EL CULTURAL

24 de febrero-2 de marzo de 2005

www.elcultural.es



Alejandro Dumas
Un relato perdido

Teatro Real
El coliseo ingobernable

Oscars
Duelo Eastwood-Scorsese

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *El príncipe y la corista*

Arthur Miller
Inédito
Publicamos *El descenso del Monte Morgan*

EL MUNDO

S U M A R I O

24 de febrero-2 de marzo 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. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S, Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, JavierVillán, Darío Villanueva 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

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears



PORTADA
Caricatura de Arthur Miller, por Gusi Bejer.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. Masas y utopía, POR EUGENIO TRÍAS.

LETRAS
8. Alejandro Dumas: "Bola de nieve", un relato inédito. **10.** El libro de la semana: *El apogeo del imperio*, de S. y B. Stein, por Luis Ribot. **13.** John Ashbery/Jaime Siles explica la importancia de *Tres poemas*. **15.** Antonio Orejudo/Ricardo Senabre reseña *Reconstrucción*. **16.** Arturo Arango/La lectura de Joaquín Marco de *Muerte de nadie*. **17.** Anne Tyler/J. A. Gurpegui explica *El matrimonio amateur*. **17.** Libros infantiles y juveniles/por G. Puerta Leisse. **21.** El informe de la Comisión Nacional sobre el 11-S/Juan Avilés halla las claves del informe. **22.** José Luis Pardo/Jacobo Muñoz lee *La regla del juego*. **23.** Chagall/Guillermo Solana indaga en *Mi vida*.





ARTE
24. Barcelona se convierte en la sede de los surrealistas, por J. Vidal Oliveras. **26.** Los retratos de Memling en el Thyssen, por J. Marín-Medina. **28.** El Reina reúne a Stieglitz y su círculo neoyorquino, por E. Vozmediano. **29.** Las arquitecturas de José Dávila, por A. H. Pozuelo. **30.** Paloma Navares inunda Max Estrella, por M. Navarro. **31.** Retrospectiva de Jordi Colomer en Valladolid, por J. Hernando. **34.** Arquitectura/ Endesa estrena sede, por A. García-Abril.

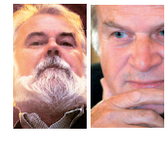
TEATRO
36. Inédito de Arthur Miller/ Publicamos un fragmento de *El descenso del Monte Morgan*, obra del dramaturgo recientemente desaparecido que inaugura su producción tardía, por Arthur Miller. **40.** *Solas* y *El graduado*, por Javier Villán. **42.** *La Tempestad* y *Hamlet. Sueños*, por L. Perales.





CINE
44. Duelo en Oscar Corral/ Eastwood-Scorsese, por Miguel Marías **46.** Entrevista con Terry George/*Hotel Rwanda*, por Juan Sardá **47** De estreno/ *American Splendor*, por Sergi Sánchez **48** Colección Marilyn/*Cómo casarse con un millonario*, por C. Reviriego.

MÚSICA
50. Real, el teatro ingobernable/ La extraña década del coliseo madrileño, por Luis G. Iberni. **52.** *Los nietos de Menuhin*, por Justo Romero **54.** Oscars para un cine fantástico/ Recorrido por las mejores bandas sonoras, por José Luis Pérez de Arteaga.





CIENCIA
56. ¿España ya "inventa"?/ El Banco Santander Central Hispano comienza hoy su ciclo "Españoles en la vanguardia de la ciencia", por José Manuel Sánchez Ron.

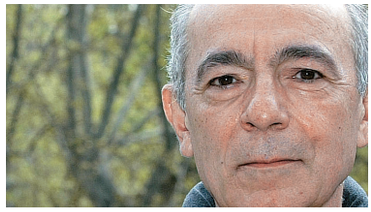
ÚLTIMA PALABRA
58. Nacho Vigalondo/ Candidato al Oscar al Mejor Corto por *7:35 de la mañana*, por Carlos Reviriego.

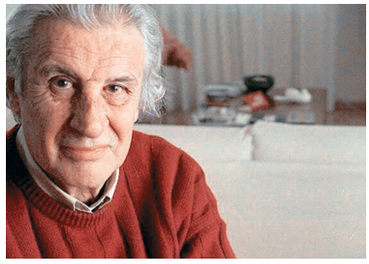
Marsé tiene a punto su nueva novela. Las ninfas de Zapatero. José Luis Gómez celebra los diez años de La Abadía. Un filólogo llamado Jordi Pujol. José Monleón recopila sus 300 "primeros actos".Ingmar Bergman vuelve con *Saraband*. Y Guerín calla.

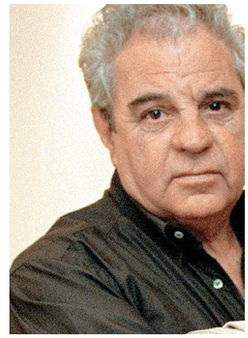
Lolita's Club

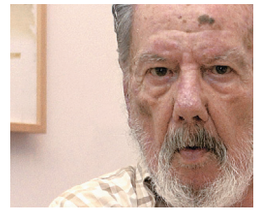
Ahora que "su" barrio, el Guinardó, o sea, el Carmel de los 1001 agujeros, se está hundiendo, hay buenas noticias sobre **Marsé.** Tiene novela nueva, *Canciones de amor en el Lolita's Club*, la historia de un policía corrupto y maltratador que es trasladado desde Galicia a su Castelldefels natal, donde se enamora de una puta colombiana, pupila en el Lolita's Club. En realidad, la novela nace del *story board* de una película que iba a rodar **Trueba** con guión de Marsé. Dicen que con el proyecto también se hundió su amistad y que al final el escritor acabó mostrando todas sus cartas y su desconsuelo por el pésimo guión de Trueba a su estupenda novela *El embrujo de Shanghai. Canciones de amor:...* aparecerá en abril, en Areté, y se presentará en un visitado puticlub barcelonés.

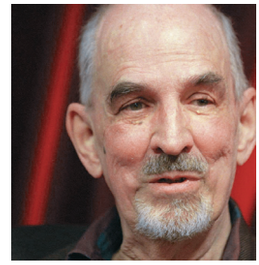
La performance que la semana pasada montó la Moncloa ha acabado por aturdir más a los periodistas, que ya no saben si tratar la información "monclovita" en las páginas de Política, Sociedad o Cultura. Tres ninfas ataviadas con satinadas y menguadas túnicas ejecutaron una performance en vulgar remedo a lo **Isadora Duncan** ante un público encorbatado (**Zapatero, Montilla, Borrell...**) que asistía alucinado y con gesto adusto ¿a qué evento?: celebrar la entrada en vigor del protocolo de Kioto. ¿Se trata de una nueva estrategia de los fontaneros para reforzar los discursos presidenciales











ARRIBA, JOSÉ LUIS GÓMEZ, JUAN MARSÉ Y RAMÓN GAYA. A LA IZQUIERDA, JOSÉ MONLEÓN Y, A LA DERECHA, INGMAR BERGMAN

José Luis Gómez celebra hoy los diez años de la fundación Teatro La Abadía, un modelo artístico y administrativo que a algunos directores de teatro les gustaría emular. El cumpleaños lo festeja con un *trailer* teatral que reúne fragmentos de las mejores obras exhibidas en la sala (*Entremeses*, *Las sillas*, *Retrato de la avaricia*...) y una gran exposición sobre estos montajes. También ha editado un libro memorial con artículos de **Eugenio Barba, Steven Berkoff, Agustín García Calvo, Gerardo Vera, Hansgünther Heyme**, figuras todas ellas de sólido curriculum teatral

Jordi Pujol, conocido filólogo, dijo que a él **Cervantes** le parecía tan cercano o tan lejano como **Goethe**. **Francisco Rico**, afamado sociólogo, respondió que el Quijote es "el libro nacional de Cataluña". Y a veces, amigo Sancho, da uno en pensar que Barataria no es ínsula, sino península, y que es vano buscarla, pues en ella estamos.

Con 87 años a sus espaldas, los veinte últimos en silencio y viviendo completamente aislado del mundo, el genial director sueco **Ingmar Bergam** sigue en plena forma. *Saraband*, que realizó para la televisión sueca hace dos años, aterrizará pronto en nuestras pantallas con la misma austeridad visual, contundencia narrativa y calidad interpretativa que ha caracterizado su cine. Rescata treinta años después a la pareja de *Secretos de un matrimonio*, Josef (**Erland Josephsson**, que presentó la película en la Embajada de Suecia) y Marianne (**Liv Ullman**) para ofrecernos una obra (y esto es lo raro en él) extrañamente esperanzadora. Un bello epílogo para el cinesta más atormentado.

A quien no hay quien le aparte del teatro es al incombustible **José Monleón**. Es numantino lo de este crítico de la vieja guardia al frente de su revista Primer Acto, que fundó en 1957. Ahora el Centro de Documentación Teatral que dirige **Julio Huélamo** ha tenido la buena idea de recoger en un CD y en edición facsímil los 300 primeros números de la revista. Pena que no incluya los textos teatrales publicados, aunque la propiedad intelectual lo explique todo.

Juan Guerrero Ruiz, poeta y mucho más que secretario de **Juan Ramón Jiménez**, siempre llevaba consigo una kodak, y gracias a eso dejó una colección inestimable que ahora expone el Museo Ramón Gaya de Murcia. Hay fotos impagables del propio **Gaya**, sobre todo, pero también de su familia, que son la novela de una época, y de **María Zambrano**, Juan Ramón y **Zenobia**, **Jorge Guillén**, **Dámaso Alonso**, **García Lorca**, **Salinas** y la Barraca, Juan Ramón, **Unamuno**...

José Luis Guerín, tan reservado como siempre cuando de su trabajo se trata, no suelta prenda. Ni siquiera en un desayuno con periodistas dispuestos a soltarle la lengua. Cuatro años han pasado, quién lo diría, desde su magnífica película *En construcción*, el principio de toda una explosión del género documental, cuyas herramientas seguirá empleando para su próximo proyecto, que asegura en todo caso que tendrá más de ficción que de documental (¿vía **Rossellini**?). Y aunque de su trabajo no habla mucho, sí lo hace de **Michael Moore**, a quien considera poco menos que el satanizador del género: "Cannes cometió un gran error premiando una película que ya es vieja". Habló poco pero intenso.

JUAN PALOMO

Masas y utopía

POR EUGENIO TRÍAS

¿Cómo puede definirse la sociedad, cultura y época que nos es contemporánea? ¿Es posible determinar ese mundo de forma sucinta y expresiva, o mediante alguna fórmula sintética y abreviada? Hay bastante unanimidad en designar nuestra sociedad como sociedad de masas. Y la cultura hegemónica o dominante como cultura de masas. Y esa cultura suele caracterizarse por la influencia poderosa y determinante de los medios de comunicación de masas, o de los mass-media.El sujeto de nuestro mundo son esas masas a las que nos referimos al hablar de "sociedad de masas" o de "cultura (y medios de comunicación) de masas".

Se habla, sobre todo desde el estructuralismo, pero con mayor intensidad a partir del posmodernismo, de la demolición del sujeto (o de su destrucción, descentramiento o des-construcción.) Ese sujeto destruido y demolido deja paso a un sujeto nuevo que se fue abriendo camino hace ahora siglo y medio, quizás desde la revolución de 1848, y sobre todo a través del siglo XX, en especial en el escenario que sigue a la Gran Guerra, entre los años 20 y 30. Ese sujeto fue entonces nombrado con consternación y temor. Ortega y Gasset habló de *La rebelión de las masas*; Freud escribió un estupendo texto, *Psicología de las masas*.

Nuestro mundo tiene por sujeto esas masas que componen nuestra realidad y nuestra intimidad, o que nos definen y determinan en referencia a nuestro entorno y a nuestros más recónditos modos de pensar o de creer. Hoy lo masivo se ha vuelto interior, mental. Las masas no acosan o cercan un pequeño reducto de atemorizadas minorías, como sucedía en tiempos de Ortega y Gasset. No son presencias de muchedumbres, como las que vivían nuestros ancestros de los años veinte y treinta. No son, por tanto, terribles propagaciones de multitudes lanzadas a la acción directa, guiadas por grandes caudillos que encabezaban movimientos totalitarios, fascistas, nacional-socialistas o comunistas.

Hoy la masificación se ha desplazado de la sociedad y de la política a la cultura y, sobre todo, a los medios de comunicación que orientan y determinan esa cultura, que en consecuencia debe definirse como cultura de masas. El sujeto de este mundo nuestro, propio de la época en que vivimos, es un sujeto masivo y masificado que constituye el aspecto más visible y tangible de esa sustancia común indiferenciada, amorfa, que a todos nos atañe y compromete, o que en todos descubrimos como rasgo esencial de nuestra identidad.

Hay dos etapas en la reflexión sobre las masas. La primera tiene lugar después de la Gran Guerra, a partir de los años veinte. Se prolonga hasta el final de la segunda guerra mundial. Sus principales protagonistas son S. Freud (Psicología de las masas), Ortega y Gasset (*La rebelión de las masas*), Elías Canetti (*Masa y poder*) y Hanna Arendt (*Los orígenes del totalitarismo*, tomo I.) Podrían también añadirse, aunque con salvedades, las reflexiones de esa época de Walter Benjamín y de T. W. Adorno.

La segunda corresponde a los años cincuenta y sesenta, tras la segunda guerra mundial. Tiene por escenario principal Estados Unidos. En la primera se habla sobre todo de sociedad de masas. En la segunda, de cultura de masas. En la primera se destaca la presencia física de las masas en los espacios urbanos. En la segunda esa presencia deja de tener relevancia. Las masas se han encerrado en sus domicilios privados (sin excluir los grandes escenarios públicos de la "sociedad del espectáculo".)

En la primera esas muchedumbres físicas eran inducidas y conducidas por líderes políticos carismáticos y por movimientos políticos totalitarios (como los que Hanna Arendt tan bien supo caracterizar.) En la segunda, en cambio, esas masas, encerradas muchas veces en su privacy, son guiadas, formadas y configuradas por los grandes dispositivos industriales, empresariales y estatales que suelen llamarse medios de comunicación de masas.

Nuestro mundo (masificado, masivo) tiene capacidad suficiente para remediar sus abismales desequilibrios. No es descabellado conce-

¿Por qué?

¿Qué está ocurriendo por los pasillos del Patrimonio Nacional y los despachos del Museo del Ejército? ¿Por qué ese secretismo, esos despidos y esos contratos temporales? ¿Es verdad que se está sustituyendo a muchos trabajadores con nocturnidad y sin explicación alguna? Luz, más luz.

¿Por qué Jacobo Siruela no suelta prenda de su nuevo proyecto editorial? ¿Por qué, además, no deja que tampoco sus colaboradores avancen ninguna información, y corta de raíz cualquier intento de explicar siquiera las líneas maestras del nuevo sello? ¿Será tan exquisito como bienpiensan los lectores que añoran sus aciertos bibliográficos y editoriales? ¿Volverán sus ojos de nuevos a los tesoros medievales, serán libros de arte quizás?

¿Por qué y quién es la mano negra detrás de los comunicados de distracción que se han enviado a la prensa con una fecha de estreno errónea de *El hundimiento*? La propia distribuidora, DeAPlaneta, se ha visto obligada a

Hoy la masificación se ha desplazado de la sociedad y de la política a la cultura y, sobre todo, a los medios de comunicación que orientan y determinan esa cultura, que en consecuencia debe definirse como cultura de masas

bir una propuesta de mundo en el que la violencia recíproca originaria, o los más recalcitrantes miedos de la especie, o los más inveterados anhelos de seguridad, puedan ser subordinados a sentimientos y valores más sugestivos.

Un mundo en el cual pudiera librarse esa "represión excedente" que en un libro magnífico, *Éros y civilización*, Herbert Marcuse consideraba, con razón, susceptible de supresión. Y que, en compensación, pudiera renovar impulsos, en la colectividad, orientados hacia la fantasía y la utopía, o hacia una imaginación creadora en consorcio con el pensamiento crítico.

O en el que las imágenes arquetípicas de Narciso y de Orfeo -por usar dos importantes referencias de ese libro de Marcuse- pudieran presidir la educación erótico-estética, al modo propuesto por Friedrich Schiller en sus Cartas sobre la educación estética de la humanidad, de manera que esa *piadeía* pudiese formar patrimonio común, compartido y gozado por el máximo de sujetos integrantes de la Aldea Global.

Todavía Ernst Bloch podía sustentar su utopía en las condiciones objetivas de un sujeto socio-económico en el que profundamente creía (a partir de sus presupuestos marxistas.) Hoy la utopía no goza ya de ese punto de apoyo. Se ha destruido para toda una generación el frágil sueño de una "utopía de masas". Se trata, más bien, de arbitrar estrategias de "des-masificación" generadas desde dentro de las condiciones que producen y reproducen ese sujeto masificado y masivo que está en todas partes, y que nos pertenece de forma intrínseca. Pero no vale inferir de esa vaciedad de sustento social, comunitario, histórico, la ociosidad de la referencia utópica, o la abdicación en un nihilismo según las preferencias postmodernas.

Se da la trágica contradicción entre un mundo lleno de posibilidades materiales -pero asimismo de abismales desequilibrios- y una indigencia espiritual de tal calibre que la sola pronunciación de un referente utópico, o de un proyecto lanzado hacia el futuro, parece resonar con caracteres de absurdo. Pero ese absurdo debe confrontarse con la erótica de un sujeto que quiere, desea, ama una sociedad mejor, más apacible; o un nuevo modo de comprender la vida en este planeta abandonado a su suerte.

Bajo la bóveda estrellada de esta Aldea Global resuena el eco del coro mozartiano de *Die Zauberflüte* en el que se presagia un mundo pacificado. En ese coro sacerdotal, pero de un sacerdocio iluminado, de claro ascendiente pitagórico, ha sido erradicado el espíritu de la venganza, y con él todas las causas y condiciones de un escenario de resentida memoria que producen y reproducen la recíproca violencia, la guerra de todos contra todos, la definición del hostis como primera razón de toda política, y la igualación de todos en la general infelicidad como único efecto y resultado.

Frente a quienes creen en el único recurso de un sujeto histórico-colectivo, de carácter masificado y masivo, como *conditio sine qua non* de toda propuesta que pretenda inflexión, cambio, transformación de los hábitos mentales (y vitales), creo que es perfectamente legítimo apelar a la experiencia personal como criterio con capacidad de anticipación y pronóstico. Sobre todo porque hay condiciones objetivas, socio-económicas y tecnológicas, para que tal cambio pudiera producirse.



LA GRAN EXPOSICIÓN DE OTEIZA HA RECALADO EN EL REINA SOFÍA DE MADRID TRAS SU PASO POR EL GUGGENHEIM DE BILBAO (EL CULTURAL, 7 DE OCTUBRE, 2004) Y ANTES DE LLEGAR AL DE NUEVA YORK. LA MUESTRA RECORRE A TRAVÉS DE 200 OBRAS, ENTRE ESCULTURAS, DIBUJOS Y COLLAGES, LA CARRERA DEL ARTISTA DESDE LOS 40 HASTA 1975.

Sólo que las barreras y obstáculos -de un capitalismo salvaje refractario a toda cultura- impiden que esa real posibi- lidad prenda y se propague por amplias capas de la comunidad planetaria. Y sobre todo ese capitalismo ha creado, a su imagen y semejanza, el sujeto amorfo, inerte, que en su modalidad de sujeto masificado y masivo, más resistencia presenta a cualquier pro pues ta de alternativa, o de transformación y cambio histórico. ■

emitir un comunicado oficial informando de la verdadera fecha de estreno y advirtiendo a la prensa de que no hagan caso a ninguna otra nota sobre la película, "porque alguien lo está haciendo no sabemos con qué fin".

¿Qué fue de Pablo Tusset, el autor de *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*? Se sabía que era un informático que firmaba con seudónimo, y que, tras el éxito desbordante del libro de Lengua de Trapo, prefirió ocultarse momentáneamente, quizá para escribir otra novela, pero ya han pasado cuatro años, y de Tusset sigue sin saberse nada

Parece imposible no hablar de la ministra una semana. Hace unos días, la señora Calvo citó a Salamanca (suponemos que a cuento del traído y llevado Archivo) como una ciudad de Castilla-La Mancha, en presencia de muchos senadores y autoridades de Castilla y León. Imaginen el estupor de los bienpensantes salmantinos, ya suficientemente cabreados con la ministra, la misma, sí, que recordó en memorable ocasión la estancia de Cervantes en Argel como ejemplo de la antigua amistad española con los países del norte de África. Hay que ver qué Cultura. ■



CARICATURA DEL SIGLO XIX DE ALEJANDRO DUMAS

A golpes de imaginación desbordante, intriga y humor, Alejandro Dumas padre se convirtió en el maestro de la novela popular del XIX: escribió como pocos y fue leído como ninguno. Y lo sigue siendo. La crítica de su tiempo le despreció por su facilidad, por su talento para atrapar al lector y arrastrarle a mil aventuras de papel, pero el tiempo ha hecho justicia y, desde 2002, año del bicentenario de su nacimiento, descansa en el Panteón de Hombres Ilustres de París. Más aún, hace un año se anunció como acontecimiento de primer orden la aparición de tres relatos que habían permanecido inéditos desde finales del XIX. Ahora los publica Siruela, traducidos por Gregorio Cantera, con el título de *Leyendas del Cáucaso y de la Estepa*, y son fruto de los viajes de Dumas por la Rusia zarista. El Cultural publica un fragmento de "La bola de nieve", relato rebosante de ironía y aventura que incluye una desopilante *Oda a la nariz*. La mejor demostración de por qué Dumas es uno de los grandes, quizás el más deslumbrante apostol de la lectura de los últimos siglos. Ah, y de que no conocía a Quevedo.

La bola de nieve
Oda a una nariz

POR ALEJANDRO DUMAS

¿Os habéis parado a pensar alguna vez, queridos lectores, en lo admirable que resulta una nariz?

¡Una nariz, ni más ni menos!

¿Y en cuán útil le resulta a todo aquel que alza, como dice Ovidio, el rostro al firmamento?

¡Aunque parezca raro, quizá por una cuestión de extraña ingratitud, a nadie se le ha ocurrido escribir una oda a la nariz! Y esta idea se me ha tenido que ocurrir a mí, que no soy poeta ni pretendo rozar la suela de los zapatos de nuestros bardos.

A decir verdad, parece que la nariz lleva una maldición encima.

¡Mira que han inventado cosas los hombres para los ojos!

Han compuesto rimas, formulado cumplidos, construido caleidoscopios, pintado cuadros, imaginado decorados, e incluso inventado gafas.

Lo mismo sucede con las orejas.

Sin olvidar, claro está, los pendientes, ahí tenemos *Roberto el Diablo*, *Guillermo Tell*, *Fra Diavolo*, los violines de Stradivarius, los pianos de Érard o las trompetas de Sax.

¿Y qué decir de la boca?

Libros como *La Cuaresma*, *La cocinera burguesa*, *El almanaque del gastrónomo*, *El diccionario del goloso*. Se han inventado toda clase de sopas, desde la *batinya* rusa [sopa de remolacha] hasta la sopa francesa de coles. Ha gozado de la reputación de los hombres más importantes, y ahí están como prueba las chuletas al modo de Soubise o las morcillas al estilo de Richelieu. Se han establecido comparaciones entre los labios y el coral; los dientes y las perlas, o el aliento y el benjuí. Bocas hay que han probado pavos reales con sus propias plumas, becadas no vaciadas, y ya se asegura que, en un futuro próximo, degustaremos alondras asadas.

Por el contrario, ¿qué se ha inventado para el

“Desde este instante, me erijo en portavoz de una profunda humillación. Aunque uno luciera en Georgia una de las mayores narices de Europa, la de Schiller, pongamos por caso, en la frontera de Tiflis sería observado como una rareza, y se murmuraría que por allí había pasado alguien que, por desgracia, había perdido la nariz durante el trayecto”

disfrute de la nariz? La esencia de rosas y el rapé.

¡Pues eso no está bien, mis queridos filántropos, mis queridos maestros y poetas, colegas del mundo de las letras!

Sin embargo, hay que ver con qué fidelidad dicho miembro...

–¡No es un miembro! –clamarán los sabios.

Perdón, señores, rectifico, tal apéndice, y continúo, ¿qué puede compararse con la fidelidad de dicho apéndice? Porque los ojos duermen, las bocas enmudecen y los oídos ensordecen. Pero la nariz siempre está ahí, al acecho.

Vigilante durante el descanso, no ceja en su contribución a la salud de cada cual. Las otras partes del cuerpo, los pies o las manos cometen torpezas: las manos siempre se dejan coger en la masa; los pies tropiezan por falta de agilidad y hacen que nos caigamos, porque son torpes.

Incluso en este último ejemplo, ¿quién paga los platos rotos la mayoría de las ocasiones? Son los pies los que trastabillan; pero el castigo recae en la nariz. ¡Cuántas veces no habremos oído decir que alguien se ha roto la nariz!

Innumerables son las narices rotas desde el principio de los tiempos, pero reto a quien sea a que me hable de una sola de ellas que haya sido culpable de tal desafuero.

Y, sin embargo, la culpa de todo siempre la tiene la pobre nariz, que soporta todos los sinsabores con paciencia evangélica. Si bien es cierto que, a veces, comete la impudicia de roncar, ¿quién ha oído quejarse nunca a una nariz?

Sin olvidar que la naturaleza ha hecho de ella un instrumento admirable, gracias al cual podemos aumentar o disminuir, a voluntad, el volumen de la voz. Sin mencionar tampoco el inestimable servicio que nos presta como intermediaria entre nuestro espíritu y la esencia de las flores. Pero dejemos de lado su utilidad, y fijémonos tan sólo en su vertiente estética, en su belleza.

Tal que un cedro del Líbano, tiene a sus pies el hisopo del bigote; como pilar central que es, constituye la base del doble arco de las cejas; en el capitel de dicha columna, se aloja un águila, es decir, el pensamiento. Florecen las sonrisas en torno suyo. No olvidemos la altivez del apéndice nasal que Ayax dirigía contra la tempestad, cuando sostenía aquello de que huiría a pesar de todos los dioses. Recordemos el valor de la nariz del gran Condé, que recibió tal apelativo gracias a ella, y cómo destacó en los frentes de batalla españoles, en los que el vencedor de Lens y de Rocroy tuvo la osadía, o la imprudencia, de echar por la borda el bastón de mando. ¿Y qué decir del aplomo de la nariz de Dugazon cara al público, cuando mostraba las cuarenta y dos formas en que podía moverla, a cual más cómica?

No creo que sea justa la condena al olvido en que la ingratitud de los hombres ha sumido a la nariz hasta el día de hoy.

Quizá el origen de esta injusticia haya que buscarlo en la pequeñez de estos apéndices en el mundo occidental. Pero no sólo hay que tener en cuenta las narices de los occidentales. También las hay orientales, y bien hermosas.

Si alguno de los habitantes de París, Viena o San Petersburgo alberga alguna duda sobre la pretendida superioridad de las narices occidentales, el vienés debería remontar el Danubio, el parisino montarse en un barco a vapor y el ruso subirse a un *perecladdoi*, y pronunciar las palabras mágicas: “¡A Georgia!”.

Desde este instante, me erijo en portavoz de una profunda humillación. Aunque uno luciera en Georgia una de las mayores narices de Europa, la de Hyacinthe o la de Schiller, pongamos por caso, en la frontera de Tiflis sería observado como una rareza, y se murmuraría que por allí había pasado alguien que, por desgracia, había perdido la nariz durante el trayecto.

Porque desde la primera calle de la ciudad, incluso al poner los pies en los primeros arrabales de la misma, cualquiera habrá de aceptar que todas las narices, ya sean griegas, romanas, alemanas, francesas, españolas y hasta napolitanas, habrán de ocultar su ridículo en las entrañas de la tierra ante la magnitud de las narices georgianas.

¡Así de hermosas, robustas y magníficas son las narices de Georgia! ¡Por Dios que lo son!

Las hay de todas las formas imaginables: redondas, gruesas, largas, anchas. Y de todos los colores: blancas, rosas, rojas, violetas. Las hay que lucen adornos de rubíes o de perlas, incluso yo he visto alguna con aderezo de turquesas.

No hay más que presionar con dos dedos a cualquiera de ellas para que expela una cantidad de humor acuoso equivalente a una pinta de vino de Kaketia. En Georgia, una ley de Wachtang IV abolió la toesa, el metro y la archina. Sólo mantuvo la nariz como unidad de medida, y las telas se miden por narices. Y así, no es extraño oír de alguien que ha adquirido diecisiete narices de tarlatana para hacerse una bata, o siete narices de kanaos para un pantalón, o una nariz y media de raso para confeccionar una corbata.

Por supuesto que las señoras de Georgia son de la opinión de que esta unidad de medida es mucho mejor que cualquiera de las habituales en Europa. De todos modos, y en cuanto a narices se refiere, no hay que hacer de menos a los apéndices propios del Daguestán.

Y así, en medio de la cara de Hayi Yusuf, natural de Derbent, a quien Dios le conserve siempre unos hombros tan fuertes, se eleva una cierta protuberancia para la cual sus paisanos aún no han dado con el nombre adecuado: unos la llaman trompa; otros, timón, y no falta quien se refiere a ella como mango. ¡Tres hombres podrían dormir bajo su sombra!

Natural, pues, que semejante nariz fuera respetada en Derbent, con ese calor de cincuenta y dos grados, porque bajo aquel apéndice, o sea a la sombra, sólo hacía cuarenta grados. A nadie sorprenderá, por tanto, que Yusuf fuera designado como guía de Iskander. Aunque, en puridad, no sólo fue debido al tamaño de su nariz.

Como lo indica el título de Hayi que hemos antepuesto a su nombre de pila, Yusuf había peregrinado a La Meca, para lo cual había cruzado Persia, Asia Menor, Palestina, el desierto, parte de la Arabia Pétrea y una zona del mar Rojo.

A su regreso, Yusuf había contado maravillas de las cosas que le habían acontecido durante el viaje: los peligros por los que había pasado, los bandoleros de los que se había librado, y hasta los animales salvajes a los que, como un nuevo Sansón, había quebrado la quijada. Por eso, cuando aparecía por el bazar de Derbent, la gente se apartaba para ceder el paso al león de las estepas. ■

Nacido en 1802, Dumas era hijo de un general mulato. La muerte precoz de su padre le obligó a ganarse la vida desde muy joven y a escribir más de 257 tomos de novelas, memorias y relatos y 25 volúmenes de teatro. Su mayor éxito, *El Conde de Montecristo*, apareció en 1843, publicándose un capítulo diario en *Le Journal des Débats*. Cada día Francia devoraba las aventuras de Edmundo Dantés y en Marsella los guías enseñaban la casa de Morell en el Paseo, los calabozos de Dantés y el Abate en If, pese a que los personajes eran ficción. Ganó una fortuna y compró un castillo al que llamó *Montecristo*. En la puerta colocó su lema: “¡Quiero a quien me quiere!”.

El apogeo del Imperio

España y Nueva España en la época de Carlos III (1759-1789)

STANLEY J. STEIN Y BARBARA STEIN. TRAD. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 592 PÁGINAS, 27'95 EUROS

Nos hallamos sin duda ante un estudio exhaustivo sobre el comercio de España con sus colonias americanas durante el reinado de Carlos III. Esto -que no es poco- constituye el meollo de un libro que, sin embargo, pretende bastante más: el análisis a fondo del reformismo económico español y su relativo fracaso, objetivo este que no se logra en la misma medida.

La tesis principal del libro es que el reformismo más profundo fue el planteado por el marqués de Esquilache entre 1759 y 1766. El ministro italiano proyectaba un cambio sustancial de la economía y la sociedad de la metrópoli y su imperio, pero los elementos retardatarios afectados por sus medidas provocaron el motín conocido por el nombre de dicho ministro y forzaron al rey a destituirle. Se trataba de la alta y baja nobleza, eclesiásticos, burocracia colegial, miembros de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, y comerciantes gaditanos y de las ciudades de México y Lima; es decir, las elites aristocrática, clerical burocrática y mercantil. A partir de la caída de Esquilache –y el miedo que provocó– el reformismo económico hispano tuvo que renunciar a todos aquellos aspectos que inquietaban a tales sectores, lo que impidió las reformas en profundidad que tal vez hubieran permitido a la metrópoli no sólo un mero crecimiento, sino también un desarrollo económico. De esta forma, y con una industria y un comercio de escasa entidad –los autores hablan de subdesarrollo al caracterizar la economía española– el mercado interior y el americano siguieron abasteciéndose mayoritariamente con productos extranjeros, sobre todo franceses, mientras el contrabando británico "conquistaba" las colonias hispanas. A todo ello contribuía el conservadurismo de las elites mercantiles de Cádiz y la ciudad de México, beneficiadas por un monopolio del comercio que se mantuvo largo tiempo, y que a pesar de las sucesivas -y tímidas- aperturas, mantuvo el virreinato de Nueva España ligado exclusivamente al puerto de Cádiz hasta 1789.

El comercio americano y su regulación, con los estudios, debates, memoriales, y diversas posturas ante las perspectivas y proyectos de cada momento, es la parte más voluminosa y valiosa del libro, que se sustenta sobre una copiosa información bibliográfica y una notable aportación de archivos, de entre los que destacan –además de los españoles, especialmente el de Indias– los franceses, que permiten a los autores comprobar la fuerte dependencia económica –y política– de la España dieciochesca con respecto a Francia. "El flujo de productos manufacturados franceses a España y a través de Cádiz hacia las colonias, y el flujo inverso de plata eran tan vitales para la economía francesa como para la inglesa".

Según una fuente coetánea, en 1765 el francés se hablaba en Cádiz tanto como el español. La dependencia de las reexportaciones se veía favorecida por la relación económica existente entre España y sus Indias. Después del golpe de estado contra Esquilache, los gobernantes españoles incrementaron la explotación de las colonias, siguiendo básicamente el tradicional modelo monetarista y fiscal, que tenía en la plata el principal de los productos, indispen-



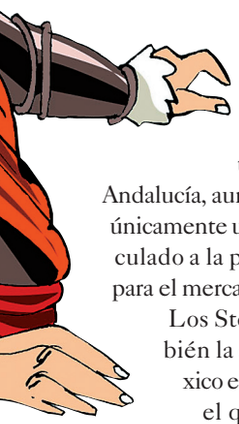
GUSI BEJER

Carlos III y el mar

La política marítima de Carlos III estuvo determinada por condicionantes coyunturales. Como ha escrito González Climent, hasta la llegada del tercer Carlos al trono los servicios españoles con las Indias habían recorrido un amplio espectro que iba desde "el cazador furtivo" de finales del siglo XVI y principios del XVII, hasta las flotas de galeones, pasando por los navíos de permisión y continuando con los de aviso y registro. Carlos III cambió el criterio paternalista vigente hasta entonces por una visión más fría y positivista, entre estatal y burocrática. En 1763 creó la Junta Interministerial, integrada por los ministros de Estado, Hacienda e Indias, además de una Junta Técnica de especialistas, buscando la garantía y seguridad de las Indias. Y al tiempo que se decide impulsar la construcción naval con intención de fortalecer la Armada, se adoptan una serie de disposiciones respecto al futuro de América, como el declive del Consejo de Indias.

sable para financiar a una metrópoli que experimentaba un crecimiento sin desarrollo, reduciendo a la mínima expresión las posibilidades expansivas de la industria y el comercio autóctonos. Los gobernantes de Carlos III fueron así incapaces de aprovechar los recursos coloniales para modernizar la economía de la metrópoli.

Cuando Carlos III llegó desde Nápoles al trono español, no faltaban quienes pensaban que el mantenimiento del monopolio gaditano era incompatible con los objetivos desarrollistas propios del nacionalismo económico, y que una de las formas más eficaces de hacer frente al creciente contrabando británico en Indias era la posibilidad de abrir el comercio colonial a otra serie de puertos españoles, que hasta entonces solo intervenían a través de algunas compañías privilegiadas. El decreto de Barlovento de 1765 abrió Cuba y otras posesiones españolas del Caribe al comercio con varios puertos peninsulares; iniciativa que se amplió en 1778 a buena parte de América del Sur, pero de la que quedó excluida Nueva España, la más rica de las colonias españolas. Tales cambios beneficiaron esencialmente a Cataluña, "la muestra más brillante de desarrollo económico en la metrópoli" y también a la baja Andalucía, aunque en ésta se dio únicamente un crecimiento vinculado a la producción agraria para el mercado de ultramar.



Los Stein estudian también la economía de México en el siglo XVIII, en el que tuvo un crecimiento espectacular, con un enorme aumento de la población, la agricultura y la producción de plata, lo que reforzó el papel de la colonia como sustento financiero de la metrópoli, al tiempo que financiaba la mejora de las defensas de la Habana, constantemente amenazada por las bases inglesas en el Caribe. A causa de la creciente dependencia de Nueva España, los gobernantes decidieron librarse del monopolio mercantil que ejercían sobre ella los intereses comerciales y financieros de Cádiz y la ciudad de México. Tras la guerra de Independencia de las colonias inglesas de Norteamérica, que enfrentó una vez más en el Atlántico a España y Francia con Gran Bretaña, y en un momento de recesión de la economía de la colonia que, como no podía ser menos, tuvo efectos negativos en la península, en 1789 Nueva España se incorporó al sistema de comercio libre, lo que "cerraba un ciclo de esfuerzos intermitentes y vacilantes, que se había iniciado casi setenta años antes, para ajustar el tradicional régimen comercial trasatlántico español a los cambios acontecidos en la economía atlántica". Concluía así el intento de los años posteriores a 1778 por limitar, con el mantenimiento del monopolio, el volumen de las mercancías que importaba Nueva España.

El libro analiza también con detalle las relaciones comerciales con Francia, que exportaba hacia Cádiz un importante porcentaje de su producción textil de lino, lana y seda, al tiempo que absorbía cantidades apreciables de materias primas españolas (lana, carbonato sódico, seda cruda) y también añil y grana de México y Guatemala. Las ventas a las colonias españolas generaban un flujo de plata hacia los bancos privados de París o Lyon, al que se unían los envíos ilegales por vía terrestre. Todo ello explica los recelos y presiones franceses contra el tardío nacionalismo económico español y la influencia que éste pudo tener en la crisis del Antiguo Régimen en el país vecino.

Junto al comercio entre España y sus Indias, esencialmente México, otra de las partes importantes del libro es el estudio detallado del motín de Esquilache, sus instigadores, y el posterior ocultamiento de las responsabilidades, con la atribución de todas las culpas a los jesuitas. Se trató de un gran escarmiento aplicado a Carlos III, el patrocinador de las reformas, un auténtico caso de sedición, en el que, al parecer, tuvieron un papel decisivo el propio consejo de Castilla y su presidente, Diego de Rojas y Contreras, obispo de Cartagena. Para protegerse de tamaño delito de lesa majestad, "los líderes de la oposición a Esquilache borraron sus huellas manipulando el proceso legal de forma que su dictamen presentara como un movimiento anónimo, aparentemente espontáneo, lo que de hecho había sido una coerción irresistible". La alteración de la famosa orden de Esquilache sobre la vestimenta –destinada originariamente a fuerzas armadas y empleados del gobierno– no es sino una de las pruebas de tal conspiración.

Mucho menos interés tienen las consideraciones sobre otros aspectos del reinado, en los que los autores muestran una marcada tendencia a simplificar las cuestiones y un menor conocimiento de la bibliografía española. El papel cardinal que asignan al reformismo de Esquilache les lleva a minusvalorar las etapas anteriores del reformismo borbónico, durante los reinados de Felipe V y Fernando VI, con personajes tan importantes como Patiño o Ensenada. Pero todo ello no disminuye la considerable aportación de una obra imprescindible, en adelante, para el conocimiento de las relaciones económicas entre España y sus colonias durante la segunda mitad del siglo XVIII.

El comercio americano y su regulación es la parte más voluminosa y valiosa de este libro, que también analiza con detalle las relaciones comerciales con Francia. Es una obra necesaria para el conocimiento de las relaciones económicas entre España y sus colonias durante la segunda mitad del XVIII

LUIS RIBOT



MARCOS GIRALT TORRENTE

Los seres felices

La esperadísima nueva novela, marcada por los extraños códigos del amor, del autor de París (Premio Herralde)

PALOMA DÍAZ-MAS

Como un libro cerrado

La historia personal de una escritora (la autora de El sueño de Venecia, Premio Herralde) y la de una época



ANAGRAMA

LIBROS MÁS VENDIDOS

	FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	2	20
2	**Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	1	10
3	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	8	122
4	**El código Da Vinci**	Dan Brown	Umbriel	9	61
5	**Cabo Trafalgar**	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	5	16
6	**Un milagro en equilibrio**	Lucía Etxebarria	Planeta	7	12
7	**Memoria de mis putas tristes**	Gabriel García Márquez	Mondadori	4	16
8	**La cena secreta**	Javier Sierra	Plaza&Janés	6	14
9	**Las amantes**	Elfriede Jelinek	El Aleph	-	7
10	**La misteriosa llama de la reina Loana**	Umberto Eco	Lumen	-	1

	NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	1	7
2	**Un mundo sin miedo**	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	2	2
3	**Los masones**	César Vidal	Planeta	6	3
4	**La buena suerte**	A.Rovira/F.Trias de Bes	Empresa Activa	8	39
5	**Días de ruido y furia**	Alfredo Urdaci	Plaza&Janés	3	4
6	**1934.Comienza la Guerra Civil**	Pío Moa	Áltera	4	14
7	**Aprender a vivir**	José Antonio Marina	Ariel	5	12
8	**Casa del Olivo. Autobiografía**	Carlos Castilla del Pino	Tusquets	7	9
9	**Historia de la belleza**	Umberto Eco	Lumen	-	12
10	**Historia de las dos Españas**	Santos Juliá	Taurus	9	8

	BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**El último merovingio**	Jim Hougan	Booket	3	14
2	**Cartas desde el infierno**	Ramón Sampedro	Booket	2	17
3	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	1	5
4	**El desquite**	Pedro J. Ramírez	La Esfera de los Libros	-	1
5	**¿Arde Nueva York?**	L.Collins/D.Lapierre	Booket	5	3
6	**El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	6	128
7	**El médico**	Noah Gordon	Ediciones B	4	15
8	**La joven de la perla**	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	8	114
9	**Stalingrado**	Anthony Beevor	Booket	9	3
10	**Ensayo sobre la lucidez**	José Saramago	Suma de Letras	7	4

	POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La voz que me llama**	José Antonio Muñoz Rojas	Pre-Textos	1	3
2	**Instante**	Wislawa Szymborska	Ígitur	2	10
3	**Concierto en mí**	Juan Gil-Albert	Renacimiento	3	4
4	**Materia solar**	Eugénio de Andrade	Galaxia Gutenberg	4	4
5	**En la luz respirada**	Antonio Colinas	Cátedra	5	3
6	**Arder en el agua para ahogarse...**	Charles Bukowski	La poesía, señor hidalgo	6	8
7	**Nocturno mediodía**	Sophia de Mello	Galaxia Gutenberg	9	4
8	**Un sueño en otro**	Andrés Trapiello	Tusquets	7	21
9	**Libro de los trazados**	Vicente Valero	Tusquets	10	2
10	**Heridas**	Jesús Aguado	Renacimiento	-	1

Albacete: Herso **Almería:** Cajal **Ávila:** Senen **Badajoz:** Universitas **Barcelona:** La Central, Casa del Libro **Bilbao:** Casa del Libro **Burgos:** Mainel **Cáceres:** Cerezo **Cádiz:** Manuel de Falla **Castellón:** Plácido Gómez **Ciudad Real:** Manantial **Córdoba:** Luque **La Coruña:** Arenas **Cuenca:** Juan Evangelio **Gerona:** Geli **Granada:** Continental **Guadalajara:** Cobos **Huelva:** Saltés **Huesca:** Casa de las Novelas **Jaén:** Metrópolis, Gutiérrez **León:** Pastor **Logroño:** Santos Ochoa **Lugo:** Souto **Madrid:** Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga:** Rayuela **Melilla:** Mateo **Murcia:** Diego Marín **Oviedo:** Ojanguren **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 Schaetzing (Kiepenheuer&Witsch)
3 **Blaue Wunder**
Ildikó von Kürthy (Wunderlich)
4 **Mein Rückenbuch**
Dietrich Groenemeyer (Zabert Sandmann)
5 **Moppel-Ich**
Susanne Froehlich (W. Krüger)

COLOMBIA

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Norma)
2 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Urano)
3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Urano)
4 **Pensar bien, sentirse bien**
Walter Riso (Norma)
5 **Colombia secreta**
Andrés Hurtado (Villegas)

ESTADOS UNIDOS

1 **Hour Game**
David Baldacci (Warner)
2 **Echoes**
Danielle Steel (Delacorte)
3 **Northern Lights**
Nora Roberts (Putnam)
4 **America (The book)**
Stewart y otros (Warner)
5 **The last season**
P. Jackson/M.Arkush (Penguin)

MÉXICO

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez (Mondadori)
2 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
3 **Más allá del Código Da Vinci**
Rene Chandelle (Lectorum)
4 **El ejército de Dios**
Álvaro Delgado (Plaza&Janés)
5 **Contra Bush**
Carlos Fuentes (Aguilar)

REINO UNIDO

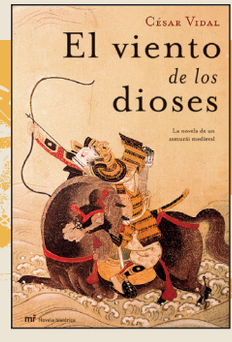
1 **The Graft**
Martina Cole (Headline)
2 **Going Postal**
Terry Pratchett (Doubleday)
3 **Deep Black**
Andy McNab (Bantam)
4 **Himalaya**
Michael Palin (Weidenfeld)
5 **The two of us**
Sheila Hancock (Bloomsbury)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), **El Tiempo** (Colombia), **The New York Times** (Estados Unidos), **Reforma** (México), **The Times** (Reino Unido).

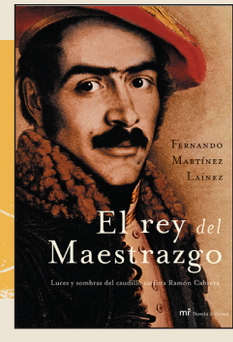
mr
muchas razones
para leer
www.mrediciones.com

El viento de los dioses
César Vidal



Un fascinante recorrido por el Japón medieval

El rey del Maestrazgo
Fernando Martínez Laínez



Ramón Cabrera, el gran protagonista de la primera guerra carlista

POESÍA

Ashbery: Tres poemas

JOHN ASHBERY. TRAD. JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN. DVD. BARCELONA, 2005. 269 PÁGS. 13'50 E.



ARCHIVO

Julián Jiménez Heffernan es uno de nuestros jóvenes dotados de mayor musculatura intelectual. Lo demostró en sus versiones de Wallace Stevens y de Langbaum, y lo volvió a probar en su estudio *La palabra emplazada*.

Su directo conocimiento de los textos y su profundo dominio de las lenguas le permiten articular un modo de discurso que entre nosotros es muy poco habitual. Riguroso en el dato e implacable en el método, ahora somete a Ashbery a un minucioso análisis, en el que desentraña la opacidad de su sentido y el modo en que funciona el carácter difuso de una obra caracterizada por la extrañeza del personaje poemático, inmerso en una especie de continua acuosidad. "Maestro de los tiempos muertos" lo llama y, sin duda, lo es un poeta que no ha dejado de infundir tantas sorpresas y temores a la crítica como misteriosos placeres al lector. Muy próximo a lo que Olson llamó el "verso proyectivo", aunque sin identificarse por completo con él, Ashbery procede de la poesía barroca y preciosista de Maurice Scève, al que en 1957 estudió, pero del que se aparta precisamente por lo que lo define: la utilización de un verso, cada vez más largo, con el que se dirige hacia una meta que, sólo después de la llegada a ella, y no antes, se puede conocer.

El mismo ha dicho que su obra carece de temas. Lo que –junto con el uso de excursos y aporías– lo emparenta con la poética, más que con la poesía, de Valery, aunque algún verso de éste aquí aparezca. Su "asunto es que no hay asunto" sino un continuo y circular fluir: un flujo o fluido de frases en las que se ha visto la huella de "Caliban to the Audience" de Auden y del "impragmatismo emocional" de James. Jiménez Heffernan señala también la del sistema composicional de Raymond Roussel y, en concreto, de sus *Nouvelles Impressions d'Afrique*, un poema de 1932, elogiado por Ashbery porque su "tema real es su forma" y su "contenido está eclipsado por su construcción". Pero el espacio en que este tipo de texto se mueve y se sitúa es en el de la literatura ascética y espiritual, que está en la base de la pintura metafísica.

Si Rilke, Valery, Alberti y Eliot se vieron influidos por sus lecturas del Padre Nieremberg, Ashbery lo está por otras que constituyen su heterodoxa tradición. El carácter analítico de la prosa utilizada como verso aquí permite una inmersión en el yo relativo, así como una conciencia de la difusa fantasmagoría de toda posible identidad. *Tres Poemas* es, más que nada, una experiencia mística en la que el autor salda sus cuentas consigo mismo, con el amor convertido en memoria y con el solipsismo inherente a toda idea del yo y de la alteridad. Escritos entre noviembre de 1969 y abril de 1971, estos tres poemas intentan poner orden también en la percepción de lo continuo. De ahí tanto el aspecto cubista de alguno de sus títulos como el modo de composición de los poemas. "El nuevo espíritu" adelanta las notas de toda su partitura musical (por mucho que queramos olvidar, algo acude pronto a ocupar su sitio) que, luego, cataliza y confunde en la complejidad de su sintaxis. La poesía funciona aquí como un acelerador de partículas en una forma de vida intermitente en la que todo aparece en blanco y negro, mientras el olvido rápidamente absorbe su contorno. El sistema seguido tiene mucho de la técnica de montaje de un film: como en él, se subraya o se corta alguno de los planos y se focaliza un determinado campo de visión. La belleza es vista como una prisión disfrazada de colegio y el postamor, como las consecuencias de la carne gris en la cocina de lo cotidiano: a través del otro no logramos ver y el conocimiento no nos hace más felices.

Como en las pinturas alemanas de los siglos XV y XVI, el sujeto poético, en el momento de escribir los textos, frisa o ronda los cuarenta años y piensa que la transparencia es igual que el vacío. Por eso inicia un tipo de parodia centrada en torno a Goethe. "El sistema" parte de que la verdad se obstina en ser ella misma y nosotros, nuestro constante cambio, cristalizado en un progreso que nos hace ser los otros que habíamos estado esperando. Ashbery ve esto como un defecto trágico: Cervantes y Nietzsche se dan la mano aquí. Si el poema anterior concluía en una crónica teatral de nuestras vidas sin el último acto, "El recital" insiste en lo que cada uno tiene tanto de individuo como de multitud. *Tres poemas* es un libro tan importante como difícil para estos tiempos de mediocridad.

JAIME SILES



Cuatro nocturnos

J. M. BENÍTEZ ARIZA. PRE-TEXTOS. 56 PÁGINAS, 9 EUROS

"SEGUNDO cuaderno de Zahara" se subtitula el último libro de Benítez Ariza, señalando así lo que tienen de prolongación de la entrega anterior, *Cuaderno de Zahara* (2002). Benítez Ariza –narrador, traductor, ensayista ejemplar– se inicia como poeta en una línea de realismo irónico, de ahondamiento en lo cotidiano para desvelar su carácter fantasmagórico, de lúcido analista de la comedia de las equivocaciones que son las relaciones humanas. Progresivamente su poesía se irá haciendo menos anecdótica, pero nunca abandonará los referentes concretos como base de la meditación. Del laberinto pantanoso de los cañaverales de Zahara y también del laberinto que es cualquier ciudad y cualquier vida hablan estos *Cuatro nocturnos* ("El cañaveral" se titula el primero de ellos); también de los becquerianos "misteriosos abismos que separan/la vigilia del sueño". "Duermevela y pájaros", el segundo de los nocturnos, termina con un explícito homenaje: "Un pájaro que canta de este lado/ del filo que separa la vigilia del sueño,/en respuesta al que canta todavía/en tu conciencia a medio despertar".



JARO MUÑOZ

En "Islas" el habitual demorado decir en endecasílabos y heptasílabos blancos de Benítez Ariza –hay la excepción de un soneto que busca pasar inadvertido, como casi todos los suyos– se condensa en haikus: "Isla inminente/entrevista en la bruma./Sueño de pájaros". El lector agradece este remanso en un poema (un único poema dividido en partes a veces casi independientes es cada uno de los nocturnos) que habla del deseo: "Isla dormida./Entre el cielo y el mar/callan los pájaros". El último de los nocturnos, "Aniversario", es una recapitulación vital al cumplir los cuarenta años: "A esta edad, muchos tienen casa propia;/a esta edad, casi todos tienen hijos;/a esta edad, muchos sienten una extraña/mezcla de complacencia y decepción/ante el estado de sus vidas". Una extraña mezcla de inteligencia y grisura, de lirismo y tedio, caracteriza estos *Cuatro nocturnos* y la poesía toda de José Manuel Benítez Ariza.

Formas débiles

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO. DVD BARCELONA, 2004. 89 PÁGINAS, 9 EUROS

JOSÉ Ángel Cilleruelo es poeta, crítico, narrador y traductor de ya larga trayectoria. Gusta de formular teorías de las que la obra comentada sería sólo un ejemplo. También sus libros poéticos pretenden ser algo más que una colección de poemas: responden a un meditado esquema previo. A menudo da la impresión de que teoría y práctica no se corresponden. *Formas libres* constituye un buen ejemplo. La nota de la contraportada explica el título: "En el curso de los tiempos y el fluir de las corrientes literarias, la poesía ha ido abandonando en la cuneta de la tradición un abanico de formas desgastadas por el uso, despreciadas a menudo por el progreso estilístico". Se trataría de "formas débiles". Los poemas están escritos en endecasílabos, alejandrinos, eneasílabos, heptasílabos sin rima. ¿El progreso estilístico desprecia el endecasílabo? Pues la mayoría de los poetas contemporáneos no se han enterado.

J.A.C.



Narrativos y descriptivos, deliberadamente apagados son los poemas de Cilleruelo. Al lector le cuesta entrar en ellos. Algunos de sus temas están emparentados con el realismo sucio: hablan de perdedores, tragedias familiares, degradación urbana. Sin énfasis, con abundantes elipsis y un deliberado distanciamiento. Los mejores poemas están en la última parte, formada por sonetos sin rima que eluden los riesgos de otros textos y connotan "la debilidad de la vida, la fragilidad de sus ilusiones y proyectos". Al buen poeta que es Cilleruelo le perjudica demasiado el arbitrista teorizador que siempre le acompaña.

Medidas provisionales

ENRIQUE BALTANÁS. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2004. 136 PÁGINAS, 12 EUROS

POETA tardío, como Unamuno, es Enrique Baltanás: cuando aparece su primer libro, en 1994, ya había cumplido los 40 años. Ahora, tras una década de dedicación poética, hace recuento de su labor con esta antología breve y modélicamente prologada por Antonio Rivero Taravillo. A Baltanás, poeta de siempre grata y emocionada lectura, quizá se le puede reprochar un excesivo aire de escuela. Poeta de línea clara, su concepción del poema está muy próxima a la de Juaristi, Javier Salvago, Fernando Ortiz, a la de otros poetas andaluces que han publicado en la sevillana Renacimiento. Pero Baltanás no es un epígono, sino uno de los principales representantes de esa corriente poética que mezcla emoción y humor, cuidado del verso (sin desdeñar las estrofas tradicionales) y aire coloquial, intimismo y casi costumbrismo. Una de las machadianas "Soledades" que la antología incluye entre sus inéditos responde a las posibles críticas: "No hay pensamiento gastado/si es de verdad verdadero./ Cada vez que lo pensamos,/lo viejo se vuelve nuevo". Lo consabido se vuelve casi siempre nuevo en este libro escrito con difícil facilidad y en el que resuena una melodía a ratos demasiado conocida pero que nunca nos cansamos de escuchar.

JESÚS MORÓN



JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Reconstrucción

ANTONIO OREJUDO. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 270 PÁGINAS, 16 EUROS

El peso de la historia en esta nueva novela de Antonio Orejudo es considerable. En la turbulenta Europa del siglo XVI, las disidencias religiosas –pronto calificadas de herejías y sañudamente perseguidas– son el fondo en el que se incriben las andanzas de algunos personajes.

ENTRE ellos destaca Joachim Pfister, encargado por algunos inquisidores intransigentes de buscar y descubrir al misterioso autor de un manuscrito herético a fin de impedir su difusión y su posible publicación. La personalidad de Pfister, así como la del autor perseguido, son enigmas que mantienen cierta tensión durante parte de la novela, pero no es este aspecto de la historia el que ha interesado al autor. Fascinado, y con razón, por la riqueza de informaciones extraídas de ciertos libros de historiadores que cita en una breve nota introductoria –y que luego aparecen, con un curioso guiño, ocasionalmente metamorfoseados en teólogos de la época–, Orejudo se ha internado más en la narración de conflictos ideológicos que en la creación de personajes propiamente dicha. En *Reconstrucción* se plantean con nitidez, en efecto, multitud de cuestiones morales: la intolerancia, el abuso de poder, la crueldad, el fanatismo religioso, el abismo entre las doctrinas y los comportamientos, la persecución del intelecto, la utilización de las creencias colectivas en beneficio propio y para satisfacer ambiciones personales. A muchas de estas cuestiones se les podrían encontrar paralelismos en la sociedad actual, acaso transfiriendo una buena proporción del trasfondo religioso al ámbito político, aunque tal operación tendría que correr a cargo del lector, porque el novelista no ofrece demasiadas sugerencias en este sentido. Pero resulta significativo que los dos personajes que vertebran la historia –el investigador y el esquivo hereje, que no llega a aparecer, salvo fugazmente y con otra identidad– sean la representación de dos disidentes que se han opuesto abiertamente a las verdades "oficiales" y han de vivir ocultándose. Los poderes han ido poco a poco tergiversando la naturaleza de las creencias, encubriéndolas bajo una gruesa capa de dogmas, proscripciones y doctrinas encaminadas a establecer lo que hoy se llamaría un pensamiento único –o, si se prefiere actualizar más el mensaje, una especie de globalización ideológica–, y quienes no se pliegan a esta forzada homogeneización son perseguidos, acallados o exterminados.

Se trata de una vía de lectura posible de *Reconstrucción*, si bien existe en detrimento de su contextura novelesca. Salvo Pfister, bien delineado en sus dos identidades, los personajes son un tanto desvaídos. Algunos caen en el tópico, como los arzobispos Ory o Tournon; en cuanto al guardaespaldas Roland, cuya rudeza no se compagina con algunas reflexiones, parece más un personaje de cine trasplantado al siglo XVI. La última página mezcla la escena final de la novela con una reflexión actual, hecha desde la colina ginebrina en la que Miguel Servet fue quemado, donde implícitamente se deplora el olvido de lo que sucedió y la necesidad de reconstruirlo (que es, en definitiva, lo que hace la novela, y también lo que hace la historia). Lo cierto es que la escena parece superflua, y su mezcla con la otra, específicamente novelesca, en que Rothman recobra su identidad, se me antoja un error que podía haberse rehuido, o, al menos, haberse paliado colocando invertidas ambas secuencias y cerrando con la meditación actual.

Orejudo escribe bien, aunque se le escape algún descuido. Cuando se narra que un personaje "deposita ahora sobre la mesa un ejemplar en octavo, de 70 hojas sin numerar" (pág. 153), ¿cómo sabe el narrador el número de páginas, si están sin numerar? Otros deslices, muy leves, son de orden gramatical: "una sola mención al bautismo" (pág. 222); "no puede presentarle a los Trechsel" (pág. 249). Pero, en general, *Reconstrucción* es una obra de noble aliento, aunque de composición desigual.

RICARDO SENABRE



ESTHER LOBATO

4 cuestiones a A. Orejudo

–¿Por qué ambienta la novela en la Europa del siglo XVI?

–Si hubiera usado un fondo contemporáneo, los árboles de la actualidad no hubiesen dejado ver el bosque de la novela, que es la evolución ideológica del personaje. Alejando la anécdota se mejora la perspectiva.

–¿Es nuestro tiempo intolerante?

–El poder es siempre intolerante. Y hoy también fomenta la superstición y el miedo para perpetuarse.

–¿Cuál es la mejor manera de combatir una herejía?

–No soy partidario de combatir herejías. Más bien de fomentarlas.

–¿Se ha sentido un hereje?

–En literatura la herejía es la única actitud que me interesa.



Muerte de nadie

ARTURO ARANGO. TUSQUETS. BARCELONA, 2004. 281 PÁGINAS, 16 EUROS

El escritor cubano Arturo Arango (Manzanillo, 1955) había ya publicado otra novela en España, *El libro de la realidad* y, tras dirigir entre 1989 y 1991 la revista "Casa de las Américas", desde 1996 es jefe de redacción de "La Gaceta de Cuba".



A .A.

AUTOR de varios libros de relatos, ensayista y coautor de guiones cinematográficos, en *Muerte de nadie* se revela como un imaginativo –casi delirante– narrador. Nos hallamos, con la estructura del género de aventuras, ante una novela alegórica en la que es sencillo descubrir sus claves. Calicito es Cuba; Josué, el dictador que acaba de fallecer, es Fidel Castro; se describen, magnificadas, las difíciles condiciones de vida de los cubanos; la historia de Alicia es la de Haydée Santamaría; la locura de Rubén es el fruto de la famosa campaña de la zafra; el ámbito familiar, deformado, del Gobierno son Raúl Castro y los próximos al dictador. Pero posiblemente el mejor acierto del relato es el clima de miedo y angustia que les invade al descubrir la muerte de Josué. Temen por el desconcierto popular, que culmina en las páginas finales de la novela, las mejores, asociado a un ciclón que acaba arrasando la isla (nunca definida como tal, sino la tierra que se encuentra junto al dique que detiene el río). No lejos de ella se encuentran los enemigos, los Fernández (EE. UU.) y los amigos necesarios, los Figueredo (la antigua URSS). Los habitantes de Calicito practican un falso comunismo, sobre el que Rubén, cuya historia encontrará el lector en la pág. 160, en su locura verdadera, afirma que "hay que robar".

Destacables son también los pasajes en los que el narrador convierte la aventura en novela gótica. Sin embargo, pese a las sugerencias de personajes y situaciones, la novela se desarrolla en un plano imaginativo delirante. El capitán del "María" y sus cinco tripulantes llegan a Calicito tras una gran tormenta que difumina los márgenes del río y acaban descubriendo la tierra donde acogerse. Pero allí son detenidos y el capitán se convierte, a petición de los gobernantes, en el responsable de una investigación que ha de demostrar que el anciano gobernante ha sido asesinado. Tan sólo así la población se mantendrá en calma. No faltan elementos folletinescos, ni tampoco deudas a la narrativa de García Márquez: la edad del dictador (*El otoño del patriarca*) o los manuscritos de la historia de Calicito (*Cien años de soledad*). El poder se reparte a modo de saga familiar, en la que juega un papel decisivo Ada (¿homenaje a Nabokov?), cuyo esposo, Benito, fue acusado de traición al pedir elecciones.

Muerte de nadie, tal vez por su exceso de ambición, no resulta una obra lograda. Tan sólo algunos personajes parecen convincentes. La desmesura, inspirada en una realidad, pretende elevar la crítica a categoría; pero lo consigue parcialmente. Las elucubraciones que salpican el relato lineal resultan tan innecesarias como farragosas. Donde descubrimos al escritor es en la aventura, siempre desmesurada, lejos, pese a todo, del "realismo mágico", del que se pretende huir conscientemente.

JOAQUÍN MARCO

Panorama de narrativas: 600 títulos



GRACE PALEY

Cuentos completos

Una cuentista extraordinaria: "Grace Paley hace reír, llorar y, sobre todo, hace que la admire" (Susan Sontag)

ROBERTO CALASSO

K.

Una extraordinaria narración sobre las narraciones de Kafka, por el autor de Las bodas de Cadmo y Harmonía y Ka



ANAGRAMA

Cercanías

TONI SALA. PREMIO SANT JOAN, 2004. EL ALEPH, 2004. 140 PÁGS, 17'50 E.

ESTE nombre, Toni Sala (Sant Felliu, 1969) es de los que conviene no perder de vista porque supone un asombroso hallazgo. Su haber le avala, porque cada título parece responder a un intento creativo en el que ensaya diferentes géneros, perspectivas y temas. Si a esa tarea sumamos la opinión de quienes le siguen de cerca y destacan sus aciertos coincidiendo en resaltar su extraordinaria lucidez y su brillante sobriedad expresiva, el resultado empuja a acercarse a esta segunda novela con la garantía de encontrar en ella un relato más que afortunado.

Cercanías es el título, una metáfora que sirve de arranque a la acción y que enriquece enormemente su sentido. En primer plano está un hombre –40 años, propietario de un bar que está a dos calles de la estación– subiendo a un tren, "sin las llaves y sin el móvil". El relato no persigue contar su historia, sino su huida, la de muchos como él, necesitados de sacudirse el pasado de encima, de viajar más allá de su rutina. Ellos están en segundo plano. Detrás la ciudad, sin identidad, sin nombres ni rostros que la personalicen. Lo que busca, lo que buscan, no figura en los mapas. El tren ayuda a distanciarse y le arranca a la acción una intriga que crece, como crece la tensión que logran comunicar los pasos perdidos de ese protagonista. Así comienza: él subido al "cercanías", sin billete, sin ideas claras, sintiéndose extraño y a la vez decidido a poner a prueba su audacia más allá de su mujer, del bar. Quien lo cuenta es una voz distante, contundente, que describe las diferentes paradas, los escasos encuentros; no añade nada a lo que muestra una acción suficientemente expresiva. Su firmeza seduce, y su relato fascina. Quizá porque habla de lugares comunes, o porque nos cautiva la extrañeza que ambienta este extraño viaje.

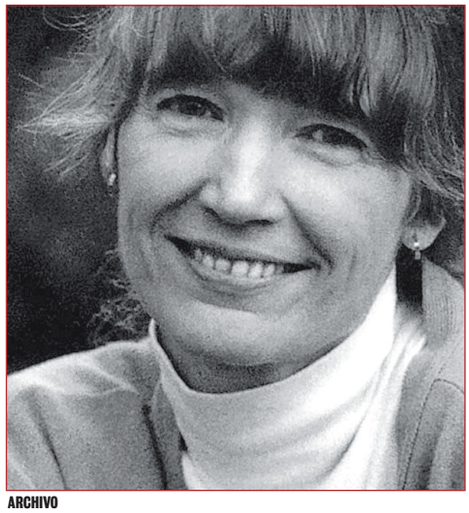
PILAR CASTRO

El matrimonio amateur

ANNE TYLER. TRAD. GEMMA ROVIRA. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 419 PÁGINAS, 19'50 EUROS

Las dieciseis novelas de Anne Tyler conforman una producción literaria consistente y homogénea en la que un mismo tema es analizado desde distintas ópticas, ángulos o perspectivas de forma que cada nueva entrega tiene la frescura de lo nuevo y la solidez de lo acreditado.

COMO John Updike, Anne Tyler nos ofrece una visión de la sociedad norteamericana tomando como referente paradigmático las relaciones familiares en general y de pareja en particular. En sus últimas entregas, Tyler parece interesada en explorar el desencanto y la tristeza del desamor; en *Ladder of Years*, Delia decide abandonar a toda su familia para comenzar una nueva vida, y aunque Pauline, la protagonista de *El matrimonio amateur*, no tenga mucho que ver con Delia, sí que en ambos casos las respectivas heroínas se enfrentan al mismo dilema, el desamor.



ARCHIVO

A Pauline y su marido Michael los unió el destino; una fría mañana de diciembre, cuando los japoneses acababan de bombardear Pearl Harbour, Pauline sufrió un leve accidente al acudir a una manifestación patriótica. Entró en una de las tiendas del barrio polaco de Baltimore y allí estaba Michael, que se enamoró de aquella hermosa joven de abrigo rojo en cuanto la vio. ¿Cómo negarse a convertirse en su héroe y no enrolarse como miles de jóvenes norteamericanos en el ejército? Michael regresa herido a casa, pero no por el fuego enemigo, sino por un estúpido accidente de un compañero.

El matrimonio no tardó en celebrarse, a fin de cuentas Pauline había tenido, como el resto de las jóvenes americanas, un novio en la guerra a quien debía esperar fielmente para casarse con él en cuanto terminara la contienda. Pero la vida diaria, apagada la irracional alegría juvenil y el visceral patriotismo, termina por imponer su ley: las ilusiones y expectativas del hijo de un comerciante nada tienen que ver con los impulsos de una joven acomodada. Nada les une, y probablemente nada les unió excepto la euforia de un lunes por la tarde a principios de diciembre de 1941, pero Michael y Pauline continuarán juntos año tras año. Ni el nacimiento de sus tres hijos o los cambios de domicilio alteraran la apatía existencial y así década tras década; ni las mentiras, descubiertas, de Pauline alteran una monotonía en que la reconciliación es el antecedente de una nueva discusión: "Recordó todos los defectos de Michael... Y la serenidad que aparentaba durante sus peleas –se volvía etéreo, por decirlo así–, como si con ello quisiera destacar la excitabilidad de ella, su emotividad, su necesidad de calmarse, todas aquellas expresiones que a él tanto le gustaban" (pág. 272).

Desde el *Turista accidental* ésta es la obra de Anne Tyler que más me ha interesado. Nos encontramos con una novela escrita con la sencillez de una historia narrada, en la que los acontecimientos se suceden de forma cronológicamente natural en un período que abarca más de cincuenta años sin que los saltos temporales supongan digresión alguna. Los diez capítulos en que se divide la obra podrían funcionar como historias breves en sí mismas (aunque no acabemos de entender el sentido de los títulos), pues cada uno de ellos recrea un momento determinado con sentido propio.

El frustrado amor de Pauline o la huida de su hija son acontecimientos que marcan la vida de esta pareja "convencional". Llegado el momento la madre de Michael, un buen hijo, irá a vivir con ellos y también, como buenos padres, se harán cargo del retoño de su hija pródiga. Y tal vez sea ese el fundamento de su tragedia, porque, a fin de cuentas, trágica es su vida, el llevar una existencia sin sentido, sin ambiciones, sin ilusiones, dejando transcurrir el tiempo con la misma y lenta monotonía con que transcurren la decena de capítulos. Entre cada uno de ellos han transcurrido años y, sin embargo, la impresión que nos acompaña durante la lectura es que absolutamente nada importante ha ocurrido en ese largo período de tiempo. Una sensación de "tragedia doméstica" que se amplifica por mor del tratamiento realista con que Tayler maneja las distintas situaciones – desgraciadamente usuales y cotidianas– a que se ven expuestos sus personajes. Como si se tratara de una paradigmática novela naturalista de comienzos de siglo el determinismo, en buena medida fatalismo, parece regir sus vidas y ellos no hacen nada por superarlo.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Cuentos y pájaros

Silvia Donoso (coord.). Elisa.
164 páginas, 20 euros
(A partir de 5 años)

YA en su misma acepción, se entiende por "literatura infantil" la literatura para niños y en ningún caso se presta a equívocos, pues está claro que con este término no hacemos referencia a textos escritos por niños. Una de las razones que respaldan nuestra certidumbre radica en el hecho de que pocas personas están dispuestas a calificar como obra literaria lo que un niño escribe. ¿Qué interés puede tener algo escrito por un chaval? Puede pensarse que ninguno, más allá de alimentar el orgullo familiar, satisfacer una tarea escolar o interesar a algún pedagogo u otro especialista. Sin embargo, no reparamos en que el destinatario natural de un cuento o poema escrito por un pequeño puede ser otro niño y, menos aún, en que las palabras pueden superar las barreras de la edad y deleitar al lector adulto. Esto es, de que existe la posibilidad de una literatura por y para niños.

Cuentos y pájaros es el producto del taller literario del Círculo de Bellas Artes para niños y niñas. Recopila un trabajo heterogéneo y de asombrosa calidad. Son textos breves, imaginativos, sugerentes; algunos cargados de humor, otros con la huella de experiencias intimas. En conjunto, merecen ser leídos y, sobretodo, transmitidos a sus lectores naturales: los niños.

Hansel y Gretel

Hermanos Grimm. Il. A. Browne.
FCE. 34 pags, 13 euros
(A partir de 6 años)

LA pobreza, la angustia, el abandono y el miedo son, según Bruno Bettelheim, elementos que se desarrollan en la psique del niño y vienen a ser expresados mediante palabras y acciones en *Hansel y Gretel*. Haga el siguiente experimento: pídale a un adulto que le narre este cuento, luego lea la versión de los hermanos Grimm. Es muy probable que los contenidos simbólicos que hemos citado se hayan diluido, o incluso perdido, en la interpretación oral. Igual sucede con buena parte de las ediciones ilustradas modernas: por ningún lado hay rastros de hambre, angustia o desamparo.

Anthony Browne recrea la atmósfera propia del cuento de hadas. Gracias a ello y al característico juego que este ilustrador realiza entre un estilo realista y la aparición de guiños surrealistas, Browne consigue "modernizar" la historia sin por ello sacrificar el trasfondo simbólico ni retocar el texto literario. Hermosa edición de una obra que, aunque todos decimos conocer, vale la pena volver a ella y sumirse en la su caudal liberador y formativo.

Cómo funciona la ciencia

R. Kerrod y S. Holgate. Espasa.
Madrid. 160 páginas, 20 euros
(A partir de 11 años)

EXPLICAR cosas complejas de forma simple, disponer de material fotográfico de excelente calidad, presentar temas de tal modo que atrapen nuestra atención o prescindir de tecnicismos innecesarios, son algunos de los aciertos que caracterizan los libros de la editorial Dorling Kindersley. Ya sean libros de cocina, manuales para ejecutivos, obras de divulgación histórica, guías de viaje e incluso, programas de televisión, en todos encontramos un mismo sello que, en buena medida, garantiza su calidad. En este sentido, la virtud de *Cómo funciona la ciencia* radica en superar los criterios de calidad de la factoría Dorling Kindersley. El joven que se acerque a él tendrá un panorama general presentado de forma amena y rigurosa. Sin lugar a dudas aprenderá e incluso tendrá la posibilidad de realizar pequeños experimentos que le ayuden a asentar la información. Ahora bien, siempre que cierro un libro como éste, echo en falta la producción local de libros de divulgación y, a estas alturas, me cansa la homogeneidad que subyace tras la repetición de la fórmula efectiva.



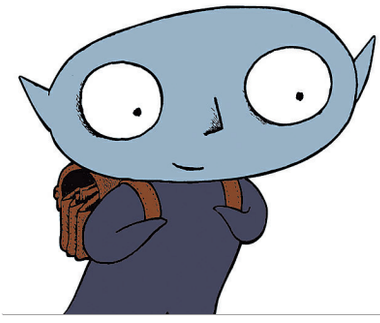
El libro triste

Michael Rosen y Quentin Blake.
Serres. Barcelona 32 págs, 13'50 e.
(A partir de 12 años)

YA lo comentaba Graciela Montes en su iluminador libro *El corral de la infancia* (FCE): todo lo que hacemos los adultos en torno a la literatura infantil (como escritores, editores, compradores o incluso como estrategas de un plan de fomento a la lectura) no tiene que ver tanto con los niños como con nuestra imagen ideal (y adulta) de la infancia. Esta reflexión viene a cuento porque es común que algunos libros sean menospreciados, considerados inoportunos o incluso expresamente censurados por el adulto, mientras que los chavales los leen con interés, sin traumas y agradecidos.

Éste puede ser el caso de *El libro triste*. Ciertamente, es el desahogo de un hombre deprimido, la voz de un padre que ha perdido su hijo, la elaboración del duelo. En principio, el texto de Rosen no destaca por su calidad literaria. Sin embargo, en conjunto, observando la relación texto ilustración, descubrimos que es un extraordinario libro-álbum donde las ilustraciones de Quentin Blake equilibran y enriquecen el texto. Un colorido pasado, un presente gris y una luz que se proyecta hacia el futuro son una hermosa oportunidad para hablar con nuestros niños temas que no son fáciles, pero sí necesarios.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



El nuevo amigo de los niños es un poco raro

Tiene las orejas de punta, le gusta ir al colegio y cuando te descuidas sale volando

ALFAGUARA INFANTIL



VAMPIR VA AL COLEGIO
VAMPIR Y LA SOCIEDAD PROTECTORA DE PERROS

Biblioclasmo. Una historia perversa de la literatura

FERNANDO R. DE LA FLOR. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2005. 312 PÁGINAS, 20 EUROS

Ya que conmemoramos el cuarto centenario del libro de libros, no está de más recordar aquella inquietante admonición quijotesca: "Las letras llevan a los hombres al brasero y a las mujeres a la casa llana".

FERNANDO R. de la Flor también la trae a colación en los umbrales de este *Biblioclasmo*, que obtuvo el premio de ensayo Fray Luis de León en 1997, cuando todavía estaba fresca la tinta de otros dos títulos que tocan, de una u otra forma, la misma temática: *Un mundo con libros*, de Gregorio Salvador, y, sobre todo, *Los demasiados libros*, del ingeniero y poeta mexicano Gabriel Zaid, a su vez finalista del XXIV premio Anagrama.

De la Flor adopta al respecto una postura radical. Retomando la profecía fallida de MacLuhan, que llegó a anunciar la desaparición del libro para 1980, paradójicamente el año en que el ensayista canadiense falleció, argumenta con muy sutiles datos y consideraciones que el final de la Galaxia Gutenberg vendrá por la hipertrofia productiva del sector bibliográfico, por la abominable proliferación de los escritores y el raleamiento, cada vez más acusado, de los lectores. Se inserta así en una tradición contraria al generalizado elogio de la cultura libresca que remite en última instancia a personalidades ágrafas como Pitágoras, Sócrates o el propio Cristo, y tiene conspicuos ejemplos en escritores dieciochescos como Sterne o Voltaire. El primero cavilaba, en *Tristram Shandy*, que la falta de libros pondría fin a la actividad de la lectura, con lo que se llegaría a una au-



F.R.F.

sencia total de conocimiento que obligaría a la especie humana a comenzar desde el principio, y el segundo describe en su *Diccionario filosófico* la sensación de aplastamiento producida por una gran biblioteca en el posible lector, quien, paradójicamente, sabiéndose incapaz de leer tantos volúmenes, considerará más fácil escribir uno nuevo para dar rienda suelta a sus pulsiones de letrado.

En el panorama posmoderno que De la Flor nos pinta, la inflación editorial de hoy, que está documentada estadísticamente, se explicaría en parte por este curioso fenómeno de los que, rechazando la posibilidad de leer, sin embargo escriben con la esperanza de ser leídos, en una espiral democratizadora de un proceso –el de la creación literaria o intelectual– antaño reservado a una minoría que ha perdido ya toda su aura, como también la ha perdido el producto de sus desvelos: los propios libros.

No podía faltar, entre las autoridades invocadas por el autor, la de Quevedo, cuyo soneto "Desde la Torre" cita mal –no es "con pocos pero selectos libros juntos" sino " pocos pero doctos"–, pero cuya deslumbrante acuñación de neologismos como libropesía imita desde el propio titulo de su obra. Así, a *biblioclasmo* –la animadversión hacia los libros– seguirán, a lo largo de este discurso, *bibliolitia*, *bibliocastia*, *negloptencia*, *bibliotafio*, *bibliolatría*, *escriptofilia*, *lectomanía*, *bibliopolita*, *grafocracia*, *grafosfera* o *logomasa*. Son palabras que iluminan con sendos sobresaltos la muy grata lectura de estas páginas, ilustradas también con numerosas viñetas, entre las que menudean ejemplos de un género pictórico, el bodegón con libro, que frecuentemente se acopló al tema de la "vanitas" y del "sic transit gloria mundi". *Biblioclasmo* resulta, así, un fascinante ensayo literario, a cuyo ornato contribuyen también, aparte de su pose provocativa, dos figuras retóricas, la paradoja y la ironía. A la primera he aludido ya al referirme a *los demasiados libros* como antesala de su desaparición, pero el hecho es que De la Flor hace continuo uso de ella al predicar el abandono de la letra impresa, ámbito an-aurático de lo efímero y lo secundario, como gusta denunciar George Steiner, pero haciéndolo por escrito y con una marcada voluntad de estilo, que sólo desfallece en contados momentos. Y, por último, al percibir la erudición del escritor, fruto inexorable de alguna forma de lectomanía, cuesta creer que sus argumentos se formulan en recto sentido, y no confían en la inteligencia del lector que, en clave irónica, sabrá interpretar la verdadera *intentio auctoris*. Lo que no deslee la justeza con la que De la Flor pone el dedo en la llaga de una de las mayores lacras culturales de nuestro tiempo.

DARÍO VILLANUEVA

DESCUBRE UN TESTIMONIO EXCEPCIONAL



La almendra

Las primeras memorias eróticas de una mujer árabe

Un relato sincero lleno de sensualidad

MAEVA
www.maeva.es

11-S: el informe

Extracto del informe final de los atentados terroristas contra Estados Unidos

COMISIÓN NACIONAL DE INVESTIGACIÓN. PAIDÓS. BARCELONA, 2004. 350 PÁGINAS, 18 EUROS

Dos mil novecientas setenta y tres personas fueron asesinadas el 11 de septiembre de 2001 en el peor conjunto de ataques terroristas coordinados que recuerda la historia. El mejor homenaje a su memoria consiste en establecer la verdad de lo ocurrido y el Informe de la Comisión Nacional de Investigación representa un gran paso en esa dirección.



ROBERT CLARCK

ELABORADO por una comisión independiente y bipartidista, que llevó a cabo una investigación exhaustiva, este informe ha tenido unas extraordinarias ventas en Estados Unidos y ahora aparece en España en una versión reducida que se limita a los capítulos más atractivos. Su lectura resulta fascinante, aunque no se trata de una reconstrucción encaminada a captar la atención del lector, sino de un informe que proporciona información precisa. La edición española es en general satisfactoria, pero resulta incómodo que no se haya incluido en ella la lista de las siglas utilizadas, porque sinceramente no resulta fácil recordar que el CAP es la Patrulla Aérea de Combate y el PAPD es el departamento de policía de la autoridad portuaria.

Tres son los grandes temas que el informe aborda. Por un lado, los acontecimientos del propio día 11, tanto en los aviones secuestrados como en los edificios impactados. Por otro, los antecedentes de los atentados y su minuciosa preparación. Y por último, las medidas que con anterioridad al 11-S habían tomado las administraciones de Clinton y Bush para hacer frente a las amenazas de Bin Laden. En todo ello la gran cuestión que aparece es la dificultad que tuvieron los responsables de la seguridad de los Estados Unidos para gestionar la información, tan abundante como incompleta, que recibieron con anterioridad a los atentados e incluso en el transcurso de los mismos. A posteriori parece claro que la administración Bush subestimó el riesgo de un ataque contra el propio territorio de los Estados Unidos, pero lo cierto es que los abundantes indicios disponibles en el verano de 2001 acerca de un gran golpe preparado por Al Qaeda apenas sugerían esa posibilidad. Y la información en tiempo real que se tuvo acerca de los aviones secuestrados apenas llegó a los responsables de la defensa aérea, que sólo en el caso del que se estrelló contra la Torre Norte supieron del secuestro antes de que se produjera el impacto.

El trabajo de la Comisión ha dejado claro lo ocurrido aquel fatídico día en todos sus aspectos importantes, pero es sin embargo dudoso que la precisión de sus datos vaya a imponerse a los prejuicios de algunos. En el caso del avión que se estrelló en Pensilvania, por ejemplo, el Informe ofrece una información que apunta sin lugar a dudas a una heroica rebelión de los pasajeros contra los secuestradores como el motivo que condujo a que el piloto terrorista optara por estrellarlo. Sin embargo, un comentarista español generalmente bien informado ha apuntado que, en este aspecto, el trabajo de la comisión ha quedado invalidado porque una frase de Donald Rumsfeld en diciembre dio a entender que ese avión fue derribado. ¿Qué dijo en realidad Rumsfeld? Sencillamente que los terroristas lo derribaron (*shot down*), cuando lo que quería decir es que lo estrellaron. De ahí a pensar que fue derribado, pero por orden del propio gobierno americano, para algunos no hay más que un paso. Quienes crean en la maldad intrínseca de los Estados Unidos no deben por tanto molestarse en leer este Informe. Para qué preocuparse por los hechos cuando ya se tienen buenos prejuicios.

JUAN AVILÉS



La regla del juego



M. R.

JOSÉ LUIS PARDO. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2004. 685 PÁGINAS, EUROS

Hacer almoneda de sí misma en cada una de las inflexiones de su larga –y en modo alguno acumulativa– historia parece ser el sisífico destino de la filosofía, no en vano definida por uno de sus padres fundadores como "ciencia que se busca".

ESTE buscar sin sosiego, esta forzosa renuncia, jamás aceptada del todo, a escuchar por fin la voz que anuncia tierra firme y este tener que reparar una vez y otra vez el buque en alta mar han llevado a la filosofía a proponerse objetivos aparentemente muy distintos, desde la reconciliación con el dolor y la muerte al análisis lógico del lenguaje de la ciencia. Y, en fin, desde el "desenmascaramiento de los (falsos) ídolos" al intento de elevar el pensamiento al orden sumamente abstracto de las ideas ontológicas y al horizonte último de los interrogantes radicales de la existencia humana. Como la han llevado también a formular métodos adecuados a tales fines, y, por tanto, de factura muy distinta, gracias a cuya observancia –trátese del método analítico-lingüístico, del fenomenológico-existencial, del hermenéutico, del estructuralista, del "desconstruccionista" o del dialéctico– se ha supuesto que el filósofo podría acometer con algun éxito en su tarea. ¿Un saber o una actividad? ¿Normativa o descriptiva? ¿Sustantiva o meramente adjetiva y auxiliar? ¿Estructurable en sistemas o condenada al fragmento, al aforismo y a la sentencia gnómica? Todo ha sido, en un momento u otro, defendido.

Inútil buscar tanta zozobra en las disciplinas de perfil definido, capaces de desarrollarse bajo los auspicios de algún paradigma dominante durante largos periodos de "normalidad", interrumpidos sólo por contadas "revoluciones científicas". Ni el arte y la literatura, tan dados a la problematización periódica de sí mismos, han vivido en tan permanente crisis de identidad. Se entiende, pues, que unos se refugien en la consoladora reducción de la filosofía a los momentos estelares de su historia, en el "canon", glosado y reconstruido sin tregua, y otros opten por afirmar lo implausible ya de todo discurso presuntamente unitario sobre "la" filosofía e incluso sobre su objeto. Si en el 68 fueron frecuentes títulos como *La filosofía tachada*, hoy se prefiere sustituir, aunque lo que en el fondo está en cuestión sea lo mismo, "la" imposible filosofía por múltiples "modos filosóficos de hacer", todos perfectamente legítimos, aunque apenas relacionados entre sí por otra cosa que un vago aire de familia, o por participaciones plurales en el "diálogo de la Humanidad". Eso cuando no se opta ya por englobar bajo el rótulo de filosofía manuales varios de autoayuda. Nada nuevo, por lo demás. ¿Acaso no dejó dicho Kant que no es posible enseñar filosofía, sino sólo a filosofar?

Únase a todo ello el dato irrefutable de la mala relación histórica de la filosofía con el Poder, que una y otra vez llevó no sólo a mantener bajo sospecha la actividad de los filósofos, sino a *prohibirla*. Justiniano, por ejemplo, decretó en el año 529 el cierre de las escuelas filosóficas de Atenas como foco de paganismo. En 1850 el zar Nicolás I ordenó la supresión del incipiente estudio de la filosofía en las universidades. Y en nuestro caso, baste con aludir a las consecuencias del famoso "Lejos de nosotros la funesta manía del pensar", por no citar sino algunos bien conocidos ejemplos.

La decisión de José Luis Pardo de dedicar una larga y exhaustiva investigación a la filosofía, a su naturaleza y objetivos, a sus apuestas y laberintos, tiene todo el aire de un ajuste de cuentas, cuya audacia debe ser medida a tenor de la complejidad de la situación arriba expuesta. En principio, nuestro autor desplaza la dificultad al aprendizaje de la filosofía. Pero lo hace desde un compromiso previo con una determinada concepción de ésta como aspiración a la lucidez, como fomento riguroso de la autoconsciencia crítica, como exigencia de verdad. Y de tiempo libre para la verdad. Cosas que deben conseguirse. Esto es, aprenderse. De lo difícil de la tarea da cuenta ya incluso el mero dato del número de "aporías del aprender" que Pardo rotura y cataloga con morosidad y finura: dieciseis. Pero las dificultades no terminan aquí, toda vez que, como bien razona el autor, la filosofía (o "teoría") debe rehuir, para poder simplemente existir, dos grandes escollos: la tiranía, que la hace imposible "porque impide toda clase de crítica y de explicación" y la sofística, que hace imposible la filosofía "porque la convierte en un *corpus* enmohecido de vocabulario técnico sin contenido alguno y para divertimento escolástico o aprovechamiento empresarial". Que el poder y la sofística sean los parajes más incisivamente visitados del libro es, pues, cosa que va de suyo.

Estamos ante una obra importante, en la que una vez más queda acreditado lo largo de su sombra wittgensteiniana. A Wittgenstein debe Pardo, en efecto, tanto su idea del filosofar como la metáfora del juego, que usa muy libre y creativamente. Es posible que algún lector eche, con razón o sin ella, a faltar unidad en el libro. O se impaciente ante tanta minuciosidad o tanta reiteración. Pero si es capaz de llegar hasta el final, sabrá que su esfuerzo ha valido la pena.

JACOBO MUÑOZ

Santander CIUDAD 1755-2005 250

VI CERTAMEN DE TEATRO "RICARDO LÓPEZ ARANDA"

Convoca:
Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:
8.000 euros y publicación del texto ganador.

Tema y forma:
Libres.
No adaptaciones ni traducciones.

Forma de presentación:
Triplicado y sistema de plica

Plazo de presentación:
Hasta el 24 de junio de 2005

Lugar de presentación:
Servicio de Cultura de Ayuntamiento de Santander. (c/ Los Escalantes, 3 - 39002 Santander)

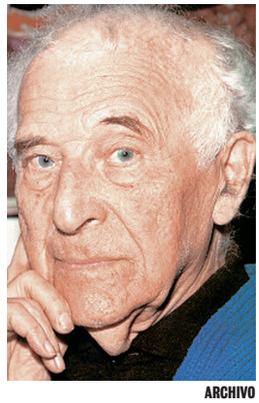
Bases completas:
Servicio de Cultura
(Teléf: 942200639)
(Fax 942200768)
(e-mail: cultura@ayto-santander.es)
www.ayto-santander.es
(Premios Cultura. Bases Certámenes Literarios 2005).

BIOGRAFÍA

Mi vida

MARC CHAGALL. TRADUCCIÓN DE MARTÍ BASSETS. ACANTILADO. BARCELONA, 2005. 224 PÁGINAS, 14 EUROS

"Esencialmente, yo nací muerto. Quisiera que los psicólogos no sacaran de ello consecuencias inconvenientes. ¡Por favor!" Así comienza Chagall estas memorias plagadas de tumbas y difuntos. COMO su hermanita Raquel, que se murió "porque comió carbón" y a la que tuvo que espantar las moscas durante el velatorio. No sé si los que aman al pintor Chagall por sus colores y su optimismo apreciarán estas páginas donde casi todo es sórdido y triste, aunque el autor hable de ello con ternura o con ironía... Mark Zakharovich Shagal nació en Vitebsk, Bielorrusia, en una familia judía pobre y numerosa. Él mismo nos presenta a su padre, que se levantaba cada día a las seis para ir a la sinagoga; a su abuelo, que le enseñaba la *Torah*, y a su madre, que descubrió su talento para el dibujo. Habla de ellos y de muchos otros en un monólogo interior discontinuo, donde cada frase concluye en un punto y aparte. El relato encadena escenas, cuadros pintados con palabras, imágenes proyectadas en la pantalla de la memoria.



ARCHIVO

El joven Chagall se va a Petersburgo para ser artista, y anda de una academia a otra hasta dar en la que dirige el pomposo Lev Bakst. Sobrelleva una vida espantosa, en cuartuchos miserables, y termina en la cárcel por haber entrado en la capital sin permiso. En medio de todo eso, anota alguno de los sueños en que se inspira su pintura: "De repente, se abre el techo y un ser alado desciende con estrépito y rapidez. [...] Pienso: ¡un ángel! No puedo abrir los ojos, todo es deslumbrante." Pero el sueño de los sueños es París, el suceso más luminoso en la vida de Chagall. En 1910, instalado en "La Ruche", colmena de la bohemia, se hace amigo de poetas como Blaise Cendrars y Apollinaire, de los que habla con ternura, y de pintores como Soutine, Léger, Delaunay. Se deja influir por el cubismo pero sin abandonar su propio mundo, habitado ya por ángeles y gallos, violinistas y acróbatas, enamorados y vacas que vuelan.

En 1914, poco antes de estallar la guerra, el pintor vuelve a Rusia, donde se casa con su novia de siempre, Bella, y tiene una hija. Por muy duro que sea el ejército, no es aún lo peor; llegan los pogromos y un día, acosado por un grupo armado, Chagall niega ser judío para sobrevivir. Octubre es el hambre y los crímenes de la cheka, pero también el ministro Lunacharsky. Chagall es nombrado Comisario de Bellas Artes en Vitebsk y director de la academia local, de donde será expulsado por Malevich. Los bolcheviques le interrogan: "¿Por qué la vaca es verde y por qué el caballo sube al cielo, por qué?" Hasta que, en 1922, se da por vencido y se marcha de Rusia. Y es entonces, en el momento de abandonar su país para siempre (sólo volverá de visita al final de su larga vida) cuando escribe estas memorias marcadas por el resentimiento, pero también por una enorme nostalgia, la de quien deja atrás lo más doloroso y lo más esencial de su vida.

GUILLERMO SOLANA

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Fisiología y fisiopatología de la nutrición.
cursos_congresos_simposios
12 €
Fernando Cordido Carballido (ed.)



El reto de la educación emocional en nuestra sociedad 14 €
Mª José Iglesias Cortizas et al

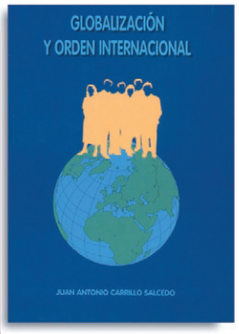
Pedidos: www.udc.es/publicaciones · publica@six.udc.es
Tel. 981 167 000 · Fax 981 167 103

Universidad de Deusto



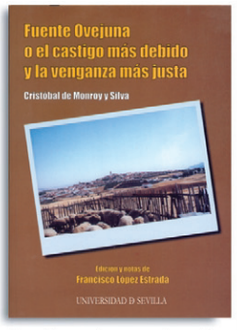
Los jardines en la Antigüedad
Santiago Segura Munguía
Un interesante recorrido por los jardines públicos y privados, las villas, las construcciones y el quehacer de la jardinería de Grecia y Roma, conducido por un experto de sus fuentes literarias clásicas. Se inicia con el jardín del Edén, sigue en Egipto y Mesopotamia y concluye con los jardines griegos y romanos.
208 págs. gran formato 21x30 cm., ilustrado en color, encuadernación tapa dura
Oferta de lanzamiento 42 €

Pedidos: publicaciones@deusto.es
Tel. 944 139 162



Globalización y orden internacional
7,50 €
Juan Antonio Carrillo Salcedo

UNIVERSIDAD D SEVILLA



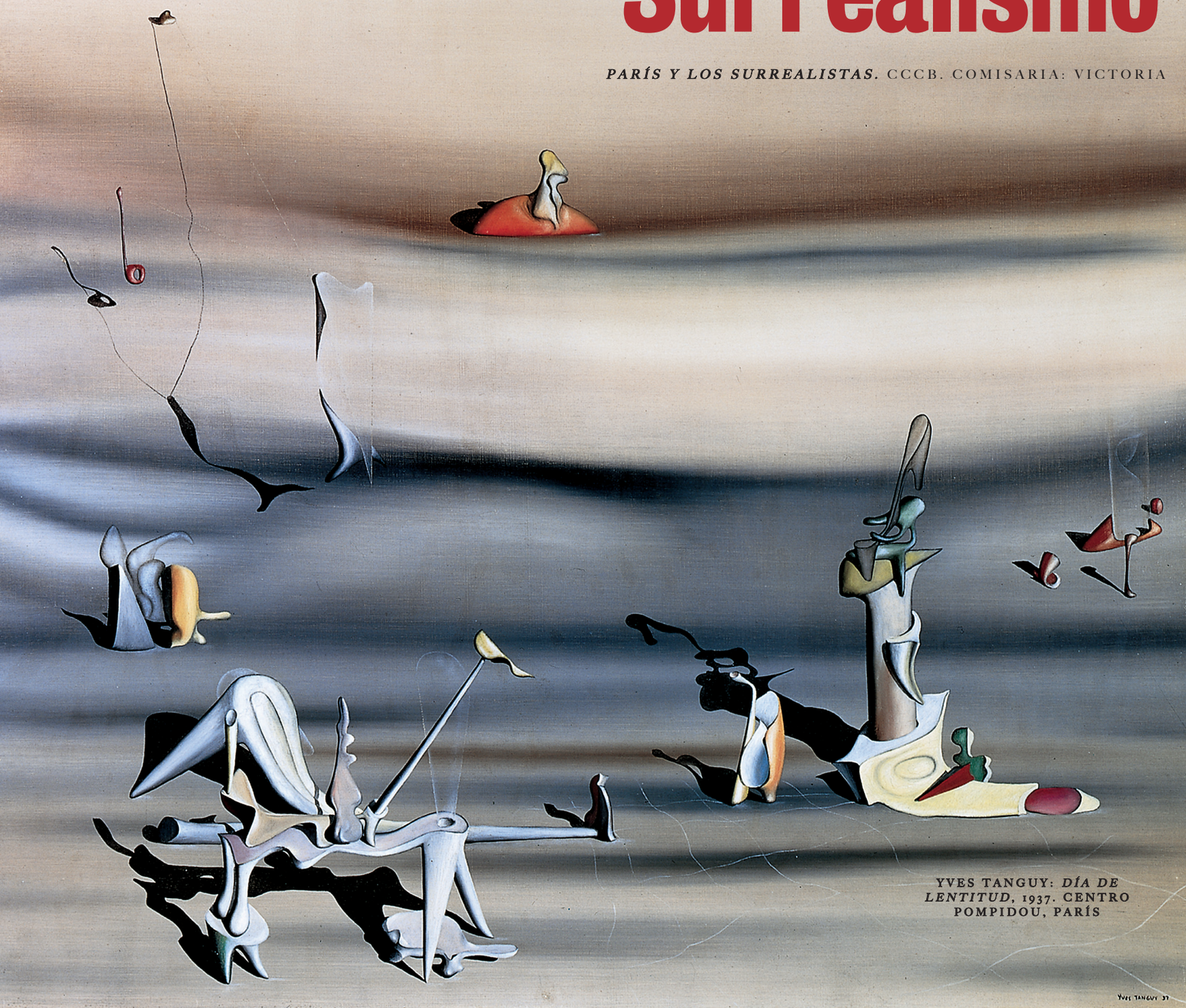
Fuenteovejuna o el castigo más debido y la venganza más justa 12 €
Cristobal de Monroy y Silva
Ed. de Fco. López Estrada

Pedidos: www.us.es/publius · secpub2@us.es
Tel. 954 487 444 · Fax 954 487 443

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Surrealismo

PARÍS Y LOS SURREALISTAS. CCCB. COMISARIA: VICTORIA



YVES TANGUY: *DÍA DE LENTITUD*, 1937. CENTRO POMPIDOU, PARÍS

y surrealismos

COMBALÍA MONTEALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 22 DE MAYO





ÓSCAR DOMÍNGUEZ: *LA MANTIS RELIGIOSA*, 1938. DCHA., JEAN ARP: *TORS AMB EL CAP DE FLOR*, 1924

QUÉ duda cabe que estamos ante una ambicosa y extensa exposición: se han seleccionado más de 370 piezas, entre objetos de arte y documentos, para presentar una suerte de panorámica del surrealismo. Porque, efectivamente, la muestra consiste en esto: un denso itinerario articulado en torno a ciertos puntos focales o preocupaciones que inspiraron esta tendencia. Curiosamente, el título de la exposición, *París y los surrealistas*, no hace honor al contenido de la misma.

Acaso hubiera sido interesante plantear la muestra en estos términos, la relación de los surrealistas con la ciudad de París: de sus lugares, del tejido de relaciones, de cómo el contexto pudo influir en la eclosión y desarrollo del movimiento, etc. Sin embargo, este aspecto está tratado en la exposición a modo de anécdota. Actualmente existe abundante biblografía sobre el surrealismo y sus protagonistas. Aquí y allí, se han hecho grandes exposiciones en torno a esta tendencia. ¿Qué aporta, pues, la presente muestra? La comisaria, Victoria Combalía, argumentaba que, a pesar de lo dicho, en nuestro país no se había realizado aún una gran exposición sobre el surrealismo. Y éste es el propósito de la muestra, elaborar una lectura de conjunto, como dice la misma Combalía, "desde dentro" y cómplice con el surrealismo. De este modo, la exposición se articula a partir de unos capítulos o temas – "Los precedentes", "La vida en grupo. Protagonistas", "El sueño", "El automatismo. El azar objetivo" y así sucesivamente– que, ilustrados por objetos de arte y documentos, trazan un trayecto sobre el surrealismo. Como profesora que es, existe una voluntad didáctica en Combalía, un afán de pasar revista a todos los temas que hemos estudiado en los manuales e historias del surrealismo. En este sentido no hay ninguna sorpresa. La suya es una aproximación estética, como las que hasta ahora se han hecho ¿Se trata de una visión académica? No. En este itinerario se muestra también una sensibililidad personal que se manifiesta especialmente en la selección de las piezas. Se han incorporado obras poco conocidas, de la misma manera que se han introducido artistas situados en los márgenes del movimiento y del arco temporal de la tendencia, pero que de algún modo expresan un espíritu surrealista... En fin, nos parece que la aportación de la exposición está en realizar este itinerario visual.

Ahora bien, ¿es posible explicar el surrealismo en un recorrido visual? No estamos seguros. En primer lugar porque las miradas panorámicas y dilatadas –como pretende esta exposición– son problemáticas: siempre hay lagunas, se cae habitualmente en la superficialidad, las cosas no se acaban de aclarar y matizar... Pero existe otro problema. El surrealismo es una manifestación heteróclita formalmente hablando; más aún, en muchos creadores proximos al movimiento, el resultado final, la noción de forma y oficio, era algo secundario. Para ellos la pintura o la escritura era un medio, no un fin. De ahí se deriva una consecuencia obvia: lo más importante del surrealismo está en el discurso, en la actitud, en el pensamiento, en el debate... no en las imágenes. Más aún, cuando el surrealismo se piensa como una actitud, una forma de pensar y vivir, detrás de la cual hay ideas de libertad sexual, creación espontánea, recuperación de la denominadas riquezas interiores, etc... Ideas que siguen más o menos vigentes.

Por esta razón tratar el surrealismo como una cuestión estrictamentamente visual nos parece insuficiente. Cuando los atentados del 11 de septiembre, Jean Clair, director del Musée Picasso de París, publicó un artículo incendiario en 'Le Monde' en el que asociaba el surrealismo al terrorismo. ¿Provocación? ¿Lectura desaforada? Creo que Jean Clair sólo pretendía denunciar el lado oculto del surrealismo. ¿Acaso hace falta recordar aquella célebre cita según la cual el acto surrealista más auténtico era disparar contra la masa? Frente a la convicción generalizada del surrealismo como un espíritu liberador, Jean Clair revela el dogmatismo totalitario y el oscurantismo que anida en el fondo del movimiento, en sintonía con una época que ahonda en un trasfondo irracional de dudoso signo según Clair. En todo caso la reflexión de Jean Clair buscaba desenmascarar las contradicciones y paradojas del movimiento, invisibles en el discurso ortodoxo que plantea esta exposición.

JAUME VIDAL OLIVERAS





RETRATO DE UN HOMBRE ANTE UN PAISAJE, 1475-80. GALERIA DELL'ACADEMIA, VENECIA. AL LADO, *DÍPTICO DE MAARTEN VAN*

La noble vida de la fama según

LOS RETRATOS DE MEMLING. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL

El ciclo *Contextos de la Colección Permanente*, que organiza el Museo Thyssen, de exposiciones eruditas en las que alguna pieza selecta de sus fondos se pone en relación con otras obras pertenecientes a colecciones foráneas, para su mejor estudio y evaluación, este interesante ciclo ha alcanzado últimamente cotas de excelencia rayanas en la perfección. Ello ha hecho que estas exposiciones "sabias", analíticas, que en principio pudieran parecer orientadas a especialistas o a sectores minoritarios, se hayan ganado al conjunto del público del arte, que se deja seducir en ellas, sencillamente, por el asombro y el gozo de la calidad.

Así ocurre con esta serena, impactante y bellísima muestra, ocasión única de ver reunidos en Madrid nada menos que doce de la treintena de retratos que conservamos de los que pintó en Brujas en la segunda mitad del siglo XV Hans Memling, retratos que ya cautivaron a sus contemporáneos y que, siendo inequívocamente medievales –del final del tiempo gótico, o sea, bárbaro, "intermedio" entre Antigüedad clásica y humanismo–, sin embargo influyeron directamente en el retrato renacentista italiano. El propio Miguel Ángel, en pleno Renacimiento, cuando el arte –reconocido como "cosa mental"– no tenía que agradar a la vista, hubo de admitir el encanto de esta pintura de los flamencos "que realizan cosas que alegran y de las que no cabe decir mal, como la hierba verde de los sotos, las sombras de los árboles, y ríos y puentes que ellos llaman paisajes". Muchos de estos paisajes llegaron por primera vez a Italia incorporados por Memling como fondos esplendorosos a sus afamados retratos de banqueros florentinos y comerciantes vénetos, que –junto con los mercaderes de la Hansa y de la Mesta– figuraban entre los mejores clientes del pintor en Brujas, ciudad entonces preeminente en la que se concitaba el comercio internacional.

Esta docena de retratos –juntos y uno por uno– continúan ahora, medio milenio después, causando admiración por un conjunto denso de motivos: su prodigiosa capacidad de observación naturalista y virtuosismo pictórico; la precisión pasmosa de su dibujo de línea finísima; el refinamiento de su factura, atenta a los detalles del atuendo, de los objetos y del paisaje tanto como a las texturas matizadas de las carnaciones de rostros y manos, logrando que percibamos la contextura y superficie de lo representado (como en el *Retrato de una joven/Sibila*, en que el velo transparente representa las calidades como valores táctiles, mientras "conduce" la luz por el cuadro); el logro de una representación pictórica que no constituye sólo una conquista de la realidad visual, sino una plasmación llena de vida, en la que las figuras –serenas y escultóricas– respiran en un espacio "real", de suaves luces y de sombras controladas, un espacio plástico acorde con la placidez de los estados de ánimo que expresan las efigies; el sentido de la elegancia que denota la composición, esa línea par-





NIEUWENHOVE, 1487. MUSEO DE BRUJAS. A LA DERECHA, *RETRATO DE ANCIANA*, H. 1475-80. MUSEO DE BELLAS ARTES DE HOUSTON

Hans Memling

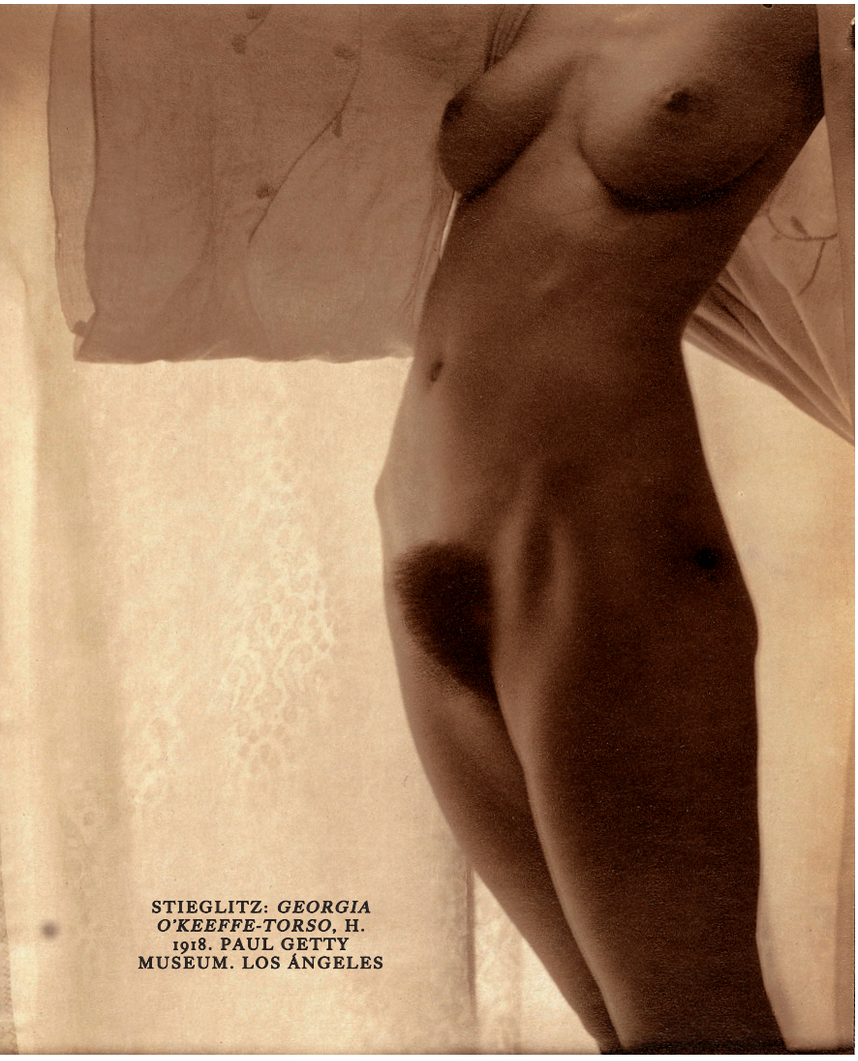
PRADO.8. MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO

ticular de refinada elegancia neerlandesa que, entre cosas, Memling aprendió de Van der Weyden; el acierto de su fórmula compositiva de situar el retrato ante un fondo paisajístico, con lo que Memling establece –como estudia Paula Nuttall en uno de los textos revisores del catálogo– "un contrapunto equilibrado entre las zonas superior e inferior, el primer término y el fondo, en que la cabeza destaca sobre la expresión neutra de un celaje, y el detallismo paisajístico vivifica la franja neutra de los hombros"; en fin, la gracia y eficacia de sus trampantojos, destacando en especial los efectos de espacio tan felices que se establecen cuando la mano del retratado reposa sobre el propio marco del cuadro, haciendo que funcione como antepecho (así, en el pequeño e impresionante *Retrato de un hombre ante un paisaje*, de la Galleria dell'Accademia de Venecia), o como cuando el artista interpone entre la figura y el país la fina –poco visible– moldura de una fingida ventana de piedra (como en el cuadro prestado por la neoyorquina Frick Collection), con lo que la figura queda proyectada hacia nuestro espacio, el del espectador.

Este impresionante y silente conjunto pictórico, reunido ahora en torno al *Retrato de un joven orante*, del Museo Thyssen –adquirido en 1938 por el doctor Thyssen, padre del barón Hans Heinrich–, rememora cómo el género del retrato surgió dentro de la pintura religiosa y cómo en el siglo XV se independizó y cumplió nuevas funciones. Efectivamente, durante la Edad Media el retrato se relacionó con la idea de donación. Siguiendo la costumbre de pontífices y reyes, los particulares que costeaban construcciones y decoraciones de lugares de culto, ejercieron su derecho a figurar con su propia imagen en los dominios de las representaciones sacras, incorporando sus retratos a manuscritos, mosaicos, estatuaria, pinturas murales y, finalmente, al retablo, a partir de que éste se desarrollara en los tiempos del gótico. En esta exposición vemos cómo en el siglo XV pervive el prototipo originario del retrato "devocional" en tablas laterales de dípticos y trípticos. Ello resulta notorio en piezas como la que hace de anfitrión de la muestra, el *Orante* de la Colección Thyssen, y el fastuoso *Díptico de Maarten van Nieuwenhove*, del Memlingmuseum de Brujas. Ahora bien, otras pinturas testifican cómo en pleno "otoño de la Edad Media" terminó por imponerse el retrato como género autónomo, independiente.

En todo caso, en los cuadros de esta galería espléndida comprobamos cómo el retrato del siglo XV, además de fines devocionales, cumple importantes funciones de representación, haciendo que el arte de la pintura lustre la efigie personal y otorgue rango social y noble memoria –la vida de la fama, bien distinta de la terrenal y de la eterna– a los nobles y próceres que sean capaces de ganársela. A ello contribuyó el estilo nuevo, fuertemente inspirado en la observación de la Naturaleza, de Memling, quien, sin romper los procedimientos góticos de su maestro Rogier Van der Weyden, los llevó a una excelencia superior a la del arte medieval.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



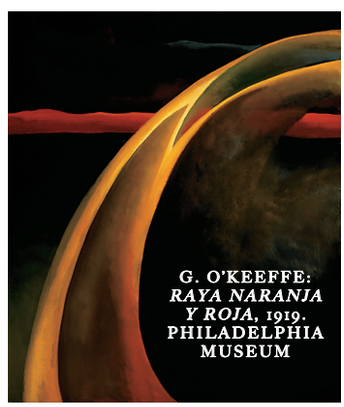
STIEGLITZ: *GEORGIA O'KEEFFE-TORSO*, H. 1918. PAUL GETTY MUSEUM. LOS ÁNGELES

Stieglitz, un profeta en Nueva York

NUEVA YORK Y EL ARTE MODERNO: ALFRED STIEGLITZ Y SU CIRCULO, 1905-1930. COMISARIAS: D. TILKIN Y F. HEILBRUN. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 16 DE MAYO

ALFRED Stieglitz (1864-1946), como fotógrafo, editor y galerista, concita una serie de cuestiones fundamentales en el arte estadounidense de las tres primeras décadas del siglo XX. Esta exposición, procedente del Musée d'Orsay, debe ser vivamente recomendada a quienes quieran comprender la evolución anterior al Expresionismo Abstracto del arte de aquel país, de la que sabemos más bien poco y que está representada en España sólo en la colección Thyssen. Pero, además, hay aquí pinturas, dibujos y fotografías muy valiosos entre los que pueden hacer algún descubrimiento, y el discurso aparece bien estructurado, siempre que se tenga alguna información previa (lean al menos el folleto; el catálogo, bien planteado y documentado es, como siempre, demasiado caro).

La primera sala presenta a Stieglitz como fotógrafo, atrapado entre dos épocas y entre dos mundos: la del pictorialismo y la de la "fotografía pura"; el de la Naturaleza espiritualista y el de la rugiente Nueva York, donde desarrolló su vida profesional. La principal preocupación del joven Stieglitz es consolidar la apreciación de la fotografía como arte con la fundación de la Photo-Secession, grupo de fotógrafos pictorialistas cuyas obras –magníficos Steichen, Langdon Coburn– promocionó en su revista, *Camera Work*, y en su primera galería, "291". En ésta, de otro lado, mostró pronto, en primicia, obras de la vanguardia europea, francesa, de la más alta calidad, favoreciendo la asimilación de los nuevos lenguajes por parte de los artistas americanos. Como galerista le importaban menos las ganancias que el proselitismo y solía adquirir obras de los artistas que avalaba. En esta exposición se han buscado, con considerable éxito, esas piezas que formaron parte de su colección particular, así como las más significativas que pasaron por sus galerías y por el *Armory Show*, gran muestra internacional que organizó en 1913. Así, se suceden una versión reducida de la exposición que hizo de Brancusi, dibujos de Rodin, esculturas, papeles y óleos de Cézanne, Matisse, Picasso o Braque.



G. O'KEEFFE: *RAYA NARANJA Y ROJA*, 1919. PHILADELPHIA MUSEUM

Entre 1913 y 1917 se producen frecuentes contactos entre Stieglitz y dos agitadores culturales, Francis Picabia y Marius de Zayas, y en 1915 llega a Nueva York Duchamp. Estos extranjeros quedan fascinados en América por las máquinas, los rascacielos, los coches y el ruido: todo lo que detestaba Stieglitz, quien, con cerca de 50 años, tuvo la cintura de apreciar (tras alguna burla cruzada, como el "retrato" que le hace Picabia) a estos artistas, e incluso de colaborar con ellos (se documenta el curioso episodio de la *Fuente*, el urinario de Duchamp que fotografió Stieglitz). 1917 es una fecha clave: comienza la relación con la gran Georgia O'Keeffe, mucho más joven, y se manifiesta claramente la evolución hacia la *straight photography* de Paul Strand, apoyado y secundado por Stieglitz. Se está formando en torno a él un nuevo círculo de artistas jóvenes que, por una parte, se someten al adoctrinamiento del ya algo acartonado "profeta" y, por otra, contribuyen a dar forma al renovado credo que defenderá a partir de entonces: un arte americano de modernidad atemperada, independiente de lo europeo, emocional, antimaterialista y ligado ante todo al paisaje. Son los "Seis + X" de la Intimate Galley y de An American Place, las galerías de Stieglitz a partir de 1925: Marin, Hartley, Dove, Strand, O'Keeffe, el propio fotógrafo y una variable (X), a menudo Demuth. Algunos de ellos notables artistas sólo recientemente revalorizados, de los que se han traído obras importantes. Por su parte, Stieglitz retrata obsesivamente a O'Keeffe ya bajo los preceptos de la fotografía pura y, en los años 20 y 30, realiza unas series de temas naturales que actualizan el transcendentalismo romántico, ya lejos de los nuevos avances artísticos: sus fotografías de nubes y árboles, y sus hermosos y casi abstractos *Equivalentes*.

ELENA VOZMEDIANO



PAISAJE TOPOGRÁFICO MIES II, 2004

Espejos invertidos de José Dávila

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. DE 1.400 A 5.400 E

La reciente intervención que José Dávila (1974) ha realizado sobre la fachada de la Casa de América de Madrid dentro del marco de Madrid Abierto, sirve como perfecta introducción al reducido conjunto de la obra conocida de este artista mexicano, al que se acerca esta primera exposición individual madrileña. Las marcas de salida desde las que se dispara su obra tienen expresión en la ruptura de perspectivas asumidas sobre las cosas, en particular sobre lo arquitectónico. Ello es llevado a cabo mediante una completa subversión del ámbito de observación sobre el que trabaja. Así, en la mencionada intervención de la Casa de América, José Dávila logra invertir el sentido de la función y el símbolo del andamio de modo que pasa de ser un sistema de ocultamiento de una fachada a convertirse en una plataforma, un trampolín que facilita la visión de la Plaza de Cibeles, desde la que normalmente uno puede mirar esa misma fachada.

Lo que en la galería Travesía Cuatro puede verse ahora conecta con esa labor. Por un lado, hay parte de la serie *Estudios para edificios futuros*, ejemplos de lo que, si no nos equivocamos, él ha denominado en ocasiones "paisajes topográficos". Se trata de grandes papeles arrugados donde previamente se ha impreso en *off-set* fotografías de *sky-lines* urbanos recortados ante un cielo azulísimo, con unos altos y brillantes rascacielos que pueden verse como estandartes de cierta prepotencia ingenua que comienza en los EE.UU. de después de la Segunda Guerra Mundial. La proyección de la ciudad se transforma en papel, y de todas las nuevas irregularidades de éste surgen pliegues y vaguadas propias de un relieve topográfico. Las arrugas de los papelotes ofrecen una ruptura del plano de visión espectacular, una ruptura de ese espejo (observemos que en su doble acepción: física, pues de cristales espejados son las cubiertas, y claramente simbólica) que conformaban las fachadas de los edificios. Y las esquirlas resultantes conducen a una nueva visión de los mismos como mapas con los que puede profundizarse en un nuevo territorio y un insospechado análisis. Además de estos mapas, encontramos en la exposición algún ejemplo de lo que bien podría llamarse "arquitecturas encontradas". Se trata de piezas revertidas por las que un objeto encontrado en la calle (vulgares trozos de madera ensamblados, en este caso) se convierte en posible proyecto o maqueta de edificación. Lúcida fuga a través del espejo invertido.

ABEL H. POZUELO

ALFAMA GALERIA DE ARTE

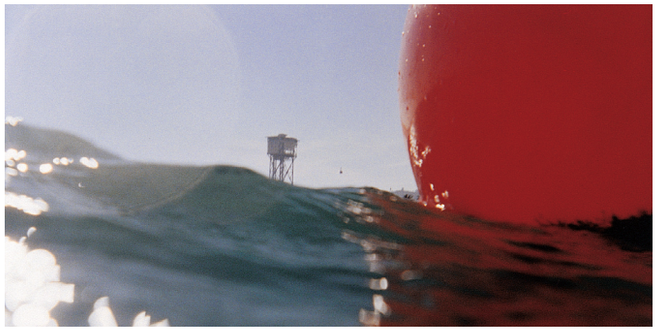


AGUSTÍN ÚBEDA

EN LA XXI CITA CON EL DIBUJO

Hasta el 2 de marzo

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



Eva Miquel. *Entre la mirada i la distància* (detalle), 2004

Generación 2005

Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

Exposición
La Casa Encendida
Ronda de Valencia, 2. Madrid

26 de enero - 6 de marzo de 2005.
Lunes a domingo de 10:00 a 22:00 h.

GENERACIÓN 2005 PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAJA MADRID

OBRA SOCIAL



CANTOS RODADOS, 2004. FOTOGRAFÍA, 100 X 100

Paloma Navares
La espuma de los días

CANTOS RODADOS. MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 24 DE MARZO. DE 1.700 A 30.000 E

La doble puerta acristalada de la galería es la orilla en la que rompen, silenciosas, lamiendo o ahogando las piedras, las ensordecedoras olas de una playa lejana. Su venir y retirarse, su invisible estancia en el mar profundo, marcan el transcurso de la existencia y miden el impasible –granos de arena de un reloj caídos sobre la arena– volcarse de una vida (la de la artista, la del lector, la mía) entre las rocas empapadas.

Si uno de los aspectos fundamentales del trabajo de Paloma Navares (Burgos, 1947) ha sido desarrollado mediante instalaciones –que, como explicaba Berta Sichel, no son nunca "una simple acumulación de objetos con un significado obtuso y hermético"–, en ésta su primera individual en Max Estrella, abierta dos años después de su muestra *Al filo* en Telefónica, esa espectacular entrada nos avisa de que el interior es, igualmente, instalación. Despojada, que no vacía. Media docena de fotografías cuyo motivo son piedras alisadas y redondeadas por el arrastre del agua –los *Cantos rodados* del título–, dos proyecciones de vídeo –una de otra orilla de playa, ahora recluida; la segunda, sobre una piedra, de una mujer (que remite a Virginia Wolf y a sus piedras en los bolsillos) yerta sobre el agua, ahogada– y una cortina de placas fotográficas recortadas que parece engullir todos los iconos propuestos por la artista.

Metáforas de la realidad sustanciada y de la historia del ser, esos guijarros redondeados por la erosión se cubren de imágenes del sueño y el vuelo; de letras y escrituras que citan o nombran a escritoras y poetas –Plath, Tsvietáieva, Woolf– hermanadas en su opción del suicidio; de algunas de las más elocuentes figuras simbólicas del arte de la antigüedad –la Venus de Willendorf, el león de Persia–; o de cortes anatómicos –el pie, la mano, los omnipresentes ojos–. Parábolas del agobio o la ansiedad, del ahogo del que aguarda... Del mismo modo que son heraldos de la continuidad de la existencia, inexplicable sin el propio sentir, sin el yo que la hace vida.

MARIANO NAVARRO

Colomer

JORDI COLOMER. COMISARIO: JEA



A comienzos de los años noventa –margen cronológico anterior de esta muestra que alcanza 2005– el trabajo de Jordi Colomer (Barcelona, 1962) era plenamente escultórico. Sus volúmenes elaborados con materiales modestos: maderas, telas, escayolas… remitían por una parte a los postminimalistas: cuerpos rotundos extremadamente sobrios, activadores del ámbito espacial donde se situaban, y sobre todo cargados de significado; con frecuencia se concebían como unidades dispersas interrelacionadas. Además ya se hallaban presentes dos de las señas de identidad formales sobre las que se articulará todo su discurso posterior: la maqueta y el mobiliario. Así en *Como en casa* (1991) seis prismas adquieren la condición de armarios, si bien al mismo tiempo su revestimiento exterior con escayola y el soslayo de detalles parece situarnos ante maquetas de grandes dimensiones.

Pero Jordi Colomer desplazará ese carácter escultórico al vídeo, como otros artistas lo han hecho a la fotografía. De manera que sus objetos se convertirán en practicables de las escenografías que acogerán sus relatos, mientras que las maquetas le servirán para representar la arquitectura, o mejor arquitecturas específicas. El elenco de recursos expresivos se completa con el lingüístico, a través de los textos dotados asimismo de una notable corporeidad, o sea de un sentido escultórico. Todos estos volúmenes comportan un significado por sí mismos: objetos de consumo, letreros con enunciados extraídos de ámbitos urbanos, edificios que encarnan valores de época… aunque a la par se conviertan en instrumentos para la representación, para la escenificación, que es donde termina de resolverse cada proyecto; una escenificación que sobrepasa el espacio de la ficción para proyectarse en el que ocupa el espectador, pues a menudo este último debe contemplarla en un recinto particular, en un escenario donde incluso pueden estar presentes algunos de los objetos utilizados en la ficción.

Sabemos que la representación de la realidad puede ser más incisiva que la realidad misma. La fotografía actual lo demuestra constantemente al ejercitarse en la "realidad construida" y Jordi Colomer intensifica la artificialidad de sus escenografías para resaltar críticamente

algunas disfunciones en el comportamiento del sujeto actual. A ello añade la distorsión del tiempo: *Les Jumelles* (2001) o *Les Villes* (2002) y el movimiento continuo: el *travelling* ascendente en *Le Dortoir* (2002), el pendular en *Simo* (1997). ¿Pero qué disfunciones retrata el artista? Yo diría que aquéllas propiciadas por la sociedad postindustrial que se hacen especialmente evidentes en las metrópolis, cuya existencia constituye en sí misma una disfunción de la ciudad; por ejemplo al favorecer el incremento de la inseguridad, generar despilfarro o incomodidad en su permanente proceso de transformación. Jordi Colomer enfatiza algunas de esas señas de identidad negativas al reproducir los avisos escritos sobre seguridad en espacios propensos a su quiebra, como estaciones o aeropuertos. Así sucede en *A la mexicana* (2004) y en *For security* (2005). En esta última, convertida en *performance*, cada persona sostiene una pancarta que contiene una de las palabras que conforman la frase: *For security reasons please don't leave baggage unattended*… Palabras desplegadas en el espacio, palabras performáticas y escultóricas, invasoras del espacio y el tiempo. Otras veces aborda el despilfarro: *Simo* (1997), la pasión consumista: *Fuego gratis* (2002) o el desquiciamiento que produce en el sujeto el ritmo vertiginoso de la urbe, verdadero espacio amenazador que el artista simboliza en el riesgo físico: *Les Villes* (2002).

Por otra parte, la arquitectura tiene un gran protagonismo en su obra. Reproduce, mediante maquetas de magnitudes modestas y confeccionadas con materiales pobres y de una forma elemental, edificios emblemáticos: desde la Unité d'habitation lecorbusiana a la torre Agbar de Jean Nouvel. En uno de sus últimos trabajos: *Anarchitekton* (2002-2004), un hombre recorre cuatro ciudades portando en cada una, a modo de estandarte, la maqueta de un edificio relevante de la misma; todo un ejercicio de confrontación que suscita la reflexión en torno a unos valores implícitos en unas tendencias arquitectónicas que el devenir urbanístico ha destruido. Algunos de estos edificios constituyen emblemas arquitectónicos de la modernidad, con frecuencia denostados por los apóstoles de la postmodernidad. En los recorridos urbanos podemos observar de qué modo aquellos emblemas se enfrentan a otros que también lo son aunque en sentido negativo, como el Palacio del Pueblo de Bucarest, encarnación de la demencia totalitaria y destructora del período final de Ceaucescu, o la *gapped city* inserta en la ciudad global. Las anomalías urbanísticas se convierten de ese modo en el reflejo de las individuales y sociales. La ciudad se constituye en el escenario activo de la representación, y no sólo porque el artista lo emplee como marco de actuación, sino también porque acoge y concita las alteraciones de ánimo de sus moradores. Es el teatro de las turbaciones.

JAVIER HERNANDO

el teatro de las turbaciones

AN LOUIS MAUBANT. PATIO HERRERIANO. JORGE GUILLÉN, 6. VALLADOLID. HASTA EL 24 ABRIL



ANARCHITEKTON BUCAREST, 2002. VÍDEO

Ester Partegàs

HELGA DE ALVEAR. DR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE MARZO. PRECIO ÚNICO: 21.000 E



E. PARTEGÁS: *BARRICADAS (WE DO THINGS...)*, 2005

LA artista catalana afincada desde hace algunos años en Nueva York, Ester Partegàs (1972), continúa la serie en la que viene trabajando últimamente y que lleva por título *Barricadas*. Una serie que reflexiona tanto sobre los vínculos de sumisión hacia la parte más interesada del sistema político-económico de las democracias neocapitalistas, como sobre la función de tales mecanismos de parapeto para nuestras vidas, y también como forma directa de auto-bloqueo. La reflexión se da asimismo, y a su vez, a través de una inteligente representación en la cual la basura (como desperdicio y como saturación) podría cumplir un triple papel. Así, por una parte significaría el exceso económico basado en el consumo, por otra el sobre-estímulo permanente del mecanismo de deseo y las sensaciones y, en tercer lugar, esa mugre vital que agarrota cada día el verdadero anhelo del ser. Partegàs es coherente y huye de la contaminación visual tan propia de estos tiempos, presentando una única pieza, una imagen eso sí premeditadamente basuresca y saturada. Un solo tríptico que se expone apoyado contra un panel provisional en la soledad de la sala y que parece el lado negativo de una valla publicitaria caída, o uno de esos paneles comerciales que se colocan a ras de suelo. En él, lo que el espectador puede ver son dos capas superpuestas de acetatos transparentes en que han sido pintados con esmalte negro y algún área de color, imágenes de cubos de basura rebosantes. Pero también en un primer plano reflejado en el brillo del plástico y la imagen confusa, verá una figura que es la de sí mismo. Bajo todo ello podrá leer (en inglés) la sentencia: "Hacemos cosas que habíamos decidido no hacer en el constante proceso de traicionarnos". Pues eso: una metáfora tan inapelable como abierta a múltiples ramificaciones. **A. H. P.**

Filipa César

DISTRITO CU4TRO. SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 12 DE MARZO. DE 2.200 A 5.800 E

NADA tan común como observar a la gente. El vídeo que presenta la portuguesa Filipa César (Lisboa, 1975), en su tercera exposición española (expone actualmente de forma individual en el Centro de Arte de Santa Mónica y participó en una colectiva en el MARCO el año pasado), explora un acto tan cotidiano como el mirar, en un trabajo que sigue la línea de obras anteriores, especialmente *Berlin Zoo*, aquel mosaico de rostros que observaban algo de forma detenida, a veces también divertida pero siempre ignorada por nosotros. Esas miradas atentas iban acompañadas de sonidos de animales por lo que la confusión resultaba total. Aquí, en Distrito Cuatro, presenta el vídeo *Aura* en el que la artista abre el plano y ya no son sólo rostros absortos sino personajes en un parque, que se desplazan en cortos recorridos, curiosos ante una eventualidad desconocida. Nada tan común como observar a la gente pero nada tan abstracto a su vez para el espectador de esta pieza. Filipa César capta en este vídeo cómo un sector de una comunidad, disfrazado aquí bajo el cliché del turismo occidental, es seducido por una llamada de atención (no sabemos qué) en torno al que gravita absolutamente todo. Y si en la pieza antes mencionada los sonidos de animales dislocaban la escasa y fragmentaria lógica de la estructura narrativa, es ahora el tempo de la imagen, la permanente arritmia visual, el motor del nuevo estado de incertidumbre en el que se sumerge el espectador. ¿Qué rayos mira toda esta gente? Quizá lo que la artista quiera subrayar sea el descomunal efecto que ciertas fuentes y arquetipos cotidianos, sean personajes públicos, lugares o monumentos, tienen sobre las comunidades contemporáneas. **JAVIER HONTORIA**



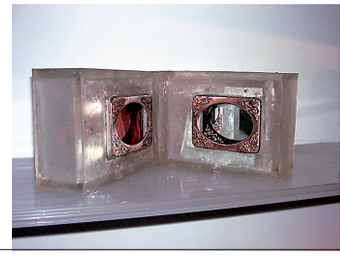
FILIPA CÉSAR: *AURA*, 2004

Linarejos Moreno

GALERÍA K. CAÑOS DEL PERAL, 9. MADRID. HASTA 13 DE MARZO. DE 360 A 12.000 E

EL origen de esta serie de Linarejos Moreno (Madrid, 1974) se encuentra en las intervenciones que la artista realizó en una casa parisien donde pasó una temporada. En ella se han gestado una serie de experiencias de muy diversa índole, y muy ricas en lo formal, que se han conformado como un *work in progress* y que se han visto en Generación 2003, la selección del premio Purificación García y en el premio de fotografía de Abc, que le ha sido otorgado en fechas recientes. *Judas*, mirilla en francés, es el título de esta exposición. En su significado se funden el hecho de mentir, traicionar, y el hecho de mirar a escondidas. Este juego de palabras –a Linarejos le fascinan los guiños del lenguaje– abre el camino a una serie de fotografías de las intervenciones realizadas sobre el muro, a saber, la representación dibujística de un óvalo que hace alusión al género del retrato; otra representación de una persona observando escrupulosamente ese dibujo y que a veces se nos presenta desenfocada, esto es, indefinida, como una sombra, algo relacionado con el mito del origen de la pintura de Plinio. Pero por más que encontremos constantes referencias a los diferentes géneros artísticos que aquí se funden, la exposición propone ante todo la materialización de una profunda experiencia vital, con fuertes alusiones a una deriva temporal. Este transcurrir del tiempo se percibe de modo más claro en los fragmentos de la casa parisien que hasta aquí se han trasladado. De forma rectangular y dispuestos de modo similar a ciertas piezas de pared de Donald Judd, se sitúan, sin embargo, en las antípodas del minimal. Estos fragmentos proponen, con su fuerte carga biográfica,un gran contenido narrativo. **J. H.**

LINAREJOS MORENO: *CHARNIÈRE*, 2005





N. CARRASCO: *CUANDO CALIENTA EL SOL*, 2004

Nuria Carrasco

EL PATIO DE MI CASA NO ES PARTICULAR. CAC. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 30 DE ABRIL

COMISARIADA por Pilar Pertusa se presenta el CAC Málaga una importante exposición de los últimos trabajos de Nuria Carrasco (Ronda, 1962). Curtida en apasionantes aventuras artísticas donde sometía a un infinito proceso conceptual muchos aspectos de la sociedad circundante, cuestionando algunos de sus desarrollos más significativos, la artista nos sitúa ahora en un sugestivo trabajo protagonizado por una sutil metáfora en la que una casa, construida con materiales poco contundentes y de clara naturaleza efímera, participa de un proceso descontextualizador, donde la visión de la propia realidad es transformada por este habitáculo que se convierte en particular patrimonio del mundo dominado por la imagen. Nuria Carrasco sitúa su icono artístico en una serie de posiciones extraídas de la propia realidad, manipulando con ella la historia, la geografía, el arte, asuntos inmediatos que adoptan una nueva identidad y que abren un horizonte que se nos antoja lleno de jocosas circunstancias. Junto a estas imágenes donde todo está circunscrito a la arbitraria potestad de esa casa embaucadora y, a la vez, entrañable, allí donde Miss Piggi, Obelix y Asterix, Franco, bañistas brasileños, indígenas nigerianos y toda suerte de ciudadanos de un mundo complejo y distorsionado se encuentran con su especial testimonio, se presenta un vídeo, *¿Quién eres?*, que nos introduce en los esquemas imprevisibles de una sociedad que proporciona una galería de actitudes y reacciones ante lo imprevisto que, en la mayoría de los casos están emparentadas con la bondad innata de la gente sencilla. Nuria Carrasco nos vuelva a situar en una plástica social, comprometida y exigente. **BERNARDO PALOMO**



V. PASTOR: *S/T (SOLÍS, INVIERNO-PRIMAVERA)*, 2004

Vicente Pastor

PALACIO DE REVILLAGIGEDO. PLAZA DEL MARQUÉS, S/N. GIJÓN. HASTA EL 6 DE MARZO

ESTA exposición viene a ser un itinerario de las últimas intervenciones de Vicente Pastor (Valdés, 1956) en Cacela Velha y Luarca, durante 2003, y Solís en 2004. Con el argumento del agua y de la luz como generadores de vida, introduce al espectador en diferentes experiencias perceptivas, a través de elementos subjetivizados del paisaje. El centro del discurso procede del patio central inundado de ramas, donde se inicia una suerte de vereda sensorial, con la luz que penetra por las ventanas abiertas de las galerías y que serpentea por espacios deshabitados que concentran al visitante en cada propuesta. Un camino que es un viaje por las vivencias personales del entorno natural, a través de pinturas, fotografías, acciones y vídeos. Ese carácter heterogéneo de la muestra revierte en una amalgama sugerente de ideas sobre la creación, la ritualización del paisaje, la irrupción de la naturaleza en el espacio construido, el equilibrio de contrarios, la armonía del ecosistema y la sacralización del lugar. Encuadres de vídeo modificados por la respiración del grabador (que lleva la cámara pegada al pecho), fotografías de muros desconchados, trabajos pictóricos con arena y conchas, piñas, tarugos de maíz, nueces, cuerdas o maderas secas suponen técnicas y materias que no funcionan como un mero recurso estético sino como fusión entre arte y vida, con la sinceridad desinhibida de un primitivo. Cada pieza identifica una relación anímica con el lugar y se traslada al recinto con la misma fuerza con la que fue concebida. Porque esta magnífica exposición es un eslabón más de una carrera, vinculada inicialmente al grupo Abra y a las experiencias de Diparivi, caracterizada por la devoción hacia la naturaleza. **ANA FERNÁNDEZ**

J. PITARCH: *SIN TÍTULO*, 2003-2005



Jaume Pitarch

CASAL SOLLERIC. PASEO DEL BORN, 27. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 20 DE MARZO

CONSTRUIMOS las cosas y los fragmentos del mundo por medio de la visión. A cada instante, registramos en nuestra retina imágenes que reconocemos, comprendemos y que, desde su normalidad, mantienen la correcta correspondencia de nuestro propio lugar en el mundo. Perder el contacto y el control sobre esa realidad, nos sitúa en un punto de quiebra del tiempo y el espacio, en un estado de desconcierto similar al que causan trastornos cognitivos como el "Pequeño Mal" o picnolepsia. Como una reflexión sobre la percepción y la mirada, o sobre esa clase de contemplación, no exenta de obsesión, capaz de descubrir en las cosas ordinarias esa misma realidad desencajada y desconcertante que se construiría desde la perturbación de un trastorno psíquico, Jaume Pitarch (Barcelona, 1963) prosigue su investigación sobre el tema del orden y el control de la realidad en *Les fleurs du Petit Mal*, título que alude al libro de poemas que Baudelaire escribió bajo la influencia del opio. En una acertada serie de fotografías, objetos escultóricos, instalaciones y videoproyecciones, Pitarch nos muestra el resultado de la ralentización del tiempo de la contemplación. Explora así el proceso de captación de estímulos visuales (que, como ha teorizado Paul Virilio, se ha acelerado hasta provocar la desaparición de lo visible) en unas curiosas fotografías de cerillas quemadas que, ampliadas, parecen retratos de calaveras, en una cucharilla que salta sobre una mesa, o en esa filmación que capta imágenes de transeúntes que aparecen y desaparecen en una suerte de "tiempo colapsado". Vindicando, finalmente, el tiempo descriptivo y "proustiano" que la literatura y el arte asocian a un conocimiento profundo de la realidad, en la recreación de un "interior flamenco" que recuerda el mirar detalllista y minucioso de Vermeer. **PILAR RIBAL**



El estudio Rafael De La-Hoz firma el nuevo edificio de la eléctrica

Endesa estrena sede en Madrid

Rafael De La-Hoz Castanys (1955) ha recibido una Mención en los Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública 2003 del Ayuntamiento de Madrid, en la categoría de Arquitectura Bioclimática, por la sede central de Endesa, situada en el madrileño Campo de las Naciones. Este año ha inaugurado varios edificios en Madrid, como la Sede del Consejo Superior de Cámaras de Comercio, la Junta Municipal de Distrito de Retiro o el rehabilitado Cine Proyecciones.



El edificio Endesa es quizá el más representativo y riguroso de los innumerables edificios que ha construido en los últimos años el estudio Rafael De La-Hoz. Encabezado por la tercera generación de una importante saga de arquitectos, el estudio se crea en Córdoba en 1920 y actualmente se gestiona desde Madrid con un sistema de arquitectos asociados que dirigen multitud de proyectos. Un equipo de más de 80 profesionales al servicio de la industria inmobiliaria y, sobre todo, de grandes cuentas empresariales, que solicitan la eficacia y la capacidad de control de un equipo profesional que, además, debe ser grande. De La-Hoz ofrece solidez y garantía. Y esto ya es mucho en un sector que únicamente demanda metros cuadrados climatizados y cubrir un expediente ante un consejo de administración, aconsejados por consultores internacionales despreocupados de temas arquitectónicos. Pero así funciona el sistema empresarial. Rafael De La-Hoz surfea por estos pasillos con paso muy firme, y así tiene proyectados edificios para BMW, Telefónica, Vodafone, Garrigues, FCC, Mutua Madrileña, Renault y un largo etcétera.

La nueva sede social de Endesa en Madrid, en el Campo de las Naciones, se desarrolla al borde de una autopista, y desea ofrecer una imagen contundente y monumental. Para ello se vale de una elegante fachada continua de vidrio en bandas horizontales coronada con una imponente marquesina que, sin otra función que la de otorgar al conjunto una imagen diferenciada, envuelve todos los cuartos técnicos de cubierta y cubre el atrio de acceso. Las cifras son espectaculares: 25.000 metros de sótano, 1.000 plazas de garaje, 35.000 metros de oficinas. La fórmula del éxito, sencilla: modulación, uniformidad constructiva, esquemas simples, lenguaje arquitectónico reconocible y, por supuesto, sostenibilidad y biocliomatización para hacer inteligente al edificio. Además de eficacia, experiencia y un aroma de contemporaneidad.

Rafael De La-Hoz padre, uno de los grandes de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, construyó en los 80 el magnífico edificio para Catalana Occidente, que preside la plaza Emilio Castelar de Madrid. Y los aspectos de investigación técnica y estética que fueron innovación y vanguardia en éste y otros proyectos, son ahora comercializados con éxito por el estudio que, avalado por su asociación con equipos internacionales, consigue fabricar lo que en el mercado inmobiliario se denominan edificios singulares. Éste de Endesa se ha hecho en asociación con el gigante KPF, cuyo catálogo edificado y cifras de facturación consiguen tranquilizar a los ejecutivos y a sus asesores. El estudio Rafael De La-Hoz, dejando de lado el compromiso cultural de la arquitectura, es, y de los mejores, un equipo comprometido con la industria, sabiendo construir –tal y como lo demuestra con el nuevo edificio de Endesa– adecuándose a las necesidades de representatividad, flexibilidad y eficacia que las grandes corporaciones requieren.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

CONDE DUQUE

Hasta el 27 de Febrero
- DATASPACE: Arte electrónico desde México.
Hasta el 17 de Abril
- FAST FORWARD: Avance rápido Media Art de la Colección Goetz.
Hasta el 22 de Mayo
- AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

Organiza
madrid
ÁREA DE LAS ARTES

www.munimadrid.es/condeduque

El descenso del Monte Morgan

POR ARTHUR MILLER

El Cultural publica una obra inédita en nuestro país del desaparecido Arthur Miller: *El descenso del Monte Morgan*. Se trata del texto que inaugura la producción tardía del dramaturgo, –y para muchos el mejor de este periodo–, ya que es la obra que le rescata de un letargo de casi 25 años después de *El precio (1967)*. Dedicada a su esposa, la fotógrafa Inge Morath, el dramaturgo aborda en ella un caso de bigamia en un estilo que se aleja del realismo para mezclar los recuerdos, sueños y fantasías del personaje protagonista, Lyman Felt. La pieza se publicó por primera vez en 1991 y ese mismo año fue estrenada en Londres, aunque no alcanzó los escenarios neoyorquinos hasta cinco años después. A éste le seguirían otros seis títulos no siempre bien acogidos por la crítica como *Finishing the picture*, el último, inspirado en el rodaje de la película que Miller escribió para Marilyn Monroe, *Vidas rebeldes*. El próximo otoño la editorial Tusquets publicará *El descenso del Monte Morgan*, traducida al castellano por Carlos Milla Soler.

[Resumen: Una noche de temporal, un hombre, Lyman Felt, baja del monte Morgan en un Porsche y acaba en el hospital después de un accidente. Su primera esposa, Theodora (Theo) -de la que se divorció y con la que tuvo una hija llamada Bessie-, y su segunda esposa, Leah, son llamadas a su lado. Durante nueve años, Lyman ha estado manteniendo a dos familias en dos casas diferentes y situadas, convenientemente, en extremos opuestos del estado de Nueva York. El descenso de Monte Morgan gira en torno a la traición y la bigamia, las crisis y las reconciliaciones.]

Para Inge

Primer acto

Breves acordes de música acompañan los cambios de tiempo y lugar.

Una cama de hospital en la que yace Lyman Felt. Momentos después entra la enfermera Logan. Es negra. Lyman duerme profundamente, con ronquidos intermitentes. Tiene vendados la cabeza y el torso, una pierna escayolada, en alto, y un brazo en un ángulo poco natural. La enfermera ajusta la posición del colchón con una vuelta de palanca. Después se sienta al lado, abre una revista y pasa las hojas distraídamente mirando las fotografías. Al cabo de un momento...

LYMAN (con los ojos todavía cerrados): Gracias, muchas gracias a todos. Siéntense, por favor.

(*La enfermera se vuelve y lo mira.*)

LYMAN: Esta tarde tenemos mucho material..., no, material, no..., sí, material… que abordar, así que, si son tan amables, tomen asiento y crucen las piernas. No, no… (*Ríe débilmente.*) No crucen las piernas; basta con que tomen asiento...

ENFERMERA: Señor Felt, ha pasado por el quirófano. Debería descansar... ¿Está grogui?

LYMAN (*duerme por un momento, ronca, y después*): Hoy me gustaría que considerasen el seguro de vida desde una perspectiva distinta. Quiero que imaginen el sistema económico en su conjunto como una teta gigante.

ENFERMERA: ¡Vaya, vaya! (*Ríe abochornada.*)

LYMAN: Así pues, la misión del individuo consiste en conseguir un buen sitio en la cola para dar una chupada. De donde, dicho sea de paso, viene la expresión "chupar del bote". O…, o no. (*Ronca profundamente.*)

ENFERMERA: Si esto va a más, tal vez haya que ponerle otra inyección… (*Vuelve a pasar las hojas.*)

(*Entra el padre; lleva un panamá, empuña un bastón, fuma un cigarrillo con boquilla, arrastra un amplio atuendo negro. Se acerca y se inclina sobre Lyman para besarlo. Lyman se pone tenso, deja escapar un grito de miedo y, a la vez, de esperanzada sorpresa, con los ojos todavía cerrados. El padre se yergue y mueve la cabeza en gesto pesaroso.*)

PADRE: Esto no es nada bueno para los negocios.

(*Lyman lloriquea en actitud suplicante.*)

PADRE: ¿Para qué necesitas patines si cuando te caes se ríen de ti? Nunca hables de negocios con mujeres; Dios las ha creado sólo para una cosa. Obedece a Dios. Tienes los dientes salidos, tienes las orejas salidas, lo tienes todo salido, lamento decir que eres un niño muy tonto, una gran decepción. (*Se retira a la penumbra cabeceando.*) Esto no es nada bueno para los negocios.

LYMAN: Te lo prometo. ¡Papá! (*Levantando la voz.*) ¡Te lo prometo! (*Abre los ojos; asimila gradualmente la presencia de la enfermera.*) ¿Es usted negra?

ENFERMERA: Eso me han dicho siempre.

LYMAN: ¿Es usted…, eh…, una diplomada del programa de recolocación?

ENFERMERA: ¿Enfermera diplomada? Sí.

LYMAN: Bravo. Tengo un curso de formación estupendo para ustedes, el mejor del sector, y antes otro de introducción a las ventas. Ahora no hay elecciones, ¿no? ¿Eisenhower o algo así?

ENFERMERA: ¡Eisenhower! Desapareció hace mucho, mucho tiempo. Y es diciembre.

LYMAN: Ah. Porque en época de elecciones hay más probabilidades de hablar con desconocidos… ¿Por qué no puedo moverme, si puede saberse?

ENFERMERA: Se ha roto varios huesos. Dicen que bajó el monte Morgan esquiando en un Porsche.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

(*Ella se ríe. Él entorna los ojos intentando orientarse.*)

LYMAN: ¿Qué es esa música? Parece Earl Hines.

ENFERMERA: ¿Qué música? No hay música.

LYMAN (*canta*): "I'm just breezin along with the breeze..." Escuche. ¿No la oye?... ¿No es preciosa? (*Silba la melodía un momento y vuelve a quedarse dormido. Despierta.*) Aún conservo varios amigos de color. Dicen que tengo alma de negro. (*Ríe.*) Es todo un honor. A Jimmy Baldwin le gustaban mis cuentos cuando yo era escritor. Hace mucho tiempo. (*Breve pausa.*) Mi mujer esquiaba como una metodista…, directa hacia…, decía que yo esquiaba como un árabe…, los pantalones se me caían continuamente. Por entonces no había telesillas, ¿sabe? Uno tenía que subir la montaña con los esquís. En tijera. Las mujeres lo tenían más fácil porque se les separan más las rodillas. Me ponía cachondo sólo de verlas subir. ¿Qué ha dicho?

ENFERMERA: No he dicho nada.

LYMAN: Ah. ¿Y dónde estoy?

ENFERMERA: En el Hospital Clearhaven Memorial.

LYMAN (*toma conciencia lentamente*): ¿Clearhaven?

ENFERMERA: Su mujer y su hija acaban de llegar de Nueva York.

LYMAN (*amago de cautela, pero todavía confuso*):… ¿De Nueva York? ¿Cómo es esa mujer? ¿Qué edad tiene?

ENFERMERA: Calculo que unos cincuenta años.

LYMAN (*empieza a alarmarse*): ¿Quién las ha llamado?

ENFERMERA: ¿Qué quiere decir? ¿Por qué no íbamos a llamarlas?

LYMAN: ¿Y dónde estamos?

ENFERMERA: En Clearhaven. Yo soy canadiense; soy nueva aquí. En Canadá aún tenemos ferrocarriles.

LYMAN: Escuche…, no me encuentro bien. ¿Por qué estamos hablando de ferrocarriles canadienses?

ENFERMERA: No, sólo lo mencionaba por el temporal.

LYMAN: ¿Y qué…, qué…, qué me decía de mi mujer de Nueva York?

ENFERMERA: Está en la sala de espera. Y también su hija.

LYMAN (*escudriñando*): Y estamos… ¿dónde?

ENFERMERA: Ya se lo he dicho, en el Hospital Clearhaven.

LYMAN (*mira alrededor con recelo*): ¿Tiene un espejo?

ENFERMERA: ¿Un espejo? Cómo no. (*Saca uno del bolso y se acerca a él.*) No está precisamente como una rosa, ya se lo digo.

LYMAN (*se mira y se toca el vendaje, sorprendido*): ¿Podría usted… tocarme? (*Ella apoya un dedo en su mejilla. Él baja el espejo, la mira, de pronto iracundo.*) Por amor de Dios, ¿quién demonios las ha llamado?

ENFERMERA: ¡Yo soy nueva aquí! Si cree que me he equivocado en algo, lo siento. (*Alterada, vuelve a su silla.*)

LYMAN (*muy angustiado*): ¿Quién ha dicho que se ha equivocado? ¿A qué viene toda esta… verborrea innecesaria?… Por Dios, no verborrea…, quiero decir… (*Con la respiración entrecortada:*) Oiga, no puedo ver a nadie; tienen que volverse a Nueva York ahora mismo.

ENFERMERA: Pero mientras está despierto…

LYMAN: Échelas de aquí inmediatamente, ¿entendido? (*Punzada de dolor.*) ¡Ay!… Oiga…, no ha venido nadie más..., a verme, ¿verdad?

ENFERMERA: Que yo sepa, no.

LYMAN: Vaya, por favor, deprisa… ¡No puedo ver a nadie!

(*Ella sale, desconcertada.*)

LYMAN: Dios mío, ¿cómo puedo haber hecho una cosa así? ¡Santo cielo, puedo verlas!… ¡Qué espanto! Esto no puede ocurrir, no debe ocurrir. (*Deslizándose hacia atrás, se desprende de la escayola y se desplaza hacia la claridad con la bata del hospital pero sin vendajes. La escayola vacía permanece sobre la cama tal como estaba. Con los ojos desorbitados, Lyman contempla su catastrófica visión...*) ¡Oh, puedo verlo!… Bessie llora, la pobre. Pero Theo no. No, Theo no pierde el control en absoluto, no…, ni el control ni la entereza… (*Mientras habla, las camas se alejan detrás de él, y el mobiliario de la sala de espera del hospital, un si-*

llón y un sofá de mimbre tapizados de chintz, avanzan. La iluminación adquiere un tono más intenso, más alegre. Su mujer, Theodora, y su hija, Bessie, están sentadas en el sofá.) ¡No, no; no debe ocurrir…!

(*Las observa muy tenso, pero como es invisible para los demás, puede acercarse a ellas, sentarse a su lado, etcétera. Theodora tiene al lado su abrigo de piel de castor; Bessie se ha puesto su abrigo de tela sobre el regazo. Theodora bebe una taza de té. Es una mujer idealista, de gran vigor intelectual, tiene recién cumplidos cincuenta años, es físicamente fuerte, aunque un tanto estirada y sin gracia. Al cabo de un momento, de pronto Bessie prorrumpe en sollozos y se tapa la cara. Theodora le toma la mano.*)

THEO: Cariño, debes procurar contenerte.

BESSIE: No puedo evitarlo.

THEO: Claro que puedes. Piensa en la felicidad, en su risa. Tu padre ama la vida; luchará por ella.

LYMAN (*mirando con admiración*): ¡Dios, qué mujer!

BESSIE: … Supongo que en realidad es porque nunca me ha pasado nada malo.

LYMAN: ¡Mi querida Bessie…!

THEO: Pero a medida que te hagas mayor verás que todo va encajando…, y para bien.

LYMA (*con una mezcla de afecto y condescendencia por la ingenuidad de ella*): ¡Qué americana, la pobre!

THEO: Vamos, Bessie. ¿Recuerdas lo bien que lo pasamos en África? Piensa en África.

BESSIE: Madre, eres increíble.

(*Entra la enfermera Logan.*)

ENFERMERA: No podrá ver a nadie por un tiempo. Hay un buen motel a un paso de aquí, en la misma carretera. Aunque es temporada de esquí, seguramente mi marido puede conseguirles habitación; es él quien les quita la nieve del camino de entrada.

BESSIE: ¿Sabe si está fuera de peligro?

ENFERMERA: Eso creo, pero sin duda los médicos las informarán. (*Cambiando de tema de manera evidente.*) Me cuesta creer que hayan conseguido venir desde Nueva York con esta aguanieve.

THEO: Una hace lo que tiene que hacer. Me apetece acostarme. ¿Le importaría llamar al motel? Ha sido un viaje espantoso…

ENFERMERA: A veces me volvería a Canadá de buena gana…, allí al menos teníamos ferrocarril.

THEO: Aquí volveremos a tenerlo. Puede que en este país las cosas lleven su tiempo, pero al final las hacemos.

(*Sale la enfermera.*)

THEO (*con una sonrisa forzada, se vuelve hacia Bessie*): ¿Qué te ha hecho tanta gracia?

BESSIE (*tocando la mano de su madre*): No, nada…

THEO: Venga, dímelo.

BESSIE: Bueno, es que… en este país no siempre se hacen las cosas.

THEO (*retirando la mano; está dolida*): A mí me parece que a la larga sí. Yo he vivido cambios que eran inconcebibles hace treinta años. (*Esforzándose por reír.*) La verdad, Bessie, tan ingenua no soy.

BESSIE (*enfadándose*): En fin, no te pongas así, no es para tanto. (*Pausa. Para hacer las paces…*) Por aquí la gente es muy amable, ¿no crees?

THEO: Sí, desde luego. Muchas veces he lamentado que nunca hayas conocido la vida de pueblo, esa bondad que se respira.

BESSIE: Me pregunto si no debería avisar a la abuela Esther.

THEO: Si quieres… (*Breve pausa.*) Tiene unas reacciones tan exageradamente emotivas...

BESSIE: En fin, si ha de molestarte, no la llamo.

THEO: Ah, no. Ya no tengo nada contra ella; sencillamente, nunca le he caído bien, y yo siempre lo he sabido. Pero a ti te quiere mucho.

BESSIE: Ya sé que es una mujer superficial, pero me hace reír tanto y…

THEO: Hace reír, sí.

BESSIE: Nunca he entendido por qué la consideras tan fría.

THEO: Quizá porque no me gustan las mujeres que están siempre seduciendo a sus hijos.

LYMAN (*con afectada rectitud*): ¡Estoy de acuerdo!

THEO: Es un milagro que él no haya salido homosexual.

LYMAN: ¡Perfecto!

THEO: Antes pensaba que era porque no se casó con una judía.

BESSIE: Pero tampoco ella se casó con un judío.

THEO: Cariño, lo que ella hace nunca cuenta. Pero ve, llámala; es su madre y te adora.

(*Entra Leah. Ronda la treintena; pelo rubio teñido, abrigo de mapache abierto, zapatos de tacón. La enfermera entra con ella.*)

LYMAN (*en el instante en que ella entra se tapa los ojos con las manos*): ¡No, no debe estar aquí! ¡Esto no puede ocurrir! ¡No debe! (*Incapaz de soportarlo, empieza a huir; pero se detiene cuando...*)

LEAH: Después de haber dado tanto dinero a este hospital, me parece que debería poder hablar con la enfermera jefa, ¡por Dios!

ENFERMERA: ¡Hago todo lo que puedo para encontrarla!

LEAH: Muy bien, esperaré aquí. (*La enfermera se dispone a marcharse.*) ¡Sólo pido un poco de información, qué caramba!

(*Sale la enfermera. Pausa. Leah se sienta, pero enseguida vuelve a levantarse y se mueve inquieta. Theo y Bessie la observan de reojo, con educada curiosidad. Ahora sus miradas se cruzan. Leah levanta las manos.*)



LEAH: Igual que cuando tuve aquí a mi hijo. Sonsacarles si era niño o niña fue como arrancarles los dientes.

BESSIE: ¿Es una urgencia?

LEAH: Mi marido; ha chocado con el coche en el monte Morgan. ¿Y ustedes?

BESSIE: Mi padre. También en un coche.

LYMAN: ¡Dios bendito!

THEO: Las carreteras están intransitables.

LEAH: Es esa maldita carretera del monte Morgan. En los dos últimos años ha habido ya media docena de accidentes terribles. Aún no puedo creerlo: ese hombre conduciendo con hielo en el asfalto… ¡y para colmo, de noche! ¡Es incomprensible! (*Estalla:*) ¡Los muy idiotas! ¡Tengo derecho a saber qué ha pasado! (*Sale precipitadamente.*)

BESSIE: Pobre mujer.

THEO: Pero ya sabe lo ocupados que están…

(*Sigue un silencio. Theo se recuesta y cierra los ojos. Bessie está otra vez al borde del llanto. Se contiene y se*

ENFERMERA: Su mujer y su hija acaban de llegar de Nueva York LYMAN: Por amor de Dios ¿quién demonios las ha llamado? ENFERMERA: ¿Por qué no íbamos a llamarlas?

EL DESCENSO DEL MONTE MORGAN ARTHUR MILLER

LEAH: ¿No será usted la señora Felt?

THEO: Pues sí

LEAH: Entonces ustedes... No estarán aquí por Lyman, ¿verdad?

BESSIE: ¿Conoce a mi padre?

LEAH: Pero... ¿Cómo es que las han avisado a ustedes?

THEO: ¿A qué viene eso?



DIBUJO DE GRAU SANTOS

cubre los ojos. De pronto se viene abajo y rompe a llorar.)

THEO: Vamos, Bessie, cariño, procura no…

LYMAN (*mirando fijamente al frente*):… Si pudiese llegar a la ventana… ¡y tirarme!

BESSIE (*moviendo la cabeza en un gesto de impotencia*):… ¡Es que lo quiero tanto!

(*Vuelve Leah, ya más tranquila. Con evidente cansancio, se sienta y cierra los ojos. Pausa. Se acerca a la ventana y mira fuera.*)

LEAH: ¿Ven qué luna? Todo el mundo se estrella por la oscuridad y ahora podría leerse el diario ahí fuera.

BESSIE: ¿Vive por aquí?

LEAH: No muy lejos. En el lago.

BESSIE: El paisaje es precioso.

LEAH: Ah, sí, pero yo me quedo con Nueva York de todas todas. (*Se le escapa un profundo sollozo.*) Perdón.

(*Llora desconsoladamente cubriéndose con el pañuelo. Bessie, afectada, también empieza a llorar.*)

THEO: ¡Pero, vamos…! (*Le sacude el brazo a Bessie.*) ¡Basta ya! (*Ve la mirada de indignación de Leah.*) Todavía no sabe si es muy grave, ¿verdad? ¿Qué necesidad hay de ponerse así?

LEAH (*de muy mala gana*): Puede que tenga razón.

THEO (*eufórica, dirigiéndose también a Bessie*): ¡Claro que sí! Quiero decir que siempre hay tiempo para la desesperación, ¿por qué, pues, habríamos…?

LEAH (*con aspereza*): ¡Ya le he dicho que tiene razón, que estoy de acuerdo con usted! (*Ve que Theo se pone tensa y que vuelve un poco la cabeza.*) Disculpe.

(*Breve pausa.*)

LYMAN: ¡Mujeres admirables! ¡Unas personalidades tan fuertes, tan firmes!… ¿Y qué dirán a continuación?

BESSIE: ¿Cultivan o crían algo en su casa?

LEAH: Criamos casi todo lo que comemos. Tenemos sesenta reses. Y ahora empezamos a criar animales de raza a pequeña escala.

BESSIE: Ah, eso me encantaría…

LEAH: Envidio la serenidad de ustedes dos. De verdad, me ha reconfortado. ¿En qué parte de Nueva York viven?

BESSIE: En la calle Setenta y Cuatro.

LYMAN (*llevándose las manos a la cabeza*): ¡Oh, no! ¡No, no…!

LEAH: ¿La calle Setenta y Cuatro? ¿En serio? Nosotros a menudo nos alojamos en el Carlyle…

BESSIE: Está muy cerca.

THEO: Por como habla, se diría que es neoyorquina.

LEAH: Fui tres años a la Escuela de Administración de Empresas de la Universidad de Nueva York, pero me crié aquí, en Elmira, y aquí tengo mi empresa, así que… (*Se encoge de hombros. Vuelve a la ventana.*)

THEO: ¿Qué clase de empresa?

LEAH: De seguros.

LYMAN (*golpeándose la cabeza*): ¡No! ¡Basta! ¡Ya es suficiente!

BESSIE: ¡Vaya, como mi padre!

LYMAN (*con las manos entrelazadas, mirando al cielo*): ¡No, no permitas que ocurra!

LEAH: Bueno, somos un millón. ¿Usted también se dedica a eso?

BESSIE: No, yo estoy en casa…, cuido de mi marido.

LEAH: Espero vender la agencia dentro de tres o cuatro años, buscar una casa en Nueva York y pasarme el resto de la vida pintando de la mañana a la noche.

BESSIE: ¿En serio? Mi marido es pintor.

LEAH: ¿Profesional o…?

BESSIE: Sí. Es Harold Lamb.

LYMAN: ¡No! ¡Dios mío! (*Se marcha apresuradamente con las manos en la cabeza.*)

LEAH: ¿Harold Lamb?

(*Lyman regresa, incapaz de apartar la vista de ellas. Leah, tras interrumpir todo movimiento, mira a Bessie fijamente. Ahora se vuelve para observar a Theo.*)

THEO: ¿Qué ocurre?

LEAH: ¿De verdad Harold Lamb es su marido?

BESSIE (*muy ufana y orgullosa*): ¿Lo conoce?

LEAH (*a Theo*): ¿No será usted la señora Felt?

THEO: Pues sí.

LEAH (*expresión de perplejidad*): Entonces ustedes… (*Se interrumpe y añade:*) No estarán aquí por Lyman, ¿verdad?

BESSIE: ¿Conoce a mi padre?

LEAH: Pero… (*Volviéndose de una a la otra.*) ¿Cómo es que las han avisado a ustedes?

THEO (*sin comprender, pero empezando a ofenderse*): ¿A qué viene eso?

LEAH: Bueno…, después de tantos años…

THEO: ¿Qué quiere decir?

LEAH: Pero hace ya más de nueve años…

THEO: ¿De qué?

LEAH: De su divorcio. (*Theo y Bessie enmudecen. Un silencio.*) Usted es Theodora Felt, ¿verdad?

THEO: ¿Y usted quién es?

LEAH: Soy Leah. Leah Felt. ■

Viaje aventurado del cine a las tablas

El graduado y *Solas* son dos obras que se presentan esta semana en Madrid y Sevilla, respectivamente. Ambos títulos comparten el estar interpretados por dos actrices de fama, Lola Herrera y Ángela Molina, y sus hijas en la vida real, Natalia Dicenta y Olivia Molina, y que en la ficción dramática ejercen como tales. También son dos éxitos cinematográficos que son ahora adaptados al teatro.



A LA DERECHA, ANGELA Y OLIVIA MOLINA EN *EL GRADUADO*. DEBAJO, LOLA HERRERA Y NATALIA DICENTA EN *SOLAS*



LUIS CASTILLA

Dos éxitos cinematográficos incontestables, uno, *El graduado*, de ámbito mundial y otro más recatado, *Solas*, están en los escenarios españoles convertidos en teatro. El primero se estrena hoy en el Coliseum de Madrid, el segundo se representa en el Central de Sevilla. *El graduado* fue el despegue de Dustin Hoffman en 1968 en medio de la ignición de aquellos días de emergencia universal con epicentro en Europa: mayo y París. Resultó la película más taquillera del año y Anne Brancrof fue el desasosiego de los adolescentes. A Mike Nichols le dieron el Oscar de dirección y la interpretación arrasó en otros concursos. *Solas*, de Benito Zambrano, se convirtió hace pocos años en una referencia del nuevo cine español y supuso la consagración de una actriz alejada de estos menesteres y dedicada a la enseñanza: María Galiana.

Se tiene la sensación de que la conversión en cine de una obra de teatro es un proceso técnico y estético expansivo, mientras lo contrario, ir del teatro al cine, supone un proceso de carnalidad y síntesis. No lo sé, pues se trata de dos lenguajes diferentes, con sus tiempos y sus claves propias. La traslación a la escena encierra, en principio, la secreta esperanza de captar para el teatro a los espectadores que se conmovieron con la película. En *El graduado* no es seguro, pues "nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos"; y vaya usted a saber cómo reaccionarán los jóvenes ante ese juego de seducción, ante la turbadora sensualidad de una mujer madura y el indefinido horizonte de un adolescente. En 2000 Kathelen Turner estrenó en Londrés la versión de Terry Johnson y la mantuvo, con éxito, tres años en cartel. Ángela Molina, en teatro, es una hermosa e incierta aventura; hermosa por sí misma e incierta por averiguar si Andrés Lima, uno de los pilares de Animalario, será capaz de sacar de ella las elegantes, turbulentas, conmovedoras e intensas vibraciones, según los casos, que ésta emitía en películas como *Ese oscuro objeto de deseo*, *Carne trémula*, *Bearn*, *La mitad del cielo* o *La sabina*, por citar sólo algunas de su currículo. Juan Díaz, un valor emergente de las jóvenes generaciones, será Benjamín Braddock. La circunstancia de reeditar un éxito tiene el riesgo de que los factores de ese éxito pesen en exceso sobre la nueva peripecia que siempre se espera venturosa. En estos dos casos, esos factores se llaman Dustin Hoffman, Anne Brancoff, Kathelen Turner, María Galiana, Ana Fernández.

Poema sobre la soledad. El éxito de *Solas*, con la resignada tristeza de Maria Galiana, la madre; la amargura rota de Ana Fernández, la hija, o el desvalimiento de Carlos Álvarez, el vecino, están más cerca: éxodo del pueblo al suburbio hostil de la ciudad. ¿Cómo pesarán sobre este tenso "neorrealismo" las necesidades del espacio escénico? José Carlos Plaza gobierna esta aventura con la garantía de dos actrices de buena escuela, Lola Herrera y Natalia Dicenta, madre e hija en la vida y en la ficción. Carlos Alvarez, espléndido en la película, repite en la versión teatral. Y Plaza se plantea ésta como "un poema moderno sobre la soledad".

JAVIER VILLÁN

Dos maneras de leer a Shakespeare

Dos producciones del mismo autor pero montadas desde presupuestos diferentes se presentan hoy en Madrid: *La Tempestad*, dirigida por Helena Pimenta, llega al Albéniz, mientras el Español recibe *Hamlet. Sueños*, que firma uno de los renovadores de la escena del Este, Andriy Zholdak. Discípulo del ruso Vassiliev, Zholdak es un polémico director que ha forjado un estilo muy visual caracterizado por la fisicidad de las interpretaciones, los cortos parlamentos de sus actores y el protagonismo musical y sonoro.



34 ACTORES ACTÚAN EN LA OBRA

Hamlet. Sueños

MADRID acoge una obra del ucraniano Andriy Zholdak, controvertido director estimado por unos como la gran revelación de la escena del Este, aunque la radicalidad de su teatro no sea tan bien vista por los sectores más conservadores de su país. Su compañía, el teatro Berezill de Kharkhov, actúa esta semana en el teatro Español de Madrid con una recreación de la tragedia de Shakespeare, *Hamlet. Sueños*, una producción que permitirá ver la fisicidad de su teatro, el lirismo de sus potentes imágenes, pero también la audacia y la ritualidad de sus puestas en escena. Esta producción fue estrenada por Zholdak en 2002, antes de que se hiciera cargo del teatro municipal de Kharkhov, la segunda ciudad de Ucrania. Protagonizada por 34 actores, es una extraña puesta en escena en la que Hamlet se muestra como un dios medio desnudo. Entre lo más llamativo del espectáculo figura el movimiento coreográfico del conjunto que se desenvuelve entre semáforos y banderas, maletas y sillas. Hay una sucesión de imágenes raramente conectadas con la obra, un texto mínimo y música frenética para ofrecer un retrato de una corte decadente, donde la sexualidad es a menudo incierta. La obra alcanza el final con una escena en la que el elenco entero se baña como si persiguera lavar los acontecimientos trágicos de la obra.

En las obras de Zholdak hay que estar muy atentos a la labor de los intérpretes; el director ha desarrollado un sistema de entrenamiento rigurosísimo por el que exige a sus actores que sean capaces de crear cuadros pictóricos perfectos; es un sistema que mezcla las teorías de Gordon-Craig (el actor-marioneta), de su seguidor Kantor, pero también de Grotowski (para quien el actor debía interpretar "como si fuera el último momento de su vida") y de Meyerhold. Pero Zholdak es también heredero del teatro ruso posestalinista. Nacido en 1962, estudió en Moscú con Vassiliev durante cuatro años, después de haberse graduado en la Escuela de Artes de Kiev con la idea de ser director de cine (su familia está emparentada con el cineasta Tarkovsky). Así ha conocido de cerca la tradición de los grandes directores rusos que también son pedagogos y que entienden el teatro casi como una iglesia (desde Stanislavsky a Meyerhold, Lyubimov, Zakharov, Gingas, Vassiliev y Lev Dodin).

VILLANUEVA/RUANO



CONCHA MILLA COMO MIRANDA

La Tempestad

LA Tempestad es la última obra de Shakespeare por lo que muchos estudiosos hablan de su carácter testamentario. A la directora Helena Pimenta es la que más le sorprende de todas las de su autor. Pensó en dirigirla inmediatamente después de *Sueño de una noche de verano* –su gran éxito, que montó en 1992 y que la proyectó como directora de escena–, con la que comparte su estilo fantástico. Pero dice que "afortunadamente me di cuenta de que no estaba preparada para entenderla". ¿Por qué? *La Tempestad* exige madurez ya que, en su opinión, es la obra en la que Shakespeare vierte todos los conocimientos teatrales que ha explorado, reúne a sus personajes más interesantes y habla de los temas que le han obsesionado a lo largo de su vida ... Es también de una gran teatralidad desde el punto de vista argumental, pues en una isla imaginaria Shakespeare concentra un complot para usurpar el poder, las interpretaciones grotescas de tres cómicos, una actuación mitológica, un amor al más puro estilo de *Romeo y Julieta*... Y además, tiene un ingrediente moral, muy propio de las discusiones filosóficas de la época: el protagonista, Próspero, es una especie de reformador científico o nigromante que confía en la magia para restaurar el bien en su pequeña isla, que es algo así como la representación del cosmos.

El argumento gira en torno a Próspero (que interpreta Ramón Barea), a quien han destronado de su ducado y que vive exiliado en la isla con su hermosa hija Miranda (Concha Milla), el espíritu bondadoso de Ariel (Jorge Basanta) y la encarnación del mal que representa Calibán (Pietro Olivera). Viven así hasta que un barco procedente del ducado que le ha sido usurpado se detiene en la isla propiciando su venganza. Pero lo que finalmente haga Próspero no será vengarse, sino perdonar.

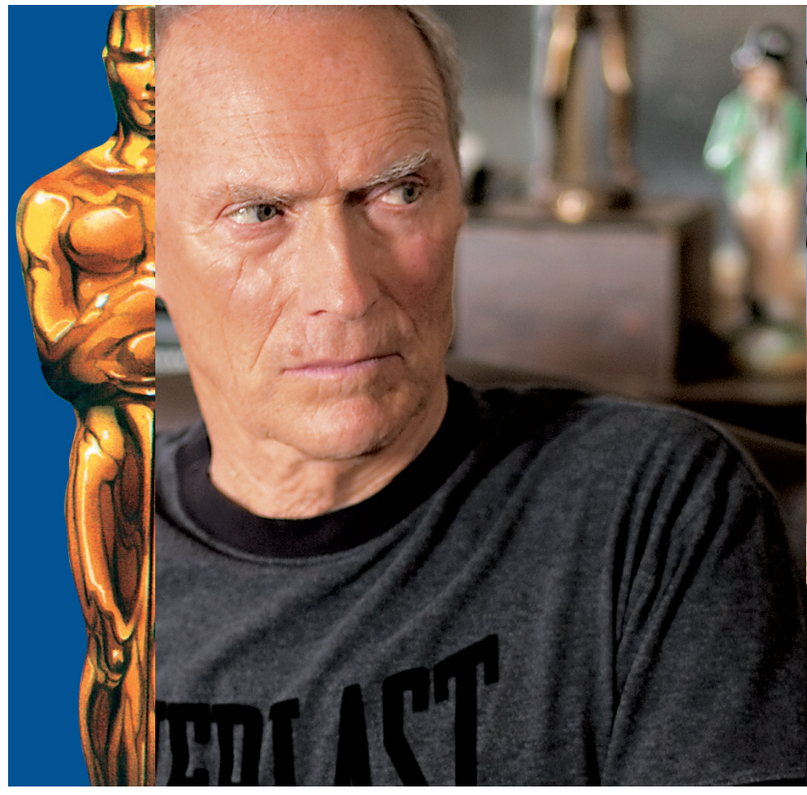
Producida por Ur y el Festival Shakespeare de Santa Susanna (Cataluña), la obra llega hoy al teatro Albéniz de Madrid. Con este estreno, Pimenta tiene dos obras en la cartelera, ya que en la CNTC se muestra su último trabajo, *La entretenida*.

LIZ PERALES

Duelo en *Oscar* Corral

Eastwood Scorsese

Los Oscar volverán a reunir el domingo a lo más granado del cine internacional. Martin Scorsese (11 nominaciones por *El aviador*) y Clint Eastwood (7 por *Million Dollar Baby*) serán los protagonistas de una gala que presentará Dustin Hoffman, de ahí que el crítico Miguel Marías compare en estas páginas sus últimos trabajos. España estará representada con la doble nominación a *Mar adentro* y al corto *7:35 de la mañana*, de Nacho Vigalondo, con quien ofrecemos una entrevista, así como con Terry Goerge, director de *Hotel Rwanda* –que se estrena mañana en nuestras salas–, filme que compite con tres candidaturas tras su exitoso paso por Berlín.



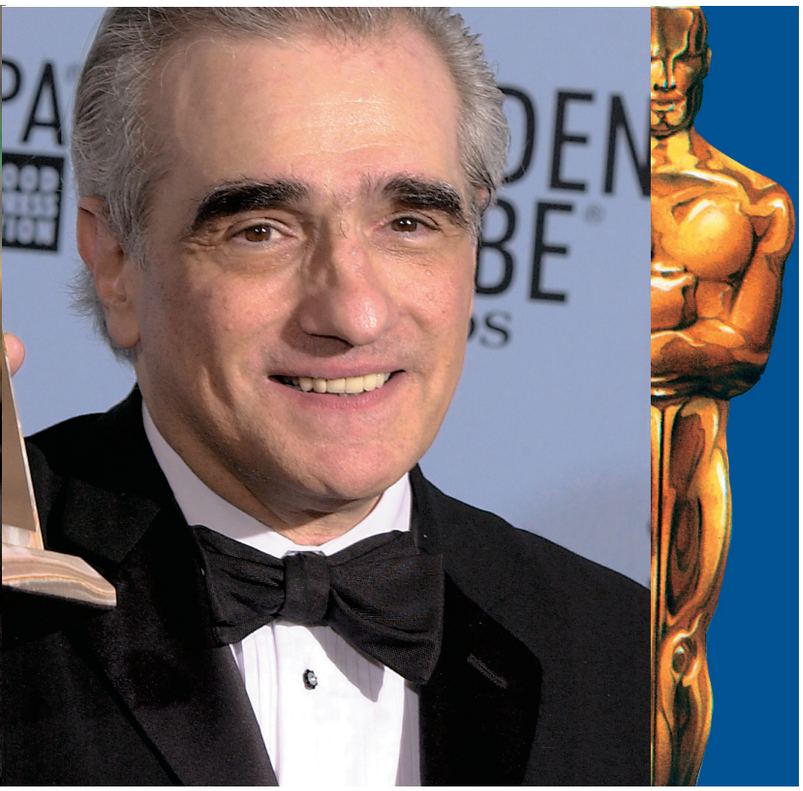
SUPONGO que quizá con la sana o interesada intención de dar algo de "emoción" y hasta de "suspense" a la siempre aburrida ceremonia de la entrega de premios de la Academia de Hollywood –que es, al cubo, como todas estas ceremonias–, este año se vaticina un "duelo en la cumbre" entre Martin Scorsese, del Este, de New York, y Clint Eastwood, del Oeste, de California, que parecen disputarse los galardones más codiciados con las dos películas más "nominadas" del año. Yo creo que –si los de la Academia no optan, aunque sea al azar, por alguna solución poco lógica, pero de esas que pasan por ser "salomónicas", dándole a uno (Scorsese) el premio al mejor director y al otro el Oscar de la mejor película–, lo más probable es que de este supuesto combate de boxeo salga ganador Martin Scorsese, con el que, por lo que dicen, la Academia estaría en deuda; parece –no llevo las cuentas de estas cosas, a mi entender irrelevantes– que a Scorsese no le han premiado nunca con la estatuilla del mejor director, mientras que a Clint sí... yo, distraídamente, hubiera dado por supuesto que cada uno tenía un par de "Oscares" en alguna vitrina (o en el ropero), pero por lo visto no es así, y algunos que sí las llevan, y por lo visto creen que las Academias son justas y razonables, reclaman para Marty lo que quizá otro año haya merecido con creces, pero este, ay, a mi modesto entender, no, y de ninguna manera, y menos todavía el de dirección.

No hay color. A mi juicio, no hay color, ni cabe comparación entre la magistral –y audaz, dentro de su tranquilo clasicismo– *Million Dollar Baby* y la muy mediocre y aburrida –aunque vistosa y ruidosa, no lo negaré– *The Aviator*. No tengo ninguna afición al boxeo (aunque, en el cine, lo encuentro muy interesante), y en cambio he sido un fanático de la aviación hasta que el cine la desplazó de la cumbre de mis múltiples aficiones e intereses, sin que haya dejado de agradarme ver aviones bien filmados. Además, algunas de las estrellas y hasta *starlets* que le gustaron tanto –según dicen las malas lenguas, los rumores y las biografías más o menos apócrifas– a Mr. Howard Hughes me gustaron mucho a mí también, por lo cual su excéntrica y retorcidamente misteriosa personalidad (quizá meramente trastornada) me era, a priori, mucho más apetecible que la supuesta historia de una boxeadora treintañera y su muy reticente entrenador setentón, que es como, cuidadosamente, hay que presentar el último Eastwood para no destriparlo.

La película de Eastwood es, creo, una de las cinco o seis mejores que ha dirigido –para mi gusto, muy superior a *Mystic River* y *Sin perdón*–, y además contiene uno de sus dos o tres mejores trabajos como actor. Pareciéndome hoy Clint Eastwood, sin discusión, el único cineasta de Hollywood con el que habitualmente "se puede contar" y que, sin proponérselo como meta obsesiva ni imitar a nadie, se podría comparar con los clásicos, es evidente que, no habiendo visto todas las que se

Si los de la Academia no optan, aunque sea al azar, por alguna solución poco lógica, pero de esas que pasan por ser "salomónicas", lo más probable es que de este supuesto combate de boxeo salga ganador Scorsese, con quien la Academia está en deuda

han hecho, dude que se haya realizado en los Estados Unidos ninguna tan buena en el año 2004. La última de Scorsese, en cambio, es, por desgracia, una de las más flojas de su carrera; si se me apura, la peor que ha realizado nunca; y no tanto porque sea realmente muy mala –pues su talento casi nadie lo discute, y a veces brilla un momento–, sino porque es muy insatisfactoria, muy mediocre y convencional, carente de emoción y hasta de interés casi desde el comienzo, sin que apenas logre remontar el vuelo en alguna escena aislada –por ejemplo, cuando sale Alan Alda y se contiene al borde de la caricatura–; como, para colmo, dura innecesariamente casi tres horas y con muy mal ritmo, la verdad es que se me hace francamente pesada. Mucho de lo que nos muestra, como lo conocemos de vista o de oídas, resulta falso e irritantemente poco plausible (tales los retratos misóginos que dibuja de las impares Katharine Hepburn y Ava Gardner, pero maltrata hasta a Faith Domergue); como Leonardo DiCaprio, buen actor por lo general, no da en absoluto el tipo de Hughes, y encima es uno de los productores ejecutivos de *El aviador*, resulta que lo fía todo a las pelucas y la brillantina, y que Scorsese no lo frena cuando recurre a las muecas y los ademanes exagerados. De tal modo que se convierte en una caricatura digna de un Museo de Cera, y nunca nos lo creemos. El periodo de la vida del magnate industrial, pionero de la aviación, obseso múltiple, misántropo, productor (e interesante director) de cine y piloto Howard Hughes que Scorsese y su guionista han decidido sobrevolar a trompicones es demasiado breve (y no quizá el más significativo ni el más intrigante) para tanto metraje, mal estructurado además, y con una insistente simplificación freudiana al tratar de hacernos creer que todo se explica por la obsesión patológica por la higiene que padecía y le trasmitió de niño su pobre madre. En una de las películas que se van a disputar el "Óscar" se nos cuenta, sin orden ni concierto, parte de una historia conocida, y no demasiado interesante, sin contribuir a nuestra mejor comprensión de los seres reales a los que alude a través de gesticulantes marionetas.



Si algún día lejano alguien echa la vista atrás a esta edición de los Oscar 2005, puede llevarse la acertada impresión de que en Hollywood este ha sido el año de los 'biopics', es decir, las películas biográficas. No sólo *El aviador* de Scorsese saca a relucir las luces y sombras de un personaje tan fascinante como lo fue Howard Hughes, sino que otras vidas no menos fascinantes también han sido llevadas a la gran pantalla y compiten con sendas candidaturas, entre ellas a la Mejor Película, como son los filmes *Ray* (6 nominaciones), de Irwin Twinkler –notable y emocionada recreación del pianista Ray Charles por el nominado Jammie Foxx–, y *Descubriendo Nunca Jamás* (7 nominaciones), la lúcida y edulcorada visión de Marc Foster sobre el autor James M. Barrie (Jonny Depp, también nominado) en el período que escribió *Peter Pan*. En la misma senda del 'biopic' cabría identificar la propuesta de Alejandro Amenábar de filmar la vida y muerte de Ramón Sampedro en *Mar adentro*, que se disputará la Mejor Película de Habla No Inglesa con *El hundimiento*, sobre los últimos días de Adolf Hitler.

Sin sensiblería. En la de Eastwood se nos narra con sobria seguridad y sin sensiblería alguna una historia imprevisible e impresionante de personajes de ficción a los que acabamos tomando cariño y a los que entendemos, por lo que su destino y sus decisiones acaban por importarnos y emocionarnos, sin que traten de forzarnos a ello. Al final, son más reales Frank Dunn y Maggie que Hughes y sus satélites.

Yo no le daría a *El aviador* ni siquiera el premio a la dirección artística o al diseño de producción: me parece imperdonable presentar como Lockheed "Constellation" un montón de "SuperConstellation", y encima con el radar que en 1956 (nueve años después del final de la película) todavía no llevaban en el morro. Pero el que menos le daría es precisamente el de dirección, pues nunca el siempre nervioso y un tanto exagerado y hasta inelegante Scorsese ha sido tan enfático, desmedido y ampuloso como en *El aviador*, hasta tal punto que, quizá por contraposición y contraste, me pasé toda la película añorando al desaparecido Robert Bresson, cineasta al que sin duda Scorsese dirá que admira (aunque sea a través de Paul Schrader), pero del que, decididamente, no ha aprendido nada. Ni siquiera las reglas de la economía, la eficacia, la concisión y la elegancia que descubrieron, cada cual a su manera, esos antiguos artesanos de la serie B a los que tanto proclama adorar Scorsese el cinéfilo, que parece cada vez más el olvidado Dr. Jekyll de un predominante Mr. Hyde director. Claro que a las Academias les suelen gustar los estilos academicistas... así que estaría dentro de lo normal que la mayoría de los votantes se inclinaran por Scorsese frente a Eastwood, entre otras cosas por razones tan absurdas como encontrarlo "más europeo", "más joven" o "más moderno"; esto último sería muy discutible, y cronológicamente es falso, ya que Scorsese rodó su primer corto en 1963 y empezó su primer largometraje en 1965 (aunque tardase un par de años en acabarlo), mientras que la primera película dirigida por Clint Eastwood data de 1971. Supongo que, como de costumbre, discreparé de la Academia, y que no le darán a *Million Dollar Baby* todos los "óscares" que se merece, desaprovechando la infrecuente ocasión de premiar lo mejor del año.

MIGUEL MARÍAS





Terry George

"Hollywood lleva una década sin aunar espéctaculo con contenido"

EL olvidado genocidio de Rwanda cobra actualidad gracias al estreno de *Hotel Rwanda*, debut en la dirección del veterano guionista irlandés Terry George. Inspirada en la historia real del conserje de un hotel que logró salvar decenas de vidas, el filme está nominado a tres Oscars correspondientes a la mejor interpretación masculina (Don Cheadle), actriz de reparto (Sophie Okonedo) y guión original, a cargo del propio George, con quien El Cultural tuvo ocasión de charlar.

Algo más de una década después, las pantallas reflejan en toda su crudeza el ominoso conflicto entre hutus y tutsis, que tuvo como resultado la muerte de más de un millón de los segundos en 1994, tratándose de la mayor limpieza étnica que ha conocido la humanidad desde el holocausto nazi. Colaborador habitual de Jim Sheridan, Terry George ha escrito dos de las películas más populares de este director, *En el nombre del padre* y *The Boxer*, además de dirigir él mismo *En el nombre del hijo*, completando una valiosa, valiente y necesaria trilogía sobre el conflicto de Irlanda del Norte. Con *Hotel Rwanda*, George consolida su prestigio como observador atento de la actualidad.

–¿Qué tenía este proyecto de especial para se decidiera a dirigirlo usted mismo?

–Hacía años que estaba interesado en llevar adelante una película sobre África, simplemente no sabía por dónde empezar. Me faltaban las claves suficientes para poder desarrollar una trama. Hasta que encontré un artículo en el periódico sobre la experiencia real de Paul Rusesabagina y me quedé absolutamente fascinado. Para mí, Paul es un verdadero "working class hero". Siempre me han interesado las personas que trascienden su propia condición.

Dos dimensiones

–El recurso del héroe para explicar este tipo de historias es un clásico. *La lista de Schindler*, sin ir más lejos, tiene un punto de partida similar. ¿No temía caer en el cliché?

–Esta película tiene dos dimensiones. Por una parte, es un filme de denuncia sobre unos hechos que la historia ha sepultado y que, ya en su momento, no provocaron la más mínima reacción en Occidente. Por la otra, es una película como otra cualquiera y, en este sentido, me preocupaba que el espectador pasara un buen rato. Hollywood lleva una década siendo incapaz de aunar espectáculo con contenido.

–¿Encuentra similitudes entre el conflicto de Irlanda del Norte y el de Rwanda?

–Por supuesto. En primer lugar, cómo una sociedad queda dividida en dos grupos irreconciliables por motivos meramente tribales. No se trata ni siquiera de que haya dos formas de pensar diferentes, simplemente te toca estar a uno u otro lado. Por la otra, al profundizar en la historia me sorprendió que se repitiera el mismo recurso al miedo para aumentar el grado de violencia. Es el mismo mensaje, "mátalos o lo harán ellos antes".

–Aunque los hutus salgan, obviamente, peor parados que los tutsis, el filme es particularmente crítico con Occidente...

–No creo que nadie del primer mundo pueda mirar hacia lo que pasó sin sentir vergüenza. Una de mis principales motivaciones para realizar el filme fue precisamente propiciar un cambio de nuestras políticas hacia catástrofes de este estilo. Cuando se produce un genocidio, la comunidad internacional está obligada a actuar con todos los medios a su alcance, incluido el militar. Está pasando ahora mismo en Sudán. La responsabilidad aún es mayor si tenemos en cuenta que el origen del drama africano está en la colonización europea. La propia diferencia entre hutus y tutsis no fue creada hasta el siglo XX, cuando los belgas distinguieron entre unos y otros por su mayor o menor parecido con los rasgos caucásicos.

–Sin duda, uno de los factores que causan mayor sorpresa es la representación de la vida cotidiana en África. Descubrimos una clase media totalmente desconocida...

–Fue algo que también rompió mis esquemas. Cuando pensamos en ese continente, no podemos sacarnos de la cabeza esas imágenes terribles de niños famélicos o, peor aún, imaginamos a un montón de gente que aún vive en tribus exactamente igual que hace cien, doscientos y mil años. Sin embargo, en la realidad existe un amplio sector de la sociedad que lleva una vida bastante parecida a la nuestra. Muchos europeos y americanos, cuando estalló el genocidio dijeron "sí, claro, pertenece a su cultura. Allí no tienen reglas". Es falso. Además, la experiencia demuestra que la brutalidad no es exclusiva de ningún país ni de ninguna raza. Puede estallar en cualquier momento en cualquier lugar.

–¿Pudo rodar la película en Rwanda?

–La situación en el país ha ido mejorando pero sigue siendo extremadamente peligrosa, por lo que sólo pudimos trabajar allí una semana. Fue una experiencia impresionante porque muchos de los extras habían vivido el genocidio en primera línea, por lo que se creó un ambiente altamente emocional con el que no fue nada fácil lidiar. Algunos actores se tomaron tan en serio su papel que comenzaron a atacarse los unos a los otros con armas reales. La verdad es que pasé bastante miedo.

JUAN SARDÁ FROUTCHMANN

Pino Solanas

El veterano cineasta argentino Pino Solanas –galardonado con el Oso de Oro Honorífico en la pasada edicíon de la Berlinale– ha pasado los últmos treinta años analizando la historia de su país, lo que él considera un "genocidio social" por parte de un "desalmado ultraliberalismo" y una "desenfrenada corrupción". El resultado es el largometraje *Memoria del saqueo*, documental de vocación política que llega mañana a nuestras salas y con el que el autor pretende dar fe de las negligencias que han provocado la catástrofe argentina.

Reencarnación

Jonathan Glazer sorprendió con *Sexy Beast* (2002), película enérgica y directa, realizada con alto criterio cinematográfico, y ahora vuelve con otra historia que no dejará a nadie indiferente, *Birth*, protagonizada por Nicole Kidman. La polémica ha rodeado este filme desde su estreno en Venecia, al mostrar una relación sexual entre una mujer y un niño de diez años, quien asegura al personaje interpretado por Kidman –en uno más de sus desconocidos registros– que es la reencarnación de su marido.

El León de Oro

Con tres nominaciones a los Oscar –Mejor Director, Mejor Actriz y Mejor Guión–, *El secreto de Vera Drake* vuelve a situar a Mike Leigh entre los cineastas más considerados del cine europeo. Ambientada en el Londres de 1950, la película galardonada con el León de Oro en Venecia narra la lucha de una madre de familia humilde (excelente y multipremiada Imelda Staunton) que , sin que lo sepa nadie de su entorno, ayuda ilegalmente a jóvenes mujeres a detener embarazos no deseados.

Los restos del naufragio

AMERICAN SPLENDOR
Directores: SHARI SPRINGER BERMAN Y ROBERT PULCINI / Intérpretes: PAUL GIAMATTI, CHRIS AMBROSE / Guionistas: SPRINGER BERMAN Y PULCINI
ESTRENO: 25 FEBRERO 101 MIN.

ALGO está ocurriendo en el cine norteamericano. Algo muy bueno, que tiene que ver con la reivindicación de los cineastas que, en los setenta, revolucionaron la industria con una mirada que se alejaba de los patrones narrativos convencionales para abrazarse a los perdedores, a la vida subterránea de todos aquellos que tenían tiempo que perder pensando en la verdadera naturaleza de las cosas. No es casual que Harvey Pekar, el objeto de estudio de *American Splendor*, empezara a publicar sus memorias en formato de tebeos "underground" en 1976. Tampoco es casual que en la pantalla tenga la cara de Paul Giamatti, protagonista de otra película, *Entre copas*, que recupera con amargo optimismo el espíritu de directores como Hal Ashby, Peter Bogdanovich o el Scorsese de *Alicia ya no vive aquí*. Las casualidades no existen, y Giamatti parece predestinado a encarnar la esencia del nuevo *loser*. Los hombros caídos, la desesperanza colgando de la comisura de sus labios, el agrio discurso de un hombre que se siente incomprendido pero que aún no ha renunciado a sus sueños: ése es el Miles de *Entre copas* y, sobre todo, ése es el autor de una autobiografía sincera, honesta y deslenguada que contó con la colaboración de legendarios dibujantes como Robert Crumb, Jim Woodring o Drew Friedman, y que ahora –o mejor dicho, hace dos años: cabría preguntarse qué pasa por la cabeza de los distribuidores españoles para que el Gran Premio del Jurado en Sundance y el Premio de la Crítica en Cannes del 2003 tarde tanto tiempo en estrenarse– Shari Spinger Berman y Robert Pulcini han llevado al cine sin dejarse tentar por la autocomplacencia.



PAUL GIAMATTI ES HARVEY PEKAR EN *AMERICAN SPLENDOR*

Lo más admirable de *American Splendor* es, sin duda, el modo en que sus directores se han planteado el paralelismo formal del lenguaje del cómic y el del cine. Si las viñetas de las tiras cómicas no eran más que la prehistoria del montaje cinematográfico, al séptimo arte siempre le ha costado horrores digerir su vinculación estética con el cómic. En este sentido, es fascinante cómo Spinger Berman y Pulcini han traducido la fragmentación de las viñetas-fotograma del cómic a esa verdad que corre 24 imágenes por segundo. El resultado es un collage que mezcla la dramatización de la vida de Harvey Pekar, la intervención ocasional del Pekar real, animación en blanco y negro y material de archivo (impagables son sus agresivas intervenciones en el David Letterman Show, manifiestos en forma de vomitona patética y vertiginosa) en un festival de pantallas partidas y tiempos simultáneos que parecen reproducir la agilidad con que un ávido lector de tebeos pasa las páginas de su "comic book" favorito.

Y detrás de la forma están los personajes. Es mérito de los directores –y también de Giamatti, Hope Davis (que encarna a la mujer de Pekar) y toda una pandilla de secundarios espléndidos– que la desencantada visión del mundo de un gris oficinista de un hospital de Cleveland, coleccionista de vinilos oscuros y libros de segunda mano, se convierta en la preciosa crónica vital de un hombre que, simplemente, necesita afecto. El exhibicionismo de Pekar, su rabia contra un universo que le ha arrinconado entre los restos de humanos acomplejados, su insólito impudor al hacer de su cáncer el auge y caída de un muerto en vida, podrían convertir su omnipresencia en una molestia, la paja en el ojo que nos impide ver más allá de nuestras narices. Y más allá, nos dicen Spinger Berman y Pulcini, hay la celebración de un talento creativo que no sólo cuestionaba su propia rutina sino la inercia de la sociedad americana, cuyo sueño había desaparecido entre las ruinas de los deseos no realizados, de las ilusiones rotas, de los dibujos a medio borrar.

SERGI SÁNCHEZ

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Cómo casarse con un millonario

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Cómo casarse con un millonario* (1953), de Jean Negulseco, la primera comedia rodada en Cinemascope. Protagonizada por los tres mitos de Hollywood Marilyn Monroe, Lauren Bacall y Betty Grable, el filme narra las divertidas peripecias de tres "cazafortunas" en Nueva York.

POR el título parece un manual de autoayuda y, en cierto sentido, bien podría entenderse *Cómo casarse con un millonario* como eso, un "film de autoayuda", al menos de su tiempo, si es que tal cosa existe o existió. Eran años, los cincuenta, que para los que no los conocimos ni en Estados Unidos ni en ninguna otra parte, desprenden la colorida y brillante aura de felicidad de una clase media que rinde culto al dinero y ve comunistas en cada esquina. Fueron los años en que la caja tonta entró en las casas y en el núcleo de una institución familiar que se creyó fortalecida cuando en realidad firmaba su destrucción. Del florecimiento de la mujer en una nación puritana y sexualmente adolescente –que en realidad se preparaba para la incontrolable y necesaria explosión de los sesenta– fueron responsables Alfred R. Kinsey (intelectualmente) y Marilyn Monroe (en la práctica y en la fantasía). Fue el decenio de las apariencias y la felicidad forzada, fueron los días de la calma que precede a la revolución. Los inolvidables 'fifty'.

Esta inteligente comedia de Jean Negulesco y las curvas de Marilyn vienen a representar sin saberlo, y no sólo como metáfora, muchas claves de esa década absurda, brillante y sexualmente hambrienta cuyos puritanos valores siguen a la orden del día (Janet Jackson mediante), por lo que a su condición de agradable entretenimiento y fuente de ideas para "cazafortunas", también puede añadirse a *Cómo casarse con un millonario* el mérito de servir hoy como crónica viva de un sentimiento, una atmósfera, un estilo que se resiste a morir. En primer lugar, encontramos a tres mujeres, tres "cazafortunas", viviendo su independencia en busca de alguien de quien depender, lo que no deja de ser tan cínico y contradictorio como los tiempos mismos en los que se enmarca el divertimento, y tan actual que hasta los abanderados hermanos Coen han dirigido recientemente una comedia de similares premisas (*Crueldad intolerable*). La mujer fatal de tantas crónicas negras (Lauren Bacall), la novia de Estados Unidos de los años cuarenta (Betty Grable) y la bomba sexual que le quitaría el puesto (Marilyn Monroe) juegan muy en serio a ser mujeres en un mundo de hombres y de dólares.



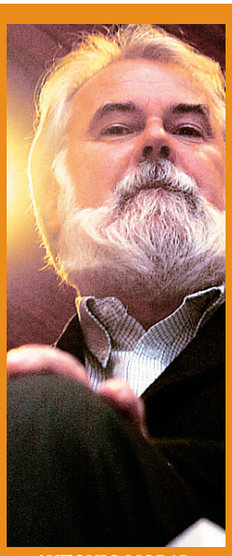
LA CRÍTICA DIJO QUE...

–"El filme, en Technicolor, está adornado con un bellísimo trío de actrices femeninas que interpretan sus papeles de manera tan inteligente y graciosa que mantienen al público en estado de hilaridad durante toda la duración de la comedia" (New York Daily News)

–"*Cómo casarse*... no se mide por metros cuadrados, sino por el tamaño de la inventiva cómica de Johnson-Negulesco y la silueta de Marilyn Monroe" (New York Herald Tribune)

Lo irónico del asunto, por lo que tiene de sofisticado, es que *Cómo casarse con un millonario* es la primera producción en adaptar otro hito cinematográfico representativo de la época: el Cinemascope (creado precisamente para luchar contra la televisión). Aunque la primera película en estrenarse bajo este amplio formato fue *La túnica sagrada*, la comedia escrita y producida por el inteligentísimo y prolífico Nunnally Johnson se rodó antes que aquélla. Su empleo es aprovechado, pero hoy nos preguntamos si, estética y éticamente, era realmente necesario abrir la pantalla para esta historia, si bien todo se comprende cuando las crónicas de entonces usan con gran citerio comercial la posibilidad de contemplar a tres modelos de piernas largas y rotundas curvas en magnánimas dimensiones nunca hasta entonces conocidas por hombre alguno. El acontecimiento hizo historia.

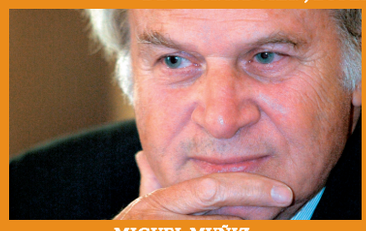
La respuesta a todo. El dinero es la respuesta a todo, incluso a la necesidad de amor. Eso es al menos lo que creen Loco/Grable, Pola/Monroe y Schatze/Bacall cuando comienza su aventura (después de una obertura creada a mayor gloria del compositor Alfred Newman) y accedemos al universo onírico poblado de joyas del trío aspirante a sujeto millonario. Los diálogos chispeantes, irónicos y veloces, que a veces recuerdan a las comedias (siempre más trepidantes) de Howard Hawks, rescatan el lado ingenuo del espectador y lo mantienen en el agradable limbo entre la sonrisa y la carcajada, estimuladas por los simpáticos chistes que las actrices se dedican a sí mismas refiriéndose a sus vidas fuera de la pantalla (el mejor el de la Bacall) o, si de apariencias se trata (algo que acaba desmintiendo la propia conclusión de la película), disfrutando de un desfile de modelos que ya quisiera la pasarela Cibeles para sí. No hay que luchar contra el aburrimiento en un filme como éste, que se toma la vida y el amor con la suficiente seriedad como para no tomárselos en serio. Desde el momento en que se abre (y se cierra) el telón, el espectador ya no está llamado a engaño. Ni siquiera cuando nos aseguran que los osos, como los maridos, se cazan una sola vez. **CARLOS REVIRIEGO**



ANTONIO MORAL



DE IZDA. A DCHA. , LÓPEZ COBOS, PILAR DEL CASTILLO, EMILIO SAGI E INÉS ARGÜELLES



MIGUEL MUÑIZ



LUIS ANTONIO GARCIA NAVARRO Y JUAN CAMBRELENG



ANTONI ROS MARBA



ELENA SALGADO



STÉPHANE LISSNER

Con el nombramiento de Antonio Moral, se suman ya cuatro gerentes, tres directores artísticos y tres musicales en la corta historia del Teatro Real . Parecen batir así todos los récords en los escasos nueve años de su joven etapa tras la reinauguración. Los medios hablan de maldiciones, venganzas, batallas políticas y personalismos. El Cultural analiza la extraña historia de esta década que ha impedido que el Real alcance el lugar que le corresponde en el panorama internacional.

Real el teatro ingobernable

QUIZÁ sea verdad que los teatros de ópera se han convertido para una sociedad paganizada en "templos" y, por ello, su peso sea mayor del que, en otro contexto, podrían tener. No hay otra manera de explicar las dificultades por las que han pasado muchos de ellos para configurar un proyecto coherente, algo que, en el caso del Real, alcanza el calificativo de "imposible". De lo contrario no se explica que, en nueve años, la película del regio coliseo haya contado con diez diferentes protagonistas, a los que deben sumarse, en exquisito reparto, otra docena de secundarios entre ministros, secretarios de estado, presidentes de comunidad autónoma, alcaldes, directores generales y patronos, sin olvidar los cameos de aquellos (Barenboim, Domingo) que, ocasionalmente, se han dejado ver entre fotograma y fotograma. Con semejante camarote de los Marx resulta milagroso que el buque no se haya venido abajo.

Combate político. Una clave la ofrecía quien fuera su primera gerente, la orensana Elena Salgado, que tras pasar por altos cargos de los gobiernos socialistas – entre otros fue secretaria de Estado de Comunicaciones– asumía la titularidad de la denominada Fundación del Teatro Lírico en 1995. En declaraciones a El Mundo, la actual ministra de Sanidad afirmaba: "Esto tiene que ser un teatro y no un lugar de combate político". Desgraciadamente, eso es lo que ha sido durante todos estos años, fruto de una batalla extraña para los aficionados, que no comprenden el trasiego de nombres que se suceden sin justificación y sin apenas interrupción.

Y si otros teatros han sufrido por momentos "movimientos de fuerzas" –y ahí están la Bastilla de París o el Covent Garden londinense– el caso que nos ocupa los supera a todos con la inevitable sorna del panorama internacional. EL CULTURAL ha intentado poner en orden todo el proceso para hacerlo algo más comprensible. Recordemos que, en origen, la reinauguración del Real había sido prevista por los gobiernos socialistas para coincidir con los fastos del 92. Al frente del equipo programador se nom bró a Antoni Ros Marbà, que sólo pudo hacer "programaciones" en el aire, que iban cayendo año a año con las hojas de otoño, sólo salpicadas por polémicas sobre qué título (*La Bohème*, *Don Giovanni*) debería inaugurar el teatro.

"Esto tiene que ser un teatro y no un combate político", señalaba Elena Salgado, actual ministra de Sanidad, cuando fue despojada del cargo de gerente de la Fundación Teatro Lírico en 1996. Desgraciadamente, es lo que ha sido todos estos años.

En 1995, un PSOE en decadencia ponía al frente a Elena Salgado, con un sueldo de 22 millones y amplios poderes que, en principio, abarcaban tanto el Real como la Zarzuela. La remodelación se había disparado a los 21.000 millones de entonces, lámpara caída incluida. Salgado retiró de la circulación a Ros, que se despacharía señalando: "He dejado siete años de mi vida para nada", después de haber cobrado durante este tiempo primero 22 millones de pesetas que redujo, tras el consiguiente escándalo que lo destapó, a "sólo" 15. Aconsejada por el crítico Juan Angel Vela del Campo y con el consenso de Gallardón, presidente entonces de la Comunidad de Madrid, Salgado ficha por 39 millones a Stéphane Lissner, director del Châtelet de París, que había llevado a su esplendor bajo el paraguas millonario de Jacques Chirac, alcalde-aspirante a la presidencia de la República. Un patronato en el que figuran nombres como Emilio Lledó, Gregorio Marañón o Luis de Pablo aplaudió el nombramiento.

Lissner, un hombre de indudable talento pero también de difícil carácter – de "arrogante" lo tildaba el 'Daily Telegraph'–, quería traerse el modelo del Châtelet, que no tiene ni orquesta ni coro propios, con algunas variantes. Para abrir contaba con Lorin Maazel dirigiendo *Parsifal* en un proyecto faraónico que superaba los cuatrocientos millones de pesetas y que fue acogido con disparidad de opiniones.

Llega Aznar. Pero en marzo de 1996, Aznar gana las elecciones y pone a Esperanza Aguirre como ministra de Educación y Cultura, y a Miguel Angel Cortés como secretario de Estado. Éste, a su vez, nombra como director general del INAEM al compositor Tomás Marco. Salgado es sustituida –en una decisión que llevaría a los tribunales ya que, en su opinión, "no había justificación"– por Juan Cambreleng, con un sueldo de 15 millones de pesetas. Este antiguo alto cargo con la UCD había sido presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid y socio de Humberto Orán en la agencia de conciertos Musiespaña, que llevaba la carrera del director Frühbeck de Burgos, maestro emérito de la Nacional.

Lissner y Marco. El enfrentamiento entre Lissner y Marco, que quería poner a Frühbeck como director musical y reconvertir a la ONE en orquesta de foso, hizo que el primero emitiera un ultimátum que le sirvió para que le enseñaran la puerta. Su "venganza" se materializó con la publicación de un libro, *Metro Chapelle*, donde se ensañó con sus enemigos, especialmente Marco y Frühbeck. Cambreleng se decantó por el valenciano Luis Antonio García Navarro como director musical y artístico, quien abriría el teatro el 11 de octubre de 1997 con un programa Falla que no suscitó mucho entusiasmo precisamente.

Los cuatro años de la etapa de Cambreleng y García Navarro resultaron cualquier cosa menos tranquilos, en gran parte, porque el primero, que ocupaba un cargo de gerente, mostraba su perfil de director artístico, batuta que el maestro valenciano –hombre de fuerte carácter, resquebrajado por una enfermedad que le llevaría a la muerte– nunca quiso delegar. El enfrentamiento entre ambos fue continuo hasta retirarse la palabra. El mal ambiente se trasladó al público y algunos sectores de éste le censuraron con ahínco junto a tenores como Giuseppe Sabatini o José Cura. Pese a ello, García Navarro consiguió algunos hitos del nuevo teatro, como la recuperación de *Margarita la Tornera* de Chapí o un *Parsifal* de excepción que dejó al maestro exhausto, falleciendo en 2001.

Por su parte, Cambreleng, persona también de fuerte carácter, se enfrentó a casi todos los sectores sociales y políticos y tras el escándalo de la gala de homenaje a Alfredo Kraus, cayó en desgracia en el Ministerio. Pilar del Castillo nombra a una diplomática de su confianza, Inés Argüelles, pese a no tener ninguna experiencia en el terreno. Argüelles coloca a otro asturiano, Emilio Sagi, antiguo responsable de la Zarzuela, como director artístico. A su vez, éste propondrá a Jesús López Cobos como responsable musical.

El triunvirato logra pacificar las tormentosas aguas: Se equilibran los presupuestos desmadrados de la etapa Cambreleng y, mientras, Sagi alterna su labor con la de director de escena internacional. Lo que al principio se le tolera, con el tiempo se le censura. "No está nunca" es un comentario que, justa o injustamente, corre como la pólvora. Sin embargo, el asturiano potencia el Real como máquina de producción –con resultados a veces "irregulares"– , consigue colaboraciones con la ABAO, el Liceo y los teatros europeos, y amplía considerablemente el número de representaciones. En su contra, se lleva por delante la danza, reducida a la mínima expresión.

Todo vuelve a empezar, sin embargo, cuando tras ganar el PSOE las elecciones, la nueva ministra, Carmen Calvo, protectora de Barenboim –escocido tras haber sido expulsado por la Comunidad de Madrid del Festival de Verano del Real– anuncia "cambios". Desembarcan nuevos patronos de indudable perfil político –caso de dos exministros socialistas, Carmen Alborch y Jerónimo Saavedra– y Argüelles, pendiente de un hilo, opta por decir adiós.

Cargo socialista. Se nombra a otro orensano, Miguel Muñiz, antiguo cargo socialista y casado con la pianista Rosa Torres Pardo, ambos amigos de Gallardón, ahora alcalde de Madrid. También había regresado al Patronato, por cierto, Gregorio Marañón, consejero de Sogecable y Prisa –donde ejerce de presidente de su comisión de retribuciones– y padrino de un hijo de Lissner. Al poco tiempo, el grupo que preside Jesús de Polanco establece relaciones con el Real, directas como patrocinador e indirectas como colaborador, a través del Círculo de Bellas Artes.

A la par, saltan los rumores de que Sagi va a ser sustituido por Antonio Moral, cosa que se cumple, con la sorpresa general, la indignación de la Comunidad de Madrid, que asiste como invitada de piedra, y el insospechado aplauso de Jesús López Cobos, quien, tras mostrar en su día una adhesión inquebrantable a Sagi, declarará que su sustitución "redundará en beneficio del Real".

LUIS G. IBERNI

Y llegó Moral

La llegada de Antonio Moral al Real viene precedida de una buena labor gestora. En su haber figuran los excelentes resultados con la revista 'Scherzo', que fundó y dirigió, palanca para otros proyectos como el Festival Mozart, el ciclo de "Grandes Intérpretes" o el de lied de la Zarzuela, el renovado Festival de Cuenca o su aplaudida labor como asesor en Caja Madrid. En contra, un perfil profesional bajo (su formación es de asistente técnico sanitario), una manera de hacer personalista y un vínculo estrecho con el grupo Prisa: El País es patrocinador del ciclo "Grandes Intérpretes" y Luis Suñén, director de 'Scherzo', es también crítico de ese periódico. La gran duda viene de su compatibilidad con López Cobos. Porque el Real, con su presupuesto actual, sólo puede aspirar a dos modelos: el italiano de Bolonia o el belga de La Moneda. En el primer caso, sobra Moral, pero en el segundo, quien sobra es López Cobos.

Cuando las barbas...

NUESTROS grandes coliseos líricos andan revueltos. Seis meses de revoluciones. Empezó Bilbao con el cambio de su gerente, continuó Sevilla con nombramientos de gerente y directores artístico y musical y el Liceo anunció la salida de Caminal. El Real no quiso ser menos y anunció a bombo y platillo el relevo sabido. Lo que nadie se esperaba fueron las tremendas declaraciones de López Cobos sobre Sagi. "Señor, líbrame de mis amigos que de mis enemigos ya me encargo yo".

Mas lo que yo quiero hoy no es hablar del pasado, sino del futuro. Doy dieciocho meses de vida a la relación Moral-López Cobos. Menos de la que di a la de Sagi-López Cobos. Una cosa es contratar a alguien para que dirija una ópera en un festival y otra tenerlo de director musical. Y ambos son como son. Porque, ¿qué hará Moral con esas cuantas plazas de la orquesta que se cobran al Real y no se han cubierto? Y, aunque de esto toque hablar otro día, ¿qué es eso de ser el único con exclusividad? Ya verán, ya verán.

Pero lo que me preocupa más a corto plazo es el relevo de Caminal. Él ha dirigido con mano firme el Liceo y con mano aún más firme les ha enseñado a los políticos lo que ha de enseñárseles en todo teatro: el cartel de Stop. Pueden pasar a sus butacas, pero en el teatro mando yo. Y ahora se acabó. Será muy difícil que el que venga tenga la misma autoridad. De hecho ni él mismo la podía tener ya, con un tripartito queriendo comer de todos los pesebres –nosotros también comemos; menos, pero comemos– y por eso, valiente que es él, se ha ido a la Vanguardia. Dicen que se barajan los nombres de Antoni Dalmau, expresidente de la Diputación de Barcelona; el eterno Juan Francisco Marcos o los aún más políticos de Narcís Serra, Anna Birulés o Josep María Bricall. Vamos, la política al asalto. Y, como siempre, la casa se empieza por el tejado, porque no debía ser cuestión de nombres sino de perfil. ¿Qué perfil se quiere para el Liceo? Un consejo: no hacen falta artistas, que de eso ya se encarga Matabosch. ¿O es que se extenderá la epidemia y tras el gerente irá el director artístico? ¡Qué miedo, Dios mío! En el Liceo, lo que tan bien ha funcionado hasta ahora puede acabar como en el Real. Por favor, no lo destrocen. **BECKMESSER.COM**



EL VIOLINISTA NORTEAMERICANO JOSHUA BELL RICARDO CASES

Los nietos de Menuhin

JOSHUA Bell, Julian Rachlin, Janine Jansen. Estos tres violinistas jóvenes y deslumbrantes, herederos de los Menuhin, Ferras, Oistraj y otros colosos del siglo XX, coinciden en estos días en los escenarios españoles, que se convierten así en escaparate ideal para tomar el pulso al estupendo momento violinístico que actualmente disfrutan las salas de conciertos. El estadounidense Joshua Bell se presenta mañana viernes en el Auditori de Barcelona, donde tocará, acompañado por la Orquesta Nacional de Cataluña y su titular, Ernest Martínez Izquierdo, una obra tan emblemática del repertorio violinístico como el *Concierto para violín en Mi menor* de Mendelssohn-Bartholdy. El programa, que se repetirá el sábado y el domingo, se completa con piezas de Ligeti y Sibelius, compositor del que los sinfónicos catalanes ofrecerán su *Quinta sinfonía*.

Más joven que el bien publicitado Bell pero no por ellos menos interesante y cálido, es el moscovita afincado en Viena Julian Rachlin, artista hipervirtuoso que hace ya tiempo dejó de ser prometedor niño prodigio para convertirse en solista cargado de sólidos y bien expuestos argumentos expresivos. Bien conocido del público español por anteriores visitas, Rachlin podrá mostrar su ascendente evolución artística hoy jueves, en su actuación vallisoletana junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con el *Primer concierto para violín*, en La menor, opus 77, de su paisano Dmitri Shostakóvich, una obra que él, formado en el mismo conservatorio que frecuentaba el compositor –el "Chaikovski" de Moscú–, conoce al dedillo. El programa, séptimo de abono de la actual temporada de la orquesta castellanoleonesa, será dirigido por su titular, el colombiano Alejandro Posada, e incluye, además, el descriptivo poema sinfónico *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss y *El pájaro de fuego*, que se escuchará de acuerdo a la suite preparada por Igor Stravinski en 1919.

Concierto fúnebre. La lustrosa triada violinística se completa con la presencia en el Palau de la Música de Valencia de Janine Jansen, que se presenta en la capital del Turina acompañada por la Sinfonietta New Amsterdam y Candida Thompson, que actúa como concertino y directora. En los atriles, el conmovedor y poco escuchado *Concerto fúnebre* para violín y orquesta de cuerda, de Karl Amadeus Hartmann (1905 - 1963), y el *Doble concierto* para violín, oboe y orquesta, BWV 1060, de Bach. Completan el programa el *Concerto grosso* en Sol mayor número 3, opus 3, de Händel, y la *Sonata para cuerdas* del británico William Walton. **JUSTO ROMERO**

Maestros de la excelencia

LAS orquestas españolas siguen su política de invitación de figuras ilustres. Así, la Orquesta de Euskadi, en los programas que llevará a cabo hoy y mañana en San Sebastián, presenta al maestro Claus Peter Flor y al violinista Nikolaj Znaider –uno de los nombres en alza– en un programa que incluye la *Fantasía Escocesa* de Bruch y la *Quinta* de Beethoven. En el otro extremo, en Santa Cruz, con su Sinfónica actúa mañana el chino Lu Jia, en un programa en el que figuran la *Sinfonía minuto* del hispanocanadiense José Evangelista y la *Primera* de Elgar.

De Boccherini a Halffter

LA Orquesta de Radiotelevisión Española apuesta en su programación por la conmemoración de los centenarios de los compositores que se llevan a cabo coincidiendo con su temporada. El programa previsto para esta tarde y mañana, es uno de los más interesantes de aquélla y contará con la dirección de su titular, Adrian Leaper. Se abre con la *Primera Sinfonía* de Luigi Boccherini, del que se lleva a cabo el segundo centenario de su muerte. A continuación, figura el único *Concierto para violín y orquesta* de Robert Gerhard, único compositor español alumno de Schoenberg, exiliado en Inglaterra. La segunda parte se abre con Ernesto Halffter, de quien se acaba de conmemorar el centenario de su nacimiento, y del que se incluyen los *Psalmos XXII y CXVI* del amigo de Manuel de Falla. Culmina el programa el *Te Deum* de Bruckner, con un buen reparto que incluye a Joan Rodgers, Donald George y Peter Mikulas.

Un Mahler gallego

LA Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo Pérez prosiguen su venturosa singladura mahleriana. En esta ocasión son los *Rückert Lieder* y la imponente y desolada *Novena Sinfonía*, los objetos de este Mahler gallego marcado desde sus primeros compases por el rigor y la objetividad con que la OSG y su titular Víctor Pablo entienden el mundo fracturado del creador bohemio, del que ya se han escuchado en Coruña la mayoría de sus sinfonías. Como solista de los cinco *lieder* escritos sobre poemas de Friedrich Rückert los músicos gallegos cuentan con la presencia de la mezzosoprano estadounidense Jennifer Larmore, artista de voz poderosa y prestigio consolidado, merced a una voz inteligente de impecable proyección, que ella utiliza con expresividad contagiosa. La cita, mañana viernes, 25 de febrero, en el Palacio de la Ópera de La Coruña.



Respighi lírico

OTTORINO Respighi (1879-1936) y su música reminiscente vuelve a los atriles siempre novedosos de la Orquesta de Valencia. Mañana viernes, la formación levantina afronta, bajo la dirección de su principal director invitado, Enrique García Asensio (en la imagen), un monográfico Respighi que incluye el bellísimo y poco difundido *Concierto en modo gregoriano*, y la ópera –dada sus reducidas dimensiones casi cabe hablar de "operita"– *Maria Egipciaca*. Como garante solista del concierto de violín figura Félix Ayo, vasco afincado en Roma, circunstancia que le ha acercado de modo particular al inconfundible universo estético del creador de *Pinos de Roma*. *Maria Egipciaca* será protagonizada por un sólido trío integrado por Ana Ibarra, José Ferrero y José Julián Frontal.

TEMPORADA 2004 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 14 - Ciclo II
25, 26 y 27 febrero 2005
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director

M. García *Obertura de "El califa de Bagdad" (Edición crítica de Manuel Blancafort)*
F. J. Haydn *Sinfonía concertante en Si bemol mayor, Hob.I:105*
Sergéi Teslia, violín
Salvador Escrig, violonchelo
Rafael Tamarit, oboe
Enrique Abargues, fagot
R. Schumann *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 61*

Concierto 15 - Ciclo I
4, 5 y 6 marzo 2005
Orquesta Nacional de España
Miguel Harth-Bedoya, director

T. Bretón *Escenas andaluzas*
J. A. Amargós *Suite flamenca (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*
Miguel Poveda, voz
Juan Gómez "Chicuelo", guitarra
Roger Blavia, percusión
A. Márquez *Danzón núm. 2*
C. Garrido-Lecca *Danzas populares andinas*
B. Galindo *Sones de mariachi*

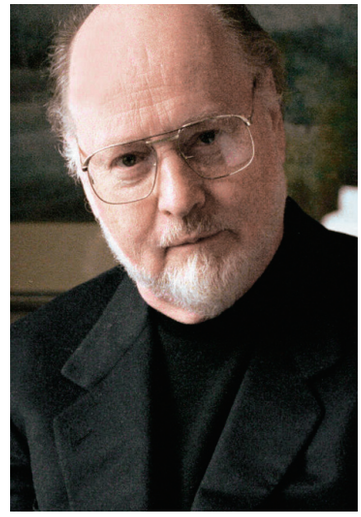
Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). **Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA





ARRIBA, CARÁTULA DE *FINDING NEVERLAND*. A LA DERECHA, EL COMPOSITOR JOHN WILLIAMS. ABAJO, CARÁTULAS DE *UNA SERIE DE CATASTRÓFICAS DESDICHAS* Y *LA PASIÓN DE CRISTO*





BSO

Oscars para un cine fantástico

Un capítulo importante en la gran fiesta de los Oscars es el que se refiere a las bandas sonoras. Destaca en esta edición el peso de la música para los filmes fantásticos, protagonizada por creadores clásicos como John Williams o James Newton Howard. El crítico José Luis Pérez de Artega repasa y analiza para El Cultural los títulos que compiten y sus autores. Otro de los capítulos de la noche de los Oscars será el de Mejor Canción, apartado en el que se encuentra muy bien situado el cantautor Jorge Drexler.

HARRY Potter, Lemony Snicket y Peter Pan. Del primero sabemos bastante, del segundo menos y del tercero mucho. Sus padres –o madres– empiezan con J.K (Rowling) en el caso de "Potter" y con J.M. (Barrey) en el caso de "Peter"; el de "Lemony" es más complicado, porque es el (falso) autor de una serie de libros que tienen como (verdadero) autor a Daniel Handler.

Aquellos –Barrie ayer, Rowling hoy– fueron, son ingleses(as) de pura cepa, en tanto que "Snicket"/Handler es americano. Y los tres son "oscarizables". En la pugna del 28 de febrero por la estatuilla musical les acompañan –por favor, no es una blasfemia– Nuestro Señor Jesucristo y una pareja de enamorados de una aldea (o bosque, según la versión española) no menos fantasiosa que las historias de Harry, Lemony o Peter.

Entre éstos, la diferencia esencial radica en que *Finding Neverland* (*Descubriendo Nunca Jamás*), sobre Sir James M. Barrie, es una suerte de acercamiento biográfico al creador de la criatura, o sea, "Peter Pan" y no a ésta, como hiciera –el caso más reciente– Steven Spielberg en *Hook* (*Garfio*). Lo de "Harry Potter" es, naturalmente, la tercera entrega de la saga imaginada por J.K. Rowling, en tanto la de Lemony Snicket y su *Una serie de catastróficas desdichas* se correspondería con la primera novela de Chandler, *A Bad Beginning*.

Los "padrinos" musicales de todo esto son cuatro compositores norteamericanos (John Williams para *Harry Potter*, Thomas Newman para *Lemony Snicket: Una serie de catastróficas desdichas*, James Newton Howard para *El bosque*, John Debney para *La Pasión de Cristo*) y un polaco, Jan AP Kaczmarek (*Descubriendo Nunca Jamás*).

A este último, Kaczmarek (1953, Konin, Polonia), debutante en las nominaciones, al que algunos descubrimos (tarde) en *El tercer milagro*, la película de Agniezska Holland de 1999, y que hasta ahora ha ido de "músico-para-temas-trascendentes" –o así; pensemos en *Infiel* de Adrian Lyne, de 2002–, le pilla un poco lejos el tema de Sir James Barrie y sus personajes insólitos, pero sale con bien del empeño en una partitura que parece mirar a los trabajos, ya clásicos, para el cinema de los británicos Sir Arnold Bax, Arthur Benjamin o Sir Malcolm Arnold.

Thomas Newman, sempiterno candidato –ya se empieza a pensar si lo que se perjudica es ser del "terruño", es decir, haber nacido en el mismo Los Ángeles en 1955–, vuelve a brillar con su inventiva, divertida y brillante, en los "eventos desafortunados": su partitura es inteligente, virtuosista y polimórfica, como su sensacional trabajo del año pasado para *Buscando a Nemo* (Newman va de un "Finding" a otro "Finding": pues a ver si lo encuentra).

La verdad es que John Debney (Glendale, USA, 1957), músico habitual de los filmes de Arnold Schwarzenegger y, más recientemente, de *El rey Escorpión* y los *Spiderman*, ha firmado un buen trabajo para *The Passion* de Mel Gibson, sobre el que ha declarado que su redacción "fue una autentica lucha con Satanás" (?), aunque su propuesta sólo tiene como rémora su similitud estética (incluso con algunos solistas idénticos) con otra página de temática pareja, la admirable de Peter Gabriel para *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese.

El perenne aspirante. James Newton Howard es otro perenne aspirante al Oscar, con el mismo problema de vecindad que su colega generacional Thomas Newman (haber venido al mundo en Los Ángeles, 1951), pero pocas veces habrá estado más cerca que en esta ocasión, con su formidable composición para *The Village* de Manoj Night Shyamalan, verdadero concierto para violín y orquesta –como *La lista de Schindler* de John Williams o *El violín rojo* de John Corigliano, las dos, no lo olvidemos, premiadas en su día por

la Academia–, aquí protagonizado en lo instrumental por la joven y virtuosa Hillary Hahn. Con ello llegamos al recién mentado John Williams (Long Island, Nueva York, 1932, el veterano absoluto, con sus 73 años a las anchas espaldas), progenitor de pentagramas soberbios para el tercer Potter, *El prisionero de Azkaban*, que no sólo es para algunos la mejor novela de la serie, sino, en su caso, el mejor film de los tres realizados –con el mexicano Alfonso Cuarón tras la cámara– y, en lo que hace a Williams, su mejor trabajo para el ciclo.



ANTONIO HEREDIA

De la orquesta al sintetizador. Con polisemia de recursos que van desde la orquesta sinfónica al conjunto de música antigua, y desde el sintetizador hasta el coro infantil, Williams proclama de nuevo su soberanía en el campo de la partitura fílmica. Tanto él como Newton Howard serían dignos recipiendarios del Oscar, con la única desventaja para el patriarca de *La guerra de las galaxias* o *Indiana Jones* de contar con varias estatuillas que ya ornan su vitrina.

Como ya es inveterada tradición, la Academia de Hollywood ha dejado en la cuneta a varios de los más relevantes competidores de esta campaña, como Rachel Portman por la nueva versión de *Mensajero del miedo* (*The manchurian candidate*) de Jonathan Demme, el debutante alemán –pupilo de Hans Zimmer– Harald Kloser con su música para *El día de mañana* de Roland Emmerich, el también germano Klaus Badelt –igualmente llevado al cine americano por Zimmer– por *Sky Captain y el mundo del mañana* de Ferry Conran, y, sobre todo, a Alan Silvestre por su impresionante cometido para el *Van Helsing* de Stephen Sommers.

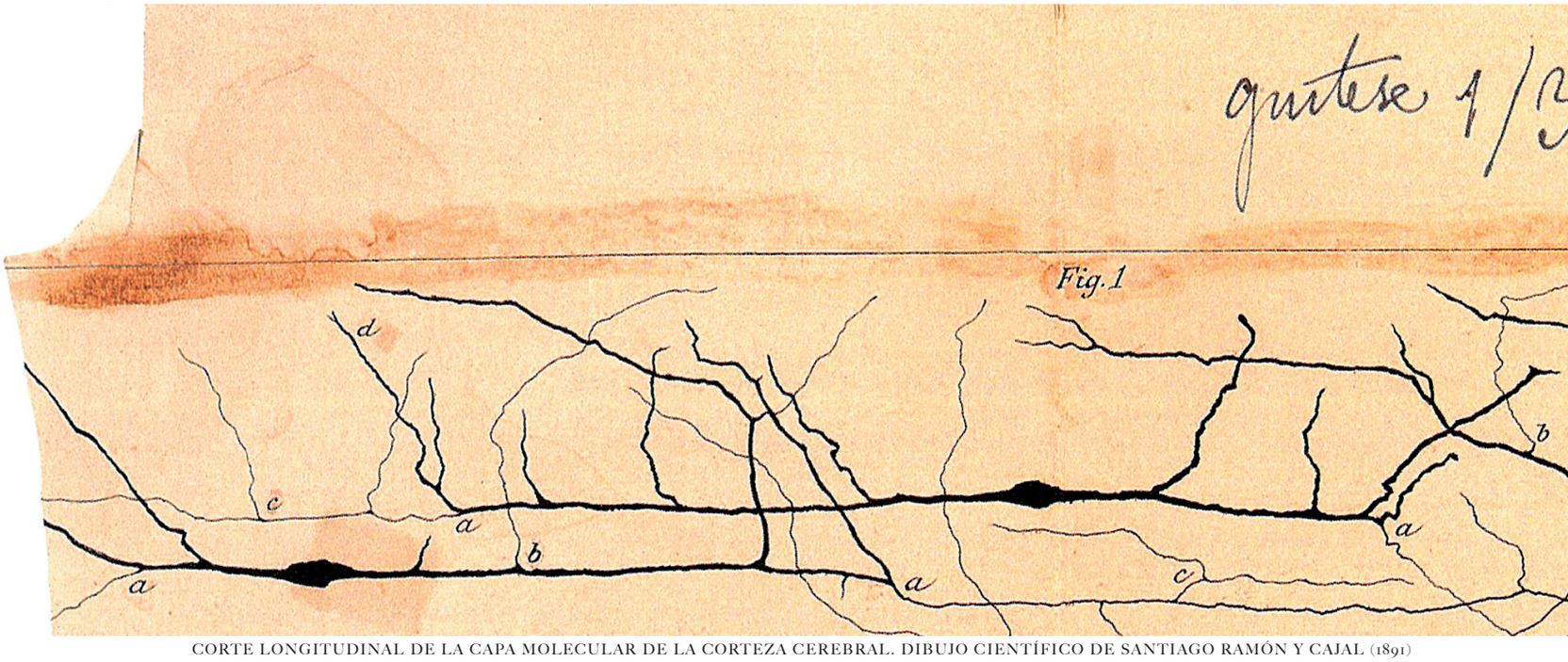
Drexler y el coro francés

La noche de la música en los Oscars tendrá un apartado que también "sonará" al espectador que haya frecuentado las pantallas de cine. La categoría a la Mejor Canción Original (otro de los *highlights* de la noche) no tendrá este año la popularidad de un Bruce Springsteen (*Streets of Philadelphia*) o de un Bob Dylan (*Times Have Changed*), ambos poseedores de un Oscar, aunque sí tiene en su nómina a otro cantautor, Jorge Drexler (en la imagen), que compite con su canción *Al otro lado del río* –del filme *Diarios de motocicleta*–. En la terna también entran los dos temas de las películas animadas *Shrek 2 –Accidentaly in Love*, de Adam Duritz– y *Polar Express –Believe*, de Glen Ballard and Alan Silvestri–, aunque el triunfo del tema *Vois Sur Ton Chemin* de Bruno Coulais y Christopher Barratier ya parece seguro desde que el disco de *Los chicos del coro* ocupa los primeros puestos de ventas. No hay que subestimar, sin embargo, el poder de Andrew Lloyd Webber y su tema *Learn To Be Lonely* compuesto para el filme *El fantasma de la ópera*.

Una carencia "sonada". Pero ninguna carencia de la ceremonia va a ser tan "sonada" en lo musical como la del ausente más incomprensible: Howard Shore (*El Señor de los Anillos*), ganador hace unas semanas del Globo de Oro musical por su contribución a *El aviador* de Martin Scorsese, composición que la Academia ni ha nominado (!). Es comprensible que a los votantes les haya parecido que ya era suficiente haber premiado al músico canadiense en dos de las tres últimas ediciones, pero de eso a privarle de la nominación...

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA





CORTE LONGITUDINAL DE LA CAPA MOLECULAR DE LA CORTEZA CEREBRAL. DIBUJO CIENTÍFICO DE SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL (1891)

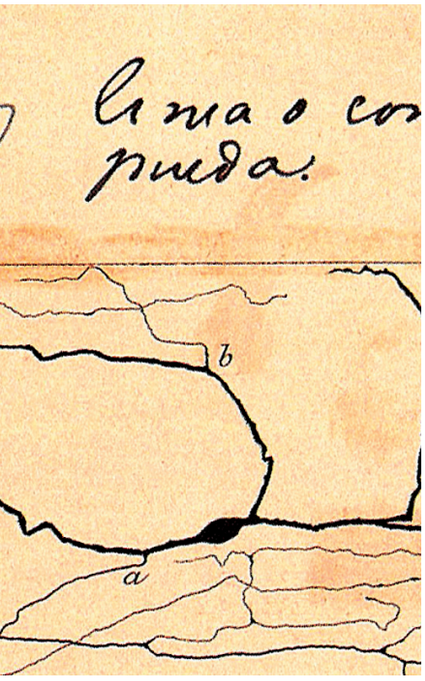
¿España ya "inventa"?

Ciencia de élite en las jornadas del BSCH

La situación de la investigación española y sus principales avances son algunas de las cuestiones que tratarán las jornadas *Españoles en la vanguardia de la ciencia* que organiza la Fundación Santander Central Hispano dentro del ciclo Ciencia y Sociedad y que abre hoy en Madrid el cardiólogo Valentín Fuster. El académico y catedrático José Manuel Sánchez Ron, que interviene el próximo 3 de marzo, analiza la situación que viven nuestros laboratorios.

LA mirada del historiador que intenta reconstruir el pasado debe ser, necesariamente, desapasionada, imparcial, pero ello no significa que no pueda gozar o sufrir con aquello que desvela, con las conclusiones a las que llega. En lo que se refiere a sufrir, no infrecuentemente este es el caso para el historiador de la ciencia española que ama a España (más aún para aquél que vive en ella). No es, naturalmente, que no haya habido ciencia en España, que no existan objetivos interesantes a los que dirigir su atención en prácticamente cualquier época, no. Incluso, en alguna ocasión, como la del gran Santiago Ramón y Cajal, algún español ha alcanzado la cumbre de su disciplina, instalándose en el panteón más exclusivo y permanente de la ciencia universal. Pero, ¡seamos sinceros!, si comparamos la ciencia que se ha hecho a lo largo de la historia en España con la de otros países, el balance no es, en general, positivo para nuestro país, especialmente, durante épocas cruciales para el avance de la ciencia, como la Revolución Científica de los siglos XVI y XVII, cuando se sentaron las bases de la ciencia moderna, o los siglos XIX y gran parte del XX, en los que la ciencia experimentó cambios cruciales, con, además, profundas implicaciones socioeconómicas. Motivos hubo, de índole, por ejemplo, política, económica o cultural, pero no por mucho que podamos entender y justificar la situación ésta cambia.

"El problema nacional". "Nuestra cultura es sólo cultura de segunda mano, epidérmica, yuxtapuesta, no nacional, advenida casi exclusivamente por el arcaduz francés", se lamentaba en 1899 Ricardo Macías Picavea en un libro que en su día fue célebre, *El problema nacional*. "Llegan escasamente a media docena", continuaba, "los espíritus independientes e investigadores originales, que crean y fundan en España... ¿Cuántos científicos hay que manejen con ciencia propia la alta experimentación física? ¿Cuántos capaces de regir un laboratorio de química honda y fina en el amplio y maravilloso campo que hoy tiene conquistado?". Es este un ejemplo entre muchos otros que podría haber puesto, debidos a plumas como las del propio Cajal, el químico y farmacéutico, rector de la Universidad de Madrid, senador y presidente del Ateneo, José Rodríguez Carracido, o José Echegaray, el gran matemático e ingeniero de Caminos más conocido como dramaturgo, profesión a la que tuvo que dedicarse porque, como él mismo confesó en sus memorias, las matemáti-



cas no daban para vivir. Si tenemos en cuenta todo esto, esto es, si mantenemos viva la memoria histórica de nuestro país no marginando a la ciencia, como se hace con bastante frecuencia, y si al mismo tiempo nos damos cuenta que la ciencia constituye uno de los pilares más sólidos para un Estado, en ámbitos como la salud pública, la industria, la economía, las fuerzas armadas, los transportes, la alimentación o la agricultura, por no citar otros tan básicos como la educación y eso tan genérico, pero tan importante, que agrupamos bajo la denominación de cultura, entonces es imposible no concluir que la ciencia en España tiene mucho tanto de problema como de compromiso histórico.

Y llegados a este punto, es inevitable preguntarse, claro, si estamos resolviendo el problema y cumpliendo con ese compromiso histórico pendiente. No creo pecar de pesimismo si manifiesto que no del todo, ni todo lo que podríamos teniendo en cuenta nuestras posibilidades humanas e institucionales actuales. La base de semejante pesimista opinión está en la calle, se ha dicho y escrito tantas veces que casi no merece la pena repetirla: insuficiente financiación, precariedad laboral para, especialmente, las nuevas generaciones, y acaso demasiada estabilidad –aunque no demasiado generosamente retribuida– para los no tan jóvenes, además de una industria que prefiere comprar patentes del extranjero en lugar de invertir en I+D en España.

Cajal y su escuela. Aún así, tampoco creo que se pueda negar que la situación es desde hace tiempo, y crecientemente, mucho mejor de lo que era en el pasado (de nuevo con matices cuando pensamos en el caso de Cajal y su escuela, durante las gloriosas décadas que van, aproximadamente, de la década de 1880 a la de 1930). Si vuelvo la vista atrás, y valoro, como historiador de la ciencia española, la situación, los nombres de aquellos que descollaban en la ciencia hispana del siglo XIX y tres primeros cuartos del XX, o si, simplemente, me remito a los años en que estudiaba o a aquellos en los que me abría camino en la investigación en física, entonces tengo que concluir que el número de científicos españoles destacados, con una, al menos, cierta importancia a nivel internacional es ahora incomparablemente mayor de lo que fue en el pasado. El ejemplo del ciclo de conferencias que ha organizado la Fundación Santander Central Hispano, "Españoles en la vanguardia de la ciencia", es un buen ejemplo de lo que estoy diciendo. Valentín Fuster, Ignacio Cirac, Luis Oro, Carles Simó, Bernat Soria, Manuel Serrano, Pedro Duque y Miguel Beato se encuentran, en sus respectivas especialidades, en la vanguardia de la ciencia, o no demasiado alejados de ella. Y en modo alguno son los únicos (la prudencia y la no escasez de ejemplos, justifican el que no mencione aquí otros nombres).

Ahora bien, examinando esa misma lista se descubren sin ningún esfuerzo algunos rasgos que merece la pena tener en cuenta. En primer lugar y por encima de todo, el que todavía no somos capaces de retener a algunos de nuestros mejores científicos: Valentín Fuster, una autoridad mundial en cardiología, trabaja en Nueva York, e Ignacio Cirac, uno de los líderes mundiales en un campo que se está abriendo camino con fuerza en la última década, el de la computación cuántica, tiene un puesto permanente en Alemania. Como Cirac , que llegó a ser profesor titular en una Universidad española, es bastante más joven que Fuster, no cabe la excusa de que el problema de la fuga de cerebros es cosa del pasado y no del presente. Todo lo contrario, si no cambia pronto la situación –y recordemos que hasta el momento el Gobierno del PSOE no ha cumplido las promesas que sobre I+D y el sistema español de ciencia y tecnología realizó durante su campaña electoral–, es muy posible que en los próximos años se intensifique la salida de jóvenes talentos científicos hacia otros países. En segundo lugar, quiero señalar que la lista de conferenciantes refleja también la pujanza de que, comparativamente, parecen disfrutar las ciencias biomédicas, y tal vez en particular las biológico-moleculares, en el escenario nacional actual.

Una nueva revolución científica. Al menos en cierta medida esto refleja el hecho de que nos encontramos inmersos desde hace algún tiempo –y la situación no parece que vaya a cambiar en el futuro– en una nueva revolución científica que tiene a esas ciencias biomédicas y biológico-moleculares en su epicentro, y ya se sabe que en tiempos de revoluciones científicas proliferan las oportunidades para llevar a cabo investigaciones interesantes, lo que atrae a científicos a ese campo. Quiero creer, aunque no estoy seguro de ello, que también ha favorecido a estas ciencias el recuerdo, y la tradición, que nunca se rompió del todo, a pesar de todos los obstáculos que se la pusieron, de Ramón y Cajal y su escuela (de la que formaron parte hombres como Tello o del Río Hortega, sin olvidar a otros coetáneos de Cajal como Simarro o Achúcarro). Y es que la tradición, en ciencia como en cualquier otra actividad, esto es, lo que se hizo en el pasado, es un elemento que desempeña un papel importante en el presente y futuro de esa actividad. Y así, nos vemos hoy abocados a construir un presente para la ciencia española que sirva no sólo para el presente sino también como semilla para un futuro mejor. Tenemos, en otras palabras, que cumplir con un compromiso histórico que no se limita a satisfacer una deuda con nuestro pasado, sino que también representa asumir una obligación con los que vendrán después de nosotros.

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El caso Fuster

Entre las personalidades que convocará el ciclo Ciencia y Sociedad de la Fundación Santander Central Hispano estará el cardiólogo Valentín Fuster, que abre hoy las jornadas con la conferencia "Ciencia y política en el infarto de miocardio". Fuster trabaja en estos momentos en un estudio sobre la diabetes y el corazón en el Hospital Monte Sinaí de Nueva York dentro de un proyecto que involucrará, durante cinco años, a 4.200 pacientes. Valentín Fuster es uno de los "cerebros" más codiciados en estos momentos por el Ministerio de Sanidad. Otros de los nombres que participarán en la iniciativa del BSCH hasta el 28 de abril son Ignacio Cirac, Luis Oro, Carles Simó, Bernat Soria, Manuel Serrano, Pedro Duque y Miguel Beato. Entre las materias representadas están la biomedicina, la cuántica en medicina, los genes en el cáncer y los trasplantes.

Si no cambia pronto la situación es muy posible que en los próximos años se intensifique la salida de jóvenes talentos científicos hacia otros países

NACHO VIGALONDO

"Me aterra aburrir como persona tanto como cineasta"

Nacido en Cabezón de la Sal (Santander) en el año 1977, Nacho Vigalondo compite el domingo con su corto musical *7:35 de la mañana* en la 77 edición de los Oscar. Se disputará la estatuilla con otros cuatro cortometrajes cuya duración total suma 77 minutos. Demasiadas casualidades. El actor y director, ex-guinosta de 'Gran Hermano' y rostro popular en los spots televisivos, se muestra confiado de cara a los Oscar con su corto, un 'cutremusical' entre el humor y el horror.


GUSI BEJER

PREGUNTA: Enhorabuena, el suyo es de los pocos cortos que no se queda en un simple chiste...

RESPUESTA: Eso que dice es un gran piropo. De todas maneras, simpatizo más con los chistes que se quedan en eso que con las tragedias que se quedan en chistes.

P: ¿Su corto es absurdo porque es serio, o es serio porque es absurdo?

R: Digamos que parte de una seriedad en la que también concluye, pero hay una fase intermedia irremediablemente absurda.

P: En esto, ¿se parece su corto a usted?

R: El corto es mejor como corto que yo como persona, se lo aseguro.

P: Muchos críticos dirían que *7:35 de la mañana* es el colmo de la postmodernidad.

R: Me gustaría pensar que es postpostmoderno, implique eso lo que implique.

P: El mérito de su musical no es que reinvente el género, es que lo destroza... ¿algo en su defensa?

R: Los géneros están ahí para romperlos en mil pedazos, para eso se inventaron. Los pioneros fueron sus principales aniquiladores. Imagine lo poco que me interesa defenderme de esta acusación.

P: ¿Qué suele hacer usted todos los días a las 7,35 de la mañana?

R: Dormir como un bendito. Tanto mis rutinas profesionales como las ociosas tienden a desarrollarse de noche, así que madrugar no es mi actividad más natural. Además, sienta fatal a la salud. Creo que un estudio demostraría que madrugar toda tu vida acorta la vida más que el tabaco.

P: Usted debe de ser el nuevo Almodóvar, ese al que no premian en los Goya pero sí en los Oscar...

R: No me negará que lo de pertenecer a la academia europea y norteamericana pero no a la española tiene su gracia.

P: Siendo realistas, ¿qué posibilidades tiene un corto cantado en español de ganar un Oscar frente a cuatro cortos en inglés?

R: Le voy a dar una respuesta rápida y sincera: Tenemos la absoluta seguridad de estar en la cabeza o en la cola de los nominados. No caben términos medios.

P: ¿Ha enviado cestas de mimbre a los académicos de Hollywood?

R: No, no. Espero que se conformen con mi más honesta simpatía.

P: Por cierto, en la foto de los nominados... ¿con quién habló y de qué?

R: Con Clint Eastwood. Todo muy cortés y discreto. Con ese momento ridículo en el que le deseé suerte.

P: ¿Qué ha sido lo último que le ha entusiasmado, interesado, conmocionado, cabreado (usted elige)?

R: Mi última gran conmoción ha sido viendo la recuperación en DVD de la serie *El prisionero*. Cada quince planos me he quedado sin aliento. De un tiempo a esta parte, ciertas series de televisión, clásicas o actuales, me están salvando la vida.

P: ¿Qué películas le han marcado como persona?

R: Viendo *Evil Dead* descubrí que se podían levantar catedrales de las piedras. Con *Corazón Salvaje* descubrí que la construcción de algunas películas podía tener las cualidades de un conjuro inexplicable y con *Reservoir Dogs* vi que se podía poner todo patas arriba, y que siguiese funcionando. Creo que vi *Star Wars* demasiado tarde.

P: Si tuviera la ocasión, ¿en qué películas le gustaría vivir?

R: En *El largo adiós* de Robert Altman y en ese poblado tamaño haiku de *Rio Bravo*, con un rifle y un pony.

P: Fue guionista de Gran Hermano. Después de eso, ¿qué más puede pedirse para conocer la condición humana?

R: La condición humana se evidenciaba en todo su esplendor no sólo en los concursantes del programa, sino en los tipos que trabajábamos allí.

P: Su 'blog' es muy divertido, y hasta parece muy honesto, ¿no le asusta exponerse tanto a la opinión pública?

R: Confieso que alguna noche me ha costado conciliar el sueño. Pero siempre me han gustado las estrellas expuestas, que no disimulan ni su arrogancia ni sus debilidades. Supongo que me aterra aburrir como persona tanto como cineasta.

P: Usted sabe que a partir de ahora, haga lo que haga, van a mirar su trabajo con lupa...

R: Es mucho peor la presión de que tu trabajo se quede en la sombra, se lo aseguro. De eso sé un huevo.

P: ¿Cuánto durará la frescura?

R: Me mata de pánico pensar en la fecha de caducidad. Espero enterarme el primero si tal cosa sucede.

P: ¿Qué puede decirnos de *Cronocrímenes*, el que será su primer largometraje? ¿Volverá a destrozar un género?

R: Con *Choque*, mi próximo cortometraje, voy a mandar a tomar por el saco al cine de acción. Con *Los Cronocrímenes* voy a intentar hacer una película de ciencia ficción con la crudeza y sequedad de, pongamos, *French Connection*. Y con una importante carga erótica. Y con un final de esos de "no cuente a sus amistades". ¿Usted cree que me voy a forrar?

P: Siempre que su productor no cambie el título...

R: Inexpicablemente le encanta.

CARLOS REVIRIEGO