibles lecturas, la de Ramon Simó parece escorarse hacia la consideración de un Calígula más o menos delirante enfrentado a un Quèrees (Andreu Benito) lúcido que conspira, casi a cara descubierta, contra el tirano.

Bibiana Puigdefàbregas resuelve de forma brillante la multiplicidad de espacios de representación con un único espacio escénico ambivalente que sugiere el patio de una villa romana; exterior e interior al unísono, el pavimento nos remite al círculo primigenio de la tragedia del que brota una enorme parra sin hojas ni frutos. Un poderoso juego de sombras y espejos es el telón de fondo escenográfico. El grueso del vestuario —de María Araujo— es de una monocromía plagada de matices, en contraste con el colorido de los vestidos de Cesònia (Carme Elías). Con todo, lo más destacable del espectáculo se encuentra en el impresionante trabajo actoral: Ramon Madaula nos envuelve en la lógica enfermiza de su personaje, mientras el resto del elenco contribuye de forma clara y precisa a desgranar el nudo de la tragedia. **IOLANDA G. MADARIAGA**

TEXTOS DRAMÁTICOS

Animales nocturnos. El sueño de Ginebra...

JUAN MAYORGA. LA AVISPA. 111 PÁGINAS, 7,50 EUROS

PALABRA DE PERRO, EL GORDO Y EL FLACO. TEATRO DEL ASTILLERO. 117 PÁGINAS, 6 EUROS



DOS nuevos libros de Mayorga. En *La avispa*, *Animales nocturnos*, *El sueño de Ginebra* y *El traductor de Blumemberg*; y en *El*

Astillero, *Palabra de Perro* y *El Gordo y el Flaco*. A esta última, Angélica Liddell la ha proclamado como

uno de los mejores textos que ha leído últimamente. Puede que tenga razón. Se trata de un homenaje al cine de aquellos entrañables Stan Laurel y Oliver Hardy; pero es sobre todo un sutil engranaje escénico y un juego perfecto de diálogos y teatralidad. *Palabra de perro* es una recreación del cervantino coloquio de los perros en la que las insólitas andanzas de Cipión y de Berganza re-

tratan los crueles desequilibrios de la sociedad. De *Animales nocturnos* hizo la Guindalera hace poco un excelente montaje reforzando sus aspectos sombríos y secretos. *El sueño de Ginebra*, reina adúltera de Camelot, acaba en pesadilla. *El traductor de Blumemberg* nos remite al Mayorga primordial: sentido del mal, hermetismo del conocimiento, viaje de la amenaza a la nada.

Todas estas obras, excepto *Palabra de perro* si la memoria no me falla, se han estrenado de forma alternativa y aleatoria; tenerlas en libro es la constatación de que existen, aunque mejor sería verlas normalizadas en un escenario. Ellas nos traen la palabra dramática de uno de los nombres de esa punta de lanza imprescindible del teatro español que es El Astillero. **J. V.**

C I N E

2046-2047 >



2046-2047 >



2046

2046-2047 >



2046-2047 >



VARIOS MOMENTOS
DE 2046

Cannes revela el enigma de Wong Kar-wai

Cuatro años después de lo anunciado, Cannes estrenará *2046*, la esperada fantasía romántico-futurista de Wong Kar-wai. El cineasta de Hong Kong (*In the Mood for Love*) probablemente revolucione el género de la ciencia-ficción con este filme, sin duda uno de los favoritos aspirantes a la Palma de Oro. Carlos F. Heredero, autor del libro *La herida del tiempo. El cine de Wong Kar-wai*, desmenuza los misteriosos caminos que ha recorrido la película desde su génesis. Además, El Cultural repasa los filmes no competitivos más destacables del certamen, mientras que Sergi Sánchez rinde tributo a Buster Keaton, protagonista de la retrospectiva.

“EL gran acontecimiento asiático del año y posiblemente del cine globalmente hablando será *2046*”, aventura Ángel Sala, director del Festival de Sitges, a propósito de la esperada fantasía romántico-futurista de Wong Kar-wai que verá la luz estos días en el festival de Cannes. Y así es: el certamen francés, inaugurado ayer con la película de Pedro Almodóvar, está a punto de desvelar “el enigma 2046”, el misterio más cotizado y mejor guardado desde que, hace ya más de cuatro años, el director de *In the Mood for Love* empezó a preparar su rodaje.

Porque debe saberse que la prensa de Hong Kong anunciaba ya, cuando en abril de 1999 empezaba a gestarse el casting de la película, que ésta sería presentada en el festival de Cannes del año 2000. Y no ha pasado ningún año, desde entonces, en que la comunidad cinéfila del mundo entero no diera por hecho que *2046* estaría lista para estrenarse en la gran cita anual de Cannes, pero la realidad de los hechos ha sido muy diferente...

Para empezar, Wong Kar-wai aparecía en la edición del año 2000 con una película sin terminar (a falta de las mezclas definitivas) y que se presentaba “sin

título” en el catálogo del certamen, pero que resultó ser *In the Mood for Love*, con la que —a pesar de todo— ganaba el premio al mejor actor (para Tony Leung) y el Gran Premio Técnico, por sus cualidades plásticas. Una película en la que sus protagonistas se citan a escondidas en una habitación de hotel, con el número 2046, donde la mujer ayuda al hombre, periodista de profesión, a escribir novelas de artes marciales. ¿Qué había sido, mientras tanto, del film de ciencia-ficción titulado *2046*...?

La historia es larga, apasionante y misteriosa. En mayo de 1999, el casting de *2046* estaba atestado ya de grandes estrellas asiáticas: Takuya Kimura (popular estrella del cine

rarse de dos personas al mismo tiempo. *2046* comprende tres historias, cada una inspirada en una ópera occidental: *Madame Butterfly*, *Carmen* y *Tannhauser*. Fuimos a Bangkok para rodar una de ellas y, cada vez que salía a buscar localizaciones, empezaba a pensar que debíamos haber rodado *In the Mood for Love* allí. Así que trasladé la producción de esta última a Bangkok cuando tuvimos que suspender nuestro rodaje de *2046*. Casi me volví esquizofrénico. A final dejé de pensar en

interminable rodajes, nada se puede dar por seguro. Algunos han hablado de “humanos y androides que llevan un microchip instalado en el cuerpo, y que sufren lapsus de memoria que les impiden saber quiénes son en realidad” (Jacky Pang, director de producción). Otros hablan de “misteriosos trenes que parten hacia 2046 cargados de pasajeros cuya intención es reencontrar los recuerdos perdidos”, como se lee en la sinopsis que ofrece el distribuidor francés (Ocean Films).

La inspiración del director tiene raíces en la devolución de Hong Kong a China continental en el año 1997: “El gobierno de China prometió entonces cincuenta años sin cambios. Y pensé: debería hacer una película sobre las promesas, sobre cómo las cosas pueden permanecer sin cambios durante toda una vida. Así que la historia se ambienta en el año 2046. Es una película futurista, pero no un film de ciencia-ficción. No es como *El quinto elemento*. No esperen algo como *Matrix*. Será más como una ópera”, advertía Wong Kar-wai: “Empezamos con tres historias y tengo curiosidad por ver

a su caché y en condiciones que no le aceptarían a ningún otro director. Todo por el prestigio que les reporta y porque es un cineasta de culto con enorme proyección internacional.

Confusa secuela. A cambio, aceptarán vivir embarcados en sus rodajes (casi cuatro años para *2046*) a lo largo de temporadas intermitentes y siempre que Wong Kar-wai los reclame para rodar escenas adicionales o, incluso, para filmar nuevas secuencias en las que deben interpretar un personaje diferente al que han estado componiendo el año o los años anteriores (“no sé de qué va la historia. Wong viene con nuevas ideas todos los días”, contaba Tony Leung) y sin saber nunca a qué situación concreta de la historia pertenece el plano que están rodando. “No he leído ni una sola línea de guión, pero, basándome en mis conversaciones con Wong Kar-wai, creo que *2046* será una secuela de *In the Mood for Love*”, decía Zhang Ziyi.

La tiranía del cineasta sólo es comparable a la de Stanley Kubrick, pero ni siquiera el director de *2001* pudo permitirse nunca rodar por tiempo indefinido, modificando el curso de sus historias —a partir de lo que le sugieren las imágenes filmadas previamente— hasta que por fin, un buen día, decide dar por acabado el trabajo.

De ahí, por ejemplo, la incompreensión de Takuya Kimura, que abandonó la producción en septiembre del 2001 (“¿acaso pretende que estemos rodando hasta el año 2046?”, le increpó entonces a Wong Kar-wai), para volver dócilmente poco después, o la incorporación paulatina de nuevos actores a medida que avanza el trabajo: en mayo de 2001, el director fichó a Zhang Ziyi (de inolvidable presencia en *Hero*), y después, por si no había suficiente glamour, se incorporan las dos máximas estrellas femeninas del cine asiático: la habitual Maggie

“Pensé que debería hacer una película sobre cómo las cosas pueden permanecer sin cambios toda una vida. Así que la historia se ambienta en el año 2046. Es una película futurista, pero no un film de ciencia-ficción. No es como *El quinto elemento*. No esperen algo como *Matrix*. Será más como una ópera”, ha advertido Wong Kar-wai



EL CINEASTA WONG KAR-WAI

y la televisión japonesa), Faye Wong (la anhelada y deliciosa protagonista de *Chungking Express*, figura cumbre de la canción pop en Hong Kong), Carina Lau y el recurrente Tony Leung. Pero durante los meses siguientes se barajan también los nombres de ¡Brad Pitt! y de ¡Björk!, quien —según la prensa de Hong Kong— debía interpretar el papel de una camarera androide capaz de ver el pasado y el futuro...

Poco después, los rodajes de *In the Mood for Love* y de *2046* discurren casi en paralelo: “Trabajar en ambas películas a la vez fue como enamo-

In the Mood for Love y en *2046* como dos películas distintas: ahora las considero una sola”, decía el cineasta en agosto del 2000. “Puedes encontrar algunas cosas en *In the Mood for Love* procedentes de *2046*, igual que habrá rasgos de la primera en la segunda cuando *2046* se haya terminado”.

Pistas sobre la historia. Sólo los rumores difundidos por ciertos colaboradores han dado algunas pistas sobre la historia, pero como las películas de Wong Kar-wai se modifican una y otra vez a lo largo de sus

cómo quedarán al final dentro del film...”.

Y si el cineasta no sabía cómo acabaría siendo su propia película, ninguno de los actores implicados en el proyecto sabía tampoco, a ciencia cierta, ni qué personaje debía interpretar, ni qué diálogos tendría que recitar delante de la cámara. Siguiendo la práctica habitual de este singular creador, no se trabaja con un guión previo (nunca existe tal cosa en sus producciones), pero los actores —rutilantes estrellas del firmamento asiático— aceptan trabajar con él por un salario muy inferior

Cheung (protagonista de *In the Mood for Love*) y la mismísima Gong Li.

La filmación comienza en Bangkok, pero la historia del rodaje es tan intermitente como itinerante: las montañas de Corea del Sur (junio del 2000), Hong-Kong (septiembre del 2001 y enero del 2003), Macao (marzo del 2002), Shanghai (septiembre, 2002) y de nuevo Hong-Kong en marzo del 2004. Entre medias, Wong Kar-wai encuentra tiempo para rodar su episodio de media hora, interpretado por Chan Cheng y Gong Li, para el film colectivo titulado *Eros*, en el que las otras dos partes han sido dirigidas por Michelangelo Antonioni y Steven Soderbergh.

Efectos especiales. Los efectos especiales necesarios para la creación de una ciudad futurista han consumido dos millones y medio de dólares, y han estado a cargo de la empresa francesa BUF, responsable de las incrustaciones digitales de *La inglesa y el duque* (Rohmer), y de los famosos ballets aéreos de *Matrix Revolutions* (Hnos. Wachowski). El coste total del film alcanza ya los 25 millones de dólares, pero el pasado 13 de abril (ocho días antes de que

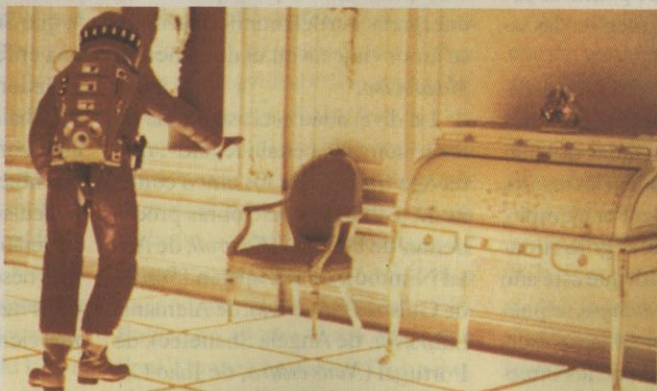
Cannes anunciara que había seleccionado el film) todavía se seguía trabajando en la posproducción. Ahora bien, ¿de qué va, qué cuenta en realidad, la historia de 2046...?

Según las últimas informaciones, la historia trata de un escritor (Tony Leung) que escribe sobre el futuro, pero en realidad lo hace sobre el pasado. Durante su encuentro en un hotel con una prostituta (Zhang Ziyi), escribe una novela que transcurre en el año 2046, donde otras dos parejas de androides y humanos (Faye Wong, Carina Lau, Takuya Kimura, Chang Chen) viven historias de amor. Pero tratándose de Wong Kar-wai, nada ni nadie garantiza que éste sea, finalmente, el verdadero argumento que nos encontremos en la pantalla.

Todo apunta, sin embargo, a que podemos estar, de nuevo, frente a un fascinante tapiz de imágenes contagiadas por el ardor romántico y por los amores siempre fallidos que confieren su hipnótica personalidad a las fantasías emocionales de este cronista lírico, pero no sentimental, del desamor y de la soledad en el marasmo urbano contemporáneo.

CARLOS F. HEREDERO

La tiranía de Wong Kar-wai sólo es comparable a la de Stanley Kubrick, pero ni siquiera el director de 2001, una odisea del espacio pudo nunca permitirse rodar por tiempo indefinido, modificando el curso de las historias hasta que por fin, un buen día, decide dar por acabado el trabajo



2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO, DE KUBRICK

Ciencia-ficción de culto

■ **Alphaville: La extraña aventura de Lemmy Caution (1965), de Jean Luc-Godard.** A partir de la novela de Paul Eluárd, Godard filtró su bizarra visión futurista del mundo y de la vida a través del cine negro, la iconografía pop y el melodrama romántico. De tal síntesis resulta un filme ambivalente y original, que sumerge al espectador en una atmósfera ambigua, reforzada por actores inexpresivos, dosis de violencia inesperada y una fuerte sensación de incongruencia. La abstracción, concepto ineludible en la ciencia-ficción moderna, invade sin timidez el género.

■ **Fahrenheit 451 (1966), de François Truffaut.** El mensaje de este filme —basado en la novela homónima de Ray Bradbury— cobra mayor trascendencia a medida que envejece su estilo. El mundo puesto en escena por Truffaut, con un gobierno autoritario que no permite leer ni pensar (los bomberos sólo se dedican a quemar libros), no se aleja demasiado de nuestra sociedad moderna, en la que la lectura y el pensamiento son placeres en extinción. Desprendida de espectacularidad, con una estética retro, la historia es esencialmente una fábula de sociedades alienadas que proyecta muchas (y preocupantes) actitudes del hombre contemporáneo.

■ **2001: una odisea del espacio (1968), de Stanley Kubrick.** El mayor perfeccionista del cine moderno redefinió la ciencia-ficción llevándola a alturas filosóficas, metafísicas y hasta teológicas. Nunca el espacio exterior había sido retratado con tanto misterio y belleza, con tanto silencio. La explicación científica de la existencia de Dios en formato celuloide conmocionó a toda una generación de espectadores y cineastas que atisbaron la posibilidad de un cine prácticamente liberado de las convenciones narrativas y visuales.

■ **Solaris (1972), de Andrei Tarkovski.** Un psiquiatra y una misión: averiguar las extrañas causas de muerte en una estación espacial en torno al planeta oceánico Solaris. Con estos mimbres, y en oposición a la ópera magna de Kubrick, el cineasta ruso dota al género de un humanismo insólito hasta ese momento. Con total ausencia de efectos especiales, que no le impide crear una hipnótica atmósfera futurista, Tarkovski centra su obra en una reflexión sobre los orígenes, desdoblamientos y ocasos de la vida. La impactante secuencia final da la medida de un filme sin restricciones.

■ **Blade Runner (1982), de Ridley Scott.** Último gran clásico del género, denostada por crítica y público en su momento, *Blade Runner* es ya pieza inmortal del cine y obra de referencia de la ciencia-ficción posterior. En la sombría y superpoblada ciudad de Los Ángeles de 2017, varios "replicantes" (androides de aspecto humano) se esconden del agente Rick Deckard, encargado de eliminarlos. A partir de una variación futurista del *film noir*, Ridley Scott capturó con maestría el concepto y la estética cyber-punk, basadas en la dicotomía máquina-hombre.



A TOUT DE SUITE, DE BENOIT JACQUOT. A LA IZQDA., DE ARRIBA ABAJO: KILL BILL VOL. 2, DE TARANTINO, Y ALEXANDRIE NUEVA YORK, DE YOUSSEF CHAHINE.



“Un certain regard” agrupa filmes de los cinco continentes

La mirada de la diferencia

APARTE de cierta fijación por algunos cineastas marginales y exóticos, responsables de títulos que generalmente no encuentran su lugar en las carteleras españolas, poco se le puede reprochar a un certamen que proyectará fuera de competición los últimos trabajos de vacas sagradas como Jean-Luc Godard, Zhang Yimou o Quentin Tarantino. La sintonía de las secciones periféricas consiste en abrir puertas a todos los continentes, a cine de toda estirpe y condición, a ciertos países cuya cinematografía difícilmente puede verse en otro lugar. Los quince trabajos que se presentan fuera de concurso en esta 57 edición del festival, junto a los diecinueve que conforman la prestigiosa sección “Un certain regard”, persiguen un doble objetivo: por un lado dar cabida a las películas de mayor calidad que se han quedado fuera de concurso y, por el otro, servir de campo de lanzamiento (y de pruebas) para jóvenes cineastas.

Fiel a su tradición, el certamen abraza el cine minoritario (que no menor), inclasificable y excepcional, pero sin perder de vista el cine de

siempre, el que no por ser de autor se olvida del gran público, sin duda una de las grandes premisas de Cannes. De este modo, las propuestas de género vuelven al Lumière Theater con *The Flying Daggers*, de Zhang Yimou, donde amor y artes marciales se enredan y golpean siguiendo la estela de *Hero*. En la misma línea, Quentin Tarantino presentará en Europa *Kill Bill Vol. 2*, que en Estados Unidos ya ha recaudado más que la primera entrega... ¿cuánto esperaremos esta vez aquí? Y para rematar esta hornada de cine de género, Wolfgang Petersen presenta en exclusiva mundial en Cannes la épica histórica *Troya*, que pronto se colará con su caballo de fuego en las salas mundiales.

Pero lo que los verdaderos aficionados buscan en estas secciones no competitivas, privadas del placer de la recompensa, son los tesoros que siempre esconde. Por ejemplo, y para no ser menos, el grito silencioso del viejo Godard, que este año lleva por título *Notre musique*, se puede volver a escuchar en la Croisette; así como el de uno de los directores mimados del certamen, el iraní

Abbas Kiarostami, que estrena por partida doble: *Five* (Fuera de competición) y *10 en Ten* (“Un certain regard”): dos documentales con dedicatoria especial a Ozu.

Éxito documental. No hay duda de que la no ficción tiene un protagonismo especial este año. Además de Kiarostami, el chileno Patricio Guzmán estrena su último documento en defensa de la Historia. Después de *El caso Pinochet*, ahora el cineasta presenta *Sakvador Allende*, completando su crónica personal de la reciente historia chilena. ¿Más? El norteamericano Jonathan Nossiter sorprenderá a la parroquia con su interpretación del mundo a partir de su amor vinícola en el documental *Mondovino*.

La diversidad está asegurada en la sección “Un certain regard”, que recoge trabajos de los cinco continentes. Podrán verse obras procedentes de Hungría (*Kontroll*, de Antal Nimrod), de Kazajistán (*Schizo*, de Gulshad Omarova), de Alemania (*Marseille*, de Angela Shanelec), de Portugal (*Noite escura*, de Joao Canijo) o de Corea del Sur (*Sword in the*

Moon), entre otras. El cine procedente de Latinoamérica, al igual que en la sección oficial, tendrá un protagonismo especial con las producciones *Whisky*, de los uruguayos Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, o *Crónicas*, del ecuatoriano Sebastián Cordero. La participación española queda circunscrita a Penélope Cruz, protagonista (y con buena crítica) de *No te muevas*, dirigida por el italiano Sergio Castellito.

Por supuesto, no faltará el cine francés: el director de *La escuela de la carne*, Benoit Jacquot, acude con *À tout de suite*, sobre el amor y sus demonios, y la actriz Laure Duthilleul debuta en la dirección con *Nelly*, en la que Sophie Marceau interpreta a una enfermera viuda. Será el otrora ganador de la Palma de Oro Youssef Chahine, quien clausurará la sección con *Alexandria... Nueva York*. Nombres alejados de la circulación, películas que en muchos casos nunca verán la luz en nuestras salas, firmas desconocidas, por nuevas o por otros motivos, completan la sección una cierta mirada.

CARLOS REVIRIEGO

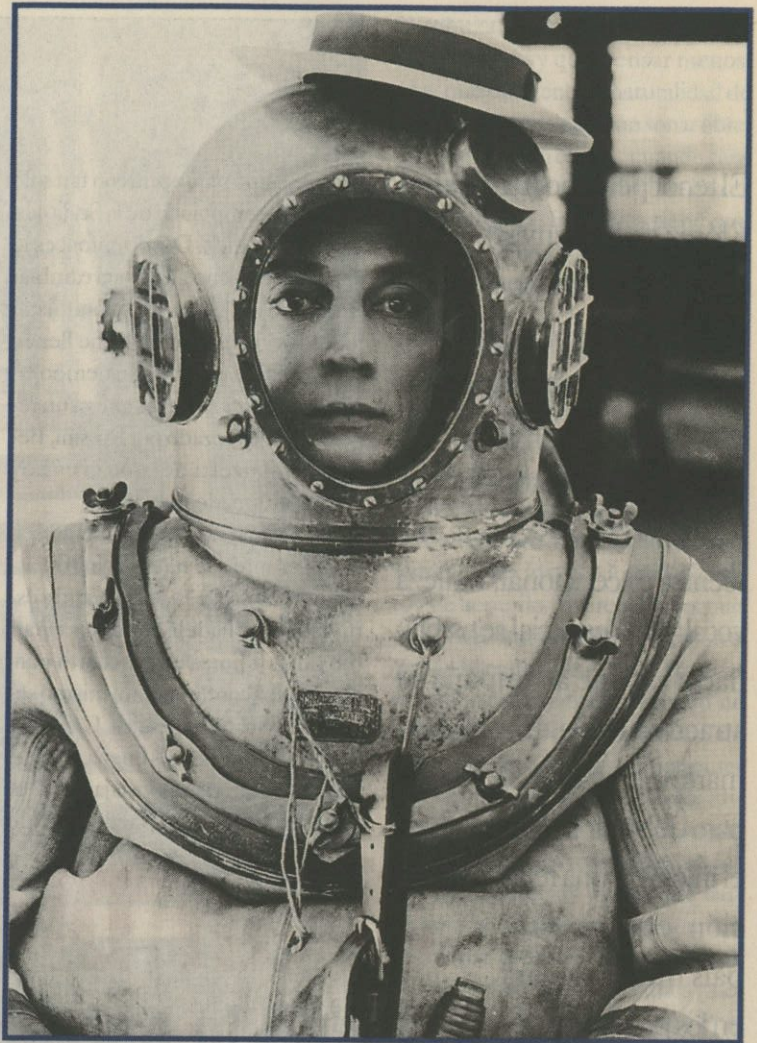
Los hijos de Keaton

Si buscamos en el diccionario, "pamplinas" significa "cosa insubstantial sin fundamento ni utilidad". A Buster Keaton le conocían como el Pamplinas, lo que demuestra lo corto o lo equivocado que se queda el lenguaje cuando llega la hora de definir en qué consiste el talento de un artista. Cuando hace más de cien años que celebramos el nacimiento del autor de *El navegante* o *Siete ocasiones*, lo único que no podemos decir de su visión del mundo es que es insubstantial o inútil. Así lo ha considerado el Festival de Cannes, que en su 57ª edición le rinde homenaje con la proyección de tres de sus obras mayores —*El héroe del río*, *College* y *El maquinista de la general*—, musicadas por el compositor Joe Hisaishi, habitual en las películas de Takeshi Kitano. La asociación entre Keaton y Kitano no es en absoluto casual: si hay algún cineasta contemporáneo cuyo abstracto, hierático sentido del humor haya heredado los genes de Pamplinas es Takeshi Kitano. Y es que no es tan fácil encontrarle hijos a Keaton, que corrió en dirección contraria a su más directo competidor, Charles Chaplin, al construir un personaje cuya esencia inexpressiva e imperturbable comunicaba a la perfección ese estar fuera del universo, esa estupefacción que produce la inteligencia al chocar contra una normalidad agresiva e incomprensible.

En una entrevista publicada en "Film Quarterly" en 1958, Keaton explicaba así su modo de entender la comedia: "Vamos a tomar dos cómicos diferentes. Sacas a Harold Lloyd de su granja y lo pones en la fábrica

Ford de Detroit. No se atrevería a tocar nada, a menos que le obligue un capataz o alguien. Yo estaría igual de asustado, pero consideraría normal que debo saber lo que hago y ponerme inmediatamente a intentar hacerlo. Naturalmente que lo estropearía todo... y eso me pasaría porque no sabía lo que hacía, pero lo intentaba". Keaton es, como Kitano, un hombre de acción: primero hace, luego pregunta. O más bien calla. Sus acciones son precisas y milimetradas, cada elemento del encuadre parece querer adaptarse al resto, todo es funcional, práctico, sirve para algo. Por eso sus películas, como ocurre también en *Hana-bi* o *Zatoichi*, tienen un aspecto seco, poético y profundamente excéntrico. Keaton y Kitano se ríen de sí mismos tomándose en serio, apareciendo ante el espectador como dos seres en extinción abandonados en medio de la nada.

El sentido de lo insólito. Ese raro sentido para captar lo insólito y lo desplazado hace que sus películas sean surreales e inquietantes. Habrá que recordar que Keaton se prestó a protagonizar *Film*, angustioso experimento de Samuel Beckett en que la cámara le perseguía hasta acorralarle entre paredes desconchadas. No es difícil encontrar ecos de esta tendencia suya al teatro del absurdo en autores como Polanski (en sus primeros cortos, pero también en *Callejón sin salida* y, sobre todo, en *El quimérico inquilino*), Buñuel o, más recientemente, en el palestino Elia Suleiman (*Intervención divina*) o Paul Thomas Anderson. De hecho, el Adam Sandler de *Embriagado de*



BUSTER KEATON EN *EL NAVEGANTE* (1924)

amor funde en un solo personaje el extrañamiento anímico de Keaton con la conflictiva, tensa relación que Jerry Lewis mantenía con los objetos de su entorno. De aquí al Tati de *Mi tío* hay un paso que Keaton se negaba dar: de hecho, consideraba la obra del autor de *Playtime* demasiado intelectualizada.

Sin embargo, no es del todo erróneo dar con conexiones entre la obra de ambos cineastas examinando el *dramatis personae* del señor Hulot. Catalizador de ruidos y furias ajenas, inmediato creador de gags casi a su pesar, observador participante de una realidad marciana, Hulot (y con él Tati) se pasea por la vida moderna con la activa resignación de un hombre que intenta entender lo que le rodea y no lo consigue. Sus gags son tan sofisticados como los de

Keaton: así como en la puesta en escena de Chaplin parece haber un solo centro alrededor del cual se articula la comicidad, en Keaton y Tati el encuadre es un marco donde lo que ocurre al fondo tiene la misma importancia que lo que ocurre en primer plano. Les une también una poética antisentimental que logra tocar la fibra sensible del espectador sin poner el acento en la lágrima. Una poética visual que, en el caso de Keaton, se atrevió a hacer metalenguaje cuando el idioma del cine apenas contaba con una gramática básica: en *El moderno Sherlock Holmes*, luego revisitada en clave chaplinesca por Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo*, había tanto genio autoconsciente como en *Playtime*.

SERGI SÁNCHEZ

El tenor peruano Juan Diego Flórez se ha convertido en el mayor fenómeno operístico de los últimos años. Pavarotti le ha señalado como su sucesor y ya son muchos los que le comparan con el joven Kraus. Todo gracias a una técnica excepcional, belleza vocal y una especial sensibilidad a las que acompaña su atractivo físico. El próximo martes vuelve a Las Palmas para debutar *I Puritani*. Será el inicio de una relación con nuestro país que le llevará en los próximos meses a actuar en ocho ciudades españolas.

Juan Diego Flórez

“Digan lo que digan, la plenitud de un cantante está en la treintena”

EL tenor Juan Diego Flórez (Lima, 1973) es el máximo exponente de esa cantera hispanoamericana que domina hoy el mundo de la lírica. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal, completándolos con una beca en el Curtis Institute de Filadelfia. Allí fue alumno de su compatriota, el destacado tenor Ernesto Palacio, quien supo descubrir, y más tarde encauzar, su talento natural. Palacio, responsable de su carrera desde entonces, se lo llevó a Italia para proseguir su formación y, en agosto de 1996, llegó su oportunidad cuando repentinamente asumió el papel principal de *Matilde de Shabram* en el Festival Rossini de Pésaro. Fue tal el éxito que Riccardo

Muti le llamó para abrir, con tan solo 23 años, la temporada de la Scala con *Armide* de Gluck. Desde entonces le han bastado ocho años para cambiar el mundo del belcanto y conquistar todos los grandes teatros que llenan su agenda hasta 2009. Un tiempo en el que ha traído nuevos aires a un repertorio encabezado por Rossini, Bellini y Donizetti del que él es hoy su más aclamado paladín.

—Usted ha sido su mejor profesor.

—Siempre me ha fascinado el aspecto técnico de la voz. Cuando estudiaba en Filadelfia solía encerrarme horas y horas en un cuarto para tratar de encontrar por mí mismo soluciones a ciertos pasajes. Creo que esa independencia es buena, porque hoy en día cantamos y viajamos mucho y tu profesor no puede seguirte

mi cuerda de lírico ligero para ganar en agilidad y proyectar bien la voz. Me ayudó muchísimo técnica pero también interpretativamente. Muchos profesores sólo tienen una solución en la cabeza. Pero mi trabajo con él fue diferente, nosotros buscábamos juntos.

—¿Cómo ha cambiado su forma de entender la profesión desde su debut en Pésaro?

—Cuando debuté no tenía claras muchas cosas. Nunca antes había cantado como profesional, para mí era todo nuevo, incluso la música, los roles, la carrera de cantante. Fue un descubrimiento, no me daba cuenta de lo que me estaba pasando. Había que responder a ciertas expectativas, hacerlo bien. No tuve demasiado tiempo para pensar, simplemente

—Porque también hay que aceptarlos, pero hay que saber cuáles. Yo arriesgué mucho en mi debut al sustituir a un tenor principal en una parte muy difícil, pero tampoco tenía nada que perder (se ríe) ya que estaba empezando. También me la jugué al presentarme tan pronto en la Scala en un montaje en el que estaba pensado para el segundo reparto pero en el que Muti se empeñó en que cantara en el primero. Fue igualmente una aventura debutar prematuramente en *Elisabetta* de Donizetti abriendo la temporada del Covent Garden en el 97, otra vez sustituyendo a un tenor importante y con sólo tres días de ensayos. Pero salió bien. Te arriesgas pero vale la pena ya que son ocasiones importantes que pueden traer muchas cosas después.

—¿Y la importancia de la técnica?

—Para mi repertorio, que es sobre todo Rossini, la técnica es fundamental. Sin ella, simplemente, no lo puedes cantar, no basta sólo el corazón. Es necesaria para sortear todas esas acrobacias, hay que estar por encima del aria que estás cantando, si no, no suena bien. Te permite transmitir que estás disfrutando con esa pieza y no sufriendo mientras la haces. Porque si sufres se nota y ya no llega el mensaje. Ahora he aprendido muchísimo a controlar la respiración. En realidad, no he terminado de aprender porque la respiración es un misterio. Para ciertas óperas hay que usarla con variantes. Por ejemplo, una respiración más alta para roles muy agudos o afonada para otros más cantables y centrales. Creo que nunca voy a terminar de dominarla, se necesitan muchos años. Sólo algunos, como Kraus, llegan a dominarla completamente.

alrededor del mundo. También me ayudó el hecho de grabarme y escucharme para luego intentar mejorar. Cuando conocí a Ernesto Palacio, también rossiniano y peruano, me ayudó a encontrar mi verdadera voz. En seguida me invitó a hacer un disco en Italia, *La madrileña* de Martín y Soler, y, un año más tarde, *Le Tre Ore dell'Agonia* de Zingarelli. En esas idas y venidas aprovechaba para estudiar *Il viaggio* o *El barbero*, que tendría que cantar luego en el Instituto.

Buscar la voz

—¿Cómo descubrió su voz?

—Al principio cantaba como un tenor ‘grande’, muy cavernoso, cubriendo mucho. Él me instó a buscar

había que hacerlo. Me ayudó mucho la inconsciencia de esos 23 años.

—¿Cuál es la peor parte de empezar tan joven?

—Me atrevo a decir que no ha habido nada malo porque he tenido un privilegio excepcional: contar con una persona al lado como Palacio que me ayudó a evitar errores. Muchos jóvenes comienzan muy pronto y cometen equivocaciones que les pueden afectar en su voz. No saben por dónde hay que enfocarla lo que les genera errores de carrera. En este sentido he estado muy supervisado para no aceptarlo todo ni dejarme seducir por papeles importantes y que, en realidad, no iban conmigo.

—Pero usted ha asumido riesgos.

—Pero usted ha asumido riesgos.

“Quiero cantar lo que mi voz me permita, sin salirme de mi repertorio. Hay que saber qué riesgos asumir, sin prisa. Ya no se trata de incorporar cuantos más roles mejor. De hecho, no pienso cantar el Duque de *Rigoletto* hasta el 2008”



NACHO GONZÁLEZ

—¿La esencia del belcanto es que no importa la dificultad de una parte porque la voz tiene que ser siempre flexible y ligera?

—Es un arte de pulimiento, de perfección. Cuando hay una aspereza en un *legato* o una nota hacia

atrás en un agudo, o una coloratura mal ligada, se nota enseguida. En cambio, en el repertorio verista, si existe alguna aspereza en la voz no es tan importante mientras haya el transporte, el corazón y la dramática del momento. El belcanto, sin

embargo, requiere más control y atención, todo debe sonar limpio.

—Franco Corelli decía que hay que cantar como un niño.

—Coincido totalmente con él, y más viniendo de un cantante, ya que nosotros tenemos muchas cosas en

la cabeza al cantar, pensamos demasiado y hay que pensar menos. Hay que mantener la naturalidad de emisión, la voz tiene que sonar libre. El niño cuando canta... cuando canta bonito, suena natural, libre. Esa es la meta, el fin, la técnica tiene que estar dominada hasta tal punto que todo parezca natural y fácil.

Carrera de juventud

—Viendo su agenda, se deduce que usted es consciente de que ésta es una carrera de juventud.

—Porque la voz funciona mejor en la juventud, está en su plenitud. Muchos dicen que la plenitud del cantante llega a los 45 o los 50. No estoy de acuerdo. Yo creo que es más en la juventud, en todos los sentidos. Y más bien lo que realmente ocurre es que a veces la juventud no coincide con la destreza técnica. Pero si coinciden esas dos condiciones, resulta el matrimonio perfecto. Digan lo que digan, las facultades están en su plenitud a los veinte y a los treinta, eso no hay vuelta que darle. Pero lamentablemente ocurre a veces que la destreza técnica llega a una edad en la que no tienes ya el agudo en todas sus facultades. Porque una cosa es la inspiración del momento y otra saber canalizarla a través de una técnica. También eso puede llegar más tarde. Lo ideal es que se den todos esos ingredientes en la juventud, pero a veces es difícil. Por otra parte, también es importante saber mantener la voz, que cuando tengas cuarenta años suene igual que cuando tenías veinte.

—Da la impresión de que quiere durar mucho y que no tiene prisa.

—Sí, tengo mucho respeto por la voz, es muy delicada hay que cuidarla. Me gustaría tener una carrera larga, como la de Pavarotti o Domingo. Un tenor dura de veinticinco a cuarenta años. Yo ya llevo ocho, hay tiempo, hay mucho tiempo, incluso para darse gustos. De hecho, hasta el 2008 no pienso hacer el Duque de *Rigoletto*. He tenido mucha suerte ya que desde el principio tanto los teatros como el aficionado han

tenido muy claro cuál era mi repertorio, nunca me han ofrecido cosas raras. Probablemente si me hubiera tocado vivir en los 50 o los 60 me hubieran hecho cantar *Traviata*, *Bohèmes...* que para nada van con mi cuerda. Hoy en día ya no se trata de ir incorporando cuantos más roles mejor. Vivimos otra época, tampoco antes se conocía como ahora el repertorio belcantista. Ahora podemos elegir de acuerdo a nuestra voz.

—¿Hasta qué punto le ha ayudado tener un buen físico?

—La voz ha perdido últimamente algo de importancia que ha ganado el regista. Hay veces que éste prefiere tener a alguien que cante menos bien, pero que transmita una idea creíble del personaje. Me ha ayudado dar el tipo de joven enamorado como Lindoro, el Conde Almaviva, e incluso en el Arturo de *Puritani*.

—Con éste de *Puritani* ya son tres los debuts en el Festival de Las Palmas y el próximo año Nemorino de *L'elisir*. ¿Qué le une a esta ciudad?

—Ya en el 99, cuando hice *L'Italiana*, me sentí muy bien en Las Palmas porque era un lugar muy propicio para hacer papeles nuevos. Luego *La fille*, ahora *Puritani* y el año que viene *L'elisir*. Se ha convertido en una especie de tradición. Pero ahora este *Puritani* va a traer mucha prensa y a mucha gente, lleva meses todo vendido con lo que lo del debut tranquilo... ha cambiado un poco. Pero sobre todo yo soy un ídolo de Kraus y haber tenido éxito en la ciudad en la que él nació, no es cualquier cosa, para mí es un gran premio. Y eso me liga mucho al lugar.

EN apenas ocho años Juan Diego Flórez se ha convertido en la figura de la ópera que mayor número de nuevos adeptos ha congregado tras de sí. Son ya muy pocos los cantantes líricos que pueden presumir de arrastrar un porrón de gente de todas partes del mundo a cada una de sus actuaciones. Flórez es uno de ellos, el último de ellos. ¿Qué tiene este tenor peruano, apenas treintaañero, diferente a los demás? De entrada una desventaja: su repertorio no es el más pasional, ni siquiera el más asequible para el gran público. Los tenores ligeros, los también llamados *di grazia*, nunca han sido tan populares como los Carusos, Giglis, Di Stefanos. Kraus fue el último gran ligero con fans, aunque él mismo no acabase nunca de ver bien que Domingo o Pavarotti le superasen ampliamente en popularidad. Pero Flórez posee ventajas respecto al canario: la belleza de una voz de timbre viril,

Y eso me liga mucho al lugar.

—¿En quién se ha fijado para preparar el papel?

—He escuchado solamente a Kraus, porque es el más cercano a mi vocalidad. Mi versión no será de 'tenor grande', será más belcantista, más liviana. Ya he hecho *Sonnambula* también de Bellini y conozco su estilo. De cualquier manera serán unos *Puritani* krausianos. Él tenía un *legato* beliniano perfecto al que me gustaría poder acercarme.

juventud, naturalidad y simpatías arrolladoras. Por lo demás, ahí están los agudos, frasea con gusto, musicalidad y perfecta dicción. Es generoso, transmite naturalidad, pero también es inteligente. Y Rossini está de moda...

Es el primero de los rossinianos, pero en Las Palmas prueba un nuevo rumbo, el que ya inició con *Sonambula* o *Maria Stuarda*, el del belcantismo de Donizetti y



Bellini. Lo prueba "a la antigua", en un teatro pequeño, para ver si le va bien sin que puedan quedar he-

ridas ni dentro ni fuera. Le servirá para comprobar si su especial *vibrato*, una fluctuación tremolante que en su caso es más de altura que de intensidad, no perjudicará el vuelo de una frases que son mucho más amplias en estos autores que en Rossini. En éste, con tanta nota por aquí y por allá, se disimula bien ese *vibrato*. ¡Suerte en el intento! **GONZALO ALONSO**

ridas ni dentro ni fuera. Le servirá para comprobar si su especial *vibrato*, una fluctuación tremolante que en su caso es más de altura que de intensidad, no perjudicará el vuelo de una frases que son mucho más amplias en estos autores que en Rossini. En éste, con tanta nota por aquí y por allá, se disimula bien ese *vibrato*. ¡Suerte en el intento!

—El próximo año se presenta en el Teatro Real con el Conde de Almaviva de *El barbero de Sevilla*.

—Es el rol cómico más perfecto del repertorio para tenor, no hay que olvidar su comicidad, hay que hacer reír. Y yo me siento en él bastante cómodo, porque me encanta hacer el payaso sobre el escenario. A esto se une una ópera vocalmente difícil pero muy bonita, con un aria final, 'Cessa di più resistere'—que yo sí canto—donde el personaje se convierte en el papel más importante de la ópera. Estar por primera vez en el Real será un hito en mi carrera, siempre he querido estar allí.

—Pavarotti declaró que usted acabaría haciendo *Bohème*...

—Bueno... (se ríe), yo sé a lo que se refiere. El está contento de lo que yo hago, me ha escuchado en mi repertorio. Cuando estuve en su casa canté lo que me sale más fácil, que es el aria de los nueve does de 'A mes amis' de *La fille*. Pero de allí a cantar *Bohème*... Yo pienso cantar lo que mi voz me permita, sin salirme de mi repertorio. Pavarotti me ha señalado escuchándome en lo mío, le gusta lo que yo hago. Para mí eso ya es suficiente.

—¿Cómo se mantiene cuerdo en este mundo loco de la ópera?

—Mi autocritica elevada y mi pesimismo ayudan bastante. Soy un poco negativo, no soy nada triunfalista. Tengo miedo casi siempre, nunca me quedo del todo contento, siempre le pregunto a Palacio ¿cómo fue? También tu familia, la calidad de la gente que rodea, te ayuda a ser normal, a mantener los pies en la tierra.

CARLOS FORTEZA

DISCOGRAFÍA

Rarezas: De Martín y Soler a Meyerbeer



LA discografía compartida de Juan Diego Flórez está llena de rarezas. Así encontramos una versión, de difícil acceso, de *La madrileña* de Martín y Soler (Bongiovanni 2175/76-2), *L'Etoile du Nord* de Meyerbeer con Jurowski (Marco Polo 73009938292), el *Mitridate* de Mozart con Rousset (Decca 289 460 772-2) o *Alahor in Granata* de Donizetti con Pons (Almaviva DS 0125). A su lado, una excelente lectura de *Semiramide* con Gruberova (Nightingale 207013 -2).

Arias de Rossini

ES uno de los mejores discos dedicados a este compositor aparecidos en los últimos años lo que ha sido subrayado con numerosos galardones. Bien acompañado por Riccardo Chailly y su orquesta milanese, recoge fragmentos que van de *Semiramide* a *El Barbero* (Decca).

Una furtiva lagrima

ES el otro recital brindado por este tenor en el que abunda en el repertorio belcantista. Aquí los protagonistas son Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La fille du regiment*) y Bellini (*I Puritani*, *Sonambula* y *Capuletti*), junto a un aria de la *Elisabetta* de Rossini (Decca).



El Teatro del Liceo apostó por exhibir la *Tetralogía* de Wagner en el montaje que llevó a cabo Harry Kupfer para la Staatsoper de Berlín. Llega ahora a su fin con *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*.

COMO se sabe, la *Tetralogía* del Liceo, de la que ahora, a partir del domingo, se ofrecen los dos últimos títulos, es una producción que viene de la Staatsoper de Berlín (la que dirige Daniel Barenboim), en la que el imaginativo y conceptualista Harry Kupfer ha depositado buena parte de sus conocimientos, bien estilizados a lo largo del tiempo, para ofrecer un espectáculo interesante, en algunos aspectos revelador, que no ha terminado de convencer en Berlín y que no ha calado del todo en el público barcelonés. Descansa en unos magníficos decorados de Hans Savernoch.

Para partes de la mayor relevancia no es posible contar con voces de auténtica entidad; que, por otro lado, hoy escasean e incluso faltan. En el *Viadante* —en *Siegfried* solamente— está previsto Falk Struckmann, que, sin poseer un instrumento idóneo,

El fin de un ciclo

El Liceo culmina la *Tetralogía* de Kupfer

tiene, al menos, caudal, volumen y un tinte convenientemente penumbroso. Es, además, artista cumplidor y expresivo. Peor están las cosas para vestir a su hija dilecta, que será encarnada por la esforzada Deborah Polaski, una voz robusta y aguerrida, pero de poco atractivo tímbrico, provista de un vibrato muy acusado, algo al parecer inevitable en este tipo de voces que nos vienen de América. Peor están las cosas para

Siegfried, que requiere un tenor heroico, valiente, de metal penetrante en el agudo. Ni el inglés John Treleaven ni el canadiense Alan Woodrow —que fracasó en Madrid en *Ocaso*— poseen las condiciones. Ambos son tenores cincuentones de origen muy lírico, que cantaban Pedrillos y cosas así y que la lógica evolución ha ido conduciendo a partes de mayor entraña dramática. Pero sin ser realmente dramáticos, a lo

M. RITTESSHAUS

más unos entusiastas líricos más o menos plenos que se desgañitan para otorgar la autoridad solicitada en un hueso duro de roer como es Siegfried; tanto el de la ópera así llamada como el de *Götterdämmerung* piden anchuras y mantenidas frases, soliloquios mantenidos que han de combinar con instantes de un lirismo encendido y abrasador.

Mejor servidos estarán otros papeles, como el de Alberich, por el experto y resultón Günter von Kanen, y el de Hagen, por el sombrío y compacto Eric Halfvarson y, en particular, Matti Salminen, quizá el mejor bajo wagneriano de la actualidad, por potencia, densidad, color y arte de canto. Halfvarson será también un adecuado Fafner. Debe apuntarse también la participación de la portuguesa Elisabete Matos como Gutrune, una parte en la que puede dar lo mejor de sí misma

El sobrevalorado Bertrand de Billy dirigirá con su soltura habitual. Hay que confiar en que, además, logre establecer una gradación de colores y atemperar el factor agógico en estas dos óperas tan complicadas. Se ofrecen dos funciones populares —con algunos cambios de reparto— de cada una de ellas.

ARTURO REVERTER

MacMillan-Rueda intercambio de batutas

EL ciclo Música de hoy propone un apetecible concierto esta misma tarde en el Auditorio Nacional. Se presentan dos sinfonías de Jesús Rueda, en la imagen, (Madrid, 1961), alumno de De Pablo, Nono y Guerrero. Belén Pérez del Castillo resume el camino trazado por el músico hasta el gozoso presente: primeros pasos especulativos, aplicación de procedimientos electroacústicos, intuición y búsqueda de una sonoridad específica, procesos fractales, elaboración de la idea musical y evolución a lo largo del tiempo. En la actualidad trabaja ideas relacionadas con la captura del infinito y los límites propios del sonido. Esto último, junto al talante poético que siempre se puede detectar en su obra

es lo que encontraremos en sus dos sinfonías. La *Primera*, titulada *Laberinto*, es calificada por el autor de itinerario sonoro a través del tiempo. Se divide en siete partes de distinta importancia y duración. Es de 2000 y se pensó para la JONDE. La *Segunda*, *Acerca del límite*, se estrenó por la ONE en 2002. Articulada en cinco movimientos enormemente contrastados y contempla un proceso de unos 20 minutos de metamorfosis sonora.

Urgencia creadora. El otro protagonista, junto a la Orquesta de la RTVE, a quien él mismo dirigirá, es el escocés James Mac Millan (Ayrshire, 1969), que exhibe su *Tercera Sinfonía*, *Silencio*, estrenada en Japón en abril de 2003. Se basa en la

novela del mismo título de Shusaky Endo, en la que se plantea esta pregunta esencial: Dios mío, ¿por qué me has abandonado? Una cuestión religioso-filosófica que sirve al compositor para establecer una serie de interesantes, sugerentes y fructíferas relaciones entre música y silencio. Hay en ella influencia del shakuhachi japonés. La obra empieza y acaba en silencio y contiene al final ciertas alusiones al preludio de *El oro del Rin* de Wagner. **A. R.**



M. R.

El Teatro Real se viste de gala para acoger el estreno el próximo sábado de *La Dame de Pique* de Chaikovski, considerada como una de las obras más importantes del compositor ruso. Al frente de un reparto de excepción, intervendrá el tenor madrileño Plácido Domingo que ha convertido a esta ópera en uno de sus recientes caballos de batalla. A su lado intervendrán figuras como Elena Obrastzova, Nicolai Putilin o Hasmik Papian. La producción de Los Ángeles tendrá en el foso a Jesús López Cobos.



La ópera de Chaikovski llega al Real protagonizada por Domingo

La Dame de Pique desafío ruso

AUNQUE los estudiosos consideran el repertorio lírico ruso como una de las columnas vertebrales de la creación operística posterior a la segunda mitad del siglo XIX, el público en general, sin mostrar excesiva hostilidad, lo ve con cierta distancia. Durante años su presencia en los escenarios ha venido con cuentagotas, tanto por las dificultades del idioma como por la complejidad argumental o de su puesta en escena. Y tampoco son excesivas las grabaciones. Sólo en los últimos tiempos, sin embargo, se ha producido un cambio muy considerable por el esfuerzo de algunos intérpretes occidentales dispuestos a aprender ruso, aunque sea sólo fonéticamente, y por la eficacia de los sobretítulos que permiten comprender el desarrollo de la acción. A ello debe añadirse la faci-

lidad de movimiento de los cantantes rusos tras la caída del régimen soviético. Y si durante años sus óperas fueron su patrimonio exclusivo o, como mucho, compartido por sus hermanos eslavos, poco a poco grandes figuras como Plácido Domingo, Mirella Freni o Neil Shicoff han ayudado a divulgarlas por los principales teatros del mundo.

Entre otros quien ha ido ganando más terreno ha sido Chaikovski (1840 - 1893), con un *Eugenio Oneguín* impuesto en los escenarios desde hace décadas y cuya *Dame de Pique* lleva idéntica tendencia. No olvidemos que Chaikovski es "el compositor" ruso por excelencia con gran presencia en todos los ámbitos. Sus tres ballets forman el tronco básico de las compañías de danza. Las sinfonías, poemas sinfónicos y concier-

tos aparecen en todas las temporadas. Para el pianista Mijail Pletnev "de la misma manera que Beethoven representa mucho más que un compositor alemán, Chaikovski es una figura de significación mundial. Las estadísticas dicen que es uno de los más frecuentados". Eso no significa que "gran parte de su legado todavía espere a ser descubierto".

En el capítulo menos conocido están sus óperas que, en su mayoría, permanecen sin estrenar en España. Además de las citadas, en el haber de este compositor figuran obras como *Cherevichki*, *Iolanta*, *La hechicera*, *Mazzeppa* o *La doncella de Orleans* caballo de batalla en los últimos años de Mirella Freni. Entre todas ellas destaca, sin embargo, *La dame de Pique*. La obra original de Pushkin es uno de los mayores legados lite-

rarios de la historia rusa y la adaptación de Chaikovski es uno de los monumentos líricos del XIX.

Urgencia creadora. El propio Chaikovski cuenta su origen. En el invierno de 1890, "comencé gradualmente a sentir una urgencia creciente por continuar con mi trabajo, es decir, dedicarme a componer como una forma de descanso. Y entonces, como si hubiera estado planeado, a Vsevolozhski se le ocurrió preguntarme si escribiría una ópera sobre *La dama de picas*. El libreto ya estaba hecho, nada menos que por mi hermano Modesto para el señor Klenovski. Lo leí, me gustó y un buen día decidía abandonarlo todo e irme a algún sitio del extranjero para trabajar sin interrupción".

Se instaló en Florencia donde lo llevaría a cabo de un tirón entre enero y marzo lo que generó el consiguiente estupor. Chaikovski comentaba que "una de mis caracte-

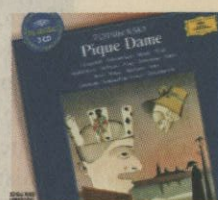
Chaikovski comentaba que el secreto es escribir con amor. "Y desde luego escribí esta ópera con amor. ¡Dios cómo lloré ayer cuando mi pobre Herman cantó su último suspiro!"

Discografía: escasa pero de calidad

FRENTE a otros títulos del repertorio ruso, *La Dame de Pique* no cuenta con una discografía excesiva aunque sí de calidad. Curiosamente, el protagonista del montaje de Madrid nunca la ha grabado, por lo que se convierte en uno de los escasos ejemplos de su repertorio que no han sido inmortalizados por el disco. Del resto hay tres referencias complementarias donde escoger. La dirección más idiomática es la de Valeri Gergiev (Philips 438 141 - 2) que, además, cuenta con su orquesta del Mariinski, conocedora como pocas de este lenguaje, ya que nunca ha salido de su repertorio. El reparto es bueno, con una Arjikopova excepcional como Condesa, una Gulegina algo adulta y un Grigorian sobrepasado. También idiomática resul-



ta la de Mstislav Rostropovich (Deutsche Grammophon 463 679 2), aunque la orquesta no está a la altura de la de Gergiev. El reparto es muy irregular aunque dispone del buen Letetski de Weikl y la siempre segura Resnik como condesa. Vishnevaskaia es idiomática pero comparte los problemas de la Gulegina y en algunos pasajes se las ve y desea. Quizá la más completa, aunque suene algo menos rusa, resulta la de Seiji Ozawa (RCA 09026 60992 2) con una genial Mirella Freni, todavía poseedora de un timbre convincente, una magistral Mareen Forrester como condesa y un tándem Atlantov/Leiferkus adecuado, por más que no sean cantantes demasiado refinados.



ELENA OBRASTZOVA COMO CONDESA EN EL MONTAJE DE LOS ÁNGELES

KEN HOWARD

rística fundamentales es la rapidez. No puedo escribir como no sea con rapidez. Pero el que haya sido escrita con rapidez no significa que lo haya sido descuidadamente. Ha habido obras que he escrito lentamente como *La hechicera* o la *Quinta sinfonía* que no tuvieron éxito, pero he compuesto el ballet en tres semanas y *Eugenio Oneguín* también la hice con una rapidez increíble. El secreto es escribir con amor. Y desde luego escribí *La dama de picas* con amor, ¡Dios cómo lloré ayer cuando mi pobre Herman cantó su último suspiro! Estoy firmemente convencido de que *La dama de picas* es buena, pero lo que es más importante, se trata de una obra muy original". Y concluía: "puede suceder que dentro de un año la deteste, como detesto muchas de mis obras, pero en este momento pienso que es la mejor y que, al escribirla, he conseguido algo importante".

El manuscrito original permanece en la Biblioteca Musical Central del Teatro Mariinski donde es venerado como una obra de arte. Bajo la dirección del mítico Eduard Nápravník, ese mismo teatro acogió el estreno el 19 de diciembre de 1890, uno de los grandes triunfos

de su carrera, aunque también tuvo sus sombras: Nadejna Philaretovna von Meck, su patrocinadora oculta, decidía por primera vez no asistir a la creación de una de sus obras. Dos meses antes sus peculiares e intensas relaciones epistolares se habían roto, posiblemente tras conocer sus tendencias homosexuales. Llena de pasajes hermosos para todos sus personajes, destaca el de la condesa, rol que eligen las cantantes veteranas y que en el Teatro Real compartirán la rumana Viorica Cortez y la rusa Elena Obrastzova.

Por cierto, la canción que canta la vieja dama en francés, convertida en centro neurálgico del segundo acto, es una trasposición de un aria de *Ricardo Corazón de León* de Grétry, ya que Chaikovski quería un proceso de estilización que mostrara a la condesa como una especie de fantasma del revolucionario siglo.

La ópera se articula sobre la obra de Pushkin aunque tiene algunos

cambios, tanto en la potenciación de algunos personajes como por la transformación de época y de final.

Libreto adaptado. Aunque Chaikovski estaba encantado con el libreto que había realizado su hermano Modesto algunos han visto negativamente esta intromisión. Hace unos veinte años, la Ópera de París encargaba a Alfred Schnittke una adaptación para aproximarla a la historia original. Cuando el director Gennadi Rozhdestvenski se disponía a salir de Rusia para ensayarla apareció un artículo en Pravda, firmado por Algis Zhunajtis en el que acusaba a Schnittke y al propio maestro, de cometer un atentado contra un monumento de la cultura nacional. Como consecuencia se cancelaron las visas de ambos.

En el montaje de esta producción procedente de Los Ángeles, es marco para el protagonismo del tenor Plácido Domingo que ha convertido

"La ópera es casi una sinfonía con partes muy líricas y momentos llenos de emociones. Herman es una parte fascinante para el tenor; una especie de Otello ruso", dice Domingo

esta obra, junto al *Parsifal* y *La walkiria* de Wagner, en el tronco de su actual repertorio. El tenor confesaba al New York Times que "al principio pensé que no podría asumirlo porque el texto ruso es asesino. Estudié mi parte durante cuatro meses sólo cantándolo fonéticamente para luego aprender cada palabra con la traducción". Domingo califica esta ópera como "casi una sinfonía, con partes muy líricas y momentos llenos de emociones apasionadas y desbordadas. Herman es una parte fascinante para el tenor, una especie de Otello ruso. Al borde del precipicio de la locura, débil y perdido, el desafío se extiende a la actuación".

Aunque la versión de Domingo ha sido acogida con aplauso también le han acompañado algunas críticas, sobre todo porque el tenor ha tenido que bajar de tono algunos fragmentos. Frente a estas impresiones, aparecidas durante el Festival de Salzburgo, el director Valeri Gergiev salió en su defensa asegurando que Chaikovski habría aceptado estos cambios porque si Plácido no la hubiera cantado "se habría producido una gran pérdida para la cultura".

LUIS G. IBERNI

¿Y ahora qué?

TODOS nos lo preguntamos. No vean cómo anda de revuelto el patio. Les voy con unos cuantos ejemplos.

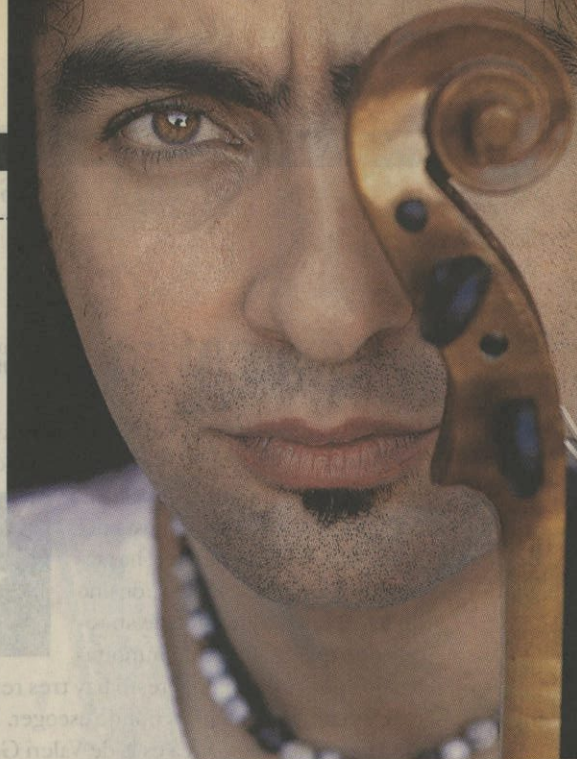
Los que peor lo llevan son los de la ONE. ¿A quién le van a ir a contar ahora sus especiales características? Porque tienen a Campos en el INEM y a la que fue su secretaria técnica durante toda la última contienda como directora general de administraciones públicas. Vamos, que Caperucita conoce al lobo como la palma de su mano.

En el Teatro Real cunde la inquietud tras las incontinentes declaraciones de la nueva ministra en la COPE. Perdón, que digo la COPE, en la SER. Así que vendrán “muchos cambios y muchas personas nuevas”... ¿Que habrá querido decir? Lo que sí parece sensato es que Campos vuelva a su Patronato. Y, quizá, no sólo eso. Podría ser que quien, contra todo pronóstico y lógica, no fue su intendente, fuese quien mandase en el futuro en el teatro desde el INAEM. ¿Y cuando aparecerá Barenboim para hablar con la ministra a la que debe descansar en su “diván” andaluz? Sí, el mismo que le costó el cargo de directora general a Elena Angulo. Dicen que la entrevista ya se ha producido y no me chocaría porque el maestro va de político en político... aunque sea bostezando. Nos esperan muchas cosas.

Hay quien también espera novedades en el Auditorio Nacional, que no yo. Quienes piensan que la incombustibilidad de más de una década se ha terminado, no saben que, en la época de Marco en el INAEM, Campos medió para que una célebre carta en la que varios clientes del Auditorio se quejaban duramente no produjese la reacción esperada.

Dicen que al Teatro de la Zarzuela va ir Alfredo Aracil, pero a mí se me caerían todos los palos del sombrero si así fuera. Y se me pueden caer. Tanto como el IVA a la ministra. Y qué me dicen de Duato. Sin Cortés ni aquí ni allá, puede cortésmente concluir un ciclo. Como puede y debe empezar otro para el Ballet Español.

¿Y ahora qué? Pues lo que yo tengo claro es que José Antonio Campos se pondrá a trabajar y que todos nos ahorraremos dinero en gastos de representación. Ahora cuentan los hechos y no las apariencias. Al menos eso espero y creo. **BECKMESSER.COM**



UNAI P. AZALDEGUI

Malikian 'reestrena' a Prokofiev

LIBANÉS y armenio de segunda generación, el violinista Ara Malikian (Beirut, 1968) interpreta el miércoles en el Auditorio Nacional, dentro del programa de celebración del centenario de la Sinfónica de Madrid—de la que es el actual concertino—el *Concierto n.º 2* de Prokofiev, cuyo estreno llevó a cabo la formación en diciembre de 1935. Malikian empezó a tocar a los siete años animado por su padre, también violinista: “La guerra me brindó pocas alternativas. Los colegios estaban siempre cerrados y el violín fue la única salida para poder hacer algo de mi vida”. Alternó el estudio clásico con la música oriental, manifestación hacia la que todavía muestra gran pasión: “Creo que por esto ahora cuando toco flamenco o jazz me adapto rápidamente”. Malikian salió del país becado por el gobierno alemán para estudiar en Hannover y más tarde, con 15 años, ingresar en la Guildhall School de Londres: “A partir de entonces estuve diez años preparándome como un loco para los concursos. Algo muy duro pero que me permitió superar los problemas técnicos”.

La recompensa llegó en 1995 cuando obtu-

Bretón y la boda real

EL próximo miércoles se llevará a cabo en el Auditorio Nacional un peculiar reestreno. El ciclo de Conciertos de la Universidad Complutense ha recuperado la última marcha nupcial que se interpretará en una boda real española. Se trata de la compuesta por Tomás Bretón para el matrimonio de Alfonso XIII con Victoria de Battenberg en 1906. Será interpretada por la Orquesta de la BBC Escocesa dirigida por su titular, el joven Ilan Volkov. La edición del ICCMU ha sido revisada por Víctor Sánchez.

vo el Primer Premio del “Pablo Sarasate” en Pamplona: “Tres años antes de ganar me di cuenta de que siempre te enseñan con la única obsesión de que llegues a ser solista. No quieren que toques en orquestas o música de cámara. Es absurdo, ya que un solista tiene que disfrutar tocando *La consagración de la primavera*, una sinfonía de Mahler o una ópera de Mozart. Si no vives eso, estás perdiendo mucho como músico”. Pese a desarrollar una importante carrera como solista invitado y con compromisos internacionales

como la gira por Japón en octubre, Malikian no se plantea dejar su pues-

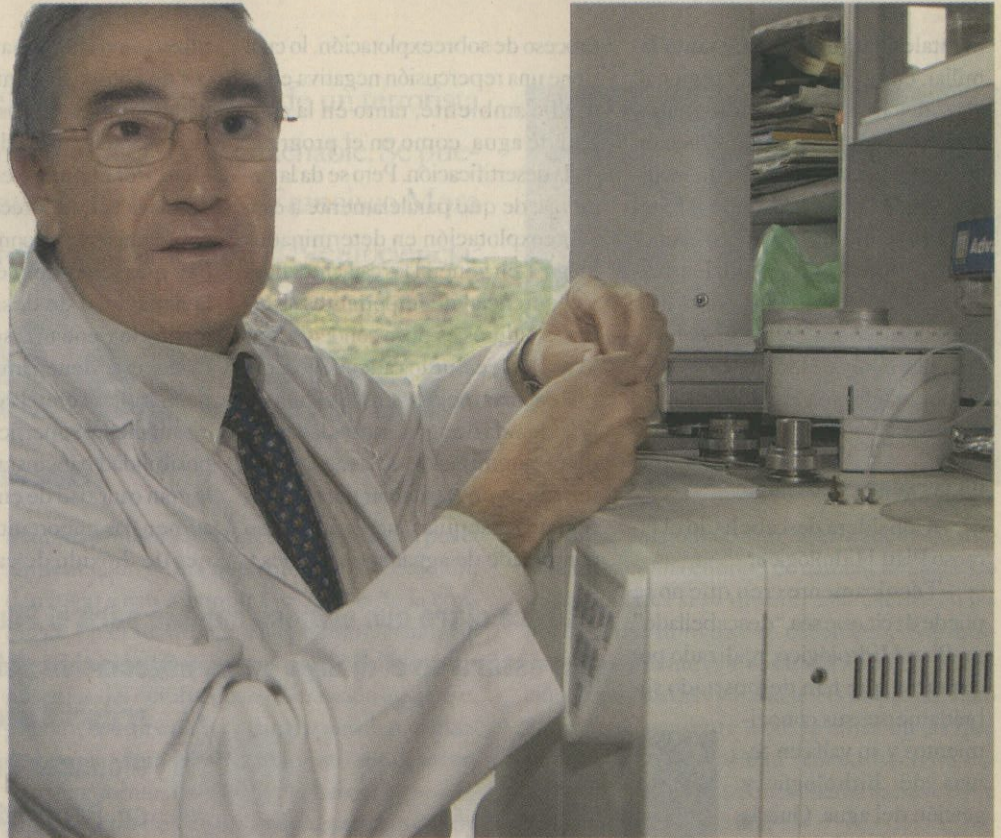
to de concertino de la OSM: “Uno de mis maestros, Herman Krebbers, fue concertino de la Concertgebouw a la vez que mantenía una brillante carrera como solista. A veces se piensa que por trabajar en una orquesta no puedes ser un buen solista pero lo que importa es ser un buen músico”.

Elitismo absurdo. El intérprete lo achaca al conservadurismo que reina en el mundo clásico: “Es un elitismo absurdo que hace que para algunos esté mal visto que toques y disfrutes con otros tipos de música como tango, flamenco... Hay que dejar que en los grandes auditorios entren también esas músicas”. Sus más recientes grabaciones incluyen los *Caprichos* de Paganini, las *Sonatas* de Ysaÿe y las *Sonatas y Partitas* de Bach para Warner: “Para un violinista éstas son las obras básicas, son nuestra Biblia. Tras estudiarlas mucho para llevarlas en los concursos he llegado a conocerlas y saber cómo quiero que suenen. Hoy se graba mucho por grabar. A veces ni siquiera se conocen en su totalidad ya que la técnica moderna te permite cortar y pegar, pero eso no es serio”. **G. FORTEZA**

Walkiria de época

EN estos días tan wagnerianos encontramos también la huella del compositor alemán en el Palau de Valencia, donde el lunes se interpreta en versión de concierto el primer acto de *La Walkiria*. Participa la Orquesta de los Campos Elíseos, con instrumentos de época, bajo la batuta del joven y decidido Daniel Harding. Las voces son más bien líricas. Los hermanos serán encarnados por Judit Németh y Kim Begley. Hunding corre a cargo de Alfred Reitel. La sesión comenzará con el Preludio y muerte de *Tristán e Isolda*.

Consenso social, aplicación de estrategias de desarrollo sostenible y supervisión científico-técnica son algunos de los requisitos que Juan Albaladejo, director del Centro de Edafología y Biología Aplicada del Segura (CEBAS-CSIC), considera necesarios para salir de la encrucijada del Plan Hidrológico Nacional. Con motivo de los 50 años del Centro, Albaladejo habla con El Cultural sobre la gestión del agua, su protagonismo futuro, su impacto económico y sobre la utilización racional de los recursos hídricos.



JAVIER ADÁN

Juan Albaladejo

“El agua constituye también un conflicto ideológico”

—¿Se aprovecha bien el agua en España?

—No. No se aprovecha igual en todas las partes del país, ya que si no hay una política que abarque todo el territorio, el grado de aprovechamiento siempre estará en función de la relación cantidad de recurso disponible respecto a las necesidades en una determinada región. El problema de un buen aprovechamiento reside en que se debe considerar el recurso del agua a nivel global y concienciarnos de que todas las regiones tienen el mismo derecho a satisfacer sus necesidades, en aquellos casos en que el agua se utiliza como un factor de desarrollo económico habría que intentar obtener la máxima rentabilidad.

—¿Cómo puede aplicarse la tecnología sin dañar el medio ambiente para la mejor gestión del agua?

—Con una correcta evaluación del impacto ambiental de cada proyecto o actuación tecnológica que se proponga. La adecuada selección e identificación de la cantidad y tipo de estudios necesarios, así como la correcta realización de cada uno de ellos, vendrá determinada, fundamentalmente, por la calidad científica, experiencia y pluridisciplinariedad de los equipos implicados en la evaluación de impacto ambiental. Además se da la circunstancia de que en el momento actual, todo el planeta se encuentra inmerso en un proceso de cambio global que se debe tomar en consideración para

poder predecir, con mayor fiabilidad, los impactos a medio-largo plazo, sin olvidar que la sensibilidad a estos impactos varía en función de las características de los ecosistemas. Por ello, en mi opinión, para la realización de estos estudios no es suficiente con un equipo de técnicos que realice los trabajos de forma más o menos automática, aplicando una metodología de rutina, común en los estudios de evaluación de impactos. Sería necesario que los estudios fueran realizados por equipos multidisciplinares de expertos (científicos y técnicos en hidrología e hidrogeología, edafología, botánica, ecología, etc.) que sean capaces de aplicar modelos ambientales dinámicos, capaces de predecir, de forma integra-

da y teniendo en cuenta las tendencias del cambio global, los cambios en los parámetros ambientales a corto, medio y largo plazo, asociados a la realización de cada proyecto. Recientemente, se está empezando a desarrollar lo que se conoce como ecoingeniería, que consiste, básicamente, en considerar todas las variables ambientales implicadas e incorporarlas como otra variable más a tener en cuenta en el diseño de la tecnología, de modo que ésta trabaje con la misma dinámica que los procesos ambientales.

—¿Hasta qué punto es una cuestión política?

—Desde cualquier punto de vista, ya que afecta a todos los aspectos de la sociedad: económicos, am-

bientales, culturales, etc.; tanto familiar, como municipal y regional; y a todos los sectores industriales, agricultura, industria, producción energética, etc. El agua es un recurso natural escaso, preciado y frágil y, al propio tiempo, un bien económico de primera magnitud. Esto explica que la competencia por el agua y su consumo sea fuente de conflictos sectoriales, territoriales y naturalmente también ideológicos y políticos.

Un consenso necesario

—¿Considera descabellado el famoso Plan Hidrológico?

—Técnicamente creo que no se puede decir que sea “descabellado” un Plan Hidrológico, realizado por expertos que han demostrado sobradamente sus conocimientos y su valía en temas de hidrología y gestión del agua. Quizás se le puede achacar que adolece del consenso necesario que debe tener todo plan de uso de recursos en todo el Estado. Indudablemente, el Plan contiene muchos aspectos positivos y una serie de estudios técnicamente correctos que no deberían desaprovecharse. Científicamente, se considera un despilfarro estudiar algo ya estudiado y, en este sentido, no se debería partir de cero a la hora de elaborar un nuevo Plan Hidrológico, sino retomar todo lo que se considere adecuado, que probablemente sea mucho, y retocar para mejorar, en busca de consenso fundamentalmente, los aspectos que se considere oportuno.

—¿Cómo podría gestionarse el agua subterránea?

—Las aguas subterráneas vienen siendo utilizadas en varias cuencas como el Segura, Júcar o Guadiana, e incluso en los territorios insulares. En muchos casos, los acuíferos están siendo sometidos a un intenso

proceso de sobreexplotación, lo cual tiene una repercusión negativa en el medio ambiente, tanto en la calidad de agua como en el progreso de la desertificación. Pero se da la paradoja, de que paralelamente a esta sobreexplotación en determinados lugares, en general las características y el potencial de importantes sistemas acuíferos es poco conocido, por lo que con estudios adecuados, cabría esperar mejoras en la gestión de la demanda de agua, asociadas a una mayor contribución de las aguas subterráneas, en particular para la gestión de las sequías mediante el uso combinado de aguas superficiales y

“Parece claro que el único camino para el Plan Hidrológico estará en el diálogo y una negociación política y territorial que permitan



J. A.

alcanzar un auténtico Pacto de Estado. Ahora bien, las diferentes alternativas deben estar validadas desde una perspectiva científico-técnica”

subterráneas. En definitiva, a través de una mejor evaluación del potencial de los acuíferos se debería tender hacia una gestión más integrada de los recursos superficiales y subterráneos.

—¿Existen alternativas al PHN que puedan satisfacer a todas las partes implicadas?

—Después de dos intentos fallidos, cada una de diferentes signos ideológicos, parece claro que el único camino estará en el diálogo y la negociación política y territorial que permitan alcanzar un auténtico Pacto de Estado. Ahora bien, las diferentes alternativas que se sometan a diálogo deben estar validadas desde una perspectiva científico-técnica. Si se habla de desalación, trasvase, reu-

tilización o ahorro hay que establecer un consenso científico de cantidades posibles, costos y aspectos positivos y negativos de cada una de ellas. Por ejemplo, en el caso de la desalación, que parece que cada vez cobra más fuerza como alternativa, hay que tener muy en cuenta que la capacidad de desalación de un territorio tiene una serie de limitaciones que vienen impuestas por aspectos tales como la disponibilidad de suficiente superficie de costa con posibilidad para instalar las plantas, la gran cantidad de energía que consumen, las importantísimas emisiones de dióxido de carbono a la at-

poco margen para la rectificación.

—¿Cuáles son en su opinión los principios básicos que deben regir la gestión del agua?

—En el ámbito estatal, las estrategias de gestión del agua deben venir determinadas por las tres dimensiones básicas del desarrollo sostenible: cohesión y progreso social, rentabilidad económica y uso racional y conservación del medio. Con estas premisas, la elección de las alternativas más apropiadas, entre las que se consideren científicamente y ambientalmente viables, podría venir determinada, en el caso de trasvases, por el binomio diálogo-precio entre las regiones de origen y destino, tratando que el desarrollo económico, que pueda producir el uso del agua, sea equiparable en todas las áreas implicadas, lo que indirectamente repercutirá en una mejoría de la renta nacional.

Un centro de referencia

—El CEBAS cumple 50 años. ¿Qué papel jugará la institución en los próximos años?

—Es difícil comparar la importancia de las primeras aportaciones del CEBAS con las actuales, ya que cada tiempo tiene sus particulares circunstancias. La realidad es que a lo largo de estos 50 años de existencia el CEBAS ha experimentado un crecimiento con aportaciones relevantes en el ámbito científico y social que han contribuido a la mejora del sector agroalimentario regional y nacional y a la utilización más racional y sostenible de los recursos. En la actualidad, disponemos de una estructura científica y una dotación de personal especializado que nos permite abordar de forma multidisciplinar los grandes retos de la agricultura del futuro. El CEBAS tiene muchas posibilidades de llegar a ser el centro de referencia europeo en agroalimentación en ambientes semiáridos.

JAVIER LÓPEZ REJAS

La minuciosidad de un asesino en serie o el fanatismo cruel de un terrorista puede manifestarse en individuos con una conducta social intachable. Se puede ser perverso y moral a un mismo tiempo. El Fisiólogo Francisco Mora analiza el "lugar" del mal en nuestro cerebro y su reflejo en la Neurociencia.

El mal en el escáner

POR FRANCISCO MORA

Que la maldad o la bondad, la moralidad y la ética se elaboran y arrancan de nuestros cerebros es hoy evidente. Pero no lo es tanto que lesiones muy pequeñas o alteraciones funcionales de ciertas áreas cerebrales o que la mutación de algunos genes puedan ser determinantes para que haya personas incapaces de empatizar o ser solidarias o sentir el dolor de los demás, o de respetar cualquier norma ética o social. Es más, algunas de estas personas no experimentan sentimientos de compasión, ni remordimientos, ni culpabilidad y además pueden ser capaces de las aberraciones y violencias más brutales y cometer los asesinatos más abyectos. Y lo que es todavía más dramático, son personas que aún con una completa depravación moral poseen intacto un razonamiento abstracto y pueden ser muy inteligentes para resolver problemas, siempre que no refieran a las relaciones interpersonales. Son los sociópatas y los psicópatas, esos híbridos perversos entre una conducta aparente y falsamente normal y un enfermo mental.

Estas pequeñas lesiones del cerebro pueden ser tan grandes como la masa de un tumor o tan pequeñas como apenas la punta de una aguja y pueden ser producidas de modo relativamente frecuente durante el parto por microtraumatismos. Pero hay otras alteraciones que dan lugar a conductas antisociales y aberrantes sin tener un daño "físico" del cerebro. Por ejemplo, hay personas, niños o adultos, que desarrollan una conducta altamente conflictiva, agresiva y violenta al parecer correlacionada con la disminución de un neurotransmisor, la serotonina, en determinadas áreas cerebrales. Estos cambios son más difíciles de detectar que una lesión física. Y aún más, hay datos experimentales en animales confirmando que variaciones de este

neurotransmisor en el cerebro, producidos por la alimentación o una determinada medicación, dan lugar a estos cambios marcados de la conducta. En el ser humano ha podido constatarse algo parecido. Todos estos daños físicos y minúsculos del cerebro, con o sin lesión aparente, pueden ocurrir en muchísimas personas, y pueden pasar además toda la vida sin ser detectados y contribuir, y de hecho lo hacen, a ese amplio espectro de gentes que desarrollan desde conductas "raras" y un tanto "oscurecidas" y "malas" hasta los sicópatas más despiadados antes mencionados.

Ampliando el espectro de conductas, ¿qué ocurre en el cerebro de tantos seres humanos que desarrollan conductas despiadadas sin ser sociópatas ni psicópatas, ni tener un daño físico, mutación genética o lesión "funcional" detectable en sus cerebros? No lo sabemos. Pero sí sabemos que el crecimiento de niños en un ambiente determinado puede modificar su cerebro y que ciertas "ideas-emoción" pueden "construir" un cerebro híbrido, perverso y amoroso y ser capaces de convertirlo en un ser de conductas ocultas y aberrantes, en un asesino profesional o en un terrorista confeso y cruel. Y ello, aunque parezca paradójico, hacerlo junto y paralelo al desarrollo de una conducta familiar y social diaria aparentemente ejemplar.

La Neurociencia se adentra de modo acelerado en el conocimiento de todos estos procesos. En particular los estudios utilizando resonancia magnética nuclear han ido proveyendo información acerca de las áreas del cerebro que se activan cuando una persona recibe estímulos de su entorno que tienen un contenido moral. Todo esto no quiere decir que aquello que reconocemos como "moral" posea



ALAIN PILON/DISCOVER

un "lugar" anatómico, fijo, en el cerebro. La moralidad no es una entidad de naturaleza única. Lo moral, la ética si se quiere, está escrita en las hojas de ese libro que es el cerebro, distribuidas azarosamente por todas sus áreas de asociación y con palabras y hasta letras dispersas. Pero aun en ese aparente azar, la hojas en las que está escrita "la moralidad" constituyen un sistema cognitivo, que se encuaderna cada vez que se necesita de su lectura.

Los hilos que rematan la encuadración son patrones de tiempo codificado. Por eso la moralidad es un libro frágil y delicado. Libro y tiempos que se crean lentamente en el cerebro del niño principalmente en ese entorno emocional que son los padres, los otros niños y su educación, el colegio y los maestros y todo ese otro medio ambiente cultural tan grande como indefinido en el que se vive la infancia. Hoy hay tests psicológicos específicos que junto a la determinación de patrones de actividad cerebral por técnicas de imaginería funcional, empiezan a permitir detectar no sólo minúsculas lesiones justificativas de muchas conductas sino a predecir con cierta fiabilidad aquéllas que transgreden la seguridad y las normas de relación interpersonal que tiene establecidas una comunidad. Si esto empieza a ser así y si nuestra sociedad tiene que defenderse de todos aquellos que injurian, atacan, empobrecen, ensucian y destruyen las normas de convivencia que nos hemos dado: ¿Habría que empezar a pensar en la necesidad de hacer un estudio psicológico y de imagen cerebral funcional con un escáner a todo posible y potencial transgresor? ¿Llegará un día en que pasar por un escáner pudiera ser obligatorio para todo aquél que sea un responsable social aunque sólo sea ello como salvaguarda de la propia sociedad? ■



GERARDO VERA

“Me han nombrado por afinidad ideológica y estética”

PREGUNTA: Tranquile a aquellos autores que piensan que con usted vuelve al CDN el teatro faraónico.

RESPUESTA: Respiren tranquilos porque están muy equivocados. Lo último que he dirigido es *Por amor al arte*, una función pequeña de Neil LaBute para una empresa privada. Para nada estoy en esa línea y desde que me dedico a la dirección me interesa sobre todo trabajar con los actores.

P: ¿Qué criterios deben guiar la programación de un teatro nacional?

R: Tiene que plasmar una manera de entender lo público como servicio a la ciudadanía, que tenga como objetivo recuperar al público joven que últimamente se ha alejado del teatro y que, huyendo de las leyes del mercado, consiga un teatro económicamente rentable. Y, fundamentalmente, que conecte con los sectores más inquietos de la sociedad.

P: Me refería a criterios literarios.

R: Su prioridad debe ser la dramaturgia española contemporánea pero en un doble sentido: trabajar con autores contemporáneos y con directores con experiencia que aseguren un producto sólido. Un CDN tiene que dar textos clásicos a directores jóvenes y textos de autores jóvenes a los directores con más oficio. Por otro lado,

hay que revisar los textos clásicos en la línea de lo que se hace en Europa. Pero todo tiene un carácter experimental, porque estamos un poco despistados: el público le ha dado la espalda al teatro, proliferan esas funciones como *5hombres.com* que hablan de una sociedad aborregada.

P: Por su trayectoria teatral ¿podemos pensar que el María Guerrero acogerá en esta nueva etapa musicales y danza?

R: No, va a ser un espacio para teatro dramático. Ahora estoy trabajando para componer mi equipo, y me voy a reunir con gente como Mario Gas o

José Luis Gómez porque ese eje Abadía, Español y CDN me interesa mucho para intentar que tengamos un teatro potente.

P: Su predecesor le deja un teatro restaurado, el María Guerrero, y otro envidiable de nueva planta, el Olimpia. ¿Será un centro para el teatro contemporáneo?

R: Sí.

P: ¿Hubiera aceptado dirigir el embolado de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que nadie sabe qué hacer con ella?

R: No, no estoy preparado para eso. Para la Compañía necesitamos una persona con una cierta capacidad docente, que pueda formar

una compañía que aprenda a decir el verso. Yo no doy el perfil.

P: ¿Qué contestar a los que argumentan que el CDN es la prebenda del político de turno a su director amiguete para que monte sus juegos escénicos?

R: A mí me ha nombrado Carmen Calvo por una cierta afinidad ideológica, pero sobre todo por una afinidad estética; también me avala mi trayectoria profesional. Creo que debemos conseguir más independencia con respecto al Ministerio; soy partidario de las fundaciones que obligan a rendir cuentas a un patronato.

P: Usted dirigió para la Expo de Sevilla *Azabache*, memorable espectáculo de copla. ¿Viene de entoces su amistad con la ministra y con Gómez Borrego?

R: No, yo a Carmen Calvo la he conocido hace un mes, mientras Campos Borrego y yo somos como hermanos.

P: Ahora trabaja en la ópera *Macbeth*. ¿Por qué ha aceptado dirigir una obra tan densa y complicada?

R: La he elegido yo porque tenía muy claro cómo hacerla. Me interesa mucho esa radiografía de la violencia que hace Shakespeare, con

una música de Verdi inspiradísima en un 90 por ciento. Y luego me excitaba contar con la voz privilegiada de Carlos Álvarez. Y muchas cosas más: recontrarme con López Cobos, volver al Real, donde he estado vetado durante siete años por el anterior equipo...

P: Y de Shakespeare, ¿qué le gusta más: sus poemas, sus personajes malvados o, como dice Savater, que sea el autor más político de todos y no sepamos a ciencia cierta cuál era su ideología?

R: Es una frase estupenda de Savater pero yo me quedo con su indagación implacable de la conciencia humana. Poca gente habla del alma humana como él, todo está en él. En mi lista, luego vendrían Chejov y Brecht.

P: Tras las movilizaciones de los artistas ¿autorizaría ahora que alguien del público pudiera antes o después de una función leer un manifiesto?

R: Sí, no entiendo la censura y nunca llevaría a la policía para que lo sacara. Intentaría convencerle de que no es el momento adecuado. Otra cosa es si me pidiera permiso, ya vería yo en función de qué reivindicación, de qué momento, de lo que está pasando en la calle... Pero he vivido la censura y por ella he estado incluso en la cárcel.

La próxima temporada la firma de Gerardo Vera (Miraflores, 1947) figurará en varios espectáculos de ópera, danza o teatro, mientras el cine lo aparca por cuatro años. El ubicuo artista, al frente ahora del Centro Dramático Nacional, tendrá que compatibilizar su cargo con el estreno en el Real de la ópera *Macbeth*; la bailaora Carmen Cortés gira su *Celestina*, con dirección de Vera, y Ana Belén continúa con *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, de barroca escenografía que lleva su sello.



GUSI BEJER

LIZ PERALES



LA AVENTURA DE LA
HISTORIA

arlanza edicione

Veni, vidi, vici

Este mes con **La Aventura de la Historia**, la segunda entrega de la colección "Grandes Batallas de la Historia" dedicada a **Julio César**

EN MAYO

Bodas reales, política en rosa

Príncipe de Asturias, un título para una paz

Fiestas nupciales, tradiciones en España

Dien Bien Phu, el mundo en vilo

Mariana Pineda, libertad

Incas, los hijos del sol

YA A LA VENTA



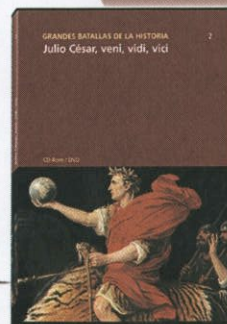
2ª ENTREGA DE LA COLECCIÓN

GRANDES BATALLAS DE LA HISTORIA

**Julio César, veni,
vidi, vici**

CD-Rom compatible
con **DVD**
VIDEO

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



COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORANEA DE TELEFONICA

MARINA ABRAMOVIC | HELENA ALMEIDA | FRANCIS ALYS |
SYLVA SICSIANOFF | ADIEMLA AMELEN | CIVOMARVA ANIPAM
JOHN BALDESSARI | PER BARCLAY | BLEDA Y ROSA |
ASOP Y ADEVA | YALCPAB PER | IPASSEQJAB INHOL
HANNA COLLINS | PHILIP-LORCA DICORCIA | OLAFUR
RUFALGO | AICPCOCIB ACPCOJ-PIIHP | SHIJJOC ANMAN
ELIASSON | GÜNTHER FÖRG | ANDREAS GÜRSKY | MONA
ANOM | YKSPUC SAZPCQA | CPCOJ PEHTIYÜJ | NOSZAIJE
HATUUM | CÄNDIDA HÖFER | AXEL HÜTTE | LOUISE
ESIUL | ETTUH JEXA | PEFOH ÄDIDIAC | MUOTAH
LAWLER | SHÉRIE LÉVINE | ESKO MÄNNIKKÖ | VIC MUNIZ
ZINUM CIV | OKKINIÄM OKSE | ENIVE | SHEKIE LEVINE | PEJWAJ
SHIRIN NESHAT | GABRIEL OROZCO | RICHARD PRINCE |
ESNIHP PCACHIP | OCSORO LEIPBAC | TAHSEI NIPIHS |
THOMAS RUFF | ALLAN SEKULA | ANDRES SERRANO |
ONAPPEZ SEPCQA | AJUCES NALJA | FFUP SAMOHT |
CINDY SHERMAN | THOMAS STRUTH | WOLFGANG TILLMANS
SINAMLLIT SINADFFLOW | HTUPTZ SAMOHT | NAMPEHS YQIHC

FUNDACIÓN TELEFÓNICA, FUENCARRAL, 3. 28004 MADRID

www.fundacion.telefonica.com

