EL CULTURAL

5-11 de mayo de 2005

www.elcultural.es



Ridruejo
Cartas inéditas a Antonio Tovar

La II Guerra Mundial, de libro

Cannes
el año de los autores

Colección Marilyn Monroe

Filmoteca de El Cultural
Hoy, ***Río sin retorno***

Relevo en el Thyssen-Bornemisza

Guillermo Solana toma las riendas del museo tras la renuncia de Tomàs Llorens

EL MUNDO

S U M A R I O

5-11 de mayo 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, 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



PORTADA
Tomàs Llorens y Guillermo Solana fotografiados por Javi Martínez.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. Schiller o la educación estética del hombre moderno, POR GERMÁN GULLÓN

LETRAS
8. El diario neoyorquino de Carmen Martín Gaite/Notas, collages y un artículo de Santos Sanz Villanueva. **12.** El libro de la semana: *No nos rendiremos jamás*, los mejores discursos de Churchill, por Juan Avilés, y los mejores libros sobre la II Guerra Mundial. **15.** Solar/ Octavio Ruiz-Manjón analiza *La caída de los dioses. Los errores estratégicos de Hitler*. **16.** Reig/*Autobiografía de Marilyn Monroe*, por Á. Basanta. **17.** Piglia/J. Marco lee *El último lector*. **18.** S. Marái/*La mujer justa*, por R. Narbona. **19.** C. Albaret/ *Monsieur Proust* según D. Villanueva. **22.** Cartas inéditas de Dionisio Ridruejo a Antonio Tovar. **25.** Castillo y Tamayo/*Iglesia y sociedad en España* por J. Andrés-Gallego. **26.** J. Gernet/F. Sahagún descubre *El mundo chino*.





ARTE
28. Relevo en el Thyssen-Bornemisza/ Tomàs Llorens entrega el testigo a Guillermo Solana, por Elena Vozmediano. **32.** El Videoarte hoy , por Abel H. Pozuelo. **33.** La galería Ovidio reabre sus puertas, por Mariano Navarro. **34.** La poética del blanco en la Fundación Botín, por Ramón Esparza. **35.** Archivo y banalidad en la obra de Fernando Bryce, por Jaume Vidal Oliveras. **38.** Arquitectura/ Proyectos de Eduardo de Miguel en Valencia, por Antón García-Abril.

TEATRO
40. Entrevista con Víctor Ullate/La compañía del coreógrafo estrena en Madrid *A mi madre* y *Eis-Blume*, por Itziar de Francisco. **43.** Empieza Titirimundi, por Liz Perales. **43.** Críticas, por J. Villán y M. J. Ragué





CINE
44. Festival de Cannes 2005/ El año de los francotiradores, por Carlos F. Heredero **46.** Entrevista con Robert Rodriguez/ Presenta *Sin City*, por B. Sartori **48.** Las otras sopresas, por Carlos Reviriego **49.** De estreno/*El reino de los cielos*, por Alberto Bermejo

MÚSICA
50. Entrevista con Giancarlo del Monaco/El director de escena estrena *Madama Butterfly* en el Maestranza, por Luis G. Iberni. **52.** Pons detrás de Zemlinsky, Arturo Reverter **54.** Discos.





CIENCIA
55. Discovery/La Nasa remonta el vuelo con sus nuevos proyectos aeroespaciales, por Felipe Sandoval. **57.** Diario de un curioso/La tabla mágica, por José Antonio Marina.

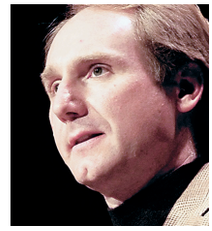
ÚLTIMA PALABRA
58. Blanca Portillo/ Estrena *Hamelín en La Abadía* y ha terminado *Alatriste*, por Liz Perales

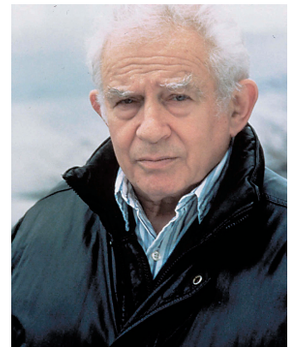
Grupo Santander
CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo Obras Sociales
Govern de les Illes Balears
BBVA

Norman Mailer vende su archivo. China se adentra en el arte contemporáneo. Los gatos de Monsivais. Hay Dan Brown para rato. Ray Loriga sigue dando que hablar con su nueva película. Richard Serra, escultor de cabecera del Guggenheim Bilbao. Y la Orquesta Ciudad de Barcelona anda revuelta.

La conspiración











ARRIBA, RAY LORIGA, DAN BROWN Y NORMAN MAILER. ABAJO, RICHARD SERRA Y VIGGO MORTENSEN

Obsesionado por rentabilizar en vida su fama, **Norman Mailer** acaba de vender su archivo personal a la Universidad de Texas por 2,5 millones de dólares. Son casi 500 las cajas con fotos, cartas, notas y otros documentos, muchos de ellos base de sus futuras novelas. Abundan los recuerdos de su infancia, de sus primeros años en la Universidad de Harvard, en la promoción de 1943, donde se matriculó en ingeniería y escribió una primera novela no publicada, con el título de *No percentage*. Otra curiosidad: podremos ver también fotografías de cuando se presentó de candidato a la alcaldía de Nueva York, allá en 1969.

Las noticias desde Venecia son ya un goteo constante de información sobre nombres, obras, comisarios de los distintos pabellones... Lo último y más llamativo es que China participa por vez primera en la gran cita del arte contemporáneo. De momento tendrá que conformarse con un pabellón temporal pero el presidente de la Bienal, **Davide Croff** ya ha anunciado que la intención es construir un edifico permente para que China pueda instalarse en Venecia definitivamente en 2007.

El talento de los escritores se nota incluso en la forma de bautizar a sus gatos: el novelista mexicano **Carlos Monsiváis** tiene once nada menos, con nombres como *Maiu Tse-Tung*, *Miss Antropía*, *Nana Nina Ricci*, *Caso Omiso*, *Ansia de Militancia*, *Ale Vosía* o *Mito genial*, un gato esquivo que sólo aparece cuando ve una cámara de fotos o de televisión porque sabe que es una estrella, y su amo, el encargado de que no le falte nada. Y confiesa Monsivais que son sus mayores críticos y deciden "que ya escribí de más, o lo que estoy haciendo es muy malo. Entonces se instalan sobre el papel y deciden no moverse de ahí".

No lo duden: hay **Dan Brown** para rato. Aunque no publique nueva novela, Urano sigue rescatando sus títulos anteriores a que el *Código* de marras descodificase la clave del éxito. Ahora llega *La conspiración*, una novela de espionaje que arranca en el Ártico y acaba en los pasillos del Congreso en Washington, todo a vueltas con "un hallazgo que puede cambiar la historia de la humanidad". Después de explotado el tal hallazgo, Urano sacará (de la misma nevera ártica) otro Dan Brown: *Fortaleza digital*.

Siguen llegándome noticias de la película sobre **Santa Teresa** que ha escrito y dirigirá **Ray Loriga**, años después de su debut en la dirección con *La pistola de mi hermano*. Si sorprendente era que **Paz Vega** incorporaría a la escritora, algo que se da ya por seguro en los despachos de Lolafilms, no menos interesante es que la película también contará con la presencia de **Viggo Mortensen**, quien parece totalmente instalado en la industria española ahora que **Tano Díaz Yanes** le ha transformado de Aragorn en Alatriste.

Tal vez haya más de un lector pensando en meterse a bibliófilo. Por comparar, le cuento que una primera edición de *Por quién doblan las campanas* de **Hemingway**, firmada por el autor, cuesta sólo 16.500 dólares en una de las librerías más cotizadas de Nueva York, la Bauman. El *Orlando* de **Virginia Wolf** firmado por la autora con su tinta morada, 4.500; los discursos de **Churchill**, hoy al día, sólo 4.000 (estos sin firmar, eso sí); una primera edición inglesa del *Principito* (salió a la vez que la francesa) firmada por **Saint-Exupery**, 21.000 dólares de nada...

El artista **Richard Serra** se ha convertido ya en escultor de cabecera del Museo Guggenheim Bilbao. A la monumental pieza que Serra creó para el recién inaugurado museo, *Serpiente (Snake)*, 1994-97, y que ocupa la sala más grande del centro bilbaino, se unirán el próximo mes de de junio siete obras. Para presentar la nueva instalación permanente del museo, *La materia del tiempo*, el artista norteamericano esta hoy en Madrid, arropado por el director del museo, **Juan Ignacio Vidarte** y **Carmen Gimenez,** que comisaría del proyecto.

Revueltas andan algunas orquestas de nuestro alborotado territorio. Las cuerdas en la Orquesta Ciudad de Barcelona están que arden. El pulso entre algunos músicos y la gerencia por la renovación del titular, **Ernest Martínez Izquierdo**, corre el riesgo de llevarse por delante a alguno.

Hay centenarios y centenarios, alguno tan curioso como el que Asturias va a celebrar este año en homenaje a la estancia de **Rubén Darío** por aquellas tierras, en julio de 1905. La Fundación Méjica y varios ayuntamientos asturianos han programado exposiciones fotográficas, un curso de verano de la Universidad de Oviedo y la edición de varios libros sobre y del poeta, con estrofa inédita incluida. Y eso que durante su estancia, Darío, que llegó a la comarca asturiana del Bajo Nalón con **Paca Sánchez**, madre de cinco de sus hijos, escandalizó a sus vecinos con su afición a la bebida y su fogosa relación con su amante.

JUAN PALOMO

Friedrich Schiller
o la educación estética del hombre moderno

POR GERMÁN GULLÓN

Al leer un texto que destila un sentimiento especial, un romance gitano de Federico García Lorca, o al escuchar un ballet musical de Manuel de Falla, entendemos que la sensibilidad creadora fue visitada por la inspiración artística. Los autores repiten una y otra vez que la literatura es la literatura, y llevan razón. Hay un dominio exclusivo para la misma, donde se origina un tipo de objeto artístico único, independiente de lo racional, del saber, que cultivan quienes perciben su entorno de una manera especial, artística.

El día nueve de mayo hará doscientos años que murió Federico Schiller (1759-1805), padre de una de las corrientes fundamentales del idealismo estético, el pensamiento que generó la idea de la especificidad de la literatura mencionada en el párrafo anterior. Fue un escritor prolífico, pues junto a los trabajos filosóficos, escribió historia, poesía e incluso una novela. Alemania celebra este año de Schiller con toda suerte de actos y publicaciones. Schiller junto con su amigo Goethe constituyen dos puntales del idealismo. Aparecen siempre asociados con un lugar en la cultura centroeuropea, la pequeña ciudad de Weimar. Esta bella urbe figura relacionada con el arte, sean los escritores Herder, Thomas Mann o Leo Tolstoy, o músicos como Bach, Wagner, Schumann, Litz o Richard Strauss, que allí compusieron varias de sus obras. Es también la ciudad donde se estableció la Academia Bauhaus de Walter Gropius, que atrajo, entre otros, a los pintores Klee y a Kandinsky. Adolf Hitler fue también un amante de Weimar, del Hotel El Elefante, que mandó reformar, donde Goethe acudía a diario a tomar una copa de madeira. Bien podríamos decir que Weimar fue el corazón del arte europeo entre los siglos XIX y XX.

La vida de Schiller no fue fácil, viajó de aquí para allá hasta establecerse en Weimar y entablar amistad con Goethe, diez años mayor, en la última década del setecientos. Allí publicó su primer éxito, un libro sobre La rebelión de los Holandeses (Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande), sobre la guerra de los ochenta años. Curiosamente, ningún historiador del presente lo pensaría un gran libro de historia, porque está escrito prácticamente sin base documental. Los profesores de historia en su tiempo jamás visitaban los archivos, Schiller ni siquiera leía el holandés, por tanto la historia se basa en lecturas llenas de impresiones y escasos datos, donde los neerlandeses fungen de nobles y nuestros Felipe II y el Duque de Alba de villanos. Le valió una cátedra de historia en la universidad de Jena (1789), si bien el valor de la obra en la actualidad es puramente literario.

El genio de Schiller y su relevancia para nosotros reside en las ideas expresadas en sus dos obras principales, *Cartas sobre la educación estética del hombre* (Vicente Romano García, traductor y editor, Aguilar, 1963), y la antología titulada *Escritos sobre estética* (J.M.Navarro Cordón, editor, Tec-

Los genios de Weimar

Weimar, con una población de 60.000 habitantes largos, ha sido uno de los escenarios principales de la historia moderna. Su reputación va unida con varios genios de la cultura europea clásica, entre otros, sus famosos residentes, Goethe y su amigo Schiller, que allí permanecen enterrados. También evoca el recuerdo del joven Johann Sebastian Bach tocando en el castillo de Belvedere. La Bauhaus, la escuela de arte que desarrolló la belleza funcional, abrió allí sus puertas en 1919. A la vez, ha dado nombre oficioso a Alemania, la República de Weimar (1918-1933), como se conoce a la Alemania posterior a la primera guerra mundial. La llegada de Hitler terminó con ella. El corazón negro del entorno se llama Buchenwald, el campo de concentración nazi, situado cerca de la bella ciudad turingia.

¿Por qué?

¿Por qué la ministra Calvo prefirió asistir el pasado 13 de abril a la entrega en Madrid del premio Alfaguara de novela, antes que representar a España en la inauguración de la feria de Bolonia, la mayor del mundo dedicada a la literatura infantil y juvenil, y que este año tenía a España de protagonista?

¿Por qué la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales no se olvida de los tópicos en el Pabellón de España en la Exposición Universal en Aichi (Japón) y se dedica a difundir nuestra cultura con un poco más de profundidad? Puede que sea la puerta de entrada, pero ¿es necesario recurrir siempre y únicamente a los toros, el flamenco y las tapas?

¿Por qué el cine español tendrá que estar pendiente de películas como *Torrente III* para salvar la cara frente a la taquilla? ¿Acabaremos confiando en los disparates sin nombre de personajes como Bofill, Cárdenas, Matamoros y compañía para cumplir una digna cuota de mercado? ¿Por qué no exige Fernando

Nadie antes de Schiller articuló mejor ese innegable sentido de la belleza que visita la sensibilidad experimentada por el ser humano ante una verdadera obra de arte

nos, 1991). Libros complejos y difíciles; sobre todo el primero, donde elabora la idea de la autonomía del arte, inspirada en Kant, carente de implicaciones morales o obligaciones hacia la sociedad. En el segundo, más accesible, emprende una compleja búsqueda intelectual de un código estético. Código basado en una serie de principios, siendo el primero el que localiza el origen de las ideas en sí mismo en vez de en el trato con el mundo. Es decir, las ideas son generadas en el trato del artista consigo mismo y, por tanto, resultan independientes de influencias venidas del exterior. Rehusa aceptar que las voces del siglo, de su tiempo, tengan superior autoridad sobre la conformación de las ideas que lo sentido por él. Renuncia, pues, a aceptar las imposiciones de lo material, exigiendo en cambio la libertad del espíritu. Y escribe cosas tan del presente como la siguiente: "El provecho es el ídolo máximo de nuestro tiempo; todas las potencias lo adoran, todos los talentos lo acatan. En esta balanza rastrera, poco pesa el mérito espiritual del arte, el cual, privado de alimentos, huye del ruidoso mercado del siglo" (pág. 100).



TOULOUSE-LAUTREC ES EL CENTRO DE LA EXPOSICIÓN DE CARTELES DE LA BELLE ÉPOQUE QUE PUEDEN VISITARSE EN LA FUNDACIÓN MAPFRE DE MADRID. SOBRE ESTAS LÍNEAS, *DIVAN JAPONAIS,* 1893

Un segundo elemento igualmente esencial en su código estético proviene de la separación que establece entre materia y forma. Lo exterior, lo material, atraerá al artista, pero éste se liberará de su tiranía mediante la forma, que domina a lo informe en la obra. El verdadero artista consigue dar forma a la naturaleza, a la materia informe, poniéndola a su disposición, y no al revés. Una consecuencia de lo anterior, y el tercer elemento, es que los sentimientos derivados de la creación de esa forma, nos independizan de la naturaleza al tiempo que ennoblecen. Al conmovernos las formas, nos conmueve su belleza.

La naturaleza ofrece, según Schiller, dos compañeros para la vida. Uno de ellos alivia el camino de la existencia, y permite disfrutar lo experimentado por los sentidos en la vida social corriente. Es, diríamos, el sentido práctico de lo bello. Existe uno segundo, el artístico, que conduce más allá de lo experimentado por los sentidos, y que obliga a dejar el lado terrenal de las cosas. Entramos así en la profundidad donde reconocemos la verdad, y allí aparece lo sublime; el espírtu está ya bajo el influjo de leyes diferentes a las de la naturaleza. Por supuesto que la naturaleza por sí sola ya ofrece suficientes objetos para poder sentir lo bello, pero lo sublime lo obtenemos mejor del arte, donde ya lo bello se presenta expresado en su pureza formal, que evita las posibles contaminaciones de la materia, de la naturaleza.

Sin duda, estas ideas escuetamente expuestas apenas testimonian la profundidad del genial idealismo schileriano, que ya encontramos bajo formas parecidas en Kant, en Hegel, y que hallaron eco en los grandes artistas del siglo XX, desde Proust hasta nuestro Juan Benet. En el presente otros escritores han propuesto maneras fuertemente anti-idealistas de entender la literatura, como Michel Foucault o Edward Said, pero nadie antes de Schiller articuló mejor ese innegable sentido de la belleza que visita la sensibilidad experimentada por el ser humano ante una verdadera obra de arte. ■

Lara, director general de Cine, que se cumpla la cuota de pantalla legislada para el cine europeo?

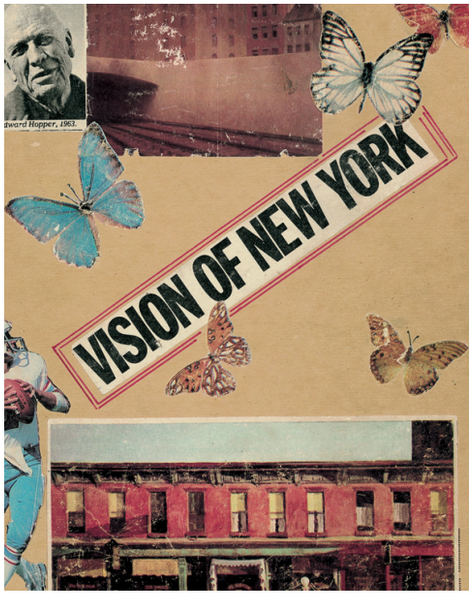
Ciertamente, no será fácil con esta ministra, pero el presidente Zapatero debe saber que la cultura española no crecerá si no cesan de una vez por todas las interferencias e intereses políticos. ¿No ha llegado el momento de un "pacto cultural" entre los partidos políticos para que puedan realizarse actuaciones por encima de los gobiernos de turno? El Museo del Prado, el Teatro Real, y otras instituciones no se merecen estas componendas.

Es cosa sabida que muchas editoriales no dan a basto para leer los manuscritos que les llegan, o incluso las hay que directamente han optado por no leer nada que no hayan solicitado. ¿Por qué entonces no hacen como Faber & Faber, que avisa en su página web que no acepta el envío de manuscritos (salvo en el caso de la poesía)? ¿No sería eso más honesto que engañar a los crédulos incautos con la cartita de rigor de "nos ha interesado mucho pero...?"

¿Será verdad que el premio Planeta de este año está ya atado y bien atado? ■

Sabíamos de la pasión de Carmen Martín Gaite por Nueva York y por los *collages*, por atrapar en un trozo de papel un instante de vida, de tristeza o fantasía. Así lo hizo entre 1980 y 1981 en *Visión de Nueva York*, el diario inédito que lanzan la semana próxima Siruela y Círculo de Lectores y del que El Cultural ofrece una pequeña muestra, en la que la escritora narra cómo esa tarde, en Nueva York, tras recordar a su amigo Nacho Álvarez Vara, decide empezar "este cuaderno de recorte, esmaltado de vez en cuando con algún comentario". Porque Nueva York "es una ciudad que no se puede captar ni transferir sólo con la pluma". "Del follón que es la isla de Manhattan se entera uno un poco subiendo a los edificios altos", escribió en unas páginas en las que tampoco olvida El Boalo, su refugio, ni a Hopper o el tabaco ("A ver si dejo de fumar de una puñetera vez") o la guerra en el Golfo, que le hace recomendar a su hija "que venda el coche, deje lo de la Autoescuela y se vaya a El Boalo a por la bici". El Cultural incluye también algunos *collages* y un artículo de Santos Sanz Villanueva , amigo personal y uno de los mayores conocedores de su obra. Una pincelada apenas, anticipo de las páginas que publica la revista "Yo Donna" en su estreno de este sábado.

El diario neoyorquino



Cuando mi amigo Nacho [Ignacio Álvarez Vara], allá por el ñao 74, quería ser periodista, me hablaba mucho de América y me decía que New York se parecía un poco a la Gran Vía de Madrid, y que era una ciudad que estaba seguro de que a mí me podría gustar mucho.

Íbamos a veces por la noche a comprar periódicos al quiosco de la Puerta del Sol que está delante de la Mallorquina, porque es el último que cierra en Madrid y Nacho tenía una obsesión enorme con los periódicos.

Estaba haciendo una traducción de Dylan Thomas *El visitante y otras historias* y yo algunas tardes iba a ayudarle a su casa de Nuncio nueve, que luego yo bauticé con el nombre de "refugio para tortugas".

Se desesperaba mucho con la traducción y también con las montoneras y el desorden de pa-

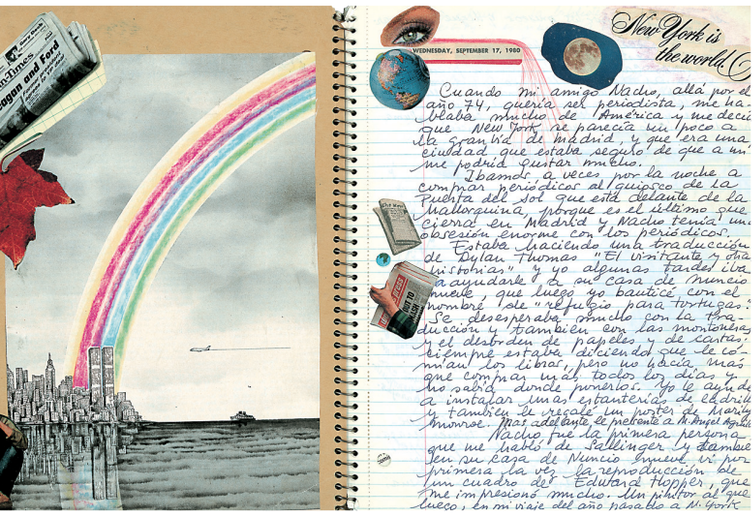
Caperucita en *collages*

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

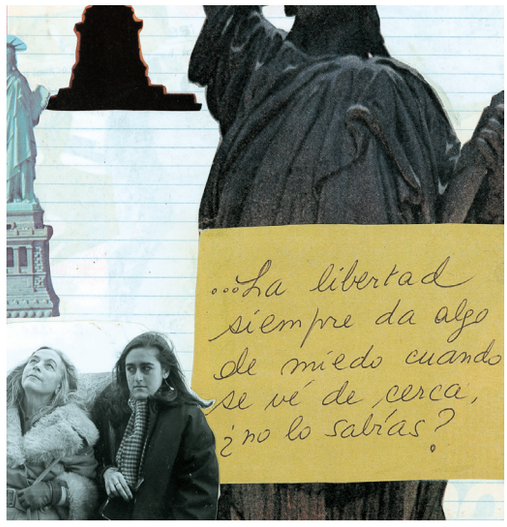
FUE conocida, y muy conocida, Carmen Martín Gaite como novelista, hasta el punto mismo en que la popularidad se convierte en fama. En los años anteriores a que una madrugadora enfermedad cortara su vida, reunió lectores por decenas de millares, sus conferencias se llenaban de un público variado, jóvenes y mayores que acudían a escuchar a aquel personaje querido de estampa singular con aquellas boinas y colgantes tan suyos...

La fama, digo, le vino como novelista, pero fue mucho más que inventora de ficciones. Fue una polígrafa que dilató su escritura por todos los campos del saber humanístico: articulista, ensayista, crítica de novedades literarias, narratóloga, traductora, poeta, dramaturga, dietarista y, en fin, pero no en último lugar, investigadora pura y dura, erudita, en sus imprescindibles trabajos sobre Melchor de Macanaz, el conde de Guadalhorce o los usos amorosos de la Ilustración y la postguerra. Con todo, esta múltiple actividad sólo da una perspectiva externa de un trabajo polifacético, y a ello escapa un fondo hasta hace poco secreto y que ahora se va haciendo público. La salmantina era por encima de todo una artista, tenía la sensibilidad primera y de fondo de artista. Por eso, en el inmenso legado de documentos que dejó a su muerte, y donde hay pruebas adolescentes e incluso infantiles de ese talante, se constata cómo toda experiencia la convertía en materia creativa: libretas escolares, agendas con estampas, cartas creativas...

Todo ello está inédito y, aunque de desigual interés, desvela una personalidad ya orientada hacia un futuro previsible, en el cual dio forma a dicha inclinación. Hace poco se ha conocido una prueba de la afición de



"...La libertad siempre da algo de miedo cuando se ve de cerca, ¿no lo sabías?" escribe Carmen Martín Gaite en un *collage* dedicado a su única hija, que ilustra además con una de las escasas fotografías de las dos juntas



de Carmen Martín Gaite

peles y de cartas; siempre estaba diciendo que le comían los libros, pero no hacía más que comprar más todos los días y no sabía dónde ponerlos. Yo le ayudé a instalar unas estanterías de ladrillo y también le regalé un póster de Marilyn Monroe. Más adelante le presenté a M. Ángel Aguilar. Nacho fue la primera persona que me habló de Sallinger [sic] y también en su casa de Nuncio nueve vi por primera vez la reproducción de un cuadro de Edward Hopper, que me impresionó mucho. Un pintor al que luego, en mi viaje del año pasado a N. York, seguí la pista por los museos y llegué a adorar.

Si ha salido todo esto a relucir es porque esta tarde en New York, y unidos causalmente por la prensa, han aparecido Ignacio y Edward Hopper (y unidos extrañamente por la desaparición del viejo Arturo Soria, a quien conocí en el Café Gijón, y que como Hopper y el padre de Nacho y el mío –con cuya pluma heredada escribo ahora– ya sólo son ausencia). Estuve con Philip Silver en la 5ª avenida y, además del New York Times Magazine, que traía un artículo sobre Hopper, busqué algo de prensa española, porque llevo diez días sin saber lo que pasa en Madrid. No tenían más que Cambio 16 y lo compré. Luego estuve en la biblioteca de Columbia University y escribí a la Torci.

Al llegar a mi apartamento de la calle 119, me puse a mirar los otros periódicos y me hizo mucha gracia haber traido juntas en el autobús, sin saberlo, una contra otra, la efigie de dos personas que –dentro de mi particular descubrimiento de América– tienen tanto que ver. Como homenaje a Hopper, y en recuerdo de Nacho, he decidido, pues, empezar este cuaderno de recortes de prensa, esmaltado de vez en cuando con algún comentario. Porque New York es una ciudad que no se puede captar ni transferir sólo con la pluma, se necesitan imágenes.

Ha empezado a llover, es de noche, tengo la radio puesta, la lluvia se ha convertido en tormenta. Casi todas las luces de las casas están apagadas, pero aún queda alguna encendida. Desde la soledad de mi cuarto, los otros, a la luz de lámparas y con las siluetas fugaces de la gente que se mueve dentro, parecen interiores de Edward Hopper. Yo misma ahora soy como la mujer de un cuadro de Hopper, mientras pienso en él y siento un poco de melancolía y desarraigo, comiéndome una manzana en soledad.

American people be lonely.

De repente sonó el teléfono y era la (¡qué voz tan maravillosa!) Torci [apodo de su hija], dice que tiene arrepío de mí. Hemos hablado un cuarto de hora. No tengo por qué tener envidia de Jacqueline Onassis.

la autora a dar un sesgo creativo a la experiencia cotidiana. Acumuló no menos de medio centenar de unos "cuadernos de todo", libretas cuyo rótulo refleja su inclasificable contenido y en las que se encuentran observaciones del día, borradores, apuntes, piezas narrativas, y, lo que aquí quiero destacar, dibujos propios y textos e ilustraciones ajenos recortados y pegados al lado de sus notas. Todo ello responde a un entretenimiento de raíz creativa más gustoso que utilitario, más placentero que reflexivo: sin pretensiones de hacer arte en grande, pero dando rienda suelta a esa sensibilidad artística señalada, va haciendo unos curiosos, amenos y no por ello insignificantes *collages*. De modo que era casi inevitable que cuando en el último trimestre de 1980 estuvo en Estados Unidos dando clase y conferencias plasmara aquella experiencia en un cuaderno. Uno más, quizás marcado por el peso aplastante de lo gráfico y de los materiales pegados (un sobre de correo, una tarjeta de una conferencia, una foto de la Torci, la hija luego llorada...) sobre la escritura y con una guía unitaria que no existe en otras libretas: todo gira en torno a Nueva York.

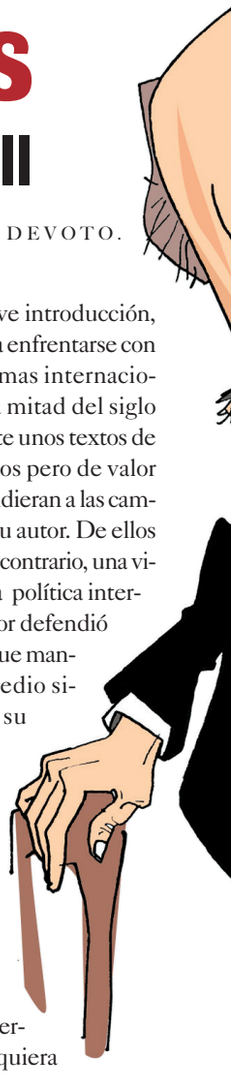
Tiene este cuaderno un punto de partida, un homenaje al periodista y cronista taurino Ignacio Alvarez Vara, que le encendió el deseo de viajar a América y le descubrió al pintor Hopper, con cuyo mundo plástico de soledades misteriosas tanto se identificaba la propia Martín Gaite. Con este gran amigo madrileño tenía el hábito de hacer pequeñas excursiones que luego se comentaban por carta. Cuando se conozca ese interesantísimo epistolario también inédito se verá que la comunicación estrecha entre ambos corresponsales justifica el envío de *Vision of New York* (el manuscrito se encabeza en inglés) a alguien que puede entender que en él se guarda un retrato complejo, aunque de aspecto sencillo, de la autora, con gozos, ilusiones, temores y autorreproches.

Estados Unidos fue, desde aquel viaje, una referencia inexcusable para Carmen Martín Gaite. Desdoblada en la Miss Lunatic de *Caperucita en Manhattan*, salió de un amargo trance personal. La fascinación y la sorpresa ante la vida americana se reflejan en este collage que es una fiesta para los ojos y como una ventana con vistas a Nueva York y a la propia autora. ■

No nos rendiremos jamás

Los mejores discursos de Winston S. Churchill

WINSTON S. CHURCHILL. EDICIÓN DE WINSTON S. CHURCHILL. TRADUCCIÓN DE ALEJANDRA DEVOTO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 558 PÁGINAS, 30 EUROS



"Nada tengo que ofrecer, salvo sangre, sudor, lágrimas y fatiga". Eran las palabras que mejor expresaban el desafío al que los británicos se enfrentaban en aquel aciago mayo de 1940, pero ¿cuántos políticos se habían atrevido a pronunciarlas?

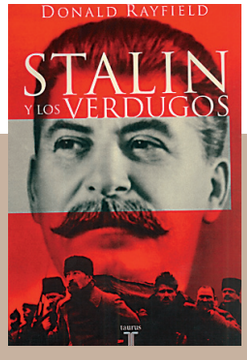
SE trata del más famoso discurso de quien había sido uno de los más lúcidos analistas de la catástrofe que se le venía encima a Europa e iba a ser el gran dinamizador del esfuerzo británico durante la Segunda Guerra Mundial. En el sesenta aniversario del final de aquella contienda llega a nuestras librerías una cuidada selección de algunos de los mejores discursos que pronunció durante toda su vida.

Cuando comenzó la guerra, en septiembre de 1939, Winston Churchill tenía sesenta y cinco años y una ya larga carrera política a sus espaldas, pero aparentemente no mucho futuro. Sus críticas a la debilidad de la política británica frente a la amenaza hitleriana, su énfasis en la necesidad de que el país se rearmara y trabara sólidas alianzas con otros países, especialmente con Francia, habían tenido poco eco, incluso en las filas de su propio partido conservador. Pero el mismo día en que Gran Bretaña inició las hostilidades, Churchill fue llamado al gobierno para ocupar el mismo cargo que había desempeñado en la Primera Guerra Mundial, el de primer lord del Almirantazgo. La hora decisiva le llegó unos meses después, en mayo de 1940, cuando las divisiones alemanas aniquilaban con sorprendente facilidad al otrora prestigioso ejército francés y fue él el encargado de formar un gobierno de unidad nacional. Fue entonces cuando se dirigió a sus conciudadanos por radio para ofrecerles sangre, sudor y lágrimas.

En ese y otros discursos Churchill llamó a cerrar filas para la defensa de una patria entendida no sólo como realidad territorial, sino como elevado ideal humano. Los paralelos históricos vienen enseguida a la memoria: Pericles exhortando a los ciudadanos de Atenas, Lincoln en Gettysburg. Cuando llamaba a "combatir contra una tiranía monstruosa, jamás superada en el catálogo oscuro y lamentable de los crímenes humanos", estaba asumiendo expresamente la defensa de toda la tradición liberal de la humanidad, a la que ciertamente habían aportado mucho los propios británicos. Frente a la amenaza de Hitler y luego la de Stalin apeló siempre a un ideal válido para todos los pueblos del mundo y propugnó la formación de grandes alianzas multinacionales.

Hace años sus discursos completos, redactados siempre por él mismo, fueron recopilados en ocho gruesos volúmenes, que contienen unos cinco millones de palabras. La antología que ahora nos llega permite acceder fácilmente a ese tesoro de sabiduría política mediante una selección de textos, precedido cada uno de ellos de una breve introducción, que llevan al lector a enfrentarse con los grandes problemas internacionales de la primera mitad del siglo XX. No estamos ante unos textos de ocasión, bien escritos pero de valor efímero, que respondieran a las cambiantes tácticas de su autor. De ellos se desprende, por el contrario, una visión coherente de la política internacional que su autor defendió durante décadas y que mantiene su validez medio siglo después de su muerte.

Esto no quiere decir que Churchill no cambiara nunca. En realidad pasó primero del partido conservador al liberal y luego del liberal al conservador. Como él mismo observó con sorna: "cualquiera puede desertar, pero se requiere cierto ingenio para desertar dos veces". Ahora bien, incluso esos sucesivos cambios de partido tuvieron una co-



Protagonistas

■ **Hitler**. La bibliografía sobre el líder nazi es abundantísima. Destacan las biografías de **Ian Kershaw** (Península, 2 vols, 1072 y 1584 pp, 11'95 e. c/u), **Joachim Fest** (Planeta, 1200 pp, 32'50 e.), **John Toland** (Cosmos, 1040 pp, 5'95 e.) y **Percy Ernst**, así como *Los últimos días de Hitler*, de **Hugh Trevor-Roper** (De Bolsillo, 368 pp, 8'50 e.) y *El último día de Hitler*, de **D. Solar** (La Esfera, 387 pp, 10'50). *El secreto de Hitler*, de **Lothar Matchan** (Planeta, 433 pp, 8'50 e.), se refiere a la supuesta homosexualidad del Führer. **Allan Bullock**, por su parte, lo comparó con el dictador soviético en *Hitler y Stalin, vidas paralelas* (Plaza, 37 '95 e.).

■ **Stalin**. La bibliografía sobre él va desde el inencontrable *Stalin, el hombre y su época* de **Adam Ulam** (Noguer, 1977, 920 pp, 10'5 e.) a los *Stalin* de **Jean Benoit** (Dopesa), **Maximilien Robel** (Folio), **J. J. Marie** (Palabra, 992 pp., 34 e.) y al desmitificador de **Zhores y Roy Medvedev**, *El Stalin desconocido* (Crítica, 504 pp, 27'50 e.). Lejos de la hagiografía están también las *Cartas a Stalin* de **F. Arrabal** (La Esfera, 208 pp, 26 e.) y sobre todo *Stalin y los verdugos*, de **Donald Rayfield** (Taurus, 620 pp, 24 e), que demuestra que el estalinismo era mucho más que Stalin, y *Stalin: la estrategia del terror*, de **Walter Laqueur** (Ed. B, 432 pp, 21 e), que analiza el fenómeno Stalin. De su *Vida privada* se ocupó **Lily Marcou** (Espasa, 312 pp, 15 e.) y de sus *Últimos días*, **J. Rodríguez** (Petronio, 200 pp.).

■ **Churchill**. Revisan su figura **Sebastian Haffner** (Destino, 264 pp, 7'90 e.); **Keith Robbins** (Biblioteca Nueva, 224 pp, 12 e.) y **Roy Jenkins** (Península, 1138 pp, 29 e.); **Andrew Robberts** compara



herencia interna. Dejó el partido conservador cuando éste abandonó los principios del libre comercio internacional y volvió a él cuando los liberales se aproximaron demasiado a los laboristas. En uno y otro caso actuó de conformidad con su apego a la libertad económica, que para él era la base de la libertad individual.

Pero si recordamos a Churchill no es por su pensamiento económico, sino por su visión de la política internacional. Durante un período trágico y convulso como pocos, supo percibir con claridad cuáles eran las amenazas que se alzaban contra la paz y la libertad de los pueblos y preconizó una adecuada línea de defensa frente a ellas. No fue un belicista, ni tampoco un pacifista ingenuo. Sostuvo siempre que sólo se podía evitar la guerra si se hacía frente desde una posición de fuerza a los tiranos que amenazaban la paz. De ahí que calificara la segunda guerra mundial como "la guerra innecesaria", que las naciones libres, Gran Bretaña y Francia sobre todo, hubieran podido evitar si hubieran reaccionado con firmeza ante las primeras provocaciones de Hitler, facilitando así su caída. Como ocurre siempre con los argumentos contrafactuales, es imposible saber si estaba en lo cierto, pero al leer sus discursos de antes y de después de la guerra resulta fácil sentirse convencidos. Al lector apresurado que quiera captar inmediatamente el pensamiento de Churchill, yo le recomendaría comenzar por la lectura del discurso que pronunció en octubre de 1938 tras los acuerdos de Munich, en los que los gobernantes de Francia y Gran Bretaña habían sacrificado el fututo de Checoslovaquia a una vana promesa de paz de Hitler. El gobierno era popular por haber evitado la guerra, pero Churchill calificó lo ocurrido como "una derrota total y rotunda". Le resultaba inconcebible el modo en que, en los últimos 5 años, Gran Bretaña y Francia habían renunciado a una incuestionable posición de fuerza que garantizaba su seguridad.

Aquellos errores los pagó la humanidad con una guerra de una crueldad aterradora. Al final de la contienda Churchill, que dejó el gobierno tras una derrota electoral, se convirtió en una de las voces que con mayor lucidez abogaba porque no se incurriera de nuevo en errores similares. Si la Sociedad de Naciones careció de apoyo suficiente, había que dárselo a la ONU. Si los Estados Unidos se habían desentendido de los problemas europeos tras la I Guerra Mundial, ahora había que reforzar el vínculo transatlántico. Si la división de Europa había llevado una y otra vez a la guerra, había que crear una Unión Europea basada en el entendimiento franco-alemán. Y si no se había podido disuadir a Hitler de lanzarse a la guerra, ahora era necesaria una poderosa alianza que disuadiera a Stalin. En conjunto se trataba de un ambicioso programa que Occidente logró llevar adelante durante los últimos años de la vida de Churchill.

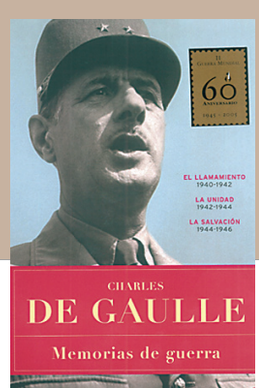
La traducción de sus discursos que nos ofrece la edición española es en general buena, pero no ocurre lo mismo con el título. No resulta fácil trasladar al español la contundencia de expresiones inglesas como ese *Never give in!* del título original, pero en todo caso no significa "¡No nos rendiremos jamás!", sino "¡Nunca hay que darse por vencidos!". Ése fue el consejo que dio en 1941 a los alumnos de Harrow, completándolo con la advertencia de que sólo había que ceder ante los dictados del honor y del sentido común, nunca ante el poder del enemigo. Un sabio consejo para los individuos y para los pueblos, que frente a los muchos desafías a los que hoy nos enfrentamos conviene recordar.

JUAN AVILÉS

en *Hitler y Churchill: los secretos del liderazgo* (Taurus, 312 pp, 22'65 e), y en *Cinco días en Londres, mayo de 1940: Churchill solo frente a Hitler* **John Lukacs** (Turner, 17'40 e.) analiza los momentos más duros de la guerra. Además Churchill, ganador del Nobel de Literatura, publicó *II Guerra Mundial* (La Esfera, 2 vols., 28 e.).

■ **Roosevelt**. No abundan las biografías sobre el presidente de EE. UU. Una de las más interesantes es la de **James Mcgregor Burns**, *Roosevelt* (Grijalbo, 600 pp, 3 e.), hoy casi inencontrable, así como *Pío XII y Roosevelt. (Su correspondencia durante la guerra)* (EPE, 224 pp).

■ **De Gaulle**. La publicación de las *Memorias de guerra* (La Esfera de los Libros. 758 pp, 35 e) del general De Gaulle en Francia fue un acontecimiento. En España estaban descatalogadas desde hace treinta años y ahora La Esfera acaba de recuperarlas para demostrar cómo consiguió en el exilio, con la ayuda de Churchill, que Francia fuera considerada, tras el día D, como una potencia aliada más y potencia vencedora. No hay ninguna biografía disponible sobre él en español.



■ **Mussolini**. Proliferan los libros sobre Mussolini, quizá por su carácter explosivo y las mil anécdotas existentes sobre el Duce. La más célebre de todas las biografía es *Mussolini*, de **R. J. B. Bosworth** (Península, 636 pp, 29'50 e.), con abundante documentación inédita. También **Jasper Ridley** intenta acercarse al estadista y al hombre en *Mussolini* (Javier Vergara, 480 pp, 15 e.), mientras que Nueva República publica el *Testamento político de Benito Mussolini* (46 pp, 6 e.). **Gior-**

La caída de los dioses. Los errores estratégicos de Hitler

DAVID SOLAR. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 476 PÁGINAS, 32 EUROS

Las crónicas sobre el desarrollo de la segunda guerra mundial son frecuentes en el panorama editorial español. Es un tema que ha atraído desde siempre la atención de los lectores, entre los que hay muchos todavía que asistieron a aquellos hechos como espectadores lejanos, aunque no desinteresados, mientras que son cada día más los que se asoman a esa guerra por la misma fascinación que ha ejercido siempre el hecho bélico sobre muchas personas.

La extensa bibliografía que acompaña a este volumen, que ha sido también la fuente principal de información del autor, corrobora este fenómeno de continuada atracción. De su atenta consulta, facilitada por el hecho de que los editores han tenido el buen criterio de dar noticia de la edición en castellano de muchos de los estudios claves sobre el periodo, se desprende también la constatación de que, hasta el momento, han sido pocos los autores españoles que se han ocupado del tema.

Aparte de una conocida síntesis de R. Artola, o de los trabajos de Ferrán Gallego, pocos españoles han dedicado mayor atención a esa guerra que el propio David Solar que publicó ya, hace tres años, un estudio sobre los días finales de Hitler. Por otra parte, como director de algunas de las revistas de divulgación histórica más importantes de España, ha dedicado siempre una gran atención a los años de la segunda guerra mundial y a la peripecia nazi.



JOSÉ AYMA

Las dotes del periodista y del divulgador, sobresalientes en el caso de David Solar, se ponen de relieve en esta detallada crónica que, pese a los tonos wagnerianos del título, se refiere más bien a un solo dios –Hitler– que, según Solar, se había tenido por tal después de la victoria sobre Francia, en junio de 1940. En ese momento podía considerarse vencedor de una guerra que no terminó entonces por la negativa del Reino Unido a aceptar el armisticio, y tal vez una alianza, con Alemania y porque ésta, en última instancia, nunca renunciaría a su marcha hacia el Este, en donde estaba el espacio vital que necesitaba para sus proyectos de dominio.

El libro contiene una pormenorizada, y siempre amena, descripción de los acontecimientos que van desde ese momento de gloria germana que se alcanza a mediados de 1940, y que se prolongará hasta finales del año siguiente, con los éxitos iniciales de los alemanes en el frente ruso. A partir de entonces se sucederán una serie de decisiones de Hitler, muchas de ellas desafortunadas, que llevarán al definitivo colapso de mayo de 1945, aunque la suerte de la guerra pareciese decidida desde mucho antes. El texto está acompañado de una cartografía excelente, que tal vez proceda de una empresa editorial anterior, y de una estupendas ilustraciones fotográficas que recuerdan mucho la estética y la coloración de la revista Signal, una publicación de propaganda alemana que se difundió en muchos países durante los años de la guerra.

Esta historia es, en buena medida, la historia de un gran fracaso a partir de la decisiones de Hitler: un jefe militar al que muchos de sus generales subordinados no dudaron en adjudicar el calificativo de "genio" durante los juicios de Nuremberg, aunque tampoco faltaran los que descargaron sobre él todas las responsabilidades militares de la derrota. Quizás no haya una historia más propicia que la historia bélica para el uso de los argumentos contrafactuales ("qué hubiera sucedido si...") y, aunque el autor promete en los inicios del estudio que los piensa utilizar con prudencia, lo hace

gio Angelozzi ha estudiado sus relaciones con *Pio XII, Hitler y Mussolini* (Acervo, 403 pp, 15 e.); **Morten Heiberg**, con Franco en *Emperadores del Mediterráneo* (Crítica, 304 pp, 22'98 e.) y **Juan Arias** *La caída de Mussolini* (Planeta, 288 pp, 11 e.).



■ **Rommel**. Acusado de participar en la conjura para asesinar a Hitler, tuvo que elegir entre ser enjuiciado o suicidarse. **David Fraser** traza con *Rommel, el zorro del desierto* (La Esfera, 675 pp, 30 e.) la biografía definitiva de un soldado legendario.

■ **Dönitz**. Comandante de la Marina alemana, Hitler le nombró su sucesor como jefe del III Reich. Su presidencia duró 23 días en los que firmó la capitulación. *Diez años y veinte días* (La Esfera, 530 pp, 25 e.) son sus memorias.

Análisis

■ **Richard Overy,** *Por qué ganaron los aliados*. (Tusquets, 500 págs., 25 e.). Para ofrecer las claves de la victoria aliada, Overy recorre los campos de conflicto decisivos (la guerra marítima, el frente oriental, la lucha aérea y la reconquista de Europa) analizando liderazgo, estrategia, ideología y el componente moral.

■ **Sebastian Haffner,** *Alemania: Jekyll y Hyde*. (Destino. 282 págs., 18'50e). Cuando Churchill quiso que sus generales conocieran al enemigo les recomendó este libro, escrito por un periodista alemán que había huido de Hitler. Haffner propone estrategias políticas y propagandísticas a los Aliados.

■ **Leo Goldensohn y Robert Gellately** (ed.), *Las entrevistas de Nuremberg*. (Taurus. 600 pp). En los juicios de Nuremberg el psiquiatra Goldensohn recibió el encargo de entrevistar a docenas de líderes alemanes encausa-

siempre con oportunidad y con preguntas que resultan siempre especialmente reveladoras.

La impresión que se tiene, en cualquier caso, es que los dos grandes errores –el ataque a la Unión Soviética y la declaración de guerra a los Estados Unidos– dejan poco margen para pensar que la guerra pudo tener otro desenlace que el que tuvo. Pero hay una serie de pasajes, presentados por el autor con mucha garra literaria, en los que otros muchos pequeños errores fueron conduciendo hasta el hundimiento final del régimen nazi.

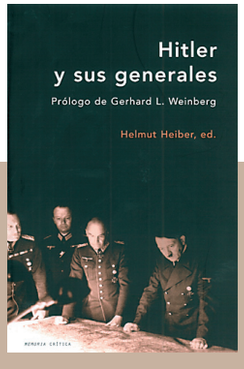
Las dotes del periodista y del divulgador, sobresalientes en el caso de David Solar, se ponen de relieve en esta detallada crónica que se refiere a un solo dios

Diferentes características tiene el brillante ensayo que, con el título de *Una paradoja histórica* (Biblioteca Nueva), publicó hace unos meses Varela Ortega para analizar las consecuencias que tuvo para España la actuación de Hitler, Stalin y Roosevelt en la segunda guerra mundial. El libro procede de unos cursos universitarios especializados sobre esos temas.

El despliegue de un nacionalismo extremo, de carácter etnocéntrico, conduciría, según Varela, no sólo a la destrucción de Alemania, sino también el eclipse de Europa que tardaría en recuperar índices económicos de los años treinta y que se vería también desplazada de los centros de decisión política. Y las condiciones de esa posguerra hicieron inteligible la pervivencia del régimen franquista en España.

Varela Ortega aborda estos temas desde la descripción del clima intelectual de la república de Weimar, para adentrarse en el proceso de la ocupación del poder por parte de los nazis y en las implicaciones políticas del desarrollo del conflicto bélico. Una lectura apasionante para quienes se interesan por los porqués profundos de aquellos años.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



dos, además de a numerosos testigos.

■ **Helmut Heiber,** *Hitler y sus generales*. (Crítica. 694 pp). He aquí las transcripciones de lo que Hitler ordenó a sus mariscales y generales desde el verano de 1942 hasta el hundimiento del poder nazi.

■ **Stephen J. Lee,** *Dictaduras Europeas 1918-1945*. (Inforbooks. 544 pp). El resultado de la I Guerra Mundial fue la inestabilidad de las fronteras y el auge de las dictaduras. Este libro describe las causas de su surgimiento y su rumbo.

■ **Jesús Hernández,** *Hechos insólitos de la II guerra mundial*. (Inédita. 382 pp, 23'50 e). Episodios anecdóticos, como convertirse en sospechoso de espía alemán por no tirar de la cadena del baño.

■ **James Hayward,** *Mitos y leyendas de la II guerra mundial*. (Inédita. 304 pp, 23 e). En 1941 el *Daily Mirror* publicaba: "Los pilotos alemanes se pintan el rostro como chicas". Es una de tantas leyendas que circularon sobre la guerra, y no todas son tan inofensivas como esa.

■ **Robert Katz,** *La batalla de Roma* (Turner. 500 pp). La batalla entre partisanos, monárquicos y nazis centra este libro que saca a la luz nuevas pruebas del pacto entre el Vaticano y los nazis.

■ **Derrick Wright,** *La batalla de Iwo Jima* (Inédita. 330 pp, 22'50 e). Iwo Jima fue el primer territorio japonés atacado por el ejército de EE. UU, que contaba tomar la isla en 10 días: al final hizo falta una cruenta batalla de 36 días.

■ **Alan Schom,** *La guerra del Pacífico* (Paidós. 550 pp). El 5 de agosto de 1941 EE.UU. e Inglaterra celebran una cumbre secreta. El primer resultado fue la guerra del Pacífico, y es, de Pearl Harbor (1941) a Guadalcanal (1943) lo que Schom narra.

Los españoles de Stalin

DANIEL ARASA. BELACQUA. BARCELONA, 2005. 447 PÁGS. 21'50 E.

CUANDO se afirma que España quedó al margen de la II Guerra Mundial, suele pasarse por alto que varios miles de españoles sufrieron en carne propia los horrores derivados de la misma o que incluso intervinieron en combates decisivos.

Algunos de esos episodios son relativamente bien conocidos, desde el holocausto de republicanos en los campos nazis a la participación española en la "resistencia" y la liberación de París. Pero, como advierte el autor de este libro, existe aún gran desconocimiento acerca del ámbito oriental, cuando fue el frente ruso-germano uno de los más importantes. Una ignorancia que no procede sólo de nuestra lejanía física y cultural, sino de la tradicional opacidad de Moscú, que aún perdura parcialmente, aunque fuese mucho peor hace veinte años, época en que Arasa recopiló la documentación base a este volumen. Con buen criterio, hace el autor de la necesidad virtud, poniendo en primer plano los testimonios orales o escritos de los españoles que batallaron en filas rusas.

El libro adquiere así un tono marcadamente vivencial, con múltiples nombres y apellidos que narran como testigos incidentes sobrecogedores o describen las penalidades del frente y la retaguardia. Desde Stalingrado al cerco final de Berlín, cientos de españoles se dejaron la piel por una causa en la que creían: defendiendo la "patria" soviética de la barbarie fascista –sin que la mayoría percibiera la barbarie estaliniana–, estaban convencidos de servir a la causa del internacionalismo proletario.

Arasa apunta pero no desarrolla ésas y otras paradojas. No pretende realizar un análisis político: se limita a mostrar un cierto distanciamiento con sus razones, compatible con una admiración implícita por lo que fueron capaces de hacer. Ni siquiera el turbio episodio de la muerte de José Díaz y la sucesión en la jefatura del PCE altera una perspectiva que pretende ser neutral y dejar hablar a los protagonistas y acontecimientos concretos. En el contexto de la hecatombe de 1939-45, con la devastación de inmensas zonas y millones de muertos, forzoso es reconocer que esta crónica no pasa de ser una anécdota en términos cuantitativos: no llegaron a 800 los combatientes (de los cuales murieron unos 200). Una macabra reparación de sangre, dado que fueron también dos centenares los soviéticos que murieron en España pocos años antes. Aunque su sacrificio acaeciera a miles de kilómetros, aquellos españoles estaban escribiendo el último capítulo de nuestra guerra civil.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

LIBROS MÁS VENDIDOS

	FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	1	5
2	**La velocidad de la luz**	Javier Cercas	Tusquets	3	6
3	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	4	30
4	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	132
5	**La mujer justa**	Sándor Márai	Salamandra	8	3
6	**El intermediario**	John Grisham	Ediciones B	10	2
7	**En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	9	10
8	**Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	2	20
9	**El código Da Vinci**	Dan Brown	Umbriel	6	71
10	**Canciones de amor en Lolita's Club**	Juan Marsé	Areté	-	1

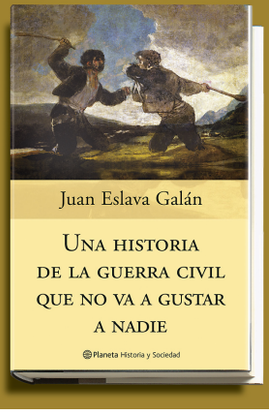
	NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Memoria e identidad**	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	4	10
2	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	2	17
3	**Paracuellos-Katyn**	César Vidal	LibrosLibres	3	8
4	**Los masones**	César Vidal	Planeta	1	13
5	**Brevísima historia del tiempo**	Stephen Hawking	Crítica	-	1
6	**Un mundo sin miedo**	Baltasar Garzón	Plaza & Janés	5	12
7	**Retratos y perfiles**	José María Aznar	Planeta	8	2
8	**Cuenta conmigo**	Jorge Bucay	RBA	-	1
9	**La tierra herida**	M.Delibes/M. Delibes	Destino	7	3
10	**Días de ruido y furia**	Alfredo Urdaci	Plaza & Janés	10	14

	BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	4	6
2	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	1	6
3	**El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	5	138
4	**Million dollar baby**	F. X. Toole	Ediciones B	6	2
5	**El último merovingio**	Jim Hougan	Booket	3	24
6	**El hombre que inventó Manhattan**	Ray Loriga	Booket	-	1
7	**Sobre literatura**	Umberto Eco	DeBolsillo	8	3
8	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	2	15
9	**Inquieta compañía**	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	-	1
10	**Viajeras, intrépidas y aventureras**	Cristina Morato	Debolsillo	9	2

	POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Poesía completa**	José Saramago	Alfaguara	6	2
2	**Tres poemas**	John Ashbery	Dvd	2	9
3	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	3	9
4	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	5	3
5	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	9	2
6	**Poesía completa**	Dylan Thomas	Visor	1	6
7	**El corazón perplejo**	Carlos Marzal	Tusquets	-	1
8	**Alto jornal**	Claudio Rodríguez	Renacimiento	4	3
9	**Elegías romanas**	J. W. Goethe	Visor	-	1
10	**Los amores amarillos**	Tristan Corbière	Pre-Textos	-	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.

www.editorial.planeta.es



La guerra civil española como no la ha contado nadie

UNA HISTORIA DE LA GUERRA CIVIL QUE NO VA A GUSTAR A NADIE

Juan Eslava Galán

Planeta

OVIXOTE

Quijote 400

La información más completa en la WEB de

EL CULTURAL

www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

1 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
2 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
3 **Der Zahir**
Paulo Coelho (Diógenes)
4 **Tiefe**
Henning Mankell (Zsolnay)
5 **Der Schwarm**
Frank Schaetzing (Kiepenheuer&Witsch)

CHILE

1 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
2 **Memoria e identidad**
Juan Pablo II (Planeta)
3 **El inútil de la familia**
Jorge Edwards (Alfaguara)
4 **Madre que estás en los cielos**
Pablo Simonetti (Planeta)
5 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)

ESTADOS UNIDOS

1 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warner Books)
2 **The Mermaid Chair**
Sue Monk Kidd (Viking Adult)
3 **Revenge of the Sith**
Mathew Stover (Scholastic)
4 **My life So Far**
Jane Fonda (Random House)
5 **Blink**
Malcolm Gladwell (Little, Brown & Co.)

MÉXICO

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

REINO UNIDO

1 **Saturday**
Ian McEwan (Cape)
2 **The Broker**
John Grisham (Century)
3 **The Journey**
Josephine Cox (HarperCollins)
4 **Always and Forever**
Cathy Kelly (HarperCollins)
5 **You Are What You Eat**
Gillian McKeith (Michael Joseph)

Medios consultados:

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

O T R A S
V O C E S

■ La posibilidad de cantar la felicidad ha preocupado desde siempre a los poetas, tan dados al lamento. *Luna de arroz* (Edición personal) de **Santi Vivanco** (1973) es una luna de miel con escala en Bali, Singapur, Vietnam y Hong Kong. "Surqué las huellas del dragón", dice; y luego las escribió en verso de "niño pirata".

■ **Hugo von Hofmannsthal** viaja del decadentismo vienés al simbolismo. Fruela Fernández antologa su poesía en *Para un dios no nacido* (Pre-Textos) en exacto verso castellano: nos lo vuelve contemporáneo. "A veces las mujeres nunca amadas/ como niñas regresan a nosotros en sueños". O en poemas llenos de nostalgia verdadera.

■ La Fundación Lara acaba de recuperar, en edición de F. Ortiz, la *Poesía* de **Alberto García Ulecia** (1932-2003), poeta de reconocida estirpe machadiana: "Sólo yo en el jardín. Abril sostiene/en verde naranjal la luz vencida,/huele la blanca flor recién caída,/se van las alas, la penumbra viene".

■ **Alejandra Vanessa** (1981) se suma a la moda del desenfado poético en *Colegio de monjas* (Dvd). Sus poemas son poemas/golosina. Dice así "Caperucita encarnada": "Perdona, ¿tienes fuego?/ No, no soy un dragón./ Vaya, me equivoqué/de cuento".

■ Poemas de **María José Flores** y pinturas de Rafa Satrústegui conviven en una edición primorosa (Luis Burgos). Un gusto para la mirada con versos en los que "El animal siente/la cercanía del agua/atraviesa la noche/y la aridez/y el frío". **M. L–V.**

Así procede el pájaro

JUAN ANTONIO BERNIER. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2005. 56 PÁGINAS, 9'62 EUROS

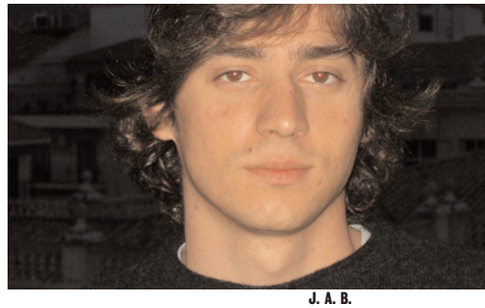
Siete años ha dejado pasar Juan Antonio Bernier (Córdoba, 1976) entre *La costa de los sueños* y *Así procede el pájaro*, un libro que muestra claramente hacia dónde avanza, con seguridad, lenta y minuciosa, su creación.

BIEN explícitas son, al respecto, sus declaraciones en varias antologías de poesía joven: en la estela de Ungaretti, Montale y Saba, de Frost y de Stevens, también de JRJ, busca Bernier la intensidad lírica del poema breve y depurado, una cierta reserva sentimental –más eficaz cuando el sentir asoma–, la expresión, en fin, de una actitud intelectual de indagación y descubrimiento que deja siempre abierto su "círculo de misterio", de forma que "el poema prosigue una vez acabado el poema" en pos de una altura trascendental, no propiamente metafísica.

Citando a Antonio Cabrera, poeta que ya ejerce influjo en los más jóvenes, afirma Bernier que "lo íntimo es el mundo", y en indagar en torno a esa visión de lo real se centra lo esencial de los 36 poemas que integran las dos partes simétricas del libro, "Luces dentro del bosque", título también de la *plaquette* publicada en 2000, y "Así procede el pájaro", con poemas aún más breves, canciones, haikús, fragmentos. Si las numerosas variantes que se observan en los poemas publicados antes en antologías y revistas dan cuenta del cuidado con que el poeta revisa sus versos, también revelan el íntimo compromiso del autor con sus poéticas los retazos simbolistas, la desnudez minimalista de los poemas últimos, delicadamente musicales, plenos de aciertos ("Roto el acorde/suena otra música") aunque a veces con imágenes caprichosas y ciertos guiños literarios que opacan la transparencia lograda en la mayoría, más efectivos y misteriosos cuanto más depurados: "Intemperie: regazo".

Entre la gavilla de buenos poemas que acoge este libro puede destacarse, como expresión de una ética poética que no oculta sus influjos puristas, el titulado "El fruto cierto" publicado ahora con variantes que lo mejoran: "Nuestro vivir acendrado./ Como la almendra/que en su vaina madura:/nuestro vivir hacia dentro/ [...] Pureza del árbol desnudo/ que se sueña suficiente". Es el trazado de un doble movimiento exterior/interior y entre conciencia existencial y contemplación celebrativa el que mantiene la tensión interior de todo el conjunto, apoyado en la fuerza simbólica de lo elemental ("el sol nos juzga") pero afirmando la valía del ser humano, de su búsqueda de penetración en la realidad que da sentido más profundo a la expresión del sentimiento amoroso.

Evidenciando lo que tiene de logro realizado pero también de promesa, como todo buen libro de poesía, la voz del poema cierra el libro vuelta sobre sí misma, ahincada en la armonía de lo real desde la conciencia íntima del valor del acto creativo derivado de la conciencia integrada: "Luz de dentro,/mis ojos". Porque quien se expresa aquí dejando entrever su juventud deja abierta la puerta a la inquietud vivificante, a la necesidad de una intemperie que permita el registro de la armonía tanto como el de la fragilidad de la conciencia fluyendo dialéctica en la corriente de su tiempo, "la búsqueda humilde/de una sola verdad./Distinta a cada instante/negándose a sí misma".



J. A. B.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



NOVELA

Autobiografía de Marilyn Monroe

RAFAEL REIG. LENGUA DE TRAPO. MADRID, 2005. 192 PÁGINAS, 16'95 EUROS



La primera versión de esta novela de Rafael Reig (Cangas de Onís, 1963) apareció en 1992 con el título de *Marilyn Monroe: autobiografía apócrifa*. Ahora es recuperada, con el texto revisado, por Lengua de Trapo, donde Reig ha publicado sus últimas novelas, las más importantes, sobre todo *Sangre a borbotones* (2003) y *Guapa de cara* (2004).

BIENVENIDA sea, pues, la nueva oportunidad de esta *Autobiografía de Marilyn Monroe*, que, aun no siendo una obra de grandes ambiciones, constituye una lograda indagación en la psicología y la vida desgraciada de quien fue una de las mujeres más deseadas entre las bellezas creadas por la industria cinematográfica y símbolo sexual para varias generaciones.

La novela consta de trece capítulos que llevan sendos títulos en inglés tomados de poemas o de cartas o de telegramas de Marilyn y también de diferentes escritos de sus maridos y amantes, entre los que alcanzaron mayor relevancia Joe DiMaggio y Arthur Miller. Son 13 monólogos de la narradora y protagonista en otras tantas sesiones de psicoanálisis. Tiene 36 años, ha pasado por varias depresiones e intentos de suicidio y desgrana su vida de amarguras en un texto generado en subjetivo desorden pero con un eje lineal desde su infancia sin cariño hasta el presente de su fracaso existencial como mujer sola y necesitada de amor. Soledad y búsqueda de amor componen el núcleo temático en torno al que giran los recuerdos de la narradora en monodiálogo con su psiquiatra, en una estructura novelística heredada de *Cinco horas con Mario*, de Delibes, con las adecuaciones pertinentes al conflicto novelado por Reig. La más significativa está en los fragmentos de cartas de la madre de Marilyn reproducidos entre los soliloquios de la narradora. Con ello se crea un expresivo contraste entre la íntima descarga de conciencia de la protagonista y la acusación materna que le infunde sentimientos de culpa por sus continuas fornicaciones y adulterios. De tal modo que la narradora ahoga sus frustraciones en el recuerdo de sus matrimonios destrozados, arrastrada por una existencia de objeto del deseo entre alcohol, sexo y drogas, sin ver colmada su necesidad de amor. He ahí la función del motivo recurrente que une los fragmentos de su soliloquio y que aparece formulado de varias maneras pero con una única idea, desde el inicial "A mí nadie me ha querido" hasta la llamada final de ayuda: "Yo lo único que quiero es que me quieran". En el medio se desarrolla la indagación en la psicología de una mujer que alcanzó el éxito por fuera mientras se hundía por dentro, siempre con una irremediable insatisfacción en su lucha por la felicidad y con orfandad en su búsqueda de sí misma: "Es como si no fuera la protagonista de mi propia vida" (pág. 173). Por ello, por encima de su condición de texto apócrifo, hay una honda verdad en esta "autobiografía" de Marilyn como mujer enferma de soledad ante el presentimiento de su muerte, tema recurrente en el libro. Pero, lejos de cualquier veleidad melodramática, su soliloquio discurre con naturalidad, incluso con humor, en lo cual radica otro de los atractivos de una novela que se lee con facilidad.

ÁNGEL BASANTA

OPERA PRIMA

El cielo que no sé

PEDRO J. CARRASCO. TABLA RASA. MADRID, 2005. 255 PÁGINAS, 20'85 EUROS

LA "movida" fue mucho más que sexo, drogas, rock & roll y estéticas americanas; mucho más que *Alaska y los Pegamoides*, Rosendo, *Radio Futura* o Almodóvar cuando hacía cine alternativo. Y para demostrarlo, aquellos 80 plagados de cambios, de niños de papá metidos a cantantes y de despistados que buscaban su lugar, la movida parece llegar a la literatura. Pedro J. Carrasco, nacido en Aranjuez en 1958 y fallecido el año pasado, se atrevió a radiografiar esta época en su primera novela. Conviene recordar que es sólo una muestra de la extensa obra inédita que dejó su autor, fruto, según se nos dice, "de una larga serie de silencios y desencuentros editoriales". No estaría de más, a la vista de las dotes como narrador de Carrasco, y de la calidad de esta obra, que algún editor echara un vistazo al resto de ese material inédito.

El cielo que no sé cuenta la historia de un joven a quien le toca sufrir la movida madrileña y sus consecuencias. De algún modo, la novela parece querer recordar que esa época marcó a todo tipo de personas. Sin embargo, la historia no es ajena a cuanto sucedía en los 80, especialmente a su música: los capítulos avanzan al ritmo de la música, precedidos por las letras de algunas conocidas canciones de Barricada, Golpes Bajos o Aute. Su protagonista da nada más comenzar con los huesos en la cárcel. Esta situación le obliga a reflexionar sobre los acontecimientos que han hecho de él no sólo un perdedor que trata de nadar a contracorriente sino también un misógino y en cierto modo un pesimista patológico. Al personaje principal se une un ramillete de secundarios hijos de su tiempo: el ex sindicalista vuelto progre, el matrimonio joven al que ahogan las cuestiones existenciales o los amigos que lo son en apariencia. La novela de Carrasco parece querer demostrar que en la vida hay sólo dos tipos de personas: los que te arrastran hacia arriba y los que lo hacen hacia abajo. Y al protagonista todos parecen querer arrastrarle hacia los infiernos. Incluida Fani, la mujer de su vida, causa y acaso remedio de su misoginia.



CARE SANTOS

El último lector

RICARDO PIGLIA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 376 PÁGINAS, 15 EUROS

Ricardo Piglia (1940) es un valor en alza en la narrativa argentina e hispanoamericana. No es casual que actualmente ejerza como profesor de literatura latinoamericana en la cátedra Walter S. Carpenter de la Universidad de Princeton (EE.UU.).



DOMENEC UMBERT

El último lector no es parte de su autobiografía, salvo por el hecho de que el Epílogo concluye: "mi propia vida de lector está presente y por eso este libro es, acaso, el más personal y el más íntimo de todos los que he escrito". Hay una confesión que podríamos compartir el resto de lectores para quienes la literatura ha sido y es otra forma de vida paralela. Para la secta de lectores apasionados éste será una prueba de que la inteligencia lectora puede resultar tan atractiva como la novela misma.

En apariencia el mismo título, *El último lector*, induce a un cierto equívoco, porque parece inducirnos a la extinción de la lectura, de la que se salva la novela. Piglia, en efecto, es novelista. Apenas si utilizará modelos poéticos o teatrales, pese a que el título procede de un poema de Oliver Wendell Holmes y en una ocasión especula sobre una actriz decimonónica raptada por los indios en la frontera argentina que probablemente recordaría en su cautiverio parte del repertorio en el que figuraría el *Otelo* shakesperiano. El prólogo mismo puede entenderse como un relato creativo y simbólico. Un hombre del barrio bonaerense de Flores ha construido en tamaño reducido la capital y muestra su obra, aunque siempre a un solo espectador. Respondería al arte como "una forma sintética del universo, un microcosmos que reproduce la especificidad del mundo". Parece una fórmula borgeana, pero es que el libro de Piglia sería inconcebible sin un Borges previo, al que alude y del que se sirve a lo largo del libro.

La materialización de esta idea tiene que ver con al realidad y su reproducción (no con el realismo) y con la ciencia-ficción (se trata de una máquina sinóptica en la que "lo real no es el objeto de la representación sino el espacio donde un mundo fantástico tiene lugar"). A continuación, partiendo de una lógica cartesiana, Piglia se pregunta por la naturaleza del lector y recuerda una fotografía de Borges "que intenta descifrar las letras de un libro que tiene pegado a la cara". Kafka y Joyce le permiten analizar el significado actual de la lectura. De hecho, la descubre en Cervantes, dispuesto a leer cualquier papel que encontraba en la calle. Lo fragmentario acaba convirtiéndose en una experiencia compartida en *Finnegans Wake*, el texto de Joyce que alcanza el límite del lenguaje.

También la lectura puede entenderse como droga, enfermedad (Proust, Artl, Flaubert). *El último lector* no es una obra de sociología literaria, sino que analiza, desde los textos, cómo se enfrenta cada uno a la lectura, y cómo el lector aparece en el seno de la misma evolución literaria. En *El Quijote* sólo una vez contemplamos a su protagonista leyendo. Está enfrascado en el de Avellaneda cuando Cervantes, posiblemente, ya andaba escribiendo su Segunda Parte. El primer ensayo trata de la obra de Borges que permite variados modelos de lector y finaliza en el "caso Hamlet", donde se descubre "la interioridad". Sigue Kafka, el de las cartas a Felice Bauer, que rastrea. Hay una lectura oral, otra copista ("Pierre Menard"). Nos introduce más tarde en la novela policíaca. Será célibe, libre, excluido. De este modo "puede ver la perturbación social, detectar el mal y lanzarse a actuar". El siguiente capítulo trata de Che Guevara, quien descubre en uno de los personajes de London "el modelo de cómo se debe morir". La lectura en *Anna Karenina*, el penúltimo capítulo, está en función del ferrocarril, el progreso tecnológico. "Frente al malestar de sus propias vidas, las mujeres que leen (Anna Karenina, Madame Bovary, Molly Bloom) encuentran otra vida posible en la infidelidad". La lectura interrumpida es otro tema que le permitirá enlazar a Tolstoi con Cortázar. Brillante es el análisis de *Robinson Crusoe*, "la inversa de don Quijote". El último de los "ensayos" se centra en el *Ulysses*.

Quien se aventure en el libro de Piglia no va a perderse. Andará por insospechables caminos, acompañado de un lector lúcido, atento, imprevisible. Convierte el análisis crítico en una emocionante aventura, en otra forma narrativa. Porque "el último lector" somos nosotros.

JOAQUÍN MARCO



La mujer justa

SÁNDOR MÁRAI. TRADUCCIÓN DE A. CSOMOS. SALAMANDRA BARCELONA, 2005. 416 PÁGINAS, 16'50 EUROS

La obra narrativa de Sándor Márai revela un extraordinario conocimiento de las emociones humanas. *La mujer justa* recrea la peripecia de tres personajes que conocen la pasión, el desafecto, la traición y la soledad.



El verdadero nombre de Márai era Sándor Grosschmid. Nació en 1900 en Kassa (hoy Košice, Eslovaquia), parte del Imperio austro-húngaro. Trabajó como editor en Budapest y se trasladó a Alemania, donde se dedicó al periodismo. Profundamente antifascista, la persecución comunista le empujó al exilio: Suiza, Italia y Estados Unidos. Nacionalizado norteamericano en 1952, alcanzó fama mundial con *El último encuentro* (Salamandra). En 1989 se suicidó en San Diego (California). No fue hasta después de su muerte cuando su obra se hizo popular a nivel internacional.

PETER pertenece a la alta burguesía centroeuropea. Su matrimonio responde a las exigencias de su clase social, pero su amor pertenece a Judit, una criada que no se conforma con ser su amante. La relación se rompe cuando se convierten en marido y mujer. Peter descubre que su amor sólo es un espejismo, una fantasía elaborada por la necesidad de sacrificarlo todo por un sentimiento. La pasión es una forma de inmolación, un acto de fe que transforma al objeto amado en un absoluto que justifica cualquier renuncia.

El ascenso social de Judit no borra el resentimiento inherente a la servidumbre. La falsa humildad prevalece sobre los afectos, frustrando la entrega y el entendimiento. El criado percibe la riqueza como una deidad menor. La admiración convive con el desprecio. Cuando evoca a Peter, Judit afirma que envejece como "una boquilla de ámbar". La decrepitud física no extingue la dignidad. Peter se acerca a la muerte en soledad, pero su fracaso no ha conseguido disipar la convicción de que sin pasión la vida es un error. No ignora que el amor siempre surge de un malentendido. Sólo es posible amar mientras el interior permanece inaccesible. La transparencia acarrea el fin de la ensoñación romántica.

Márai no se limita a las historias individuales. Su novela es un agudísimo retrato de la Europa de entreguerras, un paisaje dominado por una burguesía que identifica sus privilegios con el orden natural de las cosas. Las convenciones morales obligan a cultivar el secreto. Se elude la sinceridad y se exalta un pudor que justifica la hipocresía y el engaño. La experiencia del dolor no acarrea progreso moral, pero sí conocimiento y el conocimiento indica que la voluntad es impotente frente al destino. Los hechos no están predeterminados, pero hay una fatalidad que propicia el fracaso. La búsqueda de la belleza es inherente a la condición de hombre. Es un impulso trascendente, que refleja la resistencia a la mediocridad. Los personajes de Márai intentan enjaular sus sentimientos, pero casi nunca lo consiguen. Cuando la pasión se apaga, sólo queda el tibio resplandor de las cenizas, que ilumina el presente con la evocación de las promesas incumplidas. LaII Guerra Mundial pondrá fin a un concepto de civilización que había situado a la burguesía en el centro de la historia. Márai describe la aparición del comunismo en Hungría. La dictadura del proletariado se revelará como una nueva tiranía disfrazada de fraternidad. La incomprensión del proletariado ante el cambio político sólo corrobora el paradójico origen del socialismo, una utopía que brota de la mala conciencia de los hijos de la burguesía.

La maestría narrativa de Márai se evidencia en el perfecto equilibrio de los tres monólogos que reconstruyen lo sucedido. Cada voz tiene un timbre propio, que recoge una amplia gama de matices y una asombrosa plasticidad para fundir lo individual y lo colectivo. Los personajes meditan sobre su experiencia, sin moralizar ni condolerse del poder letal del amor, que exige una renuncia incondicional, sin ofrecer ninguna garantía de dicha. Márai no oculta la fuerza del sexo ni el misterio de la muerte, que aletea en la proximidad de los cuerpos anudados en la penumbra. *La mujer justa*, que se permite un breve elogio del tabaco, es una novela perfecta, que corrobora la excelencia de una escritura donde convive el aliento poético, el estudio psicológico y ese pesimismo libre de resentimiento que circula por las páginas de los grandes clásicos.

RAFAEL NARBONA



JEAN-CHRISTOPHE RUFIN

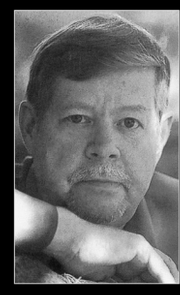
Globalia

En la línea de 1984 de Orwell o Farenheit 451: "La imaginación de Rufin no tiene límites" (Bernard Pivot)

ARTO PAASILINNA

El bosque de los zorros

Una novela sorprendente y divertidísima, por el autor de El molinero aullador



ANAGRAMA

INTRODUCCIÓN AL CRISTIANISMO

Joseph Ratzinger

www.sigueme.es

Monsieur Proust

CÉLESTE ALBARET. TRADUCCIÓN DE ELISA MARTÍN Y ESTHER TUSQUETS. RQUER. BARCELONA, 2005. 430 PÁGS, 25 E.

Cuenta George D. Painter, en su biografía de Proust, que el escritor consideraba a su criada Céleste el único ser que lo comprendía. Uno de sus amigos más asiduos, Antoine Bibesco, era, asimismo, de la opinión de que solo había querido realmente a dos personas: a su madre y a la propia Céleste.



MARCEL PROUST, EN UNA EXCURSIÓN, PROBABLEMENTE EN 1920

De ahí la trascendencia de la decisión que esta mujer, una campesina trasladada a París en 1912 con motivo de su matrimonio con el taxista Odilon Albaret, tomó seis decenios después de haber conocido al autor de *A la recherche du temps perdu*: escribir el testimonio de los nueve años que pasó junto a él, los últimos de su vida dedicados casi exclusivamente a la culminación de su obra. Tanto es así que en una de las páginas finales de este libro escrito con la ayuda de Georges Belmont, se narra que cuando el novelista le anunció que había puesto fin a su oceánica novela, añadió sin inmutarse: "Ahora puedo morir".

Es muy de agradecer este otro género de biografías de grandes literatos redactadas desde la perspectiva humana de quienes estuvieron a su servicio y compartieron con ellos su intimidad. La de Céleste Albaret nos llega, sin embargo, con un cierto retraso, pues su primera edición data de 1973, y en este interregno han podido aparecer entre nosotros, por cierto, obras semejantes, como la de Jovita Iglesias sobre Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares o la de la mucama de Borges, Epifanía Uveda de Robledo, Fanny.

Resulta normal que estas biografías posean un cierto tono apologético, como también lo sería la posibilidad exactamente contraria. Proust le dedicó a Céleste una foto firmando como su "odiado tirano", y la narración de la vida cotidiana compartida por ambos da sobrado pie para ello. Céleste demuestra aquí, amén de una férrea memoria, una notable inteligencia natural y una cierta cultura, inducida por las conversaciones con su amo, quien, por ejemplo, le aconsejaba leer a Balzac. De hecho, habiendo comenzado a servirle como recadera, pronto pasó a criada para convertirse luego en gobernanta, en confidente e, incluso, en secretaria que escribía al dictado con "ortografía enternecedoramente incorrecta", según Painter. No faltan por ello en *Monsieur Proust* ciertas referencias literarias, una de ellas al duque Des Esseintes, el personaje de Huysmans que siempre me pareció un tipo humano precursor del propio Proust, que vivía prácticamente enclaustrado, apenas se alimentaba, inhalaba polvos quemados para aliviar su asma y hacía pasar su correspondencia por un recipiente lleno de formol.

Amén de estos detalles y del relato de ciertas anécdotas curiosas, la aportación de Céleste Albaret no deja de tener interés desde el punto de vista estrictamente literario. Como interlocutora privilegiada que era del autor, conoce por él mismo la dedicación absoluta a su obra, fundamentada en "un fabuloso don de observación y una memoria implacable" (página 203). Y sabe puntualizar muy certeramente que los modelos posibles de sus personajes son múltiples para cada uno de ellos, con la impronta final de la imaginación creadora. Nos ilustra con muy interesantes datos acerca del *modus operandi* del escritor también en el aspecto puramente material de sus abigarrados manuscritos, y en el terreno biográfico aborda de forma claramente elusiva el tema de la homosexualidad de Proust, pero sobre todo nos ofrece un relato puntual y privilegiado de los últimos días de su vida, cuando no hizo nada por curarse una gripe, que evolucionó a neumonía y septicemia, para no interrumpir la corrección de las pruebas de *La Prisonnière*.

DARÍO VILLANUEVA



¡Quiero a mi mamá!

Tony Ross. SM Editores. 20 págs, 5 euros.
(A partir de 4 años)

El libro-álbum ha sido un espacio privilegiado para cuestionar el estereotipo angelical y romántico de la infancia y de las relaciones familiares. Libros como *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak o *Ningún beso para mamá* de Tomy Ungerer, por citar dos clásicos, han abordado sin tabúes y con mucho humor las sombras psicológicas y los rincones oscuros de la relación cotidiana madre-hijo, propiciando lecturas muy distintas entre el público infantil y el público adulto. Pese a las aireadas opiniones que se manifiestan sobre este tipo de obras, sus protagonistas siguen siendo carismáticas figuras de referencia. Así sucede, por ejemplo, con la princesita de Tony Ross.

Aunque insoportable, caprichosa, despótica y consentida, este personaje resulta encantador. Al igual que su séquito, somos víctimas de sus manipulaciones afectivas y despierta en nosotros una injustificada predilección. Lo fascinante es que su autor obtiene esta reacción con una economía máxima de recursos: el trazo ágil y la línea suelta le confieren dinamismo a la heredera que sólo lleva su corona y un camisón; su personalidad se ve reflejada en sus actos y cada pataleta-aventura suya consigue en grandes y pequeños una pronunciada sonrisa de complicidad.

Vampir y la sociedad protectora de perros

Joann Sfar. Alfaguara. 32 págs, 11 e.
(A partir de 8 años)

Si tuviéramos la posibilidad de ver encarnados en personajes a un cuento y a un cómic infantil observaríamos cierto recelo entre ellos, mirándose de soslayo y a punto de entablar una pelea bajo cualquier pretexto. Y es que más allá de esta ficción sorprende, además del desconocimiento que existe entre los lectores de un género y del otro, la taxativa frontera que erigen para delimitar su afición. Uno puede identificarse con la lectura prescriptiva; otro, con el mero entretenimiento. Pero en ambos casos caemos en el prejuicio. Las historias de Vampir atrapan a los niños, aun cuando a alguien se le haya olvidado poner una tilde en el nombre del protagonista. Contribuye el hecho de que subvierten convenciones o se apropian del imaginario infantil. También resultan visualmente atractivas por el contraste entre brillo y opacidad o por los cambio de registros en la caracterización de los personajes. Sin embargo, su mayor mérito es literario y sólo hay que leerlos para darse cuenta de ello.



La vuelta al mundo en 80 días

Miquel Desclot. Il. de Javier Andrada. La Galera. 31 págs, 5'70 e.
(A partir de 8 años)

Dentro del universo de los libros infantiles abundan las obras que se autojustifican bajo el argumento de ser libros-puente. Dirigidas a lectores que se inician, salvan las dificultades, superan los entresijos del lenguaje literario o protegen de los pasajes no aptos para menores. Allí se escudan best-sellers, adaptaciones, resúmenes y títulos seriales. Lo paradójico es que muchas veces tal puente es el espejismo responsable de más de una polifractura lectora. No hay que olvidar que la afición y el gusto también son educables o, al menos, estimulables.

Nos encontramos con un caso atípico y contradictorio: una versión muy bien escrita y sugerente que, sin embargo, no puede hacer más que un acelerado repaso por el ya agitado periplo verniano. Las magníficas ilustraciones dan cuenta de esta tensión pues se detienen en las sombras y detalles pero, al mismo tiempo, plasman la prisa de un desafío contrarreloj que termina sacrificando las descripciones de incidentes, riesgos y exotismos esenciales al género de aventura.

Cielo abajo

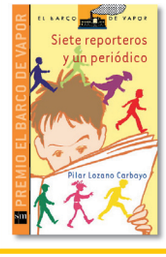
Fernando Marías. Anaya. 216 páginas, 7 euros
(A partir de 14 años)

La literatura como exploración (FCE) es uno de los ensayos más inteligentes y reveladores sobre la difícil conjunción entre la adolescencia y la lectura. Para Luise Rosenblatt, la literatura se vincula esencialmente a las experiencias, tanto aquellas pasadas que articulan la recepción del texto literario como las que éste proporciona. A su juicio, la lectura es un proceso "transaccional" en el cual tanto el lector como la obra literaria contribuyen de manera activa en esta relación.

En apariencia, *Cielo abajo* no calza con facilidad en la categoría *novela juvenil*: escapa de los estereotipos, entraña cierta complejidad y remite a un mundo que puede parecer ajeno al adolescente. Sin embargo, si se piensa en el nivel de vinculación que el texto puede propiciar, en la perspectivas y opiniones que caracterizan a personajes encontrados, en el trasfondo emocional latente o en el cercano telón histórico, es mucho lo que este libro le aportará al lector. Exige cierta madurez lectora o, al menos, interés. A cambio puede ofrecer una vivencia emocionante, poliédrica, cargada de estímulos estéticos e ideas para reflexionar y nos brinda una experiencia nueva que enriquece nuestra cotidianidad.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

PREMIO EL BARCO DE VAPOR 2005



Siete reporteros y un periódico,
de Pilar Lozano Carbayo

elbarcodevapor.com

GRUPO sm

PREMIO GRAN ANGULAR 2005

Noche de alacranes,
de Alfredo Gómez Cerdá



110008

El caballero del salón

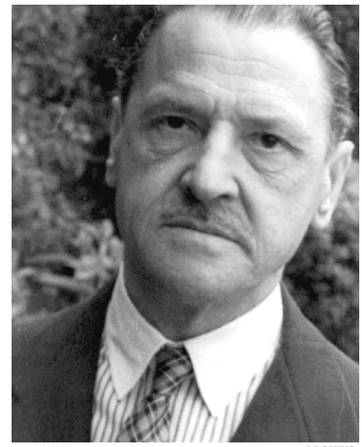
W. SOMERSET MAUGHAM. TRAD. B. MORENO CARRILLO. ED. DEL VIENTO. LA CORUÑA, 2004. 263 PÁGS, 19 E.

Rita Hayworth, Tyrone Power, Bette Davis, Leslie Howard y hasta Bill Murray son algunos de los muchos actores que han prestado su rostro a personajes de novelas de Somerset Maugham.

UNO de los autores más veces y más tiempo llevado a la gran pantalla (empezó en la época muda y aún se hizo alguna versión el año pasado), parisino de cuna y tumba, viajero, es recordado por la sencillez y amenidad de su prosa. Península nos trajo hace poco *En un biombo chino*, una anterior incursión del novelista en el género de viajes. La exquisita Ediciones del Viento nos pone en las manos este viaje a Indochina, que el autor se planteó "a una escala más elaborada".

William Somerset Maugham escribió esta relación de un viaje por Birmania, los Estados Shan, Siam e Indochina en los años 30 del pasado siglo, para su distracción personal. Con una gracia que nos recuerda a nuestro Rusiñol, sabe deleitarnos con reflexiones generales que huyen de la información y la descripción, y se entretienen en aspectos literarios. Se describe como mal viajero, carente del don de la sorpresa. Dice que da las cosas por descontadas, y, en cambio, confiesa que le extraña ver tanto pájaro exótico campando a sus anchas, lejos de las jaulas.

En una reivindicación del denostado, en su tiempo, Hazlitt, toma *El caballero del salón* como título para este libro delicioso, en el que nos cuenta bellas historias como la de la boda esquiva de Raquel y George, o como la de Masterson, que pierde mujer e hijos por un sueño de la edad provecta. Fumar en pipa, desayunar en pijama, perderse en la jungla... O leer. Placeres del viaje o, dicho de otro modo, de esa manera de entender el viaje que es la vida sin prisas. Es aquí donde afirmó que prefería "aburrirse con Proust a divertirse con cualquier otro autor". Una *boutade* que matizaría años después, cuando escribió *Diez grandes novelas y sus autores* (Tusquets, 2004). Entonces aconsejó a los lectores de verdad "leer a los clásicos en batín", saltarse páginas sin miedo. Somerset viaja dejándose atrás a sí mismo, y es consciente de que lo mejor de hacerlo es poder decir que "un hombre me ha contado cosas de su vida que nunca han sido contadas a un ser humano". Podemos aplicarnos el consejo y saltarnos con pértiga ciertos capítulos, pero en todos hallamos algo valioso. Quien defendió las ediciones amputadas de *Don Quijote* o de Melville, no se ofenderá porque lo hagamos. "Era el tipo de judío que te hacía comprender los pogroms",



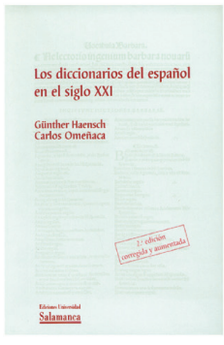
ARCHIVO

dice de un pelmazo que se le pega en el pequeño vapor a Hong Kong. Este último capítulo es un colofón perfecto, en el que el judío Elfenbein acaba redimido y dejando una frase lapidaria: "los humanos tienen el corazón en su justo lugar, pero el cerebro no les sirve para nada".

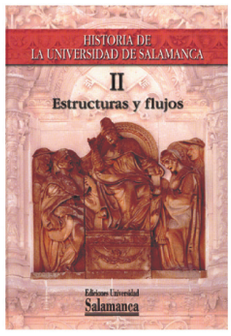
ROMÁN PIÑA

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Ediciones Universidad Salamanca

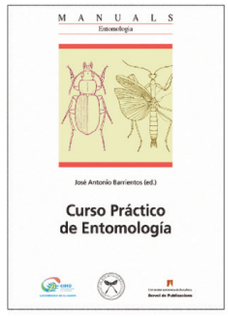


Los diccionarios del español en el siglo XXI **30 €**
Günther Haensch, Carlos Omeñaca.



Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. II, Estructuras y flujos **75 €**
Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.)

Pedidos: traviesa@usal.es
Tel. 923 29 45 98 - Fax 923 26 25 79



Curso Práctico de Entomología **70 €**
José Antonio Barrientos (ed.)

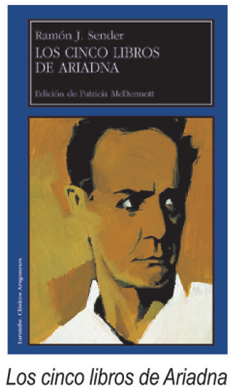
UAB Universitat Autònoma de Barcelona



Crítica a la economía ortodoxa **59 €**
Miren Etxezarreta (coord.)

Pedidos: http://publicacions.uab.es/ - sp@uab.es
Tel. 93 581 10 22

Prensas Universitarias de Zaragoza



Los cinco libros de Ariadna **21 € rústica 24 € tapa**
Ramón J. Sender
Patricia McDermott (ed.)



En un lugar de la Mancha **17 €**
Marta Boldú, Gloria Peña, Lola Luque
Ilustraciones de David Guirao

Pedidos: www.unizar.es - puz@unizar.es

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Dionisio Ridruejo, cartas a Tovar

La Fundación Santander Central Hispano recupera en *Materiales para una biografía* la correspondencia y textos inéditos del poeta

Algo debía de saber Antonio Tovar de su amigo de adolescencia Dionisio Ridruejo cuando dijo que su alistamiento en la División Azul tenía un componente decisivo de pundonor. Era verdad que Ridruejo no había combatido en la guerra civil, porque era responsable de la Oficina de Propaganda junto con Laín Entralgo, Rosales y Torrente Ballester. Pero la fiebre ideológica iba con él, y no sólo no la perdió con la Victoria del 1 de abril de 1939 sino que se le recrudeció con los primeros pasos de un nuevo Estado muy lejos de casi todos los principios de Falange excepto el decorativo. En ese fracaso está el origen de su adhesión a la idea de Serrano Suñer: organizar una expedición falangista para combatir en Rusia a favor de la victoria nazi-fascista en Europa: una Europa azul. Las cartas a Tovar que ahora aparecen en *Materiales para una biografía* están escritas en un lugar de castigo, Ronda, como respuesta de Franco a la insolencia de un jerarca falangista que ha regresado de Rusia, ha dimitido de todos sus cargos, y ha escrito en julio una carta a Franco aguafiestas para los tiempos triunfales que corren: ni le gusta la España nueva ni está dispuesto a seguir en el juego de esa mala comedia. Ese confinamiento fue una cura de humildad pero no una transformación: en 1942, tanto Tovar como Ridruejo aspiran a la victoria nazi en Europa. Sólo la derrota del Eje, la madurez biológica y moral, la lectura apaciguadora y el contacto asiduo desde 1943, instalado en la costa catalana, con vencedores algo menos fascistas que él (y bien informados de lo que es la Alemania nazi, como J. R. Masoliver) irán haciendo el camino de una rectificación que se lo llevó muy lejos del régimen: a la cárcel, al exilio, y a la oposición declaradamente democrática al menos desde 1956. **J. GRACIA**

"En los días terribles de Leningrado escribí un poema tremendísimo"

[Ronda]
4 marzo 1943

Querido Antonio [Tovar]: He pasado medio mes sin escribirte y esto primero por una racha de mal humor que no me permitía tratarme conmigo mismo y luego por otra de recompensador arrebato que me ha tenido metido en el paisaje y en mis tonterías literarias otros buenos días. Ahora volvió la calma.

En los días terribles de Stalingrado escribí un poema tremendísimo lleno de increpaciones y arengas. Si vas por Madrid te lo enseñará Ernesto [Giménez Caballero] a quien he hecho llegar por Echarri una copia. Uno no puede desahogarse de todo lo que tú me decías en tu carta y de otras cosas más que así, a "Canto [por los muertos de Stalingrado]" limpio. Lo cierto es que lo escribí con arrebato de pedrea y sin alambique lírico.

Aquí el sol unos días y la lluvia otros me refugian cada vez más en esto de hacer literatura, leer libros y cosas semejantes. Nunca me ha disgustado vivir como ahora vivo y vivo por lo tanto con personal alegría. No me sucede nada por fuera y por dentro me voy haciendo un poco más disciplinado y humilde que antes, pero también más fuerte.

Escribo aun en mi libro de Rusia con paciencia de ejercicio impuesto y –como la soledad es tan extrema– no sé si lo que escribo vale para algo o es impublicable.

Con mis entusiasmos –porque en lo creativo ya puede uno ver mejor y contrastar– he empezado también una novela, temo que algo romántica. Hago mil cosas más. Al menos es servir un oficio y ensayar una vocación y aunque no me satisfago a mí mismo tengo al menos el contento de hacer algo, de no dejar pasar en vano una vida que –claro es– está irremediablemente condenada a no satisfacerse con [¿medios?] exclusivamente propios.

Quizá cambie la sierra por el mar. Me ofrecieron una casa cerca de Barcelona y he pedido mi traslado. No sé si será posible. Detestaría estar aquí en el verano. Este es un lugar oficial de veraneo: [ilegible], señoritos del sur, etc etc.

Supongo que esta carta te alcanzará en plena inminencia de tu paternidad. Esos acontecimientos sí que son importantes. De no tomar Lisboa o Fez no creo que los haya mayores. Que todo vaya bien. Recuerdos y mis mejores deseos a Chelo.

Un abrazo de tu viejo

DIONISIO RIDRUEJO

"Miro con melancolía las botas de campaña"

Ronda
16 abril 1943

Querido Antonio: Aunque por la dulce culpa de la Primavera me retraso un poco a escribirte, tú ya has supuesto cuánta alegría tuve al saber que Chelo había tenido tu primer hijo y, pese a la brutalidad del trance, con felicidad. Debe ser terriblemente importante esto de instalar un ser tan propio en este que llaman valle de lágrimas pero que nosotros ya sabemos que lo es también de otras cosas más alegres. Cada vez que a un amigo mío le sucede una de estas maravillas me compadezco de mi soltería y hago voto de ca-



DIONISIO RIDRUEJO ESCUCHA EL DISCURSO DE UN JOVEN ANTONIO TOVAR (AÑOS 40)

samiento pero ni Dios ni los hombres parece que me pongan en la mejor situación para tanto.

En fin, recibe y da a Chelo mi enhorabuena. Espero que el retoño será dentro de poco un buen amigo mío y crecerá tan fuerte y tan bien dotado para las lenguas muertas como merecéis.

Ahora espero con impaciencia tu otro hijo –*El Lazarillo*– por el que tengo mucha curiosidad. Me alegra que mi colaboración haya "pasado" –¿o no lo consultaste?– contra lo que es prescripción y costumbre. Y gracias por agradecérmela cuando soy yo quien tenía que agradecerte a ti la petición.

Mi vida, con más sol y muchas flores, sigue siendo la misma y no lleva camino de ser otra en mucho tiempo. Pero no falta la paciencia.

Las cosas que nadie parece ver con demasiada preocupación me parecen cada día más graves. Lo de [Franco] sobre todo. Esperemos aún de este pueblo fabricante de milagros lo único que cabe esperar: la sorpresa. Entre tanto, si a ti la paternidad y el latín te hacen nadar en el Leteo, ¿qué te diré de mí, en este olvido? Alguna vez miro con melancolía las botas de campaña que me traje por si acaso. Ya casi nada más que eso. Y sigo escribiendo por puro gusto y por no acomodarme en la pereza definitiva; hasta ahora lo consigo: en un año más quizás me haya entontecido del todo. Claro que entonces tendría uno el riesgo de subir al poder.

Que todo os vaya bien. Saluda a la madre y al hijo y recibe un abrazo fuerte

DIONISIO RIDRUEJO

"Las cosas que nadie parece ver con demasiada preocupación me parecen cada día más graves. Lo de [Franco] sobre todo. Esperemos aún de este pueblo fabricante de milagros lo único que cabe esperar: la sorpresa" (17 de abril, 1943).

"Creo que las cosas van definitivamente mal"

Llavaneras, 20 mayo 1943

Querido Antonio [Tovar]: Aquí estoy, a 20 kms. de Barcelona y junto al Mediterráneo. Me he retrasado en contestarte para poder hacerlo enviándote ya mis nuevas señas. Hice gestiones para venir aquí porque me habían ofrecido una casa y la situación oficial de mendigo en la que me han puesto no me aconsejaba desaprovechar el ofrecimiento pero también porque viviendo tan a expensas del paisaje, y casi sólo de su compañía, estaba ya necesitado de un cambio. No he salido ganando estéticamente porque Ronda es del todo incomparable pero me encuentro contento con mis pequeñas montañas de aquí y la tremenda luz que se levanta de este mar. Además es posible que la vecindad de Barcelona –que por de pronto me acerca ya a algunos amigos– me depare la visita de otros muchos –empiezo a necesitar algún diálogo "comprobatorio"– y algunas posibilidades de trabajo. Veremos. Por de pronto la variación refuerza para mucho tiempo mi paciencia y mis buenas y alegres ganas de ir viviendo.

He pasado por Madrid pero mis entrevistas han sido demasiado precipitadas. En general he salido con un sabor de desencanto. Creo que las cosas van definitivamente mal y que a España no le queda más que su peligro involuntario. Unos viven en un optimismo [lelo] con problemas que ya nos parecían poca cosa hace tres años y otros en un negro pesimismo sin gana ni esperanza. Pero ahora ya creo que hasta el ámbito de la vida privada está puesto en la cuesta general. Claro es que seguiremos andando en lo nuestro pero ya es difícil hacerlo cuando el porvenir es tan poco visible.

Y luego hasta quienes como Ernesto [Giménez Caballero] parecían ver claro se nos dedican al coreo de lo peor, de los más frívolos y disparatados juegos florales. Es una pérdida general de cabeza que no entiendo.

Bien. Nos quedaremos con el poema y la novela. No sé cuánto soportaré –desde un punto de vista puramente económico– esta situación. Si se me hace dura pediré que se me destierre estramuros, como corresponsal de prensa en cualquier sitio remoto. Pero desconfío de conseguirlo y por otra parte no quiero estar lejos ahora que temo que no sucedan las mejores cosas.

La anglofilia del sur es poca cosa comparada con la del Levante. Es el puro desatino ya con consigna de sálvese quien pueda. Sería repugnante que pereciésemos con arreglo a este ambiente.

No te escribo estas cosas por mal humor. Al revés, el mío, el personal, es el mejor y más alegre y mis cosas personales –salvo matices que siempre he tenido poco en cuenta– van bien. Pero sería preciso estar ciego del todo para no asustarse un tanto.

Hasta tu carta. Recuerdos a Chelo y al heredero y un abrazo fuerte

Señas: Casa del Sr. Teruel –Llavaneras (Barcelona)

(A mi nombre)

DIONISIO RIDRUEJO

DIONISIO RIDRUEJO, CARTAS DESDE Y SOBRE RUSIA

"Aquí ahora la gente ha perdido la impaciencia"

[Novgorod]
11 marzo 1942

Querido Miguel [de Echarri]: Te tomo como punto central para enviarte una carta rápida –como casi siempre, espera el mensajero– que es para todos. Para Javier [de Echarri], de quien quiero saber noticias enseguida, pues –aunque intervine por carta– no sé qué pasa de su caso. Para Samuel [Ros], que me escribió y para [¿Mª Pay?] que también lo hizo y a quien felicitarás por mí. Y para Pedro [Laín] y los de Escorial, que supongo me seguirán teniendo epistolarmente abandonado, cosa que yo llevaré con paciencia y sin rencor pero no a gusto. Y en fin para cuantos amigos pregunten o tengan interés por mí.

Estoy nuevamente en línea. Me he incorporado a la "posición" hace unos quince días juntamente con Agustín [Aznar] y no hay hasta hoy indicios de que esta sea muy peligrosa a pesar de tener el enemigo físicamente a la vista. El peligro mínimo y azaroso existe gracias a Dios porque sin él esta isla en la nieve, con mediana habitación, terminaría por tirar de los hilos más peligrosos de mi indolencia.

El lugar es tan hermoso que no se puede estar en él sin alegría. Comprendo que para esto de la alegría yo llevo la ventaja de venir descansado, cosa que no sucede en el común de nuestra gente, demasiado batida y agotada por los combates casi incesantes del invierno y por el invierno mismo. Para estar contento tengo, entre otras, la razón de orgullo de ver a qué extremos de superioridad han llevado su calidad combatiente nuestros soldados. Superioridad que –con todos sus peligros– ha hecho conciencia de sí y aun conciencia de desdén para el resto de los habitantes del planeta especialmente si se llaman alemanes. Y la conciencia como producto de una comparación es justa en casi todo menos –¡ay!– en lo que no tiene remedio.

Aquí ahora la gente ha perdido la impaciencia. Se sueña con el regreso pero la guerra encadena tanto al presente que el sueño no tiene la menor urgencia. Ni el del regreso ni el de la primavera que vendrá con sus nuevas oportunidades, a pesar de lo cual la gente gusta de combatir más que de estarse en vela contemplando la línea enemiga. Pero ya todo tiene una calidad fría y sosegada, en buena parte porque quien más quien menos ha perdido un tercio de su peso y con él los ardores frenéticos de los primeros meses. Creo que casi es mejor: hay un mayor aplomo y esto (el prudente frío) bien lo necesita la sangre española. La prueba es que los últimos combates –en defensa de posiciones alemanas, pues las nuestras son temidas por invulnerables en el juicio escarmentado del enemigo– han sido los más brillantes, los más inteligentes y los menos costosos. Resulta que también la guerra tiene su preceptiva y reclama su tiempo y su trabajo.

Para mí el ambiente es cordial y bueno. Mi salud está en su punto y todo va bien. Espero con curiosidad el tiempo del deshielo –aquí la primavera no es de flor sino de fango– y no me molestaría llegar a Leningrado. Después –y aun antes– tampoco haría grandes objeciones al decente regreso, si este es en compañía.

En general tengo pereza y buen humor. Con eso se resiste por años. Abraza a toda la gente próxima. Uno fuerte para ti.

DIONISIO RIDRUEJO

Larga noche en el frente ruso

[Frente de Rusia. Invierno de 1942]

Ahí, en el otro ángulo, están los tres más conocidos amigos de la chabola. Enrique Sotomayor es sólo visitante de ella, su "sección" está arriba, en la "segunda posición", soportando, por supuesto, bombardeos mucho más graves e intensos y alarmas incesantes. Ha bajado hoy, y anuncia que seguirá con osotros cuando salgamos a relevarlos. Toda su figura es juvenilmente poderosa, fuerte y dura; toda su fisonomía –irónica, inteligente y un poco atónita por la miopía– está llena de un júbilo varonil y deportivo. Está a su gusto: no puede soportar la idea de que otros estén más metidos que él en el combate, y ahora realmente no tiene de qué quejarse. De los tres, por supuesto, los otros son Aznar y Ridruejo; hablan y hablan sin concedernos atención. Les invitamos a entrar en tertulia; el café se calienta en la estufa, y hoy ha caído entre nosotros, por vía de milagroso paquete, una botella de coñac verdadero. Uno de ellos, no sé cuál, nos dice regocijadamente: "Vamos allá; terminemos de concluir el pacto de los tres mosqueteros". Solamente mañana o pasado va a subir la "sección". Como es natural, todo el resto de la tertulia va a quedar empleado en hablar de aquella "posición", prueba definitiva de los nervios, en torno a la cual ya se adivinan nuevas concentraciones de fuerzas de refresco, esta vez incalculables. De vez en vez se rompe la [¿] de la charla: entra uno, sale otro; como ya cierra la sombra, es preciso atender al relevo del puesto, que hoy bate la ventisca cegadoramente. Los que regresan de él se pegan a la estufa, un poco jadeantes de frío. No son las cinco aún y ya hace una hora que es de noche. Hasta bien entradas las nueve no habrá roto el amanecer su cerco de sombras. En este tiempo nadie puede moverse de su puesto y está vedado a todo, transitar a lo largo del camino. Quizá al amanecer nos toque –va el servicio corriendo por secciones o compañías– hacer la patrulla exploradora que debe abrir el camino frente al peligro de las minas y emboscadas hasta el confín del bosque, allá cerca del río. Por eso no conviene retrasar el descanso, el descanso que cada hora se verá interrumpido, si logra establecerse, por relevos, alarmas, cañonazos y paso de aviones.

Pasan dos horas, tres. Cenamos frugalmente "en frío" y ocupamos nuestro sitio en la paja, por la que ruedan terroncillos desprendidos de las paredes. Los sucesivos "imaginarias" van cuidando del fuego, que se bate sin éxito completo con la corriente helada de los huecos de acceso. Caen, más cerca o más lejos, cañinazos, que no interrumpen los últimos comentarios traspasados áun de nuestro buen humor. A media noche, en cambio, la aviación nos saca a la trinchera. Pasan, se alejan, vuelven. Son sólo tres aviones; pero su ofensa o su amenaza, su presencia o su espera, dura, casi hasta el alma. Entramos y salimos. Mientras el temor se retira del pecho, la ira crece y lo invade: una ira maldiciente y cruda. Ahora, en una pasada, se suceden las bombas hacia nosotros; la última ha caído solamente a diez metros; he sentido la onda explosiva, separándome de tierra, y la metralla silba y se extiende sobre nuestra cabeza. La ametralladora canta en vano hacia las estrellas. En vano, pero desahoga la rabia de la pasividad. Al fin, el humor impone su defensa; no es cosa de temer toda la noche, y las últimas excursiones nos encuentran con pereza de abandonar el lecho. Recuento: poca sangre. ¡Y para esto tanto ruido!

Cuando aún es indecisa la luz, alas amigas pasan bien formadas, serenando su vuelo hacia objetivos distantes. Con luces, las tres luces encendidas, discurren por el cielo como constelaciones móviles y sonoras. Como astros que nos dejan frescos aires de paz.

DIONISIO RIDRUEJO

DIONISIO RIDRUEJO, CARTAS DESDE Y SOBRE RUSIA

"Aquí ahora la gente ha perdido la impaciencia"

[Novgorod]
11 marzo 1942Q

Querido Miguel [de Echarri]: Te tomo como punto central para enviarte una carta rápida –como casi siempre, espera el mensajero– que es para todos. Para Javier [de Echarri], de quien quiero saber noticias enseguida, pues –aunque intervine por carta– no sé qué pasa de su caso. Para Samuel [Ros], que me escribió y para [¿Mª Pay?] que también lo hizo y a quien felicitarás por mí. Y para Pedro [Laín] y los de Escorial, que supongo me seguirán teniendo epistolarmente abandonado, cosa que yo llevaré con paciencia y sin rencor pero no a gusto. Y en fin para cuantos amigos pregunten o tengan interés por mí.

Estoy nuevamente en línea. Me he incorporado a la "posición" hace unos quince días juntamente con Agustín [Aznar] y no hay hasta hoy indicios de que esta sea muy peligrosa a pesar de tener el enemigo físicamente a la vista. El peligro mínimo y azaroso existe gracias a Dios porque sin él esta isla en la nieve, con mediana habitación, terminaría por tirar de los hilos más peligrosos de mi indolencia.

El lugar es tan hermoso que no se puede estar en él sin alegría. Comprendo que para esto de la alegría yo llevo la ventaja de venir descansado, cosa que no sucede en el común de nuestra gente, demasiado batida y agotada por los combates casi incesantes del invierno y por el invierno mismo. Para estar contento tengo, entre otras, la razón de orgullo de ver a qué extremos de superioridad han llevado su calidad combatiente nuestros soldados. Superioridad que –con todos sus peligros– ha hecho conciencia de sí y aun conciencia de desdén para el resto de los habitantes del planeta especialmente si se llaman alemanes. Y la conciencia como producto de una comparación es justa en casi todo menos –¡ay!– en lo que no tiene remedio.

Aquí ahora la gente ha perdido la impaciencia. Se sueña con el regreso pero la guerra encadena tanto al presente que el sueño no tiene la menor urgencia. Ni el del regreso ni el de la primavera que vendrá con sus nuevas oportunidades, a pesar de lo cual la gente gusta de combatir más que de estarse en vela contemplando la línea enemiga. Pero ya todo tiene una calidad fría y sosegada, en buena parte porque quien más quien menos ha perdido un tercio de su peso y con él los ardores frenéticos de los primeros meses. Creo que casi es mejor: hay un mayor aplomo y esto (el prudente frío) bien lo necesita la sangre española. La prueba es que los últimos combates –en defensa de posiciones alemanas, pues las nuestras son temidas por invulnerables en el juicio escarmentado del enemigo– han sido los más brillantes, los más inteligentes y los menos costosos. Resulta que también la guerra tiene su preceptiva y reclama su tiempo y su trabajo.

Para mí el ambiente es cordial y bueno. Mi salud está en su punto y todo va bien. Espero con curiosidad el tiempo del deshielo –aquí la primavera no es de flor sino de fango– y no me molestaría llegar a Leningrado. Después –y aun antes– tampoco haría grandes objeciones al decente regreso, si este es en compañía.

En general tengo pereza y buen humor. Con eso se resiste por años. Abraza a toda la gente próxima. Uno fuerte para ti.

DIONISIO RIDRUEJO

Larga noche en el frente ruso

[Frente de Rusia. Invierno de 1942]

Ahí, en el otro ángulo, están los tres más conocidos amigos de la chabola. Enrique Sotomayor es sólo visitante de ella, su "sección" está arriba, en la "segunda posición", soportando, por supuesto, bombardeos mucho más graves e intensos y alarmas incesantes. Ha bajado hoy, y anuncia que seguirá con osotros cuando salgamos a relevarlos. Toda su figura es juvenilmente poderosa, fuerte y dura; toda su fisonomía –irónica, inteligente y un poco atónita por la miopía– está llena de un júbilo varonil y deportivo. Está a su gusto: no puede soportar la idea de que otros estén más metidos que él en el combate, y ahora realmente no tiene de qué quejarse. De los tres, por supuesto, los otros son Aznar y Ridruejo; hablan y hablan sin concedernos atención. Les invitamos a entrar en tertulia; el café se calienta en la estufa, y hoy ha caído entre nosotros, por vía de milagroso paquete, una botella de coñac verdadero. Uno de ellos, no sé cuál, nos dice regocijadamente: "Vamos allá; terminemos de concluir el pacto de los tres mosqueteros". Solamente mañana o pasado va a subir la "sección". Como es natural, todo el resto de la tertulia va a quedar empleado en hablar de aquella "posición", prueba definitiva de los nervios, en torno a la cual ya se adivinan nuevas concentraciones de fuerzas de refresco, esta vez incalculables. De vez en vez se rompe la [¿] de la charla: entra uno, sale otro; como ya cierra la sombra, es preciso atender al relevo del puesto, que hoy bate la ventisca cegadoramente. Los que regresan de él se pegan a la estufa, un poco jadeantes de frío. No son las cinco aún y ya hace una hora que es de noche. Hasta bien entradas las nueve no habrá roto el amanecer su cerco de sombras. En este tiempo nadie puede moverse de su puesto y está vedado a todo, transitar a lo largo del camino. Quizá al amanecer nos toque –va el servicio corriendo por secciones o compañías– hacer la patrulla exploradora que debe abrir el camino frente al peligro de las minas y emboscadas hasta el confín del bosque, allá cerca del río. Por eso no conviene retrasar el descanso, el descanso que cada hora se verá interrumpido, si logra establecerse, por relevos, alarmas, cañonazos y paso de aviones.

Pasan dos horas, tres. Cenamos frugalmente "en frío" y ocupamos nuestro sitio en la paja, por la que ruedan terroncillos desprendidos de las paredes. Los sucesivos "imaginarias" van cuidando del fuego, que se bate sin éxito completo con la corriente helada de los huecos de acceso. Caen, más cerca o más lejos, cañinazos, que no interrumpen los últimos comentarios traspasados áun de nuestro buen humor. A media noche, en cambio, la aviación nos saca a la trinchera. Pasan, se alejan, vuelven. Son sólo tres aviones; pero su ofensa o su amenaza, su presencia o su espera, dura, casi hasta el alma. Entramos y salimos. Mientras el temor se retira del pecho, la ira crece y lo invade: una ira maldiciente y cruda. Ahora, en una pasada, se suceden las bombas hacia nosotros; la última ha caído solamente a diez metros; he sentido la onda explosiva, separándome de tierra, y la metralla silba y se extiende sobre nuestra cabeza. La ametralladora canta en vano hacia las estrellas. En vano, pero desahoga la rabia de la pasividad. Al fin, el humor impone su defensa; no es cosa de temer toda la noche, y las últimas excursiones nos encuentran con pereza de abandonar el lecho. Recuento: poca sangre. ¡Y para esto tanto ruido!

Cuando aún es indecisa la luz, alas amigas pasan bien formadas, serenando su vuelo hacia objetivos distantes. Con luces, las tres luces encendidas, discurren por el cielo como constelaciones móviles y sonoras. Como astros que nos dejan frescos aires de paz.

DIONISIO RIDRUEJO

Iglesia y sociedad en España

JOSÉ M. CASTILLO Y JUAN JOSÉ TAMAYO. TROTTA. MADRID, 2005. 140 PÁGINAS, 11 EUROS

Este libro plantea un problema tan cierto como bien conocido: los españoles van menos a misa; la gente prefiere formas de expresión religiosa más libres e íntimas; la mayoría de los gobernantes de la Iglesia católica parece que no sabe qué hacer para deterner la sangría. Así que no hay futuro.

HASTA aquí, lo que deduzco de la parte que escribe Castillo. No hay más futuro –añade, en la suya, Tamayo– que renunciar a la vieja idea de la Iglesia y de la fe cristiana y abrirse a una religiosidad donde quepa todo, menos el fundamentalismo, y en la que se dé un espacio particularmente grande a la mística, más poder eclesiástico a las mujeres y, en definitiva, se imponga una espiritualidad interreligiosa e intercultural.

El problema empieza cuando uno deduce que esta espiritualidad interreligiosa e intercultural consiste en que los cristianos renuncien a lo que es específico suyo. Uno piensa que también tendrían que renunciar a lo específico suyo los musulmanes, los budistas, los hindúes y todos los demás. A mi juicio, la propuesta confunde dos cosas que son distintas: una es que haya que buscar una espiritualidad interreligiosa e intercultural (que tendríamos que aceptar todos sin excepción, también los que no son cristianos, para que sirviera de algo) y otra distinta es que el cristianismo se "desculturice", y eso aunque los demás no se "desculturicen" (perdón por la palabra). Pero "desculturizar" el cristianismo no es negar lo histórico del cristianismo. Pocos dudan hoy de que Jesús fue un hebreo con todas las de la ley y el cristianismo es radicalmente –entitativamente, diría yo– judeocristiano, y eso por la sencilla razón de que es una historia que sucedió como sucedió, entre hebreos y romanos. Otra cosa es que el judeocristianismo no deba ser tan sólo "occidental" (no lo es, de facto), sino que sea suficientemente lábil como para llegar a los hombres de todas las culturas, y no para anularlas sino para enriquecerlas. En otras palabras: una cosa es la cultura en la que se encarne el cristianismo y otra la historia de lo que sucedió (es decir, evangelio), que no hay quien la cambie (porque es historia), y de la que sólo cabe pedir responsabilidades a Dios, que fue quien tuvo la idea y la puso en práctica.



JUAN JOSÉ TAMAYO

Que los españoles vamos menos o nada a misa y que falta imaginación para asumirlo y resolverlo, me parece palmario. Durante años, me ha llamado la atención que Juan Pablo II y el ahora Benedicto XVI sólo parecían contradecirse en un punto: Juan Pablo II repitió que estamos en una nueva primavera de la Iglesia y el hoy Benedicto XVI aseguró más de una vez que hay que hacerse a la idea de que la "sociedad cristiana" ha muerto; que los cristianos han de aceptar que son una minoría y que actuar así no es más que hacer lo se dice en el evangelio que se haga: ser fermento en la masa. Si el juicio es acertado, el problema "español" radica en que los cristianos españoles sean fermento que convierte la masa en pan, en vez de estar a la defensiva, que es lo ocurre en el día de hoy.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



Cómo se hace una balanza fiscal
DOLORES DIZY

Células madre: el ojo del huracán
JOSÉ LÓPEZ BARNEO

El Quijote en su cuarto centenario
ISAÍAS LERNER / ANTONIO BERNAT

mayo 2005

www.revistadelibros.com

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



leer
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 162 Mayo 2005

OPINAN
ALBORCH, G. BUENO, LASALLE, MAESTRE, M. REVIRIEGO, DE LOS RIOS, F. SAVATER, TAMAMES, E. TRIAS

Jean-Paul Sartre, 100 años (1905-2005)
EL "GRAN GURÚ" DE LA IZQUIERDA
YA A LA VENTA

El mundo chino

JACQUES GERNET. TRADUCCIÓN DE DOLORS FOLCH. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 720 PÁGS. 48'50 EUROS

China ha sido durante milenios la civilización por excelencia en toda la parte oriental del continente euroasiático. Humillada por Occidente y Japón en la época contemporánea, intentó ponerse al frente de los países pobres en la Guerra Fría y mostrarles la vía de la emancipación.



SIN embargo, como escribe el autor en la nota final del libro, "la utopía maoísta condujo a unos fracasos dramáticos... Al terminar el periodo maoísta, China ha emprendido una auténtica reconversión apelando a técnicas y capitales extranjeros, y descartando la mayor parte de las coacciones heredadas de la tradición comunista". Con 600 páginas de texto y más de cien de índices, bibliografía y cronología, *El mundo chino*, publicado por primera vez en francés en 1972 y reeditado ahora por Crítica, es una fuente imprescindible para adentrarse en una civilización que conoció el libro seis siglos antes de Gutenberg y cuya agricultura superó a la europea hasta el siglo XVIII.

Como casi todos los sabios, Gernet, posiblemente el primer sinólogo de Francia, es muy modesto cuando presenta su obra magna como una simple contribución "a que China sea mejor conocida en España y en los países de lengua española, y a fomentar quizá algunas vocaciones". Desde que defendió su tesis doctoral en 1956 sobre los aspectos económicos del budismo en la sociedad china del siglo V al X no ha dejado de investigar y de formar a investigadores en una civilización que le atrapó y apasionó desde muy joven porque, según sus propias palabras, "posee dos particularidades que no comparte ninguna otra: es la única que ha dejado una masa prodigiosa de testimonios continuos de su evolución [...] y la única también que en todos los campos se ha desarrollado tanto tiempo de forma independiente a nuestro Occidente". Cualquier intento de comparar la obra de Gernet con los libros sobre China que están proliferando en los últimos años *(Los nuevos dirigentes de China*, de Nathan y Gilley o *China*, de G. Higueras) es un esfuerzo inútil. La de Gernet es una obra de consulta académica. No se puede leer de un tirón y, al tiempo, es de lectura obligada para quien aspire a conocer las raíces y la evolución de lo que hoy llamamos China. Tiene mucho de enciclopedia, pero su densidad y complejidad están bien compensadas con una estructura clara.

Cada uno de los 32 capítulos, repartidos en 11 libros o partes, recoge la historia, la política, la religión, la economía, la literatura, el arte, la sociedad y la tecnología en un periodo determinado. Desde las dos primeras dinastías de la edad de bronce, los Xia y los Shang, Gernet nos lleva a los reinos de los siglos XI a VII a. de C., al despertar confuciano, al imperio conquistador de los Qin y los Han, al fervor budista, a los tiempos modernos (con la aparición de las armas de fuego), a las conquistas y al declive del imperio mongol, a la restauración Ming, al sistema manchú y a las grandes insurrecciones del XIX que rompen, debilitan y convierten a China en presa y campo de batalla de las grandes potencias occidentales y de Japón. Sublevaciones, descubrimientos, imperios,guerras,uniones y conquistas se suceden con una cadencia regular y previsible. En casi todo China va por delante de Occidente. Su Edad Media y su Renacimiento se anticipan a los nuestros en siglos.

Gernet escribe *El mundo chino* al final de veinte años como director del departamento de China en la Sorbona, del 56 al 75. Es, por lo tanto, la síntesis de miles de obras parciales, la destilación de muchos trabajos en los que colaboraron docenas de discípulos. Durante los veinte años siguientes, como profesor de Historia social e intelectual de China en el Colegio de Francia, Gernet continuó su obra magna con *Chine et christianisme* (1982), *Tan Zhen* (1991) y *L'intelligence de la Chine* (1994). Su catálogo de manuscritos chinos, en colaboración con Wu Chiyü, de 1970, sigue siendo una fuente inagotable de tesis doctorales.

El mundo chino es un manantial de lecciones importantes. Destaco, entre todas, el enriquecimiento incesante que proporcionan los contactos con los extraños, la riqueza y la fecundidad que aportan otras civilizaciones, y la revolución regeneradora que provoca la entrada de religiones nuevas, como sucedió con el budismo desde finales del siglo IV hasta finales del siglo VIII de nuestra era.

FELIPE SAHAGÚN

AYUNTAMIENTO DE San Sebastián de los Reyes
Delegación de Cultura

Universidad Popular José Hierro San Sebastián de los Reyes 25 ANIVERSARIO

XVI PREMIO DE POESÍA JOSÉ HIERRO

Convocatoria de la
XVI Edición del
Premio Nacional de Poesía José Hierro,
dotado con un premio de 15000 € y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular.

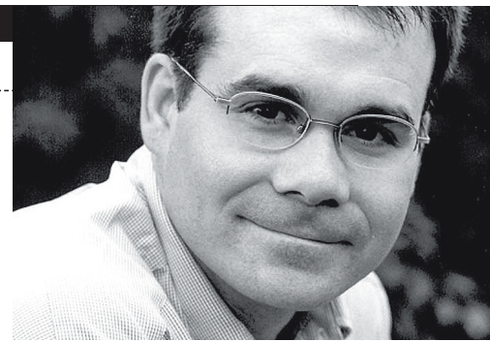
Recepción de trabajos hasta el 31/8/2005

+ información y bases
Universidad Popular José Hierro
Avenida Baunatal 18
28700 San Sebastián de los Reyes

PATROCINA: UICESA OBRAS Y CONSTRUCCIONES, S.A.

www.ssreyes.org
cultura@piglesias.sanse.info

Locos por las matemáticas



ARCHIVO

IAN STEWART. TRAD. J. GARCÍA SANZ. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 254 PÁGS, 19'50 E.

Todos conocemos aquella ley de Murphy según la cual, si se nos cae una tostada, lo hace siempre por el lado de la mantequilla.

PERO lo que resulta más chocante es que alguien se haya dedicado a hacer una demostración matemática y física de la misma. En este libro la tienen, junto con otras muchas historietas, juegos y entretenimientos mirados siempre con ojos matemáticos. El autor, Ian Stewart, que ya nos ha visitado más de una vez con otras obras suyas, elige ahora veinte artículos de los que ha ido publicando en algunas revistas como "Scientific American". Allí heredó la columna que Martin Gardner había inaugurado y atendido durante 25 años con sus "juegos matemáticos". Stewart ve en el placer que su lectura le producía una de las razones que le movieron a ser matemático; encontraba en ella el germen de la creatividad, de llegar a desarrollos complejos partiendo de casos sencillos e, inversamente, conseguía presentar ideas matemáticas importantes en un tono lúdico. Al hacerse cargo de aquellas columnas trató de reproducir el espíritu que les infundió su creador, aunque sin intentar sustituirle: "Nunca hubo ningún plan por parte de sus sucesores para repetir la fórmula mágica de Gardner".

Pero también lo es la suya, que lo convierte en uno de los grandes cultivadores de la divulgación matemática. Lo cual deja bien patente en esta muestra que lo mismo desmenuza ciertos juegos lógicos que se enfrenta a la demostración de lo imposible a partir del dominó. Como también el nadador perdido, un problema de optmización, lo ilustra con el cuento de un robo por una alcantarilla que no deja a Sherlock Holmes en posición muy airosa. Otros argumentos se basan en analizar formas de repartir una tarta a gusto de todos, o recubrir un cuadrado con teselas también cuadradas pero distintas, un problema de combinatoria que desemboca en unos circuitos eléctricos. Y muchas cosas más.

Cosas que parten de ejemplos y modelos simples pero en los que subyacen problemas matemáticos serios y nuestro autor sabe explicarlos con claridad, humor y rigor. Nunca ha querido deslindar los aspectos formales de los divertidos, aun cuando sepa diferenciarlos: "Lo que me importaba eran las matemáticas y disfrutaba del trabajo matemático y el juego matemático sin sentir ninguna necesidad de separarlos".

JOSÉ JAVIER ETAYO



XXX PREMIO CAM
DE NOVELA CORTA
Gabriel Sijé

La Caja de Ahorros del Mediterráneo convoca el Premio CAM de Novela Corta "Gabriel Sijé" para honrar la memoria del ilustre escritor oriolano.

PLAZO DE ADMISIÓN DE ORIGINALES HASTA:
30 de junio de 2005

INFORMACIÓN:
http://obrasocial.cam.es
e-mail: obra-social@cam.es
902100112

CAM
Caja de Ahorros del Mediterráneo

OBRAS SOCIALES

Tomàs Llorens entrega el testigo a Guillermo Solana

El relevo en uno de los más importantes museos españoles es inminente. Tras quince años al frente del Thyssen, todo un récord para los tiempos que corren, Tomàs Llorens se jubila y entrega el testigo a Guillermo Solana, profesor, crítico de arte y colaborador habitual de estas páginas. El entendimiento entre ambos se fraguó en la larga preparación de la exposición *Gauguin y los orígenes del Simbolismo*, y la opinión de Llorens ha sido determinante a la hora de designar al nuevo conservador jefe. Se trata de una sucesión en la que se persigue la continuidad y la discreción. En este encuentro, que tiene lugar mientras Llorens ocupa aún el cargo, en el despacho que pronto abandonará, ambos se muestran excesivamente cautelosos, férreos guardianes de la imagen impoluta del museo. Se intuye una primera etapa en la que el margen de maniobra de Solana va a ser bastante reducido, y el hecho de que Llorens se incorpore al Patronato del museo no facilitará la visibilidad de una impronta personal por parte del director entrante. En unos meses sabremos más.



JAVI MARTÍNEZ

Se ve que se llevan bien, y al finalizar la entrevista, que a los dos les resulta algo incómoda, se van a tomar algo a uno de los bares cercanos. Llorens se va con la tranquilidad de quien es consciente de haber realizado bien su trabajo y de dejar todo bien atado. Solana llega sabiendo dónde se mete y cuáles son las condiciones de su nombramiento. Tiene las necesarias dotes diplomáticas que el cargo requiere, y nadie puede poner en duda su preparación. De momento, se reserva sus planes para el museo: las circunstancias –el patronato que debía confirmarle aún no se había reunido, y con Llorens vigilando sus palabras– no invitaban a explayarse.

–Guillermo Solana ¿qué recibe de Tomàs Llorens?

–Solana: Recibo un increíble legado, un museo construido en estos últimos quince años desde la nada... a partir de una colección, claro. Un museo que se ha consolidado, que tiene un inmenso prestigio. El legado es demasiado bueno.

–Tomàs Llorens, ¿qué espera de Guillermo Solana?

–Llorens: El período de la novedad de un museo, los primeros diez años, es el más fácil. A Guillermo le toca el más difícil, que es el de la consolidación. Un museo se afianza en al menos dos generaciones: 25 o 30 años.

–Los relevos en los equipos directivos de los museos son un tema peliagudo en España. En este caso no ha estado motivado por un capricho político y el candidato ha sido propuesto desde el propio museo. No obstante, se oyen voces que reclaman un sistema de candidaturas acompañadas de proyectos que se decidan por un tribunal, por méritos.

–Llorens: Aquí hablamos del proceso de transición de este museo, que es un proyecto concreto.

–Tomàs, usted va a seguir en el Thyssen, comisariando exposiciones. ¿No va a dejarse llevar por la tentación de inmiscuirse en la dirección?

–Llorens: Hay tres proyectos que voy a llevar como comisario externo, así es como se han hecho la mayoría de las exposiciones en este museo, y ningún comisario ha interferido con la dirección.

–Bueno... sé que siempre ha dejado oír su opinión sobre todas las fases de las exposiciones. No me creo que ahora, estando tan cerca, vaya a dejar de vigilar lo que se haga en el museo.

–Llorens: Por supuesto que no voy a hacerlo. Y tengo otros proyectos: el catálogo razonado de Julio González, que espero que culmine en una monografía. Estaré más tiempo en Denia que en Madrid.

Programar para 2010

–El Thyssen lleva a cabo grandes proyectos expositivos que se mueven muy despacio. ¿Hasta qué año está cerrada la programación?

–Llorens: Operamos con planes cuatrienales, a petición de los ministerios de Cultura y Economía y Hacienda. Estamos elaborando el programa hasta 2009. Ahora bien, el Patronato cerrará en agosto sólo la programación del 2006. A partir de entonces es indicativa, con proyectos más o menos consolidados: los del 2008 o 2009 están bastante en el aire. Guillermo tendrá poca capacidad para cambiar las exposiciones del 2006; en 2007 se podrá tal vez mover alguna, y el margen será mayor en años sucesivos. Y tiene que pensar ya en el 2010.

–Solana: Hasta 2007 no hay cambios posibles. Ahora podemos adelantar sólo una parte de la programación: dentro de unos días se inaugurará *Corot*, en octubre *Mimesis, realismos modernos*, a principios de febrero de 2006 una muestra sobre las vanguardias rusas y, en verano, *Sargent/Sorolla*. En la serie de Contextos, tendremos a Matisse, Fragonard y Tintoretto entre otras.

–Guillermo, ¿qué planes tiene respecto a la colección permanente?

–Solana: El horizonte inmediato es la instalación conjunta de la co-

lección del museo y la de la baronesa Thyssen. No es algo arbitrario. Algunos de los cuadros de su colección fueron adquiridos aún por el barón, y hay una extraordinaria complementariedad entre ambos conjuntos. Algunas salas quedarán muy reforzadas y la lectura didáctica será mucho más clara.

Llorens: "Hay tres proyectos que voy a llevar como comisario externo y ningún comisario ha interferido con la dirección y por supuesto que yo no voy a hacerlo. Tengo otros proyectos: el catálogo razonado de Julio González. Estaré más tiempo en Denia que en Madrid"



J. M.

–En esa nueva ordenación, ¿veremos obras nuevas de Carmen Thyssen?

–Solana: No, serán estas mismas, e incluso alguna menos, porque están un poco apretadas.

–¿Va a asesorar a Carmen Thyssen en sus adquisiciones?

–Solana: Ella misma decide sus compras. Si me consulta, estaré a su disposición, pero que yo sepa no habrá ningún nombramiento ni oficial ni oficioso como asesor.

–Llorens: Tampoco lo he desempeñado yo. Mi papel ha sido proporcionar información, si me la han solicitado.

–Otros museos luchan para conseguir fondos, estructurarse, lograr autonomía...¿Cuál es el primer objetivo a conseguir en el Thyssen?

–Solana: La integración de la colección de la baronesa.

–Llorens: La gran tarea pendiente, y no depende de los gestores del museo, es su incorporación con carácter definitivo.

–¿Y qué le falta al museo para estar a la altura de los más grandes del mundo?

–Llorens: Un par de siglos.

–Solana: No puede ser, el Metropolitan o el Louvre tienen otras dimensiones. Pero este museo está en muchos sentidos por encima de su escala. Está en el grupo internacional de museos y ha hecho exposiciones muy ambiciosas. Me importa mucho mantener esta capacidad. Hay museos como el Prado, con una colección tan inmensa... Ésta es fabulosa, pero su tamaño es medio, y sus condiciones están al nivel de los más grandes.

Reuniones en el "paseo del arte"

–Se está potenciado el eje museístico del Paseo del Prado. ¿Va a haber proyectos conjuntos o una mayor coordinación con el Prado y el Reina Sofía?

–Solana: La estabilidad y el buen funcionamiento de las relaciones entre los tres museos se basa en que cada uno respeta ciertas áreas. El Prado se ocupa de la pintura antigua, el Reina Sofía del arte contemporáneo, y el Thyssen, por las características de su colección, de las correspondencias y de la transición entre lo antiguo y lo moderno. Ese ha sido el eje de la política de exposiciones hasta ahora, moviéndose entre mediados del XIX y mediados del XX.

–Llorens: Cada dos meses, los directores del Prado, el Reina Sofía, el Thyssen y Patrimonio Nacional, acompañados de nuestros respectivos gerentes y presidentes de patronato, nos reunimos informalmente y hablamos de promoción, servicios al público, programación y coordinación de inauguraciones, etc. Nuestra relación con ellos es privilegiada. Si un cuadro muy importante normalmente no se presta pero nos lo pide el Prado, se concede. Y al revés. Incluso nos pedimos mutuamente ayuda en las relaciones con los museos extranjeros.

–El patronato es un órgano que en cada institución museística funciona de manera diferente. ¿Qué tipo de patronato es el del Thyssen?

–Llorens: El patronato de la Fundación tiene como modelo el consejo de administración de una sociedad. Asume la responsabilidad última de las decisiones que conciernen al museo. No es así en el caso de los organismos autónomos como el Reina Sofía o el Prado. En ese sentido el patronato del Thyssen es más activo de lo habitual y se reúne con frecuencia, cinco o seis veces al año. Está compuesto por doce miembros: cuatro ex-oficio, cuatro elegidos por el Consejo de Ministros y cuatro por la familia Thyssen.

–¿Hay ahora historiadores en el patronato?

–Llorens: En este momento está Norman Rosenthal. Y estaba Javier Tusell.

–Tengo la impresión de que el Thyssen no es todavía sentido como totalmente "nuestro". ¿Cuáles podrían ser las razones de este distanciamiento "emocional"?

–Llorens: Nuestro ámbito no es el arte español, por lo que es lógico que se entienda como algo menos propio. Pero cuando hayan pasado dos generaciones, ocurrirá lo que ha pasado, por ejemplo, con la Frick Collection de Nueva York. Los museos tienen una vida muy larga.

–Solana: Las cifras de visitantes son elocuentes. Yo no tengo la sensación de que haya una actitud distante en el público. Incluso creo que el museo, por su nombre, por las figuras del barón y de la baronesa, tiene un glamour social que no tienen otros. Todo lo que permita a la gente saber del museo está muy bien.

–Llorens: En su origen, la colección estuvo prestada. A los pocos meses el Gobierno español cerró el pacto de adquisición. Todavía hay gente que eso no lo sabe, que piensa que la colección no es nuestra, pagada por los españoles. No se ha transmitido bien.

En primera línea

–¿Están los grandes museos españoles en la primera línea internacional?

–Llorens: Hay un grupo que no tiene nombre, relativamente informal, en el que están los 50 principales museos del mundo. En él están el Prado, el Thyssen, el Reina Sofía y el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Hay además, cuatro británicos, cuatro alemanes, dos suizos, seis franceses, dos rusos, tres italianos... Cuatro españoles está muy bien.

–La línea de exposiciones temporales que ha llevado hasta ahora a cabo el museo ha sido hasta cierto punto "académica". Que el nuevo director sea profesor de universidad ¿va a contribuir a mantenerla?

–Solana: Efectivamente, los proyectos de este museo han sido proyectos científicos serios, y eso no va a variar porque yo venga o no de la Universidad. Las exposiciones, sobre todo las de maestros antiguos o de artistas del siglo XX que están en los museos, son demasiado caras, complejas y delicadas para hacerlas a tontas y a locas. Si no hay un proyecto científico, si una exposición no aporta una interpretación nueva de un artista, de un período, de un problema, no merece la pena pasear las obras de arte, que siempre corren riesgos. En la medida en que dependa de mí, ésta seguirá siendo la línea del museo.

–Guillermo, ¿qué tipo de exposiciones querría programar para el Thyssen?

–Solana: El tipo de exposiciones que se ha hecho aquí en los últimos años. Las monográficas pue-

den ser fascinantes, y suelen ser las que más público arrastran; además son, intelectualmente, las más fáciles de hacer y no hay más que recopilar, seleccionar. La exposición más retadora, tentadora, es la que se construye desde cero. El argumento lo construyes tú, y tú marcas las etapas de ese argumento.

–Llorens: Así ocurría en la exposición que Guillermo comisarió en esta casa, *Gauguin y los orígenes del Simbolismo*. Él hizo una aportación muy importante que ha sido reconocida por la historiografía especializada internacional. La exposición sobre Gauguin arrojaba nueva luz sobre el París de los años 80 del siglo XIX.

–Guillermo, ¿qué momentos o qué áreas le interesan más, cree que no están bien explicadas o admiten mayores aportaciones?

–Solana: Me interesa enormemente el postimpresionismo, que es un período muy estudiado, pero sigue siendo muy laberíntico, en el que se superponen muchas cuestiones y que aún se considera decisivo para entender lo que ha ocurrido en el siglo XX. Y es de donde yo procedo, porque es al que más me he dedicado. De hecho, está entre mis deseos para el Thyssen poder hacer una exposición sobre Van Gogh, a quien he estudiado a fondo. Y luego, el período de entreguerras, en el que todavía hay mucho por revisar, muchos artistas interesantes y muchas direcciones contradictorias de avance en el arte moderno, o de retroceso. Los años comprendidos entre 1914 y 1939. Pero también me interesan las neovanguardias.

Entre lo antiguo y lo moderno

–Hasta el momento, el museo, cuando ha investigado el siglo XX, ha llegado a las vanguardias históricas, digamos hasta mediados del siglo XX. ¿No puede tener cabida el arte actual en el Thyssen?

–Solana: En la colección del Thyssen hay artistas vivos. Hockney, Rauschenberg, Stella, Kitaj, Freud, Auerbach... con obras que llegan hasta los años 80. En ninguna parte está escrito un límite un temporal para las exposiciones que se hagan aquí, aunque en mi opinión el eje deba seguir siendo esa transición de lo antiguo a lo moderno. Pero eso no significa que no se puedan programar muestras de artistas vivos, y alguna idea ya hay en proyecto, aunque ahora no se pueda adelantar para no perjudicar nuestra posición negociadora. Veo más difícil que el museo entre en la actualidad inmediata.

Solana: "Me interesa enormemente el postimpresionismo, que es de donde yo procedo, al que más me he dedicado. Está entre mis deseos para el Thyssen poder hacer una exposición sobre Van Gogh, a quien he estudiado a fondo"



J. M.

–¿No les interesa ese tipo de exposición en que un artista o un grupo de artistas en activo dialogan con la colección puntualmente?

–Llorens: Sí, pueden ser muy útiles. Pero el objetivo debe ser siempre el diálogo con la colección. Me habría encantado hacer aquí algo de arte chino, pero no se habría justificado. La primera misión de un museo es difundir su colección. Las exposiciones temporales tienen también, entre otras, esa función: en todas las que hemos hecho había bastantes obras propias.

Un museo especializado

–En los museos españoles no hay una fluidez entre el arte antiguo y contemporáneo, como sí ocurre, por ejemplo, en museos americanos. Creo que esto fomenta la idea equivocada de que son cosas distintas. De que el arte reciente no se puede contemplar de la misma manera.

–Llorens: Hay dos tradiciones museísticas. En América del Norte, donde el estado central es débil y las ciudades tienen una gran importancia, cada gran ciudad tiene un museo universal, "metropolitano", que incluye lo mismo arte africano que europeo o reciente. El modelo europeo es de museos especializados en diferentes aspectos: la arqueología, la pintura antigua, la modernidad, las artes decorativas, el arte nacional... España se inscribe en el modelo europeo, y eso me parece fantástico. La tradición americana es más primitiva y más confusa: la europea es más racional, está más de acuerdo con la herencia de la Ilustración.

–Solana: En España, y en Europa, los museos provinciales de Bellas Artes han tenido algo de *bric-a-brac*, donde podía haber legados de arte antiguo a la vez que colecciones modernas.

–¿Por qué creen que Madrid se está quedando rezagado respecto a otras ciudades españolas, y europeas, en la visibilidad del arte reciente? ¿Qué ha provocado el conservadurismo en la programación de las salas institucionales madrileñas?

–Solana: Algunas capitales pequeñas son, por el hecho de serlo, muy audaces. Madrid no tiene por qué tenerlo todo. Las instituciones de Madrid están más consolidadas, tienen más historia y se mueven más lentamente.

–Llorens: El arte reciente se ve en el mercado, y el de Madrid es pequeño. Sobre todo el verdaderamente sano, que es el de los coleccionistas particulares. Es natural que el arte reciente tenga aquí mucha menos presencia que en Londres porque el mercado de Londres es como cincuenta veces el de Madrid. La promoción del arte contemporáneo la debe hacer el mercado para que tenga éxito. Otra cosa es enseñar al público: eso lo tiene que hacer el Estado y para eso están los museos.

–No estoy de acuerdo con que la promoción del arte contemporáneo sea exclusiva del mercado. Hay que pensar en el espectador que ni sueña con comprarlo pero quiere acercarse a él. El éxito de La Casa Encendida da a entender que hay gente deseosa de conocer la creación más actual sin pasar por el mercado.

–Llorens: Sí. Son iniciativas que me parecen extraordinariamente loables y muy adecuadas. Pero volviendo a su pregunta, no creo que la programación de las salas institucionales sea conservadora. Cada una hace lo que tiene que hacer. Incluyendo al Reina Sofía. Y quizá quien ha variado su rumbo de exposiciones es porque está buscando más público.

–Solana: Hay que recordar que Madrid tiene ARCO. Otras ciudades españolas no tienen esa gran presencia del arte actual. Y sobre el dinamismo de otras ciudades, no me lo creo del todo. Esos arranques no duran. No tienen continuidad política, ni económica, ni respaldo del público... Son fuegos artificiales. Hoy tal centro está de moda y mañana será otro. De todas maneras, me parece estupendo este impulso.

ELENA VOZMEDIANO



A. GOICOLEA: ACT OF CONTRITION, 2003

Hoy, videocreación y posibilidad

DESVELAR LO INVISIBLE. COMISARIOS: V. COMBALÍA Y J. C. REGO. SALA ALCALÁ, 31. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 5 DE JUNIO

EL lenguaje del videoarte vive un momento crítico en el que, tras superar ampliamente aquella primera fase utilitaria en que se entendía más como modo de documentación de una acción o *performance*, ha adquirido carta de naturaleza proliferando dentro del entorno artístico hasta casi amenazar por momentos la vigencia de otros recursos, soportes y medios. Por eso no es sólo bueno sino necesario que haya quien se encargue de buscar coherencias y compendios que permitan evaluar y disfrutar el panorama más reciente así como trazar líneas de contención al triunfalismo de lo vacuo y estimular el optimismo de lo verdaderamente interesante del medio. *Desvelar lo invisible*, comisariada por Victoria Combalía con Juan Carlos Rego de la Torre, cumple con entusiasmo y limpieza tales funciones: dejar constancia del panorama de la videocreación contemporánea en un amplio espectro de procedencia y sentidos, desterrando cualquier pazguato intento modista de encumbrarla como *lo más* a la vez que asumiendo su existencia y amplias posibilidades.

En efecto, en ese sentido no hablamos de una exposición que trate de atar la comunidad de un principio, técnica o estilo concretos, ni mucho menos un concepto colectivo. Sin embargo, esta colección de trece vídeos sí que habla de un momento concreto en tal ámbito plástico, de unas conexiones como lenguaje propio que habría superado algunas limitaciones y asumido otras más ajustadas a él, así como unidades de sentido o de interés.

Los puntos en común que encontramos podrían ser: el reconocimiento del tiempo como elemento fundamental de la obra y ámbito en que se dan sus circunstancias; el empleo de una sintaxis elíptica, es decir, el aislamiento (espacial o temporal) de parte de lo que rodea a algo para hacerlo así más visible; el cultivo de la abstracción y el uso de lo poético; la casi omnipresencia de la figura, en ocasiones del mismo artista; el uso extendido del plano fijo en que suceden pocas pero singulares cosas. En este sentido, lo singular en lo cotidiano es uno de los temas que más podrían aglutinar estas visiones junto a cierta sensación de reversibilidad: la potencialidad de cambios con el tiempo, de este último como posibilidad. Muchos de los vídeos simplemente reflexionan plásticamente sobre algún aspecto escondido de lo real. No prolifera la crítica directa del medio social ni mucho menos la postura política. El humor (sin abuso de la ironía, tan posmoderna, grata noticia) y la interrogación, toman el lugar de la exclamación y la rabia.

Otra característica no tan básica pero sí habitual sería una no obsesión por el acabado total y un no tan unánime pero sí extendido gusto por el acabado propio del vídeo como soporte electrónico y ahora digital, frente a lo fílmico. Se percibe además cierta (aunque no total) independencia del origen regional del artista en el sentido de su obra. Por último, en esta relación de generalidades, podría citarse el buen nivel de la representación española en el conjunto con tres de las piezas más agitadas y visualmente rompedoras.

Un cuidado recorrido donde todas las piezas resultan como mínimo interesantes y algunas como las de Gligolov, Goicolea, Fiona Tan o Ann Mandelbaum rozan lo fascinador.

ABEL H. POZUELO



"The Spirit of Flowers" Juan Ugalde
Cortesía Galeria Soledad Lorenzo

UN MÁSTER
PARA VIVIR DEL ARTE

La Fundación Claves de Arte y la Universidad Antonio de Nebrija te presentan el MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS.
Un programa de formación y especialización en arte, pionero en nuestro país, cuyo objetivo principal es la formación de profesionales expertos en arte, capacitados para trabajar en el ámbito de la Dirección, Administración y Creación de Empresas del Mercado del Arte y de la Gestión Cultural. **Una oportunidad única para acceder al mercado laboral del arte.**

Inicio del máster: octubre de 2005
Duración: un año académico + Proyecto Fin de Máster

Más información sobre el Máster y otros Programas de Formación
Tel: 91 411 25 89
e-mail: info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

Universidad Antonio de Nebrija

Alhajas de la memoria

COLECCIÓN LOS 80, II. GALERÍA OVIDIO. CARDENAL CISNEROS, 7. MADRID. HASTA EL 1 DE JUNIO

MEDIADOS los setenta, abría sus puertas Ovidio, una de las entonces pocas galerías que querían dedicarse a los artistas que emergían en el grisáceo panorama artístico y civil coincidente con la muerte del dictador. Se sumaba a una reducida nómina que incluía a Amadís –que dio a conocer a la gran mayoría de los que serían los artistas más significativos–, Daniel –de corta e intensa trayectoria–, Buades –que se convertiría en el centro de las agitaciones de la época–, Aele –por dónde pasaron varios de los más excepcionales miembros de una generación excepcional– y, por último, Vandrés –más tarde Vijande, que terminó por nuclear los irritables espasmos de la década siguiente–; también Iolas-Velasco, Seiquer, y pocas más. Ovidio apostó por la pintura. Primero por varios de los pintores que constituirían la nueva figuración madrileña –Carlos Alcolea, Carlos Franco, Pérez Villalta– y, luego, por bastantes de los participantes en una segunda hornada, profundamente influida por los anteriores –Forns, Aledo–. Otra de sus vías se vinculó a los nuevos comportamientos, y allí expusieron Schlosser o Concha Jerez. Por distintas circunstancias, personales y profesionales, Ovidio echó, como otras, el cierre.

Hace muy pocos meses, ha vuelto a la labor expositiva, a la par que anuncia su intención de formar un equipo de pintores jóvenes, y para ese regreso, al que le deseo la mejor de las suertes, ha optado por mostrar una parte de la colección del propietario. Pinturas, en la reapertura, y ahora obra sobre papel, han configurado *Colección los 80 I* y *II*. Ésta última reúne una treintena aproximada de obras que constituyen para quienes la conocimos entonces la confirmación de que entre mitad de los setenta y primeros ochenta asistimos a un momento especialmente fuerte de nuestra pintura y, para los aficionados más recientes, una ocasión excepcional de asomarse a obras que por su precocidad le abrirán los ojos a una realidad de la historia. Citaré sólo algún ejemplo: los dibujos de Rafa Pérez-Mínguez y los primeros de Schlosser, la cubierta de Villalta para la colectiva *El lápiz señala al asesino*, un Santiago Serrano silencioso y espectacular o un Juan Ugalde de primera hornada. Alhajas de la memoria pulidas por un brillante presente.

MARIANO NAVARRO



ALCOLEA: *HALLEY MIRANDO EL COMETA*, 1986

V PREMIO DE FOTOGRAFÍA **EL CULTURAL**
para artistas jóvenes

Bases

1. Podrán presentarse artistas, no mayores de 35 años, que no hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, un dossier con reproducciones en papel de 10 obras fotográficas distintas, un currículum (en el que consten nombre completo, dirección y teléfono, y fotocopia del DNI) y una breve explicación del proyecto, que incluya precisiones sobre el tamaño, la técnica y el soporte en que se querría exponer las obras en caso de ser elegido ganador/a. No se recomienda el envío de originales en papel fotográfico, negativos o diapositivas, ya que los dossiers no serán devueltos. (Se aconseja, para el dossier, la impresión digital en alta definición, para la mejor valoración del trabajo).
4. Las fotografías deberán enviarse a EL CULTURAL, Concurso de Fotografía. C/ Pradillo, 42. 28002 Madrid.
6. Las decisiones del jurado serán inapelables.
7. La presentación al concurso implica la aceptación total de las bases.



EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:

- La publicación, durante el mes de julio, de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**
- La organización de una exposición individual en la galería MARLBOROUGH de Madrid en otoño de 2005

- El jurado estará compuesto por críticos de arte de **EL CULTURAL**
- La fecha límite de recepción de obras es el 1 de julio de 2005

Jugando a los cuentos

BLANCANIEVES Y LOS SIETE ENANITOS. COM.: UDO KITTELMANN. FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN. MARCELINO SANZ DE SAUTUOLA, 3. SANTANDER. HASTA EL 26 DE JUNIO



TOBIAS REHBERGER: *FAMILY STRYCHNINE I*, 2005

MUCHO blanco, algo de rojo, y una pizca de negro. Porque se trata de colores, que si no pensaríamos inmediatamente en cocina o la preparación de un brebaje. Pero no, se trata de estructurar una exposición; con tan escasos mimbres y un bello, aunque difícil espacio: la Fundación Botín de Santander

Udo Kittelmann, director del MMK de Frankfurt es el inventor del cóctel: la historia de Blancanieves con unas gotas de color. Para ello ha jugado con el espacio, haciendo que el visitante se encuentre con un entorno blanco, vacío, y con una selección de obras de arte en las que, de alguna manera, se juega con o se hace referencia al blanco.

Semejante planteamiento conceptual da para casi todo, pero Kittelmann lo justifica con un ataque a las exposiciones llamadas "de tesis", lastradas, en su opinión, por un planteamiento preconcebido al cual han de adaptarse las obras incluidas en ella. Tampoco le gustan demasiado al ahora director de museo (antes fue óptico diplomado) las exposiciones historicistas, igualmente lastradas por el "discurso teorético". Kittelmann prefiere dar rienda suelta a la "fuerza de la imagen" y al estímulo que produce en el espectador.

Una vez situados fuera del discurso estético y de la Historia del Arte, la variedad de puntos de partida es casi infinita y podría decirse que la historia de Blancanieves sirve tan bien como cualquier otra. Está, evidentemente, el sustrato psicológico de los cuentos de hadas, magníficamente analizado por Bruno Bettelheim y una larga lista de seguidores que han ido destripando los entresijos ideológicos de lo que se presenta como una inocente historia. Pero asumir ese planteamiento sería caer justo en aquello de lo que se reniega: la tesis. Kittelmann busca para su exposición el ojo inocente del que, al menos desde Gombrich, la historia del Arte ha renegado, y el estudio psicoanalítico, o desconstructivo, tanto del cuento como de la obra de arte supone insertar la exposición, ¡horror!, en una corriente teórica. Kittelmann quiere un visitante libre del lastre del conocimiento.

Solo nos queda el blanco; y el cuento. Y a ellos se agarra con fuerza el comisario. Algunas obras, advierte en el catálogo, despiertan asociaciones más o menos evidentes con el cuento de Blancanieves; otras, simplemente, no. Pero son blancas. En algunos casos, la referencia viene dada por el número siete, como los enanitos. En otros al blanco se le añade el anunciado toque de rojo, recordando la presencia y el papel de la sangre en el relato de los hermanos Grimm. Tal es el caso de *Option*, el cuadro de Robert Ryman, en el que a los tradicionales elementos definitorios de su obra, la forma cuadrada y el color blanco, se añaden, justo en los bordes, dos líneas, una de rojo y otra de blanco.

Así, los elementos del cuento van surgiendo, aquí y allá, aunque de forma totalmente libre y desordenada. Si en Ryman son los colores evocados en el título, en Gregor Schneider el negro espejo se convierte en la justificación del eslogan de la exposición y en una evocación de uno de los elementos fundamentales del cuento. Como la muerte, simbolizada por la calavera blanca de Katharina Fritsch o *Aire* (2003), la instalación de la mexicana Teresa Margolles en la que dos humidificadores expelen en la sala agua recogida del lavado de cadáveres en una morgue.

Sin embargo, la exposición esconde algo más. Un algo que se resiste a salir y que requiere justamente lo que su comisario pretende evitar: la reflexión. A ese algo podemos llamarle contradicción; no muy flagrante, puesto que hay que pensarla, pero contradicción al fin y al cabo. Está, desde luego, el adoptar la no-tesis como tesis, pero renegar de la historia del Arte y basar todo el juego de la muestra en algo tan fundamental en el uso de las imágenes como la evocación es una propuesta que difícilmente se sostiene. Lo que se presenta como una muestra radicalmente formalista y en el que la interacción del observador con el espacio de la sala y las obras de arte es fundamental (por algún lado tenía que salir el oculista), se desvela, al poco tiempo, como un intrincado juego de relaciones en el que los valores claves del cuento de los Grimm, la inocencia, el amor, la crueldad o la muerte, por no mencionar algunos de los que el relato atribuye al género femenino (delicadeza, fragilidad) afloran en cada obra. Kittelmann parece olvidar que la evocación, lo que él llama "poder de las imágenes" sólo funciona bien en el marco de una tradición interpretativa (la historia del arte) o en el de un contexto dado (la tesis).

RAMÓN ESPARZA

Fernando Bryce:
universo Pop Art

FUNDACIÓN TÀPIES. ARAGÓ 255. BARCELONA. HASTA EL 10 DE JULIO



THE SPANISH WAR, 2003

EL trabajo de Fernando Bryce (Lima, 1965) consiste en escoger material de archivo (fotografías, portadas de periódicos, carteles, etc.) y dibujarlo con una voluntad mimética. Él mismo explica que reproduce estos documentos con una técnica tradicional y artística –el dibujo a tinta– en un formato regular pero siempre con la intención de transcribir el original. Entre otras, dedica series a la Guerra Civil, Trotsky, Benjamin o a la problemática de América latina, temas que dan cuenta de su dimensión política. La obra de Fernando Bryce se ha descrito como una reflexión sobre la historia y como la voluntad de rescatar episodios silenciados.

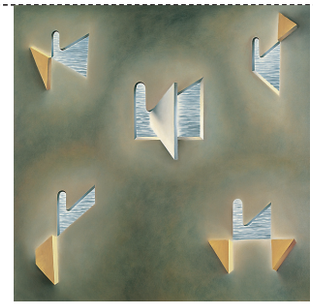
Y sin embargo no. Yo veo a Fernando Bryce como un artista de sensibilidad pop. Este se dirige a los archivos de la historia con la misma actitud que Warhol se dirigía a la publicidad. Bryce en vez de tratar la imagen de las sopas Campbell o al Mickey Mouse se dirige al archivo, al fantasma de la historia, pero la metodología es la misma: la idea de reproducción fría y distante de una imagen preexistente. En una larga entrevista en el catálogo, Fernando Bryce alude retóricamente a una pretendida voluntad crítica con su trabajo, pero en ella utiliza una expresión muy significativa que lo vincula con el pop y que mesura los límites de su trabajo: "gracioso". Gracioso es el universo Warhol.

Cuenta Borges que un personaje fascinado por "El Quijote" empieza a copiarlo palabra por palabra. Este gesto de reproducción, lejos de ser baladí implica una aproximación al objeto de fascinación: conocerlo por dentro para saber como está hecho… Y así también Warhol que reproduce miméticamente las imágenes de los media. En el caso del pop art se trata de una apropiación emocional y afectiva de unas imágenes que hasta entonces no poseían ningún estatuto. Claro que el pop es un método de conocimiento, pero es un conocimiento sentimental y afectivo. La crítica implica y exige otro tipo de aproximación: el conocimiento del mecanismo, de la casuística, el contexto…

Lo irritante de esta exposición son sus pretensiones políticas, los textos del catálogo que presentan la obra de Fernand Bryce como una contribución epistemológica, la frivolidad del planteamiento, la ausencia y el vacío de reflexión, la utilización y la justificación en Walter Benjamin a todas luces superficial… Lo irritante es como un planteamiento banal se presenta como un posicionamiento crítico, aunque dicho sea de paso, la banalidad posee una dimensión política.

JAUME VIDAL OLIVERAS





A. ROJAS: *FUGUTIVO II*, 2005

Antonio Rojas

MAGDA BELLOTI. FÚCAR, 22. MADRID. HASTA EL 4 DE JUNIO. DE 200 A 12.000 E

LAS arquitecturas planas e indescifrables, el puzzle, el aire magrittiano y la luz como juez del espacio, vuelven a estar presentes en esta nueva exposición de obra reciente de Antonio Rojas (1962). Aparece también y con fuerza el mar, como algo que está siempre más allá, no escondido pero tampoco accesible. Espacios acuáticos que se sospechan infinitos y que aparecen cercados, casi tapiados, bloqueados visualmente por esas arquitecturas donde es complicado determinar qué es sólido y qué sombra aunque siempre queda alguna abertura por la que adivinar el horizonte y el agua. Las barcas merodean. Varadas, detenidas, siempre sólidas sobre sólido. Estamos ante el espacio de la pintura, de la representación. Esto no es mar, es pintura, pero de algún modo también es mar. Las figuras del lápiz y el pincel aparecen como unas formas sólidas más, sustituyendo a motivos anteriores tales como aquellas piezas como de juego infantil. Ambas representan la escala del mapa y propician el cálculo de la medida escondida y geométrica. La paleta se insinúa también como motivo y es el otro componente fundamental. Las gradaciones y los conjuntos cromáticos funcionan como un sistema general que define el tono de cada obra. Hasta aquí nos encontramos con una progresión de eso que practica Rojas y que podría llamarse surrealismo concreto, que habla del balance entre lo soñado y lo real e incluye en el juego a la misma pintura como sistema. Pero es al visitar la sala de abajo cuando averiguamos que cuantas más sean las cartas que nos enseñe más lejos llegará su enigma que encierran. Allí, una docena de fotografías intervenidas nos muestran el origen físico de algunos de los lienzos recién vistos así como el modo del artista de recortar lo visible para hacer emerger ese vacío fecundo y repleto donde mora el tiempo. **A. H. P**.

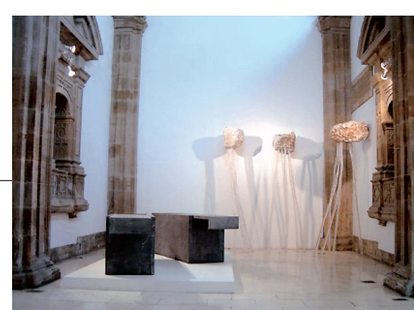


F. ARROCHA: *DECOLLAGE*, 2005

Fernando Arrocha

GALERÍA KA. CAÑOS DEL PERAL, 9. MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 900 A 8.000 E

FERNANDO Arrocha habla del mundo como de una construcción subjetiva. En alguno de los textos que ha escrito recientemente con motivo de esta muestra, viene a afirmar que no hay un mundo real sino un mundo inventado por cada uno de sus habitantes. En otras palabras, que la realidad es una ilusión ficticia, una utopía. Arrocha integró la colectiva de inauguración de este espacio y ahora presenta su primera individual con un conjunto de trabajos que se inscriben en lenguajes diversos, desde la fotografía y el vídeo hasta el tratamiento del espacio y la instalación. La multiplicidad de percepciones y la imposibilidad de interpretar el mundo de una forma objetiva han llevado al artista a adoptar una actitud escéptica ante la imagen contemporánea. De este modo, en las fotografías de la serie *Distensión* y en el vídeo *Decollage*, aquí reproducida, Arrocha desnuda la imagen poniendo de manifiesto su fragilidad. Porque, como se indica en el texto introductorio del catálogo, lo evanescente, lo inasible, lo endeble, si quieren, son adjetivos fundamentales a la hora de valorar lo "digital". Arrocha lleva esta idea hasta el extremo en *Decollage*. El artista aparece recorriendo su entorno más próximo y la imagen, en este caso la torre de Colón, se diluye a su paso, se desploma, carente de peso, intangible e incorpórea. Las fotografías de *Distensión* encuentran su par en la intervención sobre el muro opuesto de la galería pero, como en las fotos, éste parece dilatarse y contraerse. Arrocha plantea así el concepto del espacio flexible y manipulable en oposición a la idea generalizada del espacio como entidad sólida y rotunda. **JAVIER HONTORIA**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE G. DÍAZ EN EL MUSEO BARJOLA

Gabriel Díaz

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 29 DE MAYO

GABRIEL Díaz (Pamplona, 1968) presenta un discurso complejo que revela sus variadas inquietudes creativas. Conocido en fotografía y escultura por el empleo sofisticado de técnicas tradicionales y modernas, esta muestra se desarrolla en varios frentes. Uno de ellos está protagonizado por un conjunto de fotografías manipuladas representando profundas cuevas. Son huecos, oquedades naturales que, como en un embudo visual, se dirigen a una forma esférica celeste. Funcionan como trampantojos mágicos de horizontes inalcanzados o de huecos imposibles. Juegos fotográficos de gran potencia, conseguidos con una depurada técnica, para simular la sensación de angustia y también de esperanza que se vislumbra en una cueva al encontrar la salida y la luz. Suponen un nuevo clímax en la obra del navarro al que conocíamos por *Corolario* (en Artium), obra sobria bien distinta de estas propuestas más barrocas y persuasivas. Entre ellas subrayo la energía de la titulada *Cantábrico*, un juego de agua convertida en túnel virtual de un mar inexistente. Un segundo tipo de obra son las grandes estructuras, amorfas piedras sostenidas por filamentos de fibra de vidrio. Esas moles pesadas vuelven a provocar una cierta desazón perceptiva, pues simulan ser demasiado robustas para ser mantenidas por los cilindros irregulares de la base. Un tercer discurso procede de piezas en mármol y alabastro que trabaja traspasando su interior en forma de grandes recipientes, o bien en túneles negros o blancos. Gabriel Díaz elige siempre procedimientos pacientes, acabados convincentes, adulterando la visión normal de las cosas, con argucias plásticas inteligentes que no esconden cierta teatralidad. Tanto en escultura como en fotografía trabaja "descubriendo", abriendo la naturaleza en sus materiales, sus secretos y posibilidades, para huir de los lugares comunes. **ANA FERNÁNDEZ**



PARQUE DE CABECERA EN VALENCIA

Eduardo de Miguel firma tres nuevos proyectos en la ciudad del Turia

Un perfil mediterráneo para Valencia

Eduardo de Miguel Arbonés (Pamplona,1959). Arquitecto por la Universidad de Navarra, fue becario en la Academia de Roma. Ha sido profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Navarra, en la Universidad Politécnica de Madrid y en la Universidad Iberoamericana de México D. F. En el año 1994 se traslada a Valencia donde en la actualidad ejerce su actividad profesional y es Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad Politécnica de esa ciudad. Ha sido finalista en los premios FAD 2004 y seleccionado en la Bienal de Arquitectura de Venecia.



El Centro Cultural El Musical, construido en el Barrio del Cabanyal de Valencia, contiene entre las medianeras preexistentes con un poderoso sistemas de muros un espacio vinculado a la luz que recoge. Este sistema murario, que desea haber tenido la masa que la arquitectura romana nos enseñó, se exfolia de dos láminas entre las cuales resbala una suave y controlada luz natural, perforado hasta el interior del espacio escénico. Estos muros dobles se recortan en el perfil escondido en la masa urbana y rompen hacia la calle con una fachada lateral de orden clásico que esconde la escala y monumentalidad de la propuesta. El material que construye todos los espacios es el hormigón. Muy bien texturado con una tablilla de madera que luego cuelga del techo para cribar y escoger el ambiente lumínico que protegerá el espacio interior y la neutralidad acústica necesaria para el auditorio. Expresa así la continuidad física y espacial entre las bien articuladas partes del programa cultural.

Con parecida paleta material, y el talante respetuoso al edificio de García de Paredes, también en Valencia amplió De Miguel el Palau de la Música. Con un inteligente sistema de patios enterrados para dotar de nuevas necesidades al edificio, y conseguir sin embargo una amplitud y escala espaciales que en ningún momento se percibe a su condición subterránea.

Y su último trabajo, realizado junto a los arquitectos Vicente Corell Farinós y Arancha Muñoz Criado en condición además de paisajista, es el Parque de Cabecera, también en Valencia. El parque se extiende a lo largo de más de un kilómetro del antiguo cauce del río Turia en un espacio situado entre el borde de la ciudad y la huerta. Se trataba de una zona muy degradada utilizada como escombrera y vertidos incontrolados, que ahora transforma De Miguel en un moderno bosque de ribera mediterráneo, en el que sutilmente se entremezcla el agua, la vegetación y la tierra en un suave ejercicio de manipulación topográfica en el que muros de piedra de mampostería y caminos de madera y hormigón evocan las formas sinuosas que en el río formaban las crecidas.

Eduardo de Miguel tiene una muy pequeña producción arquitectónica que contrasta con la serenidad y calidad de su trabajo. Libre por no requerir un estilo, ni siquiera un lenguaje propio, De Miguel tiene sin embargo una formación disciplinar clásica, y aun contaminada tras su paso por Roma, su obra quiere expresar valores todavía esenciales en la arquitectura, partiendo de la naturaleza de las masas materiales y la pureza de la construcción.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

CONDE DUQUE

Hasta el 15 de Mayo
- **LA MEJOR ESQUINA DE AMÉRICA: Erik Arellana en colaboración con Liquidación Total.**

Hasta el 22 de Mayo
- **AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.**

Hasta el 22 de Mayo
- **ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.**

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque



Pionero de la danza en nuestro país, Víctor Ullate ya era primer bailarín de la compañía de Maurice Béjart cuando en España era casi imposible comprar unas zapatillas de punta. Premiado bailarín, coreógrafo y maestro –por sus clases han pasado Tamara Rojo y Ángel Corella– Ullate estrena con su compañía el 11 de mayo en el Albéniz de Madrid dos nuevas coreografías: *Eis-Blume*, de Pedro Berdäyes, y *A mi madre*, de Misha van Hoecke.

Víctor Ullate

"Hay danza que da dolor de cabeza"

EN el despacho de Víctor Ullate (Zaragoza, 1947) el silencio sólo lo rasgan unas campanas tibetanas que marcan las horas y por la atronadora caída de las puntas de todo el cuerpo de baile durante los ensayos. Está dentro de las instalaciones de su escuela, un paraíso en medio del desierto. El desierto es el polígono industrial de Alcobendas (Madrid). El paraíso: un hermoso y amplísimo estudio lleno de luz con unas envidiables instalaciones técnicas donde la decoración oriental convive con fotos y carteles de danza y donde se ofrece un amplio abanico de actividades. En él, en la compañía Víctor Ullate-Comunidad de Madrid y en su Fundación –que facilita clases de danza a niños de centros de acogida– ha invertido todo su dinero, esfuerzo y salud.

–Su compañía presenta dos trabajos de creadores muy distintos entre sí. ¿En qué consiste este repertorio?

–Creo que al ser una compañía ayudada por la Comunidad de Madrid tenemos de algún modo el deber de apoyar a gente que tiene talento. En ese sentido, yo siempre he admirado el trabajo de Pedro Berdäyes, que ha estado al frente de la compañía 10&10 danza, y me pareció interesante su presencia en la compañía porque implica un cambio para los bailarines, ya que sus coreografías son muy contemporáneas. En el caso de Misha Van Hoecke ya había trabajado con él durante nuestra estancia en el ballet de Maurice Béjart, y luego creó una coreografía sobre Luciano Berio para el Ballet Clásico Nacional cuando yo lo dirigí; y para esta compañía ya ha hecho varias obras. *A mi madre* se inscribe en la línea neoclásica y en él plasma sus vivencias en España y los recuerdos de su madre, de origen ruso, y de su padre belga, con acompañamiento de música tradicional rusa.

Como la Ópera de París

–¿Existe alguna semejanza entre esa pieza y *Volar hacia la luz*, su coreografía basada también en la figura de la madre?

–Mi coreografía nació del dolor de la muerte de mi madre tras un coma de 20 días. Fue una obra creada en momentos de angustia y desesperación. A raíz de eso tuve una depresión tremenda... No, la de Misha es totalmente distinta, después de verla sales con unas ganas tremendas de bailar. Para mí el problema de cierto tipo de programas de danza contemporánea es que es tan sumamente de vanguardia que sales del teatro en tensión y con dolor de cabeza pero no con ganas de bailar. A mí me gusta ir a ver una pieza de danza y salir contento y con ganas de bailar.

"En España hay mucha inquietud y talento. Lo que no hay son ayudas. Supongo que cuando entre en vigor la Ley de Mecenazgo los empresarios que quieran dar dinero a la cultura se animarán a hacerlo, aunque sea porque les desgrava"

–El estilo de Berdäyes está bastante alejado del neoclasicismo de Van Hoecke. ¿En qué va a consistir su pieza?

–Es cierto que son estilos totalmente opuestos. La obra de Berdäyes es muy de tierra, y creo que va a impactar. Todos sus trabajos me parecen interesantes. Él va a dejar su compañía, 10&10, aunque va a seguir trabajando con Mónica Runde.

–¿Está pensando en incorporarle a su ballet como coreógrafo?

–Sí, la verdad.

–Una de las características de su compañía es la versatilidad, son bailarines capaces de enfrentarse a una pieza clásica de Petipa y a una de Pedro Berdäyes.

–Ahí estriba nuestro éxito, y creo que toda compañía nacional debería hacer eso. El ballet de la Ópera de París, el del Covent Garden, el de



MERCEDES RODRÍGUEZ

"El problema de cierto tipo de danza contemporánea es que es tan sumamente de vanguardia que sales del teatro en tensión y con dolor de cabeza pero no con ganas de bailar"

Hamburgo, lo mismo te bailan un Petipa que un Forsythe. Creo que las compañías de ballet, especialmente las estatales, no deben ceñirse a un estilo único porque si no llegas a cansar al público.

–¿Qué coreografías contemporáneas le gusta llevar a escena?

–Me gustan las obras de Philippe Decouffle, que es modernísimo, y por supuesto Pina Baush... Hay una gama muy amplia de coreógrafos contemporáneos que hacen cosas interesantes, aunque eso no significa que me gusten.

–¿Qué coreógrafos españoles destacaría?

–Me parece muy interesante el trabajo de Cesc Gelabert, también me gustan Ramón Oller, Nacho Duato, Mónica Runde, Pedro Berdäyes, Eduardo Lao y los coreógrafos de Patas Arriba.

–¿Hay un buen nivel en la creación coreográfica en España?

–Sí, hay mucha inquietud y mucho talento. Lo que no hay son ayudas. Supongo que cuando entre en vigor la Ley de Mecenazgo los empresarios que quieran dar dinero a la cultura se animarán a hacerlo, ¡aunque sea porque les desgrava!

–¿Qué subvenciones recibe su compañía?

–Recibimos anualmente una subvención de la Comunidad de Madrid de casi 1.300.000 euros y una pequeña ayuda del INAEM para giras en el extranjero de 18.000 euros al año. El resto lo financio de mi bolsillo.

–Usted funda en 1988 su compañía Víctor Ullate, que en 1996 se convierte también en el Ballet de la Comunidad de Madrid. ¿Cómo influye en una compañía de 'autor' depender económicamente de dinero público? ¿Tiene que satisfacer otras exigencias que no sean artísticas?

–Tengo que decir que el apoyo de la CAM ha hecho posible que pudiera continuar con la compañía. ¿Ataduras? bueno, anualmente tengo que entregar con detalle los gastos, pero no me han impuesto nada creativamente.

–¿La ayuda que percibe de la CAM es la misma que cuando estaba Ruiz Gallardón de presidente?

–La misma, con un ligero incremento correspondiente al IPC. Su aportación es un pequeño respiro porque he invertido mucho tiempo y dinero en la escuela, la compañía y la Fundación y, aquí donde me ves, estoy lleno de deudas.

Falta de interés político

–¿Cree, como dice el director de la Compañía Nacional de Danza, que "con el dinero público no se pueden hacer experimentos"?

–No sé cómo puede decir algo así cuando tiene una compañía experimental, la CND 2.

–¿Pero es una obligación de una compañía pública educar al público en la vanguardia, investigar nuevos lenguajes o basta con contentar a la mayoría y llenar butacas?

–Tienes que ofrecer una gama muy amplia de formas y no limitarte a un solo estilo. Es como si la ONE sólo tocara Mozart. Pues también tendrán que interpretar a Boulez, a Stokhaussen... Igual pasa con la danza. Una compañía nacional pertenece a todos y tienes que dar gusto a todos. Por eso tendría que programar clásicos, neoclásicos y contemporáneos. Tendría que dar la oportunidad a más coreógrafos españoles y extranjeros y no programar a los mismos de siempre, y eso que lo que programa la CND está bien presentado, es muy profesional, y yo no discuto su talento, que lo tiene. Pero todas las compañías estatales tienen la obligación de hacer un repertorio no exclusivo. Y me encanta Jiri Kylian y Mats Ek, pero están en una línea muy concreta.

–Una de las grandes reivindicaciones del ámbito de la danza es la necesidad de un teatro.

–El Met de Nueva York, el Covent Garden, La Ópera de Berlín... todos tienen compañía de danza. ¿Por qué no la tienen en España el Maestranza, el Palacio de Festivales de Cantabria, El Real, la Zarzuela, el Liceo, etc? Será por falta de subvenciones, de entusiasmo... Todas las provincias alemanas tienen su teatro de ópera y su compañía de ballet; Francia igual. ¿Y aquí? Vale, tenemos Madrid en Danza, que es el mejor festival de danza de Europa, y el de Otoño, pero gastan mucho dinero en traer gente del extranjero, cuando aquí hay artistas muy buenos que no se programan.

"El ballet de la Ópera de París o el del Covent Garden de Londres lo mismo te bailan un Petipa que un Forsythe. Creo que las compañías de ballet estatales no deben ceñirse a un estilo único"

–¿Qué falla?

–Falla la educación. No nos han educado en la necesidad de ver danza, teatro, de oir música. A los políticos no les interesa la danza. De hecho hay muy pocos que asistan al teatro a ver bailar.

–Hay un público de danza en España?

–Sí, claro que lo hay.

–¿Qué le parece la gestión hasta ahora de la Ministra de Cultura?

–Yo he querido tener una entrevista con ella desde que la nombraron y no ha sido posible. No me quiero meter con nadie pero lo cierto es que si tuviéramos ayudas por parte del Ministerio de Cultura podríamos abordar más clásicos y así contribuiríamos a evitar esa carencia de ballet clásico que hay en nuestro país. Pero con la subvención que tenemos, que no me quejo, no puedo aspirar a hacer más de lo que ya hago. En el pasado, eso me creó una situación de desesperación que me provocó un infarto. Todavía estoy pagando las consecuencias de aquello.

–¿Qué sugerencias le gustaría hacer llegar a la Ministra para mejorar la situación de la danza en España?

–Primero se debería mejorar la educación. Hacer funciones para niños de colegios e institutos, como una obligación más de sus estudios, porque es la única forma de que luego, de mayores, se interesen por este arte. Segundo: No es normal que una capital como Madrid no tenga un teatro dedicado a la danza. Tengo entendido que la CAM va hacer algo parecido en el Teatro del Canal, pero no se ha dicho si va a ser un centro coreográfico, si va a tener una compañía, etc. Tercero: Un apoyo por parte de la Casa Real; además Letizia es muy amante de la danza y espero que ella nos apoye.

-¿Ya tiene terminada su coreografía *El Sur*?

-Sí. Es una obra con música de Enrique Morente y cantada por Enrique y Estrella Morente. Seguramente se estrenará en el Teatro Principal de Zaragoza, el próximo septiembre. Sólo falta preparar la puesta en escena, que seguramente será de Mario Gas.

ITZIAR DE FRANCISCO

Bread & Puppet, estrellas de Titirimundi

A partir de mañana Segovia acoge Titirimundi, el festival de títeres que cumple su XIX edición. Entre las 37 compañías del programa, figura la legendaria Bread & Puppet, que no visitaba España desde los 70.



EL MUNDO EN LLAMAS, POR BREAD & PUPPET

Esta compañía, fundada en 1963 por el escultor y coreógrafo Peter Schumann, es uno de los grandes activos del teatro independiente norteamericano. Hacen teatro en la calle y a la italiana, y mezclan grandes muñecos con actores y máscaras. Se destacaron en los 60 por hacer un teatro contestatario y en esa línea siguen. Como dice Michel, "es un teatro sencillo, que utiliza el lenguaje de las antiguas cartelas de los ciegos, de trazo expresionista y con poco texto". Actúan con *El mundo en llamas* en dos escenarios: en la plaza de la Merced (días 10, 12 y 13) y en el teatro Juan Bravo (14 y 15), y la representación es en castellano.

De las 37 compañías invitadas este año algunas proceden de países tan exóticos como India o China, también hay una afluencia destacada de Estados Unidos, Argentina, Perú y México, además de las originarias de Europa, con especial interés las de los países del Este. El programa es muy ambicioso y en él podemos ver casi todas las técnicas posibles de teatro de títeres: desde los de varilla (Huber Marionettes), a marionetas de guante (los clásicos Salvatore Gatto con *Pulchinella* y Rod Burnet con *Mr. Puch*), teatro de objetos (el alemán Peter Ketturkat), teatro de sombras (destaca Teatro Gioco Vita, la más importante en este género) o aquéllos que usan cualquier parte del cuerpo del actor para contar historias (atención a la compañía limeña La Santa Rodilla, que dirige Hugo Suárez).

Espectáculo también muy sorprendente es el de la compañía francesa de Barbara Mélois, *La vida en rosa* (iglesia de San Nicolás, días 13 y 14), en el que la actriz se sirve del papel higiénico para contar una historia de amor. **LIZ PERALES**

Las mujeres armadas de Mateo Feijoó

HELMUT Newton congeló sus movimientos en fotografías. Ahora, Mateo Feijóo las pone a bailar y las disecciona poéticamente. Las mujeres vuelven a ser una vez más protagonistas del último montaje de Mateo Feijoó, a las que el coreógrafo y director del festival Escena Contemporánea –la próxima edición será la última que dirija– arma de belleza y pistolas en *Mamaíta, no soy mala*, que se estrena hoy en la sala Pradillo de Madrid. Danza, fetichismo, poesía, brutalidad y música en directo se mezclan en esta propuesta personalísima protagonizada por la bailarina Claudia Facci –para la que Feijoó ha creado ex profeso esta obra– y la polifacética Maite Dono; también intervienen Oscar G. Villegas y Luciana Peryra Agoff. Cinco poemas de Dono son el punto de partida de este montaje, en la línea de *Ala Marlon* y *Las condenadas*, y en el que el director da rienda suelta a sus fantasías y sueños. "Los poemas son como plegarias que evocan a la madre de forma poco complaciente. Juego con la locura, el amor, el erotismo... tamizado por la autobiográfía de Facci", comenta Feijoó.

La cantante calva

DIRECTOR: YLLANA
INTERPRETES: YLLANA
TEATRO ALFIL. MADRID

MOSTRABA Ionesco su perplejidad porque una obra que él consideraba trágica, desencadenara en la gente una tempestad de carcajadas. Si Ionesco presenciara esta representación de Yllana, a teatro lleno en contra del fracaso inicial de *La cantante calva*, y con un público joven torciéndose de risa, no sé qué pensaría; o qué grado alcanzaría su perplejidad. Desde el propio título, inexplicable salvo por una ligerísima frase del texto, hasta la postrera trifulca entre todos los personajes, *La cantante calva* es puro descoyuntamiento del lenguaje; no sólo por la estructura de la frase, tomada de los diálogos de besugos de los métodos de idiomas; lo es también como testimonio de la esencia incomunicadora de las palabras. Éstas, viene a decir Ionesco, no sirven para entenderse, sino para aislarse en la soledad y la incomprensión. *La cantante calva* es en sí misma parodia de una parodia, disparate sobre un disparate; y el horror de una vida sin fundamentos ni objetivos. Sin debilitar ese horror, el montaje de Yllana añade parodia a esa parodia, comedia a la comedia. Con lo cual, llegamos a una sorprendente radicalización del absurdo de Ionesco.

Yllana recrea esta obra primordial con un profundo respeto al texto, con el sello personal de un realismo estilizado, grotesco a veces y refinadamente gestual, que es el soporte estilístico con que hay que abordar textos tan disparatados. Desde los engolados Señor y señora Smith (Paco Churruca y Paloma Tabasco) hasta los más apocados y domésticos Señor y Señora Martin (Carmen Ruiz y Carlos Cañas), pasando por la espídica sirvienta (Roser Pujol) y el arrogante bombero (David Fernández), todos están perfectos; Hay en su interpretación algo más que eficacia y *vis* cómica. Hay calidad y un don especialísimo para traspasar la batería. **JAVIER VILLÁN**

V.O.S.

DIRECTORA: CAROL LOPEZ
INTÉRPRETES: PAUL BERRONDO, ANDRÉS HERRERA, VICENTA NDONGO, ELENA FORTUNA. **ESPAI LLIURE. BARCELONA. BILINGÜE CASTELLANO/CATALÁN**

CAROL López no se define como autora pero es responsable de los textos que dirige. *V.O.S.* es un texto muy brillante, ameno, entretenido e inteligente juego. Es difícil "enseñar deleitando". Y Carol López ha dado con la medida justa. Se trata de dos hombres y dos mujeres jóvenes. Se trata de esa indefinición de tantos jóvenes, que no saben si quieren o no vivir en pareja, ni si desean que dure la unión o el amor o el enamoramiento o el engaño. Una de las mujeres está embarazada, el presunto padre trascendentaliza el hecho, pero ¿es necesario que una mujer embarazada viva con el padre de la criatura? ¿Qué es la amistad? ¿Qué es el amor? No es una comedia romántica, es una comedia alegre y tierna, dinámica, ágil. Una cocina abarrotada, algún sillón, una mesa, se esparcen por el espacio, en contacto con los espectadores. Cuatro actores se entremezclan y reproducen esas situaciones que los actores viven, reproduciendo famosas escenas de películas, invirtiendo a veces los papeles del hombre y la mujer. Es una hora y media cortísima que nos deja con la sonrisa en los labios. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Bread & Puppet, estrellas de Titirimundi



EL MUNDO EN LLAMAS, POR BREAD & PUPPET

A partir de mañana Segovia acoge Titirimundi, el festival de títeres que cumple su XIX edición. Entre las 37 compañías del programa, figura la legendaria Bread & Puppet, que no visitaba España desde los 70.

Esta compañía, fundada en 1963 por el escultor y coreógrafo Peter Schumann, es uno de los grandes activos del teatro independiente norteamericano. Hacen teatro en la calle y a la italiana, y mezclan grandes muñecos con actores y máscaras. Se destacaron en los 60 por hacer un teatro contestatario y en esa línea siguen. Como dice Michel, "es un teatro sencillo, que utiliza el lenguaje de las antiguas cartelas de los ciegos, de trazo expresionista y con poco texto". Actúan con *El mundo en llamas* en dos escenarios: en la plaza de la Merced (días 10, 12 y 13) y en el teatro Juan Bravo (14 y 15), y la representación es en castellano.

De las 37 compañías invitadas este año algunas proceden de países tan exóticos como India o China, también hay una afluencia destacada de Estados Unidos, Argentina, Perú y México, además de las originarias de Europa, con especial interés las de los países del Este. El programa es muy ambicioso y en él podemos ver casi todas las técnicas posibles de teatro de títeres: desde los de varilla (Huber Marionettes), a marionetas de guante (los clásicos Salvatore Gatto con *Pulchinella* y Rod Burnet con *Mr. Puch*), teatro de objetos (el alemán Peter Ketturkat), teatro de sombras (destaca Teatro Gioco Vita, la más importante en este género) o aquéllos que usan cualquier parte del cuerpo del actor para contar historias (atención a la compañía limeña La Santa Rodilla, que dirige Hugo Suárez).

Espectáculo también muy sorprendente es el de la compañía francesa de Barbara Mélois, *La vida en rosa* (iglesia de San Nicolás, días 13 y 14), en el que la actriz se sirve del papel higiénico para contar una historia de amor. **LIZ PERALES**

Las mujeres armadas de Mateo Feijoó

HELMUT Newton congeló sus movimientos en fotografías. Ahora, Mateo Feijóo las pone a bailar y las disecciona poéticamente. Las mujeres vuelven a ser una vez más protagonistas del último montaje de Mateo Feijoó, a las que el coreógrafo y director del festival Escena Contemporánea –la próxima edición será la última que dirija– arma de belleza y pistolas en *Mamaíta, no soy mala*, que se estrena hoy en la sala Pradillo de Madrid. Danza, fetichismo, poesía, brutalidad y música en directo se mezclan en esta propuesta personalísima protagonizada por la bailarina Claudia Facci –para la que Feijoó ha creado ex profeso esta obra– y la polifacética Maite Dono; también intervienen Oscar G. Villegas y Luciana Peryra Agoff. Cinco poemas de Dono son el punto de partida de este montaje, en la línea de *Ala Marlon* y *Las condenadas*, y en el que el director da rienda suelta a sus fantasías y sueños. "Los poemas son como plegarias que evocan a la madre de forma poco complaciente. Juego con la locura, el amor, el erotismo... tamizado por la autobiográfía de Facci", comenta Feijoó.

La cantante calva

DIRECTOR: YLLANA
INTERPRETES: YLLANA
TEATRO ALFIL. MADRID

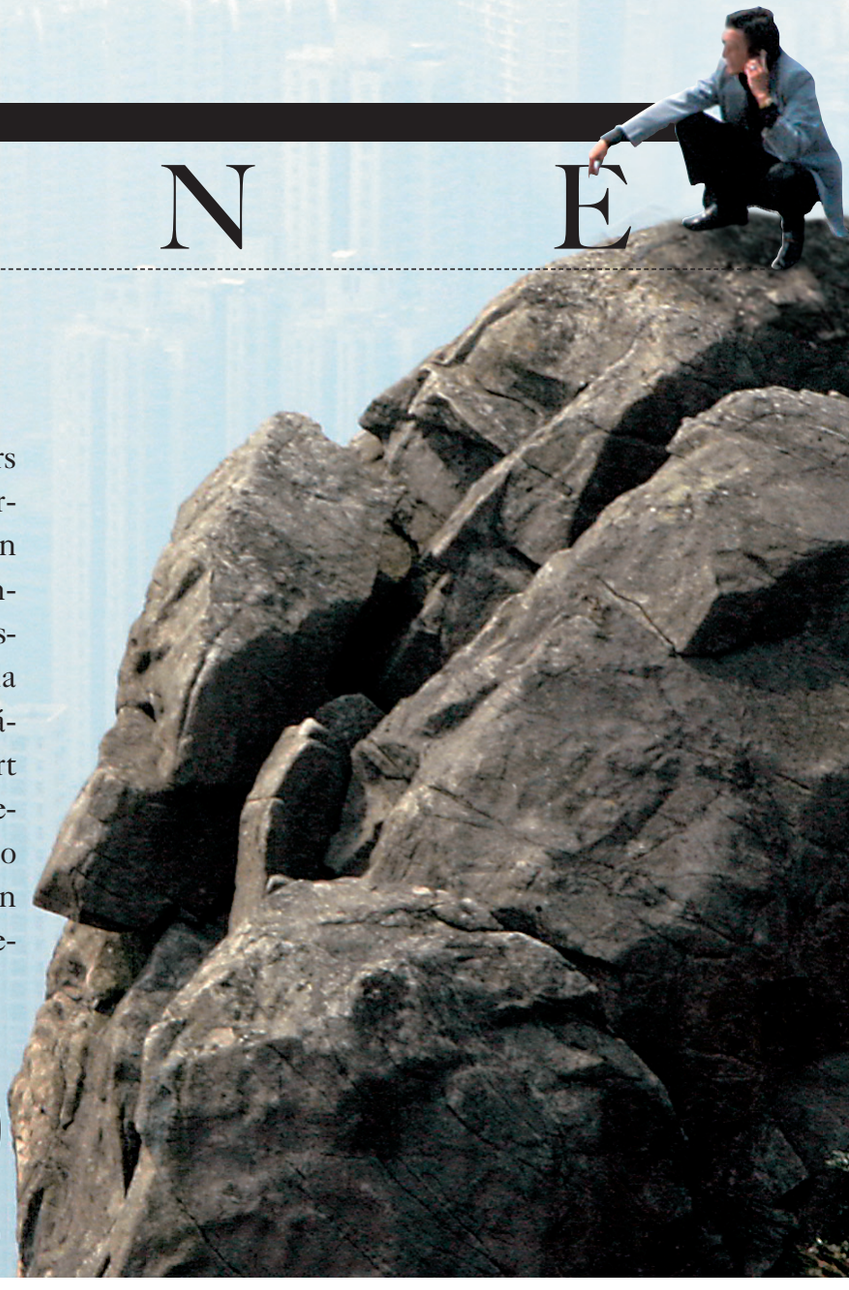
MOSTRABA Ionesco su perplejidad porque una obra que él consideraba trágica, desencadenara en la gente una tempestad de carcajadas. Si Ionesco presenciara esta representación de Yllana, a teatro lleno en contra del fracaso inicial de *La cantante calva*, y con un público joven torciéndose de risa, no sé qué pensaría; o qué grado alcanzaría su perplejidad. Desde el propio título, inexplicable salvo por una ligerísima frase del texto, hasta la postrera trifulca entre todos los personajes, *La cantante calva* es puro descoyuntamiento del lenguaje; no sólo por la estructura de la frase, tomada de los diálogos de besugos de los métodos de idiomas; lo es también como testimonio de la esencia incomunicadora de las palabras. Éstas, viene a decir Ionesco, no sirven para entenderse, sino para aislarse en la soledad y la incomprensión. *La cantante calva* es en sí misma parodia de una parodia, disparate sobre un disparate; y el horror de una vida sin fundamentos ni objetivos. Sin debilitar ese horror, el montaje de Yllana añade parodia a esa parodia, comedia a la comedia. Con lo cual, llegamos a una sorprendente radicalización del absurdo de Ionesco.

Yllana recrea esta obra primordial con un profundo respeto al texto, con el sello personal de un realismo estilizado, grotesco a veces y refinadamente gestual, que es el soporte estilístico con que hay que abordar textos tan disparatados. Desde los engolados Señor y señora Smith (Paco Churruca y Paloma Tabasco) hasta los más apocados y domésticos Señor y Señora Martin (Carmen Ruiz y Carlos Cañas), pasando por la espídica sirvienta (Roser Pujol) y el arrogante bombero (David Fernández), todos están perfectos; Hay en su interpretación algo más que eficacia y *vis* cómica. Hay calidad y un don especialísimo para traspasar la batería. **JAVIER VILLÁN**

V.O.S.

DIRECTORA: CAROL LOPEZ
INTÉRPRETES: PAUL BERRONDO, ANDRÉS HERRERA, VICENTA NDONGO, ELENA FORTUNA. **ESPAI LLIURE. BARCELONA. BILINGÜE CASTELLANO/CATALÁN**

CAROL López no se define como autora pero es responsable de los textos que dirige. *V.O.S.* es un texto muy brillante, ameno, entretenido e inteligente juego. Es difícil "enseñar deleitando". Y Carol López ha dado con la medida justa. Se trata de dos hombres y dos mujeres jóvenes. Se trata de esa indefinición de tantos jóvenes, que no saben si quieren o no vivir en pareja, ni si desean que dure la unión o el amor o el enamoramiento o el engaño. Una de las mujeres está embarazada, el presunto padre trascendentaliza el hecho, pero ¿es necesario que una mujer embarazada viva con el padre de la criatura? ¿Qué es la amistad? ¿Qué es el amor? No es una comedia romántica, es una comedia alegre y tierna, dinámica, ágil. Una cocina abarrotada, algún sillón, una mesa, se esparcen por el espacio, en contacto con los espectadores. Cuatro actores se entremezclan y reproducen esas situaciones que los actores viven, reproduciendo famosas escenas de películas, invirtiendo a veces los papeles del hombre y la mujer. Es una hora y media cortísima que nos deja con la sonrisa en los labios. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**



Michael Haneke, Wim Wenders, Atom Egoyan, Lars von Trier, Hou Hsiao-Hsien, Gus van Sant, Jim Jarmusch, David Cronenberg... grandes autores se dan cita a partir del 11 de mayo en el 58 Festival de Cannes. Una pasarela cinematográfica de lujo que, como sostiene Carlos F. Heredero en este artículo, alberga la mayor paradoja del arte contemporáneo. En estas páginas, El Cultural ofrece una entrevista con Robert Rodriguez, que concursa con su nueva obra *Sin City*, y da un repaso a lo mejor de la programación del certamen, con gratas sorpresas fuera de competición.

Cannes '05
el año de los francotiradores

SIN temor a exagerar ni siquiera un ápice, puede decirse que el Festival de Cannes alberga la mayor paradoja del mundo contemporáneo en lo que atañe a las relaciones entre el arte y el mercado. Expliquémoslo. El exuberante circo mediático que envuelve por completo a la Croisette se alimenta de glamour mundano y frivolidad sin límites, de tráfico mercantil y fiestas extravagantes, de estarlettes en tanga, de limousinas que acercan a las estrellas hasta la codiciada alfombra roja, donde les esperan miles de fotógrafos a los que se obliga a trabajar con smoking... Efectivamente, pero, ¿cuál es la verdadera locomotora que tira de toda esa posmoderna corte de los milagros...?

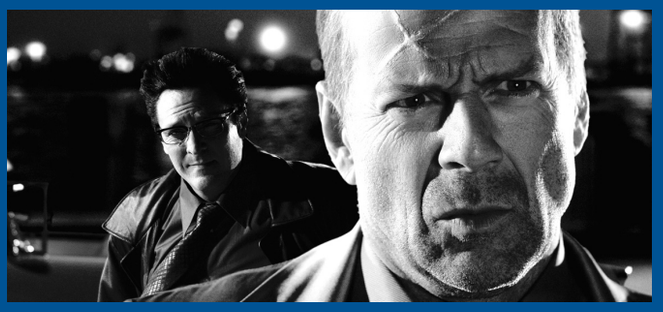
La respuesta desvela la paradoja, pues lo que realmente ocupa a las crónicas de la prensa diaria, el "santo grial" que galvaniza la eterna búsqueda del certamen no es otra cosa que el arte, el cine de los autores más personales, las audacias de los francotiradores, las propuestas estéticas más novedosas. Año tras año se repite la misma ecuación, y éste no se quedará atrás. No hay más que echar un vistazo a los creadores convocados para desfilar por la pasarela de lujo: Wim Wenders, Lars Von Trier, Jim Jarmusch, David Cronenberg, Atom Egoyan, Michael Haneke, Hou Hsiao-hsien, Gus van Sant, Luc y Jean-Pierre Dardenne, Amos Gitai...

Estos grandes "totems" del cine contemporáneo serán quienes provocarán, con toda certeza, las mayores aglomeraciones en torno a la alfombra roja, los que llegarán acompañados de las grandes estrellas, los encargados de dar lustre al escaparate principal de la feria, que es en el que se dirime el premio más respetado y de mayor prestigio en el mundo del cine: la Palma de Oro. ¿Ocurre algo parecido, y de tan resonante boato mediático, en otras áreas del arte y de la cultura? Más bien parece que no, que esta es una prerrogativa exclusiva de Cannes. No del cine. Únicamente de esta paradójica celebración mundana del poder del arte como catalizador de vanidades.

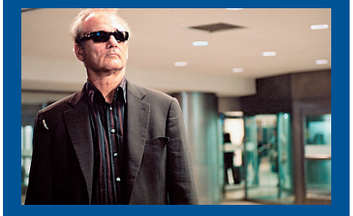
Autores de la casa. Claro está que los grandes autores, casi todos ellos considerados ya "de la casa" porque son habituales del festival, tendrán enfrente a un desafiante puñado de outsiders que llegan dispuestos a hacerse ver. Será el caso del mejicano Carlos Reygadas, de cuya radicalidad narrativa tuvimos ya una buena muestra con la muy llamativa *Japón*, y que accede esta vez a la sección oficial con *Batalla en el cielo*. Este film será la única producción de habla hispana a concurso, pero no la única de las películas con influencias mejicanas, porque Tommy Lee Jones (convertido en director), presenta *Los tres entierros de Melquíades Estrada*, escrita por Guillermo Arriaga (guionista de *Amores perros* y de *21 gramos*), una especie de western contemporáneo que transcurre entre Estados Unidos y México, mientras que Robert Rodríguez firma una ambiciosa superproducción (*Sin City*) con la que intenta trasladar al cine el cómic de Frank Miller ayudado en la dirección por el propio autor de la historieta y por el mismísimo Quentin













A LA IZQDA.: *ELECTION*, DE JOHNNY TO. DE ARRIBA ABAJO: *FREE ZONE*, DE AMOS GITAI; *SUN CITY*, DE RODRIGUEZ; *KILOMÈTRE ZÉRO*, DE SALEEM; *BROKEN FLOWERS*, DE JARMUSH, Y *MANDERLAY*, DE LARS VON TRIER

rie Larrieu), una comedia en la que interviene Sergi López, que no será el único actor español paseándose por Cannes, puesto que Carmen Maura aparece también en *Free Zone*, la nueva realización del israelí Amos Gitai, donde tres mujeres de culturas y religiones diferentes emprenden un revelador viaje por los más conflictivos escenarios de oriente medio.

Bardem, jurado. El tercero en liza será Javier Bardem, a quien los organizadores han llamado para integrarse en el jurado presidido por Emir Kusturica, del que también forman parte la escritora norteamericana Toni Morrison, los cineastas franceses Benoit Jacquot y Agnès Varda, la actriz mejicana Salma Hayek, el realizador chino John Woo y el alemán Faith Akin. Ellos tendrán que otorgar la Palma de Oro por la que compiten, en primera fila, los grandes nombres de los que se esperan las grandes películas.

Y si alguien aspira a galvanizar la polémica ese es sin duda el inclasificable Lars Von Trier, que ha sustituido a Nicole Kidman por la casi desconocida Bryce Dallas Howard para interpretar a la misma Grace de *Dogville* en su segunda entrega de la anunciada trilogía sobre América: *Manderlay* (una historia de esclavitud en una plantación de Alabama durante los años treinta), rodada también en vídeo digital y sobre un escenario desnudo y abstracto. Claro que también se hará notar Gus Van Sant, quien, después de arrebatarle la Palma de Oro a Von Trier con *Elephant*, hace dos años, aspira a repetir la jugada con otra arriesgada exploración formal completamente ajena a los códigos de Hollywood (*Last Days*), con la que se acerca a la figura carismática y trágica de Kurt Cobian, líder de Nirvana, y a sus relaciones con Courtney Love.

Van Sant compartirá el pabellón del cine americano con Jim Jarmusch, que vuelve a su cine más personal con *Broken Flowers*, si bien acompañado aquí de un reparto estelar en el que aparecen Bill Murray, Julie Delpy, Sharon Stone y Chlöe Sevigny. La réplica se la darán, a Jarmusch y Van Sant, los dos autores canadienses más reconocibles del cine actual: David Cronenberg y Atom Egoyan. El primero, con su peculiar traslación de un cómic para adultos (*A History of Violence*), original de John Wagner y Vince Locke, que propone una inquietante reflexión sobre la asimilación de la violencia por parte de los niños y que tiene a Viggo Mortensen (el "Alatriste" de Agustín Díaz Yanes) al frente del reparto. El segundo, creador de imágenes siempre sugerentes, vuelve al terreno de la adaptación literaria con *Where The Truth Lies*, un thriller psicológico en scope (interpretado por Kevin Bacon y Colin Firth) con aromas de clasicismo.

Wim Wenders, por su parte, busca de nuevo la colaboración de Sam Shepard (de imborrable huella en el guión de *París, Texas*, ganadora en 1984) para volver al territorio americano con *Don't Come Knockin'*, donde se narra el viaje de búsqueda personal emprendido por un veterano actor de películas del oeste. El propio Sam Shepard y Jessica Lange encabezan el reparto. Ganadores también del máximo galardón, los hermanos Luc y Jean-Pierre Dardenne (vencedores con *Rosetta*) regresan con *L'enfant*, otra dura historia en torno a la paternidad –un tema común a las obras de Wenders, Jarmusch y Marco Tulio Giordana– y con capacidad para engendrar una visión muy política y poco confortable de la sociedad belga y europea contemporánea.

Haneke, de vuelta. La indagación en la trastienda de la sociedad mediática y de los fantasmas familiares es el territorio por el que se adentra de nuevo Michael Haneke (*Escondida*), que recupera a Juliette Binoche (con quien había rodado ya *Código desconocido*) para contar la historia de un presentador de televisión que recibe vídeos anónimos de su familia, grabados sin que ellos lo adviertan. Finalmente, Marco Tulio Giordana (de quien puede verse todavía en las salas madrileñas su excepcional *La mejor juventud*) se adentra en un drama de la Italia contemporánea con la única película italiana en competición. Todos ellos vienen a la Croisette para exponer lo más sincero y lo más personal que puede ofrecer, hoy en día, una concepción del cine que reivindica con fuerza la libertad y la audacia creativa.

CARLOS F. HEREDERO

Tarantino a título de "realizador invitado". Nada menos que Bruce Willis, Mickey Rourke y Benicio del Toro le acompañan en la aventura.

El chino Wang Xiaoshuai (*Sueños de Shanghai*), el hongkonés Johnny To (*Election*) y el japonés Masahiro Kobayashi (*Bashing*) figuran como secundarios de lujo en una amplia delegación oriental encabezada por el taiwanés Hou Hsiao-hsien, que regresa a Cannes con *The Best of Our Times*: una especie de viaje interior a su propia filmografía y, a priori, una de las piezas mayores que cabe esperar de la programación. Tres producciones francesas –chauvinismo obliga– intentarán jugar las bazas del país anfitrión: *Lemming* (de Dominik Moll), *Kilómetro cero* (de Hiner Saleem) y *Pintar o hacer el amor* (de los hermanos Arnaud y Jean-Ma-

Peleado con los sindicatos pero congraciado con Cannes, donde acude por primera vez, el cineasta Robert Rodriguez presenta a competición la adaptación del cómic *Sin City*, de Frank Miller, con quien ha codirigido la película.

Robert Rodriguez

"Todo lo que se espere de mí será poco ortodoxo"

Robert Rodriguez (San Antonio, Texas, 1968) continúa con *Sin City* una carrera plagada de riesgos. Si ya se se ofreció en sus comienzos como mascota para experimentos genéticos (para recaudar fondos y rodar *El Mariachi*), ahora ha vuelto a desafiar a los poderosísimos sindicatos cinematográficos al codirigir con el creador de cómics Frank Miller su nuevo empeño cinematográfico, *Sin City*, con la que concursa por primera vez en el Festival Internacional de Cine de Cannes. Tras su estreno en Estados Unidos, donde la crítica se ha posicionado en posturas extremas de amor y odio hacia el filme (más bien hacia la violencia que emana), el festival francés apuesta con la inclusión de *Sin City* en la sección oficial por un cine de la órbita tarantiniana, omnipresente en la estructura de tramas paralelas, cruces de personajes oscuros y diálogos serenamente hilarantes en pleno diluvio de hemoglobina.

En una conversación mantenida en Los Angeles, el siempre divertido Rodriguez narra las peripecias sucedidas hasta rematar otra película nacida para ganarse la categoría "de culto". El esfuerzo por pasar fielmente a la pantalla los criterios estéticos del cómic de adultos que es *Sin City*, ha deparado una espectacular fotografía en blanco y negro, propia del *film noir*, con detalladas incrustaciones en color, tal y como revela el aspecto del cómic original. Acompañado de su mujer y productora, Elizabeth Avellán, y la progenie de ambos (ya van cuatro y siempre ha querido tener tantos hijos como un equipo de fútbol), Rodriguez explica cómo fue su hijo mayor Rocket el que le proporcionó la idea de llevar las historias dibujadas de Miller al cine.

–Rocket estaba en el seno de su madre cuando filmamos *El Mariachi* y creo recordar que fue destetado viendo cine. Parece inevitable que le sucediera... (risas). En serio, sí fue él quien me dio la idea de hacer una película de su cómic favorito, *Sin City*. Yo leo cómics, y sigo la saga del *Dark Knight* pero no soy lo que se diría un "fan". Mi hijo sí lo es. Cuando me dio la idea, llamé a Frank (Miller) y su primera respuesta fue "no". Un no rotundo. Lo cual es para mí un buen comienzo. Después, le invité a una sesión de casting en Los Angeles y me volvió a decir "no". Entonces, me empecé a preocupar seriamente. Finalmente, cuando vio a Bruce Willis, Josh Hartnett, Clive Owen y a Quentin Tarantino esperándole en el plató... ya no pudo decir que no. Aunque lo intentó.



ROBERT RODRÍGUEZ Y FRANK MILLER, CO-DIRECTORES DE *SIN CITY*

La batalla que no cesa

–Fue esta codirección la que le ha vuelto a dar quebraderos de cabeza con los sindicatos.

–He tenido problemas con ellos desde el principio. Cuando rodé sus técnicas de chantaje en el plató de *El Mariachi* me declararon la guerra aunque no pudieron tocarme. Jamás ha cesado su batalla. Abandoné el Sindicato de Directores por *Four Rooms* y *Pulp Fiction*, por el delito de dirigir a Tarantino en su propia película. Él hizo lo mismo, está fuera. Luego, Quentin tuvo problemas por contratarme como compositor por la segunda *Kill Bill* y ahora no quieren reconocer que un dibujante pueda dirigir su propia adaptación... su falta de imaginación no tiene límites. Es su problema.

–La relación autor-director siempre ha sido polémica. ¿Cómo define su interrelación con Miller?

–Sensacional, de libro. Jamás he considerado a Frank como un autor de "tebeos" sino como alguien que viene directamente de otro planeta. La densidad de sus cómics y sus historias no envidian a la de ningún escritor "serio". *Sin City* es un denso cuento moral, una historia de amor desgarradora equiparable a las grandes obras literarias. Todo ello, contado de una forma muy oscura. Si alguien se siente interesado en seguir mi carrera (risas), verá que lo que me atrae son los valores familiares de cada historia, incluso en *Abierto hasta el amanecer*. Ahora bien, me temo que las narro desde un punto de vis-

ta algo oscuro porque desde mi "mexicanidad" lo que me gusta es lanzar una mirada hacia nuestro muy oscuro interior. Frank y yo coincidimos en esta vía y la relación fue muy fácil, salta a la vista viendo la película. Somos lo que se dice en cliché "una pareja hecha en el cielo". Yo estuve centrado en las cámaras y él trabajó con

"Jamás he considerado a Frank Miller como un autor de 'tebeos' sino como alguien que viene directamente de otro planeta. La densidad de sus cómics y sus historias no envidian a la de ningún escritor *serio*"



los actores y el decorado, además de los efectos especiales. Siempre estuvimos juntos en el plató. La película es tan suya como mía. ¡Y realiza un cameo de sacerdote! La película es *Sin City* según Frank Miller, absolutamente. Quentin dirigió sus propias escenas. Eso no se puede hacer dentro del sindicato, pero prefiero saber que no tengo seguros médicos o que no puedo optar al Oscar antes de dejar que otro decida lo que yo quiero hacer. La libertad es lo primero.

Aunque se considere a sí mismo un *outsider*, Robert Rodriguez es un niño "mimado" de la industria de Hollywood, apadrinado recientemente incluso por George Lucas. Su *Rebelde con causa* (*Rebel Without a Crew*) es un libro de obligada lectura para cualquier cineasta en ciernes. Sus películas demuestran que se puede contar con grandes estrellas (Johnny Depp, Antonio Banderas, Salma Hayek, Bruce Willis, Quentin Tarantino) y desafiar a sindicatos y productores. Tras firmar las inclasificables *Spy Kids*, la trilogía de *El Mariachi*, un capítulo de *Four Rooms* o la futura *Shark Boy and Lava Girl*, que finaliza en 3D, el futuro se brinda espectacular. Pero él se muestra cauto.

–¿Cómo consigue que las más grandes estrellas de Hollywood accedan a sus arriesgados proyectos?

–Es sencillo, más de lo que muchos creen. A Bruce le envié el guión y me contestó afirmativamente a las 24 horas. No es el protagonista, pero sí el icono del póster. Otra cosa es Mickey Rourke, uno de mis actores favoritos de todos los tiempos. Es un alma torturada y siempre quise trabajar con él. Otra cosa era que él no quería actuar más durante un tiempo. Cuando pude tenerle en *Érase una vez en México* le convencí de ser Marv en *Sin City*. Creo que ningún director ha sido más feliz de trabajar con él que yo mismo. Bueno, Salma es la madrina de mis hijos y Antonio es un "hermano". Al igual que Quentin. Trabajar con ellos es la mayor diversión posible. Y los sindicatos ni les tocan.

–Paradójicamente, usted ha tenido problemas con los sindicatos pero ninguno a la hora de medir la violencia de *Sin City*, en la que las decapitaciones, violaciones y crímenes se suceden.

–Ahí está la doble moral de Hollywood. Los de la MPAA la vieron y no demandaron cortar fotograma alguno. Quizá porque la violencia aparece de una forma muy estilizada y, digamos, abstracta. Para mí, sigue siendo una película basada en la mirada de Miller y por tanto algo que no se ha visto en una pantalla hasta ahora.

–Háblenos de su relación con Quentin Tarantino.

–Es un "hermano". En el plató fue siempre 'the yellow bastard' y el director de sus propias escenas. Siempre nos intercambiamos papeles. Le dio muchas ideas a Benicio del Toro en su diálogo muerto-vivo y Benicio no es muy amigo de sugerencias... él las tiene a raudales. En *Abierto hasta el amanecer* me dejó diseñar su aspecto e incluso la marca de cerveza que Salma le da a beber desde su pie... Quentin es un lujo de amigo.

Papeles arriesgados

–Jessica Alba y Rosario Dawson son las chicas del poster en roles muy arriesgados para dos actrices en alza.

–Las dos se han comportado de manera fabulosa. Jessica fue a clubes de 'strip-dancers' para redondear su papel, aunque me dijo que allí sólo encontró mujeres en busca de propinas. Sólo puso una objeción a desnudarse por respeto a su familia, y no me pude negar. Creo que hace un trabajo muy valiente, del estilo de Salma en *Abierto hasta el amanecer*. De hecho, ella quiso la asistencia de una coreógrafa, pero le pedí que simplemente se dejara llevar por la música. Y así lo hizo. Rosario, que aparece siempre semidesnuda, me dijo el primer día que confiaba plenamente en mí. Es todo lo que una actriz puede ofrecer.

–La violencia ha sido marca de su casa en todas sus películas, pero en ésta sorprende aún más por su alto voltaje. ¿Le ha dado algún problema el tono violento de la película?

–Curiosamente, no tuvimos ningún problema con la violencia. Hubo que evitar ciertos desnudos masculinos y sin problema para los femeninos, pero lo demás fue bien. Siempre quise que Frank estuviera orgulloso de mi traslación al cine, en su absoluta abstracción y estilización de la violencia. ¿Ponerle una nariz a Benicio del Toro o monstruizar a Mickey Rourke? Eso es nada. Ser fiel a Frank fue siempre mi intención primera. Y creo que la violencia que esta película contiene tiene mucho que ver con cualquier otra película americana al uso. No creo haberme apartado de los usos comunes, vaya.

–Como de costumbre, tiene varios proyectos en marcha.

–Sí, George [Lucas] siempre me pregunta de dónde saco el tiempo libre, si es que lo tengo. Eso hay que preguntárselo a Elizabeth [Avellán, su mujer], absoluta responsable de la vida familiar y de las películas. Es un genio. Ahora mismito andamos montando *The Adventures of Shark Boy and Lava Girl* para este verano. La he escrito con mi hijo de siete años, y creo que va a ser una película muy especial, del estilo de *Spy Kids* pero evolucionada. Luego, por los problemas con el sindicato he tenido que dejar la dirección de *La princesa de Marte*, pero no me importa. Con ellos o sin ellos, me refiero a los sindicatos, la vida continúa.

–¿Es realmente posible que lleve al cine los cómics *Dark Knight* de Frank Miller?

–Ahora hablo con Frank Miller de posibles adaptaciones de sus cómics, sobre todo de *Dark Knight*. Lo hemos hablado, pero el problema es que Frank no posee los derechos de su propio cómic. Va a ser difícil, pero no imposible. En cualquier caso, todo lo que se espere de mí va a ser poco ortodoxo. Eso seguro.

BEATRICE SARTORI

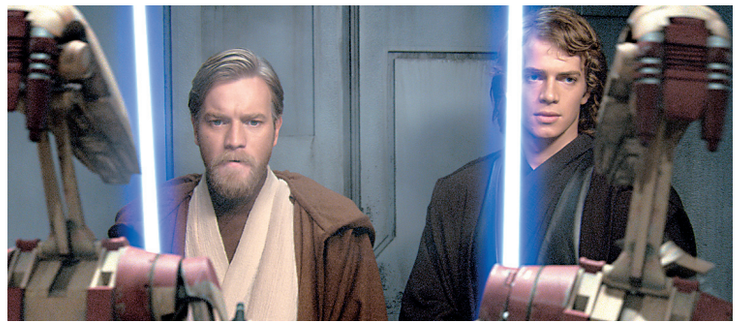
Aledaños de lujo

Habana Blues, única presencia española, clausurará la sección 'Una cierta mirada'

La atractiva oferta de Cannes no termina en las películas a competición. El festival galo puede permitirse el lujo de programar fuera de concurso, casi en segundo plano, filmes que cubrirían sobradamente la "cuota de estrellato" en cualquier otro festival. Por ejemplo *Match Point*, la última película de Woody Allen, quien este año ha trocado Venecia y San Sebastián por la Croisette. El genial cómico de Brooklyn, que ha rodado íntegramente en Londres su última propuesta, vuelve con una comedia con elementos de thriller protagonizada por un amplio reparto que incluye a Scarlett Johansson, Emily Mortimer y Brian Cox. "Generalmente quiero que me trague la tierra después de hacer una película –ha dicho el autor de *Manhattan*–, pero con esta estoy muy entusiasmado porque Scarlett Johansson es una actriz sencillamente excepcional". El secretismo en torno al filme no es ninguna sorpresa tratándose del cineasta judío, si bien sabemos que el argumento de *Match Point* está centrado en un profesor de tenis que comete un crimen pasional. También fuera de competición, y haciendo gala del eclecticismo del certamen, cuatro días antes de su estreno en las pantallas mundiales se presentará en el Grand Théatre Lumière la fatal conversión de Anakin Skywalker en Darth Vader, pivote argumental del *Episodio III* de *La guerra de las galaxias*, que pondrá fin a la precuela intergaláctica de George Lucas, sin duda menos excitante que los capítulos IV-VI rodados hace más de veinte años.

Donde hay que concentrar la mirada en busca de extrañas joyas del cine contemporáneo, cajón de sastre de propuestas clásicas y vanguardistas, expertas y profanas, es, sin embargo, en la sección 'Una cierta mirada', que según el director del certamen, Gilles Jacob, tendrá este año "más visibilidad que nunca". No en vano, ya es de por sí sintomático que sea el cineasta Alexander Payne (*Entre copas*) quien presida el jurado de una categoría que existe con la clara vocación de abrir puertas a jóvenes realizadores.





HABANA BLUES Y *STAR WARS*, DOS SORPRESAS EN CANNES

Veinte películas. Un total de veinte trabajos conforman una sección con películas procedentes de quince países, nueve de ellas óperas prima. Entre los países invitados, en representación de cinematografías tan distintas como las de Sri Lanka o Islandia, también se encuentra España, que clausurará la sección con la segunda película de Benito Zambrano, *Habana Blues*, ya estrenada en nuestras pantallas con moderado éxito. Sorprendentemente, es la única concesión del certamen a una cinematografía, la nuestra, que a pesar de los largos brazos de su comité de selección está históricamente vetada en sus pantallas. Sus razones tendrán.

Más cineastas. El prolífico director coreano Kim ki-duk, con dos películas actualmente en nuestras salas (*Hierro 3* y *Samaritan Girl*, galardonadas en Berlín y Venecia respectivamente), ya se ha convertido en una fijación de los grandes festivales, que celebran su inmenso poder fabulador, su inteligente y personalísimo aliento narrativo en viscerales épicas sobre la crueldad y belleza del comportamiento humano. Sorprenderá en Cannes con su decimosegundo largometraje en apenas nueve años, *The Bow*, un filme de muy bajo presupuesto que narra la historia de un anciano dispuesto a contraer matrimonio con una adolescente de diecisiete años. Cualquier cosa se puede esperar también de François Ozon, un fijo del Festival, que presenta *Le temps qui reste*, en torno a las tribulaciones en los últimos meses de su vida de un joven de treinta años que padece una enfermedad mortal.

Cine emergente. Con especial preferencia por las emergentes cinematografías latinas, los nueve debuts que tienen cabida este año en la prestigiosa sección son los del argentino Juan Solanas (*Nordeste*), el mexicano Amat Escalante (*Sangre*), los brasileños Marcelo Gomes (*Cinema, aspirinas e urubus*) y Sergio Machado (*Cidade Baixa*), el alemán Benjamín Heisenberg (*Schläfer*), los norteamericanos David Jacobsen (*Down in the Valley*) y James Marsh (*The King*), el iraní Niki Karimi (*Yek Shab*), y el realizador de Sri Lanka Vimukthi Jayasundara (*Sulanga enu pinisa*). Con su puesta de largo en Cannes, todos buscan algún día entrar en el panteón de los clásicos que homenajea el festival cada año, como el británico Michael Powell en esta 58 edición, a propósito del centenario de su nacimiento. Otra efemérides, el medio siglo desde la muerte de James Dean (30 de septiembre), da lugar a una exposición fotográfica en torno a este icono del siglo XX. Cine para todos los gustos, por tanto, en un certamen que un año más consolida su liderazgo mundial.

CARLOS REVIRIEGO



EDWARD NORTON BAJO LA MÁSCARA DEL REY BALDUINO EN *EL REINO DE LOS CIELOS*

Cruzadas conciliadoras

EL REINO DE LOS CIELOS
Director: RIDLEY SCOTT
Intérpretes: ORLANDO BLOOM, LIAM NEESON, EVA GREEN, JEREMY IRONS
Guionista: WILLIAM MONAHAN
ESTRENO: 6 MAYO 145 MIN.

ABORDAR la reconstrucción de una época tan lejana, pero tan repleta de iconos reconocibles, como la Edad Media, y en concreto las Cruzadas, es un reto que no cualquiera está en disposición de afrontar, aunque cuente para ello con el apoyo multimillonario y mastodóntico de la gran industria. Pero el cineasta Ridley Scott está acostumbrado, como deja bien patente su ya larga filmografía. Otra cosa es acertar o fracasar y en la cuenta del cineasta se puede decir que es más abultado el haber que el debe, al menos en cuanto a ese tipo de empeños se refiere. De hecho, la lista de sus películas podría dividirse entre las propuestas para reconstruir mundos y las destinadas a inventarlos. En el primer apartado entrarían obviamente *Alien*, *Blade Runner* y *Legend*, y en el segundo *Los duelistas*, *1492* y *Gladiator*. Que cada cual saque sus conclusiones. Para no dar grandes rodeos, conviene adelantar que *El reino de los cielos* no es una película perfecta, ni siquiera es una gran película, a pesar de su tamaño, pero tampoco es un fracaso completo o estrepitoso. Por encima de sus aspectos técnicos, artísticos o como quieran denominarse, resplandece una idea, nada despreciable en los tiempos fundamentalistas que corren, de conciliación, de entendimiento entre rivales irreconciliables y, por supuesto, entre culturas y civilizaciones.

Lo que no parece estar gustando mucho a los halcones del otro lado del Atlántico, tentados, como deben estar, de acusar a Ridley Scott de trabajar al servicio de Bin Laden, por la extraordinaria dignidad de la que dota a los personajes musulmanes y en primer término a Saladino, el rey que arrebató a los cruzados el reino de Jerusalén. Habrá quien se espante al pensar que de unos episodios históricos tan encarnizadamente sangrientos, desencadenados precisamente en nombre de ideas y símbolos religiosos, pueda surgir un poso de tolerancia o de mutua comprensión, si no es como flagrante tergiversación de la Historia, pero a favor de la película se puede afirmar que en general mantiene un aire de rigor, incluso detallista, fiel a los hechos, tal como los conocemos. Es del tratamiento, del grado de credibilidad, humanidad y sagacidad de los personajes, los llamados infieles en particular, de donde emanan esos estimulantes vapores.

Otra cosa es entrar a pormenorizar los ingredientes, digamos materiales, sobre los que Scott ha construido su pretendido discurso épico. La anécdota argumental, el alistamiento azaroso de un don nadie, un herrero de pueblo, en la descabellada empresa de conquistar Tierra Santa, por mucho que se reconvierta en caballero en toda regla, no deja de estar un poco cogida por los pelos. El arranque, si a eso vamos, deja la confusa impresión de que tal vez exista un capítulo anterior que desconocemos y que todo se resuelve más como un relato de acción que de aventuras. Las grandes batallas que llenan la pantalla deben casi toda su espectacularidad a esas fastuosas técnicas digitales que multiplican las multitudes y abaratan los costes de figuración, aunque desde distancias más cortas uno añore la minuciosidad artesanal de los clásicos. En el cuerpo a cuerpo, de un tiempo a esta parte, casi todas las grandes batallas se parecen, quedan reducidas a poco más que a ruido y bulto, sin posibilidad de distinguir quién mata a quién y cuántos sobreviven, hasta la secuencia siguiente. En eso *El reino de los cielos* cumple la normativa vigente de las superproducciones de masas a rajatabla, como también padece ese otro síndrome tan extendido de la abundancia de frases lapidarias y diálogos vocacionalmente trascendentes.

Es en la elección del reparto donde Scott está más cerca de la debacle, porque a Orlando Bloom, protagonista absoluto, dispuesto a proteger a los débiles, le falta un plus de intensidad, ese algo indescriptible que facilita que el espectador se solidarice incondicionalmente con los desafíos y los infortunios de los personajes. La misma intensidad que le sobra a Jeremy Irons, sobreactuado casi sistemáticamente, y desaparecido, no exactamente en combate, a la mitad del metraje, como parte de un reparto de peso en el mercado en el que sobresale por su belleza y por el talento que tal vez apunta, la estupenda Eva Green, como reina Sibila y apetecible compañera, a falta de móviles de otra naturaleza.

ALBERTO BERMEJO

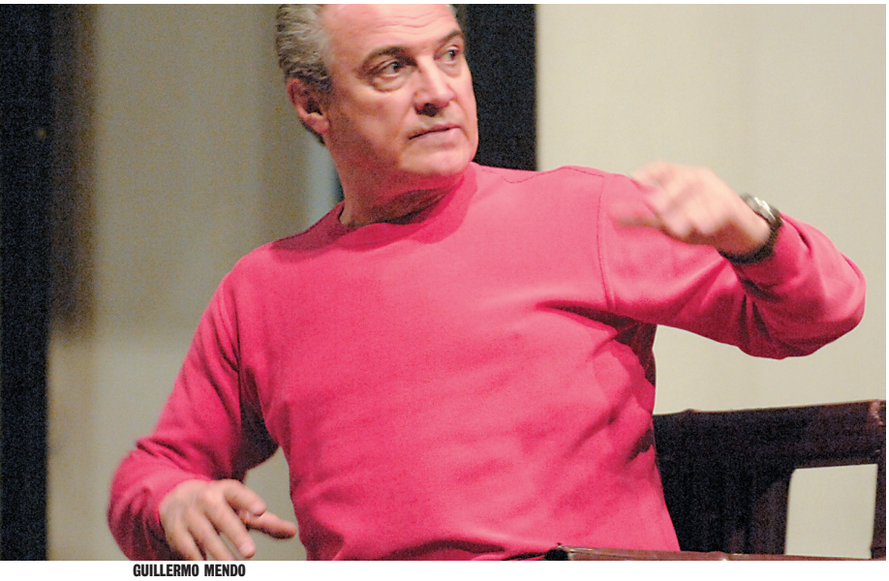
Centro del documental

Si se quiere tener una visión completa del cine y la realidad, no hay que desdeñar el documental, género desde el que han surgido varias de las propuestas más estimulantes del cine mundial de los últimos años –desde *En construcción*, *Capturing the Friedman's* y *Ser y tener* hasta llegar al estreno inminente de *El cielo gira*–. Por eso y por su admirable labor de selección y promoción del género, Documenta Madrid llega mañana a su segunda edición con los deberes bien hechos. A lo largo de la próxima semana, el Festival Internacional de Documentales de Madrid –que reparte la proyección de sus contenidos entre los cines Princesa, el Círculo de Bellas Artes y la Casa de América, principalmente– quiere consolidarse como lugar de referencia del documental con una programación amplia y variada. Destaca la alta participación de trabajos procedentes de todo el mundo, desde Estados Unidos a Japón, en una sección oficial competitiva que recoge un total de 16 largometrajes, 32 cortometrajes y 10 series de televisión, entre los que se repartirán premios por un total de 63.000 euros. También se proyectarán a concurso nueve documentales de creación madrileños que ofrecen su visión sobre el tema común Música y Danza en Madrid. A modo informativo, y de forma paralela, se presentará una oferta heterogénea y completa sobre documentales que muestran la atractiva y enriquecedora relación entre el cine y la música, así como un recorrido por las películas documentales sobre el Quijote desde el año 1934 hasta nuestros días. Además, ofrecerá una retrospectiva de la realizadora norteamericana Nina Rosemblum.

Giancarlo Del Monaco

"El sur inventó la ópera y el norte la reformó"

El director de escena Giancarlo del Monaco (Venecia, 1943) está estos días en el centro de la noticia. El lunes estrena su montaje de *Madama Butterfly* en el Maestranza de Sevilla, y dos semanas más tarde inaugura el Festival de La Coruña con una nueva lectura de *Don Giovanni*. En esta entrevista habla sobre la profesión y reflexiona sobre la diferente concepción de la lírica que existe entre el norte y el sur.







GUILLERMO MENDO

DESPUÉS de haber asumido diferentes responsabilidades administrativas, Giancarlo del Monaco ha optado por la independencia absoluta, dedicándose exclusivamente a la dirección de escena. "Empecé con mi padre y fundé el Festival de Montepulciano en el centro de la Toscana, en 1967. Allí introduje a Henze. De asistente en la Ópera de Viena pasé a la máxima responsabilidad en Ulm, Kassel, Bonn y Niza, con lo que tengo una idea muy completa de las diferencias de los modelos de gestión del norte y del sur", comenta con seguridad. "Siempre me he considerado un artista que también trabaja en la administración y no un administrador que se aprovecha de su puesto para asumir puestos de artista", afirma.

–¿No es algo esquizofrénico?

–Siempre me ha interesado la administración. Pero, por encima de todo, soy un artista. Si el teatro ofrece un entramado de complicaciones es por su dependencia de los políticos. La cultura es como una niña en manos de políticos infanticidas.

–Pero no negará que ciertos artistas requieren de control.

–Hay artistas, pero también administradores, que no conocen la realidad y no son conscientes de que hay gente que se muere de hambre en África.

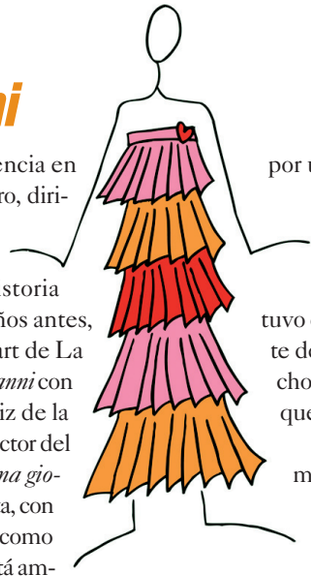
–Usted apuesta por un control del gasto de las producciones.

–Estuve en un teatro alemán, Bonn, que podíamos llamar "pobre". Eso quiere decir que, después de la revolución de Wieland Wagner, todo hay que hacerlo con luces y con poca escenografía. Pero en teatros importantes como Munich, Berlín o Frankfurt nunca dispuse para una producción de más de 300.000 euros para todo. En los pequeños a lo mejor tienes que adaptarte a 10.000 euros. El principio de tirar el dinero es muy diferente al sur de los Alpes.

–¿Diferencias de concepto?

–Totales. Una de las principales razones viene de que los teatros del sur no tienen taller propio y, claro, todo cuesta mucho más. Luego, la visión dramatúrgica es diferente. Un director alemán no trata de reproducir El Escorial en la escena porque ya está a 80 km. Apuesta, sobre todo, por el drama psicológico, por saber dirigir, guiar a los artistas, en un espacio estilizado. En el sur la mentalidad es siempre a lo grande. En

Actual *Don Giovanni*



GIANCARLO del Monaco tiene hoy una gran presencia en nuestro país. A instancias del rector Virgilio Zapatero, dirige un curso de dirección de escena en la Universidad de Alcalá de Henares. El lunes se estrena *Madama Butterfly* en el Maestranza –"una historia pederasta en la que Puccini presiente, cuarenta años antes, Pearl Harbour"– mientras que en el Festival Mozart de La Coruña afrontará una nueva producción de *Don Giovanni* con figurines (en la imagen Doña Anna) de Ágatha Ruiz de la Prada. "Estuvimos hablando con Alberto Zedda, director del Festival Mozart, de que *Don Giovanni* es un *dramma giocoso* que se representa más drama que *giocoso*" comenta, con sorna, el hijo del célebre tenor. "Yo veo a Don Juan como una personalidad libertina, actual, muy moderna. Está ambientado en la contemporaneidad y, de hecho, se habla de gente que, sin mucho problema, podemos identificar en el mundo rosa, en la televisión, en el Hola. (Riéndose) Se me ocurren una serie de personajes conocidos que pueden ser vinculados con carácteres como los de Doña Ana, Doña Elvira o Zerlina. Porque estos tipos han existido siempre...".



DEL MONACO EN LOS ENSAYOS DE *BUTTERFLY* EN EL MAESTRANZA

"Un turista que llega a Berlín o Munich puede ver, en una semana, siete óperas. Si recala en Madrid, como mucho y si tiene suerte, asistirá a una. En Alemania se programa al servicio del turismo"

otro aspecto, nunca se ve en el norte una producción con mucha luz. Las complicaciones humanas en el sur es enmarcan de forma distinta, incluso la intriga puede tener lugar a la luz del sol. Y es que el sur inventó la ópera y el norte la reformó, lo mismo que la religión. Basta repasar la historia para constatar que las reformas casi siempre vienen del norte. Otra cosa es que funcionen o no.

–No negará que el feísmo como estética se ha impuesto en muchos montajes alemanes o nórdicos.

–Todo pareció volverse feo después de los 80. Yo soy alumno de Walter Felsenstein, de Wieland Wagner, de Günther Rennert que eran grandes personalidades. Nunca le vi nada feo a Wieland Wagner. Era, eso sí, una estética vacía en materiales. Luego se ha visto sustituida por una antiestética que se vuelve dominante. Es una etapa que no va más lejos de una generación y media. Algo le pasó, que se perdió. Quizá tuvo que ver con la llegada de gente del teatro de prosa que han hecho montajes antimusicales, cosa que no puede ser.

–De hecho, los teatros alemanes están en crisis.

–Tienen problemas con el público. En parte es debido a que los montajes acaban siendo masturbaciones mentales del director que se ubica como centro absoluto de la ópera. Yo he visto una *Aida* ambientada en un museo de El Cairo donde Radamés es un turista, salen las momias y cantan... Claro, a mí, me daba mucha risa. La idea puede ser buena para un libro donde te permites imaginártelo todo; pero en el teatro no hay nada que imaginar porque todo se ve.

–Y ¿el público?

–No protesta. Tiene miedo de ser tratado de ignorante. En ciudades pequeñas piensan que si el director lo hace tendrá un significado y no quieren ser tratados de idiotas.

–Y luego se comen con patatas esas producciones durante años.

–El teatro de ópera alemán se basa en anular el coste de la producción. En la Scala hacen montajes donde se gastan un millón de dólares por noche. Eso mismo, si se representara durante diez años, se acabaría rentabilizando que es lo que se hace al norte de los Alpes. Porque son dos conceptos: la *staggione* al sur y el repertorio al norte. Hay teatros que intentan el equilibrio, pero no es fácil.

–Programar una ópera distinta cada día acaba convirtiendo a los teatros en algo parecido a factorías.

–Tiene sus ventajas. Un turista que llega a Berlín o Munich ve en una semana siete óperas. Si recala en Madrid, como mucho y si tiene suerte, asistirá a una. En Alemania se programa también al servicio del turismo. Cada cosa tiene su precio. El inconveniente es que la orquesta y el coro hoy hacen *La viuda alegre* y mañana *Rigoletto*, en una especie de rutina. La *staggione* proporciona si quiere una calidad superior. El repertorio, con las mismas producciones durante años, puede aburrir.

Coraje en el Norte

–La renovación escénica del norte ha impulsado la ópera.

–Eso es por la vitalidad del teatro alemán porque tiene más coraje, abre frentes, aunque también conlleve algunos inconvenientes. La ópera contemporánea cuenta con más posibilidades en las 100.000 funciones al año que ofertan allí.

–Anque su presencia, sin embargo, siga siendo marginal.

–Es que se ha aislado del público. En el pasado las arias se cantaban en las carreteras mientras que ahora es para un grupo de intelectuales. Ha perdido el contacto con la masa. El compositor debe saber si quiere trabajar para pocos o muchos. Pero el público siempre será punto de partida. Porque es más fácil cerrar un teatro vacío que uno lleno.

–El siglo XX ha conseguido respetar al artista más que nunca.

–Sin duda, la música contemporánea se basa en un principio democrático que la sociedad debe sostener aunque pueda no ser buena para el alma o la oreja. La ópera ha sufrido una especie de parábola temporal: nació de unos aristócratas, llegó al pueblo y, ahora, vuelve a su origen minoritario.

–¿Es positivo o negativo?

–No hago crítica, constato una realidad y me pregunto si la parábola ha concluido o no. También el Prado está terminado aunque sólo mira al pasado. En la ópera, parece que tenemos miedo a vivir del pasado y ahí están los directores de escena insuflando cambios quizá para justificar su enorme coste.

LUIS G. IBERNI

La danza

"Es una vergüenza que en el Real den música enlatada", dice una espectadora. Una amiga responde "Peor aún. Hemos estado un rato largo sin música". Una tercera añade "¡Y a qué precios!". Otra aporta "Anda, que la que ha montado Duato". Este era el panorama, además de un montón de butacas vacías, en el último espectáculo de danza en el Real. Los gestos más que pasos, la música enlatada y su retumbar en los asientos pudieron más para muchos que el interés intrínseco del espectáculo, que lo tenía.

Difícil problema el de la danza. Está comprobado que a los precios actuales no hay suficiente público. En el pasado, no queriendo prescindir del género, se recurrió a incluirlo en el abono de las óperas, pero era obligar a un público al que no le interesaba nada. Consecuencia: muchos lo consideraron como un sobreprecio de las óperas y simplemente dejaron las entradas en el cajón, de donde salen al final de temporada para ir a la papelera. Ahora parece que la intención es separar lírica y danza, creando un abono propio para ella. El riesgo es grande salvo que se retoquen los precios. Se pensó un día en que, una vez creado el coro, le llegaría el turno al ballet y el Real tendría uno propio para óperas y espectáculos específicos. Muy lejana se contempla hoy esta posibilidad.

No existe política ni previsión clara en ninguna institución. Valga de ejemplo que durante tres meses no se programa nada en Madrid y en estos momentos coinciden las dos compañías nacionales, la "B" de Duato, la de Ullate, el Albéniz con danzas exóticas y, para completar, se celebra el Día Internacional de la Danza. Todo un sinsentido. Y, para colmo, son pocos y mal avenidos. Reciente está la polémica Duato-Ullate-Yebra.

Los contrasentidos son grandes. No existe una compañía de ballet clásico, quizá lo que más venta tendría. Reciente el funeral del Ballet de Zaragoza. Sin embargo, se construye el Teatro del Canal pensados inicialmente para el ballet. Ya veremos en lo que terminan. Hay quien ve los ojos de José Luis Moreno puestos en ellos. O tendría que construir su teatro de las Tres Culturas. Hasta en la prensa parece interesar poco cuando escriben críticas quienes no es que no conozcan su técnica, sino tan siquiera su historia. Se habla de estética y basta. No se acierta en España con la danza y es que no es asignatura fácil. **BECKMESSER.COM**



Pons detrás de Zemlinsky

CARLOS MIRALLES

La programación, este fin de semana, en la temporada de la ONE, de la ópera *Una tragedia florentina* de Alexander von Zemlinsky (1871-1942), nos trae de nuevo la figura de este compositor vienés, que fue cuñado y maestro de contrapunto de Schoenberg, conocido fundamentalmente por su *Sinfonía Lírica* (1922-23). Tuvimos noticia reciente de él por la programación, en el último Festival de Música de Canarias, de su ópera, *El rey Kandaules*, sobre texto de Gide, iniciada en los Estados Unidos en 1938, nunca terminada y completada en los años ochenta por el musicólogo y director inglés Antony Beaumont.

El músico austriaco intentó crear con este su último fruto lírico una partitura en la que las posibilidades de asociar estilos heterogéneos se situaran en un punto en el que no se pudiera hablar ya de uno solo. Hay, en efecto, en la obra, un resuelto manejo de tendencias diversas, de formas de expresión diferentes, modernas y tradicionales. En este sentido *El rey Kandaules* es una obra antifundamentalista. En la soberbia música encontramos, en tres actos de creciente intensidad, lenguajes de signo distinto, aunque no encontrado. El pulso de Zemlinsky no decae y halla en todo momento, para cada escena, el color orquestal idóneo, el ritmo justo, la línea melódica y vocal esperada, la atmósfera deseada. Una prodigiosa instrumentación, que alumbra el planteamiento expresionista del inconcluso texto de Wilde sobre el que se basa el libreto del propio compositor, subraya con una delicadeza realmente impresionista la música de esta otra obra mucho más antigua, de 1917, que es *Eine Florentinische Tragödie*, de un sabor a veces straussiano pero de un tratamiento igualmente maestro de la materia sinfónico-vocal.

Es admirable cómo los temas mostrados en la introducción orquestal de manera crispada, van poco a poco, a lo largo del único acto de menos de una hora, transformándose, hábilmente entremezclados con el declamado, el *parlato*, el recitativo melódico, hasta el lírico y sorprendente final, tras la muerte del amante cínico, Guido, a manos del marido burlado, Simone.

En la conclusión, un inesperado flechazo en el que el amor loco resplandece de improviso entre Simone y su esposa Bianca. La música, de un exquisito cromatismo, se sublima, y alcanza un maravilloso preciosismo: triunfa la melodía esplendorosa. El motivo de la muerte se transfigura para dar vida, como apunta Paolo Petazzi, "a un momento de inmóvil y encantado éxtasis".

Este auténtico estreno entre nosotros va a ser servido con adecuados mimbres vocales. Bianca será aquí una mezzosoprano, Jane Irwin, habituada al repertorio vienés de entresiglos. Guido el solvente tenor español Francisco Vas y Simone el sólido barítono jamaicano Willard White. Completando el magnífico programa, las *Tres piezas para orquesta op. 6* de Berg (1913-14) y los *Tres poemas de Michelangelo* de Wolf (1897), con Irwin. Las cuidadosas manos de Josep Pons son las encargadas de las tres sesiones. **A. REVERTER**

Ernani en Las Palmas

El Festival de Ópera de Las Palmas estrena el próximo martes *Ernani*, quizás el más valioso título de la primera etapa de Verdi. Llega en una tradicional puesta en escena proveniente de Piacenza y contará, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, con la dirección de Miguel Ortega. Para los roles principales se cuenta con jóvenes voces: la del algo irregular tenor verdiano Darío Volonté, la elegante y sutil Iano Tamar, Elvira, y el Don Carlo de Franco Vasallo.

Cien años de Noruega

Coincidiendo con el centenario de Noruega que se celebra este año, la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo ha programado el sábado en la capital asturiana un concierto dedicado íntegramente a la música de ese país. Bajo la dirección de Terje Mikkelsen y con la colaboración del jovencísimo pianista argentino Horacio Lavandera, incluye el *Carnaval en París* de Svendsen, el *Concierto para piano* de Grieg y la romántica *Primera Sinfonía* de Halvorsen.

Italia contemporánea

COINCIDEN en las programaciones dos compositores italianos de diferente calado y personalidad, buenos ejemplos de la evolución creativa vivida en ese país. Por un lado, la Orquesta de la Comunidad de Madrid estrena el próximo martes el *Ritratto di don Chisciotte* de Goffredo Petrassi. El romano, casi centenario (vivió de 1904 a 2003), destacó por su triple faceta de pedagogo –en la Academia de Santa Cecilia–, director y compositor, campo donde hizo gala de una fértil originalidad expresiva que transitó del neoclasicismo a una vanguardia personal. Para dirigir esta suite del ballet homónimo se cuenta con la batuta de Alberto Zedda. Por su parte, el Ciclo Música de Hoy dedica el mismo día un monográfico en el Auditorio a Salvatore Sciarrino (Sicilia, 1947), uno de los autores más representativos de la creación contemporánea. Del músico –intimista y cercano a los principios de las microvariaciones sonoras–, se escuchará una selección de piezas para flauta y soprano.

Andalucía, punto de encuentro

DOS series musicales se dan cita en Andalucía durante los próximos días. A partir de este domingo y hasta el próximo 26 de junio, Málaga acoge el IV Ciclo de Conciertos Ciudad del Paraíso. Abre fuego en el Teatro Cervantes la Filarmónica de Málaga con Enrique García Asensio, para brindar el *Concierto para violín* de Chaikovski, con el joven Jesús Reina como solista. Le seguirá (día 25), Jordi Savall y sus conjuntos con *Musiche e canti guerrieri ed amorosi*. El 29 acude a la misma sede la Radio Chamber Orchestra con Frans Brüggen –sinfonías de Mozart y Haydn–, mientras que, ya en junio, serán el pianista Bernard Pommier (8), el dúo Philippe Collard & Gary Hoffman (19), y el Cuarteto Casals, (26), los que visiten el antiguo Real Conservatorio, el Cervantes y La Alcazaba respectivamente. Por su parte, en el marco del Certamen de Guitarra Clásica "Julián Arcas" que se celebra a partir de hoy y hasta el día 15, visitan la ciudad de Almería los guitarristas Vicente Amigo, David Russell (6) y Alvaro Pierri (7). El día 8

GUY VIVIEN



actuarán Les Arts Florissants y su titular William Christie (en la imagen) que ofrecerán la ópera, en versión concierto, de Haendel *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* –también estarán mañana en Valencia–. El 12 serán I Musici quienes brinden su lectura de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi.

Música Antigua Aranjuez
Comunidad de Madrid
Mayo/Junio 2005
XII Edición
Producción: Címbalo Producciones

Martes 3 de Mayo — Fiesta de la Música: ¡Viva Boccherini!
Centro Isabel de Farnesio. 12:00, Concierto para niños, Ara Malikian y 19:00 La Tempestad

Sábado 7 de Mayo — Paseo Musical. Jardín de la Isla (Salida Puerta Plaza Rusiñol)
Capilla de Palacio. Grupo Jácara

Domingo 8 de Mayo — Chiara Banchini & Ensemble 415 con Mª Cristina Kiehr
Capilla de Palacio. Luigi Boccherini: Stabat Mater y Quinteto

Sábado 14 de Mayo — Paseo Musical. Jardín del Príncipe (Salida Puerta Principal)
Fuente de Apolo. Ministriles de Marsias. Aires desde la torrecilla

S 21 y D 22 de Mayo — Real Compañía Ópera de Cámara
Capilla de Palacio. Orlando. Ópera en versión semiescénica
Música de Nicola Porpora. Libreto de Pietro Metastasio. Dirección: Juan Bautista Otero

Sábado 28 de Mayo — Gustav Leonhardt
Capilla de Palacio. Couperin, Purcell, Rameau,...

Domingo 29 de Mayo — Huelgas Ensemble. Paul Van Nevel
Capilla de Palacio. Jean Richafort: Réquiem, Motetes, Chansons

Sábado 4 de Junio — La Risonanza
Capilla de Palacio. Música Vocal de Corelli
Dirección: Fabio Bonizzoni

Domingo 5 de Junio — Paseo Musical. Jardín del Príncipe (Salida Puerta Plaza Redonda)
Casa del Labrador. Els Sonadors de Martín i Soler. Vientos del XVIII: de la Ópera a la Serenata

Sábado 11 de Junio — El Concierto Español
Centro Isabel de Farnesio. Arias Académicas de Luigi Boccherini. Dirección: Emilio Moreno

Domingo 19 de Junio — Coral de Cámara de Pamplona
Capilla de Palacio. Stabat Mater: Scarlatti, Palestrina, De Victoria

Domingo 26 de Junio — Los Músicos del Buen Retiro
Salón del Teatro. Tonos Humanos de José de Torres y Arias del Quijote de Antonio Caldara

La Suma de Todos
Consejería de Cultura y Deportes
Comunidad de Madrid
Don Quijote 400 @
Patrimonio Nacional
Ministerio de Cultura
Ilustrísimo Ayuntamiento del Real Sitio y Villa de Aranjuez

Conciertos 20:00 h. Paseos 17:00 h.
www.musicaantiguaaranjuez.net
Información y Venta Anticipada
Centro Isabel de Farnesio 91 892 43 86
902 10 12 12 telentrada.com Tel·entrada Caixa Catalunya
Cadena SER
Radio Clásica



GEORGES PRÊTE
HOMENAJE 80 ANIVERSARIO
VARIOS AUTORES Y ORQUESTAS
EMI 5 861142

HABLÁBAMOS hace unos meses de los 80 años de este director francés, sólido, vigoroso y colorista, de presupuestos interpretativos a veces discutibles por su urgencia, su entendimiento del *tempo* y sus manierismos. Pero era músico dotado, que buscaba, sobre todo en la música de su país, en especial Ravel, Debussy, Satie, Milhaud o Poulenc, los particulares acentos y coloraciones. Estos dos discos son heterogéneos, hechos de retales, pero dan una imagen aproximada del director. Músicas de los citados y de Bizet, Berlioz, Saint-Saëns, Dukas, Mussorgski, Shostakovich, Borodin, Chaikovski y Dvorák, algunas desgajadas de partituras más amplias, sobre los atriles. Buena calidad interpretativa pese a la relativa antigüedad de las tomas. **A. REVERTER**



GIUSEPPE VERDI
ERNANI
OLIVIERO DI FRABRITIIS
MYTO

TODOS tenemos una serie de recuerdos de nuestros primeros pasos como espectadores que son imborrables. Este *Ernani* es para quien escribe una referencia vital. Estaba en Verona el 5 de agosto de 1972 cuando cuatro leones se dieron cita para una función inolvidable. El disco no es capaz de reflejar ni el estricto contenido musical ni, sobre todo, la magia que se produjo en aquel inmenso escenario con Corelli, Ligabue, Capuccilli y Raimondi. La voz del tenor sonaba aterciopelada, mucho más lírica de lo que nos queda en grabaciones. Barítono y bajo, aunque a éste el papel le viniese demasiado grave, ponían sangre en la Arena y Ligabue se defendía con consistencia. Una muestra de la gran ópera que una vez se hizo en Verona. Luego vinieron otros tiempos. **G. ALONSO**



J. S. BACH
CANTATAS
JOHN ELIOT GARDINER
SDG 104 2 CD VOL. II

EL proyecto Bach *Cantata Pilgrimage* del director John Eliot Gardiner, con su Coro Monteverdi y los Solistas Barrocos Ingleses, supuso la interpretación de estas obras sacras en distintas sedes europeas a lo largo del año 2000. La propia productora del director edita esta colección. Las versiones son líricas, elegantes, emotivas y depuradas en lo tímbrico. Opción muy válida frente a las de Harnoncourt, Leonhardt, Koopman o Suzuki. Los solistas, con un tenor como Padmore en cabeza, son aceptables. Las grabaciones provienen en este caso de Bremen y Santiago de Compostela. Incluyen obras agrupadas de acuerdo con su destino litúrgico dentro del calendario: *BWV 138*, *99*, *51* y *100* por un lado, y *161*, *27*, *8* y *95* por otro. **A. R.**

Discos más vendidos

	TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1	**Los Conciertos Reales**	F. Couperin	J. Savall	ALIA VOX
2	**Bajazet**	A. Vivaldi	F. Biondi	VIRGIN
3	**Best 100 Opera Classics**	Varios	Varios	EMI
4	**The Classical Chillout**	Varios	Varios	EMI
5	**Brava Berganza!**	Varios	T. Berganza	DG
6	**Música en tiempos del Quijote**	Varios	Orphenica Lira	GLOSSA
7	**Puccini. Angela Gheorghiu**	G. Puccini	A. Gheorghiu	EMI
8	**Officium**	T. L. Victoria	La Colombina	GLOSSA
9	**Conciertos para piano 1-3**	B. Bartok	P. Boulez	DG
10	**Cantatas Vol I**	J. S. Bach	J. E. Gardiner	SDG

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés **Bilbao:** Vellido **Gijón:** Discoteca **Madrid:** El Corte Inglés, FNAC **Palma de Mallorca:** Tot Clàssic **San Sebastián:** Parsifal **Sevilla:** Allegro **Zaragoza:** El Corte Inglés, FNAC **Valencia:** FNAC

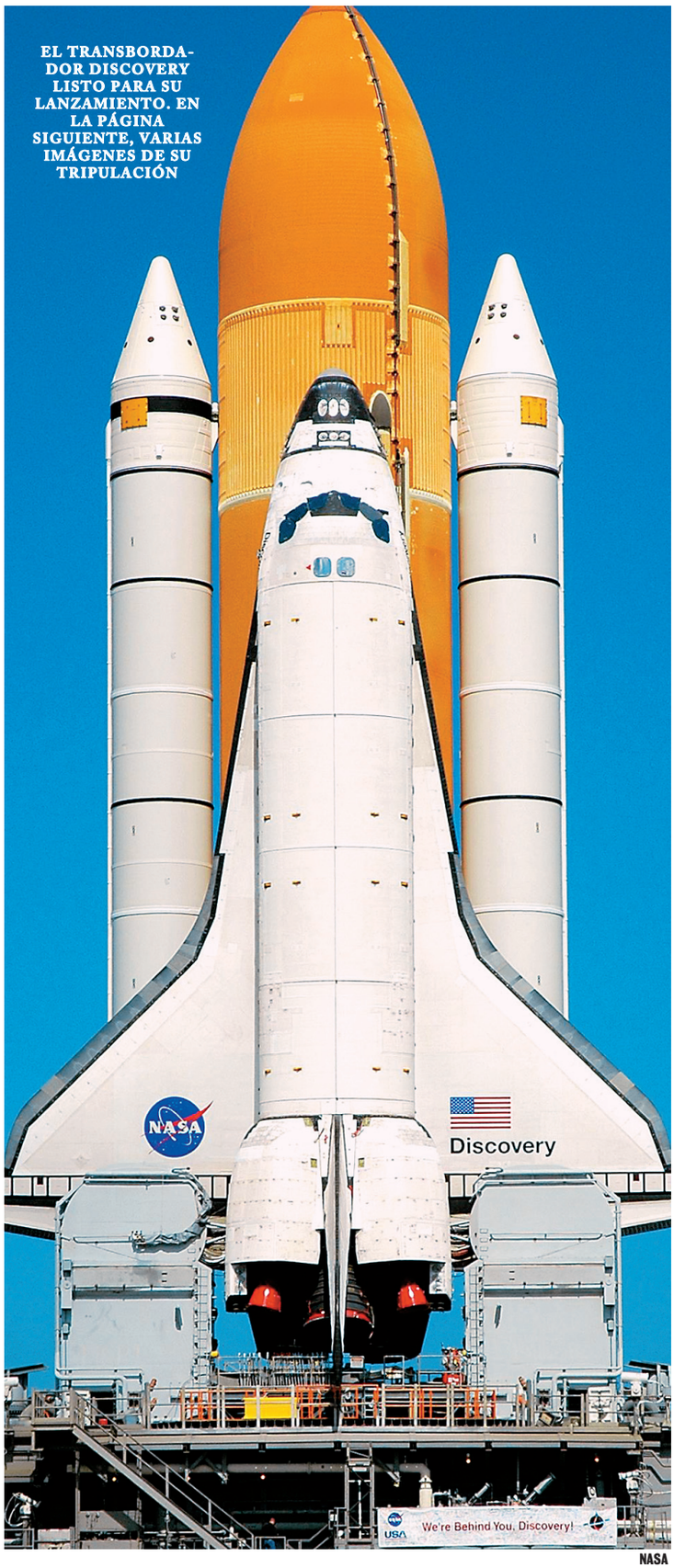
El legado de Parker

CHARLIE PARKER
THE COMPLETE VERVE MASTER TAKES
VERVE 55972 8

AL amparo del 50º aniversario del fallecimiento de Charlie Parker, las discográficas tiran de catálogo para reanimar un legado que, salvo deshonrosas excepciones, es de obligada escucha. Este estuche de 3 discos editado por Universal recupera ahora justa actualidad al calor de esta triste efeméride, máxime si en su día el lanzamiento pasó algo desapercibido. El contenido de la caja contiene todas las grabaciones que el gran saxofonista registrara para el sello Verve junto al productor Norman Granz, desde 1947 hasta 1954, meses antes de que falleciera en Nueva York. El lote incluye un total de 73 grabaciones, incluidas las sesiones de dudoso alcance *Complete Verve Masters with Strings,* junto a secciones de cuerda. Si bien es cierto que el material no es nuevo, la compilación íntegra de este patrimonio discográfico resulta muy gratificante y se convierte en un regalo divino si se atiende a su lujosa-maravillosa edición.

Dejando a un lado esta veintena de remites de cuerda, el resto del material nos emplaza ante las reuniones del auténtico padre del *bebop* junto a *popes* como Kenny Dorham, Tommy Turk, Al Haig, Tommy Potter o Carlos Vidal. Destacan con voz propia las sesiones compartidas junto a Dizzy Gillespie y Thelonious Monk a mediados de 1950, y arropadas por el contrabajo de Curly Russell y la batería de Buddy Rich. También meritorias resultan las entregas de enero de 1951 firmadas junto a Miles Davis y Max Roach, en las que se descubren encendidas versiones de temas como Au Privave o K.C. Blues. Otros protagonistas de tan fecunda historia son Oscar Peterson, Hank Jones, Red Roney, John Lewis y muchos otros testigos más que asistieron al nacimiento de las verdaderas bases del jazz moderno. **P. SANZ**





EL TRANSBORDADOR DISCOVERY LISTO PARA SU LANZAMIENTO. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, VARIAS IMÁGENES DE SU TRIPULACIÓN

NASA

Discovery

La NASA remonta el vuelo con sus nuevas misiones

La consigna es clara: que no se repita lo del Columbia. Dos años y medio después del accidente en el que fallecieron siete astronautas, la NASA reemprende sus viajes a la Estación Espacial Internacional (ISS). Previsiblemente, el próximo julio, tras varios retrasos, partirá el Discovery. Más tarde lo harán los transbordadores Atlantis y Endeavour. El objetivo principal del Discovery será examinar los nuevos dispositivos de seguridad integrados en la nave.

EL duelo ha terminado. Del módulo espacial cuelga una cinta gigante que reza: "Te seguimos de cerca, Discovery". Ya fuera del hangar y situado en la plataforma de lanzamiento B39 del Kennedy Space Center, el transbordador Discovery partirá hacia la Estación Espacial Internacional (ISS) en su misión STS-114 en julio, más de dos años después de que la NASA paralizara sus vuelos espaciales en duelo por el accidente del Columbia. Si sus responsables han decidido colgar esa pancarta es porque esta misión es algo más que una simple misión. Dicen que es el comienzo de una nueva era para la aeronáutica. Una era en la que prevalecerá la seguridad por encima de otros supuestos y presupuestos.

La nueva misión lleva por nombre "Return to Flight" y viene a ilustrar, según la propia NASA, la habilidad de la agencia espacial norteamericana "en aprender de sus errores y la determinación de prevenirlos". La seguridad es últimamente el bien más cotizado en Estados Unidos y la NASA no iba a ser menos. De hecho, tras el accidente se han invertido 1.500 millones de dólares en modificar las naves Discovery y Atlantis. El primer lanzamiento será su tributo a los siete astronautas que perdieron la vida el 1 de febrero de 2002, cuando un pedazo de gomaespuma desprendido del depósito externo abrió una grieta en el ala izquierda del transbordador Columbia, justo cuando reentraba en la atmósfera a su regreso a casa. Las imágenes del accidente recorrieron el mundo entero. Otro de sus ícaros se quemaba las alas y la NASA perdía no sólo uno de sus cuatro transbordadores, sino también gran parte de la confianza

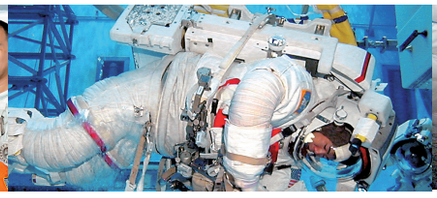
en sí misma. ¿Conseguirá recuperarla regresando al espacio? Los ingenieros implicados en la misión no tienen ninguna duda. Si todo sigue su curso según el calendario previsto, para el día del lanzamiento (recientemente ampliado a julio) habrán cumplido a rajatabla los requisitos de evaluación determinados por la agencia espacial norteamericana, que antes de poner el transbordador en vuelo no ha vacilado en añadir catorce requisitos a los ya quince establecidos por el Comité de Investigación del Accidente del Columbia.

Atlantis y Endeavour. Aunque la NASA anunció que sus tres transbordadores restantes retomarían su participación en la construcción de la ISS el próximo mes de diciembre, entre mayo y agosto tiene previstos no sólo el lanzamiento del Discovery, también el del Atlantis, si bien sólo realizarán pruebas de seguridad y relevarán a la tripulación del observatorio espacial, separado de la Tierra por 324 kilómetros. El tercer transbordador, el Endeavour, está aún en fase de remodelación, aunque se presupone que volverá a entrar en órbita para ayudar en la construcción de la ISS durante 2006. Durante estos últimos dos años, la ISS ha estado mantenida en mínimos, casi paralizada, y tan sólo los viajes con tripulaciones reducidas de las cápsulas rusas Soyuz han permitido aprovisionar a los astronautas que habitan la estación, pero sólo las enormes naves estadounidenses pueden llevar a cabo las complejas misiones para el montaje de la ISS. La NASA ya ha recuperado el aliento y está dispuesta a hacer honor a las palabras del presidente Bush tres días después de la catástrofe del Columbia: "Nuestra causa por la exploración y el descubrimiento no es una opción que escogemos; es un deseo escrito en el corazón del hombre...".

La opción sí es posible, sin embargo, en la cantidad de dinero que se invierte en cada misión, y los presupuestos generales de la NASA han ido descendiendo desde la llegada de George Bush Jr. a la Casa Blanca, algo que no pocos esgrimen como causa principal del accidente. Algunos expertos han planteado que la NASA abandonó hace tiempo "la cultura de la seguridad de los vuelos", y que ni tan siquiera después del accidente es seguro que la haya recuperado. El astronauta Jim Wetherbee, que ha participado en seis vuelos con transbordadores y ocupa un alto cargo sobre seguridad en el Centro Espacial Johnson de Houston, ha transmitido al 'The New York Times' su preocupación sobre lo que él identifica como el histórico problema de la NASA: "Bajo la presión para ajustarse al presupuesto y a la agenda, los responsables ahogan las preocupaciones de los ingenieros y los especialistas".

Pero esta vez, la agencia espacial norteamericana asegura que será todo lo contrario. De hecho, el objetivo principal de la misión Discovery, que durará 12 días, será el de reinspeccionar y calibrar los diversos procedimientos y equipos de seguridad instalados, entre los que se encuentran un brazo telescópico de 15 metros para revisar el reforzamiento térmico de las alas, así como la instalación de radares y sensores para detectar fragmentos desprendidos de la nave en su ascenso y cientos de cámaras de vídeo posicionadas en suelo, barcos y aviones que filmarán cada detalle del despegue.

La nueva misión se llama 'Return to Flight' y viene a ilustrar, según la propia NASA, la habilidad de la agencia espacial norteamericana en "aprender de sus propios errores y la determinación de prevenirlos"



A pesar de su veteranía, la comandante Collins conducirá una misión que no tiene precedentes y estrenará técnicas que servirán de referencia para futuras misiones, al menos en cuestiones de seguridad

Siete astronautas. Cualquier precaución es poca, y nadie quiere pensar ni por un segundo las alarmantes consecuencias que traería un nuevo desastre. Por lo tanto también se emplearán nuevas técnicas destinadas a las inspecciones en órbita de la nave, cuya tripulación estará formada por siete astronautas –un japonés y seis estadounidenses– liderados por la primera mujer comandante de un transbordador, la norteamericana Eileen Collins. A pesar de su veteranía, Collins conducirá una misión que no tiene precedentes, un examen de vuelo con nuevos métodos y técnicas que servirá de referente para cualquier misión que le siga, al menos en cuestiones de seguridad. La misión 'Return to Flight' estrenará y pondrá a prueba nuevos diseños incorporados en el depósito externo del transbordador, especialmente los que tienen que ver con el sistema de protección térmico, así como distintos procesos que eliminarán cualquier posibilidad de que futuros vuelos espaciales puedan sufrir daños similares a los padecidos por el Columbia. En todo caso, la comandante Collin llevará 1.170 kilos de comida para la tripulación en prevención de que no se pueda volver según el programa deseado. En el cuarto día de la misión, transcurridos ya dos años y medio desde que un transbordador suministrara provisiones a la estación, la que será la decimoprimera tripulación en subir a la ISS hará uso de un brazo robótico para descargar el módulo italiano Raffaelo, un dispositivo equipado de diversas funciones logísticas para los trabajos en la estación. Una vez acoplado el transbordador a la ISS, los astronautas Noguchi y Robinson saldrán al espacio exterior para restituir uno de los cuatro giroscopios que velan por la orientación orbital de la estación, repondrán potencia en otro de ellos y se dedicarán a instalar una plataforma de trabajo para futuras labores de construcción en órbita. Terminadas las tareas de investigación, reparación y asistencia, el módulo Raffaelo retornará al Discovery, éste se desacoplará de la ISS y la tripulación rezará para que el reingreso en la atmósfera no queme sus alas.

FELIPE SANDOVAL

Diario de un curioso El filósofo José Antonio Marina aborda en este Diario la concisión en el mundo científico, los mecanismos neurológicos para la comprensión de metáforas y el Airbus 380 como ejemplo del despegue de la ciencia europea.

La tabla mágica

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Para un escritor, una de las características más fascinantes de la ciencia es su concisión. Una ecuación desvela el mundo. Muchos grandes descubrimientos se han expuesto en textos brevísimos. Un ejemplo: el artículo "Estructura molecular de los ácidos nucléicos", en el que Watson y Crick presentaban la estructura del ADN. Otro ejemplo: el artículo "Relación entre las propiedades de los elementos y sus pesos atómicos", que Dimitriv Mendeleiev publicó en el *Zeitschrift für Chimie*, en 1869. No ocupa ni dos páginas y su influencia ha sido duradera y definitiva. En un par de líneas explicaba su contenido: "Ordenando los elementos de acuerdo con sus pesos atómicos en líneas verticales, de modo que las líneas horizontales contengan elementos análogos, ordenados también por sus pesos atómicos, se obtiene un conjunto del que se puede sacar algunas conclusiones generales". No se puede ser ni más humilde ni más grandioso.

Hoy menciono la mágica tabla periódica de los elementos porque tal vez haya que renovarla. Los superátomos –agregados de átomos de un elemento concreto– pueden adquirir propiedades de elementos completamente distintos. Su conducta química se altera, a veces drásticamente, con la adición de un átomo extra. Este raro fenómeno puede obligar a los químicos a cambiar una de sus nociones básicas: las propiedades químicas de los elementos. Al parecer, se puede controlar la manera en que los elementos reaccionan entre sí, e incluso las propiedades que tienen. La transmutación de las sustancias –propia de la alquimia– tal vez esté a la vuelta de la esquina.

Vilayanur Ramachandra, director del Centro de Cerebro y Cognición de la Universidad de California, señalado por 'Newsweek' como una de las cien personas a tener en cuenta en el presente siglo, se hizo famoso por diseñar uno de las más convincentes y baratos experimentos de toda la historia de la neurología. Con un cajón y unos espejos descubrió el misterioso origen del dolor producido por los miembros fantasmas, es decir, por los miembros amputados, que ya no existen. En el congreso de la Cognitive Neuroscience Society, que acaba de celebrarse en Nueva York, ha presentado una ponencia indicando que la sede cerebral de la capacidad para comprender metáforas se encuentra en la circunvolución angular izquierda, en la intersección de los lóbulos temporal, parietal y occipital, que procesan información táctil, auditiva y visual. Explicar neurológicamente estos fenómenos complejos –la comprensión poética o el sentido del humor– es difícil. Son fenómenos emergentes, producidos por una interacción de acontecimientos inextricable hasta ahora. El tema de la metáfora no es nuevo para Ramachandran, que desde hace años estudia a los individuos sinestésicos, es decir, que mezclan percepciones sensoriales diferentes, ven coloreadas las notas musicales o huelen las palabras. Supone que en estos casos ha habido una peculiar conexión de las vías neuronales que transmiten los estímulos sensoriales. Están enlazadas anómalamente.



MAQUETA CIENTÍFICA DEL AIRBUS 380

En los artistas aparece este fenómeno seis veces más que en el resto de los mortales, lo que hace pensar que existe alguna relación. Considera que su descubrimiento puede ayudar a comprender no sólo las metáforas, sino también el origen del lenguaje. Las sinestesias han interesado siempre a los psicólogos. En su obra *Sensación y Sinestesia*, Schader estudia la experiencia mística como fuente de sinestesias. Hago esta referencia mística porque Ramachandran sostiene que los fenómenos místicos están producidos por una activación de las áreas límbicas, que a su juicio son el asiento neuronal de la experiencia religiosa. Como es hombre prudente, no especifica la causa de esa activación.

Mientras escribo sobre cosas tan altas, se produce una noticia de altura: las pruebas del avión supergigante de Airbus. En esta ocasión, la tecnología europea se ha adelantado. Fernando Alonso, el ingeniero español que ha participado en las pruebas, ha dicho lleno de euforia: "Lo europeos podemos conseguirlo todo, si queremos". La condicional es correcta. Hace cinco años, en Lisboa se creó el Espacio Europeo de Investigación, cuya meta es catapultar a Europa y convertirla antes del 2010 en la economía basada en el conocimiento más avanzada del mundo. Un año después, en Barcelona, se calculó que era necesario invertir en ese proyecto el 3% del PIB. No se ha pasado del 1.95, mientras Japón está en el 3.12 y EEUU en un 2.64%. Hay que advertir que Suecia emplea el 4.2 y Finlandia el 3.5, lo que explica su éxito. La revista francesa 'Capital' acaba de publicar un dossier titulado "La guerra mundial de los cerebros". Considera que los EEUU están a la cabeza en investigación farmacológica, biotecnologías, exploración espacial y matemáticas aplicadas. Japón en inteligencia artificial. Y Europa en energía nuclear, física de partículas y telefonía móvil. Es verdad que en Europa podemos hacerlo bien si queremos. ¿Pero queremos? Necesitamos 700.000 científicos, pero no paramos la emigración de nuestros investigadores a otros países. ¡Qué cosas! ■

BLANCA PORTILLO

"Lavelli es el más grande y siempre me tiraré a sus piscinas sin flotador"

PREGUNTA: Cambió de sexo en *La hija del aire* y vuelve a hacerlo en la película *Alatriste*. ¿Se lo propuso Díaz Yanes después de verla en el teatro o se lo sugirió usted?

RESPUESTA: No, no, yo nunca me hubiera atrevido a sugerir algo así. Creo que tampoco Agustín [Díaz Yanes] vio *La hija del aire*. En fin, mejor que investigue usted por qué se decidió a llamarme. Aunque imagino que algo tuvo que ver su director de casting.

P: ¿No teme que esta versatilidad suya acabe animando a los directores a pedirle siempre lo mismo: que cambie de sexo?

R: No, no lo creo. Este es un caso muy particular. Además no querría ganarme la enemistad de mis compañeros actores varones.

P: ¿Cómo ha preparado su personaje del Inquisidor Bocanegra? ¿Es de esas actrices que se documentan mucho y necesitan experimentar sus personajes o se deja llevar por su intuición?

R: Uf, si tuviera que experimentar ser un inquisidor, no sé qué hubiera sido de mí. Confío más en mi intuición y, por supuesto, en la propuesta del director. En cualquier caso, y para mi fortuna, el Siglo de Oro es uno de los capítulos de la historia de España que más me ha interesado siempre. Ha sido como un maravilloso juego de viaje en el tiempo.

P: *Elsa y Fred* es su siguiente estreno cinematográfico. ¿Es ahora cuando el cine llama a su puerta?

R: Realmente, cine es lo que menos he hecho y si ahora hago más, pues encantada. Que llame a mi puerta, que llame...

P: ¿Qué aprende una actriz de teatro en un plató de televisión? ¿Piensa en volver?

R: Muchísimas cosas. Es un lenguaje y un medio absolutamente diferente al teatral. Moverte entre tres cámaras, trabajar para un plano corto, la medida de los "tempos", a ponerte "en las marcas"... ¿Volver? Pues no lo sé. Depende siempre de los proyectos.

P: ¿Pero está de acuerdo con que es en el teatro donde se mide un actor?

R: Creo que es el medio más arriesgado. No hay posibilidad de corregir. O al menos no hasta la próxima función. Es un examen inmediato, el aquí y ahora, y eso conlleva un vértigo que no todo el mundo soporta. Creo que es el medio que más te enfrenta a ti mismo y a tus carencias.

P: ¿Por qué los actores españoles famosos no se prodigan en el teatro?

R: No lo sé. Puede ser que no haya propuestas que les seduzcan. En cualquier caso, el teatro es muy sacrificado y exige un enorme esfuerzo.

P: ¿Cómo viven los actores tener que seguir haciendo una obra que ha sido machacada por la crítica?

R: Por mucho que a veces nos duela, una crítica no es más que una opinión. Creo que lo importante es subirte al escenario creyendo en lo que haces. Las malas críticas no pueden hacerte tirar la toalla.

P: Ensaya *Hamelín* con Andrés Lima. ¿Qué debe reunir un proyecto teatral para que usted se apunte?

R: Me interesa, por encima de todo, la historia y el punto de vista de quien lo va a contar. En este caso, me interesa Mayorga, como brillantísimo dramaturgo; Animalario, por su trayectoria y su compromiso permanente; Andrés Lima, a quien conozco desde hace muchos años y a quien siempre he considerado una persona de teatro con un enorme talento; los actores que componen el equipo, amigos todos y todos admirados. En fin, muchas cosas como para dejar pasar una oportunidad así. Estoy feliz de estar en este proyecto. Cumple todas mis exigencias.

P: Una actriz que también es productora de teatro.

R: Me fascina el teatro, no sólo la interpretación. Producir es para mí una maravillosa forma de trabajar en equipo, de formar grupos humanos con inquietudes comunes. Y un maravilloso aprendizaje. Si produces, tienes que saber un poco de todos los campos que conforman un espectáculo. Produzco porque creo en el papel del actor dentro de todo ese proceso. Creo que el criterio de un actor a la hora de producir va mucho más allá de un objetivo comercial.

P: Volverá a ser dirigida por Lavelli en el Centro Dramático Nacional. Parece haberse convertido en su musa. ¿Cómo se llega a eso?

R: ¡Qué bonito suena eso de "musa"! ¡Ojalá sea así! Si trabajamos juntos es porque nos entendemos muy bien, tenemos ideas parecidas respecto al trabajo, confío plenamente en sus criterios porque ha demostrado una inteligencia y una creatividad teatral inmensas. Aprendo mucho con él. Creo que en sus manos el teatro es siempre una delicadísima arma de agitación. Eso es lo que le convierte en el más grande y lo que hará que siempre me tire a sus piscinas sin flotador.

P: Y vuelve con *Decadencia*, de Berkoff, una parodia de las clases altas y las clases trabajadoras. ¿No resultará demasiado británica para el público español?

R: Ja ja ja... No, no. Creo que al espectador también le interesa encontrarse con actores con un cierto criterio político, una cierta conciencia social.

LIZ PERALES



A pesar de llevar más de 20 años en el teatro, Blanca Portillo (Madrid, 1963) se dio a conocer al gran público gracias a la serie de TV *Siete vidas*. El año pasado abandonó la serie y retornó a los escenarios por la puerta grande: dirigida por Jorge Lavelli en *La hija del aire* (Calderón), donde interpretaba un complejo personaje al que pocas actrices están en condiciones de enfrentarse. Desde entonces su carrera va sobre ruedas: ha terminado dos películas, *Alatriste* y *Elsa y Fred*, y salta de nuevo a las tablas con *Hamelín*, que se estrena el día 12 en La Abadía de Madrid.