

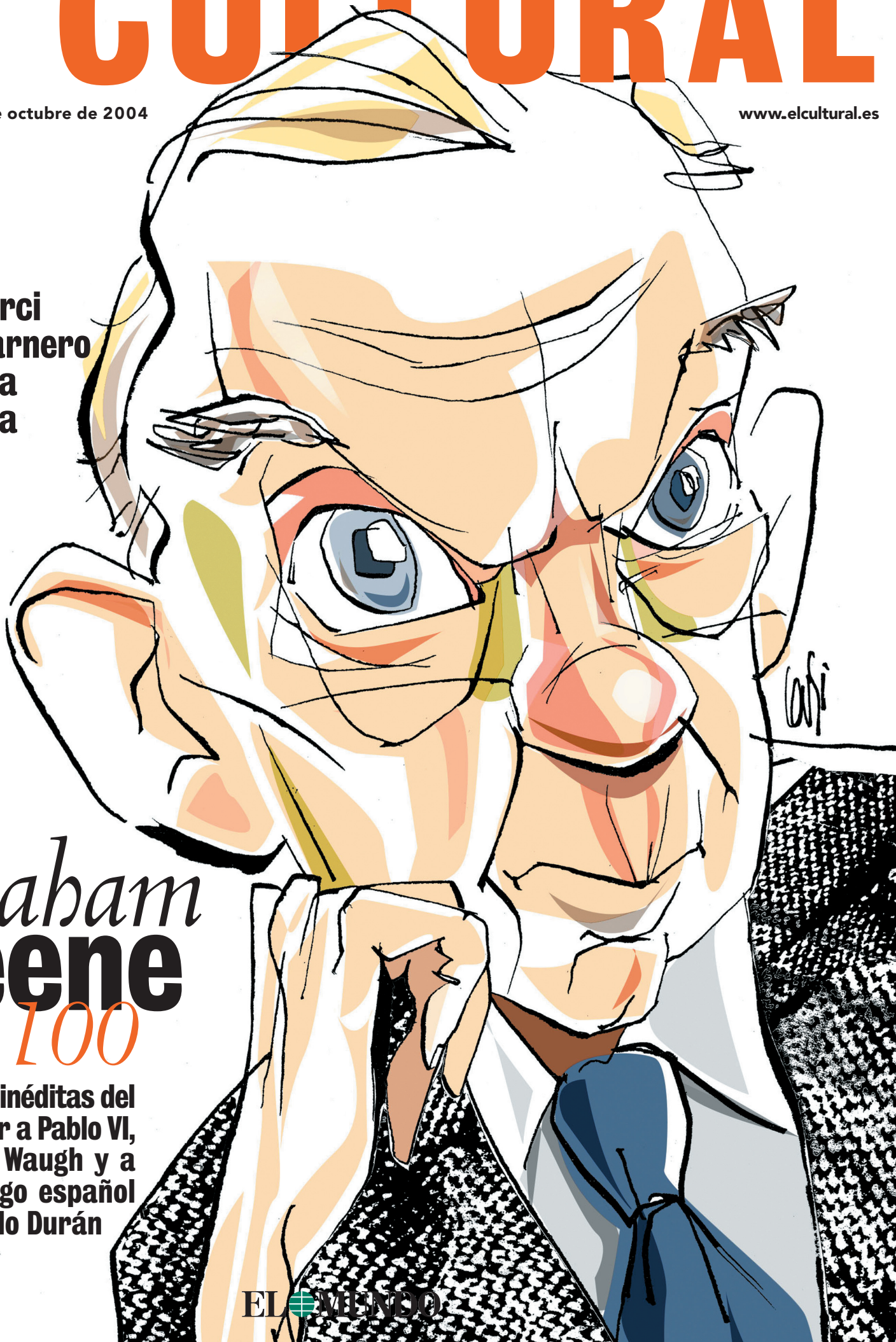
EL CULTURAL

30 de septiembre-6 de octubre de 2004

www.elcultural.es

Entrevistas

**José Luis Garci
Guillermo Carnero
Ruiz de Elvira
Gerardo Vera**



Graham Greene *A los 100*

**Cartas inéditas del
escritor a Pablo VI,
Evelyn Waugh y a
su amigo español
Leopoldo Durán**

EL CULTURAL

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 Gonzalo Alonso, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etxayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez-Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Benabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano.

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

Publicidad: Carlos Piccioni
(tel. 915856005, fax 915856007)
email: carlos.piccioni@el mundo.es

El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal:
GU452-98



PORTADA

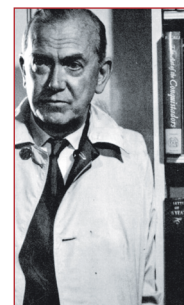
GRAHAM GREENE, POR GUSI BEJER

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Gauguin nunca vino a España, POR GUILLERMO SOLANA

LETRAS

8. Graham Greene, cien años de un narrador entre el espionaje, el poder y la gloria. Inéditos. **14.** El libro de la semana/Bill Clinton desvela sus grandes enigmas en *Mi vida*, por Juan Avilés. **19.** Pedro Juan Gutiérrez/El novelista cubano juega con *Nuestro GG en La Habana*, por Sanz Villanueva. **21.** Speigelman/Llega a España el cómic de la temporada: *Sin la sombra de las Torres* **22.** Libros infantiles por Gustavo Puerta. **23.** Oriana Fallaci/La polémica periodista despliega *La fuerza de la razón*, por Felipe Sahagún



ARTE

26. Madrid acoge la gran exposición de los Prerrafaelitas, por José Marín-Medina. **28.** Una nueva percepción del *Cuerpo*, por Elena Vozmediano. **29.** Luis González Palma celebra su primera individual en Madrid, por Javier Hontoria. **30.** Un paseo por la tumba de Tutmosis III, por María José López Grande. **32.** Sevilla estrena su Bienal, por Paula Achiaga. **36.** Subastas de altos vuelos en Madrid, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

40. 10 ideas de Gerardo Vera para el CDN/ El director desvela sus líneas generales y la programación 2004-05, por Liz Perales. **42.** Coixet toca las tablas. **43.** Críticas. Por Javier Villán y M. José Ragué. **44.** *El astrólogo fingido*



CINE

45. Entrevista con José Luis Garci/ Estreno de *Tiovivo e. 1950*, por Carlos Reviriego. **48.** De estreno / *Escenario Móvil*, de Montxo Armendáriz, por Carlos F. Heredero. DVD Esencial / *Star Wars*. **49.** De estreno/ *Roma*, de Adolfo Aristarain, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

50. Schönberg, ¿culpable o inocente?/ Las nuevas programaciones rescatan la obra del compositor, por Luis G. Iberní. **52.** Del riesgo al bostezo/ Seis orquestas comienzan sus temporadas, por Carlos Forteza. **54.** ONE, adiós al letargo, por Arturo Reverter. **55.** Discos

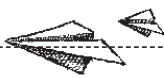


CIENCIA

56. Entrevista con Antonio Ruiz de Elvira/Participa en el II Encuentro Hispano Francés del Cambio Climático, que comienza el próximo 4 de octubre.

ÚLTIMA PALABRA

58. Guillermo Carnero/ EL POETA DIRIGE UN CURSO EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH, por Martín López-Vega



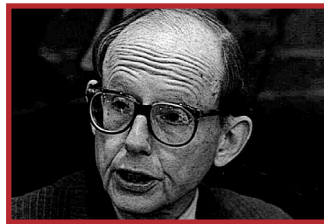
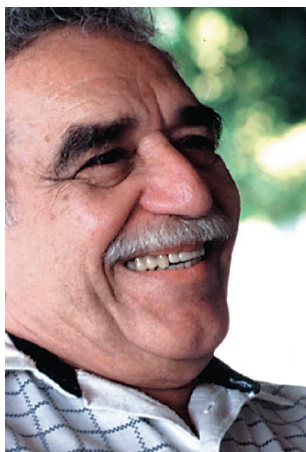
Se ve que lo de las armas de destrucción masiva da mucho de sí. Tanto que son la nueva excusa de **Samuel Huntington** para atacar a los chicanos. En la Cumbre de Negocios en el Golfo de México acaba de asegurar que el problema no es sólo que los *pelaos* no se integren en la cultura yanqui, sino que además pueden transportar armas de destrucción masiva por la frontera de Texas y son “una seria amenaza para la seguridad nacional de Estados Unidos”. Pues eso, que va a resultar que quienes lo definen como el **Stephen King** de las ciencias sociales van a tener razón.

Mañana el Gobierno decidirá sobre la petición de productores españoles de aumentar el Fondo Nacional de Cinematografía. Lo que nuestros productores piden es nada menos que un aumento de 60 millones de euros –10.000 millones de las antiguas pesetas– para poder hacer más películas. Sería más conveniente que en lugar de hacer más, las hagan mejores. En todo caso, veremos si la ministra **Carmen Calvo** no tiene que desdecirse (otra vez) y los “afectos especiales” que prometió no se ahoguen en verborreas.

Dos editores españoles, uno grande y otro pequeño, manejan un abundante y jugoso epistolario inédito del silencioso escritor mallorquín **Llorenç Villalonga**. Mientras Destino prepara la correspondencia que el viejo escritor mantu-

Huntington vuelve a chocar con los chicanos. ¿Aumentará el Fondo Nacional de Cinematografía? Jugoso epistolario inédito de Llorenç Villalonga. Viaje apasionante de Nootboom y Safranski de Valparaíso a Buenos Aires pasando por el Cabo de Hornos. Y Michael Moore sigue erre que erre...

Afectos especiales



ARRIBA, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, CARMEN CALVO, SAMUEL HUNTINGTON Y MICHAEL MOORE. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, CEES NOOTEBOOM Y BALTASAR PORCEL

vo con el joven **Baltasar Porcel**, el editor local **Jaume Pomar**, de edicions Cort, bucea entre miles de cartas (miles) que el escritor envió a gentes de variados paisaje y pelaje. Hay que confiar en que este abundante caudal epistolar no acabe en naufragio.

El profesor más neófito de la Universidad de Georgetown ha sorprendido a sus propios editores superando los 150.000 ejemplares con sus *Ocho años de gobierno*. Pocos me parecen,

de todas formas, dado que el PP tiene nueve millones de afiliados deseando saberlo todo de su ex líder.

Además de todo lo que **A**son, el escritor holandés **Cees Nootboom** y el filósofo alemán **Rudiger Safranski** son amigos. Como amigos van a emprender dentro de unos días un viaje apasionante. El punto de partida es la ciudad chilena de Valparaíso y el destino final es Buenos Aires. Nada especial si no fuera porque

piensan bordear el continente, ciudad por ciudad, hasta doblar el cabo de Hornos y subir poquito a poco hasta Buenos Aires. Darán entre diez y doce conferencias cada uno, unas veces por separado y otras juntos, y el resultado (viaje, charlas, conferencias, lecturas, gentes) será carne de libro.

El mundo de Alicia, la **E** de **Lewis Carroll**, visto por los ojos de **Agatha Ruiz de la Prada**. Tampoco hay tanta distancia ¿no? Al

menos es lo que piensa el director de escena **Jaroslav Bielski**, que ensaya estos días un espectáculo infantil y familiar (de 5 a 90 años) con figurines y escenografía de la diseñadora. Segunda incursión de **Ágatha** en la escena, tras aquella versión de *La dama boda* que hizo de Lope.

Michael Moore sigue en campaña: como las encuestas auguran la derrota del candidato demócrata envía emails a todos los que están suscritos a su web (<http://www.michaelmoore.com>) pidiéndoles que se movilicen para derrotar a **Bush** y que dejen de repetir que **Kerry** es un mal candidato, ya que “es el que tenemos” y sólo “el 30 por ciento del país es republicano”. Que sea, pero calla ya, Moore.

Dan Brown y su *Código* ha sido prohibido en el Líbano. Todo por algunos contenidos poco ortodoxos sobre Jesucristo. La realidad y la ficción no parece que tengan frontera aún en la mente de la intolerancia.

El que no está prohibido es **García Márquez**, aunque después del susto de Argentina no sé ya qué pensar. El caso es que en su querido Cambio ha habido movimientos accionariales que le han dado un nuevo susto. Finalmente, parece que él y el resto de los socios conservarán la línea editorial y la mayoría.

JUAN PALOMO

Gauguin nunca vino a España

POR GUILLERMO SOLANA

Paul Gauguin nunca estuvo en España, ni siquiera cuando era un joven marinero que navegaba por los siete mares, pero más de una vez soñó con venirse a vivir aquí una temporada o quizá para siempre. En los momentos de *impasse* en su carrera, cuando no encontraba una salida, se ponía a *faire chateaux en Espagne*, es decir, a levantar castillos en el aire.

España, consagrada por Victor Hugo y Théophile Gautier como el país romántico por antonomasia, era para él la tierra de sus ancestros, los Tristán y Moscoso. Desde la novela reciente de Vargas Llosa, *El Paraíso en la otra esquina*, todo el mundo conoce a la abuela materna de Gauguin, la revolucionaria Flora Tristán, que al pintor le gustaba evocar con sus rasgos típicos de española, con su tez morena, sus ojos ardientes, su melena negra, casi como otra Carmen de Merimée. La hija de Flora y madre de Gauguin, Aline, era apasionada y violenta, decía el pintor, “en calidad de noble dama española”. Esas raíces no fueron una leyenda remota para él, sino algo vivido en su infancia en el Perú. Gauguin aprendió allí a hablar español, que fue casi su primera lengua; al volver a Francia le costó librarse del acento hispano.

Hay en la vida de Gauguin un curioso episodio relacionado con España que ha descubierto el erudito Victor Merlhès y que muy pocos conocen. El tutor del joven Gauguin, Gustave Arosa, tenía un yerno, Adolfo Calzado, un periodista español muy bien integrado en los círculos literarios y políticos parisienses. A través de Calzado, Gauguin entró en contacto con un grupo de exiliados españoles, republicanos que tras la entronización de Alfonso XII en 1875 se habían refugiado en París como en otras capitales europeas. Su cabeza visible era Manuel Ruiz Zorrilla (1833-1895), antiguo diputado progresista y conspirador contra Isabel II, varias veces ministro y hasta presidente del gobierno con Amadeo de

Saboya. Ahora Ruiz Zorrilla andaba errante de un país a otro, organizando la subversión y financiándola gracias a la fortuna de su mujer.

El caso es que Gauguin comenzó a realizar pequeños servicios para los conspiradores republicanos; trabajos logísticos y de enlace a los que el artista alude en sus cartas veladamente, con mucho misterio. Por ejemplo, el 8 de mayo de 1884 explica a Pissarro que ha hecho un viaje “para la pintura española”, y que la cosa no ha salido bien. Ese misterioso viaje ha llevado al pintor desde Rouen hasta Montpellier, en el sur de Francia. Allí, en la última semana de abril, Gauguin y su amigo Émile Bertaux (que trabaja en la Bolsa y le ha comprado cuadros) se citan con Ruiz Zorrilla o con un agente suyo que les entregan la notable cantidad de 20.000 francos. Con ese dinero, Gauguin debe elegir y comprar un barco para trasladar a Ruiz Zorrilla a España en el momento en que triunfe la sublevación republicana que se está preparando.

Gauguin cumple su misión. La acción comienza el día 28, cuando el militar de confianza de Ruiz Zorrilla, un tal capitán Mangado, cruza la frontera española con un pelotón de quince hombres, ataca el puesto de policía de Valcarlos y se apodera de las armas. De madrugada, los insurgentes avanzan hacia Burguete para unirse a unas supuestas fuerzas de refresco y hacer estallar la insurrección. Pero un centenar de guardias civiles sale a su encuentro y antes del mediodía, Mangado y sus compañeros han muerto o han caído prisioneros. La revolución fracasa apenas nacida. Entretanto, durante las dos semanas que pasa en Montpellier, Gauguin visita el famoso Musée Fabre de la ciudad y tiene tiempo incluso de pintar allí una copia de un cuadro de Delacroix.

Si la insurrección de Ruiz Zorrilla hubiera triunfado, la aventura de Gauguin en Montpellier habría pasado a la historia como el famoso

¿Por qué?

¿De verdad ha sorprendido a alguien la noticia de que va a ser Santillana quien edite no sólo el millón de ejemplares del *Quijote* de la Real Academia, sino

también su Diccionario Panhispánico de Dudas? ¿No estaba cantado, tras los distanciamientos públicos con la editorial de los Diccionarios y el acerca-

miento de la Docta Casa a las gentes y las cosas de Polanco? ¿Habrán más, señores académicos? La batalla empezó a librarse cuando el diccionario de la Academia se convirtió en gran bestseller. Nadie antes lo había cortejado. ¿Qué dicen ahora en

España, tantos años respaldando las publicaciones académicas? Porque lo que dicen los que saben es que el director de la Real Academia, Victor García de la Concha, se está asegurando su cómodo retiro en algún rincón del Grupo Santillana. Qué menos.

¿Por qué tantos historiadores desprecian a Pío Moa y luego no dudan en utilizarlo como reclamo? En qué quedamos: ¿es o no es? El último ha sido Enrique Moradiellos, y parece no tener más argumentos para vender su libro sobre *1936. Los mitos*

episodio del De Havilland “Dragon rapide”, y quizá el barco adquirido por el artista estaría hoy expuesto en nuestro Museo del Ejército. En todo caso, aquella fue sólo una de las misiones secretas que Gauguin llevó a cabo por encargo entre 1883 y 1886 (hubo por ejemplo, un famoso viaje a Londres en septiembre de 1885) y donde probablemente se mezclaban, por lo que sugieren las cartas del artista, los ideales políticos y la perspectiva de beneficio económico.

España como salida imaginaria volverá a aparecer en un momento especialmente duro para Gauguin; en el invierno de 1885-86, que el pintor pasa en París en la más absoluta miseria, con su hijo Clovis, de seis años. Cuando el niño cae gravemente enfermo, Gauguin se ve obligado a aceptar un empleo en una empresa publicitaria, la Société Anonyme de Publicité Diurne et Nocturne, que controla los carteles en estaciones de tren, columnas y kioscos callejeros. Después de tres semanas de trabajar pegando carteles en la calle, el director de la empresa descubre que aquel tipo puede dar mucho más de sí y le nombra inspector con un sueldo algo más decente. A partir de aquel incidente afortunado, Gauguin comienza a fabular un brillante porvenir de éxito empresarial. En sus cartas a su mujer le explica con entusiasmo que la compañía se dispone a abrir una sucursal en Madrid, de la cual le nombrarán director. Lástima que esa sucursal madrileña nunca llegara a fundarse.



GAUGUIN PINTÓ ESTE AUTORRETRATO EN MAYO DE 1885. HOY SE PUEDE VER EN LA EXPOSICIÓN DEL THYSEN-BORNEMISZA

Gauguin entró en contacto con exiliados republicanos españoles, que tras la entronización de Alfonso XII en 1875 se habían refugiado en París. Su cabeza visible era Ruiz Zorrilla. El pintor trabajó para ellos y les sirvió de enlace

La última tentación española de Gauguin nos traslada a un escenario muy lejano: a su última residencia de las Islas Marquesas. En el verano de 1902, pocos meses antes de su muerte, el pintor escribió a su mejor amigo, Georges-Daniel de Monfreid, confiándole su proyecto de volver a Europa e instalarse cerca de él en el sur de Francia, “libre de ir a España a buscar algunos elementos nuevos. Los toros, los españoles de cabellos pegados, todo eso está hecho, archi-hecho: pero tiene gracia que yo me los figure de otra manera”. En su carta de respuesta, sin embargo, Monfreid intentaba quitarle a Gauguin de la cabeza la idea del regreso: “Es usted ese artista inaudito, legendario, que desde el fondo de Oceanía envía sus obras desconcertantes, inimitables, obras definitivas de un gran hombre por así decir desaparecido del mundo. [...] ¡No debe usted volver! Goza usted de la inmunidad de los grandes muertos, ha en-

trado usted en la historia del arte”. El regreso de Gauguin era ya una absoluta imposibilidad. Pero me tienta imaginar que el pintor hubiera podido vencer todos los obstáculos y venirse temporadas a España a descubrir cosas nuevas y a interpretar de nuevo lo de siempre. Me divierte y a la vez me horroriza imaginármelo yendo a los toros en Sevilla del brazo de Zuloaga, o bebiendo y escuchando flamenco con Iturrino, o pintando gitanas como antes pintaba tahitianas, gitanas coloristas del Albaicín con Echevarría o incluso tenebrosas gitanas cordobesas con Romero de Torres. ■

de la guerra civil (Península) que asegurar en una faja tan publicitaria como bochornosa que el volumen aparece “contra las mentiras de Pío Moa”. Porque en él sólo se menciona una vez al “publicista” (escribe él) Pío Moa “como contrafigu-

ra probatoria” pero sin dar un sólo argumento que sustente su tesis.

Una conciencia asociativa está instalándose entre artistas, galeristas, comisarios y demás gentes del arte. Sí, el arte se mueve. ¿Por qué? Porque gracias a

las tropelías ministeriales y otros desórdenes, se están creando grupos de trabajo que reivindiquen códigos de conducta (en el punto de mira estarán también los críticos de arte) y ofrezcan un plan de actuación en museos, programas de promoción

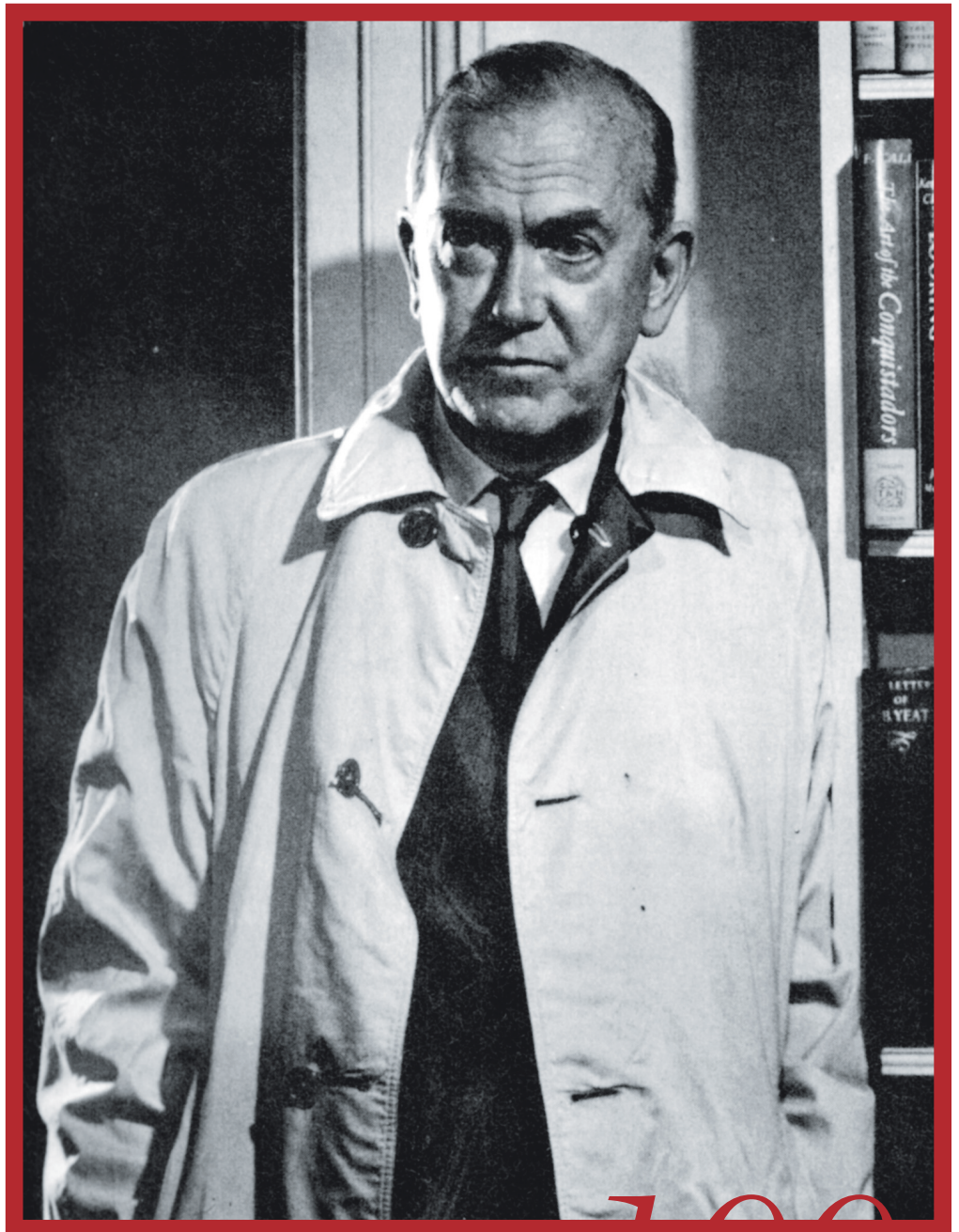
exterior del arte español, política de daciones y donaciones, el 1% cultural, y otras necesidades del sector. Quieren, por lo menos, la misma atención que los del cine.

¿Por qué una escritora del talento de Belén Gopegui

se empeña en defender lo indefendible? ¿Cómo es posible, a estas alturas, dar alas al castrismo que, entre otros cientos, tiene ahora encarcelado a Raúl Rivero por la funesta manía de pensar? Tendría que saber Gopegui lo que han dolido sus palabras al poeta. ■

Graham Greene

A estas alturas, cuando se celebra el centenario del nacimiento de Graham Greene el próximo sábado 2 de octubre, aún quedan inéditos del novelista a quien algunos llamaron “el espía de Dios”. El año que viene Richard Greene, de la Universidad de Toronto, publicará su epistolario completo, del que El Cultural reproduce varias cartas, alguna tan significativa como la que en 1954 le envió al futuro Papa Pablo VI defendiéndose del Santo Oficio, y la que remitió al cardenal que le amenazaba con incluir en el Índice su novela *El poder y la gloria*. Y a su amigo Evelyn Waugh, y a su amigo español, el padre Leopoldo Durán, dos días antes de que le extirparan dos terceras partes del estómago. Y un fragmento de su *Diario* póstumo. Católico converso, atormentado por el horror de un mundo tiznado de dudas y traiciones, también escriben sobre todas las caras del novelista (la literatura, los espías, el cine) Germán Gullón, Lorenzo Silva y Manuel Hidalgo.



inédito a los 100

El espía converso

POR GERMÁN GULLÓN

Al doblar la esquina del año 2000 no sólo inauguramos siglo, sino que el XX se hizo pasado. Por eso entendemos mejor el apreciable cambio cultural ocurrido entonces. Hubo autores, James Joyce o Marcel Proust, cuyas obras constituyen cimas del arte literario. Mientras otros, como Ernest Hemingway o Graham Greene, que pertenecen sin duda al canon, escribieron obras narrativas híbridas, donde la belleza aparece injertada con toques de gusto popular. Es como si la existencia misma, vivida por ambos al límite, les exigiera una cuota, pidiendo su inclusión en los textos. O quizás fuera por influencia del cine, del que recibían una educación por libre, complementaria de la literaria dada en la escuela o en la universidad. En fin, sus agitadas biografías hablan de un gozo vital incongruente con la vida del escritor sedente.

Son autores de narraciones inolvidables: *Las cumbres del Kilimanjaro* (1938), extraordinaria narración de Hemingway, o *El poder y la gloria* (1940), de Greene, que tienen la fuerza de lo mejor de su tiempo, pero también publicaron obras de enorme éxito popular, de entretenimiento; así empezó Greene su carrera, con tres thrillers, que luego fueron llevados a la pantalla, y los espectadores las convirtieron en taquilleras. O su cuento *El tercer hombre*, hecho película por Orson Wells, que llegará a ser un clásico. La cinematografía, la música, la intriga, pocas veces han alcanzado tan perfecta sincronización de propósito.

El inglés Graham Greene (1904-1991) ejemplifica como ningún otro escritor de su tiempo la influencia del arte cinematográfico, el séptimo arte que se desarrolló el siglo pasado, al que a los literatos les cuesta conceder el valor merecido. Y no es pequeño el logro de Greene, escribir obras de intriga, que se hicieron populares y acabaron trasladadas a la pantalla con éxito. Cultivó, pues, lo que en esencia constituye el arte de narrar en su esta-

do más puro, el de atraer la atención del lector o del público. Pero sus novelas de suspense no son sólo intrigas bien urdidas, tienen como las de la americana Patricia Highsmith, autora del inolvidable *Extraños en el tren* (1950), un plus, el que sus personajes exhiben una medida de humanidad compleja, fiel reflejo de los dilemas del ser humano de hoy.

La novela reciente existe encajonada por el comercialismo, entre las novelas fórmulas y las de estrellas fijas o las fulgurantes, de un día de brillo. Si quiere sobrevivir le quedan pocas salidas, pero una de ellas es precisamente el volver a contar historias y contarlas bien. Graham Greene era un maestro en este arte, consiguió de-

Las contradicciones de Greene son una condensación del dilema ético de nuestro tiempo: el de intentar compaginar el disfrute de la existencia, extremado en su caso, con la conciencia de las limitaciones de la civilización, en su caso las marcadas por el catolicismo

jar a sus personajes en suspenso, sin que acabemos de saber nunca cómo son. La contradicción personal, el no averiguar qué opción tomar, los constituye y define.

Tampoco debemos olvidar la figura del autor en el trasfondo, otro manojito de contradicciones. Su origen social, de clase media alta, educado en Oxford, contó entre sus amistades a lo mejor de la literatura de su tiempo, aunque a la vez era un escritor de novelas de intriga, con las que alcanzó la fama. Sonada fue su conversión al catolicismo, que parece contradecirse con los temas tratados en carne viva de sus obras, conocidos los viajes alrededor del mundo como periodista y su aversión a dejar que su imagen apareciese en la televisión y el constante evitar aparecer en actos públicos, especialmente si eran literarios. Escandalizó con las múltiples amantes, Dorothy Glover, Anita Björk, Catherine

Walston, probablemente el amor de su vida, Yvonne Cloetta, treinta y dos años de cariño en la sombra, por nombrar a algunas. Y por último, las buenas relaciones habidas con Fidel Castro, Ho Chi Minh y con el hombre fuerte de Panamá, Omar Torrijos, le proyectaron a las páginas de noticias.

La palabra contradicción irá siempre unida a su nombre. Era un hombre asombrosamente culto, cuyo autor preferido era Henry James, mientras en sus novelas gusta del sexo, de las sorpresas narrativas, del golpe de efecto. Cada lector tiene una obra favorita de Greene, yo me detengo en *El americano impasible* (1955), porque en ella se dan todos los rasgos mencionados.

Gran novela, que fue llevada al cine, *El americano*, excelente filme, que refleja perfectamente el argumento de la novela, la trama en que un maduro periodista inglés en Vietnam, amante de una joven nativa, ve que un americano se la va a arrebatar y consigue que lo asesinen. La novela como la película lo tiene todo, la intriga, magníficamente tramada, con la guerra de Vietnam en el trasfondo, y luego los deseos soterrados que guían el sentir de unos personajes que viven al borde del egoísmo, sentimiento humano tan común y tan negado.

Enumerar quienes son los escritores contemporáneos que permanecerán en los anales culturales futuros resulta arriesgado, aunque la presencia de Graham Greene parece asegurada, porque su obra sintetiza las dos formas de representación del sentir humano que mejor recogen ese testimonio: el cine y la literatura. Y porque sus contradicciones son una condensación del dilema ético de nuestro tiempo: el de intentar compaginar el disfrute de la existencia, extremado en su caso, con la conciencia de las limitaciones de la civilización, en su caso las marcadas por el catolicismo. Unas palabras suyas lo expresan espléndidamente, y parafraseo: tengo que encontrar una religión que me permita medir mi capacidad para hacer el mal. ■

“Tuve el sentimiento de tener a Cristo junto a mí”

A mediados de los años 50, el cardenal Giuseppe Pizzardo (1877-1970), Secretario del Santo Oficio, informó oficialmente de que la novela *El poder y la gloria*, de Graham Greene, había sido denunciada ante lo que antes se conocía como *Inquisición* porque, aunque era un converso, la novela era injuriosa con el sacerdocio. Greene fue amonestado para que no permitiera más ediciones del libro ni traducciones. Aconsejado por su amigo el arzobispo David Mathew, preparó una respuesta y se la envió al cardenal Montini, el futuro Pablo VI (1897-1978), que, como pro-Secretario de Estado del Vaticano, era uno de los consejeros más influyentes de Pío XII. Cuando finalmente se conocieron, Pablo VI resaltó: “Señor Greene, algunas partes de sus libros son realmente ofensivas para los católicos, pero usted no debería prestar atención”. **Richard Greene**

[6 de mayo de 1954]

S.E.R. Monseñor G. B. Montini

Su Excelencia ya sabrá de mi profunda y filial devoción a la persona del Supremo Pontífice.

Yo soy realmente quien está más profundamente molesto por las dificultades que han surgido en relación con el juicio del Santo Oficio con respecto a mi libro, *El poder y la gloria*. Creo que lo único correcto que podría hacer es enviarle una copia de la carta que acabo de dirigir hoy mismo a Su Eminencia el Cardenal Pizzardo.

Me dirijo a su Eminencia por si tiene alguna opinión sobre un problema que es tan íntimamente doloroso para mí. Siento de todos modos que debo mantenerle informado sobre el asunto.

Con todo respeto
el devoto servidor en Cristo de su Excelencia

GRAHAM GREENE

[6 Mayo 1954]

**Su Eminencia Reverendísima
Cardenal Pizzardo,**

Me dirijo con cierta vacilación a Su Eminencia, pero respetuosamente ante las dificultades sus citadas.

El 9 de abril Su Eminencia el cardenal Grif-

fin, Arzobispo de Westminster, me presentó en una entrevista personal una copia de la carta a él dirigida por Su Eminencia el 16 de noviembre. Este retraso en la presentación del documento se debió a mi presencia en Indochina, donde estaba haciendo todo lo que estaba en mi mano para descubrir a la opinión pública mundial las dificultades de que los heroicos católicos de Indochina encuentran ahora ante la amenaza comunista.

Espero que se tenga en cuenta que a lo largo de mi vida como católico he mantenido una devoción personal muy fuerte hacia el Vicario de Cristo, que ha cristalizado en la admiración que siento por la admirable guía que el Santo Padre ha dado siempre a la Iglesia de Dios. Siempre me he sentido profundamente impresionado por el carácter tan espiritual del liderazgo del Papa Pío XII. Su Eminencia apreciará que tuve el honor de mantener una audiencia privada en el año santo de 1950. Esta Audiencia Privada me causó una impresión que me durará toda la vida. Su Eminencia comprenderá que *je suis naïvé* para comprender que mi libro *El poder y la gloria* ha sido objeto de las críticas del Santo Oficio. El propósito del libro era mostrar el contraste entre la fuerza de los Sacramentos, la indestructibilidad de la Iglesia y el poder sólo temporal de un Estado esencialmente comunista. Su Eminencia comprenderá que el libro se escribió en 1938-39 antes de que la amenaza de la que fui testigo presencial en México se extendiera por Europa Occidental.

Su eminencia apreciará que este libro se publicó hace catorce años y que los derechos de publicación han pasado de mis manos a varios editores de diversos países. Además, las traducciones a las que alude Su Eminencia han aparecido en algunos casos hace varios años y no hay nuevas traducciones en perspectiva. Estoy enviando a Su Eminencia el Cardenal Arzobispo de Westminster los nombres de los editores implicados, en los que recaen los derechos de reedición.

Puedo asegurar a Su Eminencia que trato con profundo respeto cualquier comunicación que parta de la Sagrada Congregación del Índice.

Exprensando a Su Eminencia mi profundo respeto filial,

*Je reste, de Votre Eminence
le très humble serviteur*

GRAHAM GREENE

Greene mantuvo una correspondencia apasionada con Evelyn Waugh, católico convencido, que le echaba en cara deslices y errores sin cuento. En esta carta discute Greene la postura de Waugh sobre una de sus mejores novelas, A Burnt-out Case, ambientada en una leprosería africana.

A Evelyn Waugh

6 de enero de 1961



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Mi querido Evelyn,

¡Esto se está convirtiendo vertiginosamente en una correspondencia tipo Claudel-Gide! Creo que has llevado tu identificación con esta novela [*A Burnt-out Case*] demasiado lejos. ¿Se puede prohibir a un católico pintar el retrato de un apóstata católico? Sin duda alguna, si hay algo de realismo en el personaje debe proceder del autor experimentando el mismo estado de ánimo de Query [el protagonista de la novela], y se-

guramente, pero no necesariamente, y con la misma intensidad. Espero que no me atribuyas el suicidio de la amante de Query. Supongo que si uno eligiese crear un personaje que fuese un científico nuclear traidor, le daría parte de su propia personalidad para hacer pausable la descripción de sus motivos, pero estoy seguro de que jamás me acusaría, como Rebecca West hizo con nosotros dos, de tener una evidente tendencia a la traición. Te sugiero que si lees de nuevo la novela encontrarás en el diálogo final entre el doctor y Query que la falta de fe de éste es muy superficial, bastante más superficial que el ateísmo del médico. Si la gente es tan impetuosa como para considerar este libro una renuncia a la fe, no puedo evitarlo. Quizás se sorprendieran de verme en Misa.

Lo que más me molesta de algunas críticas católicas a mi trabajo, especialmente de algunos libros escritos en Franciobre ese tema en Fran-

ciam es la confusión entre las funciones de un novelista y las de un profesor de moral o un teólogo.

Prefiero la postura de Newman [se refiere al cardenal Newman, otro famoso converso]: “Sobre este asunto sólo puedo decir que si la literatura está hecha para ser un estudio de la naturaleza humana, no puedes tener una literatura cristiana. Es una contradicción en sus mismos términos intentar crear una literatura sin pecado sobre pecadores. Puedes intentar reunir asuntos tan grandes y poderosos, más poderosos de lo que cualquier literatura fue jamás, y cuando lo hagas, descubrirás que no es literatura en absoluto.”

Puedo suscribir tus anotaciones sobre Browning: Todo lo que hemos conseguido con nuestro descreimiento, es una vida de dudas multiplicadas por la fe, por una fe multiplicada por la duda: podemos decir que el tablero de ajedrez es blanco, y podemos decir que es negro.

Muy cordialmente

GRAHAM GREENE

Entre 1965 y 1989, Graham Greene escribió un diario que apareció póstumamente, *Mi propio Mundo: diario de sueños*. A él pertenece este fragmento inédito.

Diario de un sueño

Una noche en 1964 me llamó por teléfono el rey Leopoldo de los belgas, quien quería mi consejo. Estaba organizando una feria para presentar la historia de Bélgica, que se celebraría en todas las capitales del mundo, y se preguntaba qué trato debía darse a la desafortunada historia del Congo.

Le sugerí que fuera completamente franco, y admitiera el crimen de su tatarabuelo (yo no estaba seguro de que ese fuera el parentesco) y los errores del gobierno belga. Podría usted compararlos con los errores cometidos por otros países, incluido el mío, la matanza de Amritsar, por ejemplo. Nunca supe si siguió mi consejo.

...

Acostado en la cama, tomé la gran resolución de dar la espalda a la cristiandad por completo y adoptar el budismo. En ese momento decisivo, tuve el sentimiento de tener a Cristo junto a mí. Su perfil era tenuemente visible en la oscuridad, y parecía que mi pérdida lo hacía infeliz. Recuperé al menos la mitad de mi fe.

Escenario

Pedí representar el papel de un sacerdote que se suicidaba durante la misa. La obra se iba a representar en un pequeño teatro en África del Norte. Aceptaron, pero no me dieron ningún diálogo y el libreto no daba ninguna explicación sobre mis movimientos escénicos.

Decidí improvisar.

Un sacerdote predicaba cuando entré a escena. Decía a la audiencia que no sólo eran sagrados el agua y el sagrado vino, sino también los implementos de la misa, el cáliz y la patena. Yo exclamé que esos objetos no tenían maldita importancia. “Soy un sacerdote y me voy a matar, Dios, porque Tú has cesado de amarme”.

Al día siguiente fui al pueblo y pregunté a dos africanos si mi actuación había impactado a la audiencia. Me aseguraron que la gente estaba muy impresionada y seguía comentando mi actuación. Además, me informaron que San Agustín había vivido en este pueblo.

GRAHAM GREENE

Graham Greene se sentía con humor en las circunstancias más serias de la vida. En 1979 iba a ser operado de cáncer. Oigamos la carta autógrafa que envió dos días antes de la operación. - Leopoldo Durán

A Leopoldo Durán

Febrero, 20 de 1979

Mi queridísimo Leopoldo:

Siento mucho haberte decepcionado. [...] He tenido que suspenderlo todo por una operación de intestinos.

No es una operación seria, sólo desagradable. Sin embargo, yo estaré en un hospital que me gusta mucho.

Operación, el día 22. Cuatro días sin poder moverme, y alimento intravenoso. Debiera estar fuera, fuera del garaje, en doce días, y luego haremos planes.

Díle al Señor Don Quixote que cuide estar alejado de manos rusas hasta que yo vaya. No quiero llegar hasta que realmente pueda saborear el vino gallego.

GRAHAM GREENE

NOTA: En la operación de los intestinos le quitaron a Greene dos terceras partes de estómago.

Testamento novelado

POR LORENZO SILVA

“¿Estarás seguro de distinguir/ el lado bueno del malo,/ el capitán del enemigo?” Con estos significativos versos de George A. Birmingham se abre la última novela que publicó Graham Greene, *El capitán y el enemigo*, una hermosa historia de engaño y sacrificio con la que el escritor británico redondeó no sólo el conjunto de su obra, sino también aquella parte de ella por la que a la postre habría de ser más conocido y recordado: la que conforman sus relatos de espías.

Cuando escribía de ese mundo de sombras, de embusteros profesionales movidos por la lealtad a una causa o por las ventajas derivadas de traicionarla, Greene sabía de lo que estaba hablando. Él mismo fue miembro de los servicios secretos británicos, en los que desarrolló durante la Segunda Guerra Mundial labores de contraespionaje a las órdenes del luego famoso Kim Philby. Poco después de abandonar el servicio para dedicarse por entero al oficio de escritor (“una ocupación segura”, la califica no sin sorna uno de sus personajes en *El capitán y el enemigo*) Greene aprovechó sus conocimientos para alumbrar junto a Carol Reed el guión de *El tercer hombre*, la primera de sus historias de espionaje que, a través del cine, llegaría al gran público. Después vendrían muchas más, no menos populares y también difundidas a través del celuloide, como *Nuestro hombre en la Habana* y *El americano imparable*. A través de todas ellas, Greene plasmó una visión irónica y escéptica del mundo de los espías, que tiene el valor de trascenderlo para convertirlo en metáfora de la condición humana, en aquello que toca a la verdad y la mentira, la generosidad y la vileza: el bien y el mal, en suma. Es la suya una reflexión moral que parece exenta de cualquier intención moralizante, por la soltura con que sus personajes convierten el fraude, la astucia y hasta la deslealtad en una forma de vida. Pero ésta es una lectura superficial, como demuestra cumplidamente el sencillo y diáfano testamento literario que, desde la sabiduría y la maestría de su vejez, nos ofrece el autor en *El capitán y el enemigo*. Sólo un necio podrá no ver el mensaje moral que encierra esta historia. A la manera de Greene, claro, que no es la de los burdos prescriptores de buenas

costumbres. Al principio, el lector de *El capitán y el enemigo* no cree que vaya a leer una novela de espías. De hecho, casi parece un cuento dickensiano, en el que un niño huérfano de madre, y relegado por su padre al cuidado de su tía, es adoptado por un hombre que se hace llamar el Capitán, y que dice haber ganado al crío al backgammon. El Capitán le cambia el nombre al chico, que desde entonces se llamará Jim, y lo entrega a una joven mujer, Liza, de quien después sabremos que perdió a un niño y con él la posibilidad de tener más. Jim pronto averiguará que ha sido adoptado por el Capitán para re-

descubre que el Capitán está metido en turbios asuntos, como de costumbre, pero esta vez mucho más peligrosos que las fechorías de antaño.

Comienza así un juego en el que el estafador es estafado por su hijo adoptivo, y en el que éste empieza a dudar, a medida que descubre el lado oculto del hombre al que siempre ha considerado un sinvergüenza, si no será mejor que él, que también usa de la mentira. En su sacrificio al final de la novela, el Capitán se muestra, a su modo, como un hombre cabal: porque ha engañado, incluso a quienes amaba, pero no pretendía ser inmaculado, y su amor, aunque no lo pregona nunca, era cierto.

¿Dónde está el capitán, y dónde el enemigo? ¿Aquellos que se proclaman honrados, irreprochables, alentados por un ideal, y en verdad actúan movidos por cálculos, son más de fiar que quienes hacen ver sus flaquezas, sus pretensio-



emplazar el hijo perdido por Liza, y que el hombre de quien ahora depende es un delincuente y un embaucador, que durante largas temporadas se ausenta para acometer turbias empresas y que apenas convive con esa mujer por la que sin embargo parece preocuparse.

Es en la segunda mitad del libro, que ocurre años después en Centroamérica, en medio de las intrigas previas a la cesión del Canal a Panamá por Estados Unidos, cuando la historia adquiere el tono y el contenido característico de la factoría Greene. Tras la muerte de Liza, Jim viaja a Panamá, desde donde el Capitán, que ignora la suerte de la mujer, ha enviado a ésta dinero. Cuando llega allí, Jim no tiene valor para darle la noticia, en parte porque ha cobrado el cheque al portador que iba destinado a Liza. Mientras mantiene su embuste,

nes censurables, y las persiguen con descaro pero cuando llega el momento decisivo son capaces de ofrecerse sin pestañear? ¿A quién seguimos? ¿Al capitán? ¿Al enemigo? Dieciséis años después, la pregunta a la que nos arroja esta novela no puede estar más vigente.

El Capitán, entre sus peculiaridades, cuenta la de usar a veces palabras rebuscadas, porque fue prisionero de los alemanes en la Guerra y su única lectura allí era un diccionario. En la cartatextamento que le deja a su hijo adoptivo, resume su vida como “una historia fuliginosa”. En la novela testamentaria que es también *El capitán y el enemigo*, Greene nos invita a asumir ese hollín que nos oscurece siempre la vista y la memoria, que nos hace complejos y falibles, y entre el cual, con todo, los seres humanos nos vemos irrenunciablemente obligados a discernir el camino correcto de todos los que no lo son. ■

Fogueado como escritor en el periodismo, el primer contacto profesional de Graham Greene con el cine no se produjo en el *Times*—donde fue secretario de redacción—, sino en las páginas del *Spectator*, publicación en la que, durante cinco años, ejerció la crítica de películas, oficio que prolongaría en *Night and Day*. Un artículo suyo sobre Shirley Temple motivó una querrela de la actriz y el cierre de la revista.

Con estos antecedentes formativos, el cine sonrió a Greene casi desde los inicios de su carrera como novelista, hasta el punto de que—entre los escritores más considerables del siglo XX—, el británico fue uno de los más adaptados a la pantalla. Sus absorbentes tramas de intriga, los escenarios exóticos extraídos de sus correrías como espía, periodista e impenitente viajero y un mundo interior hecho de conflictos de conciencia y de antagonismos de valores no podían pasar des-

Doble agente

POR MANUEL HIDALGO

Después de *El ídolo caído* (1948), Reed superó al año siguiente tan formidable éxito con *El tercer hombre*. A propósito de este clásico, conviene recordar que no se trata de una adaptación de una novela ya publicada, sino que contiene una curiosa pirieta en la historia de la escritura fílmica. El productor Alexander Korda le pidió a Greene un guión sobre la ocupación de Viena tras la II Guerra Mundial, y el novelista escribió una narración porque para él era “imposible escribir el guión de una película sin antes escribir un relato”, según confiesa en el prólogo de la novela. Del relato—digamos que

Greene-novelistas y del Greene-guionista, es decir, y a la larga, las recíprocas influencias de la literatura y el cine en la obra completa del escritor, pudiendo encontrar en ello las razones de la accesibilidad de Greene a todos los públicos.

No hay duda de que los títulos citados son el trío de ases en la carrera cinematográfica de Greene, pero la devoción de la industria del cine hacia su obra ha dado otra buena gavilla de películas apreciables firmadas por grandes directores. Destaquemos, de inmediato, otras tres. Joseph Mankiewicz, que acababa de hacer *La condesa descalza* y *Ellos y ellas*, adapta en 1957 *El americano impasible*. Greene no interviene en el guión. La película no queda a la altura de lo esperado.

En 1972, George Cukor filma *Viajes con mi tía*, una tragicómica novela que se podría pensar más típica de Evelyn Waugh que de Greene. Parcialmente rodada en España—creo recordar—, cuenta con la intervención de José Luis López-Vázquez. Cukor tenía por entonces 73 años y estaba en el declive de su extraordinaria trayectoria.

Parecido encuentro en el crepúsculo se produce cuando el gran Otto Preminger filma, en 1979, *El factor humano*, su última película y uno de los últimos libros del escritor.

De estos trazos no puede colegirse en absoluto que la obra de Greene sólo interesara a los directores que fueron sus estrictamente contemporáneos. Directores en su primera madurez creativa tan distantes y distintos como el australiano Phillip Noyce y el irlandés Neil Jordan acaban de retomar, respectivamente, *El americano impasible* y *El fin del romance*, demostrando que la obra del escritor inglés admite nuevas visitas y resiste al tiempo.

Anécdota con calzador: ¿alguien ha visto a Graham Greene—que llegó a producir una película con Mario Soldati— en su única aparición como actor? No figura en el reparto. No tiene frase. Pero, invitado por Truffaut, sale con un paraguas en una escena de *La noche americana*. ■



DE IZQUIERDA A DERECHA: FOTOGRAFÍAS DE LAS PELÍCULAS *EL AMERICANO IMPASIBLE*, *EL FIN DEL ROMANCE*, *EL TERCER HOMBRE* Y *EL ÍDOLO CAÍDO*

apercibidos para el cine, y tanto más cuando la asecurabilidad y popularidad de sus historias—teñidas por una prestigiosa pátina de trascendencia—prácticamente aseguraban una recepción masiva.

Entre los grandes directores que se interesaron por sus argumentos es forzoso mencionar primero a Carol Reed, que llegó a adaptar tres de sus novelas, siempre con guión del propio Greene, quien, por cierto, escribió o participó en al menos seis de los guiones de las películas basadas en sus libros. Esta dedicación, muy superior a la habitual entre los novelistas meros suministradores de historias para la pantalla, acredita a Greene como guionista y certifica su muy específico interés por el cine.

“privado”—de *El tercer hombre*, salió el guión y, a partir de ambos materiales, la novela definitiva, que, inversamente a lo que sucede siempre, es la que se separa en algún matiz importante de la película. Por ejemplo, en el final.

Un camino de singulares recovecos siguió también *Nuestro hombre en La Habana*, que Carol Reed filmó en 1959. El director Alberto Cavalcanti solicitó a Greene un guión, y Greene escribió una historia, ambientada en Estonia antes de 1939, que ridiculizaba a los espías. La película nunca se hizo, y Greene fue modificando el guión hasta trasladar la acción a Cuba y reconvertirlo finalmente en una novela que, entonces sí, fue llevada al cine.

Estos curiosos itinerarios podrían dar pie para un detenido estudio que permitiera analizar la endogamia entre las estrategias narrativas del

Bill Clinton: Mi vida

BILL CLINTON. TRADUCCIÓN DE CLAUDIA CASANOVA. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2004. 1200 PÁGS., 25 EUROS

En la autobiografía de Clinton hay una buena historia, pero el lector ha de esforzarse por hallarla bajo una espesa hojarasca de detalles innecesarios. La extraordinaria memoria del ex presidente, que le permite recordar a los miles de personas que ha ido encontrando a lo largo de su vida, desde el jardín de infancia a la Casa Blanca, debe haberle resultado muy útil en política, pero es una cualidad muy peligrosa para quien, al escribir sus recuerdos, no quiere dejar de mencionar a ningún amigo.

La estructura cronológica del relato, que le lleva a describir su trabajo en la presidencia casi mes por mes, tampoco facilita la lectura. Al enfrentarse al elevado número de cuestiones que a veces se mencionan en una misma página, el lector comprende lo difícil que resulta ser presidente de los Estados Unidos, pero agradecería que Clinton no le obligara a él también a pasar continuamente de un tema a otro. Tampoco puede el lector escoger los temas que más le interesan, porque se hallan dispersos en el libro, aunque un excelente índice de materias permite seguirles la pista. Así es que sólo hay dos opciones: armarse de valor y leer íntegramente las casi mil páginas del libro, salpicadas de párrafos banales que el editor debía haber tachado (además de los cientos de páginas que el propio Clinton cuenta que le hizo eliminar), o echar una ojeada y dejar el libro en la mesa baja del salón, como posiblemente habrán hecho cientos de miles de compradores en todo el mundo. Quien opte por la primera opción verá su paciencia recompensada, porque las memorias de Clinton

ofrecen un valioso testimonio de primera mano sobre la vida política americana en la segunda mitad del siglo XX y de las relaciones internacionales en los noventa.

Todo empieza con la historia de un niño que en un día de tormenta tuvo una joven madre recién enviudada, en una pequeña ciudad de un estado sureño poco conocido, Arkansas. La ciudad se llama Hope (esperanza) y medio siglo después Bill Clinton podría afirmar que América le había dado la posibilidad de hacer realidad sus sueños. Se la dio de una manera muy americana, a través de una formación que enfatizaba el esfuerzo personal, unas instituciones educativas de calidad abiertas a los jóvenes de talento y unas becas que permitían obviar la falta de recursos familiares. El joven Clinton tuvo una temprana vocación política, compartió los nuevos ideales de los



Demócrata tendría poco futuro si se dejaba arrinconar en posiciones de izquierda alejadas de los sentimientos del americano medio. Blanco, protestante y sureño, sinceramente religioso y firmemente vinculado a su Estado natal, Clinton se esforzó en cerrar la brecha entre el americano medio y las distintas minorías y en anclar una política social progresista en los valores básicos del credo americano. Ello le convirtió en el representante de los nuevos demócratas, en una línea muy similar a la del británico Tony Blair, es decir la de la tercera vía.

Durante sus ocho años en la Casa Blanca logró eliminar el enorme déficit fiscal acumulado por sus predecesores republicanos, reformar las políticas de asistencia social de manera que estimularan la reincorporación al mercado laboral, promover la cobertura sanitaria y la educación, reducir la criminalidad y proteger el medio ambiente. En términos de crecimiento económico, empleo y bienestar social los resultados fueron excelentes. No faltaron sin embargo los fracasos, el más notable de los cuales fue el no haber logrado la aprobación de un plan de cobertura sanitaria universal como el que disfrutaban los ciudadanos de los restantes países más desarrollados.

Clinton despertó por otra parte

años sesenta, apoyó la lucha por los derechos civiles y se opuso a la guerra de Vietnam, pero también comprendió muy pronto que el Partido

una marcada hostilidad entre los sectores más conservadores de la sociedad americana, entre quienes veían inmoral su apoyo a los derechos de los homosexuales, entre quienes confundían el derecho a cazar con la libertad de vender fusiles de asalto y balas capaces de penetrar los chalecos protectores de la policía, entre quienes parecían considerar que los impuestos sobre los ingresos de los ricos amenazaban la libertad económica. Y algunos de esos sectores, como los dirigentes de la Asociación Nacional del Rifle, tienen una influencia electoral desproporcionada, explica Clinton, porque movilizan al electorado en función de un solo tema. Quienes están en contra de la libertad absoluta en la venta de armas son mayoría, pero no deciden su voto por ese solo motivo, mientras que algunos fanáticos de la ANR sí lo hacen. De la hostilidad hacia Clinton surgió el intento de poner fin

a su presidencia mediante una utilización sectaria de la justicia. Al respecto se recuerda sobre todo la anécdota del caso Lewinsky, pero se trata de una cuestión seria. Los procedimientos inquisitoriales que el fiscal Kenneth Starr utilizó para tratar de desacreditar a Clinton fueron inquietantes.

En el plano internacional, Clinton tuvo que enfrentarse a un

Quien se arme de valor y lea las casi mil páginas del libro verá su paciencia recompensada, pues las memorias de Clinton ofrecen un valioso testimonio de primera mano

gran número de conflictos. En algunos lo hizo con éxito y en su libro se muestra especialmente satisfecho por su contribución al acuerdo de paz en Irlanda del Norte. En otros pecó por omisión, como en Ruanda, donde nada hizo por evitar el genocidio que sufrieron los tutsis. Y hubo también un caso, el del conflicto israelo-palestino, en el que se esforzó más que ningún otro

presidente para conseguir la paz entre los contendientes, pero fracasó, en buena medida porque Arafat se negó a aceptar la mejor oferta imaginable. El relato de las últimas conversaciones entre Clinton y Arafat se encuentra entre los más interesantes del libro. Resta por último el tema del terrorismo. Clinton tuvo el acierto de percibirlo como la mayor amenaza

para la seguridad en nuestro tiempo y en varios importantes discursos insistió en ello. En sus memorias se muestra sin embargo insatisfecho por no haber logrado acabar con Bin Laden, que desde los atentados contra las embajadas en Kenia y Tanzania era ya el principal enemigo de los EE. UU. Si la CIA hubiera logrado capturarlo o matarlo, como Clinton le encargó, es posible que se hubieran evitado los atentados del 11-S, pero nadie puede asegurarlo.

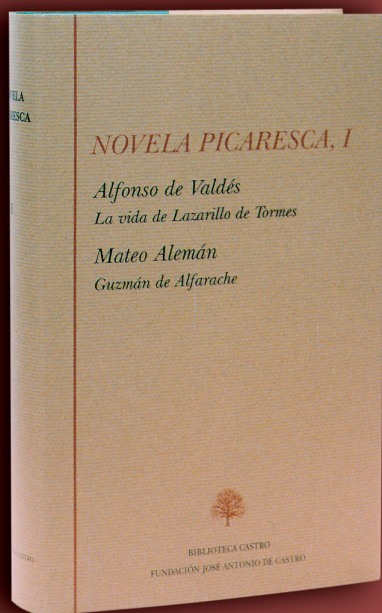
JUAN AVILÉS

Bill Clinton:

una presidencia incomprendida

JOE KLEIN. TUSQUETS. 2004. 266 PÁGINAS, 17 E.

EL prestigioso columnista político norteamericano Joe Klein, autor de una novela de éxito, *Colores primarios*, ofrece en su breve libro un fascinante análisis de la presidencia de Clinton. Klein, que comparte los principios de la tercera vía de Clinton y destaca la importancia de su política interior, piensa que su presidencia no dio todos los frutos que cabía esperar de su indudable talento. Tres son los elementos que más destaca el libro. Por un lado los defectos personales de Clinton, la tendencia autodestructiva que le llevó a arriesgar su carrera por una aventura banal, la de un presidente con una becaria de la propia Casa Blanca. Por otro, la absurda dimensión que la oposición republicana y los medios de comunicación dieron al tema. Y en tercer lugar los grandes logros del presidente: la eliminación del déficit público, la reforma de la asistencia social o el impulso al libre comercio mundial. En opinión de Klein, a Clinton le faltó un gran desafío en el que hubiera podido mostrar su grandeza. Y ello conduce a la pregunta, sin respuesta posible, de cómo se hubiera enfrentado él al 11-S. **J. A.**



BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

NOVELA PICARESCA, I

Alfonso de Valdés: EL LAZARILLO DE TORMES

Mateo Alemán: GUZMÁN DE ALFARACHE

¡EL LAZARILLO TIENE AUTOR!

La Profesora Rosa Navarro descubre a Alfonso de Valdés como autor del hasta ahora anónimo "Lazarillo" y desvela definitivamente las razones del inicial secreto de su autoría y las circunstancias políticas, sociales y religiosas que, sutilmente, se criticaban en las "fortunas y adversidades" de la vida de Lázaro.

Fundación José Antonio de Castro Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	1	42
2 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	1
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	103
4 El hijo del acordeonista	Bernardo Atxaga	Alfaguara	4	2
5 La noche del oráculo	Paul Auster	Anagrama	3	3
6 El bosque de los pigmeos	Isabel Allende	Plaza & Janés	6	1
7 La Hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	Plaza&Janés	8	26
8 El club Dante	Matthew Pearl	Seix Barral	5	14
9 La dama y el unicornio	Tracy Chevalier	Alfaguara	10	10
10 El enigma del cuatro	I. Caldwell/D. Thomason	Roca	7	9

NO FICCION

1 Nuestra incierta vida normal	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	10
2 11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	3	2
3 Contra Bush	Carlos Fuentes	El País Aguilar	-	1
4 La fuerza de la razón	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	-	1
5 Shimriti	Jorge Bucay	Integral	-	2
6 La buena suerte	A.Rovira/F. Triás de Bes	Empresa Activa	8	20
7 1936. Los mitos de la guerra civil	Enrique de Moradillos	Península	-	1
8 España en los diarios de mi vejez	Ernesto Sábato	Seix Barral	-	1
9 Ocho años de gobierno	José María Aznar	Planeta	10	16
10 El desquite	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	7	18

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	1	94
5 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	195
6 El Danubio	Claudio Magris	Anagrama	6	5
2 Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2	44
7 El caballero de la armadura oxidada	Robert Fischer	Ediciones Obelisco	7	3
3 Un tranvía en SP	Unai Elorriaga	Punto de lectura	3	2
4 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Booket	-	1
10 Antología de cuentos de terror vol. 1	Rafael Llopis	Alianza	10	2
8 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Quinteto	8	14
9 El hombre duplicado	José Saramago	Punto de lectura	9	4

POESÍA

1 El primer frío	Joan Margarit	Visor	1	4
2 Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	5	2
3 Protocolos	Álvaro Pombo	Lumen	3	5
4 Libro de los elementos	Lorenzo Oliván	Visor	2	8
5 Poemas y testimonios	Safo	Acantilado	10	2
6 Existir todavía	Mario Benedetti	Visor	4	11
7 La ordenación	Ana Rossetti	Fundación Lara	9	4
8 Tierra del fuego	Adam Zagajewski	Acantilado	7	4
9 Poesía completa	Juan Gil-Albert	Pre-Textos	6	13
10 Poesía completa	Julio Aumente	Visor	-	1

Albacete: Herso 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, Manzana, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen 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 El bosque de los pigmeos
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Ensayo sobre la lucidez
José Saramago (Alfaguara)
- 4 Hasta siempre, Mujercitas
Marcela Serrano (Planeta)
- 5 El Club Dante
Matthew Pearl (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Trace
Patricia Cornwell (Putnam Adult)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Jonathan Strange & Mr. Norrell
Susanna Clarke (Bloomsbury Publishing)
- 4 Unif For Command
J. E. O'Neill/J. R. Corsi (Regnery)
- 5 The 9/11 Commission
National Commission (Norton, W. W. & Co)

FRANCIA

- 1 Bonjour paresse
Corinne Maier (Michalon Eds)
- 2 Da Vinci Code
Dan Brown (Daniel Roche)
- 3 Une vie française
Jean-Paul Dubois (Olivier Ds. de L)
- 4 Biographie de la faim
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 La bête qui meurt
Phillip Roth/Josée Kamoun (Gallimard)

ITALIA

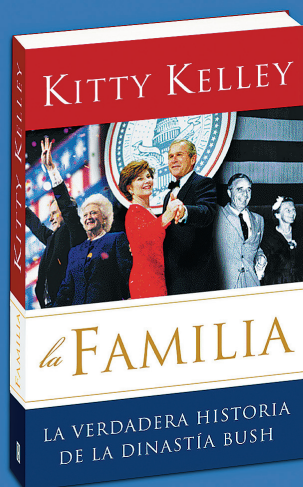
- 1 Nel bianco
Ken Follet (Mondadori)
- 2 Il Codice Da Vinci
Dan Brown (Mondadori)
- 3 Il segreto del coraggio
Geronimo Stilton (Piemme)
- 4 Qualcosa di buono
Sveva C. Modignani (Sperling&Kupfer)
- 5 Grazie
Daniel Pennac (Feltrinelli)

PORTUGAL

- 1 O segredo dos Templários
Lynn Picknett (Europa-América)
- 2 Equador
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 3 Sangue de Cristo e O santo Graal
VV. AA. (Livros do Brasil)
- 4 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 5 O Código Da Vinci Descodificado
Simon Cox (Europa-América)

Medios consultados:

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



KITTY KELLEY la FAMILIA

La dinastía Bush: la historia, los matrimonios, las relaciones, los logros, el dinero, las guerras, las mentiras, la verdad... la familia.

www.plaza.es PLAZA JANÉS

Una hoja de almendro

JORGE FERNÁNDEZ GONZALO. PREMIO HIPERIÓN. HIPERIÓN, 2004. 78 PÁGINAS, 12 EUROS

La más llamativa característica de *Una hoja de almendro*, tercer libro de poemas de Jorge Fernández Gonzalo (Madrid, 1982), es el artificio expresivo, su deliberada falta de naturalidad.



LA recuperación de la costumbre tipográfica de comenzar todos los versos con mayúscula actúa como primera una señal en ese sentido. Se añade a ello el uso –y abuso– de encabalgamientos especialmente abruptos, que hace que nos podamos encontrar al principio de algún verso presuntas palabras como las siguientes: “Sesina”, “Freciéndome” (p. 13), “Ema” (p. 46), “Riba” (p. 73). Fray Luis de León se atrevió a partir en dos una palabra (“y mientras miserable/mente se estén los otros abra-sando...”), pero se trataba de un adverbio que en su origen era una palabra compuesta. Fernández Gonzalo va más lejos y no solo parte palabras, sino que también (contra el buen uso tipográfico) deja aisladas sílabas de una vocal: “a-/Sesina”, “o-/Freciéndome”. Igualmente forzadas resultan algunas rimas, como la que en el soneto de la página 46 empareja a “tu cuerpo” con “del primer po-/Ema”. Antonio Carvajal gusta de hacer ejercicios semejantes, aunque con un oído más sutil.

Pero la afectación no se limita a estos elementos externos. La encontramos también en la sintaxis, especialmente rebuscada en los sonetos. Copio uno de ellos, bien significativo: “Algún día mis átomos,

dispersos/En la memoria –si es que fueron míos–,/Recorrerán el mundo, como ríos/De luz, para llegar a los anversos/De las hojas de un árbol, y en el pulso/De su savia fundirse a los latidos/Del bosque, ya con mis sentidos/En sus ramas, en busca del impulso/De saberme rabiosamente vivo,/Hasta viajar desnudo a

mis diversos/Destinos, al milagro de acabarme/En un papel como el que ahora escribo,/Quizá también mostrándote estos versos,/Papel en el que puedas, tú, tocarme”. ¿Por qué los átomos que un día formaron el cuerpo del poeta han de llegar “a los anversos de las hojas de un árbol” y no simplemente a las hojas del árbol (o al tronco si es que luego han

de convertirse en papel)? Pues para rimar con “dispersos”. El lenguaje del poema no tiene por qué aproximarse al lenguaje de la conversación, y no es eso lo que se reprocha. Fernández Gonzalo está en su derecho al no seguir la lección de Gil de Biedma y sí la de Claudio Rodríguez (omnipresente en su libro), pero complejidad sintáctica –ahí está Góngora– no es sinónimo de enfadosa complicación. A ratos parece que el autor se deja llevar por la escritura automática, por la sucesión de sintagmas convencionalmente poéticos.

La estructura de *Una hoja de almendro* juega con el título y los poemas se agrupan en tres partes: “Haz”, “Canto” y “Envés”. Varios de los poemas se nos presentan como varia-

ciones sobre el mismo tema, y no sólo los que explícitamente lo declaran como “La lluvia. Variación primera” y “La lluvia. Variación segunda” o los cinco que se titulan “Alondra”. Todo el libro suena a impostado ejercicio literario. Alguna

Qué descanso

Qué descanso por fin, tras la jornada. Y ahora escribo Sin deudas. Es la noche de la ofrenda, Noche para decir; para encontrarse Con uno y entender este trabajo De certidumbre y de contemplación; Porque es la hora de la parra y del Centeno, de la cordura de la trilla, De la colecta de la mies y el trigo.

autocrítica –y ello impide un juicio negativo– asoma en determinados poemas.

Tres libros en tres años, cada uno con su correspondiente premio, no es el mejor aval para un poeta joven. En poesía nada hay más fácil que fabricar moneda falsa: redicha retórica que engaña con su brillo más o menos metafísico (es lo que se lleva) al lector distraído (suelen serlo los jurados), aunque no resista una lectura mínimamente atenta. Pero a la edad en que Fernández Gonzalo publica *Una hoja de almendro* ni Unamuno, ni Antonio Machado, ni Guillén, ni Salinas, ni Brines, ni tantos otros nombres principales de nuestra poesía habían publicado aún ningún libro. Démosle tiempo al tiempo. Antes de la historia, hay siempre una más o menos dilatada prehistoria, hoy en día, gracias a la proliferación de beneméritos galardones, casi nunca pudorosamente inédita.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

El hijo del acordeonista
Bernardo Atxaga

Descubre el poder del lenguaje para mantener vivo lo que más amamos.

www.alfaguara.com

40 años ALFAGUARA de buena literatura

Hasta siempre, Mujercitas

MARCELA SERRANO. PLANETA. BARCELONA, 2004. 286 PÁGINAS, 20 EUROS

Incluso el título de esta novela de Marcela Serrano apunta inequívocamente hacia el modelo literario en que se apoya: la célebre narración de Louise May Alcott, traducida a multitud de idiomas y recreada varias veces en la pantalla cinematográfica.

COMO en el relato de la escritora norteamericana, se trata aquí de perfilar las vidas y los caracteres de cuatro muchachas —que en *Mujercitas* eran hermanas y aquí son primas— desde su infancia hasta su edad adulta, cuando, al reunirse de nuevo en el lugar de la niñez, tienen ocasión de sentir la melancolía del tiempo pasado, y también de poner al descubierto algunas mentiras que han acompañado su existencia. Como en otras novelas de la escritora chilena, el interés primordial reside en la creación de los tipos femeninos, minuciosa y equilibradamente delineados. Pero tal vez ha gravitado en esta ocasión excesivamente el modelo literario; la autora, sometiéndose a un pie forzado, se ha creído obligada a recalcar ciertas equivalencias entre los personajes de *Mujercitas* y las cuatro primas, o, si se prefiere, a esbozar algo así como unas vidas paralelas, aunque subrayando la “modernidad” de sus criaturas mediante referencias un tanto fáciles a la actualidad, como la existencia de Médicos sin Fronteras, el Sida o el ataque a las Torres Gemelas. Incluso el personaje de Jo tiene aquí su correlato en Ada, que dará cuerpo literario a la historia narrada, de acuerdo con el consejo de Jaime al recomendarle componer “un *remake* de *Mujercitas*” con esta justificación: “Después de todo, Ada, los mandatos que cada una de ustedes recibió al nacer en la década del cincuenta y sesenta en Santiago de

Chile no son muy diferentes de los que reciben las hermanas March a mediados del siglo XIX en la ciudad de Concord. Lo importante es que ellas siguieron los mandatos al pie de la letra, y ustedes, ¿qué hicieron ustedes con ellos?” (pp. 239-240). He aquí, en síntesis, el programa de la novela, que acaso tendría que haberse independizado más de su conocido dechado. Porque, además, el recuerdo de la novela decimonónica arrastra en algunos momentos un modo de narrar excesivamente tó-



BERNABÉ GORDÓN

pico (“Su facha era graciosa, a veces caminaba en la punta de los pies, otras como una gacela”, p. 46) salpicado de fórmulas manidas (“no albergar dudas”, “desplegar encantos”, p. 55, etc.), de frases de sujeto dudoso (“A ella, a Nieves, la quería, la quería hasta el infinito no tenía

dudas, pero debe reconocerlo: nunca le hizo caso”, p.48; “se encontraba engrasando una máquina en el aserradero en compañía de su amigo Raúl, ajeno a cuanto ocurría en la casa grande”, p. 89) y de usos rechazables: “casa pequeña y promiscua”, p. 56; “pero en el fondo, muy escondido en la parte de atrás de su cerebro, Lola sabe que la verdadera razón...”, p. 162 (¿qué es lo “escondido”?). También habría que evitar “las miles de ansiedades” (p. 54), “una alma” (p. 83), “una arma” (p. 95), etc.

De todos modos, la principal flaqueza del relato, que contiene pasajes con reflexiones agudas y delicadas introspecciones psicológicas —véanse, por ejemplo, las páginas 120-123—, es la excesiva tendencia de la autora a “retratar” a sus personajes, a caracterizarlos descriptivamente en vez de dejarlos actuar y mostrarse como son. En el plano estrictamente narrativo, al lector se le da, pues, casi todo hecho. Sabemos cómo son los tipos antes de comprobar cómo viven y qué hacen. Cuando estas informaciones no brotan de la reflexión de un personaje sino que emanan de la omnisciente voz narrativa, todo parece un poco caprichoso y determinado de antemano. De este modo, la variedad de informaciones no sirve para “crear” el contorno de los personajes, sino más bien para corroborar lo que se nos ha ido explicando de manera descriptiva, lo que no parece el mejor método narrativo posible.

TODOS COMETEMOS ERRORES



de **Christopher Wakling**

«Un logrado thriller que atrapa hasta la última página. Una novela inteligente sobre la identidad, con un protagonista que huye de sí mismo.»

THE GUARDIAN

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

RICARDO SENABRE

Nuestro GG en La Habana

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2004. 120 PÁGINAS, 13 EUROS

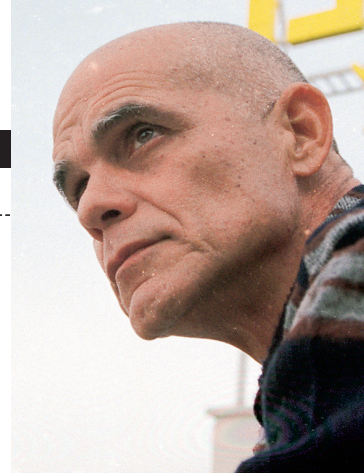
El cubano Pedro Juan Gutiérrez (1950), autor de la pentalogía narrativa *Ciclo de Centro Habana*, aborda ahora una fórmula más liviana, parodiando aquí un título de Graham Greene, ya que GG no será otro que el novelista inglés convertido en protagonista.

LA acción se sitúa en la capital cubana en julio de 1955, durante la guerra fría, cuando La Habana era juego y crimen, donde convivían agentes secretos del FBI, del MI5 y MI6, del KGB y grupos mafiosos neoyorquinos que pretendían, con el beneplácito de Batista, vender un paraíso a los turistas estadounidenses que lo preferirían a Miami: "Aquí

todo es perfecto, Mr. Greene. [...] Los cubanos siempre sonrían a la vida porque esto es un paraíso", le dice uno de los mafiosos al novelista inglés. La trama de intriga está urdida con materiales que parecen extraídos de las novelas de Greene, aunque aquí aparece más sal gruesa, más sexo explícito, una visión de la urbe degradada y sucia, como en anteriores novelas del autor.

Todo se inicia con una confusión. Un turista inglés, cuyo apellido es Greene, es confundido en el hotel con el autor de *El americano tranquilo*, que acaba de finalizar esta novela en Capri. Pedro Juan Gutiérrez reproduce un documento auténtico, si no inédito, poco divulgado: la carta de Allan Dulles, en aquel momento director de la CIA, a Fulgencio Batista, donde se le propone una íntima colaboración con los militares estadounidenses acerca de la técnica para combatir la penetra-

ción comunista internacional en la Isla. Pese a que se le pide al escritor que se refugie en cualquier rincón de Europa tras un episódico escándalo en la prensa, Graham Greene elige viajar a La Habana, donde puede observar de cerca los movimientos secretos de la mafia. Para que nada falte a la intriga, el falso Greene se lia con un homosexual que actúa en un espectáculo pornográfico de los barrios bajos y en su camerino policía y amantes descubrirán el cadáver de un hombre. Militantes antinazis, entre tanto, se dedican a eliminar a los que buscaron refugio en la capital. Y GG presenciara uno de los asesinatos. Con este explosivo cocktail, Pedro Luis Gutiérrez ha escrito una "nouvelle" o novela corta, en la que destacan el ritmo trepidante y, a la vez, el pensamiento y la personalidad de un Graham Greene psicológicamente bien captado, del que se uti-



MERCEDES RODRIGUEZ

lizan en el relato algunos textos de su novela de 1955. Se aprovechan, además, lances de la vida real del novelista inglés, como su estancia en Indochina y su relación amorosa con la joven budista Fuong, así como su indefinida colaboración con los servicios de inteligencia británicos.

Nuestro GG en La Habana es algo más que un "divertimento"; resulta una narración sólidamente trabada, dentro de su brevedad, que ofrece una perspectiva histórica de La Habana, y, a la vez, la visión del mundo a través de un escritor convertido en personaje de novela. El método no es original, pero el empleo del diálogo, el ritmo del relato y la utilización de la novela de género hacen de su lectura un reclamo para cuantos admiramos la obra del atormentado escritor católico Graham Greene.

JOAQUÍN MARCO



La novela del milenio pasado

Roberto Quesada

Pierre Péju



El librero Vollard



Las cuatro paredes

Vanghélis Hadziyannidis

Ernesto Franco



Vidas sin fin



El comisario Bordelli

Marco Vichi

Suzanne Berne



Un crimen en el vecindario



Alguien que me cuide

Richard Bausch



TROPISMOS

Novedades
septiembre-octubre

www.tropismos.com

Campos de Flandes

JOSE LUIS DE JUAN. ALBA EDITORIAL. BARCELONA, 2004. 262 PÁGINAS, 21 EUROS

José Luis de Juan quedó finalista del Nadal 2003 con una novela bienintencionada, *Kaleidoscopio*, concebida como un relato de aventuras que buscaba un comentario acerca de la condición humana.

Su nuevo libro, *Campos de Flandes*, habla también de la condición humana, de la soledad, el amor, la memoria, los horrores de la guerra, el impulso creativo, pero, al contrario que el otro, es un texto de un intimismo absoluto, sin apenas acción y sin anécdotas relevantes. No hay en él otra peripecia notable que la previsible de su línea expositiva: unos pocos escritores coinciden en una casa de Flandes donde se dedican a sus obras en marcha, y, a ratos sueltos, a charlar, pasear o hacer alguna excursión a lugares cercanos.

Uno de los escritores, el que cuenta, asume la voz del propio autor, con lo que la narración tiene un



DESTINO

aire confesional, y otros dos, un checo y un ruso, destilan sus muy diferentes experiencias vitales. De todo ello sale una visión múltiple del mundo, y el resultado es un curioso texto que participa del relato moral, del ensayo en cierto modo, del libro de viajes y la autobiografía, y

además tiene algo del reportaje acompañado de fotos que son algo más que puras ilustraciones.

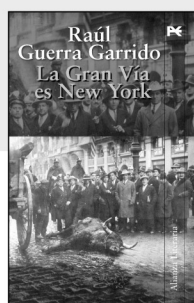
Otra vez tenemos, por tanto, el texto bienintencionado, meritorio sin duda, cuidadoso en su expresión, y a ratos intenso en su fondo, incluso con momentos de gran altura emocional y ética, como cuando se dilata sobre los cementerios de soldados de la Primera Guerra Mundial. Todo ello merece atención y respeto, en particular su relativa pero no desdeñable originalidad, aunque resulte un poco tributario de esa moda de los *relatos reales*, pero no deja de ser una obra de comedia ambición. Tiene uno hoy la impresión con frecuencia de que la literatura ha renunciado a los empeños totalizadores de otros tiempos y se limita a los pequeños flashes de una experiencia personal, o a meditaciones circunscritas al entorno del autor. En *Campos de Flandes*, uno acaba

un poco cansado de lo que piensan estos escritores, de sus dudas y conjeturas, de sus afanes. Y también de la mitificación culturalista que lleva al primer plano el que esa tierra sea el solar familiar de Marguerite Yourcenar, o que por allí anduviera Simenon, o que tal entorno proporcionara a la pintura de Matisse una impronta pre-fauvista.

En fin, respeto mucho esa locura admirable que lleva a un congénere a escribir un libro, o pintar un cuadro, pero muchas veces lo que dice ese congénere me interesa poco. Eso me pasa con la vida cotidiana de estos escritores, por mucho que se enmarque en un paisaje enriquecido con matices sociológicos o resonancias históricas, e incluso aunque se cargue de trascendentalismo. Claro que el fallo puede estar en mí y no en el autor.

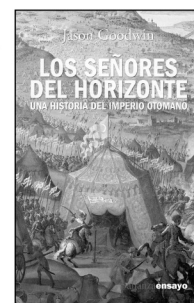
SANTOS SANZ VILLANUEVA

Alianza Editorial



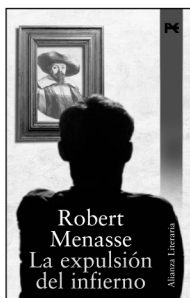
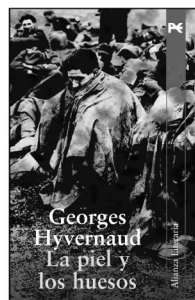
Raúl Guerra Garrido
La Gran Vía es New York

Isidro González
Los judíos y la Segunda República 1931-1939



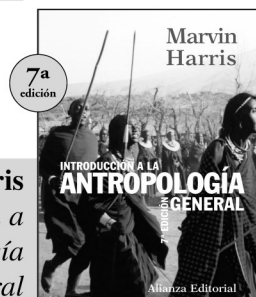
Jason Goodwin
Los señores del horizonte
Una historia del Imperio otomano

Georges Hyvernaud
La piel y los huesos



Robert Menasse
La expulsión del infierno

Marvin Harris
Introducción a la Antropología general

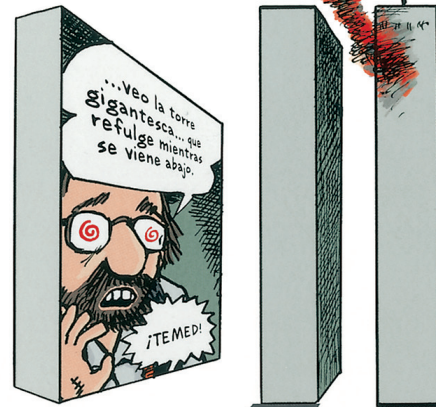


Alianza Editorial

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

Sin la sombra de las Torres

ART SPIEGELMAN. NORMA EDITORIAL. BARCELONA, 2004. 40 PÁGINAS, 29 EURO



Cabe esperar muchas y muy buenas ediciones de Norma Editorial en esta etapa que se abre tras sus acuerdos de co-edición con la francesa Casterman, que, como ya veníamos viendo desde hace un tiempo, la pueden convertir en una referencia imprescindible de la mejor historieta.

Y, de la misma manera que se apuntó el tanto de *Persépolis* de Marjane Satrapi, más algunos títulos de Blain o Sfar, ha demostrado sus reflejos para hacerse con un álbum que trasciende el ámbito de los tebeos.

A Art Spiegelman, que nació en Estocolmo en 1948, cuando sus padres, judíos polacos, hacían un alto en su exilio hacia Estados Unidos, le debemos muchas cosas: la creación, junto a Bill Griffith, de *Arcane* en 1977, que fue un salto cualitativo para la historieta independiente estadounidense; la posterior creación, junto a su mujer, Françoise Mouly, de *Raw* en 1980, que sirvió para establecer un puente entre la mejor historieta de uno y de otro lado del océano; y la realización de *Maus*, uno de los mejores álbumes que este medio ha producido. Aquella historia del holocausto, interpretada por ratones-judíos y gatos-nazis, que acogía el testimonio de sus padres, es una de las mejores reflexiones sobre esta tragedia, y no desmerece de los textos de Levi o la insuperable película de Lanzman. El libro, como

saben, le supuso el premio Pulitzer en 1992, hito sobre el que los defensores de la historieta vuelven una y otra vez para demostrar que este medio puede ser tan adulto o tan necio como cualquier otro. Tras aquel parto, Spiegelman se volcó en el mundo de la ilustración, siendo uno de los dibujantes más habituales de "The New Yorker", donde su mujer ejerce la dirección artística, para desaliento de los que pensamos que en ese campo su trabajo es correcto, pero poca cosa en comparación con sus dotes para la narración.

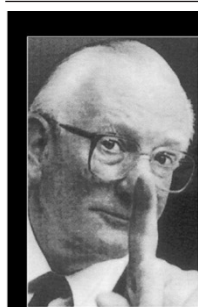
El día en que las Torres Gemelas se vinieron abajo, Spiegelman, que

vive en el Bajo Manhattan con su mujer y sus dos hijos, sintió que la Gran Historia entraba en contacto con su Pequeña Historia, y le sobrevino el lógico pánico. Mientras el Mundo parecía llegar a su fin, descubrió que su cosmopolitismo estaba arraigado en ese barrio que no parece formar parte de Estados Unidos, y que sentía la necesidad de volver a la historieta para exorcizar sus miedos y sus sensaciones. El patriotismo circundante, que le había supuesto ya algunos encontronazos con la línea editorial del "New Yorker", le empujó hacia el diario alemán "Die Zeit", al que se sumaron otros periódicos europeos y el "Forward" de la comunidad judía neoyorquina, para que nos narrase en diez grandes páginas este "diario comprimido y parcial".

De ahí ese juego de estilos y esa apariencia de *Sin la sombra de las Torres*, en la que irrumpen continua-

mente las referencias a los pioneros (Outcault, Dirks, Opper, Feininger, Verbeck, McCay, McManus...), y que dotan de una gran espectacularidad a este trabajo, aunque restan dramatismo a su relato. El diseño se ha impuesto al contenido, que es donde Spiegelman es imbatible, pero ése es un mal que está causando estragos en una parte de la historieta contemporánea. Incluso el lujo del libro parece entrar en contradicción con su apuesta, como Enzersberger señalaba de aquellos artistas del mayo del 68 francés que, disponiendo de las imprentas, preferían hacer sus carteles en serigrafía para que resultaran más artísticos. Estamos ante una buena obra, pero un tanto magnificada por su tema. La buena noticia es que Spiegelman parece decidido a no abandonar de nuevo el mundo de la historieta.

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA



TOM SHARPE

Wilt no se aclara

El tan esperado regreso de Wilt en una sátira divertidísima y magistral

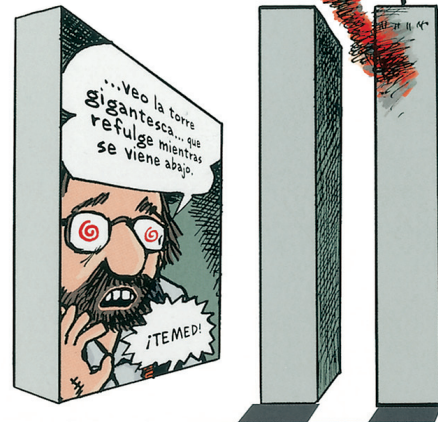


ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



Sin la sombra de las Torres

ART SPIEGELMAN. NORMA EDITORIAL. BARCELONA, 2004. 40 PÁGINAS, 29 EUROS



Cabe esperar muchas y muy buenas ediciones de Norma Editorial en esta etapa que se abre tras sus acuerdos de co-edición con la francesa Casterman, que, como ya veníamos viendo desde hace un tiempo, la pueden convertir en una referencia imprescindible de la mejor historieta.

Y, de la misma manera que se apuntó el tanto de *Persépolis* de Marjane Satrapi, más algunos títulos de Blain o Sfar, ha demostrado sus reflejos para hacerse con un álbum que trasciende el ámbito de los tebeos.

A Art Spiegelman, que nació en Estocolmo en 1948, cuando sus padres, judíos polacos, hacían un alto en su exilio hacia Estados Unidos, le debemos muchas cosas: la creación, junto a Bill Griffith, de *Arcane* en 1977, que fue un salto cualitativo para la historieta independiente estadounidense; la posterior creación, junto a su mujer, Françoise Mouly, de *Raw* en 1980, que sirvió para establecer un puente entre la mejor historieta de uno y de otro lado del océano; y la realización de *Maus*, uno de los mejores álbumes que este medio ha producido. Aquella historia del holocausto, interpretada por ratones-judíos y gatos-nazis, que acogía el testimonio de sus padres, es una de las mejores reflexiones sobre esta tragedia, y no desmerece de los textos de Levi o la insuperable película de Lanzman. El libro, como

saben, le supuso el premio Pulitzer en 1992, hito sobre el que los defensores de la historieta vuelven una y otra vez para demostrar que este medio puede ser tan adulto o tan necio como cualquier otro. Tras aquel parto, Spiegelman se volcó en el mundo de la ilustración, siendo uno de los dibujantes más habituales de "The New Yorker", donde su mujer ejerce la dirección artística, para desaliento de los que pensamos que en ese campo su trabajo es correcto, pero poca cosa en comparación con sus dotes para la narración.

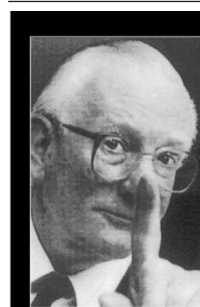
El día en que las Torres Gemelas se vinieron abajo, Spiegelman, que

vive en el Bajo Manhattan con su mujer y sus dos hijos, sintió que la Gran Historia entraba en contacto con su Pequeña Historia, y le sobrevino el lógico pánico. Mientras el Mundo parecía llegar a su fin, descubrió que su cosmopolitismo estaba arraigado en ese barrio que no parece formar parte de Estados Unidos, y que sentía la necesidad de volver a la historieta para exorcizar sus miedos y sus sensaciones. El patriotismo circundante, que le había supuesto ya algunos encontronazos con la línea editorial del "New Yorker", le empujó hacia el diario alemán "Die Zeit", al que se sumaron otros periódicos europeos y el "Forward" de la comunidad judía neoyorquina, para que nos narrase en diez grandes páginas este "diario comprimido y parcial".

De ahí ese juego de estilos y esa apariencia de *Sin la sombra de las Torres*, en la que irrumpen continua-

mente las referencias a los pioneros (Outcault, Dirks, Opper, Feininger, Verbeck, McCay, McManus...), y que dotan de una gran espectacularidad a este trabajo, aunque restan dramatismo a su relato. El diseño se ha impuesto al contenido, que es donde Spiegelman es imbatible, pero ése es un mal que está causando estragos en una parte de la historieta contemporánea. Incluso el lujo del libro parece entrar en contradicción con su apuesta, como Enzersberger señalaba de aquellos artistas del mayo del 68 francés que, disponiendo de las imprentas, preferían hacer sus carteles en serigrafía para que resultaran más artísticos. Estamos ante una buena obra, pero un tanto magnificada por su tema. La buena noticia es que Spiegelman parece decidido a no abandonar de nuevo el mundo de la historieta.

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA



TOM SHARPE

Wilt no se aclara

El tan esperado regreso de Wilt
en una sátira divertidísima y magistral



ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004



Camaleón camaleónico

Eric Carlé. Kókinos. Madrid, 2004. 40 pág. 28 páginas, 11 e. (A partir de 3 años)

BASTA haber visto un libro de Eric Carlé para reconocer el estilo de este magnífico ilustrador. Los niños lo identifican sin duda alguna por su colorido, la simplicidad de sus imágenes y sus atractivos personajes: una oruga glotona, un grillo silencioso... Los adultos apreciamos su experimentación artística y cómo se apropia de recursos desarrollados por las vanguardias del siglo XX.

Exponente del *collage*, el trabajo de Carlé comienza con el estampado de papeles. En ellos reconocemos tramas cercanas a Paul Klee, a Vassily Kandinsky o al expresionismo. Luego recorta las formas para construir las figuras sintéticas de sus animales y los escenarios que éstos habitan.

Las historias se convierten en punto de encuentro entre el conocimiento de la naturaleza y la expresión plástica y descubren así el placer de la observación. *Camaleón camaleónico* tiene su origen en un ejercicio en el cual Eric Carlé mezclaba fragmentos de aquellos animales que un grupo de niños señalaba como sus favoritos.

Esta idea fue trabajada y decantada, aportándole elementos como el troquelado de pestañas (de inspiración constructivista), hasta conseguir la obra de arte que la editorial Kókinos ha tenido el acierto de ofrecernos.

El Vampirillo

Renate Welsh. Ilustraciones de Heibert Schulmeyer. Espasa. Madrid, 2004. 115 págs, 8'90 e. (A partir de 7 años)

EL carácter desmitificador de cierta literatura infantil que hace a una princesa mala y a una bruja hermosa muestra su reverso en este vampiro bueno. Tierno, ingenuo y travieso, las aventuras de Vampirillo suceden en las tierras de lo políticamente correcto. Cada capítulo se amolda a una plantilla narrativa que desarrolla una situación moralizante, se expresa a través de un sentido del humor tonto-ríido y culmina en un final feliz. Sin embargo, ni esa condición un tanto edulcorada ni el carácter reiterativo se vuelven molestos para el niño lector. Por el contrario, la estructura recurrente le permite al pequeño anticipar qué va a suceder y disfrutar al cumplir sus expectativas (como el *happy end*).

Si bien estos recursos funcionan en este libro, resultan excesivos en los otros títulos que componen la serie. En todo caso, no deja de sorprendernos esta nueva faceta de Welsh, autora austríaca reconocida por sus novelas realistas, como en *Una mano tendida* (Lóquez), en las que explora con maestría temas y situaciones difíciles.

Válter o el viaje alucinante

Jesús Ferrero. Ilustraciones de M. Gallardo. RBA. 223 págs, 15 e. (A partir de 12 años)

UN argumento atractivo, un personaje interesante o inteligentes diálogos no siempre desembocan en una lograda novela. Así sucede con esta obra: podría ser una excelente lectura pero se queda en el intento. La idea es atractiva e ingeniosa, por momentos se desarrolla de forma óptima y el lector se identifica con el



protagonista y no logra discernir con claridad entre la realidad y la alucinación, entre la cordura y la locura. Incluso, durante la lectura nos preguntamos constantemente ¿cómo irá a terminar esto? Sin embargo, la tensión narrativa no es lo suficientemente

fuerte para mantener nuestra atención; la superposición de "escenografías" y "actores de reparto" diluyen la expectativa; los episodios se vuelven recurrentes y los personajes no evolucionan.

El resultado es similar al de aquellas películas con buena trama pero mal realizadas. Ello es doblemente frustrante. Primero, por la excelente factura en la edición y las ilustraciones del libro. Segundo, por el alto nivel al cual nos tiene acostumbrados Jesús Ferrero en obras como *Zirze piernas largas*.

La isla de las palabras

Erik Orsenna. Ilustraciones de Bigre. Salamandra. 95 pags, 13'90 e. (A partir de 12 años)

¿PUEDE presentarse la historia de la filosofía como "una divertida novela de misterio para jóvenes"? ¿puede guiarnos un diablillo por "el fascinante y novedoso mundo de las matemáticas"? ¿puede convertirse la gramática "en un juego ameno y divertido para todas las edades"? Dentro de la literatura juvenil han aparecido novelas-híbrido que yuxtaponen la divulgación "científica" con la ficción, buscando edulcorar la teoría y hacerla accesible. El resultado suele conseguir lo peor de ambos territorios: un recetario manualesco de conocimientos junto a una novela floja y aburrida.

Erik Orsenna (1947), galardonado con el premio Goncourt en 1988 por *La exposición colonial*, ya tenía precedentes. En *La historia del mundo en nueve guitarras* buscó infructuosamente retratar de un modo atractivo momentos estelares de la humanidad. En *La isla de las palabras* la intencionalidad didáctica es aún más expresa y el vuelo narrativo aún más pobre.

Personajes planos, situaciones forzadas y un simbolismo facilón se amparan bajo la narración fantástica. El resultado es una lectura en la que cuesta avanzar y que se erige como un obstáculo que debe sortear el aprendiz de gramática.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

El Vampirillo te alegra la vida a mordisquillos



El Vampirillo.

Vampirillo no puede quedarse solo.

Reencuentro con Vampirillo.

Lecturas entretenidas y divertidas para acabar con el mal humor.



ENSAYO

Con 74 años cumplidos, los 12 últimos enferma de cáncer, Oriana Fallaci todavía tiene fuerzas para denunciar, como el Mastro Cecco que, por culpa de un libro, fue quemado por la Inquisición en 1328, a tirios y a troyanos.



GIANNARDO PISTOLA

La fuerza de la razón

ORIANA FALLACI. TRAD. A. M. RUBIO Y M.X. RUIZ-GONZÁLEZ
LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2004. 314 PÁGINAS, 18 EUROS

La fuerza de la razón, dedicado a las víctimas del 11-M, nació como un breve apéndice de la trigésima edición de *La rabia y el orgullo*, su éxito arrollador de hace dos años sobre la cruzada islámica que, en su opinión, como un reloj suizo, sin posibilidad alguna de solución dialogada ni de compromisos razonables, “ha convertido a Europa en Eurabia, una provincia del Islam, y a Italia en la avanzadilla de esa cruzada”.

Estamos, escribe Fallaci, ante “la mayor conjura de la Historia moderna”, que, según la autora, muy influida por Bat Ye’or, estudiosa judía del Islam afincada en Suiza, nace de un pacto –rendición más bien– entre Europa y los árabes tras el embargo de petróleo del 73-74. Por ese pacto, a cambio de un plato de lentejas (petróleo), Europa abrió sus puertas de par en par a los árabes “junto al inalienable derecho a practicar su religión y a mantener estrechos vínculos con sus países de origen”.

Citando media docena de congresos y seminarios de los últimos 30

años sobre el Islam, concluye que los europeos han hecho suyas las ideas de la orientalista Sigrid Hunke, “todo lo erudita que quieras, todo lo inteligente que quieras, pero una jodida nazi”. Hunke sostiene la absoluta superioridad del Islam y afirma que la influencia ejercida por los árabes en Occidente fue el primer paso para liberar a Europa del Cristianismo.

Cada año se celebran en Europa centenares de encuentros, simposios y seminarios sobre estos problemas. Elaborar toda una teoría de la conspiración universal a partir de media docena de ellos y olvidarse de los demás no parece muy riguroso. Si ella misma reconoce que *La rabia y el orgullo* no es su mejor libro –“más que un ensayo es un grito”–, este post-scriptum tiene las mismas virtudes y defectos. Entre las virtudes destacan la originalidad de su tesis, la pasión con que la argumenta, el valor de enfrentarse a todo lo políticamente correcto –izquierda, centro, derecha, Iglesia, marxistas, democristianos,

socialistas, periodistas e intelectuales– y la habilidad para tocar un nervio innegable en Occidente: el desafío de integrar a millones de musulmanes decididos a preservar sus raíces culturales y religiosas, aunque algunas de ellas sean incompatibles con la democracia.

Entre los defectos sobresalen su lectura textual del Corán, y la simplificación y generalización abusivas de un fenómeno tan complejo como la relación entre Occidente y el Islam. En 314 páginas no incluye ni una línea sobre las atrocidades cometidas por los occidentales en tierras del Islam desde Mahoma. Ni una palabra sobre las nuevas cruzadas occidentales en nombre de la libertad. Confunde peligrosamente la política exterior de los EE.UU. con la moral de los estadounidenses.

¿Es que, después de haberlos tratado tanto, no ve nada bueno en los árabes? “Bueno, sí. Me han enseñado a comer con las manos, un placer infinito”, respondía Fallaci, tan provocadora como siempre, a

George Gurely, del New York Observer, en una entrevista reciente.

Vivir, para Fallaci, siempre ha sido luchar con pasión y estar dispuesta a morir por lo que una cree.

De niña lo hizo, de la mano de su padre, el liberal Eduardo, para la resistencia anti-fascista. De joven, entrevistando a los más famosos e influyentes de este mundo y cubriendo las principales guerras de la segunda mitad del siglo XX.

Cada entrevista, reportaje y libro de Fallaci (*Nada y así sea*, *Un hombre*, *Carta a un no nacido*, *Inshallah...*) se pueden leer como catálogos de miserias humanas. “Lo que me empuja a escribir es mi obsesión con la muerte”, reconoce la autora.

Como en las obras anteriores, cuando el relato necesita perspectiva histórica, Fallaci lo resuelve con zarpazos rabiosos y cuando el sufrimiento reclama trascendencia, la periodista que lleva en el alma se escapa siempre por las anécdotas. Afir-mar que el Albaicín, en Granada, es ya un estado dentro del estado español es un poco fuerte.

Rompiendo con la opinión dominante hoy entre los principales estudiosos del Islam, Fallaci no distingue entre moderados y radicales, reformistas y tradicionalistas. Para ella, todos los musulmanes son iguales y todos peligrosos.

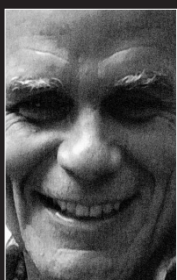
Un consejo final. Sería más que conveniente repasar la puntuación en próximas ediciones.

FELIPE SAHAGÚN

DIOS

Olegario González de Cardedal

www.sigume.es



PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

Nuestro GG en La Habana

Las posibles peripecias de Graham Greene en La Habana entre artistas porno, travestís, mafiosos y agentes secretos

BELÉN GOPEGUI

El lado frío de la almohada

Una historia de amor y su cruce con las dificultades de la revolución cubana: una novela extraordinaria

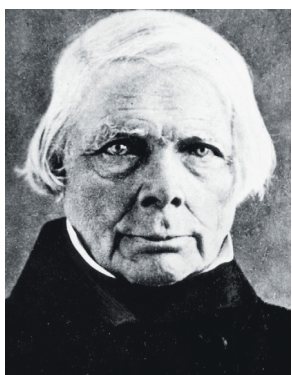


ANAGRAMA
35 AÑOS 1969-2004

Schelling. El sistema de la libertad

FERNANDO PÉREZ-BORBUJO. HERDER. BARCELONA, 2004. 733 PÁGINAS, 45 EUROS

“Una de las más tupidas selvas, casi una selva virgen”. Con estas escuetas palabras, con esta poderosa metáfora, apunta Eugenio Trías al corazón de la filosofía de Schelling. Un proceloso mar, podría decirse. Metáfora con metáfora, la del mar me parece adecuada. Y Pérez-Borbujo hace en este libro una brava singladura.



SCHELLING EN 1841, CUANDO OCUPÓ LA CÁTEDRA DE HEGEL

BRILLANTE en la superficie, terrible en la profundidad, inquieto e inquietante por sus marejadas, por sus maremotos. Pocas veces ha sido la filosofía de Schelling explorada en profundidad. Pocas en nuestros lares y en nuestra lengua. Se necesita una osadía rayana en la temeridad para enfrentarse a esa escena del idealismo alemán (o de la filosofía, *tout court*) que es el pensamiento de Schelling.

En 1809 publica el filósofo alemán sus *Investigaciones sobre la esencia de la libertad y los objetos con ella relacionados*. No es su punto de partida. Pero sí es el comienzo de la investigación de Pérez-Borbujo, que asume como apropiada

da y propia la época media de Schelling, la que arranca en esa obra –en muchos sentidos principal– y se detiene en la antesala de la última época berlinesa: interesante y oscura, o interesante por oscura; la de la *Filosofía de la Mitología y Filosofía de la revelación*.

En el período intermedio de su vida y de su producción, Schelling enhebra no una, sino varias texturas del tapiz del mundo. Con ambición sin límites, con osadía sin parangón, del *Sistema de la libertad* van arrancando hilos: algunos de vida efímera; otros de indefinida –temo escribir infinita– vigencia. Con rigor y con paciencia, con exigente trabajo, Fernando Pérez-Borbujo va desentrañando los hilos de esa complicada madeja. El Schelling que nos presenta no esconde su dificultad pero revela su importancia, revela su valor. La importancia y el valor de una filosofía que quiso

demasiado (como de España decía Nietzsche).

Del valor total del libro destaca, por espacio y por preferencias, una parte. El estudio que el autor dedica a las vicisitudes de *Las edades del mundo*, que vertebraba casi la totalidad del texto, nos enfrenta a un reto excesivo, a un reto sobrecogedor. Pocas veces la filosofía se ha concentrado tanto, pocas veces ha asumido –e intentado someter– al hombre, al mundo y a Dios. Pocas veces se enfrenta el lector a una tarea tan titánica como la que Schelling acomete en ese texto, reescrito obsesivamente, con insistencia pertinaz.

La de Schelling es una de las mayores aventuras filosóficas. Intentar atravesar esa selva, navegar ese mar, requiere orientarse. Este libro es un mapa. Una carta de navegación.

PATXI LANGEROS

Publicaciones universitarias españolas

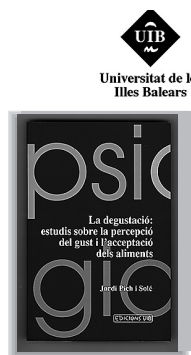


Geografía de los transportes

Joana Maria Seguí Pons; María Rosa Martínez Reynés

PVP: 22 €

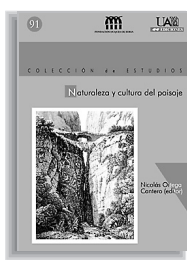
Pedidos: francesc.miralles@uib.es



La degustació: estudis sobre la percepció del gust i l'acceptació dels aliments

Jordi Pich i Solé

PVP: 8 €



Naturaleza y cultura del paisaje

Nicolás Ortega Cantero (Editor)

PVP: 12 €

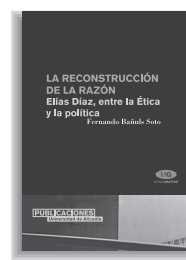
Pedidos: servicio.publicaciones@uam.es



Evaluación psicológica. Coordinadas, procesos y garantías

Jesús Alonso Tapia

PVP: 10 €



La reconstrucción de la razón. Elías Díaz, entre la ética y la política

Fernando Bañuls Soto

PVP: 19 €

Pedidos: publicaciones@ua.es

PUBLICACIONES Universidad de Alicante



Ensayos de economía y pensamiento económico

Luis Ángel Rojo

PVP: 27 €

¿Enferman las mariposas del alma?

FRANCISCO MORA. ALIANZA. MADRID, 2004. 245 PÁGINAS, 16 EUROS

Misteriosas mariposas del alma –en cita de Cajal que recoge el autor–, células en la materia gris, de formas delicadas y elegantes, “cuyo batir de alas quién sabe si esclarecerá algún día el secreto de la vida mental”.

MARIPOSAS a las que el profesor Mora ha dedicado abundantes estudios desde su mirada de neurobiólogo y ahora quiere posarla en los trastornos a que pueden estar sujetas: “Cerebro, locura y diversidad humana” subtítulo el libro y busca en él las relaciones entre la neurociencia y la psiquiatría, de modo que los nuevos conocimientos proporcionados por la primera acudan en ayuda del diagnóstico de las enfermedades mentales.

Y así va estableciendo conexiones entre procesos cerebrales y trastornos de la mente en una amplísima gama de la que aporta experiencias y variada documentación. Esquizofrenia, depresiones, locura maniaco-depresiva, enfermedades degenerativas, van siendo analizadas y comparadas con estados incluso emocionales, cuya presencia estimula las mismas áreas cerebrales. Busquemos algunos ejemplos, ante la imposibilidad de resumirlo todo. ¿Puede darse la esquizofrenia en los chimpancés? La pregunta persiste sin haber sido contestada y no se ve todavía si es posible pasar por continuidad desde el cerebro posiblemente enfermo del chimpancé al del hombre, bien sea por un cambio genético del mismo cerebro o por el medio ambiente u otras causas.

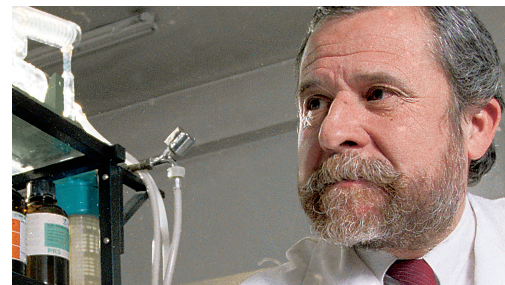
Al medio ambiente se le dedica una particular atención, ya que el destino del ser humano no está escrito en los genes ni en ninguna otra parte: la expresión de cualquier gen puede variar por el medio ambiente, como se pone de manifiesto en las diferencias entre gemelos univite-

linos, de forma que la relación genes/ medio ambiente constituye una unidad funcional. Y piensa el autor que junto al genoma y al proteoma debería estudiarse el “ambioma”, una nueva área de conocimiento que nos enseñe cómo genes mutados y su interacción con el medio ambiente pueden originar una enfermedad mental y, por tanto, prevenirla.

Pero entra también en el terreno moral, puesto que pueden darse aberraciones causadas por la locura, de modo que las neurociencias cognitivas parecen adentrarse cada vez más en el laberinto de la intimidad del ser humano. Tampoco descuida ese nexo en-

Cuatro cuestiones a F. Mora

- ¿Enferman las mariposas del alma?
- Sí, si entendemos por mariposas lo que entendía Cajal, “células delicadas y elegantes, las misteriosas mariposas del alma, cuyo batir de alas quién sabe si esclarecerá el secreto de la vida mental”.
- ¿Qué es el “ambioma”?
- Un conjunto de elementos no genéticos que rodean al individuo y que junto con el genoma, conforman su desarrollo.
- ¿Las depresiones, la esquizofrenia, son inevitables en un mundo de bienestar?
- Son evitables, porque muy pocos hombre vienen determinados genéticamente a padecer esas enfermedades.
- ¿Por qué las neurociencias se pasean cada vez más por la intimidad del ser humano?
- Porque el cerebro es el depositario de lo que ese hombre es, tanto en su historia personal como en su historia evolutiva.



M. R.

tre genialidad y locura, con agudas interpretaciones sobre caracteres y comportamientos de grandes figuras históricas de la cultura. Lo mismo que las analogías que ve entre las expectativas de los místicos y las debidas a un ataque epiléptico; existen circuitos neuronales que intervienen en ambos procesos cerebrales, pero su significado queda intacto y abierto a la interpretación religiosa o de otro tipo.

Gran despliegue de ideas, quizá con más preguntas que respuestas, como es propio de la ciencia en marcha, el que aporta este libro. La humildad, netamente científica, con que confiesa las escaseces actuales en algunos temas no puede ocultar el enorme acervo de conocimiento que subyace en todo lo que el profesor Mora nos ha puesto delante. Hasta los sueños entran en su análisis, preguntándose si representan un trastorno mental, aunque reversible. Y permítaseme terminar con un pequeño toque personal. Por modelo de lo que supone la recuperación del sueño REM tras noches de insomnio elige “una buena semana de San Fermín”: días de alcohol, cantos, carreras y sueño corto en el césped o sobre un banco requieren una buena dormida reparadora. Como pamplonés de un lejano pasado sanferminero, no ha dejado de hacerme cierta gracia.

JOSÉ JAVIER ETAYO

CONVOCATORIA PREMIOS 2005

Fundación Cultural Miguel Hernández

Internacional de Poesía: 12.000 euros

Internacional de Periodismo: 8.000 euros

Nacional de Poesía (menores de 35 años): 3.000 euros

PLAZO DE PRESENTACIÓN: 10 de enero de 2005

Solicitud de bases: Centro de Estudios Hermandianos.
C/ Miguel Hernández, 75 - 03300 ORIHUELA (Alicante)
Tfno: 965 30 02 45 - www.miguelhernandezvirtual.com



Una revolución por defecto

PRERRAFAELITAS. FUNDACIÓN "LA CAIXA". SERRANO, 60. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO

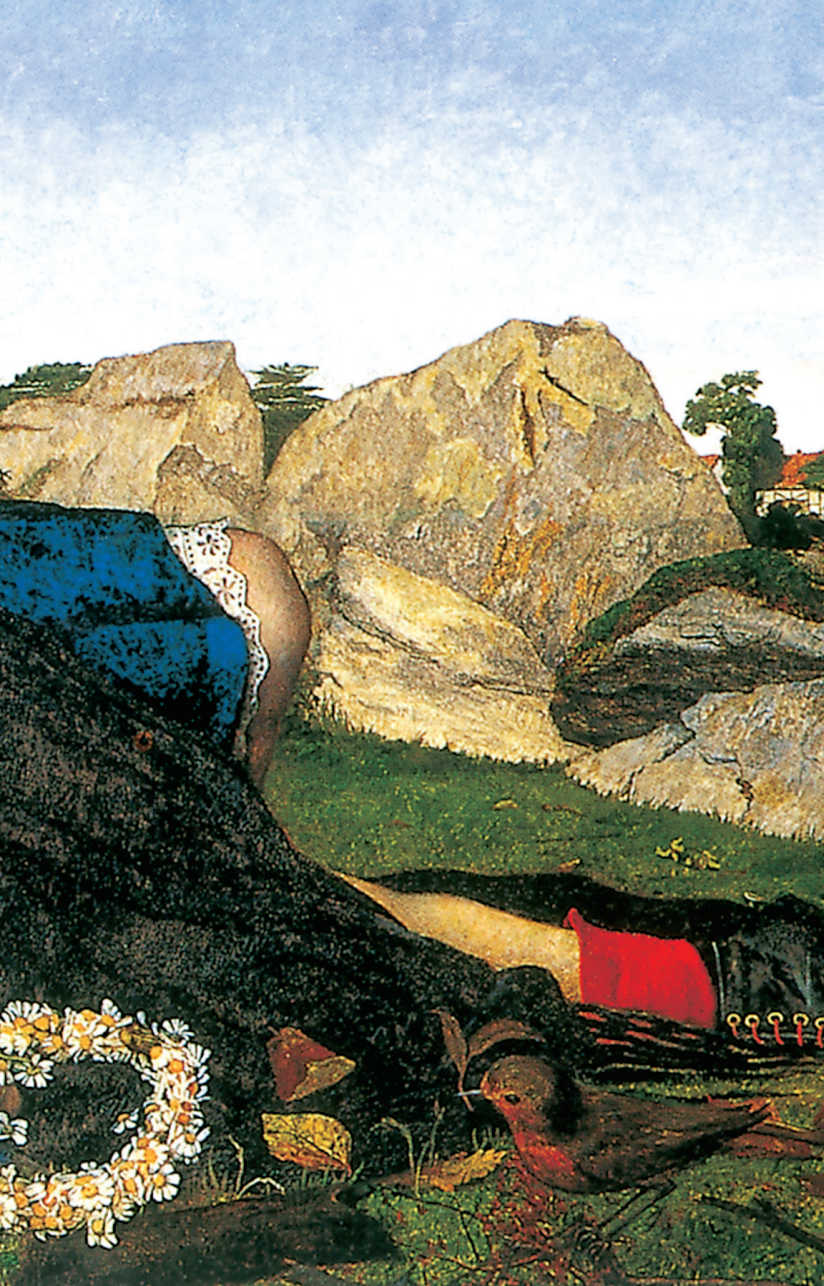
LOS hechos culturales no suelen consistir en la suma de sus factores, sino en ese agregado y... en "algo más", un componente imprevisto o resultado no fácil de precisar. Así ocurre en esta exposición bellísima —literalmente—, espiritual, sensual y un punto mórbida (por suavidad, templanza dulce y delicadeza), centrada en revisar y en poner en valor la fascinación especial que los pintores británicos de la Hermandad Prerrafaelita (fundada en 1848 y activa hasta bien entrado el siglo XX) experimentaron por el mundo natural y por su plasmación en el paisaje, género que afrontaron en los

mismos años que sus coetáneos los impresionistas franceses, coincidiendo con ellos en la actitud contraria al ilusionismo pictórico, pero adoptando unos métodos —basados en la precisión visual— muy diferentes de los procedimientos "de sugestión" impresionistas. Es ésta la primera vez que se dedica una muestra exclusivamente al género del paisaje en el prerrafaelismo, y se hace con una panorámica de ciento cincuenta obras, que abre nuevas luces sobre las pautas que marcaron el arte de la modernidad. Exposición, pues, relevante, organizada por la Tate Britain de Londres, la Funda-

ción "la Caixa" y la Alte Nationalgalerie de Berlín.

La base fuertemente visual de la pintura prerrafaelita radica en la admiración que aquellos juveniles artistas ingleses sintieron por los primitivos italianos (en particular, por Fray Angélico, Botticelli, Mantegna, Benozzo Gozzoli y el propio Rafael) y por los flamencos (especialmente, por Memling y Van Eyck), reivindicando la realidad desde las calidades de la sinceridad y de la simplicidad. Así, la exposición constituye una especie de muro continuo de un realismo muy peculiar, de pinturas realizadas directamente desde

la Naturaleza, en las que los efectos de la perspectiva aérea han sido sustituidos por un detallismo extraordinario, que realiza con la misma minucia (casi fotográfica) el primer plano y los fondos, intentando —como escribió el propio Hunt en su autobiografía de 1905— "abrir las ventanas del edificio del arte a la pureza del cielo azul, la prismática dulzura de las lejanas colinas, la alegría de los matices del paisaje al despararramarse y la infinita riqueza de la vegetación". Esta pintura sustentada en criterios naturalistas, reflejo también de la mirada victoriana, se emplea en desvelar la Naturaleza



HUNT: MAIZAL EN EWELL, 1849. A LA IZDA., STANHOPE: PETIRROJOS DE LOS TIEMPOS MODERNOS, H. 1860. DEBAJO, INCHBOLD: TURBA ARDIENDO, H. 1864-66



capa a capa, adoptando una actitud pareja a la del geólogo, el cartógrafo o el botánico. Se explica que en los comienzos la Royal Academy se negara a aceptar pinturas de registro tan “documental” o “científico” como *Las canteras de Siracusa*, de Lear; *El Valle de las Rocas*, de William H. Millais; *La Esfinge, Giza, mirando hacia las pirámides de Saqqara*, de Hunt; *Jerusalén y el Valle de Josafat desde la colina del Mal Consejo*, de Seddon; *El glaciar de Rosenlauri*, de Breet; o la imponente *Playa de Pegwell Bay, Kent*, de Dyce. La Academia veía, inerme, cómo estas pinturas rompían definitivamente con los principios de “nobleza estética” de la tradición.

Sin embargo, resulta ahora bien clara la conexión de este arte con el de los románticos, en especial con Constable y con Turner, tan impli-

cados—inclusive físicamente—con el mundo natural. Claro que mientras los románticos seguían conectados con una relación transparente entre arte y Naturaleza, los prerrafaelitas desdeñaban esa tradición, aplicando colores de una brillantez no usada (como en la vegetación de *Ofeilia*, de John Everett Millais), articulando densamente las superficies, recurriendo a la composición truncada (como en el cuadro maravilloso de Hunt *Nuestras cosas inglesas-Ovejas descarriadas*), e incluyendo las sensaciones táctiles de la técnica del raspado (como Brown en *Walton-on-the-Naze*). Este carácter artificioso de la práctica pictórica hizo que se hablara del fracaso “por defecto” del paisaje prerrafaelita. Hoy, en cambio ese “fracaso” presta apoyos a análisis diversos sobre las limitaciones del realismo en el arte.

Hemos aludido a maneras fotográficas en este realismo. Hay que subrayar igualmente cómo los prerrafaelitas intervinieron en la primera polémica sobre la aceptación o el rechazo de la fotografía entre las bellas artes, apostando por su inclusión. La exposición atiende este punto, mostrando una selección interesante, en la que se documentan episodios tan representativos del momento como el anhelo religioso de las vistas de paisajes bíblicos de James Graham, o los resultados de la expedición fotográfica de Robertson y F. Beato a Egipto. En relación a aquellos viajes a Oriente Próximo (además de los fotógrafos, allí viajaron pintores como Hunt, Seddon, Brett e Inchbold a la busca del “paisaje sublime”), Alison Smith analiza en el catálogo de la muestra cómo, si bien el tema pai-

sajista preferente fue de carácter suburbano, no obstante se produjeron bastantes “fugas” a territorios pintorescos (los Alpes), a espacios míticos (Egipto) y a sitios sagrados (Tierra Santa). En todos ellos prima el concepto verista, inclusive documental, del “paisaje histórico”, propuesto por Ruskin, frente a cualquier tentación de descripción imaginativa y poética, propia del paisaje “de sentimiento”. Por eso la figura humana ocupa un lugar secundario en estas amplísimas composiciones dominadas por el sentido de lo telúrico y por el gusto descriptivo de masas vegetales y arboledas, que conectan gozosamente con la historia casi ininterrumpida del jardín inglés, constante paisajista que arranca del siglo XVIII.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

JUANJO DELGADO

EL PERRO: SECURITY ON
SITE, 2004

El nuevo arte corporal

EL CUERPO. COMISARIO: JOSÉ MARÍN-MEDINA. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

CON *El cuerpo. Conceptos y representaciones*, la Obra Social de Caja Madrid abre una serie de exposiciones, titulada *Los géneros* que, una vez al año, examinarán las derivas de los géneros tradicionales en el arte actual, a través del trabajo de jóvenes artistas españoles. José Marín-Medina, entusiasta y gran conocedor de la creación emergente, no sólo es el comisario de esta primera entrega sino el encargado de coordinar el ciclo que, a juzgar por el éxito de público en la inauguración, tendrá un gran eco en nuestro medio artístico. La iniciativa, por otra parte, tiene vocación itinerante y, en esta ocasión, la muestra viajará al Auditorio de Galicia (a partir de noviembre) y al Espai per la Cultura de Obra Social Caja Madrid en Barcelona (desde enero).

Quizá lo más interesante de la exposición sea que permite comprobar cómo han evolucionado las viejas modalidades temáticas de la pintura, que tan férreamente determinaron la producción de los artistas, en nuestros días. El cuerpo no es exactamente uno de los géneros tradicionales. En el pasado, la figura fue protagonista absoluta en el retrato, de un lado, y en el desnudo, de otro. Ciertos usos sociales —y artísticos— han permitido que el retrato se mantenga como género con vitalidad evidente (mucho más en fotografía que en pintura) sin que sus presupuestos se hayan alterado sustancialmente. El desnudo, por el contrario, se ha transformado de forma espectacular en contacto con nuevas maneras de entender el cuerpo y la sexualidad. Y en esta exposición se incluyen ejemplos de una y otra tipología: los retratos de David Rodríguez Giménez, que cose literalmente fragmentos fotográficos de rostros de diferentes hombres, y los desnudos de Mariela Cádiz, en una instalación audiovisual que plantea la fusión y confusión de cuerpos masculinos y femeninos.

Pero la exposición abarca otras dimensiones del cuerpo que escapan a estas dos categorías y que reflejan la complejidad de su ubicación en el tejido social, en el es-

pacio real y en el espacio mental. Así, encontramos el prototipo de cabina de seguridad que El Perro propone como defensa frente a la amenaza de la violencia en la calle; la tortura a la que se somete Javier Núñez Gasco, liqui-

S. CIDRÁS:
QUIERO SER
COMO TÚ, 2004



dándose en una sentada una barbaridad de cervezas (transformación, en la *performance*, del organismo en herramienta artística); o el envoltorio, la moda, como sustituto del cuerpo en el colectivo Behold. La expansión en el espacio real queda representada por la máquina de desplazamiento pendular de David Rodríguez Gimeno, y la exteriorización de las imágenes mentales sobre el cuerpo en los dibujos pseudo-anatómicos de La Cabeza Caliente (que, en perspectiva histórica, remiten a los antiguos estudios de Anatomía, casi un género en sí mismos), el vídeo y la instalación sobre el desdoblamiento de David Trullo y la metáfora (en forma de cascos) sobre las relaciones interpersonales de Salvador Cidrás.

No puedo decir que me entusiasmen todos los participantes en este “ensayo visual”, algunos de los cuales me parecen incluso bastante insustanciales, y censuro la asimilación de arte y diseño de moda, pero constituye una buena ocasión para evaluar la representatividad de estas propuestas en relación tanto a los imperativos de las corrientes dominantes en el arte como a las demandas sociales a las que responden.

ELENA VOZMEDIANO

González Palma, de negro y oro

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 16 DE OCTUBRE. DE 5.300 A 8.200 €

¿QUÉ tienen estas fotografías de Luis González Palma, tan inquietantes, enigmáticas, oscuras y perturbadoras, que nos resultan tan gratamente conmovedoras? ¿Por qué, a pesar de la lacera atmósfera que se respira en muchas de sus imágenes, se tiene la impresión de asistir a algo deslumbrantemente bello? La obra de este guatemalteco nacido en 1957 ofrece al espectador un incesante fluir de contrarios que le sumergen en una placentera confusión, opuestos que planean en su obra desde el principio, desde el momento en que percibe el choque entre la cultura maya y la que tratan de implantar las fuerzas opresoras europeas, algo que constituirá el asunto central en su trabajo.

Su obra es conocida en España a partir de las exposiciones que le han dedicado Visor, Spectrum y Antonio de Barnola en los noventa y su participación en PHotoEspaña 99.

Más recientemente formó parte de la colectiva suramericana *Mapas Abiertos*, organizada por la Fundación Telefónica. Ahora, Fúcares presenta alrededor de una docena de imágenes en un único formato rectangular, dispuestas en dípticos o de forma individual. Obras todas recientes, realizadas en los últimos meses.

Son imágenes que revelan una realidad espectral, con iconos y símbolos siempre recurrentes en su trabajo, como las sillas vacías o los pájaros. Hay continuas referencias a motivos culturales locales, expuestos siempre a la contaminación exterior, y un mayor contenido narrativo, en acusada



MIENTRAS ESPERABA PENSABA EN EL SUEÑO, 2004

clave onírica, especialmente en los dípticos, como los que se enfrentan en la última sala, en la que hay una mujer que dirige su mirada perdida hacia sillas colgadas de árboles mien-

tras sus pies se pierden, enterrados, en una marea otoñal. Estas escenas –porque hay mucho de teatralidad y de escenario en estos trabajos últimos, incluso en los sórdidos retratos de niñas o en la desangelada penumbra de una iglesia– se acercan a lo secuencial, como en la soberbia *Ella no sabía que estaba pensando en*, en la que se percibe un *tempo* sincopado, como arrítmico, de la deriva narrativa. González Palma subraya el misticismo de sus imágenes con el pan de oro, que dispone sobre la película, otorgando a la imagen un cierto aspecto arcaizante además de subrayar la ya de por sí marcada atemporalidad que la caracteriza.

JAVIER HONTORIA

Tiziano y el legado veneciano en el Museo del Prado

Conferenciantes

José Álvarez Lopera, Charles Beddington
John Berger / Katya Berger Andredakis
Hugh Brigstocke, David Alan Brown
Francisco Calvo Serraller, Fernando Checa
Miguel Falomir, Gabriele Finaldi
Jennifer Fletcher, Antonio González
Paul Hills, Charles Hope, Vicente Molina Foix
Victor Nieto Alcaide, Filippo Pedrocchi
Giandomenico Romanelli y David Rosand

CICLO DE CONFERENCIAS. Octubre 2004 / Marzo 2005. Martes a las 19,30 h

ÚLTIMAS PLAZAS

Fundación Amigos del Museo del Prado
Tel. 91 420 21 16. Fax: 91 429 50 20
act.culturales@amigosmuseoprado.org
www.amigosmuseoprado.org

Concesión de 40 becas
por gentileza de la Fundación Caja Madrid
Convalidación de 1 Crédito
Universidad Complutense de Madrid

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Con el patrocinio de



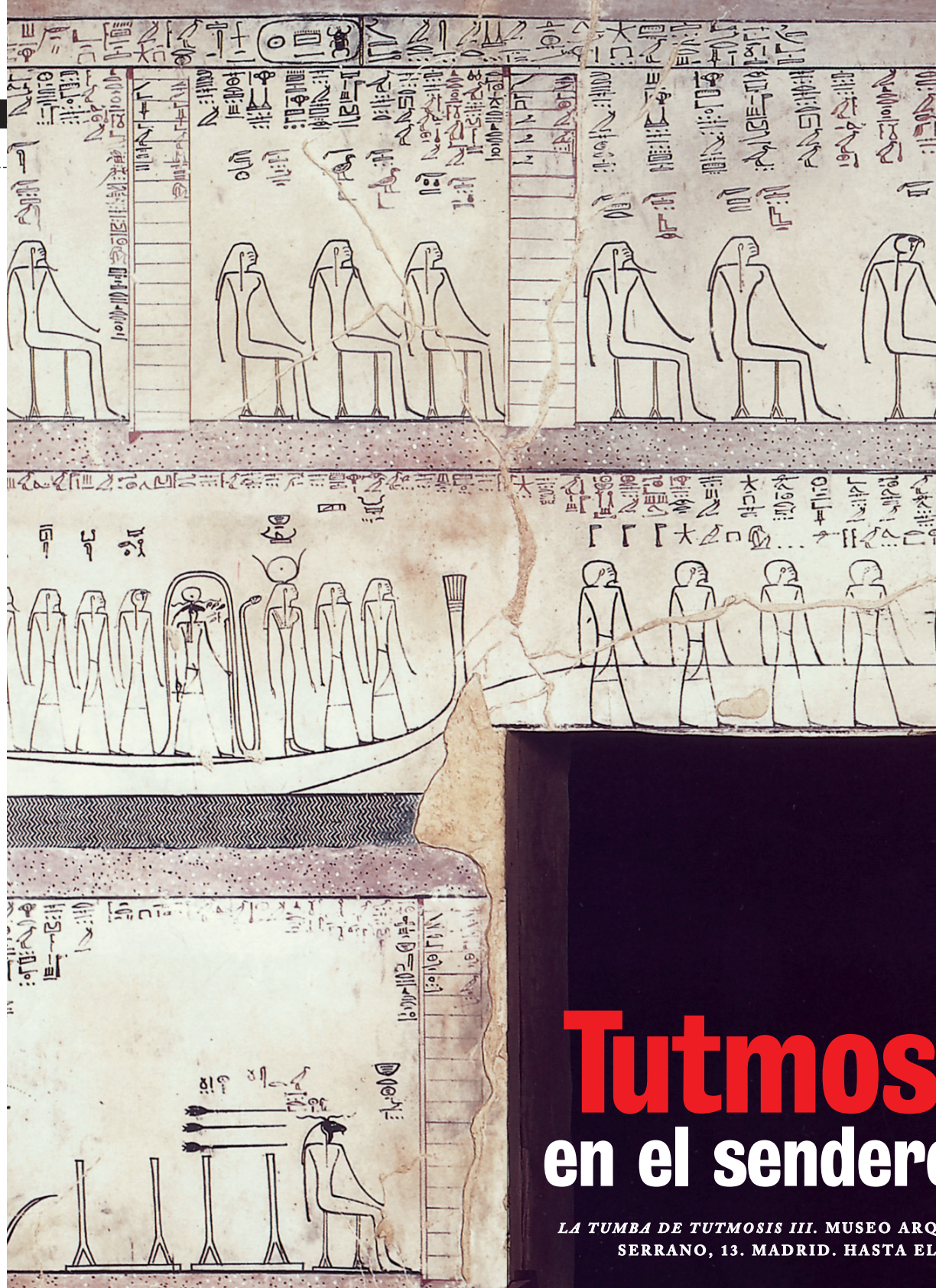
FUNDACIÓN



MÁSCARA FUNERARIA DE LA DINASTÍA XXI (1069-950 A.C.). A LA DCHA., REPRESENTACIÓN DE LAS HORAS EN LA CÁMARA FUNERARIA DE TUTMOSIS III

La tumba de Tutmosis III. Las horas oscuras del sol es el título de esta exposición que, organizada por la Fundación Santander Central Hispano y el Ministerio de Cultura, trae al Museo Arqueológico Nacional la reproducción de la cámara funeraria de la tumba del faraón. María José López Grande, egiptóloga y profesora de la UAM, ha entrado en ella.

La interesante muestra que ahora ocupa la sala de exposiciones temporales del Museo Arqueológico nos acerca a uno de los más firmes fundamentos de la antigua civilización del Nilo: la creencia en una existencia más allá de la muerte, esperanza que cobraba mayor trascendencia en la figura de los reyes. La exposición se organiza en torno a la reproducción a ta-



maño real de la cámara funeraria de Tutmosis III (1479-1425 a.C.), faraón de la XVIII dinastía cuya tumba presenta en su decoración mural la primera copia completa del Libro del Amduat, conjunto de textos funerarios que describe el recorrido nocturno del dios Sol Re a través de las horas de la noche, viaje al que cada faraón de Egipto se uniría tras haber superado la muerte.

Para alcanzar su destino eterno, Tutmosis III excavó su tumba en un acantilado del Valle de los Reyes, la principal necrópolis utilizada por los faraones durante el Reino Nuevo (1550-1069 a.C.), período que abarca las dinastías XVIII-XX. El cementerio real se ubicaba en el desierto occidental, al sur de Egipto, en un paraje donde cada atardecer la imagen del sol posada en el hori-

zonte anunciaba el comienzo del recorrido que el dios Sol Re realizaba cada noche por el interior de la tierra; un viaje que partía del crepúsculo y avanzaba a través de las horas oscuras, superando los peligros del Más Allá, hasta alcanzar el amanecer donde comenzaba de nuevo la vida.

La tumba de Tutmosis III, como otras tumbas del Valle de los Reyes, ofrece un diseño arquitectónico y un

Tutmosis en el sendero

LA TUMBA DE TUTMOSIS III. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, MADRID. HASTA EL 13 DE SEPTIEMBRE



is III o del sol

QUEOLÓGICO NACIONAL.
21 DE NOVIEMBRE

repertorio iconográfico sumamente significativos. El recorrido descrito por cada tumba, sus textos y sus imágenes, eran precisos para que el monarca alcanzara el destino eterno transformado en un ser dotado de vida y de realeza divinas, cualidades que habrían de mantenerse inalterables toda la eternidad. La tumba era, por tanto, un lugar de importancia capital en la existencia de un

rey egipcio. Representaba la consumación de un ciclo vital que hacía mantenerse el orden divino, el equilibrio universal necesario para el óptimo desarrollo de la vida.

El tránsito del rey hacia el Más Allá se desenvolvía a través de los pasillos descendentes, escaleras y cámaras de su tumba, que describían “un camino de luz” en cuyo recorrido el monarca llegaba a equiparar-

se con el dios Sol Re, y con Osiris, el dios de los muertos. Cada tramo recibía el nombre de “sendero del sol” y el recorrido de todos ellos emulaba el viaje nocturno del Sol bajo la tierra, un concepto simbólico que se veía realzado por las imágenes y los textos de la decoración mural.

El “camino de luz” que describe la tumba de Tutmosis III se inicia con un triple tramo de escaleras y co-

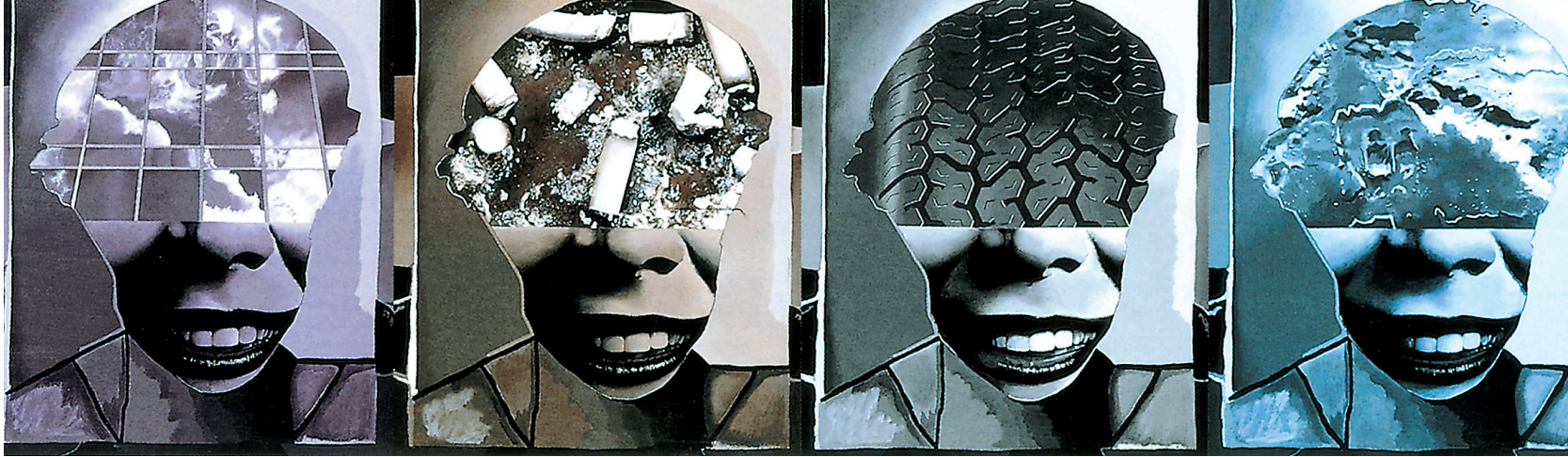
redores que se alternan hasta llegar a “sala de espera”, provista de un foso profundo de significado incierto, tal vez excavado para detener las riadas provocadas por las lluvias, ocasionales pero torrenciales en el sur de Egipto; o para evitar el saqueo de los ladrones que verían interrumpido su camino hacia las cámaras donde la momia y su ajuar reposaban; o señalar, simbólicamente, el lugar de la tumba donde el rey renacía como Osiris.

A la “sala de espera” le sucede la “sala del carro de guerra”. Se accede después a la cámara funeraria o “sala de oro en la que se descansa”, cuya forma oval aludía al circuito continuo del dios Sol Re, descrito a su vez en las escenas y textos del Libro del Amduat que conforman la decoración mural. Era allí, en aquel enclave sagrado, del que la exposición presenta como pieza principal su reproducción a escala real, donde la esencia de Tutmosis III quedaba asociada a Re y a su viaje continuo; el rey alcanzaba así su destino eterno, transformado en un ser dotado de vida y de realeza divinas.

Junto a la reproducción de la cámara funeraria de Tutmosis III, la exposición reúne una selección de piezas de la colección de arte egipcio del Museo Arqueológico que incluye interesantes objetos funerarios como ataúdes, máscaras, vasos canopos, estelas, fragmentos de vendas de momia, etc., además de representaciones de dioses, símbolos y animales, todos ellos mencionados en el Libro del Amduat, a cuya interpretación es posible acercarse de la mano del eminente egiptólogo Eric Hornung, gracias a la exhibición de un interesante audiovisual.

El catálogo, editado por los patrocinadores, ofrece una rigurosa pero amena información sobre la trascendencia de la vida de ultratumba en el antiguo Egipto, acompañada de excelentes imágenes.

MARÍA JOSÉ LÓPEZ GRANDE



LUIS GORDILLO:
SERIE LUNA, 1977

Más o menos **pop**

EL POP ESPAÑOL. MUSEO ESTEBAN VICENTE. PLAZUELA DE LAS BELLAS ARTES, S/N. SEGOVIA. HASTA EL 9 DE ENERO

AL inclusivo e integrante título de *El pop español*, le sigue un subtítulo reductor o que deja las cosas en su sitio: *Los años sesenta. El tiempo reencontrado*. Eludiré la referencia proustiana y me centraré, primero, en la cronología elegida por el comisario, Francisco Calvo Serraller, esos años sesenta de los que afirma, convencido, que fue “la [década] más decisiva de la segunda mitad del siglo XX”. Ni siquiera tengo por seguro que lo fuese internacionalmente, pero mucho más dudoso me parece en el caso español, cuya paupérrima escena artística se veía limitada, en lo más alto y difundido, por los coletazos del informalismo y en lo más bajo, a mi juicio, en aquel batiburrillo que confundía lo experimental con el uso de materiales extraños a la pintura y su empleo en obras de dudoso contenido y peor estética. Lo que dimos en llamar, poco después de concluida, “los modelos”.

El comisario ha optado por un ensayo subjetivo y personal en el que, a la hora de “señalar los puntos fuertes de una situación extrema”, pretende “una claridad” calificada con el mismo objetivo y, que viene a decir que solos, luchando entre las cuerdas de la incomprensión, pero decididamente, cinco artistas españoles protagonizaron los orígenes del pop en este país. Vendría a distinguirlos, según sus razones, esa avanzadilla temporal –de la que señala, como si no supiéramos, que antecede a los años setenta–; el que nunca dudasen de su filiación pop y, por último, que su carrera posterior

no haya roto con esa procedencia. No parecen muchos mimbres conceptuales para la reunión de una cuarentena de cuadros de Arroyo, Equipo Crónica, Genovés, Gordillo y Darío Villalba, y una selección

de fotografías de época “cuyo objetivo es precisar la coloración sentimental, a veces desgarradora, de esta recuperación de la memoria”.

En esta última llama mi atención que, describiendo nebulosamente

en los textos del catálogo la situación social y política bajo la dictadura –término que aparece sustituido por el eufemismo “gobierno español franquista”– ni una imagen evoque las luchas obreras y estudiantiles, mientras agobia un tanto la insistencia en la idea de una España “diferente”, vigilada, eso sí, por muchos guardias civiles.

A un guiño daliniano, con la presencia del sofá-labios de Mae West –que creo que de los cinco sólo podría entender Gordillo– le sigue una representación unidireccional de Genovés –al que sigo sin entender cómo ha podido el comisario pasar tan vertiginosamente del “realismo crítico” a sus antípodas–; una presencia casi exclusivamente volcada en la revisión política de los iconos pictóricos de Arroyo y Crónica; los usos que Villalba ha dado a la fotografía –acentuando su carácter más trágico–; y, por último, una selección de Gordillo, el único verdaderamente pop, pero destinado a invertir el sesgo de la tendencia, llevándola al interior del individuo, que va desde los primeros sesenta a finales de los setenta, quizá como un postrero reconocimiento de que la historia del pop español, por más que se quiera llevar a una improbable semilla, es inexplicable sin su repercusión y derivaciones en el primer momento verdaderamente fuerte y decisivo de nuestra historia contemporánea: los años setenta. Sí, léanlo claramente, aunque no vean mis labios, los años setenta.

MARIANO NAVARRO



DANIEL VERBIS
El ojo desnudo

MAX ESTRELLA

www.maxestrella.com

Santo Tomé 6, patio · 28004 Madrid Tel. 34 91 319 55 17 ·

Antón Cabaleiro

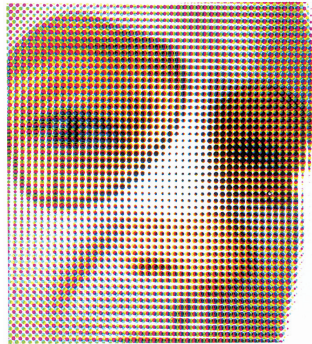
PARADOX CLOWNS. CENTRO DE ARTE JOVEN.
AVDA. DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 9
DE OCTUBRE

BAJO el título *Paradox Clowns*, Antón Cabaleiro (Santiago de Compostela, 1977) presenta su segunda individual en Madrid tras la que tuvo en la galería Marlborough a estas alturas del año pasado. Esta primavera organizó la colectiva *Feedback* y formará parte de la edición de *Circuitos* de este año, donde presentará un proyecto de características similares a este que ahora nos ocupa, utilizando, como viene siendo habitual, la fotografía y vídeo digitales como herramientas básicas. Si aquellas imágenes, de tan severa horizontalidad, de la serie *Mañana hablamos*, exploraban una sensación de aislamiento –con el personaje recortado frente al vacío–, Cabaleiro traslada ahora ese sentir al contexto íntegro de la sala, un espacio immaculado, absolutamente neutro, donde el espectador encontrará la pieza medio oculta detrás del muro central. Esta consiste en cuatro pantallas también blancas de las que emergen, aleatoriamente, personajes disfrazados de payaso a los que significativamente se aprecia mejor desde la distancia, y que se expresan en el gélido lenguaje de las máquinas, pronunciando las irritantes frases que uno oíría al sacar dinero del cajero o comprar tabaco en la máquina. Cabaleiro propone una interpretación del no-lugar y lo incorpora al ámbito de las relaciones personales, su campo habitual, instalándose en este juego de paradojas que es el mundo contemporáneo. Porque en su obra los excesos de información y la vorágine mediática son claves que se materializan en personajes más cerca de la reclusión y el autismo que de la posibilidad de comunicarse y, en consecuencia, inmersos en una incómoda atmósfera de exclusión. **J. H.**

Emilio López-Menchero

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 30 DE OCTUBRE. DE 400 A 20.000 €

EMILIO López-Menchero (1960) ataca de nuevo traspasando las fronteras de lo “correcto” hasta bordear la ilegalidad, planteando nuevas cuestiones sobre la función y la forma y el papel del creador plástico en su medio social, desde una óptica que resulta a la par radical y humorística. En esta segunda individual madrileña da varios testimonios de su última acción: el transporte en 2001 (en pleno frenesí de fiebre aftosa, peste porcina y demás males) de una urna de metacrilato llena de mortíferas y prohibidas moscas tsetse africanas a través de Bélgica, Holanda y Alemania y su posterior exposición. Esto puede verse en el interesante reportaje de una televisión alemana que, por supuesto, forma parte de la muestra. En torno a estas ideas de las moscas y el sueño, de un África colonial y un mal con reminiscencias decimonónicas, y de la idea de frontera no real como



CABALEIRO:
PARADOX
CLOWNS, 2004



LÓPEZ-MENCHERO:
T EN
T, 2003

L. CARROLL:
ATTIC (TABLE
PAINTING),
2004



algo dibujado en el mapa, giran el resto de las obras. Por un lado, encontramos una tienda de campaña invadida por el peculiar e inquietante sonido de moscas. En el otro espacio, encontramos una pared con casi una treintena de dibujos que funcionan como viñetas sin una conexión clara entre sí, pero con el nexo del personaje de un explorador antiguo con diferentes funciones: arquitecto, arqueólogo, aventurero, descubridor y, claro está, durmiente en el interior de una tienda rodeada de moscas. Los dibujos son como chistes gráficos absurdos que manejan un abanico de alusiones que uno puede conectar estableciéndose así vínculos de la ruina con la ciudad moderna y de éstas con el reparto colonial, la ocupación del espacio, etc. Sin duda ahí entra en escena el arquitecto que lleva dentro y, con él, nuevas preocupaciones sobre el artista como un ayudante para la organizador social que es consciente de la importancia de la recuperación del pasado, la exploración del futuro y la atenta mirada crítica al presente. **ABEL H. POZUELO**

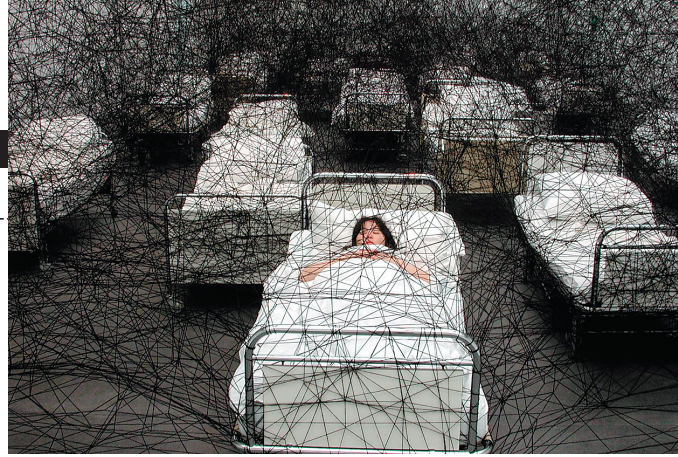
Lawrence Carroll

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT,
290. BARCELONA. HASTA MEDIADOS
DE NOVIEMBRE. DE 7.300 A 34.600 €

Yo veo a Lawrence Carroll como una reflexión sobre la vida oculta de la pintura o, mejor, del cuadro. En términos generales él utiliza una suerte de soportes a modo de cajas, de manera que el artista trabaja sobre una superficie cuyos lados son de un particular grosor. Sobre aquel plano de perfil grueso, Carroll pega telas, aplica pintura de una forma informal, realiza trazos y escribe palabras... Interesa destacar que se trata de una superposición de elementos. De ahí que las palabras, los tejidos parecen aflorar aquí y allá en la superficie. La pintura, acaso como si tiñera, deja entrever otros mundos subterráneos. Bajo la capa pictórica se intuye otra existencia o vida. Ésta es la clave: aquella caja –el soporte al que antes aludía– encierra algo misterioso. Más aún, en esta caja, Carroll acaba por perforar unas aperturas en las que deposita una tela cuidadosamente plegada. Estos cortes son como unas ventanas que dejan observar el interior: las vísceras del cuadro, la tensión que habita bajo la pintura. La exposición se complementa con algunas esculturas: una estructura de madera (acaso los fragmentos de un bastidor), frágil y en un equilibrio precario parece sostener lo que parece una tela. Estos últimos trabajos, aunque no definitivos, contribuyen y complementan las pinturas. A nadie se le escapa que son de un particular dramatismo. Como las demás obras aluden a un mundo invisible: lo que hay detrás del cuadro y de la creación. Yo intuyo que Carroll habla del silencio, algo entendido como la dificultad del crear. Presiento que aquellas aperturas hechas en sus pinturas no son ventanas sino nichos donde se entierran las telas fracasadas. El grosor y el volumen de las cajas contienen el silencio de un grito ante la dificultad de crear, acaso el vacío. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



R. SERRA: *NEW UNION*, 2004.
DCHA., C. SHIOTA: *DURING SLEEP*, 2002-04. DEBAJO, M. OCAMPO: *A OBJECT ALONE IN A MOMENT...*, 2002



63 artistas

Después de más de un año de trabajo, mañana se inaugura la I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, la BIACS. Promovida por la galerista Juana de Aizpuru y comisariada por Harald Szeemann, ha reunido a 63 artistas internacionales en el Monasterio de la Cartuja.

colonizan La Cartuja

AL Monasterio de Santa María de las Cuevas se accede por la Pasarela de la Cartuja, un puente peatonal que, con motivo de la primera edición de la BIACS (Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla), se abre también al tráfico rodado. Y nada más cruzarlo, el visitante se lleva la primera sorpresa: la estatua de Colón (el capitán residió en la isla durante durante varios años) que vigila, como desde lo alto de un mástil, todas las llegadas al monasterio, está cubierta por un complicado andamiaje y, sobre él, un contenedor acoge una habitación llena de libros. Es *Library*, el montaje del japonés Tatsuro Baschi (1960). Un poco más adelante, ya en el Patio del Ave María, frente a la puerta principal del monasterio, la enorme mole de acero cortén (360 x 300 x 1.100) que Richard Serra (San Francisco, 1939) ha creado también específicamente para la BIACS corta el paso de muchos y la respiración de algunos. Y es que Serra ha creado una pieza que desafiando a la gravedad parece dar la bienvenida al espectador. A partir de ahí, y con estas dos imágenes todavía en la reti-



na, intuimos ya a qué nos enfrentamos: instalaciones, vídeos, fotografía, pintura (quizá lo que menos) y escultura de 63 artistas venidos de todas partes: de Estados Unidos (Joseph Kosuth) a Portugal (Pedro Cabrita Reis), de Brasil (Ernesto Neto) a Austria (Erwin Wurn), de Inglaterra (Tracy Emin) a Filipinas (Manuel Ocampo).

Desde Europa del Este. El comisario, Harald Szeemann, que presume de haber concebido una exposición para Sevilla y, concretamente, para La Cartuja, destaca la importante presencia de artistas de Europa del Este, “de gran fuerza creativa”, explica el que fuera responsable de la Documenta de Kassel (1972) y de la Bienal de Venecia (1999 y 2001). Entre ellos destaca Erzen Shokolli (Kosovo, 1976), con dos vídeos y tres fotografías, los óleos de Biljana Djurdjevic (Belgrado, 1973), Sislej Xhafa (Kosovo, 1970), también con un vídeo, y la videoperformance de Maja Bajevic sobre el trabajo de la mujer que se completa con un conjunto de telas enmarcadas.

La selección española es buena (en cuanto a número, no hemos visto todavía las piezas *in situ*): son 15 los artistas seleccionados por Szeemann. Destaca la instalación en el lago de entrada al monasterio de Fernando Sánchez Castillo (Madrid, 1970), uno de los preferidos por el comisario, que ya lo seleccionó para su exposición *The Real Royal Trip*, y por la directora gerente de la BIACS, Juana de Aizpuru, ya que, como algunos otros de los presentes, forma parte de la nómina de artistas de su galería. Sánchez Castillo ha colocado un camión antidisturbios de la policía con una bomba de agua que hace las veces de fuente en el centro del estanque. Es una obra que se enmarca en la línea habitual del artista, entre la denuncia y la crítica mordaz. Los andaluces, sobre todo sevillanos, son el núcleo duro de la representación

nacional. Federico Guzmán (Sevilla, 1964) interviene en la Huerta Vieja con un enorme reloj de flores. Javier Velasco (Cádiz, 1963, aunque vive y trabaja en Sevilla) ocupará con sus lágrimas de cristal la cúpula de la Sacristía. De Curro González (Sevilla, 1960) se expone un óleo de gran formato, *La última salchicha americana*, y de Pilar Albarracín (Sevilla, 1968) veremos el conocido vídeo *Furor Latino*. Además, los trabajos de Santiago Sierra, Daniel Canogar, Rogelio López Cuenca, Alonso y Victoria Gil, Antoni Abad, que contrastan con las piezas más clásicas de los consagrados Juan Muñoz (el espléndido tren descarrilado que se pudo ver en Pepe Cobo hace poco más de dos años), Eduardo Chillida o las fotografías de Cristina García Roderó y Virxilio Vieitez.

Jóvenes y subversivos. Pero el acento lo ha querido poner la Bienal en los más jóvenes. Aunque no quiere ser una exposición de arte emergente (de hecho, hay artistas consagrados que superan ya la cincuenta: Serra, los alemanes Georg Herold y Ulrich Rückriem o el propio Vieitez) hay una amplia representación de las nuevas generaciones: “jóvenes creadores de espíritu crítico e incluso subversivo”, dice Szeemann. Es el caso de los alemanes Olaf Nicolai, Neo Rauch y Tobias Rehberger, Stephen Dean (Francia), Chiharu Shiota (Japón) —con una instalación en la que una treintena de muchachas dormirán durante ocho horas mañana, en la inauguración— o Zhou Xiaohu (China).

El sello de la utopía que Szeemann defiende en todo lo que lleva su firma está también en esta gran

STEPHEN DEAN:
PULSE, 2001.
VÍDEO

Szeemann ha elegido a algunos de los artistas sólo por el lugar que iban a ocupar, y muchos han ido a Sevilla antes de diseñar su pieza



ADRIAN PACI: TURN ON, VÍDEO. DCHA.: F. SÁNCHEZ CASTILLO: FUENTE, 2003-04

exposición y de alguna manera se hace presente en la forma de habitar el espacio: el comisario ha elegido a algunos de los artistas sólo por el lugar que debían ocupar, y muchos han viajado a Sevilla antes de diseñar su pieza *site specific*. Así ocurre en el Claustro de San Pedro que ocupa João Pedro Vale, la instalación de Pedro Cabrita Reis o la que el griego Andreas Savva ha colocado entre dos de las chimeneas del antiguo horno. También la obra de Ernesto Neto es un encargo de la BIACS.

Una exposición que, arropada por las actividades que se desarrollarán en la llamada Bienal Cultural y en el Simposio de Arquitectura, transformará el Monasterio de la Cartuja (todas las salas del CAAC incluidas) y aledaños hasta el 5 de diciembre.

PAULA ACHIAGA



B. DJURDEVIC: PIETA-PIETA, 2004. DEBAJO, G. KARAMUSTAFA: THE SETTLER, 2003



El 6 de octubre se celebran dos subastas estelares en Madrid: la de Alcalá con sendos bocetos de Goya, y la de Christie's con un puñado de lotes pictóricos españoles de los últimos cuatro siglos. Habrá que ir a la carrera desde Velázquez, 2 al Hotel Palace para no perdernos lo más destacado de ambos eventos, pero lo razonable es que los responsables de ambas firmas se hubiesen puesto de acuerdo para evitar la coincidencia.

El milagro de San Antonio de Padua y *La Gloria* muestran las escenas que el genio de Fuendetodos plasmó entre agosto y diciembre de 1798 en la cúpula y el ábside de la ermita de San Antonio de la Florida en Madrid, miden 27 x 38 centímetros cada uno de estos bocetos preparatorios, son inexportables y su precio de salida ha sido cifrado en 4.200.000 euros. Acompañan

a los cuadros goyescos en esta licitación el arca de boda de Juana la Loca, realizada en Italia en madera de nogal, que comenzará las pujas en 400.000 euros. Las dos pequeñas telas goyescas, realizadas con la técnica del medio punto, con una gran frescura expresiva, podrían interesar al Museo del Prado o al Ayuntamiento de Madrid si tenemos en cuenta que son dos de los bocetos del genio aragonés más vinculados al espíritu castizo que permanecen en manos privadas.

Treinta años después Christie's vuelve a celebrar licitaciones en Ma-



Christie's vuelve a subastar en España después de 30 años Goya sale de la Florida

drid con la intención de institucionalizar esta cita anual con el mejor arte español de todas las épocas. En esta oportunidad hay un centenar de lotes entre los que destacan un par de bodegones frutales de Juan van der Hamen, fechados en 1629 y que ma-



nejan una estimación de 800.000 a 1.200.000 euros cada uno. Para analizar la revalorización de este artista, hay que citar un precedente, en Christie's de Londres en 1984, donde se adjudicó una naturaleza muerta semejante por 21 millones de pesetas (126.000 euros) y 540.000 euros pagaron por el último Van der Hamen vendido en España, en la Sala Retiro en 2001. Otros artistas representados son Zurbarán (400.000-600.000 euros), Antonio López (3.000-500.000 euros), Joaquín Sorolla (300.000-500.000 euros), Equipo Crónica (100.000-150.000 euros) y

EN CHRISTIE'S SE PUEDE ADQUIRIR ESTE ÓLEO DE ANTONIO LÓPEZ ESTIMADO EN 300.000-500.000 €. ALCALÁ VENDE DOS BOCETOS AL ÓLEO DE GOYA (ABAJO) POR 4.200.000 €

Óscar Domínguez (30.000-40.000 euros) con obras de primer nivel o de rareza incuestionable.

Mañana, 1 de octubre, finalizarán las pujas por internet por un dibujo a rotulador de Salvador Dalí de la piscina de su casa de Port Lligat, que ha salido el pasado 21 de septiembre en 5.600 euros. Este es el segundo dibujo del creador ampurdanés que Sala Retiro y eBay ofrecen en la Red. *Estudio de figuras* fue adjudicado hace unos meses a un coleccionista catalán en 5.100 euros.

El 7 de octubre la barcelonesa Soler y Llach ofrece un conjunto de carteles de cine realizados con la técnica de la litografía entre

los que destacan los que publicitaron las películas *El chico* y *La novia de Frankenstein*. El primero, fechado en 1921 y protagonizado por Charles Chaplin, es el poster español de la famosa película de Charlot y arranca en 15.000 euros, mientras que el segundo, datado en 1935, es la versión española del cartel de la segunda parte de *Frankenstein*, obra maestra del cine de terror protagonizada por Boris Karloff y dirigida por James Whale que iniciará las pujas en 20.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 31 de Octubre

- Economía alternativa, sociedades alternativas.
- Oliver Ressler
- Videoinstalación

Hasta el 17 de Octubre

- 8ª Muestra de jóvenes arquitectos españoles 04

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

Si la idea básica que guió al equipo anterior del Centro Dramático Nacional (CDN) fue la de escenificar el teatro español contemporáneo, el nuevo director, Gerardo Vera, prefiere la dramaturgia europea y se muestra continuista en dar cabida, en la medida de lo posible, a autores españoles “vivos”. A modo de decálogo, El Cultural presenta los principios que, según Vera, regirán la institución para los próximos cuatro años.

1. “Voy a producir lo que el mercado no demanda”, explica Gerardo Vera, el nuevo director de Centro Dramático Nacional; según dice, éste ha sido el criterio que le ha guiado a la hora de decidir sobre qué debe hacer un teatro público. Se le podría objetar que así el teatro público deja de ser más “público” que nunca pues hace justamente oídos sordos a los gustos del respetable; pero es ya un lugar común entre el gremio farandulero que los gustos del público deben ser satisfechos por el teatro comercial, mientras el teatro institucional, —o ¿mejor dicho oficial?—, debe colmar las inquietudes artísticas de autores, directores y actores injustamente comprendidas por el vulgo. Aún así, el director espera obtener “una rentabilidad social”.

10 ideas para el CDN de Gerardo Vera



MERCEDES RODRÍGUEZ

2. “El CDN va a ser un centro de producción y creación. Yo no quiero confundirme con el Festival de Otoño”, continúa Vera. Con ello el director quiere dejar claro que el CDN no va a ser un cajón de sastre en el que convivan producciones ajenas y propias; va a exhibir espectáculos ideados y realizados por equipos en los que el Centro ha confiado y que siguen su “filosofía artística e intelectual”. Al contrario de lo que hizo el equipo precedente; ahora, las compañías invitadas estarán presentes excepcionalmente, “sólo con esa obra exquisita que no tiene posibilidades de ser exhibida”.

3. Valle Inclán será la referencia artística del CDN. “Es el padre de la dramaturgia contemporánea y voy a hacer una obra suya cada temporada. Quiero que en la próxima, en la que abriremos el teatro Olimpia, éste se inaugure con un texto de Valle (quizá *Romance de lobos*) y, de igual forma, la sala grande de este teatro llevará su nombre; la pequeña se llamará Francisco Nieva”. Para esta temporada ha programado *Cara de Plata*, dirigida por el catalán Ramón Simó y con escenografía de Christoph Schubiger, procedente de la Schaubühne de Berlín, el teatro que dirige Thomas Ostermaier.

4. “El CDN será un lugar para la dramaturgia contemporánea, entendiendo por tal a autores del siglo XIX hasta nuestros días”. Vera opta, de esta forma, por el teatro europeo, frente al anterior equipo que se ciñó a los autores españoles del siglo XX. El director habla de ofrecer una mirada contemporánea: “No quiero nada del pasado. Quiero que se hable del hombre de hoy. Concibo exhibir clásicos pero con una tendencia a lo contemporáneo. Hacer a Valle de una forma actualizada, por ejemplo, eliminando lo costumbrista que hay en *Cara de plata*”. O, por ejemplo, ofrecer una versión del

“El CDN va a ser un centro de creación y producción, yo no quiero que se confunda con el Festival de Otoño. Salvo excepciones, exhibiremos exclusivamente obras de producción propia”

Infierno, de la *Divina Comedia*, de Dante, que en manos del croata Tomaz Pandur tiene, según dice, un estilo muy arcaudiano.

5. La dramaturgia actual estará presente con dos autores, al menos durante esta temporada. Juan Mayorga y su *Camino del Cielo* será el primero en levantar el telón del María

7. “Animar la producción dramática mediante talleres para autores y directores”. Estos talleres son encargos en torno a un tema, que pretenden involucrar progresivamente al equipo que los pondrá en escena. En estos momentos Albert Espinosa trabaja sobre el tema de la juventud; y a Eduardo Vasco se

luar textos, sugerir y realizar adaptaciones dramáticas así como otras actividades. Este equipo de dramaturgos lo componen José Sanchis Sinisterra, Juan Mayorga y el poeta Luis García Montero. Por otro lado, se mantiene el comité de lectura, un órgano consultivo de la dirección que pasa de tres a cuatro miembros

(los actores José María Pou y Abel Vitón, la autora Yolanda Pallín y el director Javier G. Yagüe) y cuya labor trasciende ahora lo meramente literario para entrar en terrenos de puesta en escena y formación de elencos.

9. “No soy partidario de mantener tres o cuatro meses una obra en cartel, un teatro público debe dar cabida a más artistas”. Vera sostiene que aquellas obras que tengan éxito no desaparecerán, ya que pasarán a formar parte del repertorio del CDN en la temporada siguiente, y serán exhibidas en el teatro Olimpia. Por otro lado, apuesta por mantener las giras del CDN por toda España

Razonable expectativa

Ya hay programación en el María Guerrero y La Princesa. A mi me parece que Mayorga, Raúl Hernández, Valle, Koltès y otros son una buena noticia; Gerardo Vera ha dado prueba de un serena modernidad que se refleja en los *carteles*. Así que, a falta de cómo se materialicen los proyectos, pues bien. *Roberto Zucco* se ha puesto tantas veces que es un reto conseguir algo nuevo. Y Mayorga es uno de los jóvenes, como todo El Astillero, necesario. Vuelve al María Guerrero donde ya estuvo en el 99 con *Cartas de amor a Stalin*, cuando lo regía Pérez de la Fuente, al que, por cierto, se le ha acusado de haber hecho un teatro curre; Mayorga es un hijo del María Guerrero lo mismo con Pérez de la Fuente, puesto por el PP, que con Vera, designado por el PSOE. O sea, que este continuismo me parece ejemplar. Valle también es indiscutible, aunque *Cara de Plata* no sea lo mejor de su repertorio; tampoco lo fue el desafortunado *Yermo de las almas* (Narros) o *Valle-Inclán 98* (Helena Pimenta), en la anterior etapa.

Hay un continuismo que a mi me parece menos ejemplar. Es lo que podríamos llamar un continuismo de ausencias; Alfonso Sastre, por ejemplo. Me consta, pues fui testigo de una conversación en El Escorial entre Sastre y Pérez de la Fuente, que éste pretendió completar el quinteto español (Aub, Buero, Nieva, Arrabal) con el exiliado de Hondarribia. El proyecto se torció y, en vez de *Los hombres y sus sombras*, salieron *Los verdes campos del Edén*, de Gala. A ver si Gerardo Vera rompe el maleficio que pesa sobre el mejor autor español de la segunda mitad del siglo XX. El problema del teatro público no es tanto de programación como de estructuras. Suerte a Vera.



Temporada 2004-05

Lágrimas de cera. Dirección: Roberto Cerdá, 14 de noviembre. Getafe. Festival Madrid-Sur

Sala María Guerrero

Camino del Cielo, de Juan Mayorga. Dtor: Antonio Simón. (18 de noviembre). *Cara de plata*, de Valle Inclán. Dirección: Ramón Simó. 13 de enero. *Roberto Zucco*, de Koltès. Dirección: Lluís Pasqual. (Marzo). *Infierno*, de la *Divina Comedia* de Dante. Dirección: Tomaz Pandur. (Mayo).

Sala de la Princesa

El señor Ibrahim y las flores del Corán, de Eric Emmanuel Schmitt. Dramaturgia y dirección: Ernesto Caballero. (20 noviembre). *El invierno bajo la mesa*, de Roland Topor. Versión y dirección: Natalia Menéndez. (Marzo). *La persistencia de la imagen*, de Raúl Hernández. Dirección: Javier G. Yagüe. (Mayo)

Guerrero; Raúl Hernández, que como el anterior pertenece al grupo El Astillero, cerrará la temporada de la sala de La Princesa. “En esta pequeña sala es donde yo quiero experimentar con autores y directores españoles de cara a la apertura de la sala Olimpia”.

6. “El CDN va a ser un centro de promoción de espectáculos que, en colaboración con el Instituto Cervantes, contribuya a difundir el teatro español contemporáneo fuera de nuestras fronteras”. En este sentido se ha creado un Departamento de Relaciones Internacionales, al frente del cual está Luis Blat.

le ha encargado un espectáculo que debe versar sobre la emigración. Igualmente, invitará a directores extranjeros a que desarrollen talleres con actores españoles; está previsto que Tomaz Pandur lo haga durante su estancia en Madrid.

8. Crece el número de asesores. Vera ha nombrado asesora de dirección a Isabel Navarro (directora del CDN en 1995, quien entonces creó un Consejo de Dirección integrado, entre otros, por Vera) y mantiene el cargo de director adjunto, que ocupa Aurora Rosales. Además, contará con un equipo de dramaturgos residentes cuya función será la de eva-

lutar y colaborar con los centros dramáticos autonómicos.

10. El director ha solicitado 6.400.000 euros para el próximo año, un presupuesto de producción que a fecha de cierre de esta edición todavía no había sido aprobado por el INAEM; la cifra supera en algo más de dos millones de euros el presupuesto del CDN para 2004 (las partidas presupuestarias van por años, no por temporadas). En 2005 se inaugurará el teatro Olimpia, con dos salas, y el CDN deberá emplear parte de este presupuesto en ello.

LIZ PERALES

JAVIER VILLÁN

Sólo para Beckett

CERCA de la plaza madrileña de Tirso de Molina, en la calle Cabezas número 14 (Tel.91 5281726), la veterana compañía La Pajarita de Papel acaba de inaugurar una sala bajo el bíblico y sartriano nombre de "La puerta estrecha". Más que por devoción, el nombre se debe a las razones físicas de la entrada que da acceso al pequeño patio de butacas, con 50 asientos. Los miembros de La Pajarita de Papel, que llevan ya 24 años de andadura, son unos forofos de Beckett; de hecho, van a consagrar este diminuto espacio a representar sus títulos más conocidos. Comienzan con *Final de partida*, que se representa de jueves a domingo (12 euros), y anuncian *La cinta de Krapp*, *Fragmento de Teatro I y II*, *Nana*, *Paso*, *Vaixén*, *Cenizas*, *Comedia*, *Solo*, *Cascando*, *No yo*. El broche final lo pondrá en abril *Esperando a Godot*. Anuncian también exposiciones y reedición de cuadernillos.

Festival de Teatro de Calle de Getafe

EL próximo fin de semana se presenta muy apretado para los de Getafe (Madrid) y alrededores. A partir de mañana el Festival Internacional de Teatro de Calle (FITEC) congrega a 36 compañías nacionales e internacionales del género que ocuparán espacios diversos como plazas, calles, patios, estaciones de tren e incluso el propio ayuntamiento. Hay formaciones de Francia (Jean Philippe y L'ombre volante), Argentina (Perfumina), Uruguay (Barjot) y Senegal (Ballet Kora); aunque la mayor parte son procedentes de Madrid y de otras comunidades autónomas. Rolabola (Málaga), Teatro Arena (Jaén), Tombligo (Pamplona) o Kukulbiltxo (Vizcaya) se unen a las madrileñas El Curro Danza Teatro, A tres manos, Primario Hip Hop o Losdedae, entre otras. Paralelamente al festival se ha organizado un maratón fotográfico que servirá para elegir la imagen que represente al certamen en la próxima edición de FITEC.



JOSÉ LUIS LÓPEZ LINARES

CARME ELÍAS, PROTAGONISTA E INSTIGADORA DE ESTA PRODUCCIÓN

LA bibliofilia puede ser más eficaz a la hora de unir personas en la lejanía que un puente aéreo. Londres y Nueva York están "a tiro de página" cuando de por medio existe una auténtica devoción por la letra impresa. Durante 20 años las distancia y los libros fueron el único escenario de la historia de amor—amor a muchas cosas—entre la escritora neoyorquina Helen Hanff y el

me Elías han lanzado a la autora de *Mi vida sin mí* a los escenarios, de los que es espectadora habitual aunque nunca había dirigido teatro. "Hace cinco años José Luis López Linares me regaló el libro y me fascinó desde el primer momento—dice Coixet—. Más tarde vi la película y, sobre todo, la obra en París. Este montaje también es el resultado del empeño personal de Carme Elías quien tiene mucho de Helene Hanff".

Elías da vida a esta escritora solitaria, culta e ingeniosa que vive en

una estrecho apartamento en el que sólo caben sus libros y el humo de sus cigarrillos.

Relación epistolar. Un día descubre el anuncio de una pequeña librería londinense que regenta el flemático y meticuloso Frank Doel (interpretado por Josep Minguell), al que decide escribir para pedirle libros difíciles de encontrar. A partir de ahí comienza una estrecha relación epistolar en la que hablarán de libros, de escritores olvidados, alegrías y esperanzas que poco a poco irá salvando la lejanía que existe entre ellos. "En principio

esta relación epistolar era difícil traspasarla al teatro pero la iluminación de López Linares y la escenografía de Jon Berrondo han acercado a estas dos personas", comenta la directora. Los libros presiden la escenografía de esta obra, en la que inicialmente los protagonistas se presentan separados y que, poco a poco, van acercándose. Dice Coixet que de mantener una relación parecida a la que tienen estas dos personas elegiría a David Lynch como remitente habitual. "Habláramos de cortadoras de césped y de ruidos", bromea la directora barcelonesa, que confiesa que hay mucho de ella misma en Hanff. "Entre otra muchas cosas compartimos el sentido del humor, la capacidad de meternos con nosotras mismas y el amor por los libros. También creo que Pep Minguell es el actor ideal para encarnar a Doel, tiene mucho de este libro; es capaz de cruzar la ciudad para ir en busca de un libro".

A pesar de debutar en el teatro con esta obra, Coixet se declara una espectadora habitual de la escena. "En Cataluña se está haciendo muy buen teatro, posiblemente el mejor de Europa. Me gustó el *Lear* de Bieito, y me interesa Álex Rigola, Roger Bernat y Javier Daulte".

Isabel Coixet toca las tablas

librero londinense Frank Doel. Su relación epistolar se prolongó en el tiempo durante dos décadas: De ahí surgió el libro *84, Charing Cross Road*, que se convirtió en *bestseller* y que en 1987 Anthony Hopkins y Judi Dench protagonizaron en el cine.

Desde entonces ha sido representada en numerosos escenarios internacionales, y el festival Temporada Alta de Gerona se apunta un tanto al estrenar hoy en su inauguración—y a partir del día 5 en el Romea de Barcelona— esta obra dirigida por Isabel Coixet. El amor a este texto y la amistad con la actriz Car-



Álex De la Iglesia, productor teatral

HOY llega al teatro Arlequín de Madrid la obra *Dos hombres sin destino*, una comedia dirigida por Pepón Montero que ha convertido a Álex de la Iglesia en productor teatral. Su productora Pánico Films se ha transformado en Pánico Escénico que, junto con Elemental Films –con una trayectoria de diez años en el sector– han hecho posibles esta locura teatro-cinematográfica que paro-

Manuel Tallafé y Enrique Martínez (en la imagen) no son dos galanes precisamente. Sus personajes, José Ángel y Juan Ignacio, son dos “cuarentones” unidos por un sofá. La crisis de los cuarenta no te puede afectar cuando aún ni has pasado la de los veinte, pero ¿qué sucede si tu mejor amigo– ese con el que has compartido sillón, películas y preocupaciones– decide un buen día cambiar de vida? Así comienza este disparate escénico en el que aparecen desde Gracey Kally y Elvis Prestley hasta Chuck Norris y que culmina con un telegrama que anuncia el fin del mundo.

Juan Maidagán y el propio Montero firman el texto que traducido al lenguaje escénico –con escenografía de José María Hernández– se convierte en una obra multidisciplinar donde el sonido y las proyecciones –los pensamientos se proyectan y cobran imagen– son un protagonista más de la obra.



LOS ACTORES MANUEL TALLAFÉ Y ENRIQUE MARTÍNEZ

dia en su título a la película que dirigió George Roy Hill en 1969. Paul Newman y Robert Redford no podían haber encontrado tramos escénicos más alejados de sí mismos. Y es que los actores

Comienza la Feria de Huesca

LA Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca se presenta este año completamente renacida. Heredera de la Feria de Teatro de Aragón, fundada en 1986, ha elaborado para su 18 aniversario una ambiciosa programación que reúne más de 50 producciones de teatro y danza, nacionales y extranjeros. Hay un programa oficial, que reúne 22 espectáculos, en el que figuran compañías como Atalaya, Hermanos Oligor, Esteve y Ponce, Embocadura y Arbolé, Marcel. Li Antunez, Senza Tempo o Los Ti-

tiriteros de Binéfar. También a traspaso, con artistas como Christian Atanasiu, Che y Moche o Helena Millán. Y como se trata de un evento dirigido especialmente a los programadores, se han organizado 20 presentaciones, de 20 minutos cada una, dirigidas a dar a conocer los espectáculos de artistas como Eva Yerbabuena, Cesc Gelabert, Martelache o La Pavana, entre otros muchos. Igualmente, habrá debates y premios para las mejores salas de exhibición. Se celebra del 4 al 9 de octubre.

Últimos días de Copito...

AUTOR: J. MAYORGA **DIRECTOR:** A. LIMA **INTÉRPRETES:** P. CASABLANC, G. DE CASTRO, T. POZZI **NUEVO ALCALÁ. MADRID.**

LA rebelión del mono; de dos monos, mejor dicho, pues aunque el protagonismo se lo lleve Copito de Nieve, hay otro mono, un “puto negro”, que también tiene inteligencia y corazón. El papel de este “puto negro” lo borda Tomás Pozzi, en la misma medida en que Pedro Casablanc se transfigura y sustancia en el portentoso Copito, usado por Juan Mayorga para reflexionar sobre la vida y la muerte, el hastío y la simulación: un gorila sabio que deja constancia de una vida a contrapelo, herido de muerte por la enfermedad y la melancolía; y rematado piadosamente por su cuidador, un espléndido Gonzalo de Castro. Excelente la interpretación de éste, pero que pasa necesariamente a segundo plano ante el insuperable Casablanc y el sorprendente Pozzi. Si Mayorga extrae hondas analogías entre la *humanidad* de un gorila y ciertas *animalidades* de los humanos, Casablanc y Pozzi asumen la morfología simiesca y con ella el instinto y el espíritu de dos monos ilustrados. Ni Copito ni el “puto negro” son unos monos tradicionales. El primero lee a Montaigne y a Montesquieu y, desde su altura intelectual, confiesa en un supremo acto de venganza que nunca ha querido a nadie, ni a niños ni a mayores ni a autoridades que lo agasajan. La venganza del mono corriente, triste por la inevitable muerte de Copito que lo despreció siempre tanto como a su cuidador, es confesar que nunca le gustaron los plátanos; que se los comía por divertir a la gente. Sarcástica, regocijante a veces y desolada visión de la vida que Andrés Lima, el director, ha entendido a la perfección; convierte lo que por su forma-

to pudiera parecer una obra menor en una obra mayor: un Mayorga genuino en esa frontera entre la realidad y lo fingido, que es el territorio donde el autor asienta la singularidad de su teatro. **J. VILLÁN**

La plaza del Diamante

DIRECTOR: JOAN OLLÉ **AUTOR:** M. RODODERA **INTÉRPRETES:** M. CARULLA, M. PONS Y R. RENOM **EN CATALÁN. VICTÒRIA. BARCELONA**

La plaza del Diamant nos ofrece las esencias de una época, (de la República a la Dictadura) reflejadas en los sentimientos y vivencias de Colometa. La estilizada elegancia que Joan Ollé muestra en sus puestas en escena alcanza aquí cotas máximas a la vez que nos transmite con extraordinaria sobriedad y difícil sencillez “toda” la obra. Tres bancos, la sombra de una escalera sobre una pared resquebrajada, y unos farolillos de feria constituyen el espacio diseñado por Serge Marzloff. La iluminación de Lionel Spycher proporciona delicadísimas atmósferas. La música de Pascal Comelade es un difícil acierto que consigue ser suave pero no anodina, popular pero no vulgar: una voz de fondo que acompaña las de las actrices. Sólo el personaje de Colometa está sobre el escenario, pero Colometa y Rodoreda son tres grandes actrices, sentadas, inmóviles, expresivas sólo con el rostro y la mirada. Y con sus espléndidas voces que se funden para desgranar el texto, para proporcionarnos su universo íntimo, que sólo al final exterioriza sus sentimientos. Son tres edades, tres situaciones en la vida de Colometa. Son tres interpretaciones de gran fuerza y sutileza. Las tres son espléndidas por más que siempre tengamos que destacar a la gran y versátil Montse Carulla. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Gabriel Garbisu debuta como director con *El astrólogo fingido* Un jovial y olvidado Calderón

El astrólogo fingido llega hoy a La Abadía, donde se representará hasta el 14 de octubre. Se trata de la primera obra que dirige el actor Gabriel Garbisu, jovial pieza de Calderón casi desconocida en nuestro país que tuvo una calurosa acogida en el pasado Festival de Almagro.

El astrólogo fingido es una de las mejores comedias de Calderón de la que no se han hecho representaciones recientes (José Luis Sáez la dirigió en 1991 y Adolfo Marsillach la tuvo en mente para la Compañía Nacional de Teatro Clásico sin que llegara a montarla). Hoy sigue habiendo un gran desconocimiento de ella en nuestro país, como verifican las escasas ediciones que se tienen (el antiguo sello Aguilar y la Biblioteca de Autores Españoles); esta situación explica que el director de esta producción, Gabriel Garbisu,

haya tenido que indagar en una versión bilingüe anglo-española y en el manuscrito original de la Biblioteca Nacional a fin de reelaborar un texto “en el que hemos ido directamente a la acción”.

Personajes o actores. Ésta presenta un triángulo amoroso en el que el caballero rechazado (Don Diego) acaba convertido en astrólogo; gracias a sus mágicos poderes ha sabido del secreto amor que se tienen Doña María y Don Juan, pero esos poderes son realmente una artimaña dirigida a disculpar a la criada Beatriz, auténtica propagadora del chisme. De esta forma, Calderón parodia las artes brujeriles y la confianza que las clases populares acostumbran a depositar en todo tipo de supercherías; un tema que el autor toca con sumo cuidado a riesgo de no entrar en hechicerías y otros asuntos propios de la Inquisición. “Más que una parodia de las supersticiones o una burla de los astrólogos, yo creo que el autor la hace de las personas que creen en este tipo de cosas”, explica Garbisu, pero añade que no hace una crítica mordaz, sino que

el autor es comprensivo con las debilidades humanas. Por otro lado, es lógico pensar que Calderón se sintiera tentado por el tema; la obra data de 1632, momento en el que había un debate sobre los límites de la fe y la ciencia.

Se tocan también otros asuntos, continúa el director: “Por supuesto, el honor, la honra y la fama; y hay también una descripción de fondo del Madrid de aquellos años, un Madrid licencioso que contrasta con

las guerras que entonces libra España en Flandes. Pero, sobre todo, no olvidemos que es una comedia”.

Con estos mimbres Calderón teje un texto de gran teatralidad en el que, como es habitual en él, juega con la verdad y lo fingido. La gran mentira argumental—Don Diego astrólogo—convierte a los personajes de la obra en actores que, dentro de ella, deben representar el engaño. Diez actores participan en esta función que tiene la virtud de ser muy coral, con un protagonismo repartido entre Doña María (Oren Moreno), Don Diego (Lino Ferreira), Don Juan (Nicolás Vega), Beatriz (Patricia Luna), Violante (Miriam Montilla) y Morón (Carlos Ibarra). Sobre la puesta en escena, Garbisu explica que “lo primero que llama la atención es el verso y yo lo que he tratado ha sido de darle presencia; he respetado la estructura verbal, que muchas veces actúa como escenografía”. Un vestuario contemporáneo contribuye “a acercar la comedia a nuestros días y que el espectador se informe más por lo que dicen los actores que por cómo se nos muestran”. **L. P.**

“Lo que me ha animado a dirigir ha sido el texto, que tenía releído desde hace muchos años”, explica Gabriel Garbisu, quien hasta ahora se ha señalado como un actor; sobre todo de teatro clásico. Ha pertenecido a la compañía de La Abadía, y más recientemente ha actuado en *La dama boba* (Pimenta), *Don Juan Tenorio* (Scaparro) e *Historia de una escalera* (De la Fuente). Igualmente ha colaborado como asesor de verso y en múltiples series de TV y películas.



MIRIAM MONTILLA Y LINO FERREIRA. DETRÁS, GABRIEL MORENO Y CARLOS IBARRA

José Luis **Garci**

“Todas las historias que merecen ser contadas nacen en la infancia”

José Luis Garci vuelve a mirar hacia el pasado para recordarnos de dónde provenimos. Seleccionada como precandidata española a los Oscar, *Tiovivo c. 1950*, que se estrena mañana, es un fresco coral y humano del Madrid hambriento y surrealista de la posguerra, que el oscarizado director ha recreado con obsesivo detalle y para el que ha reunido a la plana mayor del mundo de la interpretación española. El autor de *You're the One* cuenta a El Cultural las motivaciones de su última película.

INEVITABLEMENTE, cuando José Luis Garci (Madrid, 1944) habla de su última película, no hace otra cosa que hablar de sí mismo. Echa mano del fútbol –“mi gran pasión, por encima del cine”–, de por qué Camacho se ha marchado del banquillo madridista, y de ahí retrocede a sus años de infancia, a los domingos del carrusel deportivo y a su padre presentándole a Azorín en una cafetería madrileña. En pocos minutos, su conversación recalca en el Madrid canalla, hambriento y surrealista de la posguerra; el mismo Madrid convaleciente que ha recreado, con detalle viscontiano, en *Tiovivo c. 1950*. Por la capital reconstruida en 24 escenarios diseñados por Gil Parrondo—de una academia de baile a una taquilla en el metro—, han transitado más de setenta actores de primera fila—Fernando Fernán Gómez, Alfredo Landa, Carlos Hipólito, Aurora Bautista, Antonio Dechent, María Asquerino...—, rostros de otros tantos personajes que conforman el paisaje humano y coral de un Madrid casi extinto, y del cual, como Garci nos quiere recordar, somos, también inevitablemente, sus directos herederos.

—Esta película se planteó un poco como homenaje a los intérpretes españoles. Si yo hubiera tenido la suerte de haber trabajado con José Isbert, Nicolas Perchicot, Felix Fernández, Juan Cal-

JOSE LUIS GARCÍ ESTRENA *TIOVIVO C. 1950*

vo... yo creo que mis películas hubieran sido mejores. Uno de los grandes aciertos de Berlanga es que en sus películas corales elegía prodigiosamente sus repartos. Cuando trabajas con un elenco como el de esta película, en el que todos los actores son extraordinarios y además todos se sacrifican y cobran menos de lo que hacen habitualmente, pero aún así así se entregan al máximo, estás trabajando con una capa de seguridad maravillosa a tu alrededor. Creo que la entrega de ellos es algo que se nota en la película, una especie de alegría dentro del horror que se cuenta. Hacer *Tiovivo*... ha sido una gran experiencia, como hacer muchas películas pequeñas dentro de una, en la que todo tiene su antecedente y su consecuente. Ha sido maravilloso trabajar un día con unos actores y al siguiente poder dirigir a otros actores en otro escenario.

—Por la magnitud del proyecto, supongo que habrá sido uno de sus rodajes más complicados...

—Por increíble que parezca, en realidad ha sido un rodaje muy fácil. El problema que yo temía, a nivel de producción, era el de compaginar tantos actores. Unos estaban en teatro o en televisión, otros estaban trabajando en otras películas, pero finalmente todos acudieron al rodaje el día que fueron citados. Se les avisó, por supuesto, con cinco y seis meses de antelación, pero ninguno falló y el rodaje se completó en siete semanas y media. Evidentemente, siempre hay una serie de preocupaciones cuando se rueda, sobre la fotografía, los encuadres, pero aquí todo ha discurrido con una suavidad absoluta. En rodaje, generalmente soy una persona muy tranquila y siempre estoy de buen humor, porque mi teoría es que si estoy esperando dos años para rodar, sería absurdo estar de mal humor cuando ruedo; pero la sensación de tranquilidad que he tenido con esta película sólo la he tenido con la primera, *Asignatura pendiente*.

—¿Cómo organizó los ensayos con los actores?

—Los hicimos durante un mes y ensayábamos en bloques; es decir, los actores del banco, los de la pensión, los del café... porque la mayoría no han coincidido en ningún momento del rodaje. Yo no quería hacer algo coral como en las películas de Robert Altman, en las que los actores entran y salen de pantalla y cada uno interpreta su papel sin saber desde dónde le están grabando. Quería el tipo decoralidad que sólo ha conseguido Berlanga. Los ensayos eran muy importantes, pero la gran diferencia para los actores la marcaban los decorados. Son mucho más útiles para ellos que el método Stanislavsky. No hay nada como meterles en el ambiente del personaje para que lo entiendan completamente.

“En el rodaje, generalmente soy una persona muy tranquila y casi siempre estoy de buen humor, porque mi teoría es que si he esperado dos años para rodar, sería absurdo estar de mal humor; pero no tenía la sensación de tranquilidad que he tenido en el rodaje de *Tiovivo c. 1950* desde que rodé mi primera película, *Asignatura pendiente*”

—Efectivamente, la puesta en escena es asombrosamente realista.

—No se si la palabra es adecuada, pero nos acabamos “enviciando” por conseguir ese realismo. Empecé a entender a Luchino Visconti, que hasta llenaba los armarios de ropa de la época, aunque no se abrieran. Nosotros llegamos a pedir al Real Madrid las entradas del partido que se juegan a las cartas en una escena. No se trataba de hacer alarde de producción, sino de tratar de meter a todos los actores allí, en esos años y en esa atmósfera

—Es la primera vez en su carrera que ha editado una de sus películas en solitario, ¿por qué?

—No ha sido voluntario. Por circunstancias laborales esta vez no he podido contar con Miguel González-Sinde. Pero ha sido una bonita aventura. Lo más difícil era controlar la duración. Aunque siempre supe que iba a ser una película larga, no imaginé que llegaría a los 150 minutos. Pero la verdad es que no he podido dejarla en menos duración, porque

M. R.



podría haber durado perfectamente tres horas. Son muchos personajes, muchas historias que aunque la mayoría no se cierran del todo, sí quedan sugeridas.

Estructura novelesca

—En este sentido, ¿considera que es su filme más literario, el que más se acerca al concepto de novela?

—Mucha gente me ha preguntado si el guión no está basado en una novela. Pero no, es un guión original, escrito por Horacio Varcárcel y por mí. No nos vamos a engañar... hay una novela clave de referencia que es *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, y también están *La colmena* de

Cela y *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Como ocurría en el libro de Cela, todo lo que aquí se cuenta también es verdad, son historias que conocemos o que nos han contado. Siempre me ha gustado mucho este tipo de estructura coral, porque permite que el protagonista sea una época, una ciudad, un ambiente, y muchas veces es más

interesante retratar sensaciones que contar historias sencillas. Tenga en cuenta que en esa época yo tenía seis o siete años. Llegaba a la altura de las mesas del café y lo que he querido es filmar la película desde esa perspectiva infantil. Tengo la sensación de que todas las historias que merecen ser contadas nacen en la infancia, y luego las recuperas bajo otro prisma. No significa que lo que recuerdes sea exacto, porque se crean los falsos recuerdos que de alguna manera se han hecho parte de ti. Lo más importante es la mirada, cómo lo tienes que contemplar, y creo que lo he hecho sin saña, sin acritud y sin recor, y también sin edulcoramiento,

“Jamás he ido a contracorriente porque siempre he hecho lo que me ha apetecido. Yo voy a mi corriente. No puedo hacer una película de jóvenes actuales porque no sé cómo es su mundo, ni qué

sienten ni cómo se declaran a las chicas”

mirando las cosas como asomado a un escaparate, como un cronista.

—Pero no es la mirada distante de un cronista. Es una mirada cálida y muy cercana a los personajes.

—Porque somos sus herederos. Somos familia de todos ellos, son nuestros padres y nuestros abuelos. Venimos

de esa gente, nuestras familias han vivido así, esas Nochebuenas terribles en las que faltaba gente porque España estaba dividida, había mucha gente en los cementerios y también en las cárceles.

—¿Qué queda de aquel Madrid?

—Muy poco. El salto en cincuenta años ha sido brutal. Era un mundo apagado y sombrío, y lo de ahora es tan brillante... quiero decir, estamos en Europa, en esa época estábamos aislados, con el plan Marshall, la dictadura... Comparado con aquello, no tenemos derecho a quejarnos. Cuesta mucho reconocer aquel Madrid. Sólo hemos podido rodar en cuatro lugares que aún conservan algo, y aún así los hemos cambiado y redecorado: El Pasapoga, El Chichote, Florida Park y sobre todo el Hotel Palace, del que me acuerdo mucho

porque allí trabajaba mi padre, y he querido reproducir hasta los desayunos de aquellos años. Reproducir todo eso es muy bonito, porque el cine es una vida de repuesto. Te permite volver a ver tu infancia, vivir aquellos años. Entonces no había nada de color, todo era gris y marrón. Algo que he cuidado mucho en la fotografía, en el vestuario...

—¿Contempla su revisión del pasado como una forma de comprender el aquí y el ahora?

—Yo he hecho muchas películas pegadas al momento. Mis primeras películas, *Solos en la madrugada*, *Asignatura pendiente*, *El crack...* eran casi como documentos de la transición. Pero esto termina con *Volver a empezar*. No sé por qué, pero me dio por echarme para atrás. Si yo tuviera que justificar lo que hago, cosa que como dice John Ford nunca hay que hacer, creo que para entender el presente, incluso uno tan difícil como el que vivimos ahora, creo que hay que ir hacia atrás. Hay que leer a Ortega, a García Morente, a Américo Castro, a Pérez Galdos.. si yo me he ido al siglo XIX con *El abuelo* ha sido para comprender a este mosaico de personajes que retrato ahora. Esa comprensión me permite reatrarlos con la humanidad y cercanía que usted ha señalado, algo que también podré hacer cuando retrate a los seres humanos del presente. Hay que hacer como los pintores, que dan dos pasos hacia atrás, ven el espectro general del cuadro y se acercan otra vez a pintar. Creo que me ha venido bien estas miradas al pasado, porque me han aportado más madurez para poder hablar de nosotros mismos con cariño y entendimiento.

Para los jóvenes de 18

—¿Por qué y para quién hace cine?

—No lo sé. Supongo que esta película puede ser útil a los jóvenes de 18 años, para que sepan de dónde provienen. Pero hacer cine es más una actividad predeterminada que otra cosa. La vida te conduce a eso.

De chaval te gusta el cine, te rodeas de gente como tú, te vas metiendo en ese mundo porque es lo que te gusta, y todas tus gestiones van encaminadas a ello. Escribes guiones, empiezas a ganar dinero y de repente interviene la suerte, que en mi caso fue con *La cabina*. Así que, inevitablemente, acabas siendo un profesional del cine, y tu trabajo es hacer películas. ¿Que para quién las hago? No lo sé. En realidad las razones profundas que te llevan a hacer una película no se saben nunca. Es imposible. Se enciende un flash y a partir de ahí empieza todo.

—¿Siente algún tipo de responsabilidad social como cineasta?

—Creo que lo que hacemos los cineastas son películas. Nada más que películas. El énfasis lo pondrán otras personas, y será cuando pase el tiempo. John Ford era un gran lector, un hombre muy culto, pero sabía que lo que él hacía era algo secreto, que se quedaba con él y ya está. Si eso que hacía podía emocionar es cuando se convertía en obra de arte. Él no sabía cuando rodaba *El hombre tranquilo* que iba a ser una película que podía salvarle la vida. Los cineastas creo que no somos conscientes del poder que pueden adquirir las películas. Viene a cuento algo que me ha ocurrido hace poco. Un nombre importante de la cultura española, que no voy a desvelar, me dijo que hay un plano en *Tiovivo c. 1950*, muy breve, que considera fundamental. Es un plano que se ve el Congreso, pero yo sólo ruedo ese plano como recurso de transición del Hotel Palace a una casa. No tiene ningún significado. Su única utilidad es sacar un plano muy bonito para contextualizar la escena.

—Por el tipo de cine que hace, ¿se considera un artista que avanza a contracorriente?

—Yo siempre he dicho que jamás he ido a contracorriente porque siempre he hecho lo que me ha apetecido. Nunca he hecho un guión que no quería hacer, y eso es lo que

para mí significa ir a contracorriente. Cuando quise hacer *Canción de cuna*, una historia de monjas, la gente se me echó encima, pero yo estaba seguro de que esa obra tenía algo, un don particular. Era una historia para hacer cine, y me refiero al cine que hacía Douglas Sirk o Leo McCarey, el cine que a mí me gusta, el cine de verdad. Yo voy a mi corriente. No puedo hacer una película sobre jóvenes de veinte años de ahora, porque no tengo ni idea de cómo es su mundo, ni de qué sienten ni de cómo se declaran a las chicas.

Admirado Woody

—¿Qué cineastas en activo le interesan?

—Me sigue gustando mucho Woody Allen. De cada tres películas hace una joya, y de cada cinco una obra maestra. Es un nivel a la altura de Chaplin. A mí me pareció muy oportuno que le dieron el Príncipe de Asturias. Siempre he pensado que sería el primer cineasta en conseguir el Nobel, porque creo que se lo merece. Luego está el caso de Coppola, claro, pero es un misterio por qué nunca se ha acercado a su obra maestra *El padrino*. Y en cuanto a Scorsese, le admiro mucho, pero creo que intenta hacer cine de género sin olvidarse de él, sin salir de su ego. Creo que le sobra humildad cuando rueda. Me interesa mucho también Michael Mann y en Ridley Scott todavía no he perdido la fe. Tengo la intuición de que la última que ha hecho, la de las Cruzadas, va a ser una gran película.

—La película ha sido preseleccionada para los Oscar. ¿Qué posibilidades reales cree que tiene frente a *Mar adentro* y a *La mala educación*?

—Todavía no he visto la de Alejandro Amenábar, y soy consciente del poder de Pedro Almodóvar en Estados Unidos. En todo caso, creo que tenemos el 33 por ciento de posibilidades cada uno.

CARLOS REVIRIEGO

Geografías olvidadas

ESCENARIO MÓVIL (Documental)

Director: MONTXO ARMENDÁRIZ
Intérpretes: LUIS PASTOR, LOURDES GUERRA, REDOBLE DE CÁCERES
Guionista: ARMENDÁRIZ Y LUIS PASTOR
ESTRENO: 1 OCTUBRE 90 MIN.

LA irrupción de la tecnología digital en el cine contemporáneo hace posible la exploración de formatos narrativos, experimentos lingüísticos y ensayos de producción que el cine sobre soporte fotoquímico tenía casi vedados. De ahí que *Escenario móvil* venga a colocar sobre la pantalla una inteligente radiografía de un escenario insólito para el cine español: la Extremadura veraniega de los pequeños pueblos de menos de dos mil ha-

se interesa por formas de vida y de organización social en crisis. La Ribera de Navarra (su contribución a los "Ikuskas") y Carboneros de Navarra (embrión del posterior *Tasio*) abordaban ya, también desde el campo del documental, otras tantas formas de civilización en trance de desaparecer, pero su nueva incursión —ahora por territorio extremeño y filmada con betacam digital— tiene el formato de un largometraje y llega a la pantalla grande, lo que supone un salto cualitativo que no debe pasar desapercibido, máxime cuando la película —que no se ha kinescopado— se va a exhibir, directamente, con imágenes digitales y sólo en salas equi-

nario móvil dispuesto para llevar la música y la cultura a los pequeños pueblos de Extremadura. Lo de más, lo que verdaderamente resulta sustancial, está en la realidad contingente de las imágenes capturadas y en la estructura construida por el cineasta.

Esas imágenes que se acercan a hombres, mujeres y jóvenes anónimos, a la vida cotidiana de los enclaves visitados, a las aspiraciones y los anhelos de las gentes, a las vidas sencillas y comunes de los paisanos retratados, acaba por ordenarse dentro de un relato que, al final, desvela todo el sentido del viaje: la llamada de atención sobre una geografía social amenazada, un retrato minucioso y poco complac-

iente de un hábitat en cuyo subsuelo palpitan problemas, heridas y urgencias de hoy en día.

Podría pensarse, con razonable intuición, que Luis Buñuel hacía lo mismo y de manera mucho más provocadora en su inolvidable *Las Hurdes* (*Tierra sin pan*, 1933), pero desde entonces hasta ahora han cambiado muchas cosas, en las Hurdes extremeñas y también en el cine. Por eso la mirada de Armendá-

ríz, ajena a todo tremendismo, se pega como un guante a la realidad y levanta acta de los conflictos en presencia sin dejarse llevar por el sensacionalismo. Su voz se escucha directa, observadora y transparente. Sus imágenes nos dan una humilde pero provechosa y lúcida lección.

CARLOS F. HEREDERO

Star Wars

Sello: 20TH CENTURY FOX
Director: GEORGE LUCAS
Discos: 4 Precio: 55 euros

PARTIENDO de la base de que la edición de la trilogía *Star Wars* se ha hecho esperar demasiado, y que para paliar la sed de añoranzas hemos tenido que tragarnos las infantiles precuelas con las que George Lucas ha semienterrado su prestigio, ya podemos disfrutar en DVD de una de las mejores trilogías de la historia del cine. En favor de esta edición hay que decir que en ella se dejan ver los cinco años de trabajo en Lucas Film por ofrecer un producto definitivo, gracias a un excelente trabajo de remasterización digital que otorga nuevas dimensiones de visionado y sonorización a los filmes. En su contra, que no encontramos aquí las versiones originales de 1977 (*La guerra de las galaxias*), 1980 (*El imperio contraataca*) y 1983 (*El retorno del Jedi*), sino las digitalizadas y transformadas —¿por qué debemos soportar, por ejemplo, la boba actuación musical en los aposentos de Jabba en *El retorno del Jedi*?— que Lucas estrenó en salas como jugada promocional de la olvidable *La amenaza fantasma* (1999). Y es que la publicidad siempre ha envuelto el universo *Star Wars*. Por eso, en el cuarto disco, destinado a los extras, buena parte de las cuatro horas de metraje es pura promoción en forma de trailers, avances, videojuegos y demás contenidos *freakies*. Son de agradecer, sin embargo, los comentarios en audio de Lucas, así como el documental *El imperio de los sueños*, que durante dos horas desenraña la historia de producción de la saga, con imágenes nunca vistas. Una joya galáctica. **C. REVIRIEGO**



LUIS PASTOR EN *ESCENARIO MÓVIL*, DE MONTXO ARMENDÁRIZ

bitantes, la España profunda que hace frente, en aquellas tierras, a la despoblación de los enclaves rurales, a la desubicación de una juventud que no encuentra su sitio, a las dificultades de las cooperativas, a la desertización con que amenazan los grandes incendios...

No es ésta la primera vez, conviene recordarlo, que Armendáriz

Lo más interesante de la propuesta reside en esa mirada discreta y limpia, pero no por ello menos aguda y penetrante, que Armendáriz arroja sobre aquellas realidades. Lo que tiene menos relevancia, desde el punto de vista documental y cinematográfico, es el pretexto que ofrecen las canciones de Luis Pastor y el andamiaje de ese esce-

ROMA

Director: ADOLFO ARISTARÁIN Intérpretes: JOSÉ SACRISTÁN, JUAN DIEGO BOTTO, SUSU PECORARO Guionistas: ARISTARÁIN, M. CAMUS, K. SAAVEDRA ESTRENO: 1 OCTUBRE 155 MIN.



JUAN DIEGO BOTTO Y MARINA GLEZER EN ROMA, DE ADOLFO ARISTARÁIN

El ombligo del mundo

ESTE año los más ovacionados en Donosti han sido Woody Allen y Adolfo Aristarain. A Allen se le admira por el conjunto de una obra original y renovadora, aunque últimamente sus películas sólo sean ligeros divertimentos. A Aristarain se le admira —como a Allen— por haber sabido integrar elementos autobiográficos en una obra sólida, crítica y discursiva, más pendiente de los personajes que de la puesta en escena. Si el celebrado director de *Delitos y faltas* ha optado por frivolar sus presupuestos temáticos, en *Roma* Aristarain ha preferido apesadumbrarlos y agigantarlos sin tener materia prima suficiente para hacerlo. Todo en esta película fallida parece querer ser mucho más profundo e interesante de lo que en realidad es: porque el más grave problema de *Roma* es que cuenta los primeros pasos de un escritor cuya infancia y juventud no tiene más interés que la de cualquiera de nosotros. Sus aventuras sólo son desvaídos apuntes de una vida demasiado plana para un presuntamente excitante libro de memorias. Si el objetivo de Aristarain era decirnos que todo viaje de ini-

ciación es mucho menos llamativo y significativo de lo que pensamos, debería haber bajado el tono de voz, haber reducido su metraje y no darnos gato por liebre: los sentimientos sólo son épicos si merecen serlo. Si el objetivo de Aristarain era rendir homenaje a su madre, una Mamma Roma (afortunada Susu Pecoraro) menos pasoliniana de lo que nos gustaría, debería haber alejado más su atención del joven Joaquín Góniz, interpretado por un titubeante Juan Diego Botto, luego desdoblado en un inexpresivo periodista: no es difícil intuir que Roma es un personaje mucho más atractivo que el de este enamoradizo artista adolescente que ocupa cada uno de los planos de *Roma*.

Si, con todos sus defectos, *Martin Hache* lograba un ajustado retrato de sentimientos exacerbados y trabajaba los diálogos, bastante litera-

rios, de un modo brillante, *Roma* no logra superar el anquilosamiento de un punto de partida que huele a emociones de cartón piedra. ¿Es realmente necesario que los personajes se definan a través de la lista de escritores que han leído y releído? ¿No es excesivo que un librero nos suelte un discurso del todo gratuito sobre el genio de John Coltrane? ¿No resulta distanciadora e inverosímil esa librería poblada de intelectuales como estatuas que fuman esperando una réplica, una palabra gastada que llevarse a los labios? ¿Dónde están la verdad, el sentido del humor, la ironía? Woody Allen sabe que, para contar su vida, tiene que reírse de ella, tiene que entender el sentido de la palabra “humildad”. Y aunque Aristarain parece protegerse en una cita de Stevenson que reivindica la banalidad de la vida y la escritura, no se

aplica el cuento: *Roma* es, por entero, la negación de esa filosofía. Merece todo el respeto que un creador quiera ajustar cuentas con su pasado, pero lo primero que tiene que evitar al hacerlo es la autocomplacencia. Aristarain se mira al ombligo constantemente sin pensar si lo que ve puede ser de interés en una película que se arrastra sobre sí misma durante dos horas y media interminables. *Roma* es la prueba fehaciente de lo que le ocurre a un autor cuando cree que él se ha convertido en la única realidad posible. Algo que nos hace añorar sinceramente al Aristarain de *Tiempo de revancha* o *Últimos días de la víctima*, películas valientes que no necesitaban falsas coartadas culturales para demostrar su enorme poder de convicción.

SERGI SÁNCHEZ

En saco roto

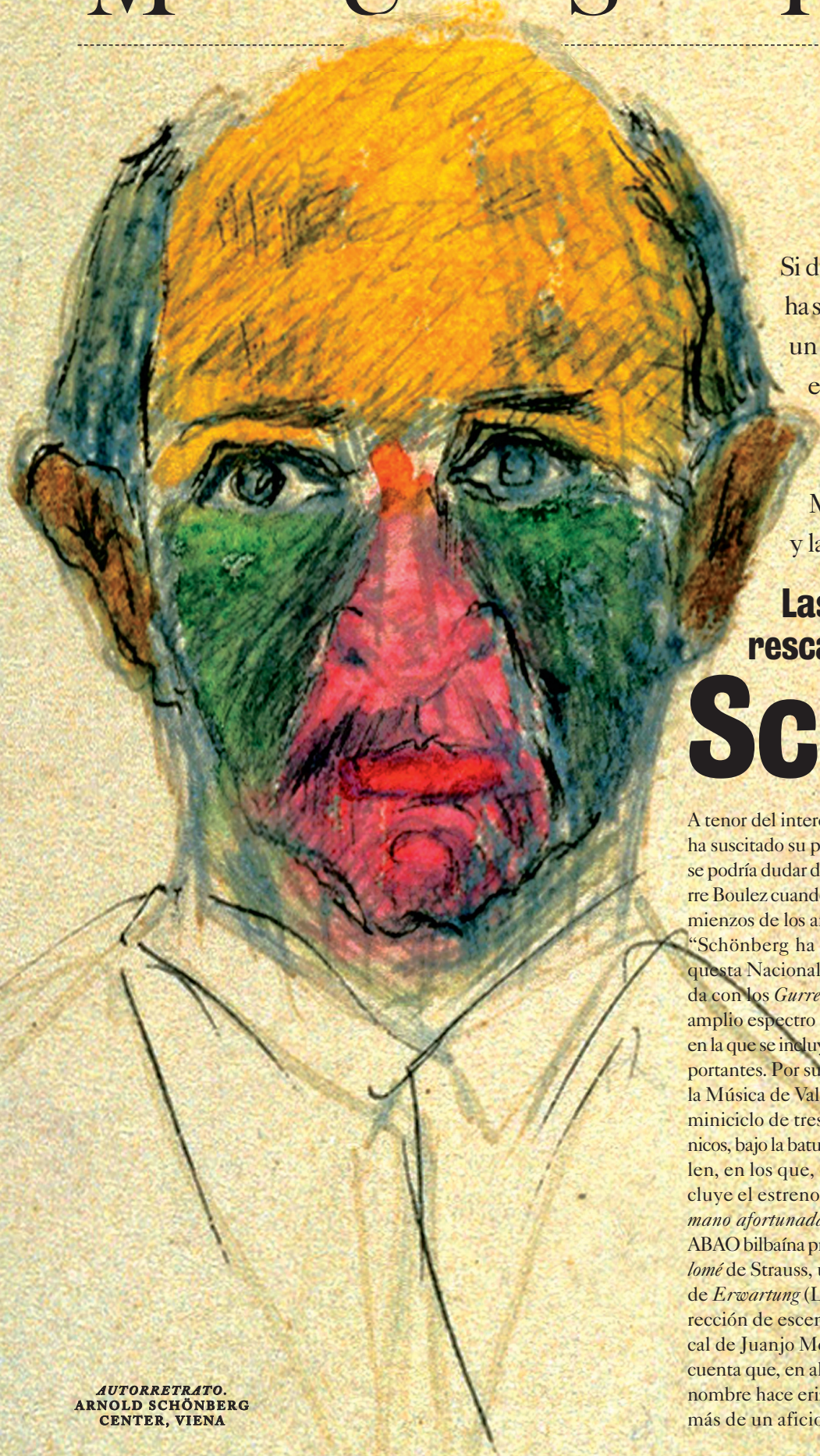
APENAS recaudada la cuarta parte de lo que costó, *El Alamo* de John Lee Hancock es ya uno de los grandes fracasos de la Disney. Sin embargo, esta épica al viejo estilo sobre la heroica resistencia tejana está cargada de buenas intenciones, muy bien interpretada y excelentemente ambientada. Su revisionismo histórico podría ser una virtud, pero cae en saco roto porque el guión otorga una familiaridad que no existe entre el espectador y los personajes históricos. En todo caso, combina astutamente el espectáculo de las batallas con el drama de un ejército aguardando la muerte.

Fascinante provocación

Lo más meritorio de la fascinante *L.I.E* es su capacidad para mostrarnos la ambigua relación que mantienen un ex-marine pederasta (Brian Cox) y un adolescente de quince años (Dano) sin caer en la caricatura. El debutante Michael Cuesta consigue provocar evitando toda vulgaridad, y muestra con este audaz filme un auténtico respeto por los misterios del ser humano, buscando en el interior de la aparente maldad de sus personajes los signos de humanidad que les definen. Es una lástima que el final, probablemente impuesto, no tenga nada que ver con el resto de la película.

Incompatibles

Es difícil imaginar dos actores con menos conexión entre ellos que Pierce Brosnan y Julianne Moore, pero Peter Howitt (*Johnny English*) trata de decirnos lo contrario —sin conseguirlo— en *Hasta que la ley nos separe*. Tomando como referencia *La costilla de Adán* de Cukor, el filme nos cuenta cómo dos abogados rivales se enamoran. Pero el problema de esta comedia romántica que ni es cómica ni especialmente romántica no es solamente de reparto, también y sobre todo lo es de su grotesco, absurdo y banal guión, escrito incomprensiblemente por tres personas.



AUTORRETRATO.
ARNOLD SCHÖNBERG
CENTER, VIENA

Si durante años el compositor Arnold Schönberg ha sido considerado por muchos aficionados como un martillo para los oídos, su obra alcanza en esta temporada un protagonismo indudable. Mientras la Orquesta Nacional abre mañana su curso con los *Gurrelieder*, el Palau de la Música de Valencia le dedica un ciclo sinfónico y la ABAO incluye su monodrama *Erwartung*.

Las nuevas programaciones rescatan la obra del compositor

Schönberg

A tenor del interés que en este año ha suscitado su persona en España, se podría dudar del vaticinio de Pierre Boulez cuando sentenciaba a comienzos de los años cincuenta que “Schönberg ha muerto”. La Orquesta Nacional abre su temporada con los *Gurrelieder* y dedica un amplio espectro a la Viena de 1900 en la que se incluyen obras suyas importantes. Por su parte, el Palau de la Música de Valencia presenta un miniciclo de tres conciertos sinfónicos, bajo la batuta de Michael Gielen, en los que, entre otras, se incluye el estreno en España de *La mano afortunada*. Por su parte, la ABAO bilbaína programa junto a *Salomé* de Strauss, un nuevo montaje de *Erwartung* (La espera), con dirección de escena de Sagi y musical de Juanjo Mena. Teniendo en cuenta que, en algunos ámbitos, su nombre hace erizar los cabellos de más de un aficionado y a su invo-

cación los melómanos hacen mutis por el foro, merece la pena profundizar en si el autor “maldito” de la afición lo sigue siendo o se aprecian elementos que reflejan una tendencia contraria.

La vida personal y artística de Schönberg nunca fue fácil. Fue acogido siempre con cierta distancia y, en ocasiones, con furibundo desprecio. Resignado a ello, en 1947 señalaba en una carta que “tengo perfecta conciencia del hecho de que una comprensión acabada de mis obras no es previsible antes de varias décadas. La mente de los músicos y del público tienen que madurar si se quiere que comprendan mi música. Personalmente he renunciado al éxito terrenal y sé que —con éxito o sin él— es mi deber histórico componer lo que mi destino me ordena componer”. Para Josep Pons, titular de la Nacional y principal impulsor de este autor en el progra-

“Todavía mantiene sin motivos un punto de maldito que ya sufrió en vida. Fue un autor pionero en muchas cosas que luego han sido perfectamente asimiladas. A estas alturas no debería asustar a nadie”, afirma el director Josep Pons

ma de este año, “su vida debió ser muy complicada y tuvo que sufrir mucho. Como anécdota se puede contar que a última hora de su etapa en Estados Unidos pidió una ayuda que no era tanto para vivir bien sino para no matarse dando clases y poder culminar *Moses und Aaron*, además de algunos libros. En aquel momento la Fundación Guggenheim se la negó y eso que se la habían concedido a gente propuesta por él”. Durante años su batalla estuvo llena de incomprendiones y odios. Basta recordar la polémica con Klemperer que había señalado su “extrañeza” ante algunas obras de Schönberg. Éste sentenciaba con cierto enfado que “no tengo la menor idea de cómo deberá nunca volver a funcionar el puente artístico roto”, que da una idea de su carácter.

Para Pons, no queda más remedio que reconocer que “todavía mantiene un punto de maldito que ya sufrió en vida. Si se analiza con

transfigurada, se dirigiría a ellas con la misma actitud molesta con la que escribió a Furtwangler protestando de que era el único autor de peso de quien la Filarmónica de Viena no había interpretado ninguna obra, afirmando “no permitiré que una obra nueva sea estrenada en Viena. El hecho es que soy el único compositor de cierta reputación cuya música aún no ha sido ejecutada por la Filarmónica”.

Para salvar esas distancias se ha configurado el proyecto de Valencia por el que tres orquestas diferentes de alto nivel (la Tönhalle de Zúrich, la Radio de Berlín y la Radio de Baden Baden) todas dirigidas por ese excelente maestro que es Michael Gielen, propondrán una selección de algunas de sus obras más destacadas, incluyendo *Un superviviente de Varsovia*, las *Variaciones para orquesta* o el estreno en España de *La mano afortunada*. “Entendemos que una institución pública debe hacer

Almazán, “la gente le tiene tirria al dodecafonismo y alledaños. En Valencia el público es conservador quizá porque falta una tradición. Pero creo que es una reacción del público, en general, y de España en particular. El público protesta si siempre se toca lo mismo pero si cambias, mira a otro lado”. De ahí que el proyecto dedicado a Schönberg se haga “con orquestas de categoría que tienen más gancho y con un grandísimo director, que conoce muy bien el repertorio, como es Gielen. De alguna manera es un intento de divulgación. Las instituciones públicas estamos obligados a abrir caminos. Y que conste que lo que se incluye en el ciclo es incluso de lo más conservador de Schoenberg”.

Figura atractiva. Sin embargo, desde algunas miradas, la figura de Schönberg adquiere otro talante que lo hace muy atractivo para el espectador del siglo XXI. Para la profesora Marta Cureses, especialista en música contemporánea de la Universidad de

tas obras en un disco y sin la falta del apoyo escénico, mucha gente se echa para atrás. Sin embargo para mí, es una cuestión de acostumbrar el oído”. Ramón Almazán incide en este aspecto y afirma que los espectadores muestran “muchos prejuicios. Porque cuando hicimos el pasado año los *Gurrelieder* hubo abonados que no vinieron a pesar de que es una composición de fácil comprensión”.

Quizá por el peso que ha tenido en algún sector de la vanguardia también ha hecho que el aficionado lo relacione estrechamente con los compositores de la Escuela de Darmstadt casi hasta hermanarlo con los Stockhausen o Maderna. “Eso ya no se justifica” afirma Marta Cureses. “Es posible que hasta 1952, que es cuando Boulez dice aquello de ‘Schönberg ha muerto’ para sustituirlo por Webern como referente para los modernos, había sido ‘el hombre’. Sin embargo, a partir de ahí permanece más como un referente moral, el abuelo de todos porque, de alguna manera, los vanguardistas creen que Webern ofrece propuestas mucho más avanzadas”, señala con interés.

La ONE apuesta por los inmensos *Gurrelieder* para abrir la temporada, un obra elefantiaca por dimensiones y medios. Josep Pons le concede un valor de 10 sobre 10. Es una creación inmensa, un oratorio a la altura de los más supremos. Se acerca al nivel del éxtasis metafísico, en estado de gracia y con un hedonismo como pocos, al borde del éxtasis y rayando en lo sublime”.

Quizá para acercarse a la obra de Schönberg habría que hacer caso a lo que él mismo escribía en una carta: “Lo que realmente se necesita es un gran número de gentes que, al leer el programa, primero no miren quién toca, quién dirige y quién canta, sino ¿qué tocan? En tanto una parte significativa del público no sea atraída por la obra ejecutada, será difícil llenar las salas de conciertos”.

LUIS G. IBERNI

¿culpable o inocente?

coherencia en la actualidad quizá no haya motivos. Fue un autor pionero en muchas cosas que luego han sido perfectamente asimiladas. A estas alturas no debería asustar a nadie. Tivo una conciencia histórica por la que la música debería ir en un determinado camino que, en su concepto, venía dictado por su ética. Particularmente, creo que lo que en él fluía era el mundo de *Gurrelieder*, *Pélleas* o de la *Sinfonía de cámara op. 9*. No sé si está purgando algo, pero es un compositor que muchos defendemos con arrojo y de ahí su programación en la temporada de la Orquesta Nacional”.

Peso histórico. Frente al caso de la ONE, Schönberg es uno de los pocos compositores de indudable peso en la Historia que está ausente del noventa por ciento de los programas de nuestras orquestas. A lo mejor, si estuviera vivo, el autor de *La noche*

estas apuestas”, afirma Ramón Almazán, responsable de programación del Palau. “Ya el año pasado presentamos los *Gurrelieder* y de cara al curso que empieza entendíamos que podría funcionar un ciclo así. Schönberg todavía es un gran desconocido para la afición española”.

Pero no es sólo un problema de la afición española. El Metropolitan de Nueva York hace sólo cinco años estrenaba su ópera póstuma, *Moses und Aaron* que, por cierto, desembarcará en el Real la próxima temporada. En casi ningún teatro se programa una ópera como *Von Heute auf Morgen* y cuando el Covent Garden presentó una nueva, y espectacular, producción de Willy Decker de *Erwartung* se encontró con medio aforo vacío. Algunos músicos recelan. El mismo Lorin Maazel afirmaba a EL CULTURAL, que el valor de Schönberg era mayor como teórico que como creador. Según Ramón

Oviedo, “cada vez se le ve como una persona entrañable que lo intentó todo. En general los músicos y los públicos lo admiten mejor salvo aquellos que no son permeables. Creo que, a ciertos niveles, se puede considerar casi como un personaje romántico”. Para Marta Cureses, el mito de que es portador de música difícil no puede aplicarse a toda su obra, sino a la época central. “Entiendo que no son especialmente complejas ni la primera etapa, la post-romántica, la de los *Gurrelieder*; ni la última cuando se va a Estados Unidos y se encuentra con que las orquestas no están habituadas al repertorio atonal, y tiene que hacer algunas concesiones. Particularmente pienso que son las obras que tienen solistas vocales, caso de *Pierrot Lunaire* y *Erwartung* las más duras porque el tratamiento de la voz es árido por el uso del *sprechgesang*. No es fácil que la gente escuche es-

Aberraciones

ALGUNA vez hay que hablar claro y llamar a las cosas por su nombre. Me refiero a las incomprensibles puestas en escena que tanto abundan hoy día. Ahí van unos ejemplos.

La *Tosca* de Robert Carsen en el Liceo de Barcelona, con el suicidio de la protagonista tirándose al foso de la orquesta de un supuesto teatro, o la violenta pregunta de Scarpia “Un tan baccano in chiesa?” donde lo que hay es un jolgorio de acomodadores en un teatro. El último *Parsifal* del Festival de Bayreuth, plagado de producciones mareantes es otro caso, como el mismo *Caballero de la rosa* salzburgués con su lupanar final. ¿Y qué me dicen del *Fausto* muniqués con marionetas interrumpiendo la acción para explicar el argumento, o el *Così fan tutte* berlinés en el que no hay ni una mujer? No, lo que les cuento, Fiordiligi, Dorabella y Despina son también hombres. Es el Mozart gay. Y, bueno, uno se ríe y ya está, pero hay otras veces en que el espectáculo resulta tremendamente desagradable. Así un último *Don Carlo* de Himmelmann en el mismo Berlín en el que el prelude se desarrolla en una mesa de comedor sobre la que cuelgan de los pies cadáveres de rebeldes desnudos.

Lo grandioso del caso es que la mayoría de las veces la crítica de periódicos, que no tanto la de revistas especializadas, se queda perpleja y pasa de puntillas por tales aberraciones. Incluso hay quienes las encuentran interesantes en su afán esnobista. Los miedos a herir susceptibilidades, los amiguismos con los teatros y también, por qué no decirlo, las inseguridades hacen que los críticos pequen de complacientes. Y todo ello encima cuesta millones que menguan enormemente los presupuestos de los teatros.

Por eso no me sorprende que cantantes como Caballé, Gruberova o Gheorghiu digan que prefieran hacer ópera en concierto. Porque al menos pueden buscar el dramatismo a base de interiorizar, en vez de tener que cerrar los ojos para no despistarse con lo que hay a su alrededor. ¿Cuál es el problema realmente? ¿Por qué los responsables de los teatros se rinden ante este falso “intelectualismo” escénico? ¿Por qué las habituales protestas del público, incluso pateos, no sirven para nada? Esto es lo que me gustaría que alguien me explicase. **BECKMESSER.COM**



GILBERT VARGA DIRIGE A LA ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

JORGE ZUBIRIA

Seis orquestas comienzan su curso

LA actividad de los veintitantos conjuntos que conforman el panorama sinfónico español ha creado un público instruido que reclama unas temporadas cada vez más imaginativas. Cualidad que en diferente grado demuestran tener las seis orquestas que comienzan el curso durante los próximos días. La primera en hacerlo es la Sinfónica de Bilbao, que inaugura hoy un año cargado de solistas de altura y buenas iniciativas, como la colaboración con el Guggenheim para interrelacionar cuatro de sus programas con las exposiciones del museo. Abre fuego esta tarde con la *Pastoral* de Beethoven precedida por el *Concierto para chelo* de Elgar. En el podio del Palacio Euskalduna estará su titular Juanjo Mena y el excelente chelista del lugar Asier Polo.

Otra formación de la región, la Sinfónica de Euskadi, evidencia algo más de chispa en su presentación, el próximo lunes de nuevo en el Euskalduna, y deja ver un compromiso con lo contemporáneo que se mantiene a lo largo del curso: al estreno de *Océano*, un encargo a Gabriel Erkoreka, le seguirá la primera audición en España de *Quotation of Dream* de Toru Takemitsu. Antes de hacerse cargo de la *Meditación y danza de la venganza de Medea* de Barber, el titular de la formación, Gilbert Varga, contará con las hermanas pianistas Katia y Marielle Labèque para el mozartiano *Concierto nº 10* para dos pianos.

Espectacular Traviata

EL carismático título verdiano de *La Traviata* sirve de excusa para la ópera-musical que acogerá mañana y pasado el madrileño Palacio de Vistalegre. La idea escénica es de Frank Van Laeke y al frente de la Orquesta Filarmónica estará el belga Koen Kessels. En los papeles titulares, Felicia Filip y Will Hartmann estarán secundados por nada menos que 300 cantantes y bailarines. Auténtico espectáculo para todos los públicos.

Por su parte, la Ciudad de Granada se estrena mañana en el Auditorio Manuel de Falla con un atractivo concierto barroco en el que la especialista Monica Hugget, en su doble faceta de violinista y directora, brindará la *Sinfonía Concertante* y el *Concierto nº 1* de Boccherini para finalizar con la *Trauersinfonie* de Haydn. Un asiduo invitado de la formación, Víctor Pablo Pérez, revela de nuevo su ingenio programador y propone para la primera sesión de la Sinfónica de Tenerife obras de Shostakovich –*Intermezzos* de la ópera *Katharina Ismailova*–, Mussorgski –*Canciones y Danzas de la muerte*– y Rossini –*Cantata Giovanna d'Arco*–, estas últimas al lado de la segura mezzo Ewa Podles. En misma fecha y latitud, la Filarmónica de Gran Canaria estrena titular, Pedro Halffter, que dejará su versión de la *Sinfonía Doméstica* de Strauss. A su lado, Misha Maisky ofrecerá por undécima vez su lectura *Concierto* de Dvorák.

Por último, Ernerst Martínez Izquierdo comienza su segunda temporada al frente de la orquesta más veterana entre las citadas, la Ciudad de Barcelona. El director ha diseñado un ciclo donde la música actual está bien representada y del que sobresalen solistas de excepción. El Auditori acoge mañana el primer concierto: el *Emperador* de Beethoven –junto al extravagante Gianluca Gascioli al teclado– y la *Consagración de la primavera* de Stravinski. **G. FORTEZA**

Barenboim temperado

RESULTA siempre apetitosa la presencia de Daniel Barenboim al frente de un recital pianístico como el organizado por Ibermúsica para el próximo miércoles en el Auditorio Nacional. El

J. COOPER



programa – el *Primer cuaderno* completo del *Clave bien temperado* de Bach –, dará pie a poder disfrutar de algunas de las cualidades del argentino que suma a su técnica una constante búsqueda por dar con el lado no visto de los pentagramas.

Dvorák y el lied

LA conmemoración del centenario de la muerte de Anton Dvorák ha llevado al ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela a celebrar su próximo concierto, el próximo lunes, con la soprano checa Eva Urbanová, acompañada al piano por Jirí Pokorný que interpretará entre una selección de canciones de Martinu y Janacek, el ciclo de *Canciones Bíblicas* así como *La túnica de la novia*, ambas de Dvorák. La artista ha estado vinculada a España en los últimos años en el campo de la ópera y el oratorio. Fue la responsable del estreno mundial del tercer acto de *Turandot* en la versión de Luciano Berio en el Festival de Canarias y también cantó recientemente *La Gioconda* en versión de concierto en Valencia. Participó en *Osud* de Janacek en el Teatro Real. El ciclo de Lied de la Zarzuela, que se inició el 20 de septiembre con el barítono Thomas Hampson, continuará con figuras como Violeta Urmana, Juan Diego Flórez, Ewa Podles, Barbara Bonney y Felicity Lott.

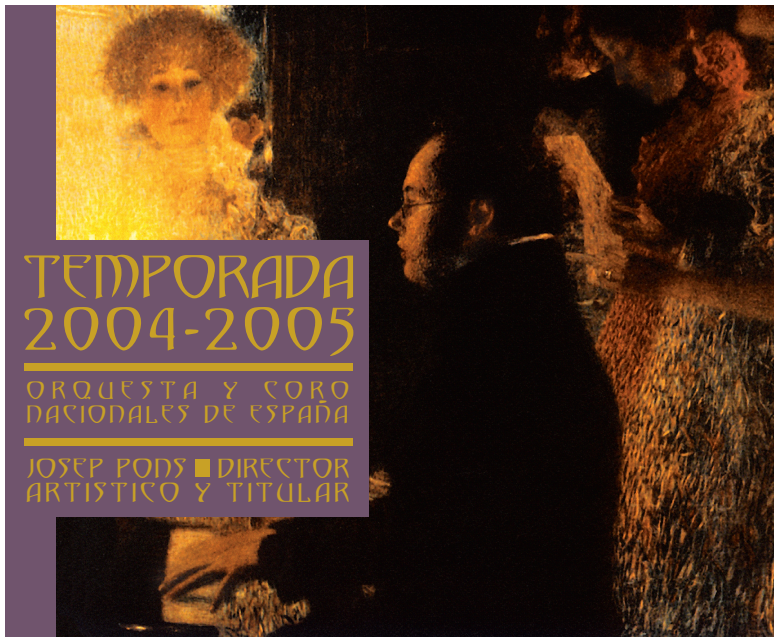
Ópera con acento francés

LA activísima vida musical francesa ofrece en los próximos días dos espectáculos de interés que presentan sendas nuevas producciones. El primero, en el Théâtre du Châtelet, dependiente del Ayuntamiento de la ciudad, el tándem compuesto por el director de orquesta Marc Minwoski, con sus Musiciens du Louvre, y el de escena, Laurent Pelly, apuesta desde el martes por su cuarta colaboración dedicada al repertorio de Offenbach con una pieza muy simpática y de gran efecto: *La Grande Duchesse de Gérolstein*. Después de los éxitos obtenidos con *Orfeo en los infiernos* para la Ópera de Lyon, *La bella Helena* (en la imagen) también en el Châtelet y *Los cuentos de Hoffmann* en la Ópera de Lausanne, Minkowski y Pelly apuestan por esta "ópera comique" menos conocida del gran público



ROBERT

pero de similar calidad, con un reparto en el destaca la británica Felicity Lott que aspira a reverdecir el éxito que tuvo en su momento con *La bella Helena*. A su lado Sandrine Piau, François Le Roux y Yann Beureon. A menos de un kilómetro, la Ópera de la Bastilla estrena su segunda producción de *San Francisco de Asís* de Olivier Messiaen, encargada en esta ocasión al director de escena Stanislav Nordey. En el foso se contará con Sylvain Cambreling, un habitual colaborador de Gérard Mortier, máximo responsable de la Opera de París. Los tres protagonistas correrán a cargo de tres figuras de solidez: la soprano alemana Christine Schäfer, el barítono belga José van Dam, que fue quien dio vida al santo en su primera representación hace dos décadas y el tenor norteamericano Chris Merritt.



TEMPORADA
2004-2005

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

JOSEP PONS ■ DIRECTOR
ARTÍSTICO Y TITULAR

CONCIERTO 1 CICLO I

VIENA
1900

1, 2 Y 3 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

CORO NACIONAL DE ESPAÑA (1)

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (2)

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA (2)

A. Schönberg *Gurrelieder*

Elizabeth Whitehouse, soprano (Tove)

Charlotte Hellekant, mezzosoprano (Waldtaube)

Glenn Winslade, tenor (Waldemar)

Thomas Randle, tenor (Klaus Narr)

Albert Dohmen, bajo (Bauer)

Barbara Sukowa, narradora

Lorenzo Ramos, director del coro (1)

Jordi Casas, director del coro (2)

Josep Pons, director

CONCIERTO 2 CICLO I

8, 9 Y 10 OCTUBRE 2004

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. Lindberg *Feria*

M. Ravel *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*

J. García Román *De civitate speculorum. Epitafio para la Reina Isabel la Católica* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)

J. Sibelius *Sinfonía núm. 5, en Mi bemol mayor, opus 82*

Joaquín Achúcarro, piano

Tuomas Ollila, director

A

Auditorio
Nacional
de Música



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid)

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

La Orquesta Nacional comienza este fin de semana su temporada. Se trata de la primera diseñada íntegramente por su nuevo titular, Josep Pons, y en ella se apuntan importantes novedades. El ciclo alrededor de la Viena de 1900 o los conciertos dedicados al compositor alemán Hans Werner Henze son algunas de las aportaciones que analiza El Cultural.

un concierto así de bien pensado y divertido: obertura de *El murciélago* de Johann Strauss hijo, selección de canciones del ciclo *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, *Siete lieder de juventud* de Berg y selección de *La viuda alegre* de Lehár.

Henze protagonista. La otra piedra angular viene constituida por los tres conciertos dedicados a Hans Werner Henze—Carta blanca a Henze—, uno de los máximos compositores vivos y que inicia una serie que

tendrá otros protagonistas en temporadas venideras. El propio creador ha programado cuatro de sus obras: *Concierto para violín nº 3*, *Sinfonía nº 5*, *Appassionatamente plus* y el oratorio *La balsa de la Medusa*, que se dan la mano con partituras de Mahler, Haydn, De Pablo, Berio, Bach y Glanert, un discípulo. Y se destinan tres conciertos al IV centenario del Quijote, que tienen como base fragmentos de las respectivas óperas que sobre el caballero compusieron Cristóbal Halffter y José Luis Turina.

La temporada se cierra en junio con un buen broche: *Atlántida* de Manuel de Falla/Ernesto Halffter en la versión de Lucerna, dirigida por Pons, que alterna con batutas de variable rango; aparte las citadas, Frühbeck, Ramos, Bychkov, Atherton, Rundel, Tamayo, Harth-Bedoya, Volkov, Heinrich Schiff, McCreesh (*Athalía* de Haendel), Ollila, Bamert, Zacharias (programa beethoveniano), Pedro Halffter y Encinar.

Resulta algo escuálida, en cambio, la nómina de estrenos absolutos: a penas dos, uno de García Román y otro de Amargós.

ARTURO REVERTER

ONE, adiós al letargo

POR fin, tras muchísimos años, encontramos una programación en la Orquesta Nacional que, más allá de aislados hallazgos, de una buena y equilibrada construcción y de una búsqueda de novedades, aparece edificada en torno a un hilo conductor, a una nervadura básica que alimenta y sostiene al conjunto. Se nos ofrece un muestrario dotado de singular coherencia, de un toque de suave didactismo, de una voluntad de apertura a lo no trillado; que denota la mano de Josep Pons y que inaugura quizá una época provechosa en el devenir de la ONE; a la espera de cómo vayan las cosas en el ámbito de las relaciones con el INAEM y en el capítulo de la economía.

Viena 1900. Hay que referirse antes que nada a ese eje programador que da cuerpo al todo y que tiene a la Viena de 1900 como protagonista y como base para que en su torno se establezca un cuadro de lo más llamativo y prometedor. La gigantesca partitura de los *Gurrelieder* de Schönberg abre la singladura mañana mismo con un aceptable plantel de voces, con Charlotte Hellekant, una sueca que está dando excelentes muestras de bien hacer, Elisabeth Whitehouse y el ya algo fatigado y opaco Thomas Moser a la cabeza, con Pons al frente.

La fiesta vienesa continúa con una obra que fue revisada en la misma época, 1909-1910, la *Segunda Sinfonía* del maestro Mahler. Enseñui-

da, puede que por primera vez en la ONE, la *Sinfonía nº 10* del mismo autor en la orquestación de Deryck Cooke. En ese mismo contexto se instala un concierto tan bien construido como el que aloja el *Preludio y muerte de Isolda* de Wagner, la escena final de *Salomé* de Strauss (con Ana M^a Sánchez) y *Erwartung* de Schönberg (con la ya talludita Anja Silja). Schubert y Bruckner comparten lógicamente espacio en una sesión con sus *Sinfonías incompletas*, la 7

y la 9, dirigidas por Philippe Herreweghe, un barroco que está probando suerte en otros territorios. La ópera *Una tragedia florentina* del cuñado de Schönberg, Zemlinsky, se da la mano en otro programa con las *Tres piezas de la op. 6* de Webern y *Tres poemas de Miguel Ángel* de Wolf, precediendo a la compacta y trágica *Sinfonía nº 6* de Mahler: una prueba de fuego en Madrid para el barcelonés Ernst Martínez Izquierdo. En ese flujo vienés destacaremos asimismo



JOSEP PONS DURANTE UN CONCIERTO CON LA ORQUESTA NACIONAL

DANI BLANCO

DISCOS

**S. RACHMANINOV**

SINFONÍA Nº 2

IVAN FISCHER, DIRECTOR
CHANNEL CLASSICS 21698

PARA dirigir y recrear con solvencia la música sinfónica de Rachmaninov, impregnada frecuentemente de un postromanticismo un tanto dulzón –“Ese sarampión que todos hemos de pasar”, decía de ella Celibidache–, es conveniente andar despierto, no dormirse, no extasiarse demasiado en frases generalmente huecas, no abusar de las elongaciones que contribuyen a cargar de plomo los pentagramas. Fischer, amparado en una orquesta espléndida, airea estructuras, clarifica transiciones, individualiza timbres y distribuye volúmenes. El resultado es muy bueno. La obra sale beneficiada y podemos escuchar lo más salvable de la música y seguir sin temores, por ejemplo, la bien construida y hermosa melodía del famoso Adagio. Una interpretación de altura, que suena estupendamente; bien que al no tener el sistema SACD multicanal, que recomiendan los ingenieros, suponemos que nos quedamos a medio camino. En todo caso, nunca hemos de olvidar la antigua versión mono de Sanderling con Berlín. **A. REVERTER**

**GIULIO NERI**

ARIAS DE ÓPERA

W. SAWALLISCH, DIRECTOR
LENBE C 580 031 B

GIULIO Neri, nacido cerca de Siena en 1909 y fallecido en Roma en 1958 de un infarto, fue uno de los grandes bajos de su generación. Entre sus grandes creaciones destacaron el Basilio de *El barbero de Sevilla*, Mefistófeles de la ópera homónima o el Gran Inquisidor del *Don Carlo*. Páginas de las tres obras se recogen en este cd que tiene el interés adicional de incluir dúos con algunas de las otras estrellas del momento, como Giuseppe Taddei, Mario Filippeschi, Giulietta Simionato, Fedora Barbieri y, en bastantes páginas del *Mefistófeles* de Boito, Gianni Poggi. Prácticamente todas las grabaciones datan de 1951 a 1953, los años de sus “completas” de *Aida*, *Barbero*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo* o *Gioconda*, tanto como decir la plena madurez. Uno de los momentos cumbres se halla en el dúo entre el Gran Inquisidor y Felipe II junto a Nicola Rossi Lemeni, que refleja una forma de interpretar vocalmente que era puro teatro, muy lejana a la “distancia” con la que hoy se suele cantar. **G. ALONSO**

**THE MARRIAGE...**

VARIOS AUTORES

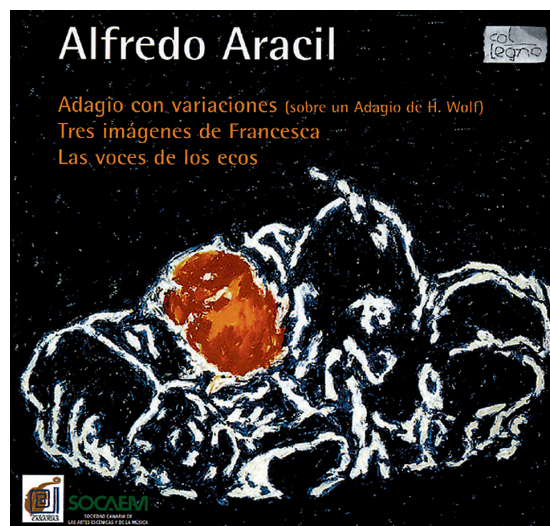
ORCH. OF THE RENAISSANCE
GLOSSA P31401

EL enlace de María Tudor y Felipe II, celebrado el 25 de julio de 1554 en la catedral de Winchester dio lugar a una ceremonia paralela de carácter musical. Se unieron en amor y compañía tres importantes instituciones. La Capilla Real Inglesa, el Coro de la catedral y la Capilla Real Española. Richard Cheetham, director de esta rememoración al frente de su Orquesta del Renacimiento, ha decidido situar como eje central del acto la *Misa Gloria tibi Trinitas* de John Taverner, compositor especialmente destacado y muy tocado en la época. La *Misa* –muy poco grabada en CD– era una de sus obras más interpretadas. Se suman a ella tres resplandecientes composiciones polifónicas de Morales –que iba a viajar a Londres y murió antes– y una *Elevación para órgano* de Cabezón, que se unen a diversas creaciones de músicos afines a ambas cortes: Gombert, Rhys, Sermisy y Bendinelli. Una gran fiesta admirablemente hecha por auténticos especialistas. El solo de canto llano está a cargo del español Joseph Cabré. **A. R.**

Oficio e imaginación**ALFREDO ARACIL**OBRAS ORQUESTALES. SINFÓNICAS DE TENERIFE Y
RTVE/FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA/VÍCTOR PABLO
PÉREZ, JOSÉ LUIS TEMES, JOSÉ RAMÓN ENCINAR
COL LEGNO WWE 20020

HAY en este disco precioso y sumamente atractivo bastante más que los sambenitos habituales a los que se recurre habitualmente para definir el hacer creativo del madrileño Alfredo Aracil (1954). Efectivamente, como siempre ocurre con su música, el refinamiento, el poso cultural y el oficio que subyace en ella son rasgos distintivos, casi inconfundibles. Pero, sobre todo, más allá de estos sabidos lugares comunes, las tres obras que agrupa este valioso compacto –el wolffiano y casi wagneriano *Adagio con variaciones* de 1997; las operísticas *Tres imágenes de Francesca* (1990/1991), y la machadiana *Las voces de los ecos*, de 1984– son reflejo y fruto de un creador cargado de ideas, de imaginación y de medios para plasmarlas y revelarlas al oyente óptimamente.

Aracil, sin duda uno de nuestros compositores más lúcidos e interesantes, es también “un intelectual con música de pensamiento”, como escribió Carlos Gómez Amat cuando se estrenó en Las Palmas el fascinante *Adagio con variaciones*, cuyo sutil inicio tanto recuerda al del *Lohengrin* wagneriano. Música sensible e inteligente, tímbricamente apasionante, nueva y clásica a un tiempo. Las interpretaciones, excelentes, están a tono con la sensible calidad del pentagrama. Un diez para Aracil y sus traductores: las sinfónicas de Tenerife y RTVE, la Filarmónica de Gran Canaria, Víctor Pablo Pérez, José Luis Temes, José Ramón Encinar y la mezzosoprano Ameral Gunson. Muy buen sonido y estupendos textos en el muy documentado cuadernillo que acompaña el compacto. **JUSTO ROMERO**



MERCEDES RODRÍGUEZ



Antonio Ruiz de Elvira

“Para un científico la política es un misterio”

El próximo 4 de octubre comienza en Madrid el II Encuentro Hispano Francés sobre El Cambio Climático, que tratará aspectos de vital importancia para la salud de la Tierra como el efecto invernadero, el Protocolo de Kioto, el calentamiento global y la evolución del clima en los próximos años. Organizado por la Fundación Santander Central Hispano y el Instituto Francés de Madrid, intervendrán especialistas en la materia como Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de Física de la Universidad de Alcalá de Henares, que ha hablado con El Cultural sobre la situación actual de este fenómeno.

El Cambio Climático forma parte ya de la vida cotidiana. Nos hemos habituado a términos como “efecto invernadero”, “desertización” o “deshielo”. Sólo las llamadas de los científicos nos alertan del serio proceso de transformación que vive la Tierra. Antonio Ruiz de Elvira explica con claridad y sin alarmismos algunas de las consecuencias de esta falta de atención al “ruido” cotidiano sobre el calentamiento de la Tierra.

—¿Considera el Cambio Climático un problema que debe ser abordado desde diversas disciplinas?

—Sí. El clima es el resultado de la interacción compleja entre los movimientos e intercambios de energía

de dos fluidos, la atmósfera y los océanos, un sistema semi-sólido, el hielo de los polos, y la vegetación. Además, el contenido de gases traza en la atmósfera, que son los que regulan la TMG, la temperatura global media del planeta, depende, hoy, de la sociología humana, del uso desahogado de la energía capturada del Sol por los seres vivos hace millones de años y almacenada desde entonces en los combustibles fósiles. Contra este problema necesitamos equipos interdisciplinarios que incluyan científicos, economistas y sociólogos.

—¿Cuál es la evolución del clima actual? ¿Hacia dónde nos encami-

“Estamos tirando en el plazo de 200 años la herencia que la Tierra acumuló durante millones de años. Vivimos como un rico heredero. El problema principal no es la industria sino cada uno de nosotros, que exigimos coche y aire acondicionado”

namos en torno a este fenómeno?

—La TMG llevaba una tendencia descendente desde hace 8.000 años, hasta 1880. En aquel momento se produce un cambio brusco de tendencia, que pasa de ser -0,0005 grados por año a ser +0,0050 grados por año. Es decir, cambia de signo y se multiplica por un factor 10. Los modelos más simples y los más complejos indican lo mismo: Si la quema de combustibles fósiles sigue como hasta ahora, en el año 2080 la TMG será tres grados superior a la de 1880. Pero si se duplica el consumo actual al añadir lo que emitan China, India y Brasil, el aumento será de seis grados. Esto es la temperatura media global. Un aumento de 6 grados nos llevaría a la fusión de los hielos del Polo Norte, primero, y posteriormente y con alta probabilidad, a una nueva glaciación.

—¿Puede llegarse a corregir el curso del clima?

—Hoy la TMG es ya 0,6 grados superior a la que sería “normal”. La cantidad de CO₂ y metano que ya hemos lanzado a la atmósfera permanecerá en ella al menos 100 años, de manera que aunque parásemos el uso de combustibles fósiles, la TMG seguiría subiendo hasta estabilizarse en unos 2,0 grados por encima de lo “normal”. El peligro aparece si seguimos emitiendo gases. No es posible reabsorber las cantidades emitidas en un plazo razonable, pero sí es posible dejar de emitir esos gases, puesto que hoy podemos captar la energía del Sol mucho más eficientemente de lo que lo hicieron plantas y animalillos en aquel Carbonífero del que ahora nos estamos aprovechando.

Una herramienta eficaz

—¿Qué se puede hacer desde la ciencia?

—La ciencia es la herramienta que hemos creado los seres humanos para tener una información precisa sobre lo que acontece en el mundo, y utilizarla para desarrollar métodos de interacción eficaces con este mundo. La ciencia nos puede

decir cómo va a subir la temperatura en cada punto del globo, y cuales serán las consecuencias de esa subida con respecto a las lluvias, a la forma de moverse el agua sobre la superficie del planeta, de moverse los océanos, a la vegetación y a la fauna. Pero también nos debe decir cómo manipular los materiales de que disponemos para capturar la energía del Sol directamente, y convertirla en energía útil sin efecto sobre la atmósfera. Concretando, cómo fabricar mejores celdas fotovoltaicas y motores de hidrógeno.

—¿Y desde la política?

—Para un científico la política es algo misterioso. Si se define como la búsqueda del poder, es difícil que la política pueda hacer algo para controlar el cambio que se nos viene encima. Pero si cambiamos el nombre, y hablamos de gestión de la sociedad, que es algo distinto, los gestores encuadrados en gobiernos diversos, locales, regionales, estatales, supraestatales, incluso un organismo consultivo como es la ONU, tienen realmente mucho que decir. El cambio de paradigma energético desde combustibles fósiles a energía solar y producción de hidrógeno es una técnica semidesarrollada que precisa grandes inversiones. Se precisa una inversión gubernamental fuerte para conseguir que la energía solar sea una realidad al alcance de los usuarios. Puesto que se dilapidan dinero público en lujos podría dedicarse parte de ese dinero en algo útil como el desarrollo masivo de la energía solar y la producción de hidrógeno.

—¿Qué consecuencias inmediatas pueden deducirse del llamado “efecto invernadero”?

—El mal llamado “efecto invernadero” es esencialmente la subida de la TMG al poner cada vez más gases traza en la atmósfera. El efecto inmediato y principal es el calentamiento del Polo Norte y como consecuencia el desplazamiento hacia el norte de la trayectoria de las borrascas atlánticas que dejan lluvia sobre España. Como consecuencia de esto es previsible

que durante los próximos 20 años cambie la distribución de la precipitación en España y, cayendo la misma cantidad de agua, caiga de manera mucho más concentrada en episodios violentos de tipo “gota fría”.

El ejemplo de Kioto

—¿Es Kioto una utopía?

—Lo que se logró en Kioto fue uno de los pocos ejemplos de posible cooperación entre las naciones de la Tierra. Pero fue un acuerdo negociado por delegados sin respaldo real de sus gobiernos o poblaciones, de manera que fue firmado con la reserva mental de no ser ratificado en los parlamentos, como así ha ocurrido. Europa, y España con el Gobierno actual, han dado un paso ejemplarizante de que se puede implementar y de que tampoco le pasa gran cosa a la economía si se hace. Es de esperar que este ejemplo cunda. Pero es preciso decir también que Kioto es un paso minúsculo y que incluso si se cumpliera por todos los países representaría muy poco con respecto al Cambio Climático, un mero retraso de cinco años en el calentamiento de la Tierra. Es imprescindible y beneficioso para las economías lanzar una innovación tecnológica en serio y cambiar de paradigma energético. Pienso que es mucho mejor lanzar el cambio tecnológico, hoy, con tiempo y dinero en la caja, que verse arrastrados a él de un día para otro y con la caja vacía.

—¿Considera la industria sin control el principal problema del efecto invernadero?

—La principal causa del calenta-

“Lo que se logró en Kioto fue uno de los pocos ejemplos de posible cooperación entre las naciones de la Tierra, pero fue firmado con la reserva mental de no ser ratificado en los parlamentos”

miento actual de la Tierra es el regalo que nos hemos encontrado un día, la energía esencialmente gratis en forma de petróleo. Estamos tirando la herencia que la Tierra acumuló durante millones de años en el plazo de 200 años. Vivimos como un rico heredero. Pero lo estamos pagando de otra manera. El problema principal no es la industria, sino cada uno de nosotros que exigimos coche y aire acondicionado baratos.

—¿Qué papel juegan los océanos?

—Los océanos juegan el papel de elemento de control. Mientras las corrientes marinas puedan transportar energía desde el ecuador hacia el Polo, se mantendrá una situación estable. En el momento en que se bloqueé la entrada de agua caliente al mar del Norte, tendremos problemas muy graves, puede ser que incluso una glaciación.

Nuevas inmunidades

—¿Como influye el Cambio Climático en la salud humana?

—El ser humano se ha inmunizado a las enfermedades propias de su entorno. Al cambiar el entorno, nuevos agentes infecciosos ocupan nichos antes desocupados. El ser humano necesita tiempo para desarrollar nuevas inmunidades frente a estos nuevos ataques.

—¿Qué lugar ocupa España en la lucha contra el Cambio Climático?

—Ha ocupado un lugar muy pobre. Sólo el nuevo gobierno ha puesto en marcha lo exigido por Bruselas y ha emitido un decreto de contención de emisiones. En esto como en otras muchas cosas, España ha optado por un desarrollo de muy baja tecnología. España es puntera en fabricar celdas fotovoltaicas, y aerogeneradores, pero se instalan fuera de España en gran medida. No hay, hoy, apoyo a la investigación sobre hidrógeno, y no somos más de cuatro grupos investigando el clima. Tenemos capacidad para ser buenos en esta lucha. Pero tenemos que ponerla en marcha.

JAVIER LÓPEZ REJAS



G U I L L E R M O C A R N E R O

“La poesía que desprecia a su lector y ofrece obviedades es inmoral”

PREGUNTA: *Una poética innecesaria* se titulaba su conferencia del 28 de septiembre en la Fundación Juan March. ¿Toda poética lo es?

RESPUESTA: Debería serlo. El lenguaje de la mejor poesía es una difícil fusión de emoción, intuición y pensamiento. No puede ser traducido a otro sin perder su naturaleza. Por eso Breton decía que los poetas dicen siempre exactamente lo que quieren decir, y que no habría que inducirlos a decirlo de otro modo.

P: “El poeta es como el lince de Siberia”, decía en 1974. ¿Cómo es hoy?

R: Quise decir que era una especie en vías de extinción. Vivimos en una sociedad semianalfabeta, dominada por medios de comunicación de masas que imparten distracción oligofrénica para analfabetos. Ningún gobierno se ha librado hasta ahora del deshonor de haberlo permitido y fomentado.

P: ¿No hay poesía sin moral?

R: La poesía es una respuesta a las preguntas existenciales básicas: cuál es el sentido de su vida, qué ha sido de él con el paso del tiempo, por qué merece la pena seguir vivo. Por eso es una ética necesaria para aquellos a quienes no les sirve la moral convencional.

P: ¿Y puede haber poesía inmoral?

R: Lo es aquella que desprecia a su lector al

ofrecerle obviedades y reiterarle lo que ya sabe, en lugar de impulsarlo al descubrimiento y la sorpresa.

P: Ha dicho que la realidad es un espejismo. ¿Qué parte de él es la poesía?

R: La realidad se nos escapa entre los dedos mientras creemos que la estamos apresando. La poesía intenta recrear lo que de ella permanece en la sensibilidad y la memoria, y buena parte de ello vuelve a escapársele en el segundo espejismo que es la escritura.

P: Cito un texto suyo del 70: “Que nadie se extrañe de que la lírica vaya por los cerros de Úbeda en un país en que sale el sol por Antequera”. ¿Nos lo diría más clarito?

R: En los 70 yo tenía un excesivo sentido del humor. Quise decir que, siendo entonces predominante la poética del realismo social, a nadie debía extrañarle que quienes no comulgábamos con él nos excediéramos un poco en dirección opuesta.

P: Se dice que aquella pelea que había entre la experiencia y el silencio ya no existe. ¿Se lo cree?

R: Disentimiento o desacuerdo entre poética culturalista, de la experiencia y del silencio siempre la habrá. Son visiones muy distintas del mundo y de la escritura.

P: ¿Huele la poesía española a cerrado?

R: Vivimos una época en la

que la poesía es un género de presencia social menor frente a la novela, y no circula en las corrientes internacionales. No hay influencias externas llamativas ni determinantes.

P: Cuando relee un poema suyo, ¿descubre cosas sobre sí mismo que no sabía?

R: En ocasiones descubro cosas sobre el poema y sobre quien lo escribió. Las primeras suelen satisfacerme, y enristecerme las segundas.

P: Su poesía es una inmensa tela de araña repleta de referencias. Quien se pierda alguna, ¿qué se pierde?

R: En ocasiones el poema

entero, en ocasiones un pequeño matiz adicional. Tengo la esperanza de que lo segundo sea lo más frecuente.

P: Ser poeta, ¿es ir encontrando uno a sus lectores o más bien irse encontrando cada vez más solo?

R: Creo que lo primero, aunque no sabemos cuánto tardará en ocurrir, y si estaremos vivos para verlo.

P: ¿Cuándo sabe que tiene delante el comienzo de un poema?

R: Cuando algo o alguien, presente, pasado o imaginario, se me impone con tal evidencia que estoy seguro de que significa algo importante para mí, y que

debo escribirlo.

P: ¿Qué queda de novísimo en Guillermo Carnero?

R: Seguir creyendo que aquella aventura de los años 60 y aquella antología-manifiesto de 1970 fueron necesarios. Haber aprendido a respetar la adquisición de maestría verbal que se extiende del Barroco a la Vanguardia.

P: ¿Y en la poesía española?

R: Un episodio histórico, irrenunciable y clásico, disponible para el futuro.

P: ¿Citar a Tom Waits es tan culturalista como a Bach?

R: No me importa si es culturalista o no. Ambos me emocionan por igual, y en circunstancias sorprendentemente próximas.

P: ¿Cómo termina el último poema que ha escrito?

R: No puedo saberlo, porque no está terminado.

P: Su abuela lo acunaba con las tonadillas de La corte de Faraón. ¿Con qué acunaría Vd. a su nieto?

R: Con algo de Brahms, para encarrilarlo mejor.

P: ¿Ha escrito ya el poema que le explica?

R: Eso lo hacen, de un modo u otro, todos. Quizá el más reciente con ese propósito sea “Vejez de Juan Bautista Tiépolo”.

Guillermo Carnero (Valencia, 1947) cree que toda poética debería ser innecesaria. Pese a ello, esta semana ha hablado de la suya dentro del ciclo “Poética y poesía” de la Fundación Juan March de Madrid. Carnero, que estudió filologías y economías y ha dado en catedrático de las primeras, es autor de libros de poemas fundamentales de nuestras letras como *El azar objetivo* (1975), *Música para fuegos de artificio* (1989), *Verano inglés* (1999, premio Nacional, de la Crítica y Fastenrath de la RAE) o el último de los suyos, *Espejo de gran niebla* (2002).



GUSI BEJER

MARTÍN LÓPEZ-VEGA