

EL CULTURAL

13-19 de enero de 2005

www.elcultural.es

Entrevistas

Ken Loach

Emilio Sagi

John Malkovich

Colección Kubrick

Filmoteca de El Cultural.

Hoy, *Senderos de gloria*



Virginia
Woolf

Retrato de una londinense,
su último cuento inédito

EL  MUNDO

13-19 de enero de 2005

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, Juan Avilés, 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. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancers, 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 Arceaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Triás, 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

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel. 915856005)
email: carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

Retrato de Virginia Woolf por Julián Grau Santos

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Un cuento ajeno, POR LORENZO SILVA.

LETRAS

8. Virginia Woolf, inédita: Retrato de una londinense. **12.** El libro de la semana: *Arafat*, de XXX, por Juan Avilés. **15.** León Felipe/García Martín revisita la *Poesía Completa*. **16.** Pérez Zúñiga/Santos Sanz Villanueva analiza *Santo diablo*. **17.** Abilio Estévez/*Inventario secreto de La Habana*, por Joaquín Marco. **19.** Franzen/*Movimiento fuerte*, por Gurpegui. **20.** Lombardero/Senabre reseña *Otro don Juan* y el epistolario de Valera. **21.** Chateaubriand/*Memorias de ultratumba*, por J. Siles. **22.** Hugh Thomas/*Cuba*, por P. Pérez Herero. **24.** F. Zalamea/*Ariadna y Penélope*, por Eugenio Triás



ARTE

26. Individual de Jon Mikel Euba en Madrid, por M. Navarro. **28.** Manuel Rivera, diez años después, por J. Marín-Medina. **30.** Finlandeses en Madrid, por E. Vozmediano. **30.** Tim White vuelve a Pilar Parra, por A. H. Pozuelo. **31.** Bruno Peinado invade La Fábrica, por J. Hontoria. **32.** Sobre el MNAC de Barcelona, por J. Vidal Oliveras. **35.** Las nuevas pinturas de Juan Ugalde, por P. Ribal. **36.** Arte griego en el Arqueológico, por G. Solana

TEATRO

38. Tres estrenos de Valle Inclán/*Cara de plata*, *Ligazón* y *La rosa de papel* vuelven a poner de actualidad el teatro del creador del esperpento, por Javier Villán. **40.** Silvia Abascal protagoniza *Historia de una vida*, de Donald Margulies

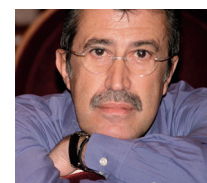


CINE

42. Entrevista con Ken Loach/ Estrena *Sólo un beso*, por Beatrice Sartori. **44.** De estreno/*Nuestra música*, de Jean-Luc Godard, por Sergi Sánchez. **45.** De estreno/*El aviador*, de Martin Scorsese, por Carlos F. Heredero. **47.** Colección Kubrick/*Senderos de gloria*.

MÚSICA

48. Entrevista con Emilio Sagi/El director artístico del Real estrena una nueva producción de *El barbero de Sevilla*, por Luis G. Iberní. **50.** Protagonistas/El compositor Joan Guinjoan, la soprano Mariola Cantarero. **52.** June Anderson, heroína en Bilbao, por C. Forteza. **54.** Renata Tebaldi, la *voce d'angelo*, por Arturo Reverter



CIENCIA

55. A por Titán/Cuenta atrás de la sonda Huygens, por Vicente Gómez Domínguez. **57.** Diario de un curioso/Las olas de la desolación, por José Antonio Marina.

ÚLTIMA PALABRA

58. John Malkovich/Dirige en teatro *Hysteria*, que se estrena hoy en Madrid/ por C. Reviriego-I. de Francisco.



Lástima que el crítico censurado haga de su caso particular regla general de la crítica literaria. No todas las empresas se inmiscuyen en los textos de los críticos, ni todos los críticos son iguales. Los hay que no han escrito nunca las críticas de los libros de sus jefes profesionales. Porque no hay que tener excesiva memoria para recordar cómo **Echevarría** firmaba la crítica del libro de **Eduardo Mendoza** siendo como era su secretario en Galaxia Gutenberg. ¿Estaba entonces la crítica literaria mejor que ahora? No.

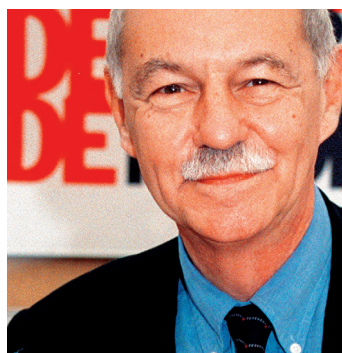
Si usted tiene una editorial y está al borde de la quiebra, ¡publique un Quijote! La asociación de coleccionistas de quijotes reúne a unos tres mil aficionados a coleccionar cualquier edición que de la obra cervantina se haga. Tres mil rebasa la media de tirada de los libros en nuestro país. ¿Será ésta la causa de tanta edición?

Leo en una entrevista con **Francisco Rico** (riquísimo, a paso quijotesco) que le preguntan por los actos del IV centenario y él contesta: “El Consejo de Ministros me nombró coordinador, pero no acepté el cargo. Me dedico a cosas más serias, las propias de mi sexo. Pregunte a **Blecua** si quiere saber más”. ¿Eh? ¿Qué tiene que ver Blecua en las cosas propias del sexo de Rico?

Como el propio **Vila-Matas** reconoce, “casi todos mis personajes son yo mismo”. Por eso, su próxima novela es la historia de un es-

Pues no, antes no estaba la crítica literaria mejor que ahora. **Vila-Matas se confiesa. El Quijote: se busca... edición desconocida. Vuelve a la escena literaria Julio Llamazares. Los best-seller, en la cresta del tsunami. Algunas orquestas autonómicas, de chiste. La fiebre de Alejandro Magno y la Aida “privada” de Dinamarca.**

El sexo rico



DE IZQUIERDA A DERECHA, COLIN FARRELL EN LA PELÍCULA ALEJANDRO MAGNO, ENRIQUE VILA-MATAS Y EDUARDO MENDOZA. ABAJO, JULIO LLAMAZARES Y SEAN PENN



critor que desaparece un mes sin que nadie le busque. Y para descubrir qué se siente, hizo el experimento escondiéndose en Andalucía. Lo mejor es que confiesa por qué decidió dedicarse a la literatura: siendo niño quería ser torero, así que su madre le confeccionó “un traje para que toreara frente a mis amigos. Lo que yo toreaba era una cabra disecada hasta que apareció un perro en la plaza y salí corriendo...”. Y el bochorno fue tal que se refugió en los libros. Hasta hoy.

Tras más de diez años de silencio vuelve a la escena literaria **Julio Llamazares** con *El cielo de Madrid* (Al-

faguara), la historia de un filósofo-pintor que en el año 1975 llega a la capital y que diez años después recuerda amigos y aventuras, aunque sólo él lograra triunfar gracias a un reportaje publicado —¿a que no lo adivinan?— en “El país”. La burbuja mediática es lo que tiene, ¿verdad **Rioyo** y compañía?

Sobrecogido aún por la tragedia del sureste asiático, me cuentan que se están agotando los libros del bestseller americano **Clive Cussler**, que en 1991 publicó la novela *Amenaza bajo el mar* (Plaza & Janés), en la que cuenta cómo un ambicioso magnate que quiere

apoderarse del mundo provoca espantosos tsunamis extrayendo piedras preciosas del subsuelo terráqueo, y matando a miles de personas en Asia, Australia y África.

Los dos ilustres **Sean Connery** y **Penn** del universo cinematográfico desvelan sus secretos en sendas biografías. El que fuera el mejor agente 007 de la pantalla prepara sus esperadas memorias para la editorial Harper Collins, que anuncia su publicación para el próximo otoño. Por su parte, su tocayo Sean Penn revela en su autobiografía (ya publicada en Inglaterra) que se fugó de la prisión de Ma-

cau durante el rodaje de *Shanghai Surprise*. “Luego conseguí el perdón de la administración portuguesa”, confiesa el actor.

Parece un chiste: se encuentran la Consejera de Cultura de Aragón, **Eva Almunia**, y la del País Vasco, **Miren Azkarate** y la primera le dice “¿Qué tal tu orquesta [por la Sinfónica de Euzkadi]? Me gustaría tener una para Aragón...”, y la segunda responde: “¡Pues te regalo la mía cuando quieras!”

La culpa la tienen el cine y **Oliver Stone**: este mes una decena de libros, entre reediciones y novedades, nos recuerdan las hazañas de **Alejandro Magno**, desde el *Alejandro* de **Gisbert Haefs** (Edhasa) a los de **Mary Renault** (Planeta), **Klaus Mann** (El Aleph), **Manfredi** (Mondadori), **Hammond** (Ed. B), **Mosse** (Espasa); **Charles Mercer** (Nowtilus)... Ni Alejandro podría con todo.

Una estelar *Aida* inaugurará el próximo 26 la nueva Ópera de Copenhague. Se trata del acontecimiento cultural del año en Dinamarca y hay que anotar que los 320 millones de euros necesarios para levantar el impresionante edificio de vidrio y acero han sido donados por el naviero local **Maersk Mc-Kinney Møller**. Que cunda el ejemplo.

Por cierto, muy merecido el éxito de los chicos de “Ocho y Medio”. Y que siga.

JUAN PALOMO

Un cuento ajeno

POR LORENZO SILVA

Desde pequeño, se me perdonará esta tara, he creído que antes que formular una teoría o expresar una opinión, resulta preferible contar un cuento. Las teorías son siempre refutadas por otras mejor fundadas, las opiniones han de partir de conocimientos incompletos y por tanto están abocadas a ser, cuando menos, parcialmente erróneas. Un cuento tan sólo es, y no convence de nada a nadie, pero tampoco lleva a nadie a error. Por eso, una vez más, prefiero contar un cuento.

Érase una vez un novelista que concibió una novela. No era algo nuevo para él, había escrito diecisiete antes. Pero esa novela, esa historia, sí era nueva y única y sentía tanta necesidad de escribirla como si fuera la primera. Y se puso a ello. Durante meses trabajó por ella, se documentó, viajó dentro y fuera de su país para conocer los escenarios de su ficción, para amarrar todos los detalles. Después, dedicó largas horas en su cuarto a escribirla y pulirla. Sin pesarle, porque en cada momento de ese esfuerzo tenía la felicidad de estar haciendo aquello que amaba y de estar contando lo que anhelaba contar, aunque se trataba de una historia áspera y difícil, que temía que, por referirse a otro tiempo y otro mundo, no interesaría a mucha gente.

Cuando sintió que la novela ya empezaba a estar hecha (tenía título, estaba escrito el grueso del texto y planeado lo demás), el novelista, que lo era profesional, le pidió a su agente, en quien confiaba para ello, que le fuera buscando el mejor editor. Y su agente, que también era una profesional, lo hizo. Habló con varios, les sometió el material ya terminado que el escritor le facilitó, y constató el interés de algunos. Uno de ellos, en concreto, organizaba un premio literario comercial, y le dijo a la agente que si la novela estaba a tiempo, bien podía concurrir a él, donde a su juicio no dejaría de tener opciones. El novelista sopesó la invitación, cuando se la comunicó su agente. El libro podía estar a tiempo. El premio ayudaría a su difusión. Pensó que la naturaleza de la historia, la dureza extrema de algunos de sus pasajes y el asunto antiguo le resta-

ban posibilidades de cara a ganar un premio comercial como aquél. Pero, por qué no probar. A quién estaba ofendiendo, a quién robaba probando. Probó. Y entre las novelas que recibió el jurado de ese premio para leer como finalistas, estaba la suya. Hasta aquí, todo bien.

El novelista, como luego se vería, cometió entre tanto una equivocación. Como nadie le había prometido nada, y como tenía razones para pensar que el jurado del premio podía no elegir su novela, decidió mantener abiertas las negociaciones con otro editor de los interesados, a fin de no perder esa oportunidad de publicarla. Se cuidó mucho de firmar contrato alguno sobre una novela ya presentada a un premio, y de comprometerla en firme siquiera verbalmente. Pero el hecho de que no rechazara la posibilidad, y de que ese editor ya hubiera publicado otros muchos libros suyos, hizo a alguien pensar que podía ir la anunciando como futura novedad editorial, porque el trato se cerraría. El novelista, a quien no enviaban los avances de novedades de la editorial, nunca imaginó que tal sucediera. Pero sucedió.

Después de que el jurado del premio recibiera las novelas finalistas, y un par de semanas antes del fallo, un periodista publicó un artículo en el que afirmaba que el ganador del premio sería nuestro novelista, con una novela de temática idéntica a la que en efecto había presentado. Al leerlo, entre otras cosas, el novelista pensó que con esa filtración de una noticia que a él no le constaba (le constaba ser finalista, nada más), sólo podían disminuir sus posibilidades de terminar siendo ganador.

Al final, pese a la crudeza de la novela, a las filtraciones y a las suspicacias, todos los miembros del jurado votaron por ella, otorgándole al

¿Por qué?

¿Cómo se van a gestionar las reclamaciones que las distintas comunidades autónomas planean dirigir al Estado para recuperar sus fondos, animados por el

éxito de la Generalitat catalana con el Archivo de Salamanca? ¿Han pensado Zapatero y la ministra Calvo cómo van a atender las reclamaciones de, por

ejemplo, la Comunidad valenciana si insiste en recuperar la Dama de Elche? ¿Y si las dos Castillas reclaman sus obras de arte expoliadas? ¿Será suficiente proclamar que el Archivo de Salamanca es un caso "único y especial"?

¿Por qué el éxito de *Darkness* en Estados Unidos, donde se ha estrenado en 1.700 pantallas de cine, cuando en nuestro país la película de Jaume Balagueró pasó prácticamente inadvertida? Quizá es que a los españoles les chirría más ver a Fele

Martínez compartiendo plano con Anna Paquin que a los norteamericanos, o quizá es que las oscuras y trasnochadas historias de terror con estética y diseño publicitarios no conectan tanto con los espectadores españoles. En todo caso, enhorabuena (otra vez) a

Un crítico (y a la vez autor de un par de novelas de escasa circulación) no se contentaba con censurar la novela, sino que le tildaba de deshonesto. Otro, sin decir que escribiera mal, o que careciera de conocimiento del oficio, lo volvía a atacar; llamándole con sorna “profesional”

novelista un breve espacio de felicidad. Porque su trabajo era recompensado, y su ilusión al escribir su obra iba a ser compartida por los lectores. Creyó tener derecho a ello.

Poco duró la dicha. A partir de aquí, el novelista, que había ingeniado y escrito el principio de la historia, empezó a sentirse atrapado en un cuento ajeno. El mismo periodista publicó un segundo artículo jactándose de haber acertado quién sería el ganador, donde daba a entender que el premio había sido amañado porque esa novela ya había sido contratada por otra editorial, según probaba su avance de novedades, y que al ser ambas parte del mismo grupo, todo obedecía a un enjuague dentro de éste. Al novelista le llamaron para que confirmara o desmintiera la noticia. Y la desmintió con firmeza, la que le permitía saber que nadie podría nunca enseñar ese contrato que no había firmado. Creyó que sería suficiente, que nadie pensaría que iba por ahí

negociando cosas que no cumplía o aceptando que le amañaran premios. Pero en los meses siguientes de una larga gira de promoción se encontró una y otra vez a personas que daban por sentado que era cómplice y beneficiario consciente de una inmoralidad. Junto a ello, y junto al cansancio de la gira, le tocó desayunarse con críticas de todos los colores, cosa a la que estaba acostumbrado y aceptaba, pero esta vez fue diferente. Un crítico (y a la vez autor de un par de novelas de escasa circulación) no se contentaba con censurar la novela, sino que le tildaba de deshonesto. Otro, sin decir que escribiera mal, o que careciera de conocimiento del oficio, o incluso de instinto, lo volvía a atacar personalmente, llamándolo



HOMBRE ROSA EN EL PARAISO, DE MANIT SRIWANICHPOOM, SE PUEDE VER EN LA MUESTRA OH BANGKOK DE LA GALERÍA MADRILEÑA PICASSOMIO. LOS BENEFICIOS SERÁN DESTINADOS A LAS VÍCTIMAS DEL TSUNAMI DEL ÍNDICO

de burlarse “profesional” (este crítico solía mostrarse así de sarcástico con los libros importantes del grupo editorial que publicó la novela, y cuando se creyó que podía mofarse también de los de otro grupo, se quedó en paro). En resumen, al cabo de los meses, el novelista casi perdió la alegría de haber logrado escribir el libro que en mala hora había cometido la ingenuidad de presentar a un premio comercial.

Éste es, tal cual sucedió, el cuento de la experiencia de un novelista profesional, el que suscribe, en un premio comercial, el Primavera de 2004. Por fortuna, los lectores que se conmovieron con la novela, y que generosamente me fueron mandando sus mensajes, me ayudaron a escribirle un final menos amargo. Pero he creído que debía relatarlo, y aquí empieza la opinión (y por tanto lo que menos vale de estas líneas), porque considero que de una vez de-

bía contarse la verdad de la historia de uno de estos premios, sin tontas hipocresías ni aspavientos de novicia. Así es como va esto, al menos yo lo viví una vez así y no me avergüenzo de haberlo hecho. Ya está bien de oscuridades necias y de malicias igualmente necias, y sobre todo de afirmaciones de hechos sin probar que acaban siendo simples calumnias. Ahora bien, dicho lo anterior, creo que nunca más me presentaré a un premio comercial (no lo juro para no tener que enfrentarme a un juramento quebrantado, como ya le pasó a alguno, porque tengo hijos que pueden pasar necesidades). Prefiero volver a mi cuento. Que es soñar novelas y escribirlas. ■

Julio Fernández y la Fantastic Factory por su magistral jugada comercial.

¿Por qué Anagrama se ha convertido en el principal vivero de otras editoriales y últimamente de premios como el Nadal (Soler, Zarraluki)? ¿Es que

Herralde no se “estira” a la hora de negociar los contratos de su gente, o es que las otras editoriales andan como buitres tras sus autores?

¿Por qué Victoria Civera va a exponer en el Espacio Uno del Reina Sofía, un

espacio tan pequeño (como si no hubiera sitio en el ampliado Reina, donde no por no haber no hay por ahora programación), siendo ya una artista conocida y con una trayectoria? ¿Por qué le asusta al Reina Sofía hacer proyectos importantes e individuales con los

artistas españoles, consagrados o sin consagrar? Es sangrante que Gordillo, por ejemplo, no tenga una individual allí. Si tuviéramos varias exposiciones al año de artistas españoles en nuestro museo nacional, el arte español de hoy podría promocionarse fuera, ya

que lógicamente tendría visibilidad desde los centros de los que supuestamente se sabe algo fuera de España. Es como si las grandes editoriales españolas, las que exportan, no hicieran ni caso de las novelas de los grandes escritores de aquí. ■

Mañana ve la luz en Lumen el “Retrato de una londinense” de Virginia Woolf, un relato inédito que se creía perdido y que forma parte de *Londres*, volumen de prosas sobre, por y contra la ciudad en la que nació, amó y escribió la mítica escritora inglesa. En la que fundó su editorial e impulsó, al mudarse al barrio de Bloomsbury, un grupo que revolucionó la escritura del siglo XX. Atormentada por la necesidad de captar lo inasible, Woolf observó el mundo exterior que le asfixiaba con la misma delicadeza implacable con que se juzgaba a sí misma. Y retrató, claro, morosa y apasionadamente, Londres y sus fantasmas. EL CULTURAL ofrece el comienzo de “Retrato de una londinense”, y “Abadías y catedrales”, un relato hasta hoy descatalogado, en el que la escritora nos descubre los secretos de sus templos y de esos viejos cementerios convertidos en jardines infantiles que son “los únicos lugares tranquilos de la ciudad”.

Londres

POR VIRGINIA WOOLF

Retrato de una londinense

Quien no conozca a un auténtico *cockney*, quien no pueda alejarse de las tiendas y los teatros para torcer por una callejuela lateral y llamar a la puerta de una casa particular, no puede jactarse de conocer Londres.

En Londres, las casas particulares tienden a parecerse como gotas de agua. La puerta principal se abre a un recibidor penumbroso del que parte una angosta escalera. La puerta del rellano conduce a un espacioso salón con sendos sofás a cada lado de la chimenea encendida, seis sillones y tres ventanas alargadas que dan a la calle. Con frecuencia, lo que sucede en la mitad posterior del salón, que tiene vistas a los jardines de otras casas, da pie a numerosas conjeturas. Sin embargo, lo que nos interesa es la zona delantera del salón, pues la señora Crowe siempre se sentaba en un sillón junto al fuego; allí era donde transcurría su vida; allí era donde servía el té.

Aunque resulte extraño, parece cierto que nació en el campo, como también lo es que en ocasiones, durante esas semanas estivales en que

Londres deja de ser Londres, abandonaba la ciudad. No obstante, nadie sabía ni imaginaba adónde iba o qué hacía cuando se ausentaba de Londres, cuando su sillón permanecía vacío, el fuego apagado y la mesa sin poner. Por mucho que uno diera rienda suelta a su imaginación, resultaba imposible visualizarla paseando por un campo de nabos o subiendo la ladera de una colina salpicada de vacas, ataviada con su vestido negro, su velo y su cofia.

Llevaba sesenta años allí sentada, junto al fuego en invierno y junto a la ventana en verano, pero nunca sola. Siempre se veía a algún visitante sentado en el sillón de enfrente. Y apenas transcurridos diez minutos desde la llegada de la primera visita, la puerta del salón volvía a abrirse, y María, la doncella de ojos saltones y dientes prominentes, que llevaba sesenta años abriendo la puerta, anunciaba la llegada de una segunda visita, luego de una tercera y más tarde de una cuarta. Nunca se la veía a solas con un visitante; le desagradaba encontrarse a solas con una persona; la falta de amistades íntimas era una peculiaridad que compartía

con numerosas anfitrionas. Por ejemplo, en el rincón, junto a la vitrina, siempre se

sentaba un anciano que parecía formar parte tan integrante de aquel magnífico mueble del siglo XVIII como las patas de latón. Pese a su constante presencia, la señora Crowe siempre se dirigía a él como señor Graham, jamás John ni William, si bien en ocasiones lo llamaba “querido señor Graham” como si pretendiera subrayar el hecho de que lo conocía desde hacía sesenta años.

Lo cierto era que no buscaba intimidad, sino conversación. La intimidad tiende a engendrar silencio, y la señora Crowe detestaba el silencio. Necesitaba sentirse rodeada de una conversación amplia y general. No debía ser demasiado profunda ni demasiado ingeniosa, pues si se adentraba excesivamente en cualquiera de aquellos derroteros, sin lugar a dudas alguien se sentiría excluido y acabaría sentado con una taza de té sin decir esta boca es mía.

Por ello, el salón de la señora Crowe guardaba escasa relación con los famosos salones de los autores de memorias. Con frecuencia acudían a él personas de gran inteligencia, tales como jueces, médicos, diputados, escritores, músicos, viajeros, jugadores de polo y también gentes insignificantes, pero cualquier observación brillante se consideraba más bien un error de etiqueta, un

La charla que la señora Crowe prefería y alentaba constituía una versión refinada de los chismes de pueblo. El pueblo era Londres, y los chismes giraban en torno a la vida londinense

El mayor don de la señora Crowe residía en lograr que la inmensa metrópoli se antojara diminuta como un pueblo con una sola iglesia, una casa solariega...

accidente del que se hacía caso omiso, como si de un acceso de estornudos o una catástrofe con los pastelillos se tratara. La charla que la señora Crowe prefería y alentaba constituía una versión refinada de los chismes de pueblo. El pueblo era Londres, y los chismes giraban en torno a la vida londinense. El mayor don de la señora Crowe residía en lograr que la inmensa metrópoli se antojara diminuta como un pueblo con una sola iglesia, una casa solariega y veinticinco granjas. Poseía información de primera mano acerca de cada obra de teatro, cada exposición, cada juicio, cada caso de divorcio. Sabía quién se casaba, quién fallecía, quién estaba en la ciudad y quién se había ausentado. Mencionaba que acababa de ver pasar el coche de lady Umphleby y conjeturaba que a buen seguro se dirigía a visitar a su hija, que había dado a luz la noche anterior, del mismo modo que las mujeres de pueblo comentan que la esposa del señor del lugar se dirige a la estación para reunirse con el señor John a su regreso de la ciudad.

Y puesto que llevaba unos cincuenta años haciendo observaciones de aquella índole, había hecho acopio de una cantidad ingente de información sobre vidas ajenas. Cuando el señor Smedley anunció que su hija se había prometido con Arthur Beecham, la señora Crowe se aprestó a comentar que en tal caso se convertiría en prima segunda de la señora Firebrice y, hasta cierto punto, en sobrina de la señora Burns por causa de su primer matrimonio con el señor Minchin de Blackwater Grange. Pero en su fuero interno, la señora Crowe no era una esnob, sino tan solo una coleccionista de relaciones, y su increíble pericia en aquellas lides confería un ambiente familiar y doméstico a sus reuniones, ya que no dejaba de sorprender cuántas personas resultarían ser primos en vigésimo grado si llegaran a descubrirlo. [...] ■



VIRGINIA WOOLF REPOSTADA (1912), RETRATO DE SU HERMANA VANESSA BELL

Abadías y catedrales

Es un lugar común —pero no podemos evitar repetirlo— decir que Saint Paul domina Londres. Vista desde lejos, la catedral parece hincharse como una burbuja gris. Al acercarnos, se cierne sobre nosotros, gigantesca y amenazadora. Pero de repente se desvanece. Y, detrás de Saint Paul, debajo de Saint Paul, alrededor de Saint Paul, cuando no podemos ver Saint Paul, ¡cuánto se encoge Londres! Otrora, hubo universidades, plazas rectangulares y patios, y monasterios con lagos y peces, y claustros, y corderos pastando en prados verdes, y posadas en las que grandes poetas estiraban sentados las piernas y hablaban cuanto querían. Ahora este espacio se ha encogido. Los campos, los lagos con peces,

los claustros, han desaparecido. Incluso los hombres y las mujeres se han encogido y se han transformado en multitudinarios y leves, en vez de ser individuales y recios. Allí donde Shakespeare y Jonson en otros tiempos se enfrentaron y se dijeron cuanto quisieron, un millón de señores Smith y de señoritas Brown andan presurosos y ajetreados, saltan del autobús, se sumen en el metro. Causan la impresión de ser demasiados, demasiado pequeños, demasiado parecidos entre sí, para tener cada cual su nombre, su carácter, su propia vida separada.

Si dejamos la calle y entramos en una iglesia ciudadana, reparamos en el espacio de que disfrutaban los muertos en comparación con aquel del que disfrutaban en nuestros días los vivos. En

el año 1737, murió un hombre llamado Howard, y fue enterrado en Saint Mary-le-Bow. La lista de sus virtudes ocupa una pared entera. "Gozó de la bendición de una mente inteligente y recia, que brilló conspicuamente en el habitual ejercicio de grandes y divinas virtudes... En una edad de disipación, fue siempre inviolablemente fiel a la justicia, la sinceridad y la verdad". Este hombre ocupa un espacio que podría servir casi para instalar una oficina cuyo alquiler ascendería a un buen montón de libras esterlinas. En nuestros tiempos, cualquier hombre igualmente oscuro tendría una porción de piedra blanca, de tamaño reglamentario, entre miles de porciones iguales, y no se daría constancia de sus grandes y divinas virtudes. En Saint Mary-le-Bow también se pide a la posteridad que se detenga y se alegre pues la señora Mary Lloyd "terminó una ejemplar e inmaculada vida", sin sufrir y, desde luego, sin recuperar el conocimiento, a la edad de setenta y nueve años.

Deteneos, reflexionad, vigilad vuestras costumbres, es lo que estas viejas lápidas nos aconsejan, y aquello a que nos exhortan. Uno sale de la iglesia maravillado de los espaciosos días en que ciudadanos desconocidos podían ocupar tanto espacio con sus huesos, y pedir con tal seguridad tanta atención a sus virtudes, mientras nosotros andamos entrechocando los unos con los otros, esquivándonos y hurtándonos los unos y los otros, en la calle, doblando esquinas ceñidamente, y dejándonos atropellar con toda facilidad por los automóviles. El simple proceso de mantenernos vivos exige todas nuestras energías. Íbamos a decir que no tenemos tiempo para pensar en la vida y en la muerte, cuando de repente nos topamos con los inmensos muros de Saint Paul. Aquí está otra vez, cerniéndose sobre nosotros, como una montaña, inmensa, más gris, más fría y más silenciosa que antes. Y, en el mismo instante en el que entramos, experimentamos esa sensación de pausa y de expansión, de liberación de las prisas y de los esfuerzos, que Saint Paul, más que cualquier otro edificio del mundo, tiene el poder de infundir.

En parte, el esplendor de Saint Paul radica simplemente en su gran volumen, en su incolora serenidad. Tanto la mente como el cuerpo parecen ensancharse en este recinto, parecen ampliarse bajo su gran techumbre, donde la luz no es del sol ni de las lámparas, sino un ambiguo elemento situado entre una y otra. Una ventana arroja hacia abajo un ancho

chorro verde, otra cubre las losas de un fresco y pálido color purpúreo. Hay espacio suficiente para que cada amplia franja de luz caiga con suavidad. Muy grande, muy cuadrada, sonando a hueco, con ecos de perpetuos pasos lentos y de amplias sonoridades, la catedral es sumamente augusta, pero en modo alguno misteriosa. Entre las columnas se amontonan las tumbas como mayestáticas camas. Aquí está la digna estancia de reposo a la que los grandes estadistas y hombres de acción se retiran, ataviados con todo el esplendor de sus ropajes, para aceptar las gracias y el aplauso de sus conciudadanos. Todavía lucen sus estrellas y sus jarreteras, sus emblemas de pompa cívica y de militar orgullo. Sus tumbas son limpias y bellas. No se ha permitido que el herrumbre o la suciedad las manchen. Incluso Nelson causa la impresión de sentirse bastante cómodo. Y la contorsionada y atormentada figura de John Donne, envuelta en los pliegues marmóreos de sus graves ropas, da la sensación de haber salido ayer del taller del marmolista. Pero ha estado aquí, en su tormento, durante trescientos años, y ha sufrido incólume las llamas del



GISÈLE FREUND

Íbamos a decir que no tenemos tiempo para pensar en la vida y en la muerte, cuando de repente nos topamos con los inmensos muros de Saint Paul. Aquí está otra vez, cerniéndose sobre nosotros, como una montaña, inmensa, más gris, más fría y más silenciosa que antes

incendio de Londres. Se ha prohibido aquí la entrada de la muerte, y de la corrupción de la muerte. Aquí se guarda celosamente la virtud cívica y la cívica grandeza. Ciertamente es que sobre una pesada puerta labrada una leyenda dice que a través de la muerte pasamos a nuestra gozosa resurrección. Pero las pesadas hojas de la puerta no sugieren que se abran a campos de amaranto y flores de fábula, donde suenan arpas y coros celestiales, sino que dan paso a escalinatas de mármol que conducen a solemnes cámaras de consejos y espléndidas salas, con estandartes, donde suenan altas las trompetas. El esfuerzo, el sufrimiento y el éxtasis no tienen cabida en este majestuoso edificio.

Difícilmente puede verse un contraste mayor que el que se da entre Saint Paul y la abadía de Westminster. Lejos de espaciosa y serena, la abadía es estrecha y puntiaguda, usada, inquieta y animada. Se tiene la sensación de haber abandonado la democrática barahúnda variopinta de la calle y haber entrado en una brillante asamblea, en una selecta sociedad de hombres y mujeres dotados de la más alta distinción. Los presentes parecen hallarse en pleno cónclave. Gladstone se adelanta y, luego, Disraeli. En todos los rincones, en todos los muros, hay alguien que se inclina o escucha, o se adelanta como si se dispusiera a hablar. Los que se encuentran recostados parecen yacer atentamente, como si se dispusieran a incorporarse al instante siguiente. Sus manos sostienen nerviosas los cetros, sus labios están prietamente cerrados en pasajero silencio, sus párpados levemente cerrados para meditar durante un instante. Estos muertos, si es que muertos son, han vivido con toda plenitud. Tienen cara marchita, nariz afilada, mejillas hundidas. Incluso la piedra de las viejas columnas parece frotada y desgastada por la intensidad de la vida que las ha rozado durante siglos. Las voces y el órgano vibran agudos entre las intrincadas formas del techo. Los delicados abanicos de piedra que se despliegan para formar la techumbre parecen desnudas ramas, despojadas de todas sus hojas y prestas a ser sacudidas por un vendaval de invierno. Pero su auteridad está bellamente suavizada. En todo momento, las luces y las sombras cambian y contrastan. Pasan el azul, el dorado y el violeta, y tiñen, se intensifican y palidecen. La piedra gris, a pesar de su antigüedad, cambia como un ser vivo, bajo las incesantes oleadas de la luz cambiante.

Por esto, la abadía no es un lugar de muerte y reposo, no es la estancia de descanso en que los virtuosos yacen de cuerpo presente para recibir las recompensas merecidas por la virtud. ¿Es que realmente estos muertos han llegado a donde están en mérito de sus virtudes? A menudo, han sido violentos, han sido brutales. A menudo, solo la grandeza de su cuna les ha elevado.

La abadía está llena de reyes, de reinas, de duques y príncipes. La luz incide en coronas de oro, y todavía quedan rastros de oro en los pliegues de los ropajes de ceremonia. El rojo y el amarillo lucen aún en escudos nobiliarios, en leones y unicornios. Pero la abadía también está llena de otra riqueza, que es incluso, quizá, más poderosa. En ella se encuentran los poetas muertos, todavía pensativos, todavía midiendo, todavía interrogándose sobre el significado de la vida. Riendo, Gay dice: “La vida es una chanza, y todo así lo indica. Lo pensé otrora, y ahora me consta”.

Chaucer, Spencer, Dryden y todos los demás parecen todavía escuchar con todas sus facultades alerta, mientras al afeitado clérigo, con su ropaje atildado, rojo y blanco, entona por millonésima vez los mandamientos de la Biblia. Su voz suena madura, autoritaria, en todo el edificio, como si no fuera irreverente que uno haya llegado tal vez a suponer que Gladstone y Disraeli se disponen a someter la propuesta recién expuesta —que los hijos deben honrar a sus padres— a votación. En esta brillante asamblea, cada uno de los que la componen tiene ideas y voluntad propias. Agudas voces traspasan la abadía. Ademanos enfáticos y actitudes personales quiebran en ella la paz. No hay ni una sola pulgada de sus muros que

no hable, proclame e ilustre. Reyes y reinas, poetas y hombres de Estado siguen interpretando sus papeles, y no se les permite que se transformen silenciosamente en polvo. Todavía en animado debate se elevan sobre el oleaje inútil de la vida humana corriente y lo hacen con los puños crispados y los labios abiertos, con un orbe en una mano y un cetro en la otra, como si les hubiéramos obligado a alzarse en nuestra representación y dar testimonio de que la naturaleza humana puede de vez en cuando elevarse por encima de los murmullos del democrático desorden de las presurosas calles. Detenidos, traspuestos, allí están, su-



VIRGINIA WOOLF DISFRAZADA DE HOMBRE (LA PRIMERA A LA IZDA), CON UNOS AMIGOS (FEBRERO DE 1910)

friendo una esplendente crucifixión.

¿Adónde se puede ir, en Londres, para hallar la tranquilidad, a saber de cierto que los muertos duermen en paz? A fin de cuentas, Londres es una ciudad de tumbas. Pero también es una ciudad que se halla en medio del presuroso discurrir del caudal de la vida humana. Incluso Saint Clement Dane, esa venerable antigualla situada en medio del torrente del Strand, ha quedado sin aquellos apacibles elementos, los sauces llorones y el verde prado, a que incluso la más humilde iglesia rural tiene derecho.

Hace ya tiempo que los autobuses y los camiones la han despojado de ellos. Saint Clement Dane se alza como una isla, a la que solo la más estrecha franja de pavimento que quepa imaginar separa del mar. Además, Saint Clement Dane tiene que cumplir sus deberes para con los vivos. Como es natural, Saint Clement Dane participa vociferante, estriden-

Los únicos lugares tranquilos que hay en la ciudad quizá sean esos viejos cementerios transformados en jardines o pequeños parques infantiles. Las lápidas ya no sirven para señalar tumbas, sino que su blancura se alinea junto a las paredes

temente, con casi frenética alegría, aunque con voz ronca, como si la herrumbre de los siglos hubiera entorpecido su lengua, en la felicidad de dos seres mortales. Se celebra una boda. Saint Clement Dane da la bienvenida, a lo largo del Strand, al novio con chaqué y pantalones grises, a las damas de honor de la novia, virginalmente ataviada de blanco, y por fin a la novia, cuyo coche se detiene ante la puerta. Y la novia baja ondulante y como un destello de blanca elegancia, pasa a la penumbra interior para aceptar el yugo matrimonial, con el acompañamiento del rugido de los autobuses, mientras fuera las pa-

lomas alarmadas vuelan en círculo, y la estatua de Gladstone queda atestada, como las gaviotas puedan atestar una roca, de entusiastas turistas que mueven la cabeza y gesticulan.

Los únicos lugares tranquilos que hay en toda la ciudad quizá sean esos viejos cementerios transformados en jardines o pequeños parques infantiles. Las lápidas ya no sirven para señalar tumbas, sino que su blancura se alinea junto a las paredes. Aquí y allá, una hermosa escultura funeraria cumple la función de ornamento del jardín. Las flores alegran el césped, y bajo las copas de los árboles hay bancos para que en ellos se sienten las madres y las niñeras, mientras los niños hacen rodar aros y juegan a la rayuela, sin riesgos. Aquí, uno se puede sentar y leer *Pamela* de cabo a rabo. Aquí, uno puede dormir durante los primeros días de primavera o los últimos del otoño, sin sentir con excesiva fuerza los impulsos de la juventud o la tristeza de la vejez. Sí, por cuanto aquí los muertos duermen en paz, nada demuestran, de nada dan testimonio, nada reclaman, como no sea que gocemos de la paz que sus viejos huesos nos proporcionan.

Sin ofrecer resistencia, han renunciado a sus humanos derechos a destacar nombres o peculiares virtudes. Pero no tienen motivos de queja. Cuando el jardinero planta los bulbos o siembra la hierba, vuelven a florecer y ciben la tierra de hierba verde y flexible. Aquí, las madres y las niñeras parlotean, los niños juegan, y el viejo mendigo, después de consumir el almuerzo que lleva en una bolsa de papel, arroja migas a los gorriones. Estos cementerios-jardín son los más apacibles refugios de Londres, y sus muertos son los más silenciosos. ■

Arafat: la biografía

TONY WALKER Y ANDREW GOWERS. TRAD. RAFAEL RODRÍGUEZ. JAGUAR. MADRID, 2004. 511 PÁGS. 29 EUROS

¿Cómo debemos recordar al recientemente desaparecido Yaser Arafat? ¿Como padre fundador de la nación palestina? ¿O más bien como promotor del terrorismo internacional? Fue ambas cosas y también premio Nobel de la Paz, promotor del diálogo con Israel y saboteador de ese mismo diálogo, combatiente heroico y político corrupto.

No es fácil pues analizar su trayectoria con ponderación, pero en *Arafat: la biografía* Walker y Gowers lo han conseguido. Periodistas de larga experiencia, sobre todo en el *Financial Times*, los autores han tenido ocasión, a lo largo de los años, de entrevistar a numerosos testigos destacados —palestinos, israelíes, estadounidenses— de los hechos que narran. Y a través de la trayectoria política de Arafat, una figura un tanto enigmática de cuya vida privada poco se sabe, ofrecen una versión a la vez documentada y muy legible de la compleja historia del movimiento palestino, desde el ya lejano año de 1958 en el que un grupo de jóvenes palestinos fundaron en Kuwait Al Fatah. Lamentablemente la traducción no refleja el estilo ágil del original y cae en algunos casos en defectos graves. Alguno de ellos tiene cierta gracia, como cuando inventa el término “guerra de atrición” para referirse a lo que normalmente se traduce como guerra de desgaste (pág. 472), pero en otros casos resultan irritantes, como cuando confunde a Arafat con el israelí Barak (pág. 453). La política del Próximo Oriente es suficientemente complicada como para encontrarse además con despistes semejantes.

Desde sus años de estudiante en El Cairo, Arafat destacó por su energía de carácter y por su hiperactividad. Su optimismo se hizo legendario y sin él difícilmente pudiera haber seguido adelante en su lucha, pero en muchas ocasiones le llevaba a confundir deseos y realidades. Sus es-

tallidos de cólera se hicieron también famosos, al igual que su tendencia a decidir por sí mismo, sin tener en cuenta los acuerdos colectivos. Escasamente interesado por las ideologías políticas, logró muy pronto el apoyo de patrocinadores muy diversos, de modo que podía comprar armas a la China maoísta con dinero recibido de Arabia Saudí. Y su control de las cuantiosas subvenciones que durante décadas recibieron la Organización para la Liberación de Pa-

lestina en su conjunto y su propio grupo Al Fatah en particular, fue siempre muy personal. Tanto es así que cuando, en abril de 1992, se le creyó desaparecido en un accidente de aviación, una de las preocupaciones de los funcionarios de la OLP fue si alguien sabría en qué cuentas guardaba Arafat los millones de la organización.

Al Fatah tuvo desde el inicio una vocación guerrillera, que cobró importancia tras la derrota árabe en la

guerra de 1967. Para atacar a Israel operó inicialmente desde bases en Jordania y luego desde bases en Libia, pero la presencia de las milicias palestinas terminó por provocar conflictos en ambos países, de manera que la OLP ha sufrido alguno de sus peores reveses a manos de fuerzas árabes. El primero de esos episodios, la intervención del ejército jordano contra las bases de la OLP en septiembre de 1970, dio lugar a la fase más oscura en la historia de la organización, aquella en la que recurrió a acciones de terrorismo internacional, como el ataque del que fueron víctimas los atletas israelíes en la Olimpiada de Munich.

La renuncia a ese tipo de terrorismo se tradujo en un rápido ascenso en la respetabilidad internacional de Arafat, quien en 1974, dos años después de Munich, pudo pronunciar un discurso ante la Asamblea General de la ONU. Diversos grupos palestinos, algunos enemigos de Arafat y otros próximos a él, han seguido sin embargo recurriendo al terrorismo hasta hoy, mientras que Israel ha respondido mediante el asesinato de numerosos dirigentes y militantes palestinos, algunos muy

La duplicidad como método

“Cuando sólo tengo dos opciones, no puedo dormir porque necesito una tercera”. Esta frase que a menudo se atribuye a Arafat quizá no la haya pronunciado él nunca, pero proporciona una de las claves de su carácter. Quienes le han tratado destacan su duplicidad, su tendencia a decir cosas distintas a sus distintos interlocutores. Un rasgo de carácter que quizá le haya sido útil para dirigir un movimiento nacional palestino integrado por múltiples facciones a menudo enfrentadas ante sí, para mantenerse a flote en el proceloso mar de la política árabe y para enfrentarse a un enemigo tan sólido como Israel, pero que en definitiva ha ido minando su credibilidad.

Walker y Gowers narran diversos episodios en los que parece como si Arafat sintiera la necesidad de garantizarse una vía de salida frente a cualquier compromiso que acabara de asumir. Así ocurrió en mayo de 1994 cuando, tras una noche agotadora de negociaciones con israelíes y estadounidenses en el despacho del presidente egipcio Mubarak, del que salió el acuerdo llamado Oslo II, Arafat pretendió en pleno acto solemne de la firma repudiar los mapas que acababa de aceptar, hasta que un indignado Mubarak le obligó a ceder. Ese acuerdo le abrió el camino de regreso a Palestina, pero antes de efectuarlo tuvo tiempo de pronunciar en una mezquita sudafricana un discurso, en árabe, en el que apeló a la guerra santa para reconquistar Jerusalén. Siempre dispuesto a cambiar de aliados, a preparar la paz en plena guerra y la guerra cuando negociaba la paz, Arafat tendía a caer en un maquiavelismo que a Maquiavelo le hubiera parecido excesivo. ■



La vida del "rais"

■ Yasir Arafat nació en El Cairo el 24 de agosto de 1929, aunque presumía de haber nacido en Jerusalén.

■ En 1956 se graduó en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de El Cairo.

■ Mientras trabajaba en Kuwait, creó en 1957 el movimiento Al Fatah ("Victoria" o "Conquista").

■ Tras ser expulsados de Jordania, los palestinos optaron por el terrorismo. Arafat dividió a sus 250.000 milicianos en dos grupos, los *fedayines*, encargados de la lucha en territorio palestino, y *Septiembre Negro*, responsable del asesinato de 11 atletas israelíes en los Juegos Olímpicos de 1972.

■ En noviembre de 1974 Arafat se dirigió al pleno de la Asamblea de la ONU: "Vengo con el fusil del combatiente de la libertad en una mano y la rama de olivo en la otra. No dejen que la rama de olivo caiga de mi mano". Nueve días más tarde, la ONU reconoció los derechos del pueblo palestino a la independencia y la soberanía nacionales.

■ En diciembre de 1987 estalló la primera gran rebelión popular palestina en Cisjordania y IGaza, la "Intifada", que desbordó a la propia OLP.

■ Durante la Guerra del Golfo de 1991, mostró su apoyo a Sadam Husein.

■ Israel se retiró de Gaza en mayo del 94, y Arafat fue recibido por una multitud al regresar como presidente de la Autoridad Nacional Palestina. Ese año recibió el Nobel de la Paz (con Rabin y Simon Peres) y el Príncipe de Asturias de la Concordia.

■ Tras una oleada de ataques suicidas palestinos, el Ejército israelí sitió en diciembre de 2001 las oficinas de Arafat (la *Mukata*) en Ramala (Cisjordania).

■ Enfermo, Arafat sólo salió de la *Mukata* el 29 de octubre de 2004, en dirección a París, con escala en Amán, para ser ingresado en un hospital militar. Falleció el 11 de noviembre.

biernos de Siria o de Iraq. La peor atrocidad fue la matanza de hombres, mujeres y niños palestinos en los campos libaneses de Sabra y Chatila, perpetrada en 1982 por milicianos árabes cristianos, en el contexto de la ocupación israelí del sur del Líbano.

A partir de 1993 el viejo combatiente supo asumir un proceso de negociación con Israel, el llamado proceso de Oslo, que condujo al establecimiento de la Autoridad Nacional Palestina en los territorios ocupados y que quizá lleve algún día al establecimiento de un Estado palestino en paz con Israel. En dicho proceso Arafat ha cometido dos grandes errores, a juicio de Walker y Gowers y de otros muchos analistas. El primero ha sido permitir que el gobierno autónomo palestino degenerara muy pronto en un clima de autoritarismo, corrupción e in-

próximos a Arafat, como su viejo amigo y colaborador Kalil al Wazir, tiroteado en Túnez en 1988. Pero lo que hace más terrible la historia es que ciertos militantes de la OLP han sido asesinados por palestinos de otras facciones y en ciertos casos, al parecer, por instigación de los go-

eficacia. Y el segundo el haber rechazado, en las negociaciones de Camp David del año 2000, el acuerdo final que gracias a la intensa mediación de Clinton parecía dispuesto a aceptar Ehud Barak. Tras ello vinieron la segunda Intifada, el masivo recurso palestino a los atentados suicidas dirigidos contra la población civil, con la destacada participación de las Brigadas de los Mártires de Al Aqsa, ligadas a Al Fatah, y las duras represalias del gobierno Sharon.

Arafat ha pasado sus últimos años sitiado por los israelíes en su cuartel general de Ramala. El gran impulsor de la nación palestina no ha logrado ver su sueño de un Estado palestino, que difícilmente podrá lograrse si no se ofrecen sólidas garantías de seguridad a Israel. Sus sucesores quizá sean capaces de lograrlo.

JUAN AVILÉS

Arafat ha cometido dos grandes errores, a juicio de Walker y Gowers y de otros muchos analistas. El primero ha sido permitir que el gobierno autónomo palestino degenerara muy pronto en un clima de autoritarismo, corrupción e ineficacia.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memoria de mis putas tristes	G. García Márquez	Mondadori	2	10
2	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7	55
3	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	4	14
4	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	5	4
5	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	10
6	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarría	Planeta	3	6
7	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	10	116
8	Cortafuegos	Henning Mankell	Tusquets	8	3
9	La cena secreta	Javier Sierra	Plaza & Janés	-	8
10	El número de Dios	José Luis Corral	Edhasa	-	1

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	1934: Comienza la guerra civil	Pío Moa	Áltera	2	8
2	Aprender a vivir	José Antonio Marina	Ariel	6	6
3	Zapatero a tus zapatos	A.Ussía/ A. Mingote	Ediciones B	-	1
4	Shimriti	Jorge Bucay	RBA	-	16
5	Casa del olivo. Autobiografía	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	1	3
6	Historia de las dos Españas	Santos Juliá	Taurus	4	2
7	La División Azul	Xavier Moreno	Crítica	7	3
8	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	-	1
9	11-M. La venganza	Casimiro García-Abadillo	La Esfera de los Libros	3	15
10	Historia de la belleza	Umberto Eco	Lumen	-	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El médico	Noah Gordon	Ediciones B	2	9
2	La ciudad de las bestias	Isabel Allende	Debolsillo	6	3
3	El último catón	Matilde Asensi	Debolsillo	4	25
4	El último merovingio	Jim Hougan	Booket	1	8
5	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	8	2
6	Cartas desde el infierno	Ramón Sampederro	Booket	3	11
7	El Aleph	Jorge Luis Borges	Destino	5	4
8	La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	12
9	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	10	108
10	Los renglones torcidos de Dios	Torcuato Luca de Tena	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Instante	Wislawa Szymborska	Ígitar	1	4
2	Un sueño en otro	Andrés Trapiello	Tusquets	2	15
3	Del natural	W. G. Sebald	Anagrama	3	3
4	Páginas del Cancionero	Ausiàs March	Pre-Textos	9	6
5	Arder en el agua para ahogarse...	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	6	2
6	Indecisiones	Paul Muldoon	Visor	-	1
7	Autopsia. Poesía completa	José Luis Piquero	Dvd	5	7
8	Así procede el pájaro	Juan Antonio Bernier	Pre-Textos	-	1
9	Poesía completa	León Felipe	Visor	10	3
10	Antología poética	Mário Cesariny	Visor	-	1

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

ALEMANIA

- 1 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 2 **Der Schwarm**
Frank Schaezting (Kiepenheuer&Witsch)
- 3 **Hectors Reise**
François Lelord (Piper)
- 4 **Die geheimnisvolle Flamme de Königin...**
Umberto Eco (Hanser)
- 5 **Erinnerung an meeine traurigen...**
Gabriel García Marquez (Kiepenheuer)

CHILE

- 1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Halcones de la noche**
Roberto Ampuero (Planeta)
- 4 **El inútil de la familia**
Jorge Edwards (Alfaguara)
- 5 **Madre que estás en los cielos**
Pablo Simonetti (Planeta)

MÉXICO

- 1 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 2 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Diana)
- 3 **México mutilado**
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)
- 4 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **La risa en el abismo**
Oscar de la Borbolla (Nueva Imagen)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **The Five People you Meet in Heaven**
Mitch Albom (Hyperion)
- 3 **State of Fear**
Michael Crichton (HarperCollins)
- 4 **America (The Book)**
J. Steward/ B. Karlin (Warner Books)
- 5 **Chronicles: Volume One**
Bob Dylan (Simon & Schubster)

REINO UNIDO

- 1 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 2 **Himalaya**
Michael Palin (Weidenfeld)
- 3 **Flanimals**
Rick Gervais (Faber and Faber)
- 4 **Angels and Demons**
Dan Brown (Corgi Adult)
- 5 **The Curious Incident of the Dog...**
Mark Addon (Vintage)

Medios consultados:

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

LA NUEVA NOVELA DE

JAVIER MARÍAS

TU ROSTRO MAÑANA

2 BAILE Y SUEÑO

ALFAGUARA



O T R A S
V O C E S

Poesías completas

LEÓN FELIPE. ED. JOSÉ PAULINO. VISOR. MADRID, 2004. 1360 PÁGINAS, 40 EUROS

■ Ya desde *Las brasas* (1959) **Francisco Brines** se convirtió en uno de los mojoneros imprescindibles de la poesía de su —nuestro— tiempo, pero probablemente fue *El otoño de las rosas* el libro que le convirtió en uno de los poetas de más clara influencia en las generaciones siguientes. Editado originariamente por Renacimiento, Biblioteca Nueva lo recupera ahora con un clarividente prólogo de Jacobo Muñoz.

■ *El caballo en su muro* formaba parte de *Revisión de mi naturaleza*, el libro que **Sergio Gaspar** editó en 1988. Recuperarlo ahora, en una edición con pinturas de Ramón Zuriarrain (Luis Burgos), tiene todo el sentido: el poema plantea, tanto en el fondo como en su estructura, problemas que son muy de la poesía del día y responde a ellos con las armas de la mejor poesía de siempre. Imprescindible.

■ En *Crestomatía: P. T. V.* (Huerfano & Fierro) se antologan los libros del poeta ruso **Ossip Mandelstam** que Aquilino Duque había traducido con anterioridad. La selección es espléndida y se incluyen poemas tan inolvidables como el LXIX: “Insomnio. Homero. Las velas desplegadas./Leí hasta la mitad la lista de las naves...”.

■ En *Óxido* (Xordica) **Lara López** cuenta el final de una historia de amor, y cuenta el amor entero, a ráfagas, con retazos de recuerdos y reflexiones, con una frialdad que mueve a la emoción y una emoción muy racional. Muy recomendable para cualquiera que guste de todo eso. **M.L.-V.**

Asusta un poco en un primer momento este aparatoso volumen de poesía completa. ¿Escribió tanto León Felipe?, pensamos. Pocos poetas resisten la recopilación de toda su obra: las reiteraciones y las limitaciones se ponen así en evidencia.

LEÓN Felipe es ciertamente poeta de antología y fue conocido por antologías, desde la más divulgada *Antología rota*, de 1947, hasta la última *El poeta canta en el viento*, de 1998, que no aparece citada en la bibliografía, a pesar de que el recopilador es el mismo que preparó *Poesías completas*, aunque entonces firmara con su nombre completo: José Paulino Ayuso. León Felipe es un poeta reiterativo e insistente, que gusta de un cierto descuido verbal, que todo lo fía a la pasión y a la potencia de la voz. No podemos acercarnos a él como nos acercamos a un Juan Ramón o a un Cernuda (poetas que no acabaron de entenderlo, como tantos otros). Ni siquiera se parece demasiado a un Neruda o a un Alberti, a pesar de su dedicación a la poesía comprometida. Ambos son más artistas, a su lado parecen primorosos orfebres.

León Felipe no quiere ser un poeta, si por poeta entendemos un artífice del verso que se sienta en su escritorio y escribe y reescribe cada palabra, corrige y tacha, busca dar forma exacta a sus intuiciones. León Felipe se ve a sí mismo como un profeta bíblico que grita su verdad por los caminos y clama en las plazas ante la indiferencia de todos, como un don Quijote apaleado, como el payaso de las bofetadas: un español del éxodo y del llanto. Fue antes el autor de *Versos y oraciones de caminante*, juanramoniano y puro, para algunos lectores el mejor León Felipe. En esos poemillas iniciales ya

había incluido, sin saberlo, la crítica del poeta en que se convertiría años después: “Más bajo, poetas, más bajo.../no lloréis tan alto,/ no gritéis tanto.../más bajo, más bajo, hablad más bajo./Si para quejaros/acercáis la bocina a vuestros labios,/ parecerá vuestro llanto,/ como el de las plañideras, mercenario”. No hizo caso a ese premonitorio consejo y por eso buena parte de su poesía nos parece que hoy sólo tiene un valor his-



tórico. Ocurre así con las “alocuciones poéticas” (es el subtítulo de *La insignia*, de 1937) escritas durante la guerra civil y la inmediata posguerra, que tienen tanto de poema como de eficaz panfleto o discurso mitinero. Pero sería injusto calificar—o descalificar—de ese modo a toda la obra de León Felipe escrita a partir del 36. Con *Ganarás la luz* (1943) el poeta político deja paso al poeta existencial, no menos excesivo, pero lleno de fuerza y emoción si uno acepta dejarse llevar por su ritmo, seguir las reglas de su juego.

En 1958, tras la publicación de *El Ciervo*, León Felipe, que tiene ya

más de setenta años, parece dar por concluida su obra. Pero todavía tendrá un sorprendente epílogo con *¡Oh este viejo y roto violín!*, de 1965, y *Rocinante*, aparecido ya póstumo en 1969. Son dos volúmenes excesivos y desiguales, como todos los suyos, llenos de ingenuidad y verdad: “Hace mucho frío aquí en la tierra./ Estaba durmiendo bajo un puente./ Es invierno./ Un invierno muy duro.../ Entonces fue cuando me dije: ¿Por qué no te vas al cielo,/ a hablar con tus amigos los ángeles?/ Y me metí por la gatera que conocéis/ de la puerta trasera del cielo”.

En estas *Poesías completas*—que no ahorran repeticiones: León Felipe gustaba de pasar poemas de un libro a otro—se incluye también una abundante sección de “Poesías sueltas” (además de un apéndice con los primeros versos y los poemas suprimidos), otra de “Traducciones y paráfrasis” (de un poeta tan distante a él como Eliot y de otro al que siempre consideró uno de sus modelos, Walt Whitman) y otra de “Textos poemáticos”, donde encontramos lo mismo una carta familiar que el discurso de un homenaje. Y ciertamente, en León Felipe, si los poemas parecen a veces discursos, las conferencias y los discursos parecen siempre poemas. Un grueso tomo de *Poesías completas* no es la mejor manera de acercarse a un poeta (salvo que sea Borges o Cernuda), pero resulta imprescindible para los admiradores entusiastas—esos que no quieren perderse nada—y los estudiosos. Aquí está León Felipe entero y verdadero, con todas sus limitaciones (que no son muchas y muy obvias), pero también con toda su grandeza (que no es poca).

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Santo diablo

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA. KAILAS. MADRID, 2004. 412 PÁGINAS, 19'95 EUROS

En diciembre pasado, al preguntarle a Felipe Alcaraz si, de perder las elecciones en Izquierda Unida, dejaría la política, respondió con humorística sorpresa: “¿Acaso se ha derrumbado el capitalismo?”. Pregunta y respuesta podrían trasladarse sin mucha violencia al campo de las letras.

SÓLO unos pocos escritores creen que el arte sirva para reconocer el tremendo fondo de injusticia oculto en la sociedad del bienestar. Buena parte de los autores actuales trabajan como si fuera cierto ese llamado fin de la historia, y sólo alguno aislado pone el dedo en una llaga olvidada: que los ricos siguen estrujando sin piedad a los pobres. Hoy no es de buen tono hablar de lucha de clases, pero haberla, hayla. Así que merece verse con buenos ojos *Santo Diablo*, de Ernesto Pérez Zúñiga, novela que pertenece sin medias tintas a lo que en tiempo no lejano tenía un prestigio ahora perdido, la literatura comprometida.

Esto sería, sin embargo, sólo una característica, y lo que debe celebrarse es el mérito de conseguir una novela social y hasta política con un buen utillaje literario, libre de simplificaciones tópicas. *Santo Diablo* tiene un pequeño anclaje en la actualidad (un personaje mira al pasado desde el año 2003), pero se remonta hasta una inconcreta fecha anterior a la guerra civil. En realidad, ni la guerra del 36 ni la dictadura de Primo de Rivera, aludida en algunos comportamientos, ni siquiera la República, sí mencionada, se presentan como hechos históricos precisos porque Pérez Zúñiga construye una parábola, aunque no se disi-



KAILAS

mule aquello de lo que habla.

En la novela hay dos grupos enfrentados porque tiene un carácter coral y vale por el retrato colectivo de formas de vida en un ámbito rural. Uno de los grupos encarna las fuerzas de un orden feudal, y en él destaca el “Amo”, don Luis, terrateniente amigo de procedimientos fascistas. En el otro aparecen unos jornaleros iluminados por el ideario anarquista, prestos a la revolución, y entre ellos sobresale el personaje de más interés, Manuel Juanmaría, un líder lúcido, valiente y templado. Todo ello ocurre en un escenario simbólico, una ciudad llamada Volturino, y una gran finca agrícola, Las Quemadas. *Santo Diablo* va con-

tando el desarrollo de ese pulso revolucionario con una organización formal compleja pero sin excesos y desemboca, tras un enfrentamiento civil armado, en el triunfo de los poderosos y el castigo de los rebeldes. Ese recorrido está trufado de amenos episodios de carácter político, social o religioso, y de situaciones de violencia e injusticia. Al fin, se establece un Nuevo Orden, y el líder sindical paga con su vida. Un escrito de este

Diablo Santo, inminente su ejecución, reflexiona sobre el dolor excesivo desencadenado por sus sueños, y reclama la justicia social como “la obligación humana más urgente”.

Hace, pues, Pérez Zúñiga la crónica de un fracaso, pero también da el testimonio de una fe y la confesión de una esperanza. De ahí que su obra oscile entre el alegato dramático y la reflexión serena, y con todo ello cumple con el objetivo clásico del relato histórico, servir de enseñanza para la vida. Pero el autor no se aplica a algo muy de moda, la recreación documental y hasta costumbrista del ayer, sino que concibe su novela como una invención en la que da juego a la farsa, la deformación y la fantasía; el testimonio convive con la parodia, lo serio con lo burlesco. Este predominio de lo creativo sobre lo mimético, afortunada superación del realismo chato y del lenguaje empobrecido, se muestra como una manera eficaz de abordar sin viejas rémoras los conflictos sociales.

Mystes

VÍCTOR CONDE. MINOTAURO.

219 PÁGS, 16'50 EUROS

No funciona del todo en la literatura fantástica aquella certeza de Martin Amis de que el autor no debe tener imaginación, sino memoria. No le falta imaginación a Víctor Conde (Santa Cruz de Tenerife, 1973), con cuyo debut narrativo resultó finalista del premio Minotauro, aunque sus relatos sean ya conocidos del público que sigue las revistas dedicadas a la ficción científica. Un público joven que busca en estas obras un escapismo que no suele ofrecer la literatura sin adjetivos.

Sin embargo, el fenómeno parece mucho más complejo, como demuestra en *Mystes* Víctor Conde. La trama de su novela, que mezcla sabiamente géneros y estilos, y que no escatima ambición en su estructura, nos presenta a un héroe del futuro vagando por el espacio en busca de enigmas. La búsqueda y el viaje de este héroe no son del agrado del tiránico poder establecido, de modo que el héroe no tarda en entrar en un conflicto de dimensiones épicas. Y no está de más hablar de épica: hay una conexión entre la épica más clásica y estas tramas que encandilan a los lectores de hoy. También la hay entre los problemas que azotan al mundo hoy y los personajes de ficción de esta historia, lo cual otorga a la novela una dimensión que va más allá del citado escapismo.

El único aspecto que Conde debería perfeccionar es la utilización de la tecnología en las complicadas tramas. Le falta verosimilitud. No olvidemos que, por descabellado que sea el mundo que invente un autor, la historia debe resultar creíble. Por lo demás, el de este canario de 30 años es un debut sorprendente, que entusiasmará a los seguidores del género y que trae una bocanada de aire incontaminado a aquellos que observan de lejos el género fantástico.

¡Novedad!



Las cuatro estaciones

nuevo poemario de Alfonso Moreno
primer premio Adonais
prólogo de Eugenio de Nora

Ediciones del Lobo Sapiens

www.lobosapiens.net
676 478 760 - 649904045

SANTOS SANZ VILLANUEVA

CARE SANTOS

Inventario secreto de La Habana

ABILIO ESTÉVEZ. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 343 PÁGINAS, 16'35 EUROS

Inventario secreto de La Habana parece la natural derivación de *Los palacios distantes*, la novela anterior de Abilio Estévez (nacido en La Habana, en 1954, aunque se define como marianense y alardee de haber envejecido).

EN éste, su último libro, ensaya la mezcla de diversos géneros: ficción, memorias y guía de una mitificada ciudad, así como de la literatura que de ella se deriva. Heredero de Virgilio Piñeira, inicia sin su dramatismo estas páginas desde una plácida Palma de Mallorca: "Hace apenas una hora he andado por el paseo marítimo de Palma de Mallorca, desde la Lonja hasta El Molinar, y ahora estoy en un café desaliñado, bebiendo un vaso de vino tinto".

Este comienzo nos sitúa en un presente que contrapuntará el recuerdo de varias etapas de La Habana contribuyendo a formar la imagen de una ciudad literaturizada. Para incrementar aún más este efecto, reproduce citas de otros autores sobre La Habana, protagonista y símbolo urbano, referente, también, del exilio y de la dramática situación en la que se desarrolla su vida actual, así como de la represión. Estévez explora a través de su árbol genealógico: "El antepasado más antiguo que conozco, por parte de madre, se remonta apenas a un siglo atrás: es don Manuel Pazó Comesañas, padre de mi abuelo Ramón, y que vivió aproximadamente entre 1860 y 1900". Desarrolla a continuación la línea materna que va desplegándose: "De sus 17 partos, la Niña Ibáñez, mi abuela, sólo logró cuatro hijos..." ¿Cuánto hay de verídico en estas memorias

combinadas con otros géneros? Resulta imposible discernir entre lo fingido y lo verídico.

Ya el propio autor alude a "los territorios de mi infancia", hacia alguno de los cuales confiesa que desearía no regresar. El narrador se detiene en cada personaje, cuenta su historia, formando así un entramado de relatos breves que pueblan la ciudad en sus diversas etapas y contribuyen a historiar el mundo urbano, nostálgico siempre. Inevitable referente literario resulta Alejo Carpentier, calificado de "mitómano" y de quien se asegura que "pasó la vida mintiendo", aunque con clase, como hicieran Lezama, Labrador Ruiz, Piñeira o Lino Novás. Los habitantes de La Habana parecen haber elegido la calle para vivir. El propio Lezama, recuerda, escribió que "tener una casa era tener un estilo". Y tal vez sea éste el objetivo fundamental de esta indagación habanera que bus-

ca en la belleza de los cuerpos (pag. 323), en la entidad de sus escritores, en su historia, en la miseria y antiguos esplendores, definir el estilo de una ciudad símbolo de lo cubano. Recordará la figura de María Zambrano y la tertulia de la mítica revista *Órdenes*, a través de las fotografías de la época. No llegó a conocer, aunque sí logró ver, a Lezama, pero frecuentó a su viuda, y nos transmite el recuerdo de aquella "casita demasiado estrecha, excesivamente pequeña, cruelmente húmeda y sombría", aunque aún llena de los libros que manejó el escritor.

No pueden faltar anécdotas literarias, más o menos verídicas, relacionadas con poetas españoles: Lorca o Cernuda, o la descripción de

la mansión donde vivió Hemingway, alusiones a escritores cubanos, mezclado todo ello con la del "assuca" de Celia Cruz o la primera experiencia homosexual del autor. Abilio Estévez admite que ha elegido la mirada, como cualquier escritor que se precie. El mundo gay se desarrolla y en las últimas páginas en los ambientes que describiera Piñeira, aunque con otra perspectiva. La Habana es el recuerdo de las tradicionales familias, como los Loynaz, con su palacio de El Vedado, donde residió Dulce María, "a ratos cursi y siempre seductora", del lenguaje popular, cuyas expresiones son analizadas, el recuerdo de Marlon Brando en Marianao, los balseros. Su intención, escribe, fue escribir un libro de viajes; pero muy poco tiene que ver con ello. Algo hay, sin embargo, de geografía espiritual. Las citas, en página aparte, contribuyen a la mitificación de la ciudad, de la que no están exentos ni los descubridores ni Graham Greene. En un breve "colofón" menciona la bibliografía utilizada.

Inventario secreto de La Habana es fruto de la nostalgia, de una cierta erudición, del recuerdo y también del lógico anticastro, del amor y la imaginación. El autor, que ha pretendido vulnerar géneros, lo consigue con relativo éxito.



CARLOS BARAJAS

LAS CARTAS DE PÉRGAMO



Bruce W. Longenecker

www.sigume.es

José María Javierre



ISABEL LA CATÓLICA EL ENIGMA DE UNA REINA

www.sigume.es

JOAQUÍN MARCO



EDHASA

El número de Dios

JOSÉ LUIS CORRAL. EDHASA. MADRID, 2004. 502 PÁGINAS, 18 EUROS

El siglo XIII fue un momento de la Edad Media en el que la luz cobra un protagonismo inusitado, como reflejo también de una época que supuso un avance en la Historia europea.

EN *El número de Dios*, la luz tal vez sea, por encima de sus peripecias y bien trabados personajes, la gran protagonista de esta novela de tema histórico. Una luz que aligera muros y hace florecer rosetones y vidrieras en las catedrales góticas que comienzan a aparecer por toda Europa, y cuya llegada a Castilla nos muestra esta narración.

En nuestra novela nos encontramos con la intrahistoria verosímil de la construcción de la nueva catedral de Burgos y posteriormente, de la de León. Una luz que anuncia una nueva religiosidad, una relación distinta del hombre con su Dios. En resumidas cuentas, la luz como

cimiento del orden y del valor de las cosas, como principio creador. Paso a paso, nuestro autor nos muestra de manera amena y documentada la llegada de esa nueva época a Castilla, especialmente centrada en Burgos, donde Enrique Rouen, maestro de obra de origen francés, construye la nueva catedral. Pero el Camino de Santiago, las relaciones entre los distintos reinos cristianos, la presencia de los musulmanes, las herejías, las relaciones económicas y artísticas entretejen un tapiz de fondo que se ilumina con precisión según le interesa a nuestro autor para su narración.

Corral se centra en el personaje de Teresa Rendol, pintora que hereda de su padre su oficio y sus ideas cátaras. Teresa ama sin más límites que su conciencia a Enrique Rouen, relación que levantan con la luz de su independencia elegida. Mujer libérrima, dispone de su vida y hacienda, y por supuesto, de su propia sexualidad. Este protagonismo de la mujer que permitió el si-

glo XIII concede sus frutos en personajes como Leonor de Aquitania, abuela de Fernando III de Castilla, promotor de la nueva catedral de Burgos, y mencionada en múltiples veces en esta novela. Es también modelo conocido para Teresa, quien en ocasiones nos parece como si fuera una nueva pastora Marcela del *Quijote*.

El número de Dios es la secreta proporción que manejan los constructores de catedrales para erigir las fascinantes catedrales góticas, que permite “imitar a Dios” levantando edificios de una altura y esbeltez imposibles hasta ese momento. Es una técnica constructiva, transmitida de generación en generación, entre los miembros del gremio. Con gran precisión y notables dosis de amenidad, como si de un gran fresco histórico se tratara, Corral nos muestra las relaciones interpersonales de la Iglesia, de los políticos, gobernantes y seres anónimos, que siempre están dotados de verosimilitud y humanidad.

Agradecemos al autor que no haya incurrido en el esoterismo barato, ni a la numerología ni a las sociedades secretas, tan de moda al tratar narrativamente de la Edad Media. La época ofrece materia narrativa suficiente: las cruzadas, los cátares, la Reconquista en la Península Ibérica, las luchas de poder de los reinos hispánicos, la formación primera de la Inquisición...

Hermoso fresco que ilumina una época de culto a la luz, a la poesía, a la inteligencia, donde la mujer tuvo su momento de protagonismo que siglos posteriores se encargaron de oscurecer. El personaje de Teresa representa así una heroína clásica que sacrifica su propia vida a sus ideas, a su conciencia independiente. Una vida que perfila con su voluntad, como si de un fresco pictórico se tratara, y que sólo permite precisión y exactitud, porque en la pintura no nos está permitido borrar.

BEATRIZ HERNANZ

Calidad de vida

RAMÓN DE ESPAÑA. PLANETA. BARCELONA, 2004. 257 PÁGINAS, 19 EUROS

VIGOR expresivo y un sagaz –y mordaz– sentido crítico, caracterizan el estilo incisivo, el tono comprometido, de Ramón de España (con ésta son ya siete sus novelas publicadas). Allí donde despuntan los síntomas del cólera que padece la sociedad actual –ansiedad, soledad, consumismo, individualismo, violencia gratuita– dispara con esas armas, bien sea a través de la ficción, del ensayo (*La caja de las sorpresas*), o del guión cinematográfico (*Haz conmigo lo que quieras*). Lo cierto es que siempre ha hecho de la palabra el sitio desde el que emitir disparos contra males enquistados, satirizar fobias, con un fin que no oculta: denunciar los despropósitos a los que conduce este sistema de vida que rodea sus paradojas del controvertido bienestar al que remite.

Sistema que entre situaciones que lo muestran trágico y a la vez cómico, embiste con superlativa ironía en *Calidad de vida*. En ella ofrece una trama delirante que avanza entre episodios que se suman y suman acciones grotescas, situaciones histriónicas, y vidas que transcurren entre ambiciones y objeciones, resultado, alguna de ellas, del litigio entre el resquemor por haber claudicado ante objetivos codiciados y el acomodo que brinda la “calidad de vida”.

Así se planea un argumento que le sigue el rastro a los casos que van y vienen por Barcelona –en los meses que rodean el conflicto de Iraq– sin perder el que sirve de referente a la trama y desata su nudo: Félix, mediana edad, divorciado, con un hijo, lleno de rencores y complejos, dibujante

de cómics “instalado felizmente en el mundo de los superhéroes”, y muy solo. Su obsesión por redimirse de la “vida absurda que lleva” se ve colmada cuando el azar pone en sus manos una pistola y decide emplearla contra “la lacra que emponzoña a toda nuestra sociedad”. No debemos contar más, aunque esperábamos más. Porque cumple el cometido de censurar la insatisfacción de la “corrupción moral”, de deleitar con su ingenio, pero sus intenciones se impregnan de tópicos, abusa de su tono cáustico y ofrece pocas sorpresas. Lo que sí logra es dibujarle al lector un ceño ante tanto despropósito. Razón no le falta ¿Calidad de vida?!

PILAR CASTRO

Ciegos

HERVÉ GUIBERT. TRAD. I. ETAYO
Y M. PRIETO. BASSARAL.
VITORIA, 2004. 109 PÁGS. 10,56 E.

LAS novelas de Hervé Guibert (París 1955-1992) producen siempre el efecto de un golpe de látigo en la mente del lector. Todas se basan en experiencias personales de un autor que supo romper con la sociedad burguesa de la que procedía. En 1990, la novela *Al amigo que no me salvó la vida*, basada en su homosexualidad y su lucha contra el sida, le propulsó hasta el primer plano de los medios de comunicación. Considerado uno de los grandes escritores franceses de la segunda mitad del siglo XX, sus libros enmarcan el sufrimiento, la enfermedad o la muerte, con un halo extraño de genialidad.

Cuento, relato poético, novela breve, *Ciegos* (1985) no encaja con facilidad en ninguna de estas categorías. Los personajes del libro, Josette, Robert, Taillegueur, tres jóvenes ciegos, viven en un Instituto en el que Guibert pasó una temporada de lector. Como en un universo cerrado, la novela narra su cotidianidad original y estremecedora, en la que los sentidos son los protagonistas. Sus juegos nocturnos preferidos, como el Mikado, precisan de vista aguda y mucha concentración. Cuando llega Taillegueur con olor a tigre, enseña a Josette y a Robert uno nuevo: el de describir lo que vieron antes de la ceguera. No importa que sea cierto. Ni que hayan nacido ciegos.

En su búsqueda de claridad, en un universo invisible sin fronteras entre lo real y lo irreal, los personajes recuerdan tanto a los *Enfants terribles* de Cocteau como a los de la *Symphonie pastorale* de Gide. Seres humanos que no viven en las tinieblas porque no ven esas tinieblas pero que parecen más lúcidos que nosotros, incapaces de interpretar esa realidad que, sin embargo, vemos.

JACINTA CREMADES

Movimiento fuerte

JONATHAN FRANZEN. TRAD. LUIS MURILLO. ALFAGUARA. MADRID, 2004. 580 PÁGS., 24 E.

Los lectores españoles conocimos a Jonathan Franzen tras la publicación de *El libro de las correcciones*. El éxito de la obra fue inmediato y, como viene siendo habitual, comienzan a publicarse anteriores entregas del autor.

EN este caso se trata de *Movimiento fuerte*, su segundo título, en el que encontramos lo que pudieran denominarse como “líneas maestras” de la narrativa de Franzen aunque lejos, todavía, de la genialidad de *Las correcciones*. Uno asume que las comparaciones son odiosas, pero en el análisis literario resultan ineludibles. En *Movimiento fuerte* encontramos una serie de líneas argumentales, desde la ecología hasta los movimientos abortistas, sin lograr atisbar nexo alguno que las haga coherentes; similar apreciación podríamos formular respecto a la extravagante historia de amor o los intrincados asuntos económicos. La acción se inicia con un leve movimiento sísmico en el área de Boston. La intensidad fue tan leve que buena parte de la ciudadanía no llegó a apreciarlo; sin embargo, produjo una víctima mortal, Rita Kernal, abuelastra de Louis, el auténtico protagonista de la novela, aunque su madre sospechaba que la causa de la muerte fue una caída fortuita “porque en ese momento estaba curda perdida”.

Sea como fuere y aunque la relación familiar era más bien distante —como asegura la hermana, “la nuestra es una familia de excéntricos”— la madre de Louis hereda una considerable fortuna, veintidós millones de dólares. Todo ello acontece en el mismo momento en que Louis pierde su empleo en una emisora local que ha sido comprada por un fanático anti-abortista y entra en contacto con Renee, una sis-
móloga de Harvard que intenta de-



MIGUEL RAJMIL

Se dice de Jonathan Franzen (1959) que se hizo famoso dos veces: la primera, en 1996, cuando publicó un artículo en “Harper’s” en el que cuestionaba la ficción norteamericana; y la segunda, cuando publicó su tercera novela, *Las correcciones* (2001), vendió un millón de ejemplares y ganó el National Book Award. Después vendrían los ensayos de *Cómo estar solo* (Seix Barral, 2003). No es un diario, pero lo parece. Es la vida triste y contradictoria, a ratos terrible e insoportable, de un escritor famoso que casi no soporta su propio éxito y que debe afrontar cuestiones como el sexo, la intimidad, el alzheimer y la muerte de su padre, las ciudades o el mundo digital.

mostrar la relación existente entre los terremotos que sacuden Nueva Inglaterra y los vertidos subterráneos que efectúa una planta química, precisamente la empresa en que Rita tenía invertido casi todo su dinero. La trama se complica todavía más cuando Renee queda embarazada y provoca tal altercado con los anti-abortistas que resultará gravemente herida a causa de una disparo. Ello servirá al menos para que retome su relación con Louis.

El logro de la novela está en el personaje protagonista, quien a sus 23 años “se acostumbra a lo que es, al fin y al cabo, y con un poco de suerte aprende a tener en una estima más bien baja las otras maneras de ser, para no pasarse la vida envidiando a la gente.” La caracterización de Louis es infinitamente más atractiva que la de su amiga-novia Renee, su madre Melanie o su hermana Eileen, personajes excesivamente simples —sobre todo la madre y la hermana—, “flat characters” que no reaccionan ante acontecimiento alguno; la psicología de Renee resulta más compleja, pero su alegato tras abortar (págs. 399-401) resulta patético, y no por lo que puede suponer un aborto para una mujer, sino por la adolescente narrativa del autor.

Se trata, en definitiva, de una novela de iniciación, pero no de los personajes, sino del autor. Sabemos que este necesario ejercicio tuvo una conclusión exitosa en el siguiente título, *Las correcciones*. Si lo tenemos presente la comparación no resulta tan negativa.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Otro Don Juan

MANUEL LOMBARDEO. PLANETA. 454 PP, 20 E. JUAN VALERA: CORRESPONDENCIA III. ED. L. ROMERO TOBAR. CASTALIA. 640 PP, 58 E.

El próximo 18 de abril se cumplirán cien años del fallecimiento de don Juan Valera. Como jugoso anticipo del centenario pueden considerarse estas dos publicaciones que ayudan decisivamente al conocimiento del escritor cordobés.

MANUEL Lombardero ha titulado su biografía, muy atinadamente, *Otro Don Juan*. Por dos razones, sin duda. En primer lugar, porque se trata de una semblanza biográfica de Valera muy diferente de las que existen —Carmen Bravo Villasante, Matilde Galera, etc.—, encaminadas, por lo general, a glosar los aspectos más favorables del escritor. En segundo lugar, porque Valera fue, como se desprende de su correspondencia, un impenitente seductor, un donjuán infatigable en cuya trayectoria amorosa hay que contar, además, el suicidio de una amante desesperada por el abandono del atractivo diplomático. Lombardero ha reconstruido la biografía de Valera utilizando sobre todo su copiosa correspondencia y sin beatería alguna, sin soslayar los aspectos más frágiles de su personalidad —ambigüedad ideológica,



RETRATO ANÓNIMO DE VALERA

egoísmo, perspectiva aristocratizante de la sociedad, cierta frialdad sentimental—, e incluso subrayándolos, de modo que la biografía externa desarrolla paralelamente una singular etopeya, un retrato íntimo del escritor muy distante de las versiones casi hagiográficas que poseemos. Lombardero no trata de ser un biógrafo objetivo y desapasionado. Anota los hechos con fidelidad, pero también los apostilla con juicios y opiniones. Cuando el joven Valera se

queja, en una carta de 1850, de sus dificultades con el verso por no tener nada que decir, el biógrafo anota: “Nunca tendrá mucho —la verdad sea dicha—, pero lo que diga lo dirá tan bien dicho que parecerá que dice mucho más de lo que diga” (pág. 56). “¡Menuda cara!”, exclama Lombardero en otro momento (pág. 94), a propósito de cierta confesión del escritor. O bien reconoce el biógrafo: “Nos parece que estamos siendo un poco perversos” (pág. 116). Análogos comentarios desenfadados, con su pizca de sarcasmo, brotan de la pluma del biógrafo, siempre a la zaga de las afirmaciones de Valera cuando habla de los diplomáticos (pág. 106), del krausismo, la Institución Libre de Enseñanza y el Opus Dei (pág. 173) y de otras cuestiones, o bien cuando desciende al registro coloquial para afirmar que a Valera, recién instalado en Washington, “la estancia en el hotel le costaba un huevo de la cara” (pág. 277). La biografía, escrita con gracejo y desenvoltura, cumple con creces el propósito anunciado de no enjuiciar la obra literaria del escritor, sino de relatar “su vida y su pensamiento —hurgando a tientas en su compleja personalidad—” (pág. 104).

Por su parte, Leonardo Romero y la Editorial Castalia prosiguen en su loable empeño de recoger toda la correspondencia de don Juan Valera, en muchos aspectos más atractiva que la obra de creación. Este volumen abarca los años 1876 a 1883 (acaba con una carta escrita en diciembre de este año, cuando Valera viaja de París a Washington, camino de la legación diplomática española en la capital norteamericana), y contiene otras escritas desde Madrid, Biarritz, Lisboa y diversas localidades. Abundan las cartas familiares —a su hermana Sofía, a su mujer, Dolores Delovat— y las noticias personales sobre los habituales apuros pecuniarios que siempre persiguieron al escritor (pág. 539), así como también sus impresiones acerca de lugares y personas. Así, detalla en 1882 su veraneo en Cintra, “que equivale en el reino portugués a lo que son, en España, Aranjuez y La Granja juntos en uno” (pág. 404). La recogida de la correspondencia de Valera —minuciosamente organizada y dispuesta, además— es una de esas empresas necesarias que sólo merecen elogios.

RICARDO SENABRE

Sobre Camarón

CARLOS LENCERO. ALBA. 260 PÁGINAS, 26,50 EUROS



“La biografía canónica de Camarón”, advierte Lencero, “es posible que se escriba algún día. Yo simplemente he pretendido retratar a un hombre”. Y lo ha pretendido en un libro en el que incluye a modo de apéndice los textos que él mismo escribió para acompañar algunos discos de Camarón. Lo que propone es un reportaje periodístico sobre el cantautor, sus andanzas y sus amistades, las letras que cantó y una discografía comentada, además de un puñado de fotografías. “El cante de José”, afirma Lencero, “se basa en cuatro pilares fundamentales. Un oído privilegiado, una afinación perfecta, un tremendo sentido del compás y su conocimiento de los cantes”. Un libro no definitivo, pero sí un buen acercamiento.

Bob Dylan: años de juventud

PAUL WILLIAMS. ROBINBOOK. 300 PÁGINAS, 20 EUROS

SOSTIENE Williams que Bob Dylan es uno de los grandes artistas del siglo XX, comparable a Joyce, Chaplin y Picasso. Esta biografía repasa su época más emblemática y la crítica norteamericana no ha dudado en decir que “este libro será el único sobre Dylan a tener en cuenta”. Williams ha escrito una crónica sólo en apariencia desapasionada, pues sólo desde la pasión se entiende un análisis tan minucioso y comprensivo de la obra de un cantautor que revolucionó tantos conceptos de la cultura popular de los 60 y 70. Se sigue su rastro vital, pero también se estudia el contenido de sus canciones y su evolución así como su influencia. “A veces pienso que no hay más palabras/que aquellas que dicen lo que es verdad”, canta.



Memorias de Ultratumba

CHATEAUBRIAND. PRES. M. FUMAROLI. PROL. J.-C. BERCHET. TRAD. J. R. MONREAL. ACANTILADO. 2 VOLS. 2.722 PÁGS. 84 E.

Dos razones de naturaleza muy distinta han mantenido durante largo tiempo aislado a Chateaubriand: la dificultad de acceder a la totalidad de un texto que su autor y sus primeros editores dieron a conocer de forma fragmentaria, y el prejuicio ideológico que obligaba a ver en él, más que la figura aventurera y romántica que era, la encarnación del espíritu católico y monárquico que, con todas las matizaciones que se quiera, también fue.

La filología ha subsanado lo primero; la historia ha clarificado lo segundo. Gracias a la confluencia de ambas, hoy puede hacerse una lectura tan completa como neutra del pensamiento histórico, político y literario de Chateaubriand, el *voyeur* de una época en la que el Antiguo Régimen desaparece y en la que hay una serie de cambios que conducen de la Revolución y el Terror al Directorio, al Consulado y a la Restauración. De todo ello levanta acta como un notario, y vemos desfilar entre sus páginas los pasos que llevan a una clase social hasta el cadalso. Chateaubriand—como corresponde a un buen cronista—se identifica con las distintas facciones sólo a medias, pues se encuentra a medio camino entre dos siglos y, aunque educado en los principios y la moral del que muere, su cultura, su inteligencia y su sentido histórico le hacen abrirse hacia el espíritu de los nuevos tiempos y a la reforma institucional y política que con ellos acaba de llegar.

Admirador de Napoleón, pero crítico al mismo tiempo; defensor de la monarquía, pero firmemente convencido de que el rey no tiene un poder preexistente a las leyes; partidario de la libertad de prensa y adalid del sistema representativo, Chateaubriand se encuentra siempre en una difícil situación, aquella en la que el verdadero intelectual se ha visto siempre. Fiel a sus principios y creencias, va pasando por cargos que los distintos poderes le confían y que su independencia de criterio le obliga a rechazar. Se convierte así no tan-

to en el académico, el embajador y el varias veces ministro que fue como en el continuo dimisionario que, por exigencias de su moralidad o su carácter, ha sido.

Y toda esa galería de fantasmas forman la imagen que identificamos hoy con Chateaubriand: menos un hombre que una cultura y una época, menos un escritor que un historiógrafo, menos una obra que un estilo, y menos un político de temperamento religioso que una idea democrática del cristianismo y de la cristiandad. A todo ello asistimos maravillados y perplejos, viendo cómo la mecánica concatenación de los acontecimientos lo coloca en el puesto de mando de un navío en el que, como todo ser humano, está condenado a naufragar.

Navegaciones y naufragios podrían haberse titulado estas memorias, si su autor no hubiera sabido que la muerte es lo único que se puede esperar. Y la muerte es su punto de vista: todo lo mira desde ella y como si todo lo ya muerto flotara, en su naufragio histórico y vital, en torno a él. Sin embargo, el Mar de los Sargazos de esta prosa no procede del historiador sino del moralista: a Chateaubriand, profundo conocedor de la cultura clásica, le gustan tanto las *sententiae* que se vuelve *sententia* todo él. Lo que sorprende es esta enorme capacidad de juicio y este continuo análisis de hechos y de hombres.

Chateaubriand es un puntillista del espacio y del tiempo, y los pinta simultáneamente a los dos. Lo que hace que su relato no pierda

nunca dinamismo y que lo relatado aparezca en su máxima plasticidad. Para ello recurre a la inserción de discursos o a la reproducción de informes, cartas y documentos, que constituyen, más que puntos muertos, islas de vida en medio de esta soberanía de la muerte, que es el punto de mira desde el que siempre escribe.

El lector se siente así preso de unas páginas que recogen y reflejan el magmático flujo de la realidad. El sentimiento que producen es el de una incesante vorágine cuyo curso discurre entre el máximo movimiento y la más sólida y firme inmovilidad. Chateaubriand pertenece a la estirpe de Virgilio, de Dante y de Eliot y, como en ellos, las palabras sirven para que los instantes sean sentidos como partes del todo de la eternidad. Chateaubriand consigue este efecto porque no lo persigue y, sobre todo, porque ese es el sentido del tiempo en el que cree.

Paz de espíritu es lo que su subyugante lectura nos provoca. Se comprende la atracción que ejerció sobre Baudelaire, Proust, De Gaulle o Malraux. Chateaubriand es un hombre antiguo que acepta y reconoce la novedad de lo moderno, en la que ve la natural continuidad de una evolución. Su pensamiento político no se atrinchera en los antiguos usos, sino que se adapta a las exigencias y preceptos de los nuevos, prefiriendo que cambien las personas y las normas a que lo haga ésta o aquella institución. Se sitúa en un moderado posibilismo reformista, que considera el antídoto

más seguro contra el reaccionarismo a ultranza de los realistas, y el filosofismo dieciochesco cuyos malinterpretados extremos convirtieron en un peligroso juguete los más nobles principios de la Revolución.

Chateaubriand se mueve entre un territorio tan racional como inseguro, en el que las intrigas nunca faltan y las calumnias tampoco dejan de actuar. Sus facultades lo convierten tanto en un actor como en una víctima. Entre ambos papeles se debate, y pasa de uno a otro con gran facilidad. Lo relativamente fácil de ese paso es lo que su experiencia nos enseña y a lo que nos dispone nuestra natural y necesaria interinidad. La lección de Chateaubriand tal vez sea ésta: mirar el tiempo como un continuo móvil y a nosotros como un punto muerto o a punto de morir. Pocas lecturas resultan más fértiles y hermosas.

JAIME SILES



Cuba. La lucha por la libertad

HUGH THOMAS. DEBATE. BARCELONA, 2004. 1.277 PÁGINAS, 35 EUROS



JAVIER COTERA

Cuando Cuba está cada día más cerca de terminar una etapa de su historia (la desaparición del líder revolucionario ha sido denominada la “transición biológica”), la narración de su pasado

se está convirtiendo en un foro acalorado de debate donde propios y extraños reflexionan sobre los posibles escenarios de futuro en función de las experiencias del pasado.

UNOS no aventuran apreciables cambios. Otros consideran que la simple retirada de la escena del carismático revolucionario traerá la libertad política, la apertura comercial y el crecimiento económico a la isla. Y otros más, no dejan de considerar que el reencuentro de los “exilados” y los “insilados” añadirá tensiones a la complicada configuración de un sistema político nuevo.

Hugh Thomas ofrece ahora una extensa historia de Cuba —compuesta por un prólogo, once capítulos, un epílogo y un *postscriptum* en una cuidada edición con profusión de fotos, mapas, bibliografía y un índice analítico— en la que trata de demostrar que el aislamiento ocasionado por el sistema castrista ha sido sinónimo de crisis económica y que el sistema político emanado de la revolución ha traído pobreza y falta de libertades. El autor considera que Cuba recuperará las glorias de su pasado con la simple eliminación de Castro (pág. 1.214). Se trata pues

de un texto con una importante carga ideológica que en algunas ocasiones llevan al autor a idealizar el pretérito y denigrar el presente.

La historia de Cuba que cuenta Hugh Thomas está bien escrita y es amena, pero presenta algunos problemas. En primer lugar, no se trata de una historia completa de la isla, ya que comienza la narración en 1762 y termina en 1970. El haber elegido la fecha de 1762 (año en el que los ingleses invadieron la isla) para dar comienzo a la historia de

Cuba no parece justificado, ya que de esta forma quedan silenciados el período prehispánico y buena parte de la historia colonial. El zanjarse la narración en 1970 no tiene tampoco mucho sentido. Sólo se entiende si se explica que no es sino la reedición de la obra que el mismo autor publicó por primera vez en 1971. El autor justifica ahora este final en un *postscriptum* de 14 páginas afirmando que nada esencial ha cambiado en la isla entre 1971 y el presente por lo que la tesis central del libro original sigue siendo válida. No obstante, no parece ser un planteamiento convincente teniendo en cuenta lo mucho que ha cambiado el mundo (desaparición de la Unión Soviética, transición política en España, ingreso de China en la OMC, ampliación de la Unión Europea, eliminación de las dictaduras en América Latina) y lo que ha avanzado la historiografía sobre Cuba en estos años. En España se ha trabajado bastante y bien sobre la historia de Cuba; en Estados Unidos han aparecido contribuciones ya clásicas sobre la economía de la Cuba Socialista; y en la propia isla han surgido importantes datos para completar la historia de la revolución y la biografía de Fidel.

En segundo lugar, no se explica con profundidad por qué en Cuba no se optó por la vía de la independencia a comienzos del siglo XIX como en el resto de los territorios coloniales continentales; y no se subraya con la fuerza debida que una de las consecuencias de este hecho fue que a lo largo de los siglos XIX y XX pervivieron reglas de comportamiento (privilegios, favores, y exenciones) propios de sociedades de Antiguo Régimen.

En tercer lugar, la tesis de Hugh Thomas que identifica la desapa-

rición de Castro con el automático “camino hacia la libertad” y el desarrollo económico no parece convincente. Todo parece indicar que la supresión de la figura de Fidel Castro generará tensiones internas entre las fuerzas sociales y políticas que nadie sabe hoy cómo se resolverán; y desde luego la posible inclusión de la isla en el contexto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte —como el autor plantea—, no parece ser garantía del desarrollo de una economía basada en la monoexportación (café, azúcar y tabaco) dependiente de fuentes de energía externas (esclavos en los siglos XVI-XIX y petróleo en el siglo XX) y con un deterioro continuo en la relación de precios del intercambio.

Parece evidente que si, en vez de obsesionarnos por la figura del líder, nos preocupamos por dilucidar de qué forma la herencia de las formas de articulación del poder heredadas del período colonial han impedido el buen funcionamiento de las instituciones, estaremos en mejores condiciones para ayudar a perfeccionar el Estado de derecho y así frenar la posible “latinoamericanización” de la isla (aumento de la pobreza, mala distribución del ingreso, baja productividad, corrupción, clientelismo). Ello evidentemente plantea una relectura de la historia de Cuba. Idealizar el pasado de Cuba sin comprender bien su presente en un mundo cambiante no parece ser un buen camino para trazar con libertad las posibles sendas del futuro. Si Cuba levanta pasiones, Hugh Thomas contribuye con su texto a caldear los ánimos. Una razón más para que su libro no deje de ser leído.

PEDRO PÉREZ HERRERO



10 nuevos escritores
publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones — C/Ribera del Loira 46 —
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)

Fundamentalismos y diálogo entre religiones

J. J. TAMAYO. TROTTA. 309 PÁGS. 17 E. JUAN ANTONIO ESTRADA: POR UNA ÉTICA SIN TEOLOGÍA. TROTTA. 235 PÁGS. 15 E.

Estas dos obras ven un mismo problema desde un punto de partida parejo pero con resultados diferentes. Las dos se refieren al problema de la convivencia; un problema creado por el relativismo, que ha arrumbado el recurso a la ley natural en Occidente, y por las migraciones, que ha terminado por abocar el relativismo occidental al multiculturalismo.

EN ambos casos, lo religioso es principal; primero porque el relativismo occidental no termina de resolver el problema de unos valores (la libertad, la justicia) que quiere todo el mundo y que nos han llegado de la mano del cristianismo y, segundo, porque el multiculturalismo es, sobre todo, multirreligioso. Y hay que convivir: los desacuerdos abarcan desde el derecho a la guerra (Iraq) hasta lo que se puede hacer con un embrión humano, que es otro, en el sentido fuerte de este término.

Los dos autores se aproximan con un talante constructivo: con el deseo de buscar de qué manera nos podemos entender todos. Ambos dialogan con unas u otras alternativas: Es-

trada, con Habermas sobre todo y además con Walter Benjamin, Adorno, Horkheimer y diversos teólogos protestantes y católicos; Tamayo, con todo el mundo, incluido el budista o el islámico, salvo con los fundamentalistas cristianos. Estrada no excluye a nadie. Se limita a decir—a mi entender, con todo acierto—que, en los periodos de acoso, los dirigentes religiosos pueden caer en la tentación de endurecer sus posiciones, en definitiva dejar que vengza el temor a la libertad. Tamayo dice lo mismo pero no se conforma con ello y hace un catálogo de fundamentalismos en el que mete hasta a los neocatecumenales, que lo único que hacen —que yo sepa— es can-

tar. Eso sí, cantan porque así se sienten más unidos a Dios.

El libro de Estrada es un libro lúcido. Lo que le llama la atención es que, al final de sus vidas, esa serie de filósofos, incluido Habermas, haya acabado por reconocer que las religiones son útiles e incluso necesarias para que la gente conviva, aunque las razones vayan desde la importancia de no olvidar a los muertos que sufrieron en vida (Benjamin) a la espera de que llegará un día en que la filosofía y la ciencia hagan innecesaria la labor caritativa de las religiones (Habermas).

A este razonamiento, Estrada opone implacablemente una advertencia: por lo menos el cristianis-

mo, no es una propuesta ética que sirva para domesticar a la gente, sino la aceptación de una realidad llamada Dios del que se cuenta que fue, además, crucificado. Y es esta conciencia que podemos llamar histórica, radicalmente realista, concreta, ajena a cualquier metáfora, la que se convierte en una interpelación ética para quien cree en ella. Esto no quiere decir que los creyentes no puedan convivir, sino que no se trata sólo de convivir. El fin del cristianismo, dice, no es la justicia, aunque suponga la justicia. El paso que hay que dar ahora —y que Estrada no llega a dar— es el de arbitrar la fórmula para que la “comunicación intersubjetiva” de Habermas se haga posible y eficaz. Yo creí verla un día en la epistemología relacional de Pierpaolo Donati y sigo sin hallar nada mejor.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO



Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada



FUNDACION DE CIENCIAS DE LA SALUD



CARME RIERA
“CORAZONES ENFERMOS”

PRESENTACIÓN: **F. JAVIER PUERTO**
DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES
FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

M A D R I D , 2 0 D E E N E R O D E 2 0 0 5 , 2 0 : 0 0 h .
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. **Aforo limitado. www.fcs.es** e-mail: **info@fcs.es**

La clave del libro se halla en los dos primeros capítulos, “Desorientación” y “Apocalipsis”. El autor, un lógico y matemático con intereses enciclopédicos, especialmente en el campo de las artes plásticas y de la literatura, lleva a cabo un interesante y revelador diagnóstico del actual momento de nuestra cultura.

Su peculiaridad transversal le permite que esa prospección incumba tanto al universo de las ciencias como al mundo de las humanidades. En cierto modo se hace en el libro un balance general, global, sobre el carácter del saber y del hacer, o de ciencia y creación, que es propio de este cambio de siglo y milenio. En el siglo veinte, pero sobre todo en las últimas décadas –en las que se ha asumido la condición posmoderna– el paradigma analítico ha vencido de manera aplastante sobre cualquier amago de síntesis. Quizás porque lo dice alguien procedente del mundo de la lógica y de las matemáticas, no se percibe en su conclusión alegría alguna. Constata el inmenso progreso realizado en el campo de todas las ciencias, y el derroche de creatividad en el arte y en la literatura. Advierte de la alegre, y algo irresponsable, asunción de conceptos-fetichismo de nuestra época, como

pueden ser, por usarlos en forma binaria (y maniquea), lo particular (frente a todo intento de universalismo), lo local (contra lo global), lo singular (en referencia a cualquier generalización), la diferencia (respecto a la identidad). También el mestizaje. Así mismo pondera la red infinita –de información, de conocimiento– que siempre se teje y desteje (al modo del telar de Penélope). Todo lo cual configura un laberinto del mundo a escala gigantesca en la que no hay ya un único hilo de Ariadna. Hay muchos, que en cierto modo se enredan y se obstruyen unos con otros.

Como resultado de esa infinita red, que en el ámbito de la información y de la comunicación obtendría su confirmación más elocuente, el resultado no es triunfal, a juzgar por el autor de este libro. Por



el contrario: se advierte una alarma contenida, una frustración galopante, un sentido crítico que en momentos álgidos del texto emerge de forma sorprendente. El resultado está reflejado en los títulos de los capítulos primeros que abren el libro: uno, expresión de la situación presente: desorientación. Otro, formulación de un temor respecto al futuro: apocalipsis. Lo dice alguien que procede del mundo de las ciencias más reveladoras de nuestro universo del saber: la lógica, las matemáticas. Y eso hace más convincente su alarmada prospección. Un ensayista que sin embargo posee, como se advierte en todo el texto, buen conocimiento de las artes plásticas y de la literatura del siglo veinte. Zalamea valora y sabe gozar en forma estremecida de una instalación como el Juicio Final de Anthony Caro, que es quizás lo más parecido al *Guernica* de Picasso, sólo que en la era de la posmodernidad, o en la década final del pasado siglo. El análisis de la composición de Caro es excelente; uno de los mejores momentos del libro.

Una necesidad se siente a través de todas sus páginas: la de trascender el paradigma analítico de nuestro universo de conocimiento en formas sintéticas nuevas. Este

nuevo siglo y milenio, agotada una analítica tan particularizada como la propia del saber y del hacer de pasadas décadas, prepara quizás formas globales de pensamiento sintético. Sin ellas seguimos inmovilizados cuanto más creemos avanzar. O nos sentimos amenazados por horizonte de apocalipsis que presagian una nueva edad media. Es sintomático que en el libro casi todos los ejemplos de ciencia, filosofía y arte sean medievales (Ramon Llull, Beato de Liébana, Joaquín di Fiore) o del siglo XX (matemática de Riseman, teorema de Gödel, literatura de Musil, Kafka, Joyce, pinturas futuristas, Paul Klee, Caro.) Entre medio parece mediar el más completo vacío. Un buen libro en ocasiones algo reiterativo en el uso de expresiones como “red”, “mixture”, o semejantes, y al que la facilidad de expresión lo vuelve en ocasiones reincidente. Un merecido premio, en cualquier caso. Tiene el gran mérito de una valoración distante y crítica del mundo de conocimiento y arte en que vivimos. La desorientación a la que se alude, la inmovilidad onírica y kafkiana que sucede por exceso de información y conocimiento, queda excelentemente reflejada en la impresionante red de referencias que compone el tejido del texto.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N° 121, 4'60 EUROS

MAITENA es una de las protagonistas del primer número del año de *Lateral*, centrado especialmente en el cuento en las letras últimas norteamericanas. Además, un relato de Edmundo Paz Soldán y poemas de la venezolana Edda Armas. Juan Carlos Castrillón escribe sobre la figura de Bush y se recupera la última carta que Stefan Zweig escribió antes de su suicidio. Otros temas son Primo Levi y Auschwitz, el caso “Echevarría” y la desigual recepción crítica del último García Márquez.

Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N° 97, 3 EUROS

A vueltas con la televisión, Juan Luis Manfredi analiza en la última *Revista* el papel de este medio en España y la situación a la que se enfrenta el Comité Independiente de Reforma de los Medios Públicos de Comunicación, el cacareado “comité de sabios”. Además, Josep Fradera analiza varios libros sobre los acontecimientos revolucionarios de Haití a finales del XVIII y comienzos del XIX y Fernando Checa escribe sobre la exposición “El retrato español”. Y más libros que hacen andar camino.

Jon Mikel Euba fuera de contexto

SOME THINGS ARE MOVING. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE FEBRERO. DE 5.500 A 10.000 €

EL germen de esta muestra es un intento fallido que se transforma en un proyecto de actuación. *Un minuto de silencio* debería haber sido un vídeo, pero, por diversas circunstancias, se concretó en una recopilación de imágenes manipuladas—gestos y posturas de rockeros, a los que el artista Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967) enmascara o pone una cabeza distinta de la suya— que recogió en un cuaderno.

En el prólogo, Euba ofrece un dato que creo vertebral para abordar la exposición: “*Un minuto...* surge como una tentativa deliberada de producción de una forma.” Una afirmación que, no he podido ni querido evitarlo, me remite, de modo directo y con intensidad visible a la estrategia contra el formalismo que Txomin Badiola sigue en *Malas Formas* (por si no fuera suficiente incentivo para ese parangón la concurrencia y despliegue que ambos artistas hacen del dibujo, la escultura, la acción y el vídeo). Si *Malas Formas* es “una estructura que me permite integrar en lo que hago absolutamente todas y cada una de las facetas de mi vida”, como declara Badiola, *Un minuto...* es una herramienta de comunicación, una secuencia de imágenes pautadas, un guión para una performance, cuyo objetivo, por paradójico que parezca, es eludir las clasificaciones en uso sobre el trabajo previo de Euba: “Aburrido de estar representando al artista vasco que habla de su contexto [...] estoy trabajando en un proyecto que pone en cuestión el proceso [...] con la intención [de] que

tenga como punto de partida el “fuera de contexto”.

De este modo, impresiones digitales de las páginas de ese cuaderno configuran un largo mural que recorre de punta a punta la galería, frente a las que, en sucesivos recintos se proyectan cuatro vídeos—todos fechados en 2005—, uno *Gowar* (Godard, Warhol), que es un resumen “deliberado” de las estipulaciones de Euba sobre el proceso narrativo y la sintaxis y gramática de la imagen resultante de su intervención; que no quiere olvidar la cualidad abstracta de su trabajo y elude las trampas de lo figurativo, por más que se deje seducir, durante la producción de la forma, por la cualidad representacional del soporte vídeo.

Los tres restantes, *Neska, Neska La noche* y *Un minuto en Busan* reiteran un esquema de acción—diferenciado sólo por el ciclo del día y la noche—, en el que el protagonista reproduce, regido su cuerpo por varios ayudantes, el repertorio de posturas y gestos establecido en el libro. La secuencia narrativa, propiamente dicha, está vacía de otro significado que no sea el deducible de las actitudes de los modelos impresos—que incluyen posturas forzadas y dolorosas y, también, gestos triunfantes, expansivos, humillantes, obscenos, insultantes o cómicos—, o de los estereotipos artísticos consagrados por la estatuaria, una manera irónica de criticar el modo de hacer propio. No hay inicio ni final, sino irrupción del hecho manifiesto, e interrupción de

la actividad, que es, por otra parte, involuntaria.

Sólo dos frases aparecen recogidas y subrayadas, en el cuaderno de *Un minuto...* Dicen: “El rock conti-

núa teniendo la aureola revolucionaria, pero no lo es en absoluto. Se repiten unos esquemas una y otra vez, los que nacieron con el mismo rock, pero descontextuados, sin conteni-





FOTOGRAMA DEL VÍDEO BUSAN, 2005

do, vacíos de significado. Ahora el rock es sólo negocio.” (Pau Riba) y, “En The Velvet Underground la idea era salir al escenario e improvisar allí las canciones”. (John Cale,

Abril, 1981). Si sustituyésemos “rock” por “arte” y cambiásemos la sala de conciertos por la galería, hallaríamos dos de los elucidarios clave de esta exposición: primero, en pa-

labras del propio artista, la pretensión o el gusto de “crear una situación banal, pero extraña y, sobre todo, que esté vacía” y, en segundo lugar, actuar en el seno de esa propuesta

como quién está ensayando delante del público asistente. Lo vacante como sistema de prueba y error

MARIANO NAVARRO



Manuel Rivera nostalgia de la pintura

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID. HASTA EL 18 DE FEBRERO. DE 9.500 A 56.000 €

SENTÍA Manuel Rivera en sus últimos años nostalgia de la pintura. Confesaba con frecuencia que echaba de menos la práctica pictórica propiamente dicha, el placer del pincel manchando el lienzo, que había abandonado a partir de 1956, cuando descubrió la tela metálica como medio de expresión personal, materia industrial cuyo tratamiento plástico lo condujo a aplicar a la obra conceptos y soluciones de carácter escultórico, por más que inventara soluciones cromáticas con que preservar su trabajo como “pintura”.

Lo cierto es que el sentido –el tacto– experimentado sobre lo tridimensional y la intuición o necesidad de incluir el espacio real como

elemento constitutivo de la obra de arte estuvieron presentes en su biografía desde el comienzo. Hay un dato curioso casi olvidado que resulta bien expresivo: Manolo Rivera, nacido en Granada en 1927, vivió su infancia en una familia de artesanos, y él se inició artísticamente en un taller de imaginería. Allí aprendió el concepto de que la obra de arte es una realidad física antes que una representación. De ahí que, a comienzos de los 50, cuando dejó la pintura figurativa de sus murales (los del Teatro Isabel la Católica de Granada, y los realizados para los pueblos construidos por el Instituto de Colonización, bajo la dirección del arquitecto Fernández del Amo),

el vasco disertó sobre escultura dinámica, dinamismo que tanto iba a importar en la estructuración de las telas metálicas de Rivera.

Con todo, en el último tramo de su vida Manolo Rivera tanto echó en falta el placer de pintar-pintar (ejercido desde los años de estudio en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla hasta su encuentro imprevisto con la tela metálica, que lo haría un artista absolutamente singular entre nuestros informalistas históricos del grupo El Paso) que, al final, volvió gozosamente a la práctica del óleo. Aquel retorno crepuscular (coincidió con los años de su enfermedad) y entusiasta a la pintura constituye ahora el capítulo más sugestivo de esta se-

lecta exposición conmemorativa del décimo aniversario de su muerte, presentando un conjunto de pinturas sobre cartón fechadas en 1994 y hasta ahora no expuestas, serie que contrasta, por su intimismo, su alegría, su ensimismamiento y su formato, con la estupenda sucesión de rutilantes y documentadas telas metálicas y estarcidos que se exhiben en las salas mayores de la muestra.

Este conjunto de cuadros, todos ellos de 50 por 60 centímetros, parece constituir una serie, contar una historia completa; sin embargo, son sólo fragmentos, hechos aisladamente –un poco de pintura, un poco de collage y un poco de ritmo constructivo– y concebidos como partidas o variaciones de una pieza musical, basada en la declaración de fe radical en el expresionismo abstracto “americano”. Ese sentido fragmentario confiere a cada una de las obras una vivacidad especial, y las remite –como citas de recordación– unas veces al sentimiento vivo del color, a la alusión figurativa y a la seguridad en estructurar de su amigo José Guerrero, otras veces al temblor compositivo del sistema de su admirado Rothko, centrado en implicar rectángulos de contorno suave (flou) flotando sobre un fondo de pintura más espesa, y otras veces remitiéndose a interpretaciones de la propia obra –el entramado de mallas y estarcidos, y el resplandor del vacío, con confianza en el logro de una propuesta en que empeñó su vida.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 30 de Enero

- BARROCO: Teoría, Contemplación, Experiencia.

Hasta el 18 de Enero

- BANQUETE: Comunicación en evolución.

CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza



madrid

ÁREA DE LAS ARTES

Paisaje, historia y experiencia desde Finlandia

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 28 DE ENERO. DE 2.350 A 11.000 €

LOS responsables de la promoción exterior del arte español harían bien en pasar por la Galería Salvador Díaz para interesarse por las actividades de Frame (Finnish Fund for Art Exchange), el organismo finlandés que ha impulsado, respondiendo al interés del galerista, la presente exposición. El arte nórdico ha sido en los 90 una de las incorporaciones estrella en el mapa del arte contemporáneo internacional gracias al trabajo constante de las instituciones de Suecia, Noruega, Finlandia y Dinamarca para situar a sus artistas. En el caso de Finlandia, el Ministerio de Cultura y la Academia de Bellas Artes sustentan a través de Frame programas que no se limitan al lanzamiento colectivo de artistas sino que les becan para que produzcan y presenten su obra individualmente en el extranjero, e invitan regularmente a críticos y comisarios de otros países para que conozcan la escena artística y desarrollen proyectos expositivos.

Finlandia es un país joven (independiente sólo desde 1917, fue antes sueca y rusa) cuya identidad cultural debió ser construida a partir del paisaje romántico y la historia mítica. No hemos sabido gran cosa de lo que allí sucedía, pero en los 80, en unas condiciones más propicias, se comienza a preparar la eclosión producida en la década pasada, con especial protagonismo de la fotografía y el vídeo. Un predominio de medios que queda reflejado en esta muestra de ocho artistas, nacidos entre 1964 y 1975,

y del que han sido abanderados, fuera, por artistas ya conocidos como Eija-Liisa Ahtila, Esko Mänikkö o Salla Tykkä.

La presentación colectiva suele perjudicar al individuo, cuya voz es distorsionada por el ruido ambiente exigiendo un esfuerzo de



PERTTI KEKARAINEN: TILA, 2004

atención por parte del visitante cuando, como en los seleccionados, merece la pena escuchar lo que se dice. A la sugerente Elina Brotherus la conocimos en PHotoEspaña 2002, en el Jardín Botánico, donde presentaba hermosas y silentes fotografías autobiográficas. Aquí presenta un triple vídeo en el que sigue dos de sus constantes: la recreación de motivos tradicionalmente pictóricos (ahora el paisaje con bañistas) y la proyección desde la intimidad. Miklos Gaál y Pertti

Kekarainen comparten un interés central en alteraciones fotográficas de la visión que transforman la realidad, el primero limitando la zona de enfoque (lo que “empequeñece” la escena hasta hacerla parecer una maqueta) y el segundo cubriendo lo visible con un “velo” en

el que se abren agujeros reveladores o, al contrario, negando la nitidez general en ciertos puntos. La transformación más radical la efectúa sin embargo Ilkka Halso, con una imaginativa y vistosa escenificación digital de la imposición de los principios de la civilización sobre la naturaleza, mientras que Ola Kolehmainen fotografía motivos de arquitectura actual con pulcritud minimalista, sin más, y los vídeos de Anu Pennanen, que estuvo en Manifesta, resultan demasiado ininteligibles en sus intenciones.

El lenguaje documental clásico (americano) caracteriza la obra de Mika Taanila, cineasta “bientalizado” que narra los avatares de la casa Futuro a finales de los 60, un modelo de arquitectura utópica y futurista hoy del todo retro. Y quizá la aportación más sorprendente sea la de Tellervo Kalleinen, que para su proyecto de graduación en la Academia de Bellas Artes de Helsinki puso anuncios en periódicos de varias ciudades para que personas anónimas idearan una breve escena cinematográfica en la que ella, una “joven finlandesa” tuviera un papel. Una locura.

ELENA VOZMEDIANO



Tim White

PILAR PARRA. CONDE DE ARAN

TIM White utiliza la posibilidad de saltos en el tiempo y en el espacio como herramienta para analizar el tema de la guerra desde el punto de vista de dos contradicciones que se originarán o potenciarán hasta límites insospechados en el siglo XX, a partir sobre todo de la II Guerra Mundial: por un lado, la guerra y el espectáculo, y por otro, la guerra y el culto a la juventud. Aquí lo hace mediante dos magníficas piezas audiovisuales (el sonido tiene un papel ambiental, secundario pero preciso) ciertamente esforzadas y elaboradas, cuyos horizontes plásticos se expanden desde lo documental y fotográfico hasta lo escenográfico-teatral y pictórico.

La primera que encontramos en el espacio de la galería, y quizá la que mejor sirve de introducción al universo de White, es la titulada *Queen Mary (De vuelta a casa)*. Se trata de una exploración de los valores significados por el gran trasatlántico a lo largo de un tiempo histórico que va desde hace casi 30 años hasta hoy. En ese devenir, la nave se posiciona como valor detenido. El *Queen Mary* se bota en 1936 como el primer gran barco de lujo para el transporte de pasajeros construido desde el *Titanic*. Con el co-



juventud y espectáculo

LA, 2. MADRID. HASTA EL 5 DE FEBRERO. DE 6.200 A 15.000 E

mienzo de la II Guerra Mundial, y hasta 1946, será reconvertido en crucero de guerra para el transporte de tropas así como para el regreso de miles de combatientes y heridos de vuelta a casa. Tras su última singladura, en 1967, el Queen Mary quedó atracado definitivamente como hotel de lujo y atracción turística, un espectáculo al que se ha sumado la superstición de la existencia de fantasmas. Las imágenes del pasado imprevisto del gran buque con el reencuentro en blanco y negro de los soldados con sus seres queridos se balancean con imágenes distorsionadas del barco varado en un presente irreal, una presencia formada por las ondulaciones de las luces de cubiertas y camarotes. La imagen del mismo White pintando en gris la figura difusa del barco hace de gozne entre ambos momentos y universos y añade un puente sentimental, un vínculo extra-temporal entre los espíritus por encima del tiempo y de la magnitud espectacular del pasado y el presente.

La segunda de las piezas tiene una sintaxis más compleja, tanto desde el punto de vista de la concepción plástica (creación de de-

corados, actores, vestuario), como de los símbolos y elementos expresivos. White toma a cuatro adolescentes y los hace representar diferentes papeles en distintos escenarios con la muerte siempre asomada: de soldados de la guerra de Vietnam a personajes de una recreación de *La Última Cena* de Leonardo, pasando por ocupantes de una habitación con instrumentos musicales y la secuencia donde los muchachos aparecen sentados a otra mesa, en una suerte de extraño Limbo donde el color blanco y el cristal simbolizan la pureza de esa condición pre-juvenil a la vez que su fragilidad. Los también cuatro Beatles (que aparecen en la escena final en uno de aquellos conciertos en que los chillidos de las fans impedían que los músicos se oyeran a sí mismos) funcionan como símbolo de esa juventud erigida objeto de culto mediante el espectáculo y reverso paralelo al sacrificio de la guerra. Adolescencia y pureza antes de la grandeza del joven que triunfa en sociedad o va a matar-morir en la guerra.

ABEL H. POZUELO

A R T E

Realidad expandida de Bruno Peinado

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9, MADRID. HASTA EL 28 DE ENERO. DE 2.000 A 7.000 E.

EL trabajo del francés Bruno Peinado se caracteriza por la diseminación espacial de toda suerte de referencias al marco sociopolítico en el que se desenvuelve, referencias que se disponen a través de una muy ácida instrumentación de la ironía. Nacido en 1970 en Montpellier, presenta en La Fábrica su primera individual en España (la exposición del MARCO de Vigo dedicada al objeto cuenta también con obra suya). Peinado viene realizando una obra poliédrica que se sustenta en la utilización de materiales y lenguajes diversos entre las que cabe destacar la presencia incontestable del dibujo, a menudo de trazo rápido, como descuidado, que contiene, no obstante, una gran carga conceptual. Peinado analiza minuciosamente el espacio a intervenir para llenarlo de innumerables objetos encontrados, construcciones, mobiliario urbano, señales y todo tipo de chismes cuyos significados son constantemente subvertidos. Así, un balón de fútbol se convierte en bola de billar o una pata de jamón serrano, tan español, sugiere la forma, proyectada su sombra contra la pared, del mapa de África en un claro ir y venir de significados.

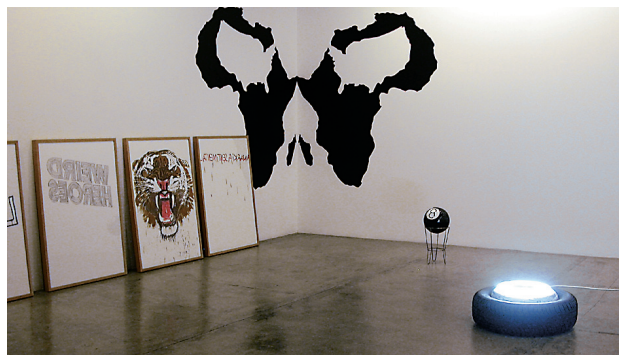
En esta exposición de La Fábrica se pueden ver muchas de las premisas más conocidas del artista sin

ser éste el *horror vacui* al que somete muchos de los espacios quizá por las dimensiones (en exposiciones realizadas en espacios más grandes, como el Palais de Tokyo, el follón ha sido mayúsculo). Hay aquí un buen número de dibujos, algunos en hileras y apoyados sobre el muro que ofrecen una imagen invertida, como reflejada en un espejo, pero un espejo quebrado del que obtenemos una realidad defectuosa, desvirtuada y no del todo fiable. En esta misma línea de escepticismo utiliza Peinado objetos cotidianos para hacer referencia a los medios de comunicación, algo muy recurrente en su obra. Las bufandas monocromas de bordes deshilachados cuelgan, aún mojadas, del tendedero, como las franjas de colores verticales que vemos en la televisión cuando no hay nada que ver. El propio jamón al que antes me refería no sólo ofrece el reflejo del mapa de África, también el de un indígena maltratado.

Peinado es corrosivo en el tratamiento de sus temas y lúdico en su interpretación de la realidad circundante. Su obra refleja una gran astucia en las estrategias de alteración del lenguaje y el material, con las que propone campos semánticos de notable densidad.

JAVIER HONTORIA

VISTA DEL MONTAJE DE BRUNO PEINADO EN LA FÁBRICA



La ambición del museo catalán

El Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) ha abierto finalmente sus puertas casi veinte años después de la génesis del proyecto, en el que participan los esfuerzos del Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat y el Ministerio de Cultura. Anunciada su apertura a bombo y platillo, ha suscitado entre el público catalán entusiasmo y polémica a partes iguales.

EL pasado mes de diciembre se inauguró uno de los complejos museísticos más importantes del Estado: el Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). El folleto de mano apunta una superficie de 45.103 m², equiparable por ejemplo a la del Museo d'Orsay de París. La colección dispone de 109.323 objetos de arte además de 125.000 monedas. El coste total del proyecto concebido en 1990 —aunque desde 1986 se realizaban obras de consolidación y reforma del edificio— se ha calculado en 122.288.111 euros, esto es más de 20.000 millones de pesetas... El proceso de creación ha sido muy complejo y largo: se han sucedido tres directores, se realizaron varios proyectos, se invirtió en un edificio sin cimentación, se abrieron polémicas incendiarias... En fin, este macro-museo es el resultado de casi veinte años de esfuerzos, confusiones y disparates.

Uno de los aspectos más significativos es el de la concentración de las colecciones barcelonesas. El



MNAC alberga el arte románico y gótico y las secciones del renacimiento y barroco, además de otras colecciones que hasta hace poco se habían presentado de manera autónoma: el Museo Clarà y el Museo de Arte Moderno (siglo XIX y XX). También cuenta con un gabinete numismático, una sección, recientemente inaugurada, de fotografía y las piezas de la colección Thyssen-Bornemisza, expuestas en el Monastero de Pedralbes, y las de pintura cata-

lana de Carmen Thyssen-Bornemisza. Todas estas colecciones ya existían. Simplemente se las ha reunido en un mismo contenedor.

A nadie se le escapa que los museos —desde el British Museum hasta el Louvre— reponen a motivaciones políticas. El museo contribuye a crear una identidad, a construir una historia, a una imagen de prestigio. El adjetivo de “nacional” no es gratuito... Y es que el MNAC, aglutinando unas colecciones que



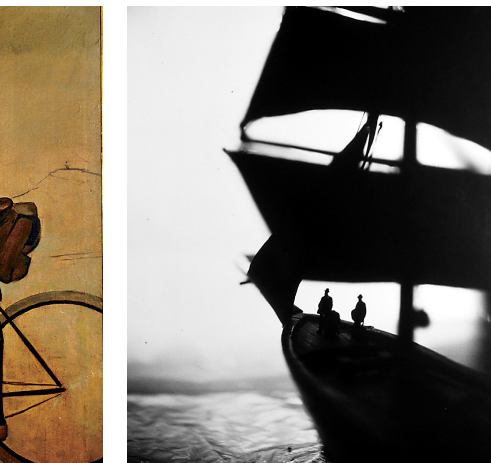
RAMÓN CASAS: RAMÓN CASAS Y PERE ROMEU EN UN TÁNDEM, 1897. A LA IZQUIERDA: ÁBSIDE DE SAN MIGUEL DE TAÜLL, HACIA 1123. A LA DERECHA, JORGE RIBALTA, VIAJES DE INVENCION, 1987.

van desde el románico hasta el siglo XX, está articulando una idea de nación, sobre todo cuando el hilo conductor de las colecciones es la secuencia cronológica: románico, gótico, etc. El alcalde de Barcelona, refiriéndose al MNAC, decía en su discurso inaugural: “El museo explica los mil años de nuestra cultura, de nuestra historia como país, de nuestra identidad”.

En Barcelona gusta decir que el origen de este patrimonio no son las colecciones reales, como suele ocurrir en la mayoría de grandes museos europeos. En su mayor parte, es el resultado de diversas generaciones que han intentado dotar a la ciudad de una infraestructura cultural que a priori sólo poseían las capitales de Estado, con todas las connotaciones que este hecho implica. Una de las secciones más importantes es la del románico. En una acción llena de polémica, las pinturas románicas fueron trasladadas de su ámbito natural al museo a principios de siglo. Aunque también es cierto que si no se hubiera hecho, posiblemente és-

El proceso de creación ha sido muy complejo y largo: tres directores, varios proyectos, un edificio sin cimentación y po-

lémicas incendiarias. Este macro-museo es el resultado de veinte años de esfuerzos, confusiones y disparates.



cimiento y barroco, de las colecciones catalanas. Manel Clos en el discurso inaugural señalaba que “(...) un país se hace desde la cultura” y ésta ha sido la idea que ha iluminado la ambición de crear una infraestructura museística desde el siglo XIX en Barcelona.

Yo no sé si en Sevilla, Bilbao, Salamanca o Madrid sonará a desvarío, pero el modelo del actual MNAC es el del Louvre o el de cualquier gran centro museístico de las capitales europeas. Oriol Bohigas fue uno de los promotores más acérrimos del proyecto. Según él, se trataba de crear un “gran centro nacional” que, si

tas hubieran desaparecido, como ha sucedido en el sur de Francia. El románico se ha interpretado como uno de los signos de identidad y los orígenes de Cataluña. Así el románico, pero así también una de las colecciones más significativas, la del legado Cambó. Éste, a pesar de sus limitaciones, pretendía cubrir las lagunas, especialmente las de rena-

no por calidad, acaso por densidad –esto es, concentración de colecciones– “fuera homologable” al de las grandes capitales. Y el mismo Xavier Barral, uno de los directores que ha tenido el MNAC, proclamaba retóricamente que éste sería una suerte de Louvre.

Cierto es que el proyecto de un gran museo que explicara la historia del arte catalán en términos enciclopédicos y que reuniera todas las formas y actividades artísticas proviene de lejos. En momentos tan complejos para la historia de Cataluña y España como 1934, en el mismo edificio que ahora aloja el MNAC, se inauguró el Museu d'Art de Catalunya, un museo que aglutinaba todas las colecciones y que efectivamente recorría el arte catalán desde el románico hasta el siglo XX. Luego, tras la Guerra Civil, cuando se recuperaron las colecciones que se habían exiliado para resguardarlas, éstas se fragmentaron y aquella idea de gran museo se disgregó, según Oriol Bohigas a instancias del franquismo. Pero precisamente porque se trata de un

proyecto lejano en el tiempo, es una ambición que se ha quedado obsoleta. Este modelo de museo es un modelo decimonónico. El museo como gran enciclopedia, como narración de una historia colectiva ya no es verosímil. Más aún cuando las colecciones del MNAC no son las del Louvre o las del Prado. Sospecho que desde el exterior este proyecto se interpreta como algo provinciano.

Y sin embargo, la concentración de las colecciones en un gran centro –como dice Bohigas– ha de actuar como polo de atracción y difusión. El museo transformado en una especie de caja de resonancia mediática en sintonía con la transformación de los grandes centros museísticos en espacios lúdicos y de atracción de turistas. Éste es el argumento que justifica la concentración. La pregunta que me hago es lo que se ha perdido. La suma de elementos da mayor cantidad, pero no tiene por qué aumentar la calidad. El MNAC se enfrenta a muchos desafíos; entre otros el de articular un discurso.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Caminos Contemporáneos

del 22 de diciembre al 21 de enero



Alexandra Irigoyen
GALERÍA



Presenta su primera exposición colectiva:

Caminos Contemporáneos

Irene López de Castro • Karina Chechik
Luis Javier Gayá • Blanca Muñoz de Baena
Carlos Gonçalves • Íñigo Navarro
Teresa Guerrero • Javier Martínez Pérez

Claudio Coello, 5 - Madrid 28001
Tel.: 91 577 63 51

galeria@alexandririgoyen.com
www.alexandririgoyen.com



RAFAEL
CANOGAR

Galería METTA
Villanueva 36
915768141

www.galería-metta.com

Miguel Ángel Gaüeca

ESPACIO MÍNIMO. DR. FOURQUET, 17.
MADRID. HASTA EL 23 DE ENERO. DE 140
A 5.000 E

MIGUEL Ángel Gaüeca propone en su cuarta exposición en Espacio Mínimo un proyecto que en absoluto se aleja de otros trabajos anteriores suyos, pues sigue modos de actuación ya conocidos en su trabajo. Entre estos debemos subrayar el alto componente narrativo de todas sus propuestas, la creación de un personaje definido dentro de un contexto también preciso (recordarán al personaje Pinky en series anteriores) y la querencia escenográfica, si bien esta obra última ofrece una mayor pulcritud formal, con una estética muy cercana a la publicitaria. Bajo el título *My love affair with art*, el bilbaíno presenta un argumento conceptual basado en la figura del artista y tiene en el propio Gaüeca a su único protagonista. Gaüeca reflexiona sobre todo lo que rodea al creador contemporáneo, enfatizando el lugar de la experiencia artística en el contexto del mercado. Vestido de muy diversas maneras y enmarcado en una clara atmósfera lúdica, el artista repasa no sólo el posible devenir de su status sino también ciertos factores relacionados con la política y la promoción cultural. Viendo algunas de estas obras uno se acuerda de la nueva consideración que del artista se tiene después de la Edad Media, de figuras como Dürero representándose a sí mismo como si de una deidad se tratara, y recreándose en la estética de su propia firma. Pero si el pintor de Nuremberg promulgaba a través de su firma una nueva condición social para el artista, Gaüeca sitúa la suya en un contexto bien distinto: el del "sálvese quien pueda" del espectacularizado mercado contemporáneo. **J. H.**

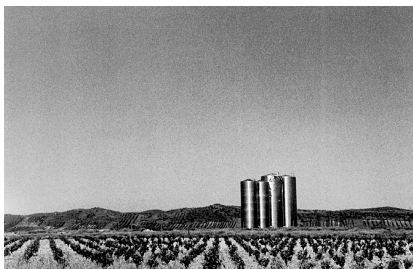
Mireia Sentís

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL
16 DE ENERO. PRECIO ÚNICO: 1.700 E

DESDE aquel conjunto retrospectivo de fotografías sueltas hechas entre 1977 y 1999 que se exhibiera en Moriarty hace ya casi un lustro, no había tenido lugar en Madrid una individual de Mireia Sentís (1947). Y sí: la presente exposición de obra reciente da impresión de haber sido recopilada con tiempo. *Castillos de Castilla* es una serie con asunto común y una clara visión de conjunto en lo formal, casi denominación de origen. La fotografía de origen catalán creció en Francia y ahora vive en Castilla. Su fascinación por las tierras de la meseta norte y por los antiguos castillos y posadas fue lo que motivó en un principio una serie que ha acabado convirtiéndose irónicamente en una crónica amistosa e ingenua de la resplandeciente austeridad de ese pedazo de tierra a través de sus modernas atalayas. No encontramos en estas estampas en blanco y negro de tonos plateados restos ni ruinas de aquel pueblo de reconquistas, serenidad y

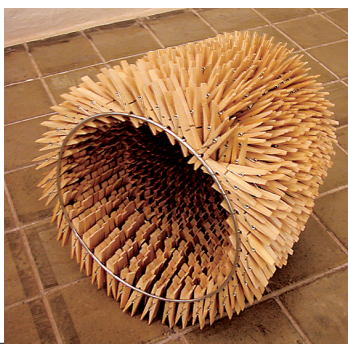


M. A. GAÜECA:
SIN TÍTULO,
2004



MIREIA SENTÍS:
DE LA
SERIE CASTILLOS DE CASTILLA,
TILLA, 2004

ALEJANDRO GORAFE:
ERIZO, 2001



rectitud militar, sino algo más parecido a una arqueología del presente. Un paisaje despoblado y cuya apariencia intemporal y desolada sólo se ve interrumpida por aisladas edificaciones. Silos, amontonamientos de fardos de cereal, postes de telecomunicaciones, centrales eléctricas, edificios sin terminar, vallas publicitarias, vertederos o naves industriales son los nuevos castillos que retrata Mireia Sentís: los nuevos vigilantes en el honroso desierto castellano, las nuevas columnas que unen el raso del cielo y la llanura o la colina, las nuevas unidades de poder, gigantes suspendidos en el aire que hacen resonar el vacío. De nuevo, acaso sin darse cuenta, Sentís vuelve al negativo de la presencia humana. Su ausencia en el plano es una sonora presencia fuera de campo. El hombre no ocupa esas tierras, no las desborda, pero su huella y la del mundo que tiene configurado en la actualidad está ahí presente, en medio de las soledades, en una nebulosa de tiempo. **A. H. P.**

Alejandro Gorafe

SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA.
HASTA EL 25 DE ENERO. DE 900 A 4.000 E

LA exposición que presenta Alejandro Gorafe en Sandunga nos muestra a un artista seguro, sabio generador de posiciones, afrontando con decisión los múltiples desarrollos de una obra muy bien concebida. Desde un desarrollo totalmente ecléctico, con los recursos plásticos perfectamente acondicionados, en fondo y forma, se desarrolla la obra de este artista que mantiene totalmente vivos los desenlaces avanzados de una plástica hacia delante. Esquemas básicos de una realidad cuestionada, asuntos manipulados extraídos de un contexto ambiguo, infinitos elementos de una verdad plástica sin vuelta hoja, son los postulados de un artista que se encuentra inmerso en los modos más expectantes de la creación inmediata. Alejandro Gorafe ha realizado una treintena de obras, de muy dispar naturaleza plástica, argumentadas desde una serie de materiales inmediatos —pinzas de ropa, tela metálica, ruedas de bicicleta, muelles, alfileres, maniqués— que dejan en suspenso su habitual justificación material para adoptar una jocosa significación, llena de doble sentido, ironía y fácil interpretación. El artista juega con los objetos, transforma su realidad inmediata y abre las perspectivas para mostrar unas nuevas rutas por donde circular sin excesivas motivaciones conceptuales. Todo hasta mostrarnos un arte fresco, sin ataduras, lleno de situaciones, de guiños, de ofertas felices que saben llegar y quedarse en las conciencias de un espectador cómplice. Alejandro Gorafe es uno de los artistas con más peso específico del actual panorama granadino. En su obra se manifiestan los asuntos que marcan una realidad creativa sin encorsetamientos, sabedora de los muchos rumbos de un arte que con él desarrolla los infinitos idearios de una plástica totalmente renovadora. **BERNARDO PALOMO**

Ugalde en la periferia de sí mismo

MEGANOVA EXPRESS. MAIOR. PL. MAIOR, 4. POLLENÇA. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 1.500 A 12.500 E.

Cuando están a punto de cumplirse dos años de la presentación de su esperada antológica *Parques Naturales*, la obra de Juan Ugalde (Bilbao, 1958) parece ir deslizándose desde la apropiación y el comentario irónico, desde la captación humorística y ligera de esa cotidianidad inmediata que siempre ha sido la materia prima de su trabajo, hacia lo que llamaríamos sus “afueras”, hacia inéditos registros que se amparan en sus todavía sutiles pero ya apreciables nuevas inflexiones temáticas y formales.

Probable fruto de la revisión de su producción pictórica desde 1992 -en que incorpora a su pintura la fotografía como collage-, la obra actual que Juan Ugalde presenta bajo el sugerente título de *Meganova Express* en la Galería Maior de Pollença evidencia, en efecto, el inicio de una etapa definida tanto por una di-

solución más evidente de los límites entre los lenguajes (lo que favorece los aspectos plásticos de su pintura), como por actitudes y líneas discursivas en las que lo “irónico” tiende siempre a jugar un papel secundario.

Buscando nuevas ubicaciones conceptuales a su trabajo y distanciándose significativamente de esa estética nutrida del pop, del cómic y del mundo de la publicidad (que ha sido su *leit motif* desde los años de Estrujenbank en adelante), Juan Ugalde parece instalarse así en una suerte de “periferia” de sí mismo, en un espacio de evasión, ensoñación y misterio, en el que cobra un decidido protagonismo la idea de la pintura como un todo. Y al tiempo que la fotografía se hace cada vez más incorpórea y el collage pierde su antigua carga de profundidad irónica, se diluyen también las refe-

rencias espacio-temporales y adquieren más consistencia aspectos como la intención poética o la mirada antropológica sobre el sujeto contemporáneo.

De mostrarnos un mundo que “estamos acostumbrados a ver”, Juan Ugalde nos descubre un mundo sugerente y tal vez un tanto absurdo, que, aunque parece hallarse “fuera de toda lógica”, la pintura revela como una realidad global. Una realidad sin duda subjetiva que se aferra a la objetividad de la imagen fotográfica y a la carga emotiva del color, así como a esos pequeños elementos iconográficos extraídos tanto de obras maestras de la pintura universal como de instantáneas tomadas al azar por la calle.

Juan Ugalde recupera existen-

cias anecdóticas y escenas intrascendentes en las que, a partir de la dialéctica de lo próximo y lo distante, de lo ordinario y lo universal, la realidad aparece como una infinita, siempre aleatoria, construcción personal. Hace de esos “no lugares” cuyo silencio tal vez nos sobrecoja el fluido tangible de la vida, una imagen de posibilidad, un potencial en el que podrá el sujeto determinar su destino, verificando acaso -a pesar de Mauss- que también lo inconcreto y parcial puede, si la voluntad así lo quiere, construir una totalidad.

PILAR RIBAL



ROMÁNTICO INVERTIDO, 2004

GALERIA ESPALTER

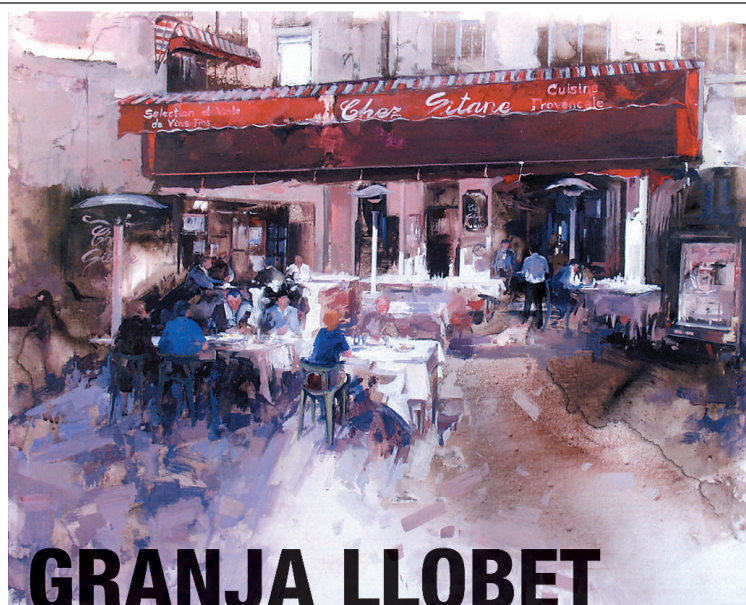
MISCELÁNEA



Mercedes Encabo. 81 x 100 cm.

Del 13 de enero al 12 de febrero
HOY INAUGURACIÓN

Marqués de Cubas, 23 • 28014 MADRID • Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04



GRANJA LLOBET
PINTURAS

HASTA EL 27 DE ENERO

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

La epopeya de los vasos griegos

EL VASO GRIEGO Y SUS DESTINOS. PATROCINIO: CAM, MUSEO ARQUEOLÓGICO. SERRANO, 13. MADRID. HASTA EL 9 DE FEBRERO

ENTRE los siglos VIII y IV antes de Cristo, los ceramistas y los pintores griegos fabricaron millares de vasos pintados, destinados a todas las funciones imaginables. Fueron ánforas para almacenar y transportar el agua, el vino o el aceite. Crateras para mezclar el agua y el vino, copas, cántaros y escifos para beber en los banquetes. Ciertos vasos se usaban en el Ágora como medidas oficiales de líquidos y áridos y llevaban el signo de la lechuza, símbolo de Atenea. Había vasos rituales donde se depositaban las ofrendas en las tumbas, vasos para las libaciones a los dioses, vasos nupciales, léцитos para los perfumes, vasos-cajas que servían como joyeros. El ánfora panatenaica, donde se guardaba el aceite sagrado de Atenea, protectora de la ciudad, era el trofeo reservado a los vencedores de los juegos de la diosa (en el siglo IV antes de Cristo, el vencedor de la carrera de caballos recibía como premio, no un ánfora, sino 140; es decir, unos

5000 litros de aceite). Los vasos se utilizaban, en fin, incluso en los procesos electorales: en esta muestra se exhiben algunos "ostraka", fragmentos de vasos usados como "papeletas" para elegir a los condenados al ostracismo (exilio por inmoralidad). Todas estas tipologías son el objeto de esta exposición patrocinada por la CAM, de marcado afán didáctico, que se inspira en el proyecto internacional de investigación impulsado en 2001 por el Centre National de la Recherche Scientifique de París en co-



CRATERA DE CAMPANA DEL PINTOR DEL BIZCO, VILLARICOS. ABAJO, COPA DE PEQUEÑOS MAESTROS, KARLSRUHE.



laboración con el Musée Royal de Mariemont, en Bélgica, que ya ha dado lugar a exposiciones en Francia y Bélgica, y que continuará en museos de Alemania, Italia y Suiza (en cada lugar adaptando el proyecto a las colecciones locales). En esta ocasión, los comisarios, Paloma Cabrera y Pierre Rouillard (un notable estudioso francés especializado en el caso de la Península ibérica), han reunido 184 piezas, de las cuales 120

imprevistos del espíritu griego, muy distantes de la frialdad monumental de las estatuas, y más cercanos a la delicadeza del arte japonés. Pero lo más peculiar de esta exposición es la atención que dedica a la recepción moderna de los vasos griegos. Aunque descubiertos ya en el Renacimiento,

sería sobre todo en el siglo XVIII cuando los vasos se convirtieron en objeto de deseo, de la avidez de los coleccionistas y la curiosidad de los eruditos. Los monarcas españoles, desde Felipe V hasta Carlos IV, se pusieron a la cabeza de esa tendencia, acumulando un tesoro que constituye el origen de los fondos de nuestro Museo Arqueológico.

Los vasos dieron lugar además a toda una moda en el mobiliario y la decoración de la época, con el "estilo etrusco" y el "estilo pompeyano". Surgieron las manufacturas de cerámica que trataban de recrear el espíritu de la Antigüedad (como las creaciones de Josiah Wedgwood en su fábrica Etruria, fundada en 1769, o los jarrones y vajillas de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro expuestas aquí). En fin, el siglo XIX conocería coleccionistas apasionados, como la escritora George Sand, que llegó a reunir en su casa de Nohant unos cincuenta vasos griegos y etruscos, de los que tenemos aquí una bella antología. Otro de estos grandes coleccionistas fue Ingres, de quien se expone en la última sala una interesante serie de dibujos a lápiz -dibujos documentales, no creativos- realizados por el pintor a partir de las escenas y figuras de los vasos antiguos.

corresponden al patrimonio español, principalmente al propio Museo. La cerámica ática fue uno de los bienes más codiciados en la Antigüedad,

objeto de una exportación masiva, y un vehículo decisivo para la helenización del mundo mediterráneo. Las producciones de ciertos talleres atenienses, como el de Haimon, con su producción rápida y estandarizada de cerámicas de figuras negras, tuvieron una amplísima difusión desde el Mar negro hasta la península ibérica, pasando por Etruria (los etruscos eran los compradores más importantes de cerámica ateniense, hasta el punto de que los talleres de Atenas creaban a veces pensando en ellos). La exposición nos descubre aspectos

GUILLERMO SOLANA

T E A T R O

EL año 2005 ha empezado con una oleada valleinclaniana sin que medie, según creo, celebración o aniversario. Margallo, con su teatro Uroc, recupera en el Bellas Artes un montaje de *Ligazón* y *La rosa de papel* que hace veinte años hizo con el Gayo Vallecano; y el Centro Dramático Nacional trae al María Guerrero, y dirigida por Ramón Simó, *Cara de plata*, la bárbara y abrupta historia del hermoso segundón, cómplice de su padre, don Juan Manuel de Montenegro, en las querellas con el Abad de Lantañón, y rival en los malditos amores de Sabelita.

Durante mucho tiempo el teatro de don Ramón del Valle Inclán fue considerado un ejercicio literario irrepresentable. Todavía, hace apenas cuarenta años, Carlos Luis Álvarez, *Cándido*, certificaba desde la autoridad de las páginas de ABC que el teatro de Valle Inclán estaba muerto y bien muerto. No hay que asombrarse; la autoridad intelectual de Ramón Sender había ido más lejos: “en verdad el teatro de don Ramón no es teatro” (*Valle Inclán y la imposibilidad de la tragedia*). Para Ramiro de Maeztu la fórmula del esperpento era “tan abominable (moralmente) como amena”. Lo cual suscita

El Centro Dramático Nacional estrena hoy uno de los platos fuertes de su programación, *Cara de plata*, un montaje protagonizado por Chete Lera y dirigido por Ramón Simó que recupera uno de los textos más sugerentes de Valle Inclán. Su estreno coincide con el de *Ligazón* y *La rosa de papel*, hoy en la sala Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid, con Juan Margallo en la dirección. El crítico Javier Villán repasa la génesis de las tres piezas y analiza el impacto de su obra en su tiempo y los motivos por los que fue tan controvertida.

radica en ser el inventor de esos espejos.

De Valle no molesta su inicial carlismo estético; irrita su posterior anarquismo revolucionario, el airado vindicador que proponía fusilar a los Quintero e instalar la guillotina en la Puerta del Sol. Por fortuna, una casi unánime sensatez, no siempre correspondida por la práctica, se ha impuesto hace años en torno a su dramaturgia. Ha triunfado la perspicacia de Ramón Pérez de Ayala; éste, a la vez que consideraba a Benavente como el antiteatro por excelencia, “pura oralidad sin acción y sin pasiones” (*Las Máscaras*), afirmaba el carácter esencialmente dramático de todo Valle Inclán: desde las *Sonatas* hasta los *Esperpentos*. Escribe Pérez de Ayala que “estudiarlo como dramaturgo significa desentrañar la unidad genesiaca de toda su obra”.

El eje del nuevo CDN. A lo que se ve, parece que el CDN, según declara Gerardo Vera, pretende hacer de Valle el eje vertebral de su programación. Se reconocería así su magisterio, lo cual supondría una exaltación subsidiaria del teatro español actual. Aparte de que la mejor exaltación del teatro español sería poner a sus au-

Hoy se estrenan en Madrid *Cara de Plata* y *Ligazón* **Más luz sobre Valle**

complicadas reflexiones sobre la enrevesada y sospechosa relación que Maeztu pudiera establecer entre inmoralidad y amenidad. En el rechazo del teatro de Valle lo que, a la postre, contaba no era una estética sino una ética: la implacable visión crítica del esperpento sobre los males de España. Esa mirada sólo ha sido superada, y acaso ni eso,

por las novelas de *El Ruedo Ibérico*. Algo tienen de esperpento, aunque no sean esperpento puro, *Cara de plata* (Teatro María Guerrero) y *Ligazón* y *La rosa de papel* (Círculo de Bellas Artes); su exageración, su trazo grueso. La genialidad de Valle radica no sólo en haber pasado a los héroes clásicos por los espejos deformantes del Callejón del gato;

tores vivos ¿qué Valle va a constituir la sustancia del CDN? Todos los Valles son escenificables, según Pérez de Ayala, y hay muchos Valles: el carlista, el republicano, el bakuninista con injertos leninistas, el simbolista, el esperpéntico... Cuando hace unos años Lluís Pasqual puso en el María Guerrero *Luces de Bohemia*, desapareció una frase del tex-

to; comenté la ausencia con Tama-yo, viejo zorro en escaramuzas con la censura y, públicamente, éste se lo plantó a los responsables de la versión: “eso ¿es censura o es criterio?”. La frase escamoteada, en boca del Marqués de Bradomín y referida a Hamlet, príncipe de Dinamarca, es la siguiente: “Ofelia era muy pava, querido Rubén (Darío);





JAVIER DEL REAL

Habiendo escrito para la posteridad, el autor galaico nunca escribió fuera de su tiempo. Escribía, eso sí, al margen de un poder político, militar y clerical corrupto y dictatorial

y el príncipe, como todos los príncipes, un babieca”.

Las *Comedias bárbaras* tienen algo de esperpento; y mucho de violencia, de espanto y de crueldad.

Las fechorías de los hijos de Montenegro y el autoritarismo del vinculero ha dado pie para especular sobre una posible lucha de clases, concepto industrial difícil de enca-

jar, por otra parte, en un marco de relaciones feudales. *Cara de plata*, última en publicarse y primera, argumentalmente, de la trilogía, se publicó en la revista “La pluma” y poco después, en 1922, con *Águila de blasón* y *Romance de Lobos* en Renacimiento. En un ambiente de putas, hidalgos, mendigos, siervos, miserias, impiedades y bastardías, que es el fondo coral de las *Comedias* y de casi todo Valle, éste destaca *Cara de Plata* como “un juego con la muerte, un disparar pistolones, un revolverse airado de unos contra otros, una mojiganga de entregar el alma [...]. Pero, a fuerza de descreer de la muerte, de provocarla y de fingirla, la muerte llega”. Entonces comienzan *Romance de lobos* y *Águila de blasón*. La muerte, presente siempre en el Valle Inclán más desgarrado y goyesco.

La España más negra. *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* se llama un conjunto, de cinco piezas, del que Margallo ha tomado las dos piezas, las dos tablas, por seguir la terminología de retablo, que más le gustaron hace veinte años y más le siguen gustando: *Ligazón* y *La rosa de papel*. La mirada, seguramente, será otra; pero Valle seguirá siendo el Valle desmesurado, sublime y, a la vez, grotesco y sombrío.

De “auto para siluetas” calificó *Ligazón* y de “novela macabra” *La Rosa de papel*: borrachería, comercio carnal, usura; lo más negro de la España más negra. Esto ha sido, y no su “literaturidad” o su “cinematografismo”, la barrera que ha aislado a Valle, lo que le ha dado carácter apócrifo de “irrepresentable”: un contenido y no una forma. Habiendo escrito para la posteridad, el autor galaico nunca escribió fuera de su tiempo. Escribía, eso sí, al margen de un poder político, militar y clerical corrupto y dictatorial. Y lo metieron en la cárcel y lo llamaron irrepresentable por no decirle imprepresentable, que también. Y escribió también al margen de un público más identificado con la moral de mesa camilla de Benavente que con

Entre Galicia y Rumanía

“CERCANA, onírica y poco costumbrista”, con estas pinceladas el director catalán Ramón Simó dibuja en el lenguaje lo que hoy mostrará sobre el escenario del María Guerrero de Madrid. Con un reparto encabezado por los actores Chete Lera y Jesús Nogueiro, el montaje “huye del realismo estricto, del folclore rancio para crear un ambiente de ensañación”, dice el director, que se ha servido de proyecciones y un lenguaje “contundente y cercano al espectador”, además de contar con Christoph Schübiger como escenógrafo. Una de las preocupaciones de Simó ha sido “conseguir que el público se identifique con los personajes. Ésta es la historia de un mundo que se empieza a romper, lo que desemboca en una crisis política. En ella, la figura de Montenegro, tan tiránica como heroica, se opone de forma brutal a la de su hijo”.

Una atmósfera totalmente distinta es la que envuelve *Ligazón* y *La rosa de Papel*, que también se estrena hoy con dirección de Juan Margallo y protagonizada, entre otros, por Rosa Clara García y Víctor Gil. El director ha situado la acción lejos de Galicia, “en un poblado marginal de emigrantes de la Europa del Este”. Un decorado con paredes traslúcidas sirve de unión entre estas dos piezas sobre las que planean melodías rumanas y búlgaras. ■

la insurgencia de los espacios abiertos valleinclanescos. Un público, me temo, del que no está muy lejos el público de hoy. Por eso, bienvenido Valle Inclán como elemento nutricional y continuado del Centro Dramático Nacional. Pero, permítanme la pregunta: ¿qué Valle?

JAVIER VILLÁN

Cuando el alumno supera a su **Pigmalión**

ASEGURA George Steiner en su ensayo *Lecciones de los maestros* que “un maestro carismático, un ‘profe’ inspirado toma en sus manos, en una aprehensión psicósomática, radicalmente ‘totalitaria’, el espíritu vivo de sus alumnos o discípulos. Los peligros y los privilegios no conocen límites”. Esa ambigüedad es una de las reflexiones más atractivas que se proponen en el texto del norteamericano Donald Margulies *Historia de una vida*, obra que se estrena el próximo día 19 de enero en el Muñoz Seca de Madrid protagonizada por la joven Silvia Abascal y Luisa Martín y dirigida por Tamsin Townsend.

Margulies es un eminente dramaturgo neoyorquino ganador de un premio Pulitzer en 2000 por *Cena entre amigos* y, sin embargo, apenas representado en nuestro país. Su *Historia de una vida* se estrena por primera vez en España y aborda un tema con el que es difícil no sentirse identificado: la admiración por el maestro, la idealización de una personalidad brillante por parte de un joven alumno. La anécdota del texto de Margulies se ciñe a la relación en-

tre una prestigiosa escritora y profesora universitaria (interpretada por L. Martín) y su brillante alumna (Abascal). Pero ¿qué sucede cuando Pigmalión es superado por su pupilo, que de pronto alcanza el éxito gracias a las lecciones de su



SILVIA ABASCAL JUNTO A LUISA MARTÍN

preceptor, mientras que éste comienza su declive?

“Lo que la obra plantea –dice Abascal– es un tipo de relación vampírica entre dos personas: una joven muy ambiciosa que idealiza a una artista y que poco a poco empieza a aprovecharse de los conocimientos de esa persona mayor y mucho más experimentada, y una orgullosa escritora que también se beneficia de la energía de su

alumna y la convierte en su fuente de inspiración. En el fondo habla de los límites de la moralidad, de la dedicación exclusiva a una profesión y de la amistad”.

Así la torpe Lisa (Abascal) acaba convirtiéndose en una brillante escritora, usurpando los conocimientos de Ruth (Martín).

Townsend ha recurrido a la música de Janis Joplin y a una puesta en escena limpia y directa para mostrar una relación “que recuerda a *Eva al desnudo* y que muestra por un lado la necesidad de referentes de la juventud, y por otro la traición de los discípulos”. La adaptación del texto está firmada por Bernardo Sánchez –autor de la versión de *El verdugo*– y Luisa Martín.

Townsend se ha convertido en una de las directoras estrella de la temporada al estrenar en menos de seis meses tres obras: *El método Gronholm* de Jordi Galcerán, *Historia de una vida* y *Pequeños crímenes conyugales* de Eric-Emmanuel Schmitt con Amparo Larrañaga y Jorge Sanz que estrenará en el próximo 21 de enero en el Teatro Cervantes de Málaga. **I. F.**

Marsó recupera a Darío Fo

EN la década de los 70, con la crisis del petróleo, Dario Fo escribió esta comedia, *Aquí no paga nadie*, sobre una familia de un barrio obrero que se rebela contra la subida de los precios y la rebaja de los salarios. Se trata de una farsa política que veinticinco años después ha sido revisada por su traductora al español, Carla Matteini, para vigilar que la obra no haya envejecido.

Esta nueva versión llega hoy al teatro Infanta Isabel de Madrid con dirección de Esteve Ferrer y el debut en la producción de la actriz Silvia Marsó (Vorágine producciones), que además protagoniza la obra junto a Jordi Rebellón, Lluvia Rojo, Fran Sariago y Ángel Pardo. Todos ellos dan vida a una familia de clowns, con lo que el montaje se aleja del realismo italiano y subraya “un matiz felliniano y poético muy interesante”, asegura Marsó. Pinceladas de música en directo de Nino Rota y personajes tragicómicos para un montaje que, como en todo el teatro de Dario Fo, roza el límite de la farsa y llena la escena de humor y humanidad. “Se trata de un texto des-



terminante –dice Marsó– que me interesaba mucho llevar escena por su naturaleza política y reivindicativa en la que arremete contra todo: sindicatos, religión, consumo. Creo que estos textos son necesarios, que el teatro necesita de obras que analicen ciertas problemáticas sociales”. Este Ferrer, un director con fama de especialista en comedias y que había trabajado con Marsó en *Te quiero, eres perfecto, ya te cambiaré*, subraya la actualidad del tema con referencias a la conversión de nuestra moneda al euro y el famoso “redondeo” que tanto ha subido los precios.

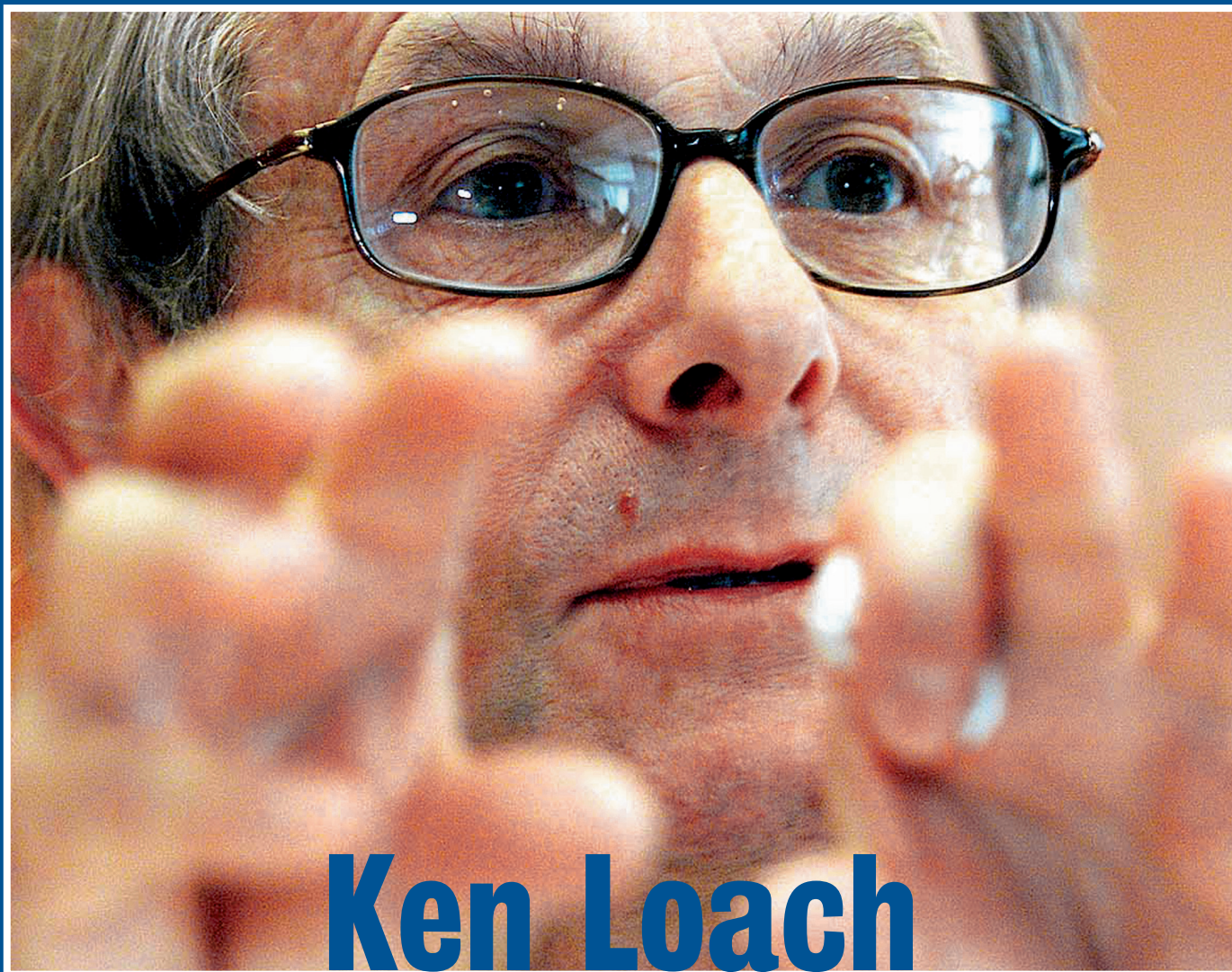
Marquerie en **Invertebrados**

EL Festival Invertebrados que organiza la Casa de América alcanza su segunda edición con un interesante cartel en el concurren estrenos teatrales, muestras y talleres. Dentro de su programación destaca el estreno hoy de *Silencio*, el último trabajo de la coreógrafa Elena Córdoba (Sala Pradillo), en el que intenta transformar la imagen del cuerpo hacia conductas más animales. En el montaje participa el creador Carlos Marquerie, que además impartirá un taller hasta el día 23 de enero en torno a tres propuestas: *El cantar de los cantares*, el “Cuerpo” y la “Arquitectura”. Junto a él, el argentino Daniel Veronese, fundador de Periférico de Objetos, impartirá un taller hasta el día 22 de enero a partir de la obra *Mujeres soñando caballos*.

Auto de los Cuatro Tiempos

MÚSICA renacentista en directo, títeres y textos de Gil Vicente. Esta es la combinación, sencilla pero llena de poesía, de la compañía Nao d'amores, que presentan esta semana en La Abadía de Madrid el *Auto de los cuatro tiempos*, un montaje hermoso y limpio que tras su exitoso paso por el festival de Almagro recalca en la capital. La joven Ana Zamora, que ya dirigió otro texto de Gil Vicente, el *Auto de la Sibila Casandra*, demuestra en esta pieza de corte religioso –concebida como parte de los maitines de Navidad– que es posible conciliar obras profanas y religiosas de alta calidad literaria. Mención especial merece la partitura de Ana Lázaro, que concilia distintos cancioneros y que es interpretada en directo con instrumentos de la época.

JESÚS DOMÍNGUEZ



Ken Loach

“Toda película debe alimentar estados de opinión”

KEN Loach ha regresado a la ciudad de Glasgow y a la colaboración con su coguionista Paul Laverty —y ya van cinco desde *La canción de Carla*— con una historia de amor interracial y compromiso sentimental que le ha llevado a rodar, por primera vez en su carrera, una escena de sexo y pasión. Aunque *Sólo un beso* constituya una historia de choque de culturas y pasiones entre un indio y una joven británica, la política está en el trasfondo de su película más romántica desde que se iniciara como director con *Poor Cow* (1968).

Con algo más de optimismo y alejándose de las zonas desfavorecidas en las que siempre ha habitado su cine, el británico Ken Loach vuelve a la gran pantalla con *Sólo un beso*, donde narra el difícil y conmovedor romance entre un joven asiático y una mujer católica. Sin duda el cineasta más comprometido en la lucha contra las desigualdades sociales, Loach ha hablado con El Cultural de su última película.

En coproducción con España a través de Tomasol Films, el filme fue premiado en la pasada Berlinale, con el Premio de los Distribuidores de

cine de Arte y Ensayo y el del Jurado Ecuménico. Con casi un año de retraso, el filme llega mañana a las salas españolas.

—¿Podríamos decir que con *Mi nombre es Joe*, *Sweet Sixteen* y *Sólo un beso* ha completado una “trilogía escocesa”?

—De alguna manera, sí, aunque no fue un proyecto predeterminado de esa manera. La idea provino de Paul Laverty inmediatamente después del atentado neoyorquino del 11 de septiembre. Él se encontraba en Nueva York el día del atentado de Al-Qaeda y comprobó sobre el terreno la inmediata hostilidad que la población comenzó a mostrar por los ciudadanos musulmanes.

“No me he movido de mis posiciones políticas desde que empecé a hacer cine. Pretendo combatir la privatización que está asolando las mejores instituciones del Reino Unido y abogar por el control democrático de los servicios sociales”

Al regresar a Glasgow y hablar con la población árabe, pudo comprobar que en Gran Bretaña se reproducía el sentimiento. Así que comenzó a escribir un primer tratamiento acerca de cómo conviven varias culturas y religiones en una misma ciudad. También juega un importante papel la partición de la India de 1947 y todas sus repercusiones. Me interesó de su propuesta la posibilidad de examinar cómo la cultura y la religión influyen y determinan nuestras vidas.

Menos pobreza

—Ha rodado en Glasgow antes, pero eran ambientes más sórdidos como el de *Sweet Sixteen*. ¿Siente que en cierto modo ha penetrado en un territorio nuevo?

—En cierto modo, dado que la población musulmana no puede cantar, actuar o bailar en sitios públicos, por lo que mi sistema de elegir actores por pequeños clubs de pueblos o parroquias me fue imposible, al contrario que en mis películas anteriores. También, el ambiente social en el que se mueven los protagonistas ni es pobre ni está tan degradado como en anteriores trabajos, es cierto. Pero creo que aunque esto sea así, se me ha permitido hacer un comentario social acerca de comunidades diferentes tratando de vivir juntas, así como sus relaciones económicas y sociales. He tratado de reflejar la vida de los miembros de una comunidad que llegaron al Reino Unido en busca de oportunidades y, también, enriquecer nuestra cultura mientras mantienen su propia identidad.

Sólo un beso narra el encuentro accidental y la complicada relación amorosa entre una profesora de música de un colegio católico, Roisin, y el hijo de una próspera familia de comerciantes paquistaníes, Casim. Él ha sido prometido en un matrimonio concertado que rompe para estar con Roisin. Por esta relación, ella pierde el empleo en el colegio católico. Hay peleas y reconcilia-

ciones y mucha música. De hecho *A Fond Kiss*, el título original, procede de unos versos de Robert Burns convertidos en canción en que se anticipa la triste separación de unos amantes. Hay una escena de sexo y un prometedor final feliz, algo casi inédito en la extensa obra de Loach.

—La música, desde el título hasta los créditos finales, son el elemento fundamental sobre el que gira la historia.

—Ella es profesora de música, todo surge por una guitarra rota, el título de la película es una triste canción de despedida, está desde la infantil *Twinkle Twinkle Little Star*, por supuesto piezas de música india, porque Casim trabaja como DJ también, piezas de Billie Holiday, *Strange Fruit*, cuya letra parece compuesta para la película e incluso Mozart. Sí, es la columna vertebral.

—¿Cómo orquestó el rodaje de las gráficas escenas sexuales, inéditas hasta ahora en su cine?

—(Sonrojado) Bueno, no fue fácil para mí. De hecho, reduje el equipo al mínimo y me aparté para verlo por un monitor, dejándolo todo en manos de Barry Ackroyd, mi director de Fotografía. Yo quise que resultara una escena real de dos seres humanos para los que esos acontecimientos forman parte de su historia. Quise mostrar el intenso deseo que une a la pareja, el confort que sienten mutuamente hacia sus cuerpos, la irresistible atracción y el tierno afecto que siente el uno por el otro. Aunque era la primera vez que ellos rodaban algo así, creo que el que verdaderamente lo pasó mal fui yo. (Risas)

—¿Cuál era el mayor peligro a evitar en esta escena?

—Creo haber conseguido hacerlo de una manera sencilla y lineal, no perder el contacto emocional que ambos sienten, cómo se miran a los ojos. Quise que la coreografía no se convirtiera en un cliché, que la relación emocional fuera la prioritaria y que no se convirtiera en un duelo físico tan sólo de dos cuerpos.

—En esta ocasión, el discurso político recae en Tahara, la hermana pequeña de Casim, que muestra una temprana resistencia a la categorización étnica y religiosa.

—Sí, porque estudia en un colegio católico y mixto en el que estos asuntos están más radicalizados. Es ella la que lucha contra la definición en términos raciales y religiosos. En un apasionado discurso en la escuela ella denuncia los varios apodosos que le aplican sus compañeros —paquistaní, musulmana, chica—. Tiene sólo 15 años pero una larga experiencia en este sentido. Y no está dispuesta a callarse aunque su integridad física esté en peligro.

Como de costumbre, los actores no profesionales que pueblan el cine de Loach resultan imprescindibles. Un joven que jamás había actuado antes presta verdad y vibración al dubitativo Casim Khan, el ciudadano de Glasgow de origen asiático Atta Yaqub, con sólo una carrera de modelo en la moda. La actriz que presta carne y alma a Roisin Hanlon es la irlandesa Eva Birthisle, con apenas unas pocas películas anteriores, *Bloody Sunday*, *Timbuktu*, *Borstal Boy* y *A por todas*, así como la producción televisiva para la BBC *Trust*. Ella recibió 40 páginas del guión (algo casi insólito en Loach) y Yaqub ni una sola línea. Las improvisaciones y ausencias de ensayos marcaron la tónica de un rodaje que también llegó hasta las costas españolas de Nerja.

Rodaje sin ensayos

—¿Cómo diseñó el trabajo de los actores una vez en el plató y sin previos ensayos?

—No cambié mi sistema en un centímetro de cómo suelo trabajar desde el principio. Rodamos secuencialmente, apenas ensayamos y prefiero no anticiparles el guión. Estrictamente lo de cada día e incluso durante el rodaje les introduzco elementos que no se esperan para aprovecharme de la frescura de su reacción. Eso es todo. Lo suelo llamar “la autenticidad de la experiencia”. Lo

más difícil fue encontrar a la familia joven de Casim, musulmanes que hablen puro y duro acento de Glasgow. Y para sus padres, personas de mediana edad que pudieran mezclar ese acento con el del Punjab. Fue la parte más costosa de la selección de actores.

—Cada una de sus películas ha generado algún tipo de debate social o político público.

—Creo que cualquier película, serie, documental, cortometraje o programa de televisión debe contribuir a generar debate o a alimentar estados de opinión. Es mi única aspiración, la de añadir mi voz y opinión en el seno de un debate generalizado contando historias reales que se han vivido. Creo que la población musulmana de Glasgow ha contribuido a enriquecer la cultura escocesa y así lo quiero mostrar. También, la cuestión de que tras un romance difícil, perseguido e incomprendido... la fuerza vital de ambos emerja como una fuerza motriz y contribuya al progreso de la creación de familias.

—En cuanto a la política, ¿cuáles siguen siendo sus frentes de batalla?

—No me he movido de mis posiciones políticas desde que empecé a hacer cine. Pretendo combatir la privatización que está asolando las mejores instituciones del Reino Unido y abogar por el control democrático de los servicios sociales.

—Hace unos meses fue recibido por la Familia Imperial Japonesa. ¿Cómo fue la experiencia?

—Sin querer ofender a nadie, la encontré un poco “surrealista”. Acepté viajar a Tokio para recibir el Praemium Imperiale creado por la familia reinante y cuya suma es de 85.000 libras esterlinas. La recepción con los monarcas fue encantadora, pero quizá mi experiencia mejor fue una reunión con ex trabajadores del ferrocarril, que recibieron parte del premio para cubrir sus necesidades al haber sido despedidos por la crisis del sector.

BEATRICE SARTORI



FOTOGRAMA DE NUESTRA MÚSICA, DE JEAN-LUC GODARD

Un acto de resistencia

NUESTRA MÚSICA

Director: JEAN-LUC GODARD
 Intérpretes: SARAH ADLER, NADE DIEU,
 RONY KRAMER, JUAN GOYTISOLO
 Guionista: JEAN-LUC GODARD
 ESTRENO: 14 ENERO 80 MINUTOS

ESTA es la historia de una batalla librada por el plano y el contraplano. En un bando está la realidad, en el otro la ficción. En un lado está la incertidumbre, en el otro la certeza. Vivimos, dice Godard, en tiempos difíciles, pero no más que los de la Guerra de Argelia, la de Vietnam o la de Afganistán. Después de todo, el comunismo duró sólo lo que

dura un partido de fútbol entre Hungría e Inglaterra, poco más que una victoria del azar que ocurrió cuando Beckham ni siquiera podía soñar con comprarse unos calzoncillos Calvin Klein. La clase magistral de Godard, corazón partido de su última película-ensayo, *Nuestra música*, es un modelo de pensamiento, no antiplural sino irreplicable. Verdadero adicto al aforismo entendido como mina antiimperialista, Godard da una lección de coherencia moral e ideológica que debería avergonzar a todos aquellos que se apuntan a la revolución—o, tanto da, a movimientos pacifistas— como quien cambia de gimnasio. Respirar, parpadear, vivir... todo debe resultar

un acto revolucionario, y nunca—y menos ahora, cuando el enemigo es tan público, tan popular, tan exhibicionista, como el que lo critica—hay que bajar la guardia. No sólo de un modo estrictamente político sino también semiótico. Si Godard lleva tantos años interrogándose por el estatuto de la imagen, si él fue—con la connivencia de Anne Marie Mieville—uno de los primeros en investigar las posibilidades del vídeo como Nuevo formato, él es el más autorizado para guardar silencio cuando alguien le pregunta si el fu-

Con *Nuestra música*, Godard da una lección de coherencia moral e ideológica que debería avergonzar a todos aquellos que se apuntan a la revolución como quien cambia de gimnasio

turo del cine está en las cámaras digitales. Por supuesto que hay una voluntad de ir a la contra, y precisamente en esa rabia ontológica está la fuerza de un personaje—quién es ese Groucho Marx enfurruñado y reflexivo sino la máscara de una máscara, una cita que encubre otra cita— que morirá con el hacha de guerra en alto.

Sólo por eso, por las ganas de tocar las narices vomitando genio incluso cuando sabe que se equivoca, *Nuestra música* es una película de visión obligada para los que crean que el cine es un arte de resistencia ética. Dividido en tres capítulos—*Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*—, este ensayo de estructura dantesca

propone una reflexión sobre las relaciones entre guerra e ideología que Godard inició en películas como *El soldadito*, *Los carabineros* o *La chinoise*. La primera parte es un montaje asociativo de imágenes bélicas y música clásica, tan sugerente como misterioso. La segunda parte transcurre durante un encuentro con escritores en Sarajevo, y es la más discutible. A veces, Godard no puede evitar la reconstrucción dramática con intenciones alegóricas (esos indios navajos que representan a la nación-oprimida-por-los-malos), y el

resultado se acerca más a un teatrillo de parroquia que a una película de ideas. Cuando

las ideas cuajan—la citada sesión de Godard, las declaraciones de Goytiso—, *Nuestra música* alza el vuelo, y deja a su protagonista “real”, una estudiante de cine, cometiendo un acto suicida en favor de la paz. Cuando Godard recibe la noticia por teléfono, su reacción es de absoluta indiferencia, demostrando así que nadie está libre de pecado, ni siquiera quien lo condena teniendo conocimiento de causa. Por eso el final, con este hermoso ángel en el paraíso, es tan ambiguo, tan críptico, tan extraño: Godard parece sugerirnos que nada debe cambiar para que todo este condenado al cambio.

SERGI SÁNCHEZ

Emociones previsibles

Llega también a las pantallas españolas el último éxito argentino, *Conversaciones con mamá*, la nueva comedia sentimental procedente del país iberoamericano que mejor cine está ofreciendo en los últimos años. Dirigida por Santiago Olves y protagonizada por Eduardo Blanco (el eterno secundario de Juan José Campanella), el filme comparte con éxitos precedentes del reciente cine argentino la necesidad del humor y el cinismo como contraste y vía de escape del dramático fondo social y político. Junto al siempre expresivo Eduardo Blanco, ocupa el centro de la acción la actriz China Zorrilla, y entre ambos construyen una de las relaciones entre madre e hijo más emocionantes que se recuerdan, si bien nada en la historia parece nuevo y todo bastante previsible.

El audiovisual, al alcance

La editorial Cómo hacer cine ha inaugurado su colección “Guías de cine” con el volumen *Guía dónde estudiar cine en España*, que recoge la totalidad de los cursos cinematográficos que ofertan más de cuarenta escuelas audiovisuales repartidas por el país. La guía desmenuza los requisitos de ingreso, programas de estudio, profesores docentes, precios y otros datos de interés para el alumno interesado en realizar estudios cinematográficos en España. La colección, que se completará con la publicación de guías para actores, productores, estudios de postproducción y una completa guía de festivales, nace ante el creciente interés que suscita el mundo audiovisual y con la idea de recoger las distintas ofertas que brinda el sector.

El hombre y su sueño

EL AVIADOR

Director: MARTIN SCORSESE
 Intérpretes: LEO DICAPRIO, CATE BLANCHETT, JOHN C. REILLY, ALAN ALDA
 Guionista: MARTIN SCORSESE
 ESTRENO: 14 ENERO 169 MIN.

El hecho de que Preston Tucker y Howard Hughes hayan encontrado en Francis Ford Coppola y Martin Scorsese sus respectivos exégetas filmicos se nos revela ahora, tras ver *El aviador*, casi como una predestinación común. Dos fuertes caracteres individualistas, pasionales, visionarios y megalómanos, empeñado uno en construir el “automóvil del futuro” y otro “el avión del futuro”, perseguidos ambos por sendos senadores que defienden a los poderosos (la Ford y la General Motors contra Tucker; la Pan Am contra Hughes) aparecen convertidos en héroes cinematográficos de dos genios creadores individualistas, apasionados, visionarios y más bien megalómanos.

Sustitúyanse el “Torpedo” de Tucker y el “Hércules” de Hughes (creaciones futuristas de sendas personalidades excéntricas, turbulentas y fuera de norma) por los estudios Zoetrope de Coppola y por monumentales proyectos tipo *Gangs of New York*. Cámbiese el Chicago de Tucker por el San Francisco de Coppola y las producciones independientes de Hughes (*Ángeles del infierno*, *El forajido*) por la base neoyorkina de Scorsese y se obtendrán, en correspondencia, otras tantas plataformas de creación independiente que facilitan las equivalencias metafóricas puestas en juego.

A mayor abundamiento, Tucker (1988) juega dentro de la filmografía de Coppola exactamente el mismo papel que ahora desempeña *El aviador* en la trayectoria de Scorsese. Las dos son aplicadas, manieristas y virtuosas reconstrucciones de época, explícita y deliberadamente colocadas bajo la advocación de *Ciudadano Kane*, en tanto que exorcismos ficcionales de una personalidad inabarcable, movida de forma desbordante por la pasión de la ambición y del talento. Las dos

de un *biopic* que debe adaptarse a las leyes del cine mayoritario), pero luchando a brazo partido por no sucumbir. O, como diría Vicente Aranda, tratando de pasar de contrabando los secretos de un estilo para poder identificarse con lo que hacen, para terminar hablándonos de cómo sus realizadores intentan conseguir lo mismo que Tucker y Hughes: sobrevivir a la trituradora legal y económica del sistema. Es cierto, por ello, que *El aviador* carece de la tensión visual,

de exorcizar...?). Por eso Coppola termina contando la victoria de Tucker en el juicio y la ruina de su protagonista, cuyo lema empresarial es “Que el futuro no te pase de largo”. Por eso mismo Scorsese abandona finalmente a su criatura tras su victoria en el Comité que lo encausa y una vez que ha conseguido poner el “Hércules” a volar, pero inmerso en la más tenebrosa oscuridad, prisionero de sus más negras pesadillas y de una letanía visionaria que repite, incesante: “el camino hacia el futuro”.

Esos desoladores planos finales (uno de los desenlaces más negros, lúcidos y pesimistas que quepa imaginar en una producción *mainstream*) cierran con lucidez una soberbia lección de cine que resulta posible, en definitiva, porque a su director le interesa mucho más la vertiente paranoico-compulsiva de Hughes y su lucha contra las acometidas de la gran industria que la reconstrucción del Hollywood vivido por el perso-

naje. Esta segunda dimensión, la más próxima a una vertiente relativamente emparentada con *Cazador blanco, corazón negro* (con la que Clint Eastwood se sumergía también en las aguas más negras de un cierto Hollywood) cede espacio a la disección clínica de una paranoia que dibuja –igual que en *Toro salvaje*– un acelerado descenso hacia el infierno y a una vibrante narración épica, de la batalla que libran los sueños del independiente contra el poder de las grandes corporaciones.

CARLOS F. HEREDERO



LEONARDO DICAPRIO ES HOWARD HUGHES EN *EL AVIADOR*

utilizan una turbulenta y excéntrica personalidad *bigger than life* para hablar, por vía metafórica y subterránea, de sus propios creadores. Las dos aparecen, finalmente, como otros tantos movimientos tácticos de repliegue, como retorno transitorio hacia formas más asimilables y glamourosas de espectáculo, a la espera de mejores tiempos para volver a poner en marcha proyectos de mayor enjundia.

La grandeza de ambas reside en el impagable espectáculo que ofrecen: el de mostrar a dos creadores de intensa y definida personalidad jugando en campo ajeno (la narra-

del espesor estilístico, de la riqueza dramática y del aliento arrebatado del mejor Scorsese (de *Toro salvaje* a *Gangs of New York* pasando por *Uno de los nuestros* y *La edad de la inocencia*), pero también que consigue llevarse limpiamente a su propio territorio los materiales con los que trabaja.

No por casualidad, *Tucker* y *El aviador* –dos films que deberían proyectarse en programa doble– acaban por contar lo mismo: la crónica simultánea de una victoria ocasional (¿con la que acaso sueñan sus directores...?) y de un fracaso personal (¿quizás el que ambos tratan

Senderos de gloria

El Cultural entrega hoy, por sólo 8,95 euros, el DVD *Senderos de gloria* (1957), primera gran producción de Stanley Kubrick que rodó con apenas 28 años. Protagonizada por la estrella Kirk Douglas y basada en hechos reales acontecidos durante la I Guerra Mundial, la película ha pasado a la historia como uno de los primeros filmes contra la guerra.

EN cualquier referencia a esta película nos topamos con la palabra “antibélica”. Efectivamente, *Senderos de gloria* es uno de los primeros filmes de guerra (al menos norteamericano) que no ennoblece los valores del patriotismo y la descarnizada lucha a muerte por las conquistas ideológicas y/o territoriales. La guerra es tratada como un infierno de cobardes burócratas que dan órdenes detrás de las mesas de sus despachos y se permiten juzgar por cobardía a los soldados en primera línea. El asunto tiene más mérito cuando advertimos que fue realizada en 1957, es decir, cuando todavía coleaba la celebración post II Guerra Mundial y varios años antes de que el infierno de Vietnam despertara el sentimiento pacifista de la población estadounidense (y mundial). Pero aparte de la filosofía claramente antibélica que sostiene la película, puede que a Kubrick le interesaran otras implicaciones de la novela de Humphrey Cobb, que toma los hechos relatados de una historia real acontecida durante la Gran Guerra. Estamos pensando en las derivaciones extrabélicas, de carácter político y jerárquico, en cómo la hipocresía militar y el desprecio a la verdad se imponen sobre inocentes vidas humanas cuando lo que está en juego es un cargo político, una silla a la que agarrarse o, simplemente, el aplauso de los superiores. Después de ver *Senderos de gloria*, no se puede escapar a la certidumbre de que las injusticias que nos han sido relatadas no pertenecen a la península de la fantasía —aunque en las tripas de la guerra las consecuencias son más nefastas—, sino al día a día de una sociedad determinada por los impulsos de la ambición.

La historia, tan simple como escalofriante, ofreció a Kubrick la posibilidad de hablar sobre el mal heredado en el ser humano, sobre la imposibilidad de que el idealismo le venza la batalla a la corrupta realidad, a la mentira y la impunidad de los poderosos. Los personajes más interesantes, significativamente, son los villanos de la historia, seguramente porque Kubrick se preocupó de dotarles de mayor complejidad y magnetismo



DETRÁS DE LA PANTALLA

–El título del filme proviene del sombrío verso del poeta romántico inglés Edward Gray: “Los senderos de gloria sólo conducen a la tumba”.

–La película está ligeramente basada en la Batalla de Verdun, librada entre alemanes y franceses por el Fuerte Douimont en 1916. A esta misma batalla se hace referencia en el clásico de Jean Renoir *La gran ilusión* (1937).

–Francia consideró la película un ataque a su honor militar, por lo que su exhibición estuvo prohibida hasta 1976. Suecia y España tampoco la estrenaron.

–La única mujer que aparece en la película, en la escena final, es la actriz Suzanne Christian, futura esposa de Kubrick.

que al idealista coronel Dax (Kirk Douglas) o a los presos elegidos al azar para ser ejecutados, es decir, a las víctimas de la farsa, que compadecemos sólo por el objetivo al que son conducidos como personajes. Es interesante advertir la cualidad de los villanos, que a diferencia de cómo están descritos en la novela presumen de sus maneras aristocráticas, de su educación sin maña y de su sensibilidad estética para decorar sus despachos. Tanto el general Broulard (Adolphe Menjou), que despliega toda la ambigua inmoralidad del Claude Rains de *Casablanca*, como el general “scarface” Mireau (George MacReady) llevan a gala su condición de dandies, hombres que disfrutaban del lujo de sus rangos, patriotas de palabra, inútiles y despreciables personajes que, irónica y fatalmente, manejan el destino de su patria. Parecen villanos sacados de una película de Max Ophüls.

Espíritu ophuliano. Y es que el espíritu de Ophüls, cuyo fallecimiento coincidió con el rodaje de la película, abraza también los planteamientos estéticos de *Senderos de gloria*. Da la impresión de que las formas elegantes y sinuosas del director de *La ronda*, su admirable pulso y personal ética con el uso de la cámara, también se contagiaron a Kubrick desde el momento en que se decidió rodar su cuarto largometraje en los estudios alemanes de Geiseltal, los mismos

mos en los que años antes Ophüls había filmado su espectacular *Lola Montes*. Es inevitable no pensar en los filmes del artista vienés cuando Kubrick sigue a sus personajes en largos travellings —en las trincheras, los jardines del castillo y por las escaleras y salones de los palacios—, de modo que se obliga a huir de los primeros planos, que se los guarda para los momentos más significativos. Uno de ellos será la respuesta compasiva del coronel Dax al general Broulard, que no hace sino poner en evidencia la ceguera del poder. Desafiando los esquemas de Hollywood, el pesimismo de Kubrick, con apenas 28 años, es el santo y seña de *Senderos de gloria*, cuyo descorazonador final nos resistimos a creer una y otra vez. El instigador triunfa. El idealista pierde la fe. Los inocentes cantan llorando. **CARLOS REVIRIEGO**

DESPUÉS de afrontar el reestreno de *Margarita la Tornera* de Chapí o una nueva lectura de otro clásico, *Carmen* de Bizet, Emilio Sagi se enfrenta en plena madurez a uno de los toros más difíciles de lidiar: *El Barbero de Sevilla* de Rossini. Un título que forma parte, desde su estreno, de la columna vertebral lírica y de ahí que sus revisiones hayan sido infinitas. Todo un reto, además, si se piensa que ha estado vinculada a nuestro país desde su creación, tanto por el ambiente—más idealizado que real, también hay que decirlo—como por haber tenido en su primer Almagro al célebre tenor sevillano Manuel García. Sin embargo, este director de escena asturiano, que ejerce de ovetense por el mundo que recorre con sus montajes, no tiene miedo ante el desafío del cisne de Pésaro. “Ante todo, hay una gran ventaja y es que la obra de Rossini es rotundamente genial. Cuando tienes delante de ti una pieza tan buena no tienes ningún miedo a meterle mano”, señala con el entusiasmo que le caracteriza.

—¿Cómo afronta una obra tan leída?

—Primero con fascinación. Es una ópera dotada de una vitalidad asombrosa. El concepto de los personajes que presenta Rossini resulta muy moderno. Hay un modelo de nuevo héroe en Fígaro; Rosina es la imagen de la mujer rebelde; el Conde que, al principio, parece interesarse por ella sólo como si fuera una seducción rutinaria, acabará enamorándose... Mi intención es sacar adelante toda esa fuerza que transmite la música que, con la ambigüedad que caracteriza

a Rossini, lo mismo puede ser cómica que dramática. Es como un juego matemático, en palabras de Alberto Zedda, una especie de “locura organizada”.

—La estructura en arias y conjuntos conlleva problemas.

—Siempre, porque tienes que contar la historia completa sin olvidar que cada aria o conjunto es como un pequeño espectáculo en sí mismo. He jugado mucho con este montaje y hay momentos que se transforman delante del público para palpar ese tono tan teatral que resulta inherente a la obra. También juego con el ambiente español porque creo que a Rossini le resultaba muy próximo. A él le gustaba mucho la música nuestra y la actitud externa de la gente, ¿por qué no optar por ello?

“El Barbero es de una vitalidad asombrosa, con un concepto de los personajes muy moderno. He optado por el ambiente español que, por nuestra música y la actitud de la gente, le gustaba mucho a Rossini”

—¿Ha utilizado alguna referencia de montajes previos?

—He visto muchos *Barberos*. Algunos me maravillaron y otros me disgustaron. No busco ser original. En realidad, yo pienso que en teatro todo está inventado. Rossini me resulta muy vecino y, la verdad, no intento emular a nadie, ni pretendo trasladar el *Barbero* a Albacete. Los cambios de época o geográficos no tienen sentido si se hacen porque sí, y el ambiente del *Barbero* es obviamente andaluz. Además, por mucho que te plantees, nunca sabes dónde va a ubicarse tu trabajo.

Trabajar en casa

—Monta esta obra en “su” teatro, ¿ventaja o inconveniente?

—Lo más positivo es poder traba-

jar con mis compañeros, especialmente los de escenario, que son maravillosos. Y no lo digo porque soy el responsable artístico, sino porque la estructura del Real funciona muy bien. Por otro lado, está el problema de la responsabilidad añadida, pero no pienso en ello. De todos modos no soy nada pretencioso, no estoy

del pastel ya que la temporada se armó con coherencia, con espectáculos que ofrecen un nivel similar. Ahí está el caso reciente de *L'Upupa* que, para mí, ha supuesto una gran satisfacción ya que el encargo se hizo, conjuntamente, junto al Festival de Salzburgo. Que los repartos sean muy buenos lo demanda

El Teatro Real afronta hoy uno de los grandes retos de la temporada con el estreno de la obra maestra de Rossini, *El barbero de Sevilla*. Sube por primera vez al coliseo madrileño con dos impactantes repartos de figuras actuales como Juan Diego Flórez, María Bayo, Ruggero Raimondi, Ildebrando D'Arcangelo, Laura Polverelli o Carlos Chausson. En el foso estará Gianguili Gelmetti, mientras que el nuevo montaje viene firmado por el máximo responsable artístico del Real, Emilio Sagi, quien ha hablado con El Cultural.

Emilio Sagi

“Que nadie piense que con

montando algo para que se diga “esa es la referencia absoluta de la temporada”. No. Creo que hay otros títulos que ofrecen idéntica calidad. Sí que aspiro a que quede bien y se pueda reponer en el futuro con buenos resultados. No es la guinda

una obra muy importante del repertorio. Que nadie piense que he ido a dar el campanazo.

—Y, ¿cómo va el Real?

—Estupendamente. Con un ritmo productivo incesante. Es una delicia trabajar con gente positiva. Particu-

“La ministra tiene todo el derecho a decir lo que quiera sobre el equipo que va a gestionar un teatro que depende del Gobierno. Si quería cambiar y por qué no lo hizo luego, no lo sé. Pero no puedo adivinar qué va a pasar conmigo en el futuro”

larmente no tengo queja alguna, ni con el nuevo gerente, Miguel Muñiz.

—Algún cambio habrá en relación con Inés Argüelles.

—Cada uno es cada uno. Mi trabajo con Inés durante estos años fue muy positivo y Muñiz es otra persona. Pero gracias a los dioses y al trabajo de todo el mundo, el teatro ha consolidado un bagaje de primera y tiene una fuerza motriz absoluta. Con los problemas inherentes a un centro cada vez, pese a su juventud, más considerado internacionalmente. No olvidemos que se reina-

riño, con respeto, en lo que ha sido un principio de actuación nuestra.

—No negará que en los siete años se han superado los récords de directores artísticos, gerentes y musicales. En otros teatros, y no hay que mirar muy lejos, eso no pasa.

—Ciertamente. Lo único que sé es que a mí, en un caso u otro, se me ha dejado trabajar adecuadamente. Claro, no soy Aramís Fuster y no sé qué va a pasar conmigo en el futuro.

—Sin embargo, las declaraciones al llegar de la ministra de Cultura

go, no lo sé. Yo estoy aquí y nunca he recibido una mala contestación por su parte, ni un mal gesto y me gustaría seguir así. Porque yo tengo una profesión que, al margen del Real, me permitiría vivir muy bien de ella, con trabajo suficiente por años.

Poco tiempo en el Teatro

—Por cierto, se le acusa de estar poco tiempo en el Teatro.

—Eso no es verdad y, de hecho, a mí nadie me ha insinuado nada. Cuando se me contrató en 2001, pedí que me dejaran unos días al año

—También se dice que se le ha ofrecido a usted la dirección artística del nuevo Palacio de las Artes de Valencia.

—Se dirá lo que quiera, pero a mí nadie me ha tentado. Pero nunca aceptaría ir a un sitio mientras estoy en otro y menos cuando en él trabaja una excelente amiga —Helga Schmidt—, una mujer muy competente.

—Usted sigue velando por la temporada de Oviedo.

—Creo que está llevando una línea de trabajo muy positiva y en el futuro va a ir a más. Ahí está su reciente *Elektra* que tenía un nivel internacional. El nuevo director artístico, Javier Menéndez, que ha trabajado con Joan Matabosch, —otro enorme profesional—, tiene las ideas muy claras y en el futuro va a ir a más.

—El éxito de *Ildegonda* el pasado año supondrá un espaldarazo para el patrimonio propio.

—Cuando Jesús López Cobos y yo pusimos en marcha el ciclo “Clásicos del Real”, en colaboración con el ICCMU, estudiamos varias partituras. Yo creo que el éxito de *Ildegonda* se va a revivir con *Elena e Costantino* de Carnicer en febrero y para el año siguiente hay otro Arrieta en cartera. Claro estas óperas fueron pensadas para la escena y yo espero que vayan subiendo a ella. Que el argumento pueda ser más o menos absurdo, también sucede con algunas obras de Verdi.

—¿Qué le queda por hacer?

—Muchas cosas. Pero la que más me interesa es la Academia, porque hay voces excelentes y artistas con energía que potenciar. No es nada nuevo. Ya existe en la Ópera de París o en la Scala. Además de llegar al máximo de funciones posibles.

—Y, ¿de qué se arrepiente?

—De nada. Esto no es construir un coche. En el teatro hay cosas que, por razones múltiples, no funcionan y no sale todo como uno quiere. Pero, como dice Billy Wilder, “nadie es perfecto”.

LUIS G. IBERNI



BERNABÉ GORDÓN

“El barbero quiero dar el campanazo”

guró en 1997 y las puertas se abren con éxito día a día y pase lo que pase. Hay un *staff* importante, los artistas, cuando vienen, siempre quieren volver y, a fe mía, que no es por los cachés, ya que este teatro no los paga muy altos. Pero los tratamos con ca-

Carmen Calvo, fueron tremendas.

—Yo creo que la ministra tiene todo el derecho a decir lo que quiera sobre el equipo que va a gestionar un teatro que, en gran medida, depende del Gobierno. Si ella quería cambiar y por qué no lo hizo lue-

para afrontar mis compromisos. Pues este año me han sobrado 40 y no me he ido de vacaciones al Caribe, sino que he estado aquí. Yo digo que no a muchos montajes y sólo sí a aquellos que me parecen interesantes. Pero nunca quemó los días así como así.

Comienza la XXI edición del Festival de Canarias, la cita musical más relevante del invierno español. En la suma habitual de figuras conviven importantes batutas como Bychkov, Haitink, Oramo, o Fischer, junto a solistas de renombre como Shlomo Mintz, Olli Mustonen o Fazil Say. También hay que destacar los estrenos de la *Sinfonía nº 10* de David del Puerto o la *Sinfonía del volcán* del desaparecido Enrique Guimerá.



Canarias junto a Mahler y Strauss

AUNQUE el Festival no tiene una nervadura única, un hilo conductor en torno al cual se tejan los acontecimientos, posee diversos puntos de referencia o inflexión, determinados pilares sobre los que en cierto modo se edifica y que aquí vamos a reseñar resumidamente. No hay duda de que buena parte del proyecto se la llevan dos compositores –Mahler y Strauss– que vivieron coetáneamente, aunque uno dejara muy pronto el mundo de los vivos; ambos con evidentes deudas hacia Richard Wagner y situados, más o menos de refilón, en el campo pre-expresionista; del que uno y otro bebieron.

El primero aparece diseminado en distintos atriles. Significativa es la presencia de la inacabada *Sinfonía nº 10* en el concierto de Jesús López Cobos con la Filarmónica de Gran Canaria. Al director zamorano le gusta exponer la versión completada de Remo Mazzetti. La partitura viene antecedida por el ciclo de *Rückertlieder*, que será traducido por la

voz pequeña pero bien modulada de la mezzosoprano alemana Birgit Remmert. La *Sinfonía nº 6*, una obra nihilista, bautizada como *Trágica*, podrá ser escuchada en los timbres de la Orquesta del Festival de Budapest, a las órdenes de Ivan Fischer, que hace una magnífica y desolada versión. La impresionante *Música para cuerdas, percusión y celesta* de

A lo largo del Festival se repite la presencia de Mahler y Strauss. Del primero se escucharán sus sinfonías Primera, Sexta y Décima o el ciclo de Rückertlieder, mientras que del segundo destaca la ópera mitológica Daphné

Bartók completa un programa de mucho voltaje, que es compensado en cierto modo por el otro que ofrece la formación magyar, en el que se incluye también Bartók, pero el del más bien optimista *Concierto para piano nº 3*, en el que habrá de lucirse el pianista canario Gustavo Díaz Jerez, y donde aparecen otras

dos composiciones de singular colorido: la *Rapsodia nº 1* de Liszt y la *Sinfonía nº 8* de Dvorák.

Bychkov impusivo. La irregular, algo desequilibrada, entre lo fúnebre y lo festivo, *Sinfonía nº 5* del compositor bohemio estará bajo la batuta impulsiva –y a veces compulsiva– del ruso-israelí Semyon

Bychkov en el tercer programa de su serie al frente de la sólida Orquesta de la Radio de Colonia, que incluye asimismo una partitura de notable novedad, estreno en nuestro país: *Anderer Gesänge*, de Mauricio Kagel. Los otros dos conciertos de esta agrupación y director están integrados, de un lado, por el *Concier-*

to para violín de Bruch, con uno de los nuevos fenómenos orientales, la jovencísima Sayaka Shoji, y la robusta y alusiva *Sinfonía nº 10* de Dimitri Shostakovich; y, de otro, por lo que es uno de los acontecimientos del festival: *Daphné* de Richard Strauss, ópera mitológica que ofrece uno de los retratos vocales femeninos más acabados del autor, una parte plagada de dificultades para una voz lírica con cuerpo, que ha de resolver problemas de escritura nada fáciles. Abordará la temible tesitura una sorprendente artista alemana de 1967, Anne Schwanewilms, mezzo en origen, que ha estado columpiándose en los últimos años entre esa cuerda y la de soprano, en la que parece definitivamente instalada tras sus recreaciones de personajes wagnerianos.

Hay otro músico esencial en estas calendas canarias, Mozart, que concurre en los dos conciertos de la muy digna Orquesta de Cámara de Zürich, dirigida por su titular, el



ÁNGEL LUIS ALDAI

inglés Howard Griffiths. Las obras de *Lucio Silla* e *Idomeneo*, las *Sinfonías n.º 40 y 41*, los *Conciertos para piano 21 y 26*, con uno de los más recientes virtuosos, el turco Fazıl Say, y los *Conciertos para violín 4 y 5*, oportunidad para escuchar de nuevo el sonido sedoso y muelle del virtuoso judío Shlomo Mintz, integran unos programas evidentemente nada fáciles.

También está el salzburgués, a través de su estimulante *Sinfonía n.º 35*, Haffner, en el tercer concierto de la Sinfónica de Londres, cuya visita se convierte en uno de los florones del certamen, porque, además, actúa bajo el sapiente y solvente mando del holandés Bernard Haitink, heredero en algunos aspectos de la gran tradición del norte y del centro de Europa, adusto y algo tieso, pero de eficacia probada. Ellos nos brindan el último Mahler: la sobada *Sinfonía n.º 1*, que viene acompañada de la preciosa *Sinfonía n.º 96*, *Milagro*, de Haydn. En su primera sesión los ingleses apuestan también por Strauss: *Don Juan*, *Concierto para trompa n.º 1*—con David Pyatt—y *Una vida de héroe*, una



A LA IZQUIERDA, LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA. SOBRE ESTAS LÍNEAS, ORAMO, BYSHKOV Y KÖNIG

composición que Haitink tiene perfectamente asumida y trabajada. El tercer concierto se cierra con otro plato fuerte: la muy bella y calurosa *Séptima* de Bruckner. Las dotes de la batuta, proclive a estos pentagramas, se verán de seguro complementadas por la fúlgida sonoridad de los británicos.

No hay que echar en saco roto, en ningún caso, la participación de la Orquesta de la Radio Finesa a las órdenes del cada vez más en alza Sakari Oramo, un director de notable claridad y de criterios muy defendibles. La suite de *Peer Gynt* de Grieg, los *Conciertos para trombón* de Leopoldo Mozart y de Luciano Beio—con el asombroso intérprete Christian Lindberg—, la exultante *Sinfonía n.º 2* de Sibelius, una de las especialidades del director, la *Sinfonía n.º 1*, *Boreas*, de David del Puerto, el raro *Concierto para piano* de Respighi, que será servido por los ágiles dedos de Olli Mustonen, y el *Concierto para orquesta* de Bartók constituyen sus propuestas.

Expresionismo tardío. Las dos últimas actuaciones del festival mantienen la curiosidad. Por una parte la que nace de escuchar, en versión concertante, la ópera de Alexander Zemlinsky *Der König Kandaules*, basada en la obra de André Gide, una partitura muy exigente de 1935-36, recuperada no hace mucho. Víctor Pablo Pérez estará en el imaginario foso con su orquesta de

Tenerife y un buen reparto vocal. Todavía, para echar el cierre a la muestra, otra ópera en concierto, la segunda del famoso *Tríptico* de Puccini, ese melodramón llamado *Suor Angelica*, que cuenta con el protagonismo de Cristina Gallardo-Domás. Habrá que ver si su voz posee la carne y el dramatismo pedidos. El programa, bajo el gobierno del avezado Christoph König, se completa con las *Cuatro piezas sacras* de Verdi. Actúan la Filarmónica de Gran Canaria y el el coro Filarmónico de Praga. Wolfgang Gonnemann, ante la misma orquesta, una obra muy populares: la *Obertura 1812* de Chaikowski y *Carmina burana* de Carl Orff.

Pensamos que, quizá, este año se da escasa relevancia a la siempre fundamental música de cámara: un programa del Cuarteto de Leipzig (Beethoven, Mendelssohn, Brahms), que se integra también—cosa muy loable— en la programación que afecta a las islas menos agraciadas, en las que intervienen la citada soprano chilena Cristina Gallardo-Domás, el tenor canario Suso Mariategui y la Orquesta de Cámara Franz Liszt. Y sólo dos sesiones pianísticas, la de Guillermo González, artista de casa (con su personal visión crítica de *Iberia* de Isaac Albéniz), y la de la coreana Dong-Hyek Lim (Chopin, Schubert, Prokofiev).

ARTURO REVERTER

De estreno

PUEDE que en esta edición el Festival de Canarias haya aflojado algo en el terreno de la música de nueva creación. Se ha hecho sólo un encargo, al excelente compositor David del Puerto, que presenta su *Sinfonía n.º 1*, *Boreas*, una partitura de planteamientos clásicos, en cuatro movimientos y notable riqueza temática, en la que el músico madrileño hará de nuevo gala de su conocimiento y tratamiento de la materia sonora. Sin embargo, se prevé otro estreno absoluto: el de la *Sinfonía del Volcán*, escrita por un músico canario recientemente desaparecido, Enrique Guimerá. La obra, se nos dice, describe una ascensión al Teide, un poco en la línea de la strausiana *Sinfonía Alpina*. Está escrita para coro y orquesta, dedicada a José Sabaté y será dirigida por el joven canario Eduardo Fernández-Caldas. Es estreno en España, proveniente de la WDR, *Andere Gesänge*, *Intermezzi for soprano et pour l'orchestre*, de un inquieto, permanente investigador y experimentador de la materia sonora, el argentino-alemán Mauricio Kagel, que ha confesado que encontró inspiración para su obra en el estimulante ingenio poético de los proverbios. La pieza procura reflejar las inmanentes variaciones musicales de los distintos idiomas en los que son expuestos los adagios.

Fusas y difusas

¿QUÉ fue de la parada de taxis frente a la puerta del Auditorio Nacional? Porque parada la hay, pero taxis ni uno. ¿Será porque está mal colocada y allí sólo aparcan los coches negros de los poderosos? Pues si es así, la solución parece fácil. Pero ¡qué gusto da ver en la primera fila de anfiteatro del Auditorio a artistas como Josep Colom o Mathias Goerne escuchando a Kissin o cantatas de Bach. Esperemos que sea con otro talento que el de nuestros compositores, que suelen ir a los estrenos de los colegas para poder ponerlos verdes a la salida.

Lázaro podría no resucitar. Y es que no se puede ir a tomar el aperitivo en una casa y presentarse al plato fuerte a otra sin antes, al menos, avisar. Los que conocen el asunto dicen lo que Rajoy le dijo a Zp de Aznar: “ya sabes cómo es”.

Se empiezan a alabar sus buenas maneras, la educación, el interés en escuchar y una flexibilidad que no todos le suponían. Dicen que se trabaja muy a gusto con él y hasta algún patrono discoloro afirma que jamás han tenido con él un trato tan correcto, cordial y colaborador. Sin duda es buena cosa para el Teatro Real.

Adivinen quién estudió canto con una de las otrora importantes cantantes españolas, pero fracasó dos veces al intentar ingresar en un mismo coro. Le contaron los porqués. Quizá tuviese materia aprovechable, pero le faltaba la preparación necesaria.

Se sabía que pronto llegarían las incompatibilidades y llegaron. Él no pudo estar presente en la apertura real de la temporada de su teatro porque falló un director más allá de próximos desiertos y montañas y decidió ir a sustituirlo.

Pues este año el alcalde de Madrid decidió volar y pasó de discos en su personal regalo navideño. Hubo uno que se forró—como informado que no en dinero—con su apuesta en una peña musical. Aseguró que, aunque unos y otros se cabreasen, no habría disco si se perdía el tren para llegar a Iberia.

Dicen que está deprimido y sin saber qué hacer. Que a veces amagó y al final se encontró con que, sin siquiera amagarle, pasaron de él. Está sin saber qué hacer. Pues tiene talento y los amigos están para las ocasiones. ¿Es que nadie va a ofrecer un trabajo, de ópera o teatro, a un estupendo director de escena? **BECKMESSER.COM**



June Anderson, heroína en Bilbao

LA ABAO presenta este sábado una nueva producción de una de las creaciones más logradas y menos representadas—al menos en la actualidad—de Rossini, *Maometto II*, y que cuenta, como atractivo añadido, con la presencia en el papel de la heroína de la norteamericana June Anderson, referente en el repertorio durante las últimas dos décadas. La obra, estrenada en 1820 en el San Carlo de Nápoles con libreto de Cesare della Valle, sienta las bases de la ópera romántica italiana que el Pesarés no cristalizaría oficialmente hasta su última creación, *Guillermo Tell*. La trama, que narra el asalto en 1476 por parte del sultán turco a la colonia veneciana de Negroponte en Grecia, sirve de excusa a Rossini para idear una ambiciosa partitura estructurada en dos largos actos, cuya eficiente unidad dramática convive con una gran libertad formal en las páginas individuales.

De la parte musical se hace cargo Marcello Panni quien, al frente de la Orquesta Sinfónica de Szeged, guiará a un elenco en el que destacan—tras la lamentable caída del cartel de Daniela Barcellona e Ildar Abdrazakov—dos sustitutos poco conocidos por estos lares, el bajo Filippo Morace y la mezzosoprano Enkelejda Shkosa. El protagonismo recae, por tanto, en la citada Anderson, que grabara hace años el papel junto a Samuel Ramey. La cantante, una soprano lírica de coloratura, forma parte, junto a apellidos como Bonney, Hendricks, Battle o Studer, de esa generación

de artistas estadounidenses que no acabaron de dar de sí todo lo que prometían en sus comienzos a principios de los ochenta. De las citadas es la única que ha centrado su carrera en el belcanto si bien los resultados han apuntado a menudo a una versión diluida de célebres predecesoras como Caballé, Sills o Sutherland. Sin embargo, su inteligencia sobre el escenario y sus capacidades canoras han revitalizado su carrera en los últimos años para convertirse en una de las voces estrella.

Monumental escenografía. El nuevo montaje bilbaíno viene firmado por Massimo Gasparon quien se ha inspirado para su trabajo en la monumentalidad de la arquitectura veneciana del siglo XVI. Para que la extrema virtuosidad de los roles sean resueltos en clave heroica y den fuerza a la historia, Gasparon ha querido “exaltar lo visual del espectáculo, creando fuertes contrastes de luz, sombra y color, en el interior de un espacio bien definido: la belleza entendida como llave dramaturgia que potencia los momentos álgidos de la ópera, sosteniéndolos visualmente y aclarando las situaciones individuales”. En esta línea, los figurines diseñados son elaborados y ricos, “para poder dar a cada protagonista la característica de arquetipo; nos encontramos de frente a héroes, príncipes o generales... y debe haber toda la suntuosidad necesaria para involucrar la imaginación del público”. **G. FORTEZA**

Mahler por Francia

LA Filarmónica de la Radio Francia, quizás la más reconocida formación del país vecino, visita el lunes el Palau valenciano y el miércoles el Auditorio de Madrid. Estará acompañada por quien es su titular desde hace un lustro, el coreano Myung-Whun Chung. Una batuta sólida que suele imprimir vigor y convicción a sus traducciones y que en esta ocasión se enfrentará a la inmensa *Quinta* sinfonía de Gustav Mahler cuyo conmovedor Adagietto popularizara Luchino Visconti en su film *Muerte en Venecia*.

Aires británicos

HAY que reseñar el estreno que la Sinfónica de Galicia lleva a cabo mañana en el Palacio de la Ópera de La Coruña, bajo las órdenes de Víctor Pablo Pérez. Se trata de la inacabada *Tercera* sinfonía de Edward Elgar, en la reciente reconstrucción efectuada por Anthony Payne. La obra fue presentada en 1998 en el Royal Festival Hall de Londres por la Sinfónica de la BBC y Andrew Davis. El programa se completa con el *Concierto para violín* Britten para el que se cuenta con el también inglés Tasmin Little.

Viena fin de siglo

DENTRO del ciclo Viena 1900, la Orquesta Nacional, con su titular Josep Pons al frente, ofrece a partir de mañana y durante el fin de semana en el Auditorio Nacional un recorrido por las obras de varios compositores coetáneos que protagonizaron la revolución musical que marcó la llegada al siglo XX. El programa se abre con uno de los iconos de la capital austríaca Johann Strauss y su Obertura de la innovadora y jovial opereta *El murciélago*, a la que seguirá una selección de las veintiún canciones creadas por Gustav Mahler a partir de la colección de poemas populares *El cuerno maravilloso* de Mahler. Se cuenta para la ocasión con el barítono de origen suizo Markus Eiche. De un Alban Berg todavía tonal se escucharán sus *Siete canciones de juventud*, donde la soprano Ana Ibarra podrá dar muestra de sus vocación y fascinación por el lied. La cita se cierra con fragmentos de *La viuda alegre* del húngaro Franz Léhár que reunirá de nuevo a los dos citados solistas.

Provocador Lepage

EL Teatro Central de Sevilla estrena mañana el último capricho escénico del canadiense Robert Lepage: *The Busker's Opera*, inspirada en *La ópera del mendigo* de John Gay. No es de extrañar que Lepage, inquieto creador que tan pronto protagoniza un monólogo (*La cara oculta de la luna*), dirige la gira de conciertos de Peter Gabriel (*Secret World Tour*), y coquetea con el cine (*El polígrafo*, *Possible Worlds*) se acerque al mundo operístico. De hecho, ésta es su cuarta incursión en la lírica, después de los montajes *Bluebeard's Castle*, *Erwartung* y *Faust*.

Estrenada en Berlín el pasado mes de diciembre, *The Busker's Opera* seguramente cause en Sevilla tanta conmoción como la que provocó en 1728 el estreno de la obra original que firmó John Gay. Lepage se ha inspirado libremente en la pieza del autor inglés y ha convertido el mundo del hampa en la actual industria musical, poblando el escenario no ya de los originales ladrones, prostitutas y asesinos, sino de grupos,



F. LEGLERC

celebridades, abogados, etc. Al elenco de voces encabezado por Frédérique Bédard, Martin Bélanger y Claire Gignac se le suma en escena unDJ en directo. El resultado musical es una amalgama de estilos que abarca desde el jazz, rock, blues y country hasta el rap, disco y reggae. Por supuesto, este montaje no se priva del alarde tecnológico con el que Lepage, para deleite del público, realza todos sus espectáculos, convirtiéndolos en verdaderos mecanos escénicos.

TEMPORADA
2004
2005

ORQUESTAYCORO
NACIONALES DE ESPAÑA

QUIJOTE. IV CENTENARIO 2005

Concierto extraordinario 1

22 de abril de 2005

Orquesta Nacional de España
Coro Nacional de España

Pedro Halffter, director
Lorenzo Ramos, director del coro

Richard Strauss
Don Quixote, opus 35
Asier Polo, violonchelo

Cristóbal Halffter
La del alba sería, de la ópera "Don Quijote"
María Rodríguez, soprano (Aldonza)
Diana Tiegs, soprano (Dulcinea)
Miquel Ramón, barítono (Cervantes)

Concierto extraordinario 2

30 de abril de 2005

Orquesta Nacional de España
Coro Nacional de España

José Ramón Encinar, director
Lorenzo Ramos, director del coro

Jules Massenet
Don Quichotte (selección)

José Luis Turina
DQ, Don Quijote en Barcelona (selección)

Información general:

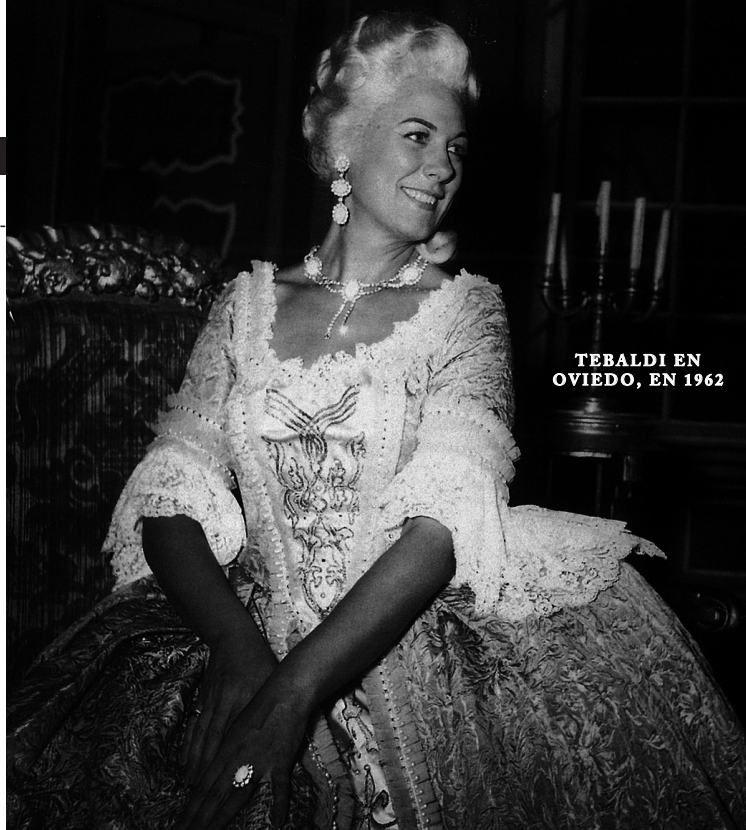
Los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). Tlf.: 91 337 01 39 - 91 337 01 40. <http://ocne.mcu.es>.

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR



DISCOS

Con la muerte el pasado diciembre de Renata Tebaldi, nacida en Pésaro hacía 82 años, desaparece una de las voces más bellas de la generación surgida en los años 50. El Cultural rinde homenaje a esta cantante fundamental del siglo XX y realiza un repaso de su discografía.



TEBALDI EN OVIEDO, EN 1962

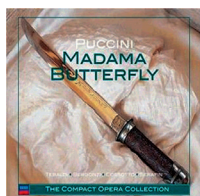
Tebaldi, la voce d'angelo

RICA de mil luces y colores, fina y reluciente como el cristal, tersa e irisada como la seda era la voz de Renata Tebaldi, sin duda uno de los instrumentos más privilegiados de la historia del canto moderno. Un sonido espectacular, límpido, generoso, cálido, un caudal que todo lo inundaba y se complementaba con un temperamento desbordado, un talento escénico de primera, hijo todavía del verismo. Su poder de comunicación era de una electricidad desarmante. Sabía usar para ello, partiendo de su timbre excelso, los resortes más tradicionales del arte del canto, como el portamento y el ligado.

Era, y lo fue siempre aunque ensanchara con el tiempo, una voz lírica, plenamente lírica, cuyo poder de penetración la facultaba para servir partes de lírico-spinto o spinto. Tebaldi grabó bastante. Con lo que se va recuperando poco a poco tenemos material suficiente para hacernos una idea cabal de lo que fueron su voz y su arte. Nos quedan 22 óperas completas con su voz, algunas dos veces, contando solamente las de estudio, casi todas para el sello Decca. No hay duda de que sus más grandes logros se dieron en el repertorio pucciniano, para el que sus con-

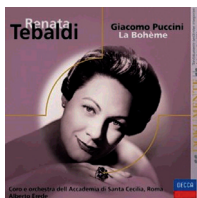
diciones eran ideales. Junto a Muzio y Callas fue una de las más arrasadoras Toscas. Su temperamento, su belleza, si se quiere un tanto campesina, su sentido para la invectiva, su forma —a veces puede que exagerada— de abrir el sonido en los graves levantaban del asiento. Pocas

carnalidad propia de una modistilla parisina del XIX. Sus dos Bohèmes, de 1951 (Prandelli) y de 1959 (Bergonzi) son magníficas; como sus Butterfly, de 1951 (Campora) y 1958 (Bergonzi). Todo el drama que atezna y consume al personaje está en la variedad de colores que maneja. Para *La fanciulla del West* (1958, Del Monaco) anotamos una cierta falta de resuello, limitación que se fue acusando con los años y que a partir de los sesenta se hizo muy ostensible. Pero *Manon Lescaut*, con la voz



han dicho de esa manera al Scarpia exangüe: ¡Muori!, ¡Muori!, ¡Muori! Con peligro para sus cuerdas vocales. Además de las dos Toscas oficiales Decca, de 1952 (con Campora y Mascherini) y 1959 (con Del Monaco y London), es espectacular y más recomendable la del Metropolitan de 1956 en Myto, con Tucker y Warren y una dirección soberana de Mitropoulos.

La Mimi de Renata Tebaldi poseía, pese a la enfermedad que consume al personaje, toda la



aún fresca, es estupenda y vibrante (1954, Del Monaco). Lo mismo que su Liù de *Turandot*, a quien iban bien las dulzuras patéticas. Está mucho más en voz en la de 1953 (Del Monaco, Bork) que en la de 1960 —para el sello RCA— (Bjoerling, Nilsson).

Las características de Tebaldi no casaban siempre del todo con la escritura verdiana. No obstante hay que anotar con piedra blanca sus Desdemonas, sobre todo la

primera, de 1954 (Del Monaco, Protti), pese a la sosez de la batuta de Erede, y de 1960 (los mismos y Karajan). En la *Aida* de 1952 es un gozo escuchar su dúo con Amneris-Stignani. La voz en lo alto; aunque su timbre no posea siempre el idóneo metal dramático. Al magistral *Don Carlo* de Solti de 1965 (Bergonzi, Ghiaurov, Dieskau, Bumbry, Talvela) llegó ya tarde. De todas formas, aún nos deleitamos con algunos detalles de estilo. *La traviata*, de 1954, es resultona por la carga expresiva de los dos últimos actos; no del primero: nunca dominó la coloratura.

Los episódicos excesos de Giordano daban pie a nuestra soprano para el lucimiento. Muy buenas sus Maddalenas de *Andrea Chénier* de 1953 —en este caso para el sello Cetra— y de 1957. Escasamente destacable *La Gioconda* de 1967. Para el personaje de Ponchielli le faltaban amplitud y dominio de la agilidad. Citemos, a vuelapluma, algunas grabaciones en vivo de distintas épocas y diversos sellos: *Falstaff* (1951), *Giovanna d'Arco* (1951), *La Wally* (1953), *Otello* (1955), la *Tosca* citada más arriba, *La forza del destino* (Met, 1958), *Adriana Lecouvreur* (Franco Corelli; Met, 1963).

En 2002, con motivo de los 80 años de la cantante, el imaginativo sello Fono Enterprise ha editado dos álbumes con material en algún caso nuevo. El primero se llama *Renata Tebaldi si racconta*, con un libro de 244 páginas, numerosos artículos de especialistas y opiniones de la propia Tebaldi. El segundo contiene cuatro discos y lleva por título Los primeros años de carrera. El artífice de estas publicaciones es Andrea Scarduelli.

Algunos de los registros ya habrían sido publicados por otros sellos, Legato Classics y Cetra entre ellos. Anotemos por último, un precioso CD editado por Legato (Standing Room), con fragmentos de *Tannhäuser* y *Lohengrin*; en italiano.

ARTURO REVERTER

ESA-D. DUCROS

Si nada falla, mañana la sonda Huygens descenderá por la atmósfera de Titán hasta posarse en la misteriosa luna de Saturno. Vicente Gómez, director del Centro Europeo de Astronomía espacial de la ESA, analiza para El Cultural los peligros de la misión, sus características técnicas y su importancia para desentrañar los mecanismos de la formación de la vida.

A por Titán

Cuenta atrás para la sonda Huygens

EN el siglo XVII, el astrónomo holandés Christian Huygens descubrió los anillos de Saturno y su luna Titán. Unos pocos años más tarde el astrónomo franco-italiano Jean-Dominique Cassini descubrió otras cuatro de sus principales lunas y la división longitudinal de sus anillos que, desde entonces, lleva su nombre. A principios de los años 80, la Agencia Europea del Espacio (ESA), la NASA y la Agencia Espacial Italiana (ASI) comienzan a concebir una compleja misión, la Cassini-Huygens, para explorar Saturno y sus lunas, especialmente Titán, la luna más grande de Saturno y uno de los satélites más enigmáticos del sistema solar.

Exploración planetaria. Esta misión, cuyo final está previsto para julio de 2008, es el resultado del esfuerzo conjunto de cientos de científicos e ingenieros de 17 países europeos y de Estados Unidos. Constituye el esfuerzo más ambicioso jamás realizado en exploración planetaria. Con un coste cercano a los 3.000 millones de euros, la misión se lleva a cabo por una sofisticada nave espacial robotizada llamada Cassini, suministrada por la NASA. La Cassini es una de las mayores y más complejas naves interplanetarias jamás construidas y la primera que embarca memorias de estado sólido. Lleva a bordo 12 instrumentos científicos y una sonda, la Huygens, aportación de la ESA al proyecto. La sonda, que acoge en su interior seis delicados instrumentos adicionales, está diseñada y construida como una concha de casi tres metros de diámetro, dura y hermética, para protegerlos de las extremas temperatu-

RECREACIÓN ARTÍSTICA DE LA SONDA HUYGENS ENTRANDO EN LA ATMÓSFERA DE TITÁN A 22.000 KILÓMETROS POR HORA CON SATURNO AL FONDO

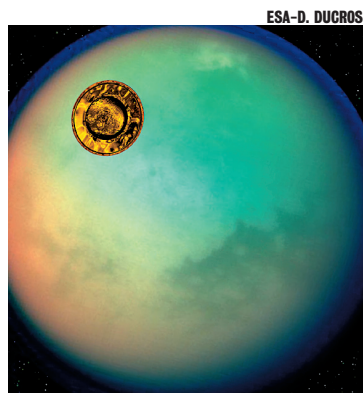
ras que habrá de soportar en su descenso hacia la superficie de Titán.

Este conjunto fue lanzado al espacio el 15 de octubre de 1997 por un cohete Titán/Centauro desde Cabo Cañaveral, Florida, para iniciar un viaje de siete años y más de 3.000 millones de kilómetros. Durante este tiempo, la pareja Cassini-Huygens ha viajado por el espacio recorriendo una compleja e ingeniosa ruta con dos escalas en Venus, el 26 de abril de 1998 y el 24 de junio de 1999, que aprovechó para observar el planeta, y un encuentro con la Tierra, el 18 de agosto de 1999, que le proporcionaron la asistencia gravitacional necesaria para ponerla en ruta hacia Júpiter. En diciembre de 2000, la Cassini, en una misión conocida como "Acercamiento del Milenio", se sumó a la labor de reconocimiento de Júpiter llevada a cabo hasta ese momento por la nave Galileo para realizar conjuntamente el mapa tridimensional de su campo magnético.

Campo gravitatorio. En enero de 2001, la Cassini abandona Júpiter utilizando de nuevo la asistencia gravitacional e inicia el último tramo de su viaje hacia su destino final, Saturno, al que llega el 1 de julio de 2004 arrastrada por su potente campo gravitatorio a una velocidad de 80.000 Km/h, velocidad que permitiría realizar un viaje de Madrid a Moscú en tan sólo tres minutos. De esta forma, el dúo Cassini-Huygens se convierte en el primer ingenio conocido en entrar en la órbita de Saturno. Se trata de un momento crítico en el que la nave podría pasarse de largo. Para evitarlo, se produce el encendido del motor principal que la frena hasta los 2.100 Km/h. En un descenso a la órbita prevista, estudia los anillos y observa las zonas del interior del campo magnético del planeta.

Una vez allí, a más de 1.250 millones de kilómetros de la Tierra, la nave Cassini ha realizado varias ór-

bitas alrededor de Saturno y maniobrado hasta situar a su pasajero, la sonda Huygens, que no dispone de capacidad de maniobra propia, en el camino correcto hacia su objetivo: el impacto sobre Titán. La Huygens, en una maniobra crítica, fue liberada de la nave, lentamente, a las 3 de la mañana, hora europea, del día de Navidad de 2004. Este hecho fue recogido



ESA-D. DUCROS
VISTA FRONTAL DE LA HUYGENS LLEGANDO A TITÁN

do por las antenas de las estaciones de seguimiento de satélites que la NASA tiene en Madrid y California 67 minutos más tarde. Estas gigantescas antenas.

Desde entonces, la Huygens está viajando, con sus sistemas inactivos y sin contacto con la nave nodriza Cassini para ahorrar la preciosa energía que le hará falta en su descenso, hacia las capas altas de la atmósfera de Titán. Chocará con ellas a 1.270 Km de la superficie, después de un viaje de 20 días de duración, a una velocidad de 18.000 Km/h para, en los tres minutos siguientes, decelerar hasta 1.400 Km/h, lo que puede hacerle alcanzar una temperatura de 8.000 °C en la superficie del escudo térmico, a resultados de la fricción con la propia atmósfera. Si todo sucede como está planeado, a las 10 de la mañana del 14 de enero de 2005 la Huygens se sumergirá en la atmósfera de Titán, comenzando su descenso hacia un punto del hemisferio sur de su superficie, pero

cuatro horas antes, sus instrumentos habrán cobrado vida alertados por un sistema despertador con triple redundancia. El objetivo es estudiar a fondo dicha atmósfera nebulosa y rica en compuestos orgánicos que podría guardar las claves de la evo-

La Huygens puede encontrar lagos o incluso océanos de una mezcla líquida de etano, metano y nitrógeno mientras que, si existe, el agua, evidentemente, no podría encontrarse en estado líquido

lución de la vida en la Tierra. En el descenso la sonda se servirá de tres paracaídas diferentes, que irán desplegándose uno detrás de otro a alturas distintas, para reducir su velocidad de impacto en la superficie a 22 Km/h. Durante el mismo, se deshará del escudo térmico protector para, a 160 Km de altura y 120 °C bajo cero, exponer directamente a la atmósfera los instrumentos que lleva en su interior, los cuales irán realizando, durante algo menos de dos horas y media, más de 1.100 imágenes y recogerán datos que servirán a los científicos para estudiar la composición de la atmósfera de Titán. La información recopilada llegará a la Tierra a través de la nave nodriza, Cassini, que estará orbitando Titán a una altura mínima de 60.000 km.

Transmisión de datos. Una vez en la superficie, la sonda caracterizará el lugar hasta que sus baterías se agoten y enviará los datos recogidos a la nave Cassini para su almacenamiento antes de que, al cabo de unas pocas horas, ésta desaparezca por el horizonte rompiendo definitivamente su vínculo con la sonda y disponiéndose a reorientar su antena principal para transmitir los datos recogidos a las estaciones de espacio profundo que la NASA tiene en Australia. De esta forma la sonda

Huygens, propiedad de la ESA y operada por sus servicios en Alemania y Holanda, se convertirá en el primer objeto artificial conocido que explorará *in situ* esta luna y su atmósfera. Se espera que ambos ingenios suministren datos que permitan comprender, como nunca ha sido posible hasta ahora, la atmósfera y la superficie de Titán.

Titán y la Tierra. Titán comporta un interés científico especial por su similitud con la Tierra en su primigenio estado de congelación. Al igual que sucede en la Tierra, su densa atmósfera, de origen desconocido, consta principalmente de nitrógeno. Sin embargo, en vez de oxígeno, los otros compuestos más abundantes son el metano y, en menor proporción, amoníaco, etano y otros hidrocarburos. Todavía desconocemos el origen de estos compuestos, pero su presencia en una luna remota del Sistema Solar parece indicar que nuestro sistema planetario ha estado inmerso en distintos tipos de hidrocarburos desde sus orígenes.

Estos compuestos fueron las piezas claves para que se pudiera desarrollar la vida en la Tierra hace unos 3.000 millones de años. Su presencia en otros lugares sugiere que la vida pudiera haberse desarrollado también en otros entornos, si se dieron en algún momento las condiciones precisas. Es por este motivo que el estudio *in situ* de la composición química y las condiciones ambientales de Titán es tan importante para la Ciencia. Se conoce muy poco de la superficie de Titán y los científicos piensan que, con una temperatura de 180 °C bajo cero, la Huygens puede encontrar lagos o incluso océanos de una mezcla líquida de etano, metano y nitrógeno, mientras que, si existe, el agua, evidentemente, no podría encontrarse en estado líquido.

VICENTE GÓMEZ DOMÍNGUEZ

Fuentes: ESA-BR 225; ESA bulletin nº 120; <http://sci.esa.int/>

Diario de un curioso José Antonio Marina recorre los devastadores efectos científicos del tsunami de Indonesia y, ya en el Año Internacional de la Física, analiza la biografía de Heisenberg de Fernández Rañada, además de las reflexiones de Paul Davis, especialista en agujeros negros, en torno a la vida y los estados de la materia.

Las olas de la desolación

POR JOSÉ ANTONIO MARINA



LOS REMOLINOS DEL TSUNAMI EN LA COSTA DE SRI LANKA

El 11 de noviembre de 1755, un tsunami, provocado por un terremoto, destruyó Lisboa. Conmovido por la catástrofe, Voltaire se encrespó contra Leibniz que, medio siglo antes, en su “teodicea”, afirmó que Dios había creado el más perfecto de los mundos posibles. ¿No hubiera sido más perfecto un mundo en que ese maremoto no hubiera sucedido?, arguyó Voltaire. Aparece aquí una paradoja. Sólo si se admite un Dios justo, el dolor humano puede parecerse injusto. En ausencia de Dios, se convierte en un acontecimiento natural, irrelevante en el infinito acontecer del Universo. Sin duda, la catástrofe de Indonesia nos estremece por su horror. La ciencia no puede dar un sentido al sufrimiento humano. Sólo puede estudiar las causas y empeñarse en reducirlo. Comprender la génesis de los terremotos y la del oleaje, no nos ayuda a dar un significado a la realidad. Es el límite de la inteligibilidad científica, que a muchos científicos les cuesta respetar, porque también ellos andan a la búsqueda del sentido. Como todos.

Estoy leyendo la biografía de Heisenberg escrita por Antonio Fernández Rañada, catedrático de Electromagnetismo de la Universidad Complutense, un científico preocupado por comprender y explicar la actividad científica. En un artículo escribía: “Debemos transmitir la magia de la ciencia”, una expresión que sólo puede decirla quien tiene una concepción estética del saber. La biografía de Heisenberg es un libro de física escrito por un humanista, del mismo modo que otro libro de Rañada, *Los científicos y Dios*, es un libro humanista escrito por un físico. Esta dualidad de intereses le viene de lejos. Recién llegados a la Universidad, Fernández Rañada, Alvaro Pombo y yo, compañeros de Co-

legio Mayor, concebimos la megalómana idea de escribir un comentario a la *Física* de Aristóteles, desde la ciencia y desde la filosofía. Fracasamos, pero sin desalentarnos. Cada cual se dedicó a sus proyectos. Fernández Rañada, entre otras cosas, a investigar sobre las “bolas de fuego” (*ball lightning*), un fenómeno paradójico de poético nombre, y a escribir sobre Dios.

Paul Davies, especialista en agujeros negros, también ha escrito sobre Dios. Ganó el Premio Templeton para el progreso religioso, dotado con un millón de dólares, por lo que es sin duda el personaje que ha ganado más dinero escribiendo sobre la divinidad. Acabo de leer un artículo suyo sobre la relación entre la teoría cuántica y la biología. “Para un físico como yo —escribe— la vida resulta asombrosa. ¿Cómo se arreglan átomos estúpidos para hacer una cosa tan inteligente? Normalmente, los físicos piensan la materia como un conjunto de partículas inertes unidas unas a otras, por lo que la elaborada organización de una célula viva les parece un auténtico milagro. Es evidente que los organismos vivos representan un estado de la materia absolutamente distinto”.

Las células vivas pueden considerarse un conjunto de “nanomáquinas” diseñadas y refinadas por la evolución. Lo importante es saber si las asombrosas propiedades que han conseguido derivan de sus “recursos cuánticos”. En principio, dice Davies, la mecánica cuántica parece poco prometedora para fundamentar la vida, porque está regida por el principio de indeterminación del inevitable Heisenberg, mientras que la vida exige precisión y ajuste perfecto. Está claro que las células deben trabajar en el marco de las leyes físicas cuánticas, pero lo que interesa a Davies es si además de esta fun-

ción restrictiva, la mecánica cuántica puede tener algún papel positivo en la evolución. Apoorva Patel (Indian Institute of Science, Bangalore) sostiene que las células vivas pueden usar la mecánica cuántica para mejorar su eficiencia en el procesamiento de información, lo que permitiría explicar la universalidad del código genético. Hace casi medio siglo, Herbert Frohlich sugirió que las membranas biológicas pueden actuar como si fueran un condensado de Bose, ese extraño estado en que las partículas se unen para formar una superpartícula con propiedades insospechadas.

Hace unos años saltó a la fama la “inteligencia emocional”. Este concepto merece un estudio de sociología de las ideas, porque ha penetrado en múltiples campos de la vida cotidiana, pero no en la literatura académica. Más de 150.000 páginas web hablan de ella, pero sólo unas 300 pertenecen a instituciones universitarias. Gerald Matthews concluye que es un concepto más mitológico que científico. Acabo de recibir el libro *Measuring emotional Intelligence*, dirigido por Glenn Geher, que pretende evaluar el valor científico del concepto. Conclusión: es un concepto mal definido, pero que tiene la suficiente consistencia para seguir investigando sobre él. Para mí, es una clara prueba de la necesidad de redefinir la idea de inteligencia. El enfoque estrictamente cognitivo resulta insertible, por eso aparecen otros diferentes: inteligencia práctica, inteligencias múltiples, inteligencia emocional, *successful intelligence*.

Espero que ante la tragedia provocada por el terremoto de Sumatra, se despierte nuestra inteligencia emocional, y que las olas de la desolación vayan seguidas de un poderoso oleaje de generosidad. ■



JOHN MALKOVICH

“La genialidad sin locura es posible pero no probable”

PREGUNTA: Si tuviera que interpretar la obra ¿con quién se quedaría: Dalí o Freud?

RESPUESTA: Cuando dirijo nunca pienso en actuar. Los dos personajes son fantásticos, así que no me importaría interpretar a Dalí o a Freud.

P: ¿Cuáles son las dificultades de subir a un escenario a dos personalidades reales tan conocidas?

R: Todo el mundo tiene sus propias ideas de ellos, y es imposible contentar a todos. Es más duro, desde luego, interpretar a Dalí en Cataluña que hacerlo en Londres. Ian Gibson, que escribió la biografía de Dalí, me dijo que le había gustado mucho. Eso me reconforta.

P: ¿Cómo son el Freud y el Dalí de este montaje?

R: Para mí ambos personajes representan muchas cosas. Una de ellas es que abrieron otro capítulo en la historia de la cultura europea, con ellos comenzó otra forma de entender el mundo. A partir de entonces se hace mucho más difícil establecer diferencias entre la verdad y lo que cada uno entiende por verdad.

P: Usted ha trabajado con la nieta de Freud, Bella Freud. ¿Qué opina ella del retrato que se hace de su abuelo en *Hysteria*?

R: Sé que no le gustó el retrato que se esbozó de su abuelo en la producción londinense, pero le entusiasmó mucho el del

montaje de París y Chicago, porque en realidad son producciones muy distintas.

P: Muchos directores aseguran que el proceso de creación es parecido a una sesión de psicoanálisis. Actuar, dirigir, diseñar, ¿tiene estos efectos en usted?

R: En realidad son procesos distintos. En el psicoanálisis no importa realmente si convences a tu psicoanalista de tus sentimientos, pero en teatro tienes que convencer al grupo de psicoanalistas que tienes delante, es decir, al público, de que es la primera vez que estás sintiendo lo que sientes, aunque pases por ese proceso cada noche.

P: Dalí sentía auténtica devoción por Freud.

¿Usted ha sentido una admiración parecida por alguien?

R: La verdad es que no. Siento cierto grado de admiración por personas que conozco, y admiro a las personas por lo que son, no por lo que han hecho.

P: ¿Qué opina sobre la relación entre el psicoanálisis y el movimiento surrealista?

R: Hay una frase en la obra que responde a esta pregunta, y es cuando Freud le dice a Dalí: “Tú has matado los sueños”.

P: ¿La genialidad es imposible sin un toque de locura?

R: Es posible pero no probable. Mucho de lo que

llamamos locura es una especie de fracaso al reconocer los muros de las normas sociales y el comportamiento humano convencional. Yo no diría que Freud y Dalí estaban locos, sino que una visión convencional del mundo no les despertaba ningún interés. Para mí, Dalí fue una especie de primer hombre moderno, un hombre que define el siglo XX, que tiene una gran noción de lo que significa la autopromoción.

P: Para interpretar personajes tan dispares como Valmont o Mr. Ripley, ¿también es necesario cierto toque de locura?

R: No, simplemente hay que tener una gran imaginación. Ser capaz de ver el mundo de un modo y actuar de otro

completamente distinto.

P: ¿Cómo ha influido su formación teatral en su carrera cinematográfica?

R: Son mundos muy distintos. En uno tratas de crear un terreno en el que vivir cada noche; en el otro tratas de “encajar” algo en una vasta combinación de imágenes. Lo que te sirve en un medio puede no valerte en el otro.

P: ¿Cómo ha evolucionado como director desde 1981, cuando dirigió su primera obra teatral, *The Rear Column*?

R: Hay un refrán en inglés que dice que puedes llevar el caballo al agua, pero no puedes obligarle a beber. Esto define mi evolución como director. Con los años me doy cuenta de que es más importante que la

gente entienda por sí misma lo que les pido a que hagan las cosas de una determinada manera simplemente porque yo se lo pido. Me parece muy importante que el proyecto sea algo conjunto.

P: ¿Puede describir el espíritu fundacional de su compañía Steppenwolf?

R: Queríamos dar una visión alternativa de lo que veíamos a nuestro alrededor que nos parecía falso.

Nunca fue un teatro popular y creo que aún sigue siendo así.

P: ¿Qué dramaturgos europeos le interesan?

R: Sé que hay dramaturgos portugueses o españoles maravillosos, pero se traducen muy poco a mi idioma.

P: Después de su debut como director de cine en *Pasos de Baile*, ¿tiene algún otro proyecto para dirigir cine?

R: Estoy adaptando la novela de Ernesto Sábato *Sobre héroes y tumbas*, pero no sé realmente cuándo podré dirigirla o si finalmente la dirigiré yo.

P: Ahora está rodando una biografía de Gustav Klimt dirigida por Raul Ruiz. ¿Cómo se siente en la piel del pintor austriaco?

R: En realidad no se trata de una biografía, es más bien una historia de ficción basada en sus últimos años. Y la verdad es que me encuentro muy a gusto en el personaje.

G. REVIRIEGO/I. DE FRANCISCO

Para ser John Malkovich (Illinois, 1953) es necesario

haber sido Valmont y Mister Ripley, querer llevar al cine *Sobre héroes y tumbas* de Sábato y amar el arte y la moda. Y además, como ahora, encarnar al pintor Gustav Klimt en la película de Raul Ruiz que estos días rueda en Viena y dirigir en teatro *Hysteria*, obra de Terry Johnson que llega esta semana al Centro Cultural de la Villa de Madrid y que recrea en la ficción el encuentro real entre Dalí y Freud.

