

EL CULTURAL

19-25 de mayo de 2005

www.elcultural.es

Glendinning
sobre Goya, el Prado y las
exposiciones innecesarias

Star Wars
¿La Guerra debe continuar?

La Coruña abre el
Año Mozart

Vargas
Llosa

“La izquierda sigue satanizando
a quienes no piensan como ella”



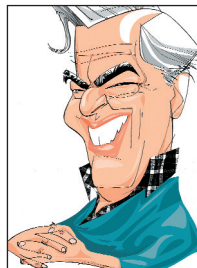
EL MUNDO

19-25 de mayo de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. 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, J. 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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Triás, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tel.: 91413 27 06
fax 914132708
email:
elcultural@elcultural.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.esEl Cultural se vende
conjuntamente con el diario
EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto.
legal: GU452-98

PORTADA

Mario Vargas Llosa visto por Gusi Bejer.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. ¿Quién teme a la Historia del Arte? POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ.

LETRAS

8. Mario Vargas Llosa conversa sobre poesía, política y su última novela, por N. Azancot. 12. El libro de la semana: *Rebelarse vende*, de Heath y Potter, por B. Sarabia. 15. Almudena Guzmán/ *El príncipe rojo*, por Díaz de Castro. 17. Javier Tomeo/ Ricardo Senabre lee *El cantante de boleros*. 19. H. Mankell/ *La pirámide*, descubierta por Rafael Narbona. 20. F. Domínguez/ *Eta en Cataluña*, por Rogelio López Blanco. 21. Yves Coppens/ J. J. Etayo analiza *La rodilla de Lucy*. 24. Zygmunt Bauman/ *Vidas desperdiciadas*, por Manuel Barrios. 25. Vladimir Jankélévitch/ Eugenio Triás escucha *La música y lo inefable*.

ARTE

26. Bernardí Roig vuelve a Max Estrella, por K. Power. 28. Paisajes domésticos de Grau Santos, por J. Marín-Medina. 29. Alvaro Negro, primera individual en Fúcares, por M. Navarro. 30. Obra reciente de Barceló, por Ramón Esparza. 33. Afinidades entre Miró y Bourgeois, por Pilar Ribal. 35. La perversidad de Marcel Dzama, por J. Vidal Oliveras. 36. Entrevista a Nigel Glendinning, por P. Achiaga. 38. Arquitectura/ Josep Lluís Mateo realiza el Deutsche Bundesbank, por Antón G²-Abril

TEATRO

40. Cara a cara con Goran Bregovic y Tomaz Pandur/ Músico y director estrenan en el María Guerrero *Infierno*, de Dante, por Liz Perales. 42. Bob Wilson y *La tentación de San Antonio*, por Itziar de Francisco. 43. Críticas, por Javier Villán y María José Ragué

CINE

44. Vuelve Star Wars/ *La venganza de los Sith*, por Carlos Reviriego. La venganza de Lucas, por Jesús Palacios. Infantil y elemental, por Alberto Bermejo. 48. De estreno, *Gerry*, de Van Sant, por Sergi Sánchez

MÚSICA

49. Comienza el año Mozart en La Coruña/ Un actualizado *Don Giovanni* inaugura el Festival, por Arturo Reverter. 52. Halffter, estreno de oro en Valencia, por Luis G. Iberní. 53. Entrevista con el guitarrista Gabriel Estarellas, por Carlos Forteza. 54. Discos

CIENCIA

55. ITER, la fusión cada vez más cerca/ Maratón sobre fusión nuclear en el Museo de Ciencia y Tecnología, por Joaquín Sánchez. 57. Diario de un curioso, por José Antonio Marina

ÚLTIMA PALABRA

58. Chus Gutiérrez/ Clausura el Festival de Peñíscola con *El Calentito*, por Carlos Reviriego

¿Quién teme a la historia del arte?

(sobre la guerra contra y entre las Humanidades)

POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ

Los amantes y los profesionales de las humanidades estamos en guerra, todo el mundo lo sabe. Luchamos contra muchas legiones de filisteos de variado pelaje: tecnócratas, leguleyos, productivistas materialistas, científicas, y un largo etcétera. Vaya, se diría que el llamado “mundo moderno” entero está contra unos valores que defendemos con un cierto lirismo desencantado, dando por sentado que nuestras posturas son muy débiles y que carecemos de posibilidades de imponerlas al conjunto de la sociedad.

LA verdad es que no hablamos mucho de cuáles son estas posiciones, como si no fuera necesario aclarar lo que nos parece obvio, es decir, que propugnamos un mundo más habitable, menos gobernado por la despiadada ley del beneficio, y más acorde con los valores culturales y las tradiciones del “humanismo”.

Ahí es nada. ¿Acaso no dicen defender lo mismo, más o menos, nuestros enemigos, o es posible lograr un consenso respecto a qué puede significar la construcción de un mundo acorde con las aspiraciones más nobles del ser humano? De ello se infiere otra cosa que venimos ocultando desde hace mucho bajo la alfombra de las rutinas académicas, como si se tratara de una vergüenza de familia: no podemos meter hoy en el mismo saco a todas las disciplinas humanísticas, pues éstas no tienen similares objetivos, métodos y tradiciones intelectuales. La lista provisional de futuras carreras universitarias elaborada por la Subcomisión de Humanidades, que tanta alarma social ha provocado, revela, entre otras cosas, la incapacidad de entendimiento entre diferentes subsectores de la cultura académica humanística. No podemos evitar la sospecha de que ello testimonie una esclerotización de posiciones intelectuales incompatible con la causa general en la que todos decimos militar. La exclusión de la carrera de Historia del Arte sería entonces la punta del iceberg, un síntoma alarmante del envejecimiento intelectual de cierta clase de humanismo. No voy a referirme ahora a

cosas muy divulgadas por la prensa últimamente, pues me interesa más señalar las hipotéticas razones intelectuales de esta propuesta. ¿No la ha elaborado acaso una comisión formada por gentes que proceden de la filosofía, la filología y la historia? ¿Existe un conflicto en el interior mismo de las Humanidades o se trata sólo de la equivocación ocasional de un grupito de personas elegidas poco menos que al azar?

Podríamos encontrarnos, en efecto, ante los ecos degradados de la antiquísima desconfianza de los profesionales de la palabra respecto al mundo ilusorio de la imagen. La Biblia es muy explícita al señalar la primacía del “verbo”, y ya sabemos que todo el Antiguo Testamento da cuenta de esa batalla titánica y secular de los enviados de Yaveh contra los adoradores de “ídolos”. A esta tradición religiosa se le puede sumar el menosprecio hacia las imágenes de algunas corrientes filosóficas. Ya sé que es abusiva esta generalización, pero creo que podría afirmarse que la tradición de la filosofía y de la teología occidentales ha sido más bien poco filioicónica. Añadamos a ello que las grandes religiones monoteístas han venido abominando de los placeres que proporcionan los sentidos, y muy especialmente los de la vista. Es como si el arte se hubiera salvado y desarrollado al margen (o a pesar) de la teología y la filosofía. Los estupendos compromisos del catolicismo romano con la tradición pagana dan una idea de la sutileza y de la complejidad de este fenómeno cultural de readaptación de una religión formalmente anicónica en una cultura, la grecorromana, rabiosamente figurativa.

Es cierto que la Historia del Arte apareció un poco tarde en el cuadro de las disciplinas humanísticas, pero lo hizo con una enorme pujanza, y en riguroso paralelismo con el desarrollo de la cultura visual de masas. Esta nueva disciplina se apoyó desde el primer momento en la fotografía,

¿Por qué?

¿Serán suficientes los 32 millones de euros que la Generalitat catalana ha destinado este año en su política de ayudas al libro en catalán, dos millones

más que el pasado ejercicio, para que aumenten sus lectores? Porque sólo eso, un aumento desmesurado de los lectores en catalán, podría justificar que

cuando aún faltan dos años para que Cataluña sea la invitada especial de la Feria de Frankfurt ya hayan comenzado su campaña excluyente quienes defienden que sólo es escritor catalán quien escribe en esa

lengua. Más aún: ¿interesará a los organizadores y al público la Feria si se prescinde de nombres como los de Juan Marsé, Eduardo Mendoza o Ruiz Zafón, por sólo mencionar a algunos de los mejores y más exitosos autores?

¿Era obligatorio que el Festival de Almagro se convirtiera este año en casi un monográfico sobre el Quijote? Veintidós espectáculos en torno al Caballero de la Triste Figura se presentan en la programación. ¿No hubiera

La exclusión de Historia del Arte sería la punta del iceberg, un síntoma alarmante del envejecimiento intelectual de cierta clase de humanismo

que ofrecía pruebas “objetivas” para sus argumentaciones, al igual que sucedía con ramas de la ciencia tan positivistas como la botánica, la patología médica o la criminología. El caso es que en las últimas décadas del siglo XIX aparecieron las primeras cátedras de Historia del Arte, y no es casualidad que ello sucediera primero en los países más avanzados. El crecimiento prodigioso de esta disciplina a lo largo del último siglo ha sido estimulado por múltiples fenómenos concomitantes. Cuenta mucho el desarrollo económico general, la extensión de la democracia, y la legítima aspiración de los ciudadanos al disfrute del arte, pero también debemos señalar que la cultura de masas propició la aparición de nuevos lenguajes híbridos, entre el texto y la imagen. Así es como la Historia del Arte se desarrollaba como una excepción entre las disciplinas humanísticas, pues era la única cuyos modos de argumentación no se basaban exclusivamente en la palabra sino que eran de naturaleza icónico-verbal. Se trataba de un modo nuevo de pensar que parecía subvertir una tradición milenaria entre los medios académicos.

No es difícil entender que alguien se haya confundido. Ciertos académicos formados en las antiguas disciplinas humanísticas podrían ser muy superficiales al acusar a la Historia del Arte de parecer banal, demasiado bonita y poco “consistente”. Pero esta rama del conocimiento se ocupa de algo (el arte) muy importante en todas las sociedades, y que viene experimentando desde hace poco más de cien años un proceso prodigioso de expansión sin parangón entre todos los fenómenos de la cultura humana. La complejidad de semejante acontecimiento es de tal calibre que está necesitando el trabajo exegético de muchos historiadores y críticos del arte con el auxilio precioso de analistas procedentes de otras ramas del conocimiento. ¿Cómo ignorar ya al buen número de filósofos, filólogos, sociólogos y hasta economistas que se ocupan también, con rigor encomiable, de la problemática artística?

No son ellos, ni otros colegas suyos, admirablemente preparados, los que han hecho propuestas descabelladas, porque una cosa son los verdaderos debates culturales y otra el aislamiento de algunos reductos donde parece palpable la falta de comunicación entre las disciplinas hu-

manísticas. La verdad es que la Historia del Arte es una atalaya intelectual mejor preparada que otras para comprender las condiciones de existencia de un universo, el nuestro, dominado por la imagen, pues ésta es la única disciplina humanística especializada en el análisis histórico y presente de la cultura visual.



LAS 117 DAMAS DE ANTONIO SAURA PUEDEN VERSE EN LA FUNDACIÓN MARCH DE MADRID. UNA VISIÓN DESCARNADA Y PROFUNDA DE LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER (EN LA IMAGEN DAME EN TECHNICOLOR, DE 1957)

Podría ocurrir, pues, que la mentada subcomisión no haya trabajado con propósitos inconfesables, limitándose a decidir lo que no podía dejar de dimanar de ella, dada la formación predominante en sus componentes y la ausencia del adecuado asesoramiento exterior. Había varios representantes de pequeñas universidades religiosas, más condicionadas, presumiblemente, por las tradiciones y prejuicios propios de antiguas disciplinas impregnadas, como ya hemos dicho, por la devoción hacia la palabra escrita y por la idea de que las imágenes son meras ilustraciones de otras realidades (no “visuales”) supuestamente más consistentes. Ya sabemos que los representantes políticos (también abundaban en esa subcomisión), por su parte, tienden a desconocer la investigación, ven el mundo como algo a gestionar, y no suelen tener tiempo para las sutilezas que ocupan a los cultivadores de las diversas áreas de conocimiento. Es difícil que puedan percibir, en estas condiciones, la gran transformación experimentada en el seno mismo de las humanidades, el inmenso territorio conquistado en poco tiempo por los nuevos modos iconográficos de pensamiento. En todo caso parece evidente que el estatuto universitario de la Historia del Arte no puede decidirlo este pequeño grupo aislado de personas.

Los cultivadores de las humanidades debemos servir a nuestra sociedad, como todo el mundo. En vez de entregarnos a un estéril victimismo generalizado deberíamos afrontar con serenidad nuestras propias miserias y desencuentros. Desgraciadamente yo no veo tanto la guerra que nos hacen los demás como la (poco limpia) que llevan a cabo, al parecer, algunos de los nuestros. ¿Quién teme a la Historia del Arte? ¿Sobrevive entre nosotros algún imitador anacrónico del Moisés bíblico, dispuesto a destruir los imaginarios becerros de oro con sus tablas (escritas) de (la edad) de piedra? ■

Los cultivadores de las humanidades debemos servir a nuestra sociedad, como todo el mundo. En vez de entregarnos a un estéril victimismo generalizado deberíamos afrontar con serenidad nuestras propias miserias y desencuentros. Desgraciadamente yo no veo tanto la guerra que nos hacen los demás como la (poco limpia) que llevan a cabo, al parecer, algunos de los nuestros. ¿Quién teme a la Historia del Arte? ¿Sobrevive entre nosotros algún imitador anacrónico del Moisés bíblico, dispuesto a destruir los imaginarios becerros de oro con sus tablas (escritas) de (la edad) de piedra? ■

sido una gran ocasión para programar las desconocidas obras dramáticas del autor (la única que se exhibirá es *La entretenida*) o sus entremeses?

¿Tiene que ser Almunia el encargado de poner en

evidencia la mala situación que vive nuestro desarrollo tecnológico? ¿Qué ha sido de las promesas de mayor inversión en investigación? ¿Qué balance puede hacerse de un año en el que los laboratorios siguen igual de abandonados?

¿Por qué los editores españoles han decidido extenuar a lectores y libreros publicando en apenas dos semanas miles de novedades destinadas a la próxima Feria del Libro de Madrid? ¿No es ésta la mejor manera de seguir

acelerando el ritmo editorial y abreviar aún más la ya raquítica vida de los libros españoles? Por no mencionar a los centenares de editoriales pequeñas, que ven estos días cómo se acentúa su crisis a golpe de best-seller.

¿Por qué el público y la crítica mexicanos se atreven a decir lo que muchos callan aquí: que Joaquín Cortés cada vez baila menos y se repite más, y que la Fura dels Baus abusa de su prestigio en sus últimos montajes? ■



RICARDO CASES

Como no todo va a ser política y novela, que también, Mario Vargas Llosa inaugura hoy el ciclo

“Los otros poetas” organizado por la Fundación Loewe. Se trata, confirma el novelista, “de que hablemos de poesía quienes no somos poetas sino que estamos en la periferia”. Una periferia tejida de libros releídos una y mil veces, y de unos versos de los que hoy se avergüenza. Porque Vargas Llosa, en su juventud, se soñó poeta y sólo renunció al comprender, con Borges, que en poesía sólo vale la excelencia. “Y mis versos no lo eran. Afortunadamente lo dejé a tiempo”. Eso sí, a lo que no ha renunciado es a su pasión por la política, mal que les pese a muchos ex amigos y colegas, escritores de izquierda que le han satanizado a lo largo de más de 30 años “por no compartir sus ideales”.

Mario Vargas Llosa

“La cultura sigue siendo un monopolio de la izquierda”

“Entre los escritores hay pocos que defiendan la libertad y la democracia que llaman liberales, y demasiados aferrados a posiciones de izquierda, cuando no a modas izquierdas sin mucho contenido. Pero no me arrepiento de mi independencia”

LO mejor de todo es que a comienzos de los 60 el joven periodista Vargas Llosa pudo entrevistar a Borges en París. De ese encuentro recuerda sobre todo cómo le impresionó “su modestia. Hablaba con una sencillez enorme, como si no fuese consciente de cómo había deslumbrado a los franceses en una semana con su cultura, su originalidad. También me asombró su brillantez intelectual. La verdad es que cuando admiras mucho a una persona y hablas con él y ves que es de carne y hueso, te impresiona aún más”. Pero volvamos a la poesía, a la que, como autor, renunció muy joven:

—Sí, lo dejé a tiempo porque, como dice Borges, en poesía sólo se admite la excelencia y me di cuenta de que no iba a alcanzarla jamás. Sin embargo, todos los novelistas envidiamos a los poetas porque alcanzan una perfección estética imposible en otros géneros.

Nostalgia del poeta Vargas Llosa

—¿Y no siente nostalgia del poeta que no fue?

—Sí, cada vez que leo un poema que me subyuga. Estoy muy contento con la novela, que me ha dado infinitas satisfacciones, pero la poesía alcanza una intensidad a través de las palabras que llega a expresar estados de conciencia que la prosa no alcanza jamás. Eso hace que se asocie a la magia, porque la mejor poesía es una forma de espiritualidad que no pertenece a este mundo. Por eso los poetas nos parecen imbuidos en una cierta cualidad trascendente que los que no somos poetas admiramos.

—Sin embargo, sí llegó a publicar versos... ¿no ha sentido jamás la tentación de publicarlos, aunque sólo sea como pecados de juventud?

—No, en absoluto, jamás —dice entre risas—, eran malísimos. Desdichadamente me los han resucitado algunos investigadores en sus tesis... y cuando los veo publicados me muero de vergüenza. Ya ve, ni siquiera los poetas malos podemos negar nuestro pasado.

—¿Influye la poesía en su obra?

—Mucho. Hay poetas como Neruda, Cernuda, Baudelaire y Eliot a quienes he leído y releído cientos de veces y que me han influido en determinados períodos y novelas de una manera profunda que no puedo precisar, no sólo en mi manera de escribir sino también en la manera de inventar, como fuente de inspiración estética en ocasiones inconsciente.

—Dice que es un lector entusiasta de poesía... ¿Sigue descubriendo autores jóvenes o prefiere releer?

—Creo que quizás sea un síntoma de vejez, pero ahora leo más sobre seguro. Mi primera tentación es leer a los poetas que ya admiro, así que releo mucho. ¿Poetas jóvenes? Prefero no dar nombres, para no excluir a nadie. Por ejemplo, en Perú hay ahora un grupo de mujeres poetas muy jóvenes, con voces muy interesantes y novedosas, que han renovado la poesía del país. Lo último que me ha impresionado ha sido una traducción del *Beowulf*, realizada por Seamus Heaney. Se trata de una saga medieval escrita en un inglés incomprensible hoy, que Heaney ha actualizado sin que pierda un ápice de sentido ni de belleza. Heaney es un grandísimo poeta y un ensayista brillante que ha abordado valientemente cuestiones políticas tan candentes como la situación de Irlanda del Norte. Es uno de los grandes premios Nobel de los últimos tiempos.

—Ahora que menciona el Nobel...

—Uf, no, por favor, mejor no hablar...

—Hablemos entonces de sus poetas más queridos, como Baudelaire...

—Lo descubrí antes de venir a Europa, gracias a Rafael Deusto, que lo estaba traduciendo y trabajamos juntos en sus versos. Los leía con dificultad, pero aún recuerdo el deslumbramiento. Desde entonces lo he leído a menudo, y también la prosa. Es un poeta de inmensa lucidez, y un crítico de arte brillantísimo, un creador luciferino con una inmensa capacidad de cuestionar lo establecido, lo convencional y con una fuer-

za irracional deslumbrante. Siempre ofrece dimensiones desconocidas.

—Neruda fue su “amor de juventud”... ¿Resiste una lectura madura?

—Desde luego. Para mí Neruda es como Victor Hugo, un autor tan inmenso que en él cabe todo, la excelencia, lo genial, la facilidad, lo convencional y la basura, pero en conjunto es de una riqueza sorprendente. Cuando acierta, es incomparable.

Rubén y sus princesas

—¿Y Rubén Darío, su poeta favorito? ¿Su influjo sigue presente en la literatura hispanoamericana?

—Y no sólo latinoamericana. Darío es el creador de la lengua moderna en español. Como en sus versos hay tanta música y tanta princesa, hoy lo desprecian, pero fue quien instauró la modernidad. A veces es decorativo, suntuoso, pero también es intenso, misterioso. Le tengo muchísima admiración, me gustan hasta sus princesas.

—Precisamente su próximo libro, *Travesuras de la niña mala*, tiene mucho que ver con Darío... ¿Puede adelantarnos algo más del libro?

—Es una novela de amor romántico, la historia de un gran amor a lo largo de cincuenta años, que transcurre en distintas ciudades. En realidad, ésa es la única parte autobiográfica del libro,

porque se trata de una sucesión de cuentos, enmarcados en una historia global, que transcurren en la Lima de los años 50; la Francia de los 60; la Inglaterra de los 70, la España de los 80..., es decir, en ciudades y momentos que viví muy intensamente, así que he aprovechado mis recuerdos de esa época, aunque eso sea lo único autobiográfico.

—¿Cuándo podremos leerla?

—No sé, creo que la acabaré este año, porque ya estoy corrigiendo ciertas partes y terminando la pri-

mera versión. Supongo que el año que viene.

—¿No le presionan su editor o su agente para que la entregue ya?

—No, saben que no acepto plazos fijos. Ejercen sobre mí efectos paralizantes.

—Hablando de efectos paralizantes, uno de los aspectos esenciales de su vida es la política... ¿Ha valido la pena defender sus ideas a pesar de las críticas y rencores que suscita?

—Yo creo que aunque no esté de moda que el intelectual intervenga en la política, sí debe participar en el debate cívico. No digo que deba ser político profesional, pero sí que no debe exonerarse del debate cívico sobre la libertad y la justicia, sobre el terrorismo, la violencia social... Son cuestiones que nos afectan a todos, y alguien que se dedica a escribir y tiene una tribuna debe tratar de facilitar el debate y la búsqueda de soluciones. Eso es lo que he hecho siempre, con el máximo de autenticidad, de independencia y de libertad.

—Y ha pagado un precio alto por ello. Ahora recuerdo, por ejemplo,

las durísimas palabras que le han dedicado Benedetti, García Márquez y tantos otros...

—Sí. Desgraciadamente entre los escritores hay pocos que defiendan la libertad y la democracia que llaman liberales, y de-

masiados aferrados a posiciones de izquierda, cuando no a modas izquierdas sin demasiado contenido. Es cierto que recibí y recibo muchas críticas, y que seguir la corriente general tiene más ventajas, pero yo no me arrepiento de nada.

—Quizá por eso, cuando hace poco recibí el premio Irving Kristol 2005 en Washington, se felicitó de que por una vez no le decían “...aunque no estoy de acuerdo con él...”

—Sí, recordé que cuando recibo un premio literario o un honor acadé-

mico siempre se sienten en la obligación de puntualizar que no comparten mis ideas políticas. Por primera vez me estaban premiando por ellas, y fue muy emocionante.

La soledad de Cabrera Infante

—Hablando de emociones y regresos imposibles, ¿cuál fue su primer sentimiento cuando supo que Cabrera Infante había muerto sin poder volver a Cuba?

—Me dio mucha pena. La verdad es que lo pensé a menudo, sobre todo el último año de su vida, que fue terrible, con ahogos, crisis, en hospitales continuamente. Creo que su sufrimiento debió de aumentar considerablemente al pensar que iba a morir dejando a Cuba en manos de Fidel Castro. Es una de las cosas que más debieron de amargar su atroz agonía, porque en el fondo Guillermo nunca perdió la esperanza de volver. Además, Gran Bretaña, que conozco muy bien porque he vivido allí y es tan admirable en muchos aspectos, es el país donde la soledad es más profunda que en ningún otro lugar, así que a pesar de Miriam Gómez, la compañera maravillosa, el dolor moral debió de ser insostenible al pensar que Fidel lo enterraba a él, que había sufrido tanto y ha-

celebrar el primer debate del estado de la nación del gobierno socialista, ¿qué le ha sorprendido más de Zapatero, su talante, que sea tan risueño o tan radical?

—Quizá lo que más me ha sorprendido es el cambio en la política exterior en relación con América, porque no acabo de entender sus objetivos, lo que persigue en realidad con ese acercamiento a Cuba, a Chaves. ¿Cómo la España democrática, antidictatorial, que representa las antípodas del franquismo, puede establecer esas relaciones de amistad, incluso de complicidad, con regímenes tiránicos? Tampoco entiendo en qué se benefician España y el pueblo español con ese acercamiento a dictaduras putrefactas como Cuba y Venezuela.

Nacionalismos excluyentes

—¿Y qué le parecen las negociaciones y pactos con el nacionalismo vasco?

—Todavía es pronto para comprobar si son eficaces, pero si lo que se está planteando, como se rumorea, es un proceso de paz encubierta, habrá que darle la enhorabuena. Habría que ser un insensato para no felicitarlo ante un proceso que acabe con la violencia, siempre que no

“De Zapatero no me sorprende ni su talante, ni que sea tan risueño o radical, sino el cambio en la política con América Latina. ¿Cómo la España democrática puede establecer relaciones de complicidad con dictaduras putrefactas?”

resolver, y no sólo de España, que es el país que más ha progresado en los últimos treinta años. España pasó de la dictadura a la democracia con beneficios enormes, pero siempre ha tenido sobre sí esa extraordinaria espada de Damocles. El nacionalismo es siempre fuente de crispación, de confrontación y de violencia, y eso no excluye al nacionalismo que juega a la democracia al mismo tiempo que a la exclusión. Es, sigue siendo, el gran desafío.

—En Hispanoamérica, sin embargo, el desafío es distinto, aunque muchos intelectuales iberoamericanos sigan buscando en el exterior las causas de la crisis general que sacude al continente.

—Sí, pero es un error, porque existe una evidente responsabilidad propia, que tiene que ver con la corrupción que siempre ha frustrado la modernización, el cambio real, y que ha afectado a derechas e izquierdas. Nada ha contribuido tanto a socavar nuestras democracias jóvenes como la corrupción. Sin embargo, hoy el problema número uno de

ha habido elecciones en las que han participado millones de iraquíes, demostrando que una mayoría de la población quiere la democracia a pesar de esa minoría fanática, apoyada por el terrorismo internacional, que sabe que está jugando un papel decisivo para todo el mundo árabe. No soy pesimista, porque algo se está moviendo en la zona, como demuestran que los sirios hayan abandonado el Líbano, que vuelva a existir esperanza en el conflicto árabe-israelí... Son síntomas positivos, que tienen mucho que ver con Iraq.

—Sin embargo, gran parte de la población europea y española sigue siendo básicamente antiamericana.

—No necesariamente, esos sentimientos sólo aparecen en países como Francia y España, incluso acabamos de ver a Bush recibido en Georgia como un libertador. Estados Unidos asimila el antiamericanismo de parte de Europa y lo compensa con lo que ocurre en otras partes del mundo, donde sigue apoyando la democracia, luchando contra las dictaduras religiosas y políticas. Pero para la Unión Europea es muy peligrosa la ruptura con Estados Unidos, que es el país más poderoso del mundo, sobre todo por su propia seguridad. En un mundo amenazado por el terrorismo antioccidental, que no distingue entre países “amigos” y “enemigos” ya que el enemigo es la cultura occidental, laica, liberal, la ruptura con Estados Unidos facilita el trabajo a los enemigos de la libertad.

—Una curiosidad: ¿mantiene a rajatabla su disciplina de trabajo a pesar de viajes y premios?

—Desde luego, siempre dedico a la novela cinco días de la semana y los sábados y domingos preparo los artículos de Prensa.

“Si lo que está planteando el gobierno español con las negociaciones con el nacionalismo vasco es un proceso de paz encubierta, habrá que darle la enhorabuena, siempre que no suponga concesiones en cuestiones esenciales: la libertad, la legalidad democrática no pueden sacrificarse”

bía sido terriblemente calumniado.

—Algo que también le ha ocurrido a usted, que como él ha sufrido todo tipo de descalificaciones...

—La cultura, desgraciadamente, es, sigue siendo, un monopolio de la izquierda convencional, muy inalterable, que disfruta de privilegios y se permite satanizar a quienes no comparten sus ideales.

—Lo cierto es que usted conoce bien la realidad española. Se acaba de

suponga concesiones en cuestiones esenciales: la libertad, la legalidad democrática no pueden sacrificarse.

—Lo cierto es que el nacionalismo es uno de los temas que más le han ocupado en los últimos tiempos. A menudo ha escrito, por ejemplo, que hay que combatir ese nacionalismo que empobrece y atrasa a los pueblos...

—Sí, el nacionalismo es el gran problema heredado del siglo XX a

mesianismo y su megalomanía, apoyado en la fuerza de los petrodólares, puede ser un factor desestabilizador en la zona, como ya saben Bolivia y Ecuador.

—Hace un año pasó un mes en el Iraq postbélico, pero la situación allí parece no dejar de empeorar. ¿Realmente la guerra valió la pena?

—Desde luego. La violencia terrorista se ha incrementado, pero también la evolución a la legalidad:

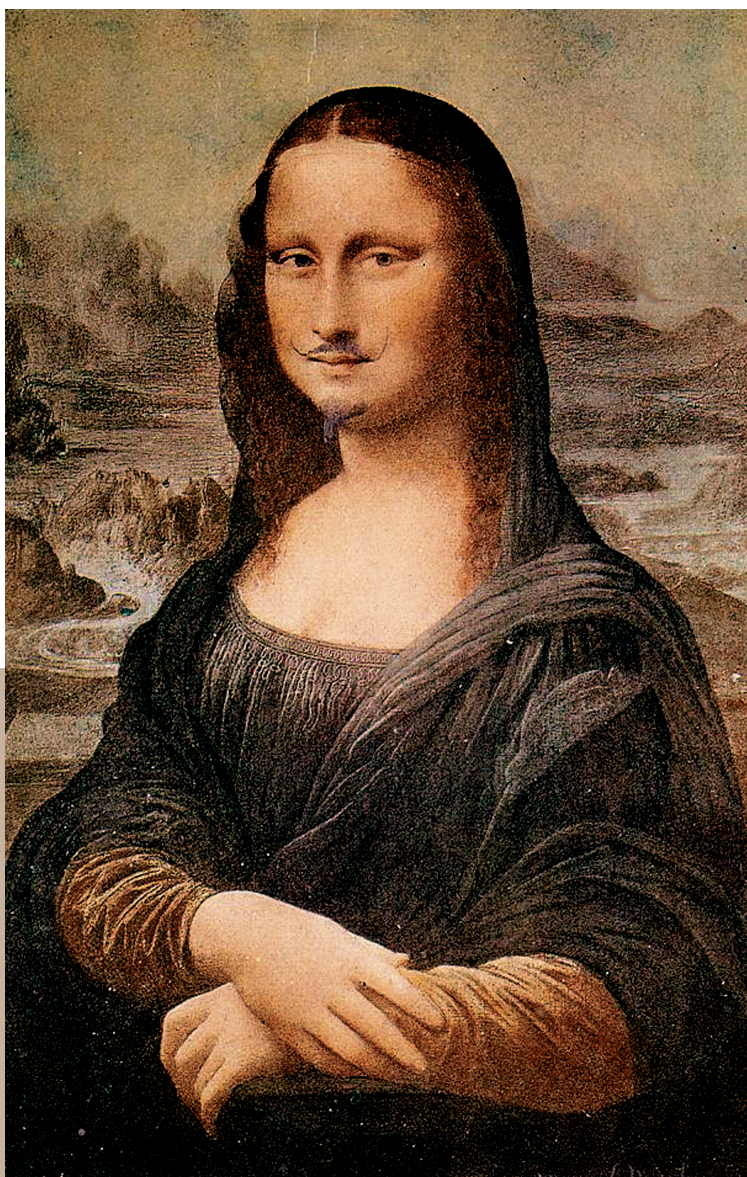
Rebelarse vende

El negocio de la contracultura

JOSEPH HEATH Y ANDREW POTTER. TRADUCCIÓN DE GABRIELA BUSTELO. TAURUS. MADRID, 2005. 417 PÁGINAS. 20 EUROS

El objetivo de este libro es demostrar que la contracultura ha desplazado el pensamiento de izquierda como núcleo de la oposición a la derecha conservadora y al proceso de globalización. Sus autores, dos jóvenes profesores universitarios canadienses, Joseph Heath y Andrew Potter, han organizado su argumentario sobre un análisis de la sociedad actual en el que la reflexión sobre el consumo (el mercado) ocupa un lugar central.

DESDE dicho análisis afirman que la contracultura enarbolada por la izquierda, lejos de ser revolucionaria, ha servido para impulsar y desarrollar el capitalismo consumista de las últimas cuatro décadas. Aunque no sea una práctica recomendable, lo mejor en este libro es comenzar su lectura por el primer párrafo de las conclusiones: “El poder que el mito de la contracultura ha ejercido sobre la conciencia política del último medio siglo es un legado del trauma que produjo la Alemania nazi a la civilización occidental”. La tesis de Heath y Potter es que el Holocausto tuvo como consecuencia un profundo rechazo a las nociones de orden y conformismo. Vistos los campos de concentración y de exterminio como



MARCEL DUCHAMP: LHOQQ, 1919

la expresión de una gigantesca tecnocracia represora e igualadora, la reacción de la izquierda circularía sobre los raíles de una obsesión por ser distintos. El ansia generalizada de distinción estaría en la base del movimiento antiglobalización, un proceso de homogeneización derivado del comercio mundial.

Esta referencia a la influencia cultural y política del Holocausto queda tan sólo apuntada, no se desarrolla pese a su evidente interés. Si volvemos al inicio del libro, vemos que el comienzo del recorrido histórico que explica el estado actual de las cosas lo sitúan los autores en la aparición en 1969 del libro de Theodore Roszak *El nacimiento de una contracultura*, obra que establece relaciones entre la tradición crítica estadounidense y las ideas de la izquierda europea. En publicaciones posteriores, continuó desarrollando una filosofía antitecnológica y tremendamente crítica con el estilo de pensamiento científico, responsable en su opinión

De No logo

Para entender del todo esta obra, magníficamente traducida, hay que situarla entre los textos que a lo largo de la última década se están escribiendo en EE.UU. y Canadá, cuya preocupación común la constituye el mercado como mecanismo de regulación en las democracias avanzadas. Libros como *No logo* o *Vallas y ventanas* de Naomi Klein, *Fast food* de Eric Schlosser, *Bobos en el paraíso* de David Brooks, *Por cuatro duros* de Barbara Ehrenreich o *The conquest of*

a Bobos

cool de Thomas Frank conforman un corpus teórico que se refiere a dos posiciones ideológicas opuestas incardinadas por Klein y Frank. Klein es más conocida en España por su crítica a las marcas y su postura antiglobalización, pero Frank, editor de *The Buffer*, revista dedicada a la crítica cultural, es un ídolo intelectual para pensadores que, como Heath y Potter, conforman la nueva camada de un pensamiento político que está dándole la vuelta a la teoría contracultural.

del carácter inhumano y del potencial destructivo de las sociedades modernas. Desde el comienzo, Heath y Potter enarbolan una crítica radical a la contracultura. “Nunca hubo –afirman– un enfrentamiento entre la contracultura de la década de 1960 y la ideología del sistema capitalista”. En su opinión, la contracultura fue un reflejo de las esencias del capitalismo. No admiten colisión alguna entre sus valores esenciales. La crítica de Heath y Potter es tan cerrada que ven la ideología hippie hecha de la misma urdimbre que la *yuppie*.

No es sencillo entrar en disquisiciones con los autores, pero es innegable que la contracultura dio mucho sentido a la rebelión estudiantil de los años sesenta y a la lucha contra la guerra de Vietnam. Hubo oposición a los valores de la cultura dominante en lo que ésta significaba de capitalismo, cristianismo y militarismo. La contracultura subrayó lo espiritual sobre lo material, el hedonismo sobre la prudencia y la tolerancia sobre el prejuicio. La contracultura fomentó intentos diversos de vivir fuera del sistema. Se fundaron comunas en Berlín, en EE. UU., o en lugares en los que se ensayaron nuevas prácticas sociales –consumo de drogas, sexo libre, educación no dirigida, etc.–, y se buscó un sistema institucional que diera sustento a una sociedad alternativa. Bien es cierto que a finales de los años setenta la contracultura se disolvió víctima de sus propias contradicciones respecto del uso de la tecnología, del dinero, del abuso de drogas y del constante acoso legal. Ahora bien, olvidar a los beatniks que iniciaron la contracultura es muy fuerte. Ginsberg, Kerouac, Burroughs o el fotógrafo Robert Frank son insoslayables. Forjaron una identidad disconforme y pusieron los cimientos de un movimiento hippie del que Yanis Joplin fue algo más que un símbolo femenino de la contracultura. Sabido es que mucho de la contracultura ha sido, utilizando una perspectiva mar-

xista, absorbido por la superestructura y ha pasado a convertirse en moda. En este sentido, la contracultura es una alternativa o complemento a las formas culturales dominantes, mantenida y transmitida por pequeños grupos. El *New Age* ha recogido, en una versión *light*, algunos de los valores de la contracultura estadounidense.

El gran error de la contracultura radica para los autores en su incapacidad para idear una sociedad libre y coherente, su falta de rigor a la hora de plantear, y sostener un sistema político capaz de cambiar y mejorar la sociedad actual. Para ellos, a lo más que llega la contracultura es a conseguir la apertura de vías de escape que en realidad no son otra cosa que disfraces de un capitalismo –lo único que queda tras el derrumbe de la URSS– cada vez más potente. Los dos escapes favoritos de la contracultura son para nuestros autores la fascinación por el exotis-

mo y la necesidad de ser *cool*. El exotismo queda convertido en manos de la contracultura en una deriva que conduce a la “idealización de las culturas no occidentales”, a la filosofía homeopática, o a la medicina alternativa. Ser *cool* es ser innovador, estar en las primeras filas de la “mayoría avanzada”. Como diría un cas-

Los autores descubren a la izquierda transformada en contracultura y a ésta convertida en unas actitudes políticas que acaban por reforzar al capitalismo, porque la contracultura no sería más que un forma de ganar dinero

tizo es “estar en la pomada”. Para Heath y Potter, lo *cool* es el elemento diferenciador de la sociedad urbana contemporánea y, como sucede con los bienes posicionales, adquiere su valor en la comparación. Es el calificativo que reciben aquellos que están en la vanguardia de la contracultura. Ser distinto a los demás, ser rebelde, ser alternativo es la mejor manera, en opinión de Heath y de Potter, de alcanzar el preciado estatus de lo *cool*, un rango que

da verdadero prestigio en la sociedad norteamericana. Su elite está formada por lo que los autores denominan “los creativos”, gente que tiene un “curro guay”, que puede permitirse vivir en entornos privilegiados. Espacios en los que estos profesionales viven en cercanía de sus semejantes, ciudades que les ofrezcan un entorno cultural estimulante y donde puedan practicar deportes *cool*, como el *snowboard*. Heath y Potter cargan

contra estos profesionales de un modo feroz. El lector diría que se ensañan con resentimiento.

Ya al final del recorrido que trazan Heath y Potter disponemos de una visión de conjunto. Vemos a la izquierda norteamericana transformada en contracultura y a ésta convertida en un estilo de vida, en unas actitudes políticas que, en definitiva, no sólo no ponen en peligro el capitalismo sino que acaban por reforzarlo porque, a fin de cuentas, la contracultura no sería más que un forma estupenda de ganar dinero y de tener privilegios con el añadido de sentirse bien, mejor que los demás. Por último, una izquierda sin justificación ni cometido político debería someterse a un cambio que para Heath y Potter pasa por dejar de insistir en el individualismo, por reconciliarse con las masas y por no retirarse de la política democrática. Desde dentro del sistema se consigue más que extramuros. De lo que se trataría es de perfeccionar el mercado introduciendo más y mejores controles. Quizá acierten Heath y Potter. En todo caso, su crítica a la izquierda contracultural desde posiciones de mayor control por parte del Estado, algo insólito para el neoliberalismo de estos últimos años, no deja de tener un interés evidente.

BAMI SIN SOMBRA

Fernando Aramburu
BAMI SIN SOMBRA

colección andanzas



Fernando Aramburu

«Uno de nuestros mejores novelistas... La literatura en manos de Aramburu vuelve a ser una fiesta del lenguaje.»

J. M. POZUELO YVANCOS,
Abc Cultural

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

BERNABÉ SARABIA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	1	7
2	La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	4	8
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	134
4	La mujer justa	Sándor Márai	Salamandra	10	5
5	En el blanco	Ken Follett	Mondadori	7	12
6	La pirámide	Henning Mankell	Tusquets	8	2
7	Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	32
8	Don Quijote de La Mancha	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	3	22
9	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	6	73
10	El intermediario	John Grisham	Ediciones B	-	4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	1	19
2	Retratos y perfiles	José María Aznar	Planeta	5	4
3	Los masones	César Vidal	Planeta	4	15
4	Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	2	10
5	Brevísima historia del tiempo	Stephen Hawking	Crítica	6	3
6	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	8	2
7	Memoria e identidad	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	3	12
8	Desarrolla una mente prodigiosa	Ramón Campayo	Edaf	10	11
9	La tierra herida	M. Delibes/M. Delibes	Destino	9	5
10	Adolfo Suárez: Una tragedia griega	José García Abad	La Esfera de los Libros	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	1	8
2	El año que trafiqué con mujeres	Antonio de Salas	Booket	1	1
3	El último merovingio	Jim Houghan	Booket	5	26
4	El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	2	8
5	Inquieta compañía	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	4	3
6	El principito	A. de Saint-Exupery	Alianza	9	140
7	Viajeras, intrépidas y aventureras	Cristina Morato	DeBolsillo	8	4
8	Sobre literatura	Umberto Eco	DeBolsillo	10	5
9	El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3	17
10	La guerra de los mundos	H. G. Wells	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El naufrago metódico	Luis Rosales	Visor	7	2
2	La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	4	11
3	Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	3	5
4	Poesía completa	José Saramago	Alfaguara	2	4
5	Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	6	4
6	Tres poemas	John Ashbery	Dvd	1	11
7	El corazón perplejo	Carlos Marzal	Tusquets	5	3
8	Para un dios no nacido	Hugo von Hofmannsthal	Pre-Textos	10	2
9	Elegías romanas	Goethe	Antonio Machado	8	3
10	Centuria de amor	Bhartrhari	Akal	-	1

Albacete: Herso Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Gell Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Salrés 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.

Quijote 400
La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 2 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Der Zahir**
Paulo Coelho (Diógenes)
- 4 **Hector un die Geheimnisse der Liebe**
François Lelord (Piper)
- 5 **Der Schwarm**
Frank Schätzing (Kiepenheuer&Witsch)

CHILE

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warner Books)
- 2 **The Mermaid Chair**
Sue Monk Kidd (Viking Adult)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday & Co)
- 4 **The World is Flat**
Thomas Friedman (Farrar, Straus and Gi.)
- 5 **Blink**
Malcolm Gladwell (Little, Brown & Co.)

MÉXICO

- 1 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 2 **Crónicas malditas**
Olga Wornat (Grijalbo)
- 3 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 4 **La risa en el abismo**
Oscar de la Borbolla (Nueva Imagen)
- 5 **México mutilado**
Francisco Martín Moreno (Alfaguara)

REINO UNIDO

- 1 **The Opal Deception**
Eoin Colfer (Puffin Books)
- 2 **The Broker**
John Grisham (Century)
- 3 **The Journey**
Josephine Cox (HarperCollins)
- 4 **Long Way Down**
Nick Hornby (Viking)
- 5 **I Can Make You Thin**
Gillian McKeith (Bantam Press)

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

Paul Sussman
autor de *El enigma de Cambises*

El guardián de los ARCANOS

Una aventura fascinante, una intriga de candente actualidad.

www.plaza.es PLAZA JANÉS

O T R A S
V O C E S

El príncipe rojo

ALMUDENA GUZMÁN. PREMIO CLAUDIO RODRÍGUEZ. HIPERIÓN. MADRID, 2005. 75 PÁGS. 8 E.

Poeta tranquila, más discreta que áulica, Almudena Guzmán (Navacerrada, 1964) ha dejado pasar siete años entre *Calendario* (1998) y la nada inocente alegoría amorosa que sirve de engañoso pretexto argumental en *El príncipe rojo*.

Si en *Usted* (1986), el más celebrado de sus libros, se vertían los aprendizajes del amor con palabra irónica y fresca, ya *Calendario* consignaba con mayores claroscuros otros aprendizajes y nuevas inquietudes. *El príncipe rojo*, ahora, por debajo de su apariencia de historia sentimental y también de la continuada alusión al erotismo místico o bíblico que sirve de pauta estilística y tonal, va trazando fragmentariamente en sus cuatro capítulos otra indagación más desoladamente existencial en la conciencia de lo cotidiano, que aflora desde los primeros poemas gracias a unos pocos indicios que la autora va dejando caer, como si nada, entre sus versos, como la cita de Isaías que abre el libro: "Porque el día de la venganza está en mi corazón, y el año de mi redención ha llegado".

Palabra hablada, en la aventura de autoconocimiento que prosigue aquí, Almudena Guzmán demuestra seguir amando su ritmo propio (como mandaba el maestro Rubén Darío) y tratar de seguir ritmando sus acciones frente a los otros, en la vida pública, en la vida de todos los días con los otros. Son estos, creo, los ver-



ARCHIVO

daderos antagonistas del personaje poético que recibe y despide a un príncipe rojo que, más que el amor, representa la resistencia, la dignidad, la supervivencia, el aprendizaje.

Del otro lado de la imposible armonía, ahí están los otros, renovado infierno en la vida privada de cada cual, "devorando/los brotes de los sueños,/el mantillo de la dignidad/ y las raíces de la risa/con la avidez como bandera./Como una plaga de langosta". El bestiario bíblico, la flora, el espacio natural sostienen con sus imágenes depuradas el peso del dolor y de los desengaños: "De qué flor habrán salido/semejantes frutos./ Qué serpiente se enroscaría en su ta-

llo/y qué traición del viento/los propagaría". Como el humor salva a medias, contra la insolidaridad y el desprecio ajenos – "trasiego/de aguamaniles y jofainas/para lavarse las manos" – la ironía sirve de precario escudo colectivo – "Otras ruinas como yo invadían el paisaje" – que apunta también, cargado de sarcasmo, al ámbito de la condición femenina: "Mano sobre mano/me tenían/sin nada que hacer./Ni libros ni bastidor/ni un humilde/ tiesto de albahaca/que regar./ni siquiera un cubo/y un paño/ para asear la estancia".

No sabemos si hay príncipes azules, pero éste que la poeta ha pintado de rojo con desbordante imaginación, con vuelo visionario y con la inmediatez de lo cotidiano – "cayeron los sueños/ con la facilidad de las horquillas" – viene a hablar menos de amor que de integridad y de autoexigencia. La aventura se cumple, pero no en el encuentro sino luego, de nuevo en soledad: "Cuando se marcha/ el príncipe rojo/ es como el mar./No se ve./Pero está ahí". Delicadamente, como si nada, Almudena Guzmán da otra lección de las suyas.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

■ Con *Su sombrío* (Dvd) consiguió **Marcos Canteli** (1974) el XXXI premio Ciudad de Burgos. Poesía deliberadamente hermética y abstracta, en esta ocasión Canteli construye su libro a partir de lecturas de Adorno y Clarice Lispector. "el ámbar/de un decir–en que/crujiera la lengua/*por lo cerrado*/su obscenidad habla-ría/cuento soy".

■ No todos los poetas jóvenes tienen afán rompedor: algunos hay que prefieren ponerse a la sombra de la tradición. A estos últimos pertenece **José Antonio Gómez-Coronado** (Sevilla, 1978) y lo demuestra en *La derrota del sol* (Fundación Lara). Versos que no deslumbran pero que tampoco lo buscan: sólo quieren iluminar, y a veces lo logran: "No moriremos nunca,/ni tú ni yo: luz ya, sin cuerpo".

■ *Anotaciones del viaje* (Editora Regional de Extremadura) titula fielmente el libro en el que **Antonio Reseco** (1973) ha recogido sus impresiones de andanzas por Praga y Viena: "Llueve en Schönbrunn./Han transcurrido tantas estaciones/que sólo la maleza, predispuesta,/simula el signo de la persistencia". Nostalgias austriacas en verso claro.

■ *Los que devuelven el mar* (Pre-Textos) es el cuarto libro de **José Julio Cabanillas** (1958). Una poesía de verdades sencillas, de aire antiguo, de campos florecidos besados por el viento y cipreses en los que se abren ventanas: "Estaba con las raíces./Del sueño le alzó una voz./Le entraba del otro lado/temblando la luz del sol". Y el temblor era verso. **M.L.-V.**

ALEJANDRO JODOROWSKY

El maestro y las magas
Alejandro Jodorowsky
Novedad

Ediciones Siruela

Una historia de amor y oscuridad
Amos Oz
3.ª edición

Visión de Nueva York
Carmen Martín Gaité
Novedad

www.siruela.com

Turistas del ideal

IGNACIO VIDAL-FOLCH. DESTINO. BARCELONA, 2005. 240 PÁGINAS, 18 EUROS

No sólo le ha puesto un buen título, sugeridor, Vidal-Folch a su nueva novela, *Turistas del ideal*, sino que con esa locución define de maravilla un notable hecho contemporáneo. Alude al comportamiento de ciertos creadores relevantes de la izquierda finisecular que pasean sus utopías por el ancho mundo mientras en su vida se atienen a vulgares patrones burgueses.



ALBERTO CUÉLLAR

EL pausado narrador barcelonés pone el dedo en la llaga de las contradicciones entre la ideología y los intereses y vanidades de aquellos es-

critores y artistas que se apuntan a todas las buenas causas y nadan a gusto en el capitalismo financiero y se benefician de la sociedad consumista de nuestros días. La fórmula "turistas del ideal" es un notable hallazgo conceptual. Y con éste en la pluma, el autor se dedica a demostrarlo minuciosamente aplicando los recursos de una imaginación distorsionadora, expresionista, burlesca, que no busca tanto la copia del natural como la parodia de hechos representativos. Para ello traza un argumento poco complicado y efectivo. En un país centroamericano, Tierras Calientes, coinciden para apoyar a un revolucionario llamado el Capitán varios de esos intelectuales. Entre ellos destacan Vigil, exitoso autor de novelas policíacas vinculado con el Partido Comunista; Augusto, pretencioso narrador portugués laureado con un Toisón, algo así como el Nobel, y el famoso cantautor Fortún. Aclara Vidal-Folch en una nota final que los personajes no se refieren

a personas reales, pero los rasgos apuntan desde el comienzo a una identificación fácil con populares nombres de las letras y la canción, de modo que la base de una literatura en clave, nada retorcida, sirve para fortalecer la denuncia implacable de ese falso mundillo de la presunta progresía basado en el engaño y el egoísmo. El retrato vitriólicamente caricaturesco de los personajes muestra que bajo esos fantasmones solo hay inautenticidad, engreimiento y soberbia. Todo en ellos resulta por completo falso, tramposo, tanto las personas como su obra, vacua u oportunista.

Así, mediante situaciones esperpénticas, peripecias bufas y apostillas críticas demoledoras de la propia degradación de la literatura, desarrolla Vidal-Folch una sátira sin medias tintas, ocurrente casi siempre, y amena. Los múltiples registros del humor, aplicados por igual a las anécdotas y al tratamiento, desvelan la mentira en que se acuesta ese influyente y aureolado sector de nues-

tra sociedad. Y uno se lo pasa muy bien reconociendo los tópicos del día que el autor anota en su bienhumorado alegato. Un tipo de literatura como ésta, divertida y crítica, de una insólita valentía en un contexto social y cultural dominado por lo políticamente correcto, es necesaria y ha de aplaudirse. La invectiva contra el progresismo se hace, además, desde posturas diríamos más regeneracionistas que conservadoras. El pensamiento del autor parece ser algo así como: contra la estupidez allí donde se encuentre. Pero el diseño de su fábula deja un importante flanco abierto, el de una presentación muy maniquea de los personajes. Vigil y Augusto son tontos totales; más necios y pagados de sí mismos, imposible. Si en lugar de ser de izquierdas fueran de derechas serían igual de majaderos. Lo cual desmonta en buena medida la generalizadora tesis del turismo del ideal que Vidal-Folch vende.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Veinte semanas

JAVIER SEBASTIÁN. ESPASA. MADRID, 2005. 203 PÁGINAS, 18'90 EUROS

CUANDO una idea novelesca crece en torno a una incógnita, del carácter que sea, lo misterioso impregna sus páginas y empuja a seguir leyendo y a seguir pensando en lo leído. Algo así ocurre con la cuarta novela del aragonés Javier Sebastián, un autor que crece con cada nuevo libro, porque atiende con el mismo celo el estilo y los atributos que contribuyen a que sobre el rigor expresivo se erija un buen relato.

Veinte semanas lo es: una idea sorprendente asentada sobre un registro lingüístico que reparte voces y puntos de vista sin abandonar cierta calidez poética por parte del narrador omnisciente; una trama asentada sobre una estructura argumental que presta cuerpo y ritmo a un episodio ficticio que arranca de la realidad actual y al-

canza a un pasado no muy lejano en los últimos 60, en Guinea, cuando unos supuestos militares españoles colaboraron con los franceses en una guerra sucia para imponer la colonización de estos aprovechando el desorden de la independencia. Dos de los que participaron son hoy jubilados y viven en Barcelona entregados a la petanca. Pero su acción alcanza a más gente, corrige el pasado de la protagonista, periodista empujada a investigar en qué extrañas circunstancias murió su padre.

Veinte semanas es un ejercicio de ingenio volcado en desdibujar los límites entre lo real y lo ficticio. No es sólo un viaje al pasado en busca de piezas que justifiquen la presencia

de sus padres en un suceso insólito: esa excusa sirve al viaje nocturno que realiza la protagonista con su hija de 14 años, hacia la casa de su madre, en Soria, tras la inesperada agresión que sufre por parte de uno de los dos jubilados. Es un viaje hacia su madre, la mujer que ha descubierto que era. Y hacia ella misma, que necesita reconocerse detrás de la sacudida emocional que ha conmocionado su vida. Es una intriga bien forjada y un misterio que trasciende su intensidad y su dramatismo gracias a las cualidades de un escritor del que seguimos esperamos su gran historia, que llegará: va sumando buenas historias.

PILAR CASTRO



El cantante de boleros

JAVIER TOMELO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 177 PÁGINAS, 14 EUROS

Pocos narradores hay con un mundo y un estilo propios de tan inconfundible perfil como Tomeo. Cualquier lector mínimamente familiarizado con el autor aragonés reconocería sin dificultad una página suya, con esa mezcla de elementos inesperados, absurdos, jocosos, ingenuos, a menudo contradictorios, con esos discursos monologales que se alargan hasta extremos inverosímiles en un continuo vaivén donde no parece haber información relevante alguna.

EL vacío, la soledad aplastante, la monotonía, el misterio de lo cotidiano, la realidad de un mundo plano y vulgar son algunos de los motivos que se desprenden de la literatura de Tomeo, escrita como en voz baja, sin grandes gestos, sin personajes que destaquen por su grandeza sino, en todo caso, por su bondad y su mansedumbre.

El narrador de *El cantante de boleros* es, una vez más, un tipo gris, de vida paupérrima, que subsiste gracias a una pequeña herencia y a su trabajo vespertino como repartidor a domicilio. Sus preocupaciones son mínimas, aunque se forja un mundo lleno de interrogantes: ¿Le regalará Rafael una guitarra? ¿Acudirá por fin a la cita tantas veces fallida? ¿Es vigilado por espías? ¿Ha sido Carmen la que ha difundido un pequeño secreto? ¿Quiénes son los enigmáticos amigos de Rafael? ¿De quién proceden las misteriosas llamadas telefónicas? La acumulación de detalles minúsculos –pero que, en la vida chata del narrador, adquieren proporciones inusitadas– que crean inquietud, en medio de continuas reflexiones a medio camino entre lo obvio y lo infantil e ingenuo, sostienen una acción en la que, propiamente, no sucede nada pero que interesa al lector, atraído por la posibilidad de que, a pesar de todo, aquellos hechos un tanto extraños tengan alguna explicación, y las maniobras

elusivas de Rafael respondan a algún designio que acabará descubriéndose. El discurso del narrador va delineando un personaje solitario, que recuerda sin cesar a su madre desaparecida, que exhibe un nivel mental y unas asociaciones un tanto infantiloides (“descubro que es una de esas personas que al reír enseñan las encías hasta arriba y que, además, se ríen con la letra i, que es como se ríen los chinos”, pág. 94) y cuya vida se reduce a servir algunos pedidos, beber cervezas en el bar, ducharse



PAGO TOLEDO

para combatir el calor y tomar alimentos enlatados.

Tomeo domina como pocos la explotación de los lugares comunes, de la fraseología más tópica y previsible, que, puesta en boca de sus perso-

najes, evidencia su insipidez y su vulgaridad. Ha trasladado al relato, aunque sin especial intensidad, algo parecido a lo que Ionesco puso en circulación con sus primeras obras –pienso de manera especial en *La cantante calva*– al construir diálogos sobre frases convencionales extraídas de un manual para el aprendizaje de idiomas y que, transferidas a una conversación, resultan absurdas. En Tomeo, el sesgo de algunos coloquios relatados es de esa naturaleza: “Nos ponemos a hablar de la ola de calor y dice que por su culpa se han muerto en el barrio muchos viejos que no se habían muerto nunca [...] Le contesto que nadie puede morirse dos veces, que si alguien se muere una vez, ya no tiene oportunidad de volver a morirse y que lo normal es que los viejos la palmen un poco antes” (pág. 12). Con sus ribetes de ferocidad, humor e ingenuismo, los personajes de Tomeo van ofreciendo, novela tras novela, una visión del mundo muy particular, porque se trata de un orbe de pobres gentes descrito sin patetismo –aunque contenga elementos patéticos–, sin inclinación alguna a lo dramático –aunque la soledad o la sumisión a un orden superior e inexplicable sean motivos potencialmente dramáticos– y sin relieve en las acciones narradas. Son los meandros del discurso y alguna situación insólita en torno a la cual gira la historia los únicos soportes de la narración. En ese terreno acotado y singular es donde Tomeo se mueve a sus anchas. Menos sorprendente y con menor tensión que otras novelas suyas, *El cantante de boleros* es, sin embargo, una muestra muy representativa del estilo narrativo del escritor aragonés.

RICARDO SENABRE

El arte de leer



El arte de pensar



No hay guardianes
en estas puertas:
cualquiera puede
cruzarlas.

VIII Premio de Narrativa Joven
de la Comunidad de Madrid

www.kailas.es

Pudor

SANTIAGO RONCAGLIOLO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 182 PÁGINAS, 13 EUROS

Santiago Roncagliolo (Lima, 1975) ha vivido en México, Perú y España y es autor de la novela *El príncipe de los caimanes* y del libro de relatos *Creecer es un oficio triste*. *Pudor*, publicada con éxito el año pasado en Lima, responde a las características de la narrativa joven que ahora se desarrolla en Latinoamérica.

Su naturaleza es urbana, sus protagonistas pertenecen a la clase media alta. Roncagliolo maneja con habilidad el diálogo y en su trama lineal del relato no se plantea complejidades técnicas. Carece de intencionalidades políticas, aunque subyace la crítica social y se aleja de los propósitos totalizantes de promociones anteriores. No carece de cierto humor negro. Sus capítulos alternan las vidas cruzadas de los integrantes de la familia protagonista, bien caracterizados, aunque no exentos de algunos comportamientos tópicos. Los personajes interiorizan su soledad, cierta angustia exenta de dramatismo y así se produce el retorno al

tema de la incomunicación humana, tan característico del existencialismo de los 50. El novelista sabe contener la emoción, se muestra atento a los problemas del sexo e indif-

ferente a la problemática de la muerte, tema principal y, salvo al comienzo, oculto a lo largo del relato. Su lenguaje es cuidado, fiel en los registros. Sin proponerse metas más altas que las de una tragicomedia, se lee con gran interés.

Escapa al costumbrismo tradicional en algunos rasgos. Por ejemplo, entre los miembros de la familia figura un gato que es tratado na-

rrativamente como otro ser pensante, no exento de angustias. La figura de Papapa (el abuelo) irá decantando la narración hasta el límite del absurdo. Mariana, la hija, atraviesa una difícil adolescencia. Se sentirá atraída por Katy, su amiga, y ambas sostendrán unas relaciones confusas con los muchachos. El hermano, un niño, tortura a los animales del jardín: mata una lagartija, encierra a un escorpión en un círculo de fuego para que se suicide y comparte la aventura de descubrir un vecino muerto con su amiga.

Los espacios son definidos por su naturaleza doméstica. Lima no resulta aquí protagonista. El tiempo interno es concentrado en pocos días, aunque adquiere el valor simbólico del medio año otorgado por el médico a Alfredo, equivalente a la tregua matrimonial que se concede el matrimonio. No faltan algunos elementos fantásticos: los fantasmas desde la perspectiva infantil. Porque la narración se inicia con la muerte en el hospital de la abuela, situación en la que ya interviene Sergio, que pretende jugar con los tubos y aparatos de control médico de su abuela moribunda. Acierta el novelista cuando asegura que ésta es una novela de intimidades. Cada quien anda con las suyas, intransferibles, comunicables. Una novela de soledades, bien definida, sin alardes narrativos, con la simplicidad de quien expone al desnudo lo esencial.

JOAQUÍN MARCO

El último amigo

TAHAR BEN JELLOUN. TRAD. MALIKA EMBAREK. EL ALEPH, 2005. 142 PÁGS, 15 E.

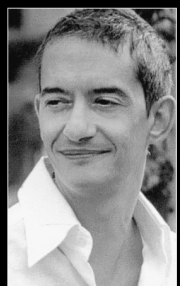
“¿QUÉ es lo que rompe una amistad?” nos pregunta Tahar Ben Jelloun (Fez, Marruecos, 1944) al final de *El último amigo*. “La traición”, responde en un texto que, sin embargo, levanta la gran duda de saber si se puede llamar traición a lo que acabamos de leer. El cuento divide en dos partes las versiones que nos ofrecen Alí y Mamed de su estrecha amistad. Alí es sensible, intelectual, educado y guapo. Mamed impulsivo y violento, capaz de herir con sus palabras dañinas. Alí es cristiano. Mamed musulmán. Los dos extremadamente inteligentes. ¿Qué les unen? Sus diferencias, quizá, como en el amor.

De las dos voces leídas sobre la misma amistad, nos cuesta descubrir a un culpable. Alí y Mamed se conocen en el liceo francés en Tánger, en los años 50. Juntos viven sus primeras aventuras amorosas, los primeros cigarrillos, lecturas y películas, que les abrirán los ojos a lo bien que se vive fuera y a lo mal que se está en un Marruecos donde la falta de libertad de expresión encarcelará a los dos amigos. Los lazos se estrechan de tal forma en medio de la crueldad que acabarán por ahogar sus sentimientos. Al salir, Mamed se marcha a Holanda a trabajar de médico, Alí abandona sus aspiraciones cineastas por quedarse en su país. En la distancia, el uno se convierte en el otro. Mientras Mamed prospera en el extranjero, Alí vive de su familia política. Mientras el uno tiene hijos, el otro sufre de infertilidad. En la lejanía, sus miradas se distorsionan. Nadie es transparente. *El último amigo* es una novela emocionante sobre la amistad. Su autor logra que un relato entre dos personajes, en una ciudad concreta y durante los años de represión, adquiera una dimensión universal.

JACINTA CREMADES



ALFAGUARA



LUIS MAGRINYÀ

Intrusos y huéspedes

La nueva y sorprendente novela del autor *Los dos Luises* (Premio Herralde de Novela)



ANAGRAMA

JAVIER TOMELO

El cantante de boleros

Una de las mejores novelas del autor de *Amado monstruo* y *El castillo de la carta cifrada*



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la Sociedad de Nuevos Autores

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

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

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)

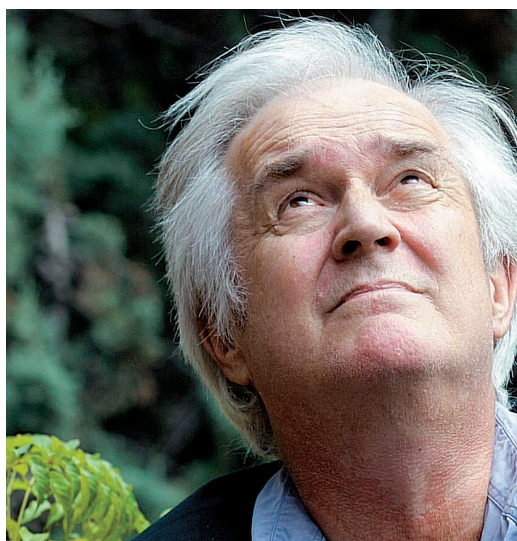
La pirámide

HENNING MANKELL. TRAD. CARMEN MONTES CANO. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 400 PÁGINAS, 20 EUROS

El inspector Wallander comienza a trascender su condición de personaje literario. Henning Mankell (Estocolmo, 1948) ha retrocedido en el tiempo para satisfacer la curiosidad de los lectores que anhelaban conocer su pasado. Los cinco relatos que componen esta obra nos sitúan en los inicios de su carrera.

A finales de los sesenta, Wallander patrulla por las calles persiguiendo a pequeños traficantes y reprimiendo a los manifestantes que protestan contra la guerra de Vietnam. Sueña con convertirse en agente de homicidios, pero aún no ha conseguido desprenderse del uniforme. El aparente suicidio de un misterioso vecino le ofrece la posibilidad de demostrar su ingenio, pero su deseo de abrirse camino le coloca al borde de la muerte. Su primer caso le enseñará que los misterios más inextricables surgen de motivaciones pueriles. Detrás de un crimen, se agitan pasiones exentas de grandeza, pequeñas miserias que evidencian la precariedad de los códigos morales.

Mankell posee una innegable maestría para suscitar perplejidad y curiosidad, pero el mérito literario de



SANTI COGOLLUDO

sus novelas no descansa en la intriga, sino en sus personajes y, especialmente, en la entrañable humanidad de Wallander. Es imposible no encariñarse con ese inspector separado y con problemas de sobrepeso. En "La cuchillada" Wallander aún no se ha casado, pero su relación con su futura mujer ya está trufada de problemas. Mona no se adapta a su estilo de vida y no cesa de interrogarse sobre el porvenir que les espera. El padre de Wallander no comprende la vocación de su hijo y nunca desperdicia la oportunidad de martirizarle con injustas recriminaciones. En "La

pirámide", Wallander tendrá que interrumpir una investigación y desplazarse a El Cairo para rescatarle de una sentencia de dos años de cárcel. Acusado de intentar escalar la pirámide de Keops, el padre apenas mostrará gratitud. No es más afortunado con Linda, su única hija, que sólo le visita de tarde en tarde.

Mankell revela una enorme habilidad para los diálogos. La prosa es fluida, sin afectación ni lirismos innecesarios y las tramas conservan la tensión hasta el final. Hay que reprimir la impaciencia para no saltarse páginas y anticiparse al desenlace. Descubrimos en estas páginas que Wallander transitó por la escuela sin entusiasmo, interesándose tan sólo por la historia y la geografía. No empezó a engordar hasta separarse y se conservó relativamente joven hasta los cuarenta. La relación con su padre siempre estuvo marcada por el chantaje emocional y su experiencia como policía le enseñó muy pronto que el hermetismo es inherente a la condición humana. La transparencia siempre es una quimera. Has-

ta los más cercanos, nos ocultan cosas esenciales. El pesimismo de Wallander está asociado a la impotencia que nos producen los otros. Ni siquiera el amor puede vencer esa opacidad que también afecta al conocimiento de uno mismo. Estamos tan lejos de los demás como de nosotros mismos.

La violencia irracional de algunos casos evidencia el fracaso del modelo sueco. La prosperidad económica, que empieza a declinar en los ochenta, apenas puede ocultar la frustración de una sociedad que propicia el ensimismamiento y la exclusión. Mankell es un novelista clásico, que desdeña la innovación. Las tramas son lineales y no se advierte evolución de una obra a otra, pero esas insuficiencias se desdibujan ante la caracterización de Wallander, un personaje que rebosa vida y que nunca nos defrauda. Su carácter melancólico y su resistencia a dejarse derrotar por la adversidad reflejan la tensión de habitar una época donde el desarraigo y la confusión no han logrado malograr la necesidad de preservar la ilusión y la dignidad. El espíritu no necesita alardes. A veces se manifiesta en la sencillez de un policía que acepta la infelicidad, sin renunciar a la excelencia en el ejercicio de su trabajo.

RAFAEL NARBONA

INTRODUCCIÓN
AL CRISTIANISMO

Joseph Ratzinger

www.sigueme.es



¿España va bien?
Depende, Sr. Aznar

Marcelino Serna

Museum Line
Tlf.: 91 356 69 09



ETA en Cataluña.

De Terra Lliure a Carod-Rovira

FLORENCIO DOMÍNGUEZ. TEMAS DE HOY, 2005. 249 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Florencio Domínguez, destacado experto en cuestiones relacionadas con la política del País Vasco y el terrorismo, cuenta la historia de la actividad de ETA en Cataluña, analizándola en el contexto general de las estrategias y operaciones de la banda.

Es un trabajo sumamente interesante para valorar la importancia que la organización terrorista da a Cataluña y el efecto de sus actuaciones sobre el conjunto de las fuerzas políticas y la sociedad catalana. ETA siempre ha actuado en Cataluña en razón de sus conveniencias, para extender sus frentes, a fin de aliviar la presión de los cuerpos de seguridad en el País Vasco y Madrid y por las facilidades del acceso a Francia. También ha contado cierto nivel de colaboración y, sobre todo, tal es el caso de la capital, la repercusión mediática de los atentados, muy superior a la de otros lugares. Esto para Cataluña ha supuesto, desde 1982, la muerte de 54 personas (34 ciudadanos corrientes) y 224 heridos en 67 acciones criminales.

No siendo determinante la colaboración interior, sí ha sido significativa. La sociedad catalana tradicionalmente ha considerado exterior el problema del terrorismo vasco. Sólo hacia 2001 surgió una preocupación social amplia cuando se tomó conciencia que quienes habían ayudado a los asesinos de Ernest Lluch y otros políticos, si bien no eran más de una decena de personas, procedían de profusos ambientes antisistema que podían llegar a constituir al caldo de cultivo de la violencia política.

Hasta esa etapa, los apoyos se restringieron a lo que sería Terra Lliure, ya decidida por la opción violenta antes de contactar con los vascos para obtener instrucción y aprovisionamiento y que apostaba por crear una vía autónoma de lucha arma-

da, y ultraizquierdistas que actuaban por libre. Una parte del independentismo catalán, por el contrario, condenaba las acciones de ETA por “perturbar la dinámica de la lucha armada en los Países Catalanes” y otra mayor, en torno a ERC, se oponía a esta vía en Cataluña por considerarla contraproducente para sus intereses políticos.

Sin despreciar al resto de las víctimas, son tres los episodios terroristas que sobresalen en el ámbito catalán: la masacre de Hipercor, el asesinato de Lluch y la reunión de Carod con la cúpula de ETA en 2004. El autor contextualiza cada uno en el marco de las estrategias de ETA, dándoles una dimensión que supera las referencias catalanas. El libro se completa con un análisis de las tres estrategias desarrolladas por la banda desde 1978 hasta 2004, en que parece atisbarse la derrota. Florencio Domínguez deja planteados magistralmente los términos de la cuestión antes de que se celebren las elecciones autónomas vascas, partiendo del significado de la oferta de Batasuna en Anoeta (noviembre de 2004) y de la reveladora realidad que traza la carta de agosto de 2004 del antiguo dirigente Múgica Garmendia y cinco compañeros más: “nuestra estrategia político-militar ha sido superada por la represión del enemigo”. La banda terrorista es incapaz de condicionar la vida pública como hasta hace poco, le queda la carta de la paz. En esas estamos y la cuestión reside en no caer en los mismos errores que en el pasado.



ÁNGEL GASAÑA

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Adiós a la diplomacia

SHAUN RIORDAN. PRÓLOGO DE M. A. MORATINOS. SIGLO XXI. 193 PÁGINAS, 14,50 EUROS

QUE los servicios ofertados actualmente por el cuerpo de funcionarios del Estado no se ajustan correctamente con la actual demanda social por haber cambiado el mundo no es noticia; sí lo es la reflexión directa que Shaun Riordan hace del servicio diplomático. El autor conoce bien el medio por haber pertenecido al cuerpo diplomático de Gran Bretaña durante 16 años y por ser un estudioso del mismo. El libro parte de una idea central clara. El cuerpo de funcionarios diplomáticos existente tiene que adaptarse a un mundo en transformación en el que el papel del Estado-Nación está en remodelación. No se trata de un simple maquillaje, sino que se tiene que acometer una transformación radical a fin de convertirlo en la herramienta que exigen las nuevas relaciones internacionales. El terrorismo internacional impone el reto de combinar la seguridad con la libertad, las migraciones están impulsando cambios en las identidades nacionales, las nuevas tecnologías posibilitan el acercamiento de los ciudadanos del mundo entre sí, la agilización de los transportes redibuja el mapa de los mercados, el fin de la Guerra Fría instaura un nuevo equilibrio internacional, las multinacionales construyen redes más allá de las fronteras de los Estados-Nación, y la emergencia de nuevos protagonistas políticos, sociales o económicos internacionales y locales impulsa la búsqueda de mecanismos alternativos para la solución de los conflictos en un escenario globalizado.

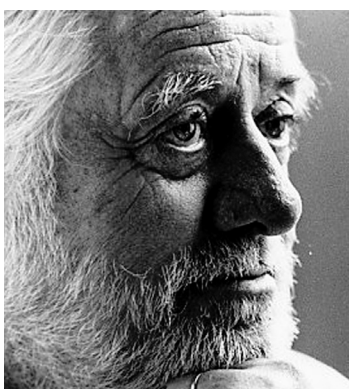
El mundo del siglo XXI –dice el autor– necesita de un cuerpo de diplomáticos conectado con la sociedad civil. No se trata de construir especialistas en las relaciones burocrático-institucionales entre Estados-nación, sino de fabricar redes que vinculen a los especialistas para que entre todos se ayude a resolver los conflictos en la paz y a construir sociedades más justas con sistemas políticos más transparentes. Acierta el autor cuando afirma que no se trata de prescindir de los diplomáticos actuales (de excelente formación y probada valía humana), sino de crear una estructura flexible que permita su mejor aprovechamiento. La política interna y la externa no pueden estar dissociadas por más tiempo. Los diplomáticos no deben ser entendidos como la excepción. Sería un gran acierto que en la nueva arquitectura de los servicios públicos no se siguiera manteniendo una estructura de compartimentos estancos comunicados entre los funcionarios. Especialistas en el conocimiento y en la gestión tienen que acercarse e intercambiar sus experiencias. Las Universidades están a la espera de una autorreflexión valiente como la realizada por Riordan para la diplomacia. La academia no puede seguir siendo un mundo enclaustrado anclado sólo en conocimientos eruditos.

PEDRO PÉREZ HERRERO

La rodilla de Lucy

YVES COPPENS. TRAD. N. VIVER. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 192 PÁGS., 16 E.

Se empieza por contar una historia: la historia del hombre desde que aparece sobre la Tierra, con todos los antecedentes que han provocado esa aparición. Esta historia es complicada y aun controvertida, tiene una vida que merece también ser contada y surge por consiguiente la historia de la historia del hombre.



COMO toda buena historia tiene su heroína, con su historia: la historia de la heroína de la historia de la historia del hombre. No extrañará que esa nueva historia tenga a su vez la suya que será la historia de la historia de

la heroína de la historia de la historia del hombre. Un trabalenguas que compendia el contenido de este libro excelente que no disimula el entusiasmo de su autor. Justificado, puesto que habla de uno de sus descubrimientos en el rastreo de los albores de la humanidad, lo que llamó

East side Story por su localización en el oriente africano. Una gran sequía se abatió unos cuatro millones de años atrás sobre esa región, separando a las dos especies de aus-

tralopitecos que venían conviviendo y que tuvieron que buscar su salida particular adaptándose al cambio climático. Una de ellas, *Australopithecus anamensis*, fue estudiada por la familia Leakey desde que en 1959 encontró un cráneo en Olduvai (Tanzania). Se trataba de una especie prehumana de extremidades superiores débiles e inferiores sólidas, y por ello bípeda, posible ancestro del género *Homo*.

La otra especie, *Australopithecus afarensis*, nos sitúa en el terreno cultivado por Coppens que, junto a Johanson y Taieb, descubrió 52 huesecillos de una prehumana joven, la heroína de esta historia, a la que llaman Lucy, inspirados por un tema de los Beatles. No es la más antigua sino el esqueleto menos incompleto de uno de los homínidos más antiguos. Y su rodilla descubre uno de los cambios hacia la locomoción bípeda. Pese a su fascinación por la cria-

tura encontrada no se detiene aquí el relato sino que prosigue por el largo camino que ha llevado al hombre a convertirse en lo que es. Seguimos, dice, sin saber bien cómo actúa la evolución; cómo la materia inerte se convierte en vida en un único lugar y en único momento irrepetible; cómo mucho después un ser vivo progresa hacia la materia pensante al hacerse con una primitiva tecnología, la talla de piedras. Cuando se puso a golpear una piedra con otra empezó a cambiar el mundo, levantando un puente de conocimiento entre el medio y su propio cuerpo. Mientras la cultura tenga esta respuesta desarrollaremos nuestro saber y nuestro dominio del mundo pero si un día no encontramos la salida, la evolución biológica podrá recuperarse y acaso “nos convirtamos en otra especie o en otro género, mucho más complicado”. Esta perspectiva de saber lo que fuimos, somos y podremos llegar a ser daría una buena respuesta a una pregunta tópica: para qué sirve la prehistoria.

JOSÉ JAVIER ETAYO

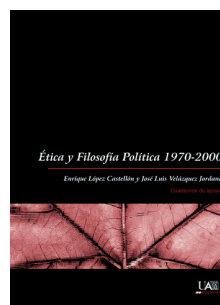
Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

UA
EDICIONES

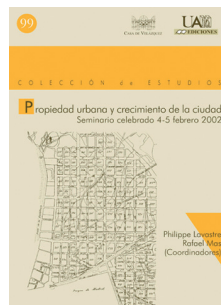
PUBLICACIONES
Universidad de Alicante

UCA
Universidad de Cádiz

Servicio de Publicaciones



Ética y Filosofía Política 1970-2000 6 €
Enrique López Castellón y José Luis Velázquez Jordana



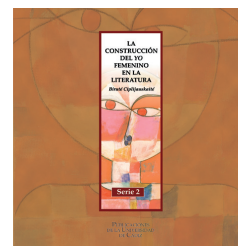
Propiedad urbana y crecimiento de la ciudad 10 €
Philippe Lavastre y Rafael Mas (Coordinadores)



La memoria del humor 19 €
Juan A. Ríos Carratalá



Tras la ruta del hambre 21 €
Nutrición y salud pública en el siglo XX
José M^o Bengoa Lecanda



La construcción del yo femenino en la literatura 28 €
Birutė Ciplijauskaitė

Notas y apuntes de trigonometría esférica y astronomía de posición



Notas y apuntes de trigonometría esférica y astronomía de posición 20 €
Manuel Berrocoso
María Eva Ramírez
José Manuel Enríquez-Salamanca
Alejandro Pérez-Peña

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Dos visiones de España

ORTEGA Y GASSET Y MANUEL AZAÑA. PROL. J.M.RIDAO. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2005. 141 PÁGS, 13 E.

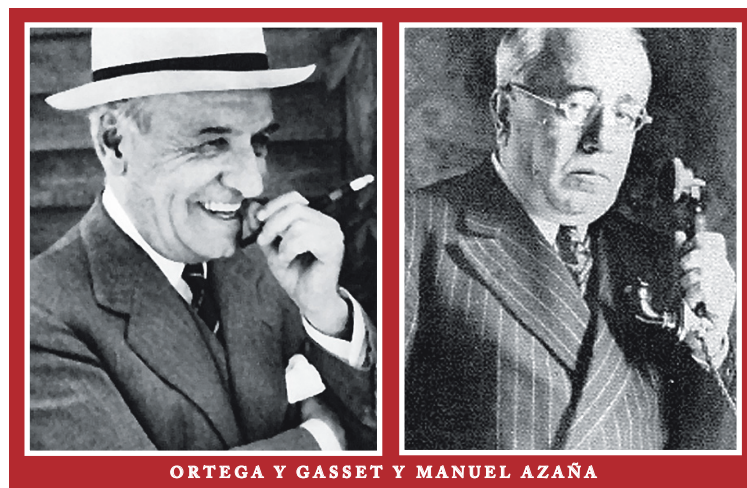
Este libro recoge sendos discursos, de Ortega y de Azaña, que fueron pronunciados en mayo de 1932, durante el debate sobre el proyecto de Estatuto de Cataluña en las Cortes constituyentes de la Segunda República. Los discursos van precedidos por un prólogo de veinte páginas de José María Ridao que es un ensayo sobre dos supuestas visiones de España y del problema del nacionalismo catalán.

Los que estaban enfrentados, desde luego, eran estos dos intelectuales, a pesar de su coincidencia generacional y de su experiencia política común en el reformismo de Melquíades Álvarez. En 1915 Azaña recogía, maliciosamente, una pequeña insidia del conde de Romanones, que parece que había dicho: “La política del señor Ortega y Gasset es como mi filosofía”. Cinco años después, Azaña era aún más directo en sus críticas: “Una cosa es pensar; otra, tener ocurrencias. Ortega enhebra ocurrencias”.

Las circunstancias de la primavera de 1932, cuando se pronuncian estos discursos, habían establecido notables diferencias entre ambos personajes. Azaña era presidente de Gobierno y ministro de la Guerra mientras que Ortega había sido elegido diputado dentro de la Agrupación al Servicio de la República, una formación política creada dos meses antes de la proclamación del nuevo régimen. En esa agrupación se integraron, y obtuvieron representación parlamentaria, intelectuales como el propio Ortega, Unamuno, Gregorio Marañón o Ramón Pérez de Ayala. Sus escaños en el Parlamento fueron denominados, con algo de sorna, “el Olimpo” pero, en el discurso que aquí se recoge, Ortega no vacilaba en reconocer que constituían “una fuerza política cuantitativamente imperceptible”. El filósofo madrileño fue su más destacado

portavoz, pero también fueron relevantes las intervenciones parlamentarias de Juan Díaz del Moral en el tema de la reforma agraria. La aprobación de esa ley, junto con el Estatuto de Autonomía de Cataluña, hicieron que la Agrupación considerara cumplida su tarea y se disolviera a finales de octubre de 1932.

Con esa forma de hacer política, Ortega se levantó a hablar, el 13 de mayo de 1932, con la deliberada voluntad de “hacer un discurso doctrinal” en el que acuñó la conocida fórmula de que el problema cata-



ORTEGA Y GASSET Y MANUEL AZAÑA

lán era un problema que no se podía resolver, que sólo se podía “conllevar”. La raíz del problema, señalaba, estaba en la formulación política totalitaria que pretendían los nacionalismos: “ellos son un sentimiento, pero siempre hay alguien que se encarga de traducir ese sentimiento en concretísimas fórmulas políticas: las

que a ellos, a un grupo exaltado, les parecen mejores”. De ahí que resultara inevitable que frente a “una Cataluña que no se siente española” existiese “otro sentimiento, de todos los demás españoles, que sienten a Cataluña como un ingrediente y trozo esencial de España”. La solución para Ortega, en todo caso, era la profundización en el camino de la autonomía.

La intervención de Azaña que aquí se recoge, que cerraba la discusión sobre la totalidad del proyecto de Estatuto de Cataluña, fue, por el contrario, la de un político con la responsabilidad del poder que no dejó de hacerse eco de los análisis de Ortega, aunque los considerara exagerados como eran a veces, sugería con un punto de malicia, las opiniones de “los hombres de talento” que se situaban “en un punto de observación elevado”, en clara alusión al “Olimpo”. En todo caso, como sugiere Ridao en su penetrante prólogo, ambos discursos provocan “la sensación de que algunos de los problemas suscitados entonces siguen abiertos”. De ahí el persistente atractivo de su lectura.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LARS SAABYE CHRISTENSEN

EL HERMANASTRO

LARS SAABYE CHRISTENSEN
EL
HERMANASTRO
Una historia familiar tragicómica e inolvidable

Publicada en 25 países

Una novela épica, conmovedora convertida en un hito literario.

Galardonada con el prestigioso premio Nordic de Literatura.

“Una lectura que recompensa enormemente.”

DAILY TELEGRAPH

MAEVA
www.maeva.es

De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo

BEATRIZ FERNÁNDEZ RUIZ. UNIVERSIDAD DE VALENCIA. 268 PÁGINAS. 17,50 EUROS

Desde niños aprendemos a ocultar lo que sale del interior de nuestros cuerpos. El buen gusto censura las manifestaciones más obvias de la vida corporal: los procesos digestivos, la excitación y el placer sexual, la enfermedad y la agonía han sido sepultadas en el fondo de lo privado, perdiendo todos los vínculos con la sociedad y con el cosmos que una vez tuvieron.

UNA especie de canon higiénico ha pretendido alisar nuestras protuberancias, taponar nuestros orificios, ocultar los signos de ciertas funciones vitales y los intercambios del

cuerpo con el mundo exterior. Pero hubo un tiempo (el final del medioevo y el Renacimiento) y un mundo (el del carnaval y la cultura popular) en que las realidades del cuerpo no se escondían, sino que se celebraban como gloria y miseria a la vez de la carne humana. Mijaíl Bajtin, el gran teórico ruso de la literatura, investigó y rehabilitó ese mundo, que él cifraba en la idea de un cuerpo grotesco. El cuerpo grotesco es un ente que sin vergüenza fecunda y es fecundado, pare y es parido, traga y defeca, bebe y orina, agoniza y se pudre. El cuerpo lleva dentro de sí las semillas del cosmos y forma parte de las continuas metamorfosis de la vida.

El núcleo de este libro de Beatriz Fernández, profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Complutense, consiste en abordar, desde esa noción bajtiniana del cuerpo grotesco,

la obra de Salvador Dalí. La obsesión por los procesos digestivos como metáfora de la relación del hombre con el mundo (el canibalismo, la podredumbre, etc.) es un rasgo típicamente grotesco y carnalesco del imaginario daliniano. Pero Beatriz Fernández estudia en particular dos regiones de ese imaginario. La primera es la fascinación de Dalí por los insectos, animales grotescos por antonomasia: las nubes de moscas y abejas (que pululan en torno a lo podrido), la langosta o priapo volador, las hormigas y la mantis religiosa (carníbal vocacional). La segunda región se refiere a la imagen del cuerpo en Rabelais y en Dalí: el vientre y el falo, el cuerpo despedazado, la boca y el ano, las vísceras e intestinos, la injuria y la risa, la locura y la tontería.

Toda esta apasionante aproximación al universo daliniano viene precedida en el libro de Beatriz Fer-



DALÍ, JIRAF A RDIENDO (1937)

nández por un largo rodeo: se inscribe en una extensa historia de la noción de lo grotesco en la creación y en la teoría. Desde el grotesco clásico (el origen del grotesco como arte ornamental) y su aparición en los primeros tratados de arte, pasando por ejemplo por la teoría romántica de lo grotesco, la autora nos lleva, paso a paso, con erudición y amenidad al mismo tiempo, hacia el cuerpo grotesco del siglo XX. Y la reflexión no concluye con los temas centrales de Dalí y el surrealismo: hay un último capítulo dedicado a lo grotesco en el arte de la última década, a través de la obra de artistas tan conocidos como Louise Bourgeois, Paul McCarthy y Franz West y de tópicos tan provocativos como el cuerpo sin cabeza, el color rosa de la carne o el concepto de lo informe.

GUILLERMO SOLANA

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA FORSTER

E. M. Forster
Una habitación con vistas



Pasaje a la India

Regreso a Howards End

BIBLIOTECA JUVENIL

Gerald Durrell
Viaje a Australia, Nueva Zelanda y Malasia

Arthur Conan Doyle
El regreso de Sherlock Holmes



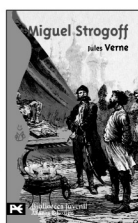
Alianza Editorial

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

Jules Verne

Los quinientos millones de la Begun

Miguel Strogoff



Áreas de conocimiento

CIENCIAS SOCIALES

Martine Segalen

Ritos y rituales contemporáneos

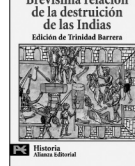


Frédéric Bastiat

La Ley
Introducción de Carlos Rodríguez Braun

HUMANIDADES

Bartolomé de las Casas
Brevísima relación de la destrucción de las Indias



Brevísima relación de la destrucción de las Indias
Edición de Trinidad Barrera

Arthur Schopenhauer

El arte de insultar



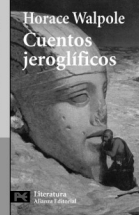
LITERATURA

Rabindranaz Tagore

La cosecha
Regalo de amante
Tránsito
La fugitiva



Horace Walpole
Cuentos jeroglíficos



Antonio Guzmán Guerra

Introducción al teatro griego

Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias

ZYGMUNT BAUMAN. TRADUCCIÓN DE PABLO HERMIDA. PAIDÓS. BARCELONA, 2005. 174 PÁGINAS. 12 EUROS

De las fábricas de nuestro mundo globalizado parten a diario dos tipos de camiones: uno de ellos se dirige a los grandes almacenes; el otro, a los vertederos. El cuento de la modernidad autocomplaciente en el que hemos crecido nos ha adiestrado para advertir sólo el primer tipo.

En su último libro, el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, catedrático emérito de las Universidades de Leeds y Varsovia, hace que repararnos en el segundo tipo y contemplemos muchos de los aspectos de la sociedad actual bajo el prisma de la espinosa cuestión de la eliminación de los residuos. Si ya en las primeras décadas del siglo pasado pensadores como Heidegger señalaron la "avidez de novedades" como el rasgo dominante de nuestra existencia social, Bauman incide ahora en el reverso más ingrato de esa desaforada pasión por lo novedoso: un estado de incesante producción de basura, que requiere su pronta eliminación para hacer sitio y dejar paso a nuevos objetos de consumo.

Ahora bien, con tales consideraciones, Bauman hace algo más que apuntar a una mera cuestión técnica.



HERIBERT PROEPPER

Este brillante analista del mundo contemporáneo, que dice haber aprendido de Borges más que de ningún sociólogo acerca de la incurable ambivalencia de la condición humana, extiende la metáfora de los desechos a esas poblaciones de emigrantes, refugiados y demás parias resultantes del proceso de globalización económica para sentar un diagnóstico inquietante: nuestro planeta está lleno. No en el mero sentido geográfico o físico, sino en el sentido socioeconómico y político de los mecanismos de producción de bienestar y de los espacios donde depositar sus sobrantes. A quienes hablan en tono grandilocuente de

nuestra civilización como la mayor productora de riqueza, se les replica aquí con rotundidad: también es la mayor productora de residuos humanos y estamos a las puertas de una aguda crisis en la industria de eliminación de los mismos.

Como explica Bauman, la modernidad fue desde el inicio una época de grandes migraciones, en la que los excedentes de población que no hallaban en su país de origen medios de subsistencia eran instados a trasladarse a otros lugares del planeta (las "regiones subdesarrolladas"), que les prometían mejores oportunidades. Se aplicaba así una solución global a un problema local de superpoblación. Esta situación se modifica drásticamente en nuestros días. Al ir desapareciendo un afuera del proceso de modernización, sucede lo contrario: todas las localidades, incluidas las altamente modernizadas, han de cargar con las consecuencias indeseables del triunfo global de la modernidad. En todas partes se incrementa el número de hombres carentes de medios de subsistencia, mientras el planeta se queda sin espacio donde reubicarlos.

Pese a lo desalentador del panorama que dibuja, Bauman prefiere mantener el estilo sobrio, incisivo, en ocasiones irónico, mas nunca pesimista, que le caracteriza, salpicado de referencias literarias, abundante

en la vívida descripción de nuevas figuras y fenómenos sociales y eficazmente guiado por una lúcida comprensión de las diferencias en las pautas de existencia que estos cambios introducen en nuestro entorno cotidiano. En este punto, Bauman otorga una resonancia especial a planteamientos como los de Hans Jonas a favor de una mayor conciencia ecológica planetaria y una ética de la responsabilidad. Apela también a la necesidad de una mayor solidaridad mundial, pero insiste en mostrarnos hasta qué punto no estamos ante un problema de otros seres humanos, de parias y extranjeros, ni son "los otros" el problema: "nosotros" formamos parte de él y estamos destinados a percibir de forma cada vez más intensa las consecuencias perversas de la modernización.

La reducción de las medidas de la dignidad del habitar humano no es sino un ejemplo más de este fenómeno de saturación, que Bauman analiza aquí de forma magistral en relación a los nuevos perfiles de marginación que genera. Prosiguiendo consideraciones anteriores sobre la fluidez de las identidades emergentes en la actual "modernidad líquida", dedica páginas particularmente interesantes a la llamada generación X, la de sujetos nacidos en los 70 en países desarrollados, en la que ha aumentado el índice de depresiones, ligadas a una situación generalizada de precariedad laboral, falta de lazos sociales sólidos y de confianza en compromisos afectivos o profesionales duraderos. Los habitáculos temporales de la generación X y los centros de permanencia temporal de los sin papeles homologan en un mismo plano a unos y otros parias, viene a decirnos Bauman.

MANUEL BARRIOS CASARES



SOLEDAD PUÉRTOLAS *Historia de un abrigo*

Una novela excepcional, un viaje a través de fragmentos de multitud de aventuras cotidianas que componen un cuadro lleno de armonía y misterio



ANAGRAMA





La música y lo inefable

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH. TRAD. ROSA RIUS Y RAMÓN ANDRÉS. ALPHA DECAY. BARCELONA, 2005. 239 PÁGS. 23 E.

No abundan en el siglo XX los filósofos con verdadera pasión musical. Adorno es siempre la excepción que suele citarse, pues es el filósofo más importante que se haya aproximado jamás con tal hondura y competencia al universo de la música.

CABE nombrar algunos (pocos) más. Ernst Bloch quizás. Y desde luego este magnífico ensayista y filósofo etéreo y sutil que es Jankélévitch. Por el contrario, abundan los filósofos en quienes, de manera escandalosa, la música no es ni siquiera mencionada. Heidegger, filósofo de la escucha, de los estados de ánimo previos a la "comprensión", dedica, a lo largo de su ingente obra, tan sólo un párrafo algo estulto dedicado a

Mozart. Ortega y Gasset consagra algunos comentarios bastante banales a Debussy. Y así podríamos seguir de forma indefinida: Derrida, Foucault, Deleuze... Por eso deben ser protegidos como especies en extinción los pocos pensadores que en ese pasado siglo (XX) consagraron esfuerzos entusiastas a la música. Por mucho que algunos de ellos nos disgusten en sus sectarismos injustificados. Y lo mismo debe decirse de este filósofo amante de músicos algo marginales y oblicuos: Jankélévitch.

Su pasión por la discreción, por la sobria manera de componer sin grandilocuencia parece comentar, de manera infinita, el gran logro del *Pelleas y Melisande* de Debussy: cuando ambos adolescentes confiesan del más sobrio modo su amor, a la vez que genialmente la música se retira en un estremecido silencio de elegancia. Pero a muchos ese modo excelente mediante el cual Debussy

quiere corregir los excesos grandilocuentes del encuentro amoroso de Tristán e Isolda, con toda su grandeza ética y estética, no consigue hacernos olvidar el segundo acto de la ópera wagneriana, quizás las páginas más hermosas que se han escrito nunca en el género operístico.

Este autor combate esa gesticulación wagneriana que presagia su enemigo jurado: el expresionismo. Para un lector algo libertino en gustos musicales, como es mi caso, que siempre tiene encendidas velas de admiración y amor tanto a Debussy como a Mahler, resulta incómodo un gusto tan decantado como el de este sutil ensayista y pensador. Su campo de juego es muy concreto: no rebasa el arco de un cierto mundo musical eslavófilo, estilo Rimsky-Korsakov y Musorgski, como anticipo del impresionismo musical que constituye el ámbito de sus preferencias: Debussy, sin duda; Ravel, Albert Roussel, o

algún ruso del XX, como Prokofiev. Más algunos franceses, como Fauré, Frank o Dukas. Al terminar el libro me sucede lo que al poeta español, que después de seguir la pista de sus paisanos, exclamaba para sus adentros: "¡Mallarmée, Baudelaire, Rimbaud!" Jankélévitch podría también remover mis sentimientos nacionales, pues una y otra vez cita en sus ensayos a figuras merecedoras de atención como Falla, Albéniz, Mompou. Pero al acabar un libro de música en el que apenas si cita –y siempre para criticarlos– a los músicos de la gran tradición alemana, grito también para mis adentros: "¡Bach, Beethoven, Brahms, Wagner, Mahler, Schönberg, Berg, Webern, Stockhausen!"

En el caso de este libro, magníficamente escrito y ensayado, es demasiado clamoroso todo aquello que, gustándome, apenas se toca en él.

EUGENIO TRÍAS

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

<p>Comunicar a través del silencio: las posibilidades de la Lengua de Signos Española 20 € Isabel de los Reyes Rodríguez Ortiz</p>	<p>Documentos históricos de la Universidad de Sevilla (II). Los Estatutos de autonomía del siglo XX 25 € Antonio Merchán</p>	<p>Estimar l'astronomia. Manual per als amants de l'univers 25 € Lluç Mas et al.</p>	<p>La negociación colectiva en el sector de la hostelería 18 € Remedios Roqueta (coord.)</p>	<p>Orígenes del cambio regional y turno del pueblo. Aragón, 1900-1938 54,09 € Alejandro R. Díez Torre</p>	<p>Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento 40 € Manuel Silva Suárez (ed.)</p>
<p>Pedidos: www.us.es/publius/inicio.html · secpub6@us.es Tel. 954 487 478 · Fax 954 487 443</p>		<p>Pedidos: www.uib.es · joan.vives@uib.es Tel. 971 172 499 · Fax 971 172 728</p>		<p>Pedidos: www.unizar.es · puz@unizar.es Tel. 976 761 000, ext. 3156 · Fax 976 761 063</p>	

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

EL mundo de arte es inútil y deliberadamente parlanchín. Así, es un alivio entrar en una muestra donde nos encontramos con un orador *blanqueado*, apoyándose agotado contra la pared, vomitando verborrea, preso y vaciado de los excesos de la retórica. Para los que creemos reconocer al personaje ¡sentimos simpatía más que sorpresa! Quizá debería empezar citando algo que la figura en cuestión no ha hecho aún. Pienso en Dave Eggers, escritor y editor de moda de la revista “McSweeney’s”, uno de los espacios donde los artistas con pretensiones literarias se codean con escritores de ritmo trepidante, urbanos e innovadores. Sin embargo, opto por algo más clásico que quizá sea capaz de llevarme a donde quiero ir en relación con la obra de Bernardí Roig, tan centrada en la mirada del deseo. Puede ser que nos proponga el cuerpo como el *locus* primario del significado en la experiencia estética. Los impulsos reales del significado en una obra de arte, junto con lo visual y lo intelectual, efectúan las transferencias de un orden de la realidad a otro. La superficie estética con que se capta nuestra percepción inicia al espectador al *modus operandi* del mundo donde “traemos/ a la luz todo lo que podemos nombrar/ y hace eco una vez nombrado de nuestro ser dentro de nosotros” (Charles Tomlinson).

Sería, por supuesto, un logro ideal y el arte raramente lo consigue. Implica que al enfrentarnos con una obra excelente como espectadores debería absorbernos pero, en un mundo distraído como el nuestro, sucede lo contrario y solemos absorber la obra y neutralizarla dentro de nuestros egos distraídos. Empiezo a pensar que ¡demasiada obra contemporánea se siente aliviada por nuestra distracción! Una de nuestras tareas con la obra de Roig es preci-

samente saber quién está absorbiendo a quién. Incluso podría ser que el exceso de retórica tan astutamente imaginada (puesta en imagen) en la pieza que acabo de mencionar, un molde vaciado de yeso, sirva inconscientemente como metáfora del conjunto de la muestra.

Roig opta por jugar con la mitología clásica, mezclándola con sus propios intereses hacia lo psicoanalítico y la teoría del cuerpo de autores como Lacan, Kristeva o Cixous. Roig centra su obra en la transgresión, en cierta perversidad blanda, en la pornografía más que en el *snuff movie* y en el impulso alegórico. Son

terrenos muy trabajados y dudo de que nos cuente algo nuevo. Hay una cargada superficie referencial pero no especialmente intrigante.

Sin embargo, lo que consigue Roig es orquestrar una experiencia a través de un cambio constante de medios (fotografía, escultura, vídeo y dibujo), relejando el mito de Dafne en términos del interés contemporáneo por la pornografía, en la cual la violencia sexual a menudo se convierte en cómplice del placer sexual. Dafne se encuentra cazada y alegremente follada, como un personaje de una película de Ross Meyer—ella, un poco putilla, víctima de

un macho sin problemas con los pantalones alrededor de los tobillos y excitado más allá del guión—. Las piezas tienen cierta música interrelacional, cambiando de registro, de mayor a menor: desde un acto sencillo de *voyeurismo* hasta una absurdidad helada a lo Beckett, en la cual un hombre descolorido se encuentra enfrentado con su reflejo exacto sin poder verlo y sin reconocer que sigue siendo víctima de delirios machistas; desde una imagenería simbólica o literaria hasta una relectura pulida de un universo bergmaniano fragmentado en una especie de fantasía pseudo-masoquista y mas-

Bernardí Roig normas narrativas

EL BAÑO DE DIANA. MAX ESTRELLA. SANTO TOME, 6. MADRID. HASTA EL 25 DE JUNIO. DE 3.000 A 40.000 €



turbatoria. Es hábil y válido y quizá Roig quiera sugerir que la pornografía es una metáfora funcional para la cultura actual. En este caso estaría completamente de acuerdo.

Por último, recuerdo el argumento de Judith Butler cuando afirma que el sexo (hombre-mujer) causa el género (masculino, femenino) que causa el deseo (hacia el otro género). Se trata de una especie de continuo. La aproximación de Butler—inspirado en Foucault—pretende romper los vínculos entre los dos, para que el género y el deseo sean flexibles, libres, flotantes, y no “producidos” por otros factores estables. Sin embargo, esta es otra historia.

SOBRE ESTAS LÍNEAS, DESPUÉS DEL BAÑO DE DIANA, 2004. VÍDEO. A LA DERECHA, ACTEON, 2004. INSTALACIÓN

KEVIN POWER



HAY en la pintura última de Julián Grau Santos (Canfranc, Huesca, 1937) la emoción particular que entraña el haber decidido retomar con viveza ciertas pautas del camino inicial, emprendido hacia 1955. El resultado está lleno de interés, como manifiesta este conjunto de cuadros de los tres últimos años, en los que la obra se reafirma en una esplendorosa línea de tradición: la que puso en marcha el grupo denominado *postimpresionismo*, encabezado por Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Seurat, a quienes se reconoce haber abarcado las fuentes inmediatas de buena parte de las ideas y actitudes de la pintura del siglo XX. Grau Santos reafirma, pues, su pasión por la historia de la pintura, al tiempo que subraya las claves del modelo que le ha servido de norma en su proceso.

Dentro de este modelo, desarrollado en un ideal visual muy personal, la poética de Van Gogh ha mantenido —de manera más o menos subterránea— una presencia continua. Así lo aseguran aquí óleos florales tan intensos como *Alberca y jardín*, *Anémonas y mimosas*, o *Aquileas, lirios y amapolas*, en los que un colorido bronco, que no es el resultado de una luz reflejada, sino una fuerza física que anima dentro de cada brizna de hierba, de cada rama, de cada hoja, de cada flor, lucha para imponerse sobre las condiciones de la profundidad del



ALBERCA Y JARDÍN,
2005

do el motivo a representar, Grau lo transforma aligerando especialmente sus espacios laterales con un dibujo esencialista y constructivo, y con una manera de distribuir la luz que se acerca a las reglas del teatro. De esta manera el pintor *aleja* y *acerca* determinados motivos al espectador para comunicarle sensaciones buscadas y emociones íntimas.

Una tercera clave del modelo radica, desde luego, en Cézanne, en su manera única de combinar razón y sinrazón, lógica y emoción, a través de un sistema de síntesis

radical entre dibujo y color. Así también, Grau Santos recrea siempre los elementos naturales mediante el color, hasta el punto de que en sus cuadros ningún objeto puede pensarse como “objeto existente en un espacio natural”, y al mismo tiempo logra —desde el plano de la pura representación figurativa— que el dibujo resulte ser una asombrosa consecuencia del uso acertado del colorido. Un cuadro especialmente bello de esta muestra, *Alacena en grises*, testimonia los poderes de esta comunión absoluta entre dibujar y pintar, entre linealidad y color. Resultados de cincuenta años de pintura, en un ideal visual tan bello como inconfundible.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

El ideal visual de Grau Santos

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 23
DE JUNIO. DE 3.275 A 24.340 €

espacio perspectivo. El color se aplica con una pincelada meticulosa y valiente, flameante, de muy viva expresión, colaborando con su carga de materia a que la ilusión de profundidad perspectiva se atenúe, se aplane y entre en tensión, asumiendo un registro emocional.

Otra de sus constantes proviene del espíritu abstracto-geométrico de la pintura de Seurat. No siempre se

ha subrayado la importancia que tiene en la obra de Grau Santos su amor a la geometría, su interés por crear estructuras geométricas ordenadas a la manera de la abstracción purista de la modernidad. Ello se hace evidente en tres extraordinarios cuadros “de interiores” que presiden el paramento central de esta exposición: *Salón con piano*, *Interior e Interior con lámpara y flores*. Una vez elegi-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 22 de Mayo

- **AZULES EGIPCIOS: Pequeños tesoros de Arte.**

Hasta el 22 de Mayo

- **ANDÉN 16: HETERÓNIMOS. Los otros de uno mismo.**

Hasta el 10 de Julio

- **EMPIRISMOS: Nuevos lenguajes documentales en España y Portugal.**

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



Alvaro Negro: emociones sucesivas y razones

OK! INSIDE, TIME AND OUTSIDE. FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 4 DE JUNIO. DE 5.00 A 7.000 €

MENTIRÍA si dijese que vi la primera individual madrileña de Álvaro Negro (1973), que tuvo lugar en Rayuela, en 1997, o que distinguí su obra entre las que han concursado al Premio L'Oreal. Me lo dio a conocer el galerista con quien ahora celebra su primera individual madrileña –el mismo que hace dos años lo expuso en su sede de Almagro– y, más tarde, vi su trabajo confrontado al de otros en la colectiva *La pintura después de la pintura*, comisariada por mi compañero de páginas David Barro.

Si me he extendido en el preámbulo es porque no es frecuente, sino más bien muy raro, a la par que extraordinariamente satisfactorio, que los primeros contactos con la obra de un artista que inicia su andadura hacia la madurez creativa, proporcionen al crítico tantas emociones sucesivas como razones de fondo para confiar en que las próximas no lo serán menos ni de menor profundidad.

Aclararé, también, que mi entusiasmo no procede del que David Barro trasluce en sus varios escritos sobre Negro, sino de la vibración propia y, eso sí, de la contundencia de los argumentos que entre ambos despliegan.

El modo en que Negro integra el vídeo, la fotografía y la pintura –confiriéndole a ésta, además, el carácter de punto de partida dialéctico y de plantilla crítica desde la que levantar su discurso–, me parece de los más incitadores del panorama actual. Su reflexión sobre los límites de la experiencia estética cala, incluso desde la posible discrepancia, en el centro de las preocupaciones de quien hoy



LIGHT ON JANE & LOUISE WILSON'S CARD, 2002



se interese todavía por el valor y los valores que de ésta se derivan. Y, para concluir, pues ya habrá ocasión de extenderse en las singularidades de cada disciplina y en el preciso engranaje dispuesto por el artista para que funcionen entre sí como un solo

mecanismo –hoy sólo cabe anunciar la nueva y pronunciar mi elogio–, todo un “manifiesto de creencias”, dicho en sus propios términos, que es un caleidoscopio poético.

MARIANO NAVARRO



V Í C T O R I F I L L S
ANTIQUARIS

Presenta

"TOROS Y CABALLOS"

de PALOLO VALDÉS
ESCUPTOR

Del 10 de mayo al 30 de junio

De lunes a sábado, de 10.00 a 14.00 h. y de 17.00 a 20.30 h.

C/Villanueva, 40 • 28001 MADRID • Tel./fax: 34 91 781 07 59 • www.antiquaria.com/victorifills • e-mail: victorifills2@terra.es



Barceló o la vida detenida

SALA KUBO DEL KURSAAL. AVENIDA DE ZURRIOLA, 1. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 17 DE JULIO

La sala Kubo ha querido conmemorar su quinto aniversario mostrando en primicia la obra reciente del pintor español vivo más cotizado en la actualidad. Todo un *tanto* en los parámetros en que se mueve cierta concepción del arte, reforzado por el hecho de tratarse de la primera exposición en el País Vasco. Veintidós óleos recién traídos del taller que el pintor posee en Ferrutx, Mallorca, exhibidos junto a una serie de acuarelas pertenecientes a su última estancia en Mali y algunas piezas escultóricas dispersas por aquí y allá.

La localización geográfica, el estudio donde se refugia para crear su obra, parece tener una gran influencia en la producción de Barceló; cada cambio de estudio (tiene cinco, repartidos por el mundo) supone un cambio de línea, marcando una nueva etapa en su creación. Esta última serie supone una vuelta a lo mo-



DOS PIES DIFERENTES. 1998

nocromo, algo de lo que quiso huir refugiándose en Mali, país al que se fue, según sus palabras “porque mis cuadros se parecían al desierto. Y una vez en el desierto empecé a pintar con colores”.

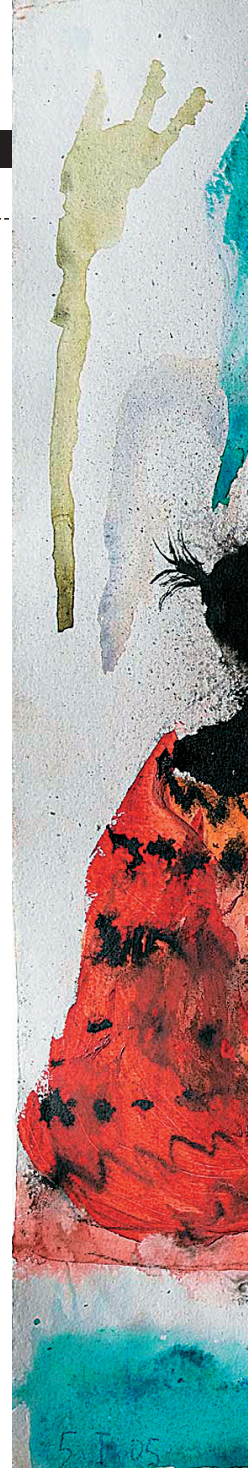
La selección de piezas que puede contemplarse en la sala Kubo ilustra de manera clara esta percepción del artista, aunque la serie que motivó el primer viaje a África data de finales de los ochenta. A las pinturas de gran formato, casi monocromáticas, se contraponen, en una sala aparte, las últimas acuarelas, saturadas de color, realizadas en Mali.

El punto de partida de su producción mallorquina son las hojas de papel de periódico, que forman una base sobre la que el pintor extiende una gruesa capa de pintura blanca. Las imperfecciones de la capa

permiten, a modo de palimpsesto, vislumbrar la hoja de periódico, en una especie de *anclaje* en la realidad cotidiana. Sobre esa capa, en cuyos bordes asoma, en algunos casos un segundo fondo de color plano, se extiende el mundo personal de Barceló. Un mundo, que, en esta serie, se centra en elementos del universo marino, y que va desvelándose poco a poco, conforme el espectador descubre formas y establece relaciones. Pulpos, conchas marinas, algas, forman el vocabulario visual de este fondo marino que se extiende sobre los grumos de la pintura. Barceló desarrolla una pintura obsesiva, en la que el proceso reviste una gran importancia, tanta como el desarrollo de una iconografía marcadamente autobiográfica, donde queda plasmada su relación con el mar, tanto durante la infancia como en la actualidad. Los cuadros incluidos en *Las formas del mundo* desarrollan el utilizado en obras anteriores, como el retablo de la catedral de Palma de Mallorca, donde esos mismos elementos conforman lo que Rafael Argullol define en el texto introductorio del ca-

tálogo como “un descenso profundo” en el que Barceló va horadando capas de existencia para sumergirse en mundos “sólo vislumbrados, quizá soñados, quizá temidos”.

Pero ese recurso a lo informe, lo sugerido, se transforma en observación silenciosa de lo vital en las acuarelas de la ya larga serie africana. Efectivamente, son los talleres, aunque para ser preciso habría que decir los entornos, y las actitudes vitales que desencadenan, lo que marca la obra de un Barceló que es cada vez alguien distinto, según la tierra que pise, según la luz que lo rodee. Es, sin duda, un pintor autobiográfico,



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 curriculum (en el que consten nombre completo, dirección, 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.
3. Las fotografías se enviarán a EL CULTURAL, Concurso de Fotografía. Pradillo, 42. 28002 Madrid.
4. La fecha límite de recepción de obras es el 1 de julio de 2005.
5. Las decisiones del jurado serán inapelables.

Ver bases completas en www.elcultural.es



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**



CUATRO MUJERES
SENTADAS, 2005

que plasma en sus cuadros sus diferentes estados emocionales y la reacción a cada situación vital. Si en lo que denominamos Occidente es el interior del artista lo que sale al lienzo, Mali, con su luz cegadora

y su calor, que seca los pigmentos, lo convierte en un observador de la vida y sus pequeñas cosas: las mujeres que van, o vuelven del mercado, con sus túnicas de colores vivos y la carga sobre la cabeza. O que

lavan la ropa a la orilla de esa agua africana que es, a la vez, fuente de vida y camino a ninguna parte. Alguien que mira lo cotidiano aislándose de ello; obviando las moscas y los niños o la temperatura sofo-

cante. A orillas del río Níger, o en cualquier mercado de Gao, Barceló intenta, simplemente, detener la vida.

RAMÓN ESPARZA



Eduardo Arroyo. "Cosme y Damián". O/T. 60 x 73 cm.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Importante Subasta de Mayo:
23, 24, 25 y 26 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



José Jiménez Aranda. "Los jugadores". O/T. 43 x 67 cm.

GRUPO
DURÁN

Glen Rubsamen

PEPE COBO. FORTUNY, 39. MADRID.
HASTA EL 25 DE JUNIO. DE 4.100 A 17.700 €

LAS obras de Glen Rubsamen (1959) son camaleones. Su apariencia más exterior es de fotografías, grandes postales de paisajes a contraluz con un punto casi *kitsch* que pronto se revelan como pinturas. Superado el primer engaño, se percibe una serie con leves variaciones: elementos naturales tales como grandes plantas (palmeras, coníferas, enormes arbustos y cactus) propias del paisaje costero de California (donde vive Rubsamen) se reúnen con elementos no naturales que se cruzan en el camino vertical; apéndices de la tele-sociedad de consumo tales como antenas, farolas, semáforos o cámaras de vigilancia. Mirando más de cerca se ve la simplicidad de una pintura basada en el color que, con la excusa del contraluz, rellena unas figuras recortadas, siempre ensombrecidas y planas, sobre atardeceres que son una sencilla gradación cromática. El efecto verista funciona pero, tras desprenderse de él, las tan figurativas estampas se tornan abstractas. Sobre todo al caer en la cuenta de que tales vistas son imposibles, de que estamos ante paisajes mentales en los que, como si se tratara de una edición construida por ordenador, elementos que nunca estuvieron juntos se presentan unidos por la coartada del ocaso y sus penumbras. Cuando uno vuelve a mirar, la obra ha vuelto a cambiar y aparece la idea. Todas estas representaciones, sólo posibles en una pintura que emplea el carril de la abstracción, expresan una posibilidad de representación del concepto de no-lugar como paisaje. Un trampantojo en espiral que va despertando la mirada desde el cliché a la reflexión sobre las nuevas mutaciones de lo idílico, sobre ese paraíso violado cuya comprensión y representación permite entender al hombre que lo ha creado y lo habita. **ABEL H. POZUELO**



RUBSAMEN:
*THE CHIEF
LESSON IS
THAT THE
WORLD DIS-
PLAYS A
LOVELY
ORDER*, 2005



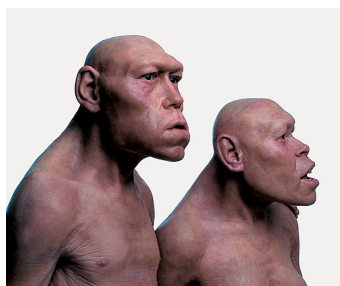
I. MISCHIEYEV:
*KOKA'S BACK
VIEW*, 2004

Igor Mischiyev

ESPACIO JAVIER LÓPEZ. JOSÉ MARAÑÓN, 4. MADRID. HASTA EL 16 DE JUNIO. DE 4.000 A 28.000 €

EL juego, porque esto que Igor Mischiyev (1966) ha montado en el espacio pequeño de Javier López es ante todo un sugestivo juego, podría consistir en tratar de dominar la mirada. Ésta se configura en recorridos frenéticos, sustentada en ejes visuales que se entrecruzan de modo permanente en un espacio en el que nos asalta siempre una misma duda: ¿estamos fuera o dentro? Mischiyev manipula el espacio como quien le da la vuelta a un calcetín. Lo que está claro es que, de inicio, éste es un interior y es cuadrangular. En dos de los lados opuestos hay dos grandes cajas de luz que pretenden ser ventanas al exterior o más bien la constatación (hay un reflejo en una y una cortina en otra) de que se mira desde un interior. El contenido de las imágenes es, siempre a partir de la instrumentación digital, profundamente

NOBLE &
WEBSTER:
*THE NEW
BARBARIANS*,
1997-99



dispar. Si una muestra un parque de vegetación frondosa, la otra se sitúa en un patio de claras resonancias arquitectónicas. Y esta es sólo una de las muchas paradojas que Mischiyev plantea en su instalación, otro de los *encuentros* entre contrarios, entre las diferentes perspectivas visuales. En el centro de la sala, en el interior real, se encuentra un banco, de los que encontramos en los parques, que confirma, con respecto a las cajas de luz, un rotundo eje perpendicular. Si su función es la de ofrecer asiento para descansar, lo que entenderíamos como una experiencia estática, su aspecto (parece más los raíles vertiginosos de una montaña rusa) no lo sugiere así. Mischiyev, afinado en Berlín y ahora en su tercera individual en la galería, trabaja en la dislocación del lugar, reflexiona sobre el ritmo y recorrido de la mirada y sobre el comportamiento de las ideas cuando se enfrentan: interior frente a exterior, realidad contra ficción, la quietud del espectador y la visualidad trepidante. **JAVIER HONTORIA**

Tim Noble & Sue Webster

CAC MÁLAGA. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 5 DE JUNIO

EL CAC continúa apostando fuerte por el arte internacional. A la exposición de Alex Katz ha sucedido en espacio y tiempo la de la pareja formada por Tim Noble (Stroud, 1966) y Sue Webster (Leicester, 1967), que nos presenta una curiosa instalación en la que las referencias artísticas se diluyen en un entramado conceptual donde lo antropológico juega un especial papel que posibilita la presunción de diversas teorías significativas. De forma sucinta, podríamos hablar de una pareja de australopitecus, abuelos de los humanos, que los artistas han rescatado de unas figuras existentes en un diorama del Museo de Historia Natural de Nueva York. Con esto han realizado a tamaño natural, en fibra de vidrio y resina translúcida, una pareja, macho y hembra, que camina en ese espacio ideal del museo cogidos de la mano y en actitud extraña, donde se mezcla la sorpresa, la inquietud, el miedo, pero, también, la ternura y un atisbo de cierta "humanidad". Este par de solitarios homínidos nos conduce por un abanico de posibilidades interpretativas, que se pueden reducir en el testimonio de la propia Sue Webster quien alude a la supervivencia de un desastre nuclear y al momento iniciático de *otra* humanidad. Estamos ante unas particulares esculturas a las que los autores han prestado sus facciones, emplazadas en un entorno totalmente aséptico, blanco, inmenso, que nos plantean infinitos mensajes donde la humanidad y lo humano patrocinan una especial realidad cuyo trasfondo anuncia un proceso de cuestionamiento de las propias relaciones entre los hombres. Son seres extraños que aluden a lo primitivo, a la mínima evolución de la especie, al sentido posesivo de la pareja, al propio carácter de ésta como entidad social. **BERNARDO PALOMO**



LOUISE BOURGEOIS: *EL ARCO DE LA HISTERIA*, 1993

Bourgeois-Miró miradas afines

FUNDACIÓN PILAR Y JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS,
29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 12 DE JUNIO

CORRÍA el año 1947 y la Segunda Guerra Mundial aún lastraba las conciencias europeas. En pleno apogeo patriótico, los poderosos museos y la pujante clase empresarial estadounidense compraban grandes cantidades de ese arte europeo en el que veían los mismos valores de individualismo y libertad que ellos abanderaban. Joan Miró (1893-1983), ya un maestro del Surrealismo, se hallaba en Nueva York para realizar el gran mural que el Cincinnati Terrace Hotel le había encargado.

Louise Bourgeois se abría camino por entonces en Nueva York con obras que, como *Femme-maison*, de 1947, ya anunciaban la profundidad de esas obsesiones y experiencias autobiográficas que con tanta persistencia iría trasladando a su obra.

Como evidencian las fotografías, tras el fortuito encuentro de Miró y Bourgeois en el taller de grabado de Hayter, decidieron “reconstruir” la pintura *Júpiter y Tétis* de Ingres. Miró, envuelto con el friso que acababa de presentar en la Exposición Internacional del Surrealismo y apoyando sus pies sobre libros relacionados con Picasso, resulta un insólito Júpiter. Bourgeois, arrodillada a su lado, asume el rol de Tétis. Esta peculiar performance y las afinidades artísticas entre los lenguajes

de ambos artistas –que se detectan principalmente en los dibujos expuestos conjuntamente–, son sin duda aspectos que confieren un valor añadido a *Repairs in the Sky*, la exposición que han comisariado María de Lluc Fluxà y Dolors Caballero contando con la participación directa de Bourgeois tanto en su enfoque como en la elección de las piezas que lo ilustran.

Aparte de las series de dibujos y grabados, sobresalen obras excepcionales que avalan la vitalidad del trabajo de esta artista que, a sus noventa y tres años cumplidos, no abdicó ni de su memoria ni de su personal imaginario, en el que tiene un lugar preeminente el erotismo. La escultura en la que un instrumento doméstico –una especie de batidora manual– hace las veces de “cabeza” de un cuerpo femenino de tela desmembrado, o ese sencillo pañuelo con la inscripción bordada en inglés “He estado en el infierno y he vuelto. Y déjame que te diga que fue maravilloso” y, entre otras, la deliciosa *Spiral woman* hablan por sí mismas de esa capacidad poética y metafórica que ha hecho de la obra de Louise Bourgeois un referente imprescindible del arte actual.

PILAR RIBAL

Blancanieves y los siete enanitos

UNA EXPOSICIÓN
SOBRE LA PRESENCIA
DEL BLANCO
ACOMPAÑADO DE
UN POCO DE ROJO
Y UNA PIZCA DE
NEGRO

Comisario: Udo Kittelmann

Con la colaboración del Museum für
Moderne Kunst (MMK), Frankfurt am Main

Del 28 de abril al 26 de junio de 2005

Visitas comentadas: 20 de mayo y 3 de junio a las 20.30 h.

Marcelino Sanz de Sautuola, 3. Santander
Horario diario de 12 a 14 y de 18.30 a 21.30 horas

Perverso Dzama

CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA. RAMBLA DE CATALUÑA, 7.
BARCELONA. HASTA EL 5 DE JUNIO

MARCEL Dzama (1974) evoca el mundo de la ilustración infantil. Sus delicados dibujos están poblados de cabezudos, osos, árboles antropomorfizados... Como en las fábulas populares es un universo absurdo, cruel, de una rara perversidad. A este imaginario incorpora el artista canadiense su propio mundo: hay niñas con cuchillos, sexo, flujos de sangre, una violencia explícita... Entre uno y otro existe, no obstante, una lógica de continuidad. Las princesas degolladas, los personajes devorados por el lobo o las brujas malignas de los cuentos populares se superponen a las figuras de Marcel Dzama.

Ahora bien, hace falta preguntarse también sobre la diferencia entre la tradición popular y la obra de Marcel Dzama. No sé si el trabajo que ahora exhibe en el Centro de Arte Santa Mónica, titulado *The Lo-*

tus Eaters, permite sacar conclusiones al tratarse simplemente de una reducida serie de dibujos, complementada por vídeos del propio artista. Pero hay un aspecto muy significativo: las piezas se presentan intencionadamente como perdidas, distribuidas aquí y allá en un gran espacio. De alguna manera hay un contraste o descompensación entre el espacio expositivo y la obra del artista que se muestra aparentemente disminuida en un contexto desproporcionado. Ésta me parece que es la contribución de la exposición a la interpretación del trabajo de Dzama: la obra atrapada por la inmensidad del espacio vacío. Un vacío que añade nuevas lecturas al discurso del artista.

Grosso modo, las historias y las fábulas tradicionales poseen un mensaje: nos hablan del héroe que se hace contra la dificultad y el mie-



SÍN TÍTULO, 2004

do, propio o exterior, del hombre que se busca a sí mismo, de la esperanza de vivir... Hay una razón que mueve a los protagonistas y que conduce el desarrollo de la trama, por muy rocambolesca o trágica que sea.

¿Qué es lo que motiva a los personajes de las ilustraciones de Marcel Dzama? Yo diría que están deshumanizados. Son seres mecánicos que repiten gestos y poses. Nadie sabe lo que buscan ni lo que hacen. Al quedar engullidos por el vacío, las acciones quedan deshilvanadas y muestran sólo una complacencia por los aspectos oscuros... El vacío del

espacio expositivo adquiere aquí un significado en relación al vacío de las escenas de Marcel Dzama. Ésta es la dimensión dramática de su obra: una especie de náusea existencial. Obviamente, tal lectura no agota el significado del artista; ésta deviene del montaje y de la distribución de la obra en un espacio determinado. En otro contexto, la interpretación necesariamente sería diferente. Las imágenes son silenciosas y en este caso es el dispositivo expositivo el que las hace hablar.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Raimundo de Madrazo

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

EXPOSICIÓN DE PRIMAVERA

Retratos, costumbres y paisajes en los siglos XIX-XX

Mayo - Junio 2005

Raimundo de Madrazo • A. Salinas • A. Reyna • E. Grau Sala
E. L. Garrido • A. Sotomayor • J. Villegas • I. Pinazo
M. García y Rodríguez • B. Palencia • M. Alcázar • E. Lucas
G. Carelli • J. Agrasot • Pons Arnau • Apperley • J. Terruella
A. Zarraga • J. Borrell • D. Hernández • etc.



E. Grau Sala

VITALISTA al máximo y conversador infatigable, Nigel Glendinning (East Sheen, Inglaterra, 1929) atiende gustoso nuestra llamada a su casa de Londres. “Antes teníamos una casa en el Ampurdán —cuenta— y viajábamos a España con frecuencia, ahora estoy jubilado y me dedico más a escribir y a estudiar..., a veces hasta me pagan por lo que escribo”, se ríe con humildad. Leemos primero todas las preguntas de la entrevista y, aunque parezca un tanto extraño, insiste en comenzar por la última: antes de meterse de lleno en Goya quiere hablar de su relación con el arte contemporáneo, “es importante”, dice. Y así empezamos.

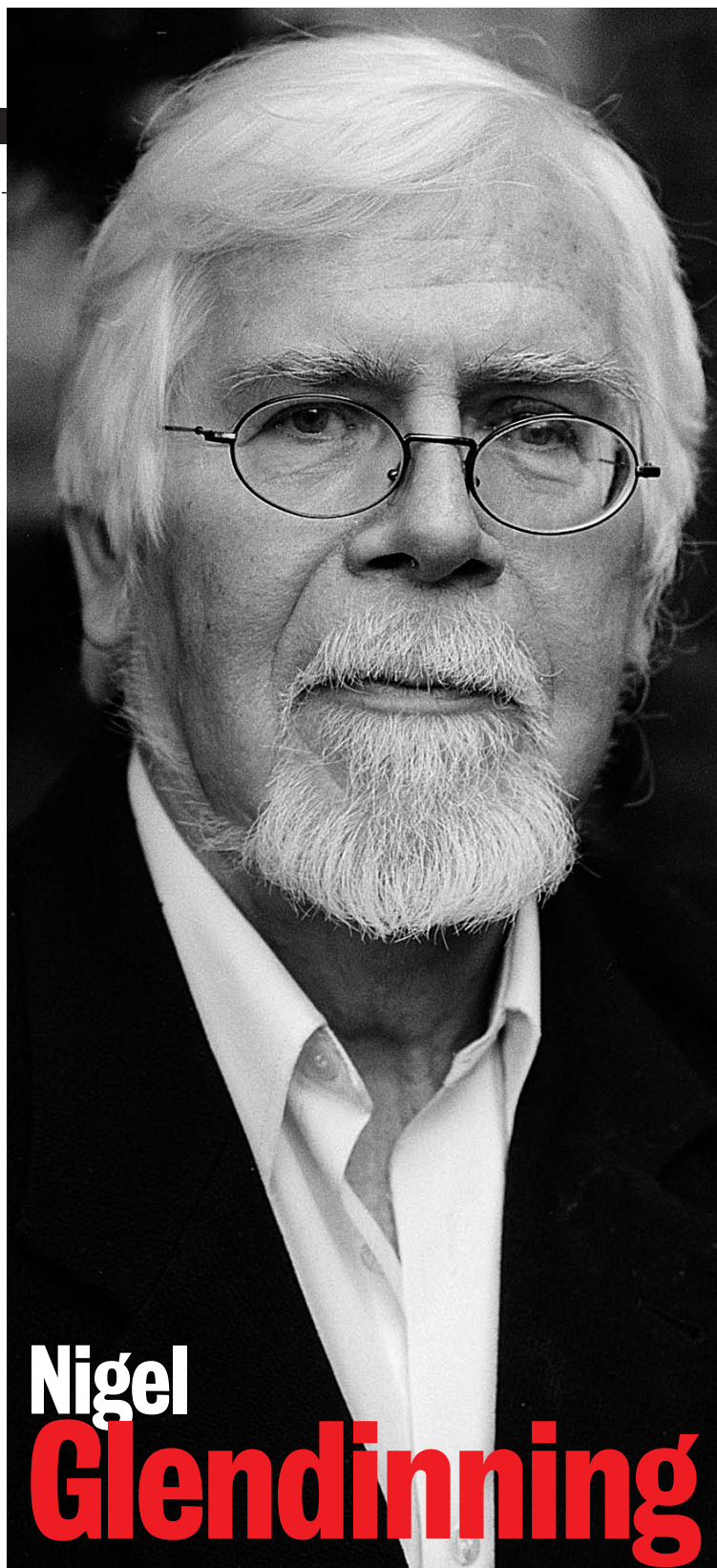
—¿Cómo se enfrenta un experto en Goya al arte contemporáneo?

—El arte contemporáneo ha sido más importante en mi vida que el clásico: en mi familia había artistas por lo que era normal ir a visitar sus talleres. Además, mi generación era joven antes de la segunda guerra mundial y esa contienda en mi país tuvo consecuencias culturales muy importantes, es un momento que artísticamente me ha interesado mucho. Cuando en 1962 me nombraron catedrático de español en Southampton me invitaron a montar exposiciones, así que durante los seis años que estuve allí organicé muestras, la mayoría de jóvenes. Y lo mismo ocurre con el arte español: primero me interesé por Picasso, Miró y Juan Gris. Aunque ya conocía a Velázquez o Zurbarán, los había visto poco. Mi interés por el arte español empieza en lo moderno, luego pasa

por lo histórico hasta llegar otra vez a lo contemporáneo: Tàpies, Millares... Cuando voy a Madrid visito con frecuencia el Reina Sofía.

—Pero, finalmente se decidió por estudiar a Goya, ¿qué le fascinó de él?

—Goya no se puede abarcar... es inmenso, siempre en contacto con su momento histórico. Sus cuadros de



NIGEL GLENDINNING

la guerra, su observación de la gente que pasea por la calle, etc. Es una respuesta ante estos momentos y, sin embargo, es también un pintor que llega a ser expresionista, que expresa sus propios sentimientos, aunque en este sentido no está sólo: si uno mira autorretratos de pintores de la época ve cómo el artista se hace cada vez más independiente. En cualquier caso, como genio es único. Y lo increíble de Goya es cómo a través de su obra vemos que pasa de ser un pintor de Corte a ser ese artista fascinante que llena álbumes de dibujos, que pinta cuadros para él mismo (no para venderlos), como es el caso de las *Pinturas negras*.

La magia de Goya

—¿Cuál es la actualidad de Goya?

—Es un pintor con una técnica que en sí misma es algo extraordinario: son pinceladas sueltas y hay mucha textura además del óleo. Creo que esa veta de la pintura que pasa de Tiziano a Velázquez y de Velázquez a Goya quizá apasione más a los jóvenes que la pintura que parte de definir o dibujar primero, como Rafael. También nos fascina con ese efecto que crea en muchas pinturas suyas: si uno está cerca del lienzo hay una especie de caos, no se definen bien los detalles, y si se aleja la sensación del espacio crece. Goya emplea la magia en su pintura.

»Otro aspecto de Goya que llama la atención es su mirada irónica y satírica. Algo que no emplean contemporáneos suyos. Goya sigue la

política de la época, tiene amigos políticos. Todo

ello hace de su obra una obra histórica y, sin embargo, su ironía coincide con preocupaciones actuales.

—¿Qué consejo le da a quien se acerca a las *Pinturas negras*?

—Es muy difícil acercarse a las *Pinturas negras*: son cuadros que han sufrido mucho con el tiempo, que tuvieron que sacarse con dificultad

“Antes que Goya me interesó Picasso”

Es uno de los más célebres hispanistas, especialista en la cultural española del XVIII y concretamente en Goya: Nigel Glendinning llega estos días a Madrid para recibir el próximo lunes el Premio Fundación Amigos del Museo del Prado. Un reconocimiento que tienen ya Alfonso Pérez Sánchez o el director del Metropolitan, Philippe de Montebello.

“No se puede montar una exposición de Goya sólo porque atrae a mucha gente. Y es mejor una muestra de 50 cuadros que de 100: hoy la gente ya no mira, sólo se asoma a las salas”

de las paredes de la casa de Goya y trasladarse al lienzo y han pasado por restauraciones que en ocasiones cambiaban bastante el cuadro. Actualmente no se pueden contemplar en el orden que estaban en la casa. Estos cuadros se pintaron para ponerse en sitios muy determinados en dos salas y creo que es una lástima que no se hayan puesto en el orden original y en la relación que tienen unos con otros. Pero claro, esto supondría un gasto enorme para el Prado. Me parece muy interesante una teoría de hace 20 años que decía que en la sala de abajo había un lado masculino y uno femenino: *Judit y Holofernes*, *La Leocadia* y *El aquelarre* en un lado, y *Saturno*, *Los dos monjes* y *La peregrinación a la fuente de San Isidro* al otro. Y sobre la puerta del fondo probablemente estaba el cuadro *Dos viejos comiendo sopa* que perfectamente pueden ser una mujer y un hombre. Con un grupo tan original y distinto de lo normal, tan horrendo en muchos sentidos, sería útil poderlo ver en situación.

—¿Cómo sitúa las *Pinturas negras* en relación con la obra de Turner o Friedrich, en lo que pueden tener de origen de la abstracción?

—Friedrich y Turner son similares y en ellos la luz es muy hermosa y tiene algo de religioso. Goya siente más preocupación por lo humano y la historia le ha cogido en un momento de luchas, guerras y horrores, y esto es lo que le guía, sin olvidar su propia mala suerte, por la sordera. En los dos primeros prima la idea de lo sublime, del poder de la naturaleza, de la emoción del paisaje, mientras que en las *Pinturas negras* entra el otro aspecto: lo sublime terrorífico, la oscuridad, el miedo, como base de la emoción del cuadro. No veo tanta relación de Goya con la abstracción como con el expresionismo: el hombre y la mujer son fundamentales para él, el elemento humano es primordial. A su

vez hay elementos grotescos, distorsiones, exageraciones, premonición del expresionismo.

Copias y atribuciones

—Cada vez que se subasta algo de Goya se cuestiona si el Museo del Prado debe o no hacerse con el lote, ¿debe comprar todo lo que salga al mercado o sólo las grandes obras?

—Creo que el Prado debe adquirir sólo las grandes obras. Es más, no me parecería mal que vendiera copias que tiene de otros cuadros de Goya, esas que no se sabe si son de Goya o de otros autores y que ya no expone... Estoy pensando concretamente en una escena pequeña, *La hoguera*, y recuerdo que hay otras escenas muy similares que parecen más de Goya que la del Prado y que están en una colección privada.

—Esto nos lleva a un problema más grave: el de las atribuciones...

—No estoy de acuerdo con algunas de las desatribuciones recientes, por mucho que lo digan otros ex-

pertos. A mí *El coloso* y *La lechera de burdeos* me siguen pareciendo de Goya, no me convencen los argumentos que se han dado en su contra. De hecho el Museo las sigue incluyendo en el catálogo general. Lo cierto es que en la mayoría de obras de Goya no hay dudas de autoría, pero luego hay una veintena, quizá más, que se han cuestionado últimamente. A lo que yo me he opuesto siempre es a volcar esas opiniones en contra de los cuadros en los periódicos porque nunca se argumenta por qué no parecen de Goya y nos quedamos sólo con el titular.

—Está claro que para recibir, un museo como el Prado está también obligado a prestar, pero siempre hay

“El Prado debe adquirir sólo las grandes obras. No me parecería mal que vendiera copias que tiene de otros cuadros de Goya, esas que no se sabe si son de Goya o de otros autores”

un riesgo: ¿cuáles son las obras que nunca deberían salir del Prado?

—Es muy difícil tomar este tipo de decisiones. Hay obras que no han salido nunca, como las *Pinturas negras*, porque se trata de obras frágiles, pero en realidad muchas lo son... Lo que creo es que no se deben hacer exposiciones de Goya cada año en el mundo porque esto es ahorrar a los súbditos de esos países el viaje a España y ese no es el fin de una exposición: las exposiciones deben hacerse para mejorar nuestros conocimientos de un pintor o de una época.

—¿No es partidario de las exposiciones-espectáculo, de las grandes muestras que forman largas colas?

—Las grandes exposiciones deben ser espectaculares pero también deben hacer pensar. No se puede montar una exposición de Goya sólo

porque atrae a mucha gente. Y en esto Goya es un caso único y casi siempre los museos extranjeros están reclamando obras suyas. Pero también ha habido exposiciones que han ayudado a los es-

tudiosos como *Goya, el capricho y la invención* (en Madrid y Londres), por ejemplo. Es mejor una muestra de 50 cuadros que de 100: de un tiempo a esta parte, las exposiciones son tan grandes que el público ya no mira, sólo se asoma un poco a las salas, sin detenerse en nada.

—Su relación con el Prado viene de lejos, ha colaborado en catálogos y exposiciones, supongo que estará al tanto de los problemas de la reciente ampliación del Museo.

—La verdad es que no sé lo suficiente. Lo que está claro es que en una obra así no hay manera de evitar que aumenten los gastos, la gente se enfada, pero es así siempre. En cuanto a las nuevas salas, hay que tener muy en cuenta la opinión de historiadores y conservadores.

Galería Marita Segovia



MANOLO SANCHEZ

Pinturas

“Visiones de Doñana”

mayo - junio 2005

Inauguración miércoles 18 de mayo, 20 h.



PÉREZ SIQUIER

Fotografías

“Imágenes de la Maestranza”

mayo - junio 2005

Inauguración miércoles 18 de mayo, 20 h.

C/ Lagasca, 7 28001 Madrid. Tlf. 91 575 92 57 Fax 91 575 00 12
e-mail: marita@galeriamaritasegovia.com

PAULA ACHIAGA

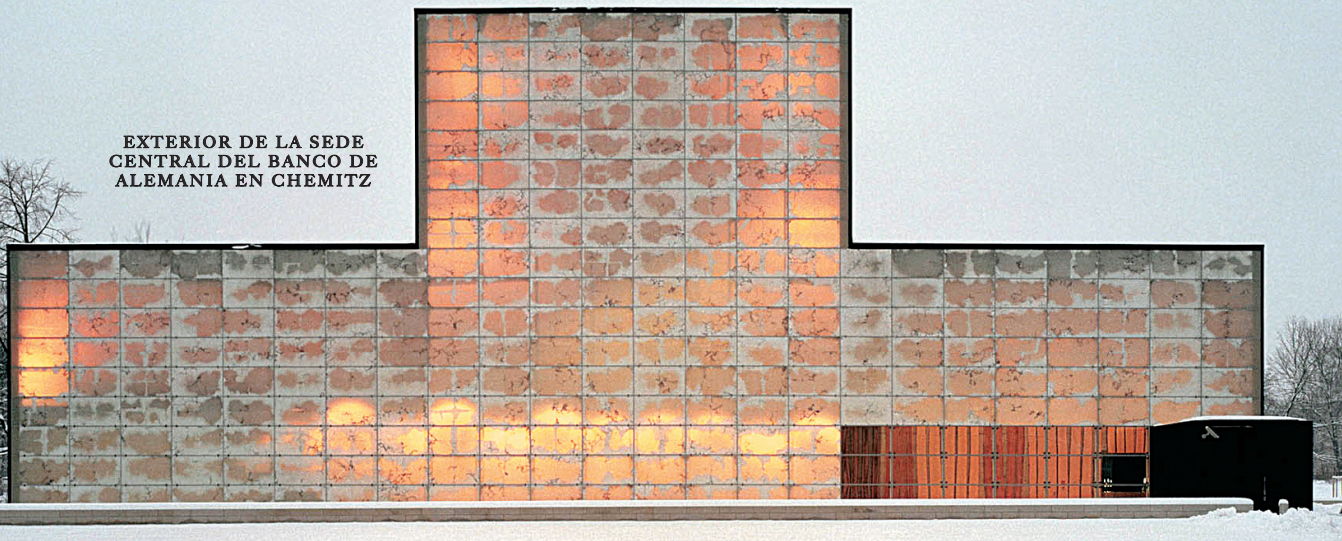
Josep Lluís Mateo construye la sede regional del Deutsche Bundesbank

La solidez de la piedra

tintos sabores a su arquitectura, más alemán en Chemnitz, más catalán en el Forum, y muy holandés en las viviendas en Borneo. Todas sus obras son construidas con pragmatismo y objetivos e intenciones claros.

El Banco de Chemnitz tiene una mayor ambición expresiva. La construcción de un elegante muro compuesto de vidrio y alabastro perfila un edificio con una volumetría primaria y una clara condición pétreo. La belleza del material y su conveniente escala expresan mejor los valores del edificio que las

EXTERIOR DE LA SEDE CENTRAL DEL BANCO DE ALEMANIA EN CHEMITZ



JAN BITTER

“NUESTRO proyecto para el Banco de Chemnitz surge de una reflexión estratégica puramente cultural e intelectual: ¿Cómo construir el edificio emblemático del capitalismo en la antigua ciudad madre del movimiento obrero, en la antigua Karl Marx de la DDR? ¿Desde qué parámetros operar en un lugar que ha visto el hundimiento de tantas cosas, entre otras las del Movimiento Moderno, al que yo estoy claramente vinculado? Responder a estas cuestiones con un proyecto supone, entre otras cosas, una cierta sofisticación intelectual muy alejada del puro pragmatismo o de la manualidad artística”. Con estas palabras describen el proyecto MAP Arquitectos, liderados por Josep Lluís Mateo, que culmina con la construcción del edificio tras un largo período iniciado en 1997 con la adjudicación del concurso.

El proyecto consiste en la construcción de la nueva sede regional del Deutsche Bundesbank “en un lugar de historia densa y traumática” y es donde la estrategia del archi-

tecto apuesta por valores muy universales: la solidez, en su concepción más moderna, así como una lectura de la naturaleza en su visión contextual más amplia. Con estos ingre-

dientes el proyecto es abordado desde una inicial abstracción para alcanzar un ya clásico lenguaje arquitectónico ligado a la modernidad. Mateo construye bien y sabe dar dis-

palabras de los autores con insistentes referencias que aluden a la “solidificación cristalina de materia orgánica”, o diversas metáforas sobre fósiles o el agua solidificada. Su desarrollo constructivo es argumento suficiente para sostener la obra desde el diseño de las partes convenientemente ensambladas, la continuidad de la condición material desligada en sus planos y el potencial del espacio. MAP parte de esquemas de composición rigurosos y estrategias de proyecto bien delimitadas. Incluye en su repertorio mecanismos y formas reconocidas y con ello elabora una arquitectura de la medida, sin un predominio específico del lenguaje o de la volumetría, ni estructural o programático. Su equilibrada apuesta, exitosa ya que Mateo desarrolla una brillante carrera internacional, tiene demanda y por ello participa activamente en concursos restringidos y tiene sus obras distribuidas desde Barcelona por toda Europa.

METTA
URCULO

Galería METTA
Villanueva 36
915768141 www.galeria-metta.com

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Goran Bregovic caldea el Infierno de Tomaz Pandur

El músico más popular de los Balcanes, Goran Bregovic, y el director de escena esloveno Tomaz Pandur se han unido una vez más para recrear en el teatro María Guerrero de Madrid *Infierno*, de Dante. Es el gran estreno de la temporada del Centro Dramático Nacional, el día 25, y con un reparto de actores españoles encabezado por Charo López.

A Bregovic le encanta ponerse al frente de enormes formaciones musicales en las que integra a sus músicos zingaros (la Banda de Bodas y Funerales) con coros femeninos búlgaros, orquestas de cámara y sonidos rock y pop, una fusión del folklore balcánico que, en su conjunto, es hoy uno de los pocos reflejos de lo que fue la extinta Yugoslavia. El autor de apreciadas bandas sonoras como *Underground* o *El tiempo de los gitanos* estuvo la semana pasada en Madrid para ver el ensayo de *Infierno*, cuya música también firma. Bregovic le ha ido enviando a Tomaz Pandur grabaciones para que las usara a su gusto; ahora ha llegado el momento de ver lo que su amigo ha escogido y ha adaptado a la escena. Como no quiere perderse el ensayo sugiere que lo sigamos desde un palco del María Guerrero, al tiempo que hacemos la entrevista. La escenografía es un enorme cubo de cristal transparente con espejos en su interior en los que se proyectan unos personajes vestidos de fiesta. Sobre el patio de butacas cae una bola del techo a la que se aferra un cuerpo desnudo.

Pandur ya montó en el 2001, en Hamburgo, la *Divina Comedia* completa pero, según explica, “Gerardo Vera (director del CDN) y yo

queríamos hacer la pieza más inspirada de mi repertorio, que sirviera para dar a conocer mi trabajo en España”. La elección recayó en la primera parte de este poema, del que ha hecho “una nueva versión, distinta a la anterior, porque el mundo se ha colapsado desde la producción de Hamburgo. Hemos terminado con los viejos muros pero hemos construido otros nuevos”.

Idolatrada estrella del rock

—¿Hace cuanto tiempo que ustedes dos se conocen?

—Goran Bregovic: Hace diez años que le conozco y es el único que entiende el teatro como yo lo imagino: un espectáculo ritual, que te hace volar y sumergirte, y no simplemente un medio para contar historias. Por eso, yo, que no compongo para el teatro, sólo he colaborado con Pandur. Mi música se adapta perfectamente a su idea, por eso quise dársela a él.

—Tomaz Pandur: Goran era una estrella del rock cuando yo era un adolescente e iba a sus conciertos. Era un ídolo en los países socialistas y hoy él sigue representando la idea de la Yugoslavia unida. Le invité a colaborar en un espectáculo que hice en 1996, se llamaba *Babylon*, y desde entonces seguimos tra-

bajando juntos. Somos como hermanos y compartimos la misma forma de pensar.

—¿Qué pensamiento es ese?

—T. P: Mi teatro gira en torno a la fusión de cosas diferentes, salta fronteras e intenta romper estereotipos. Busco aflorar las emociones, las voces y los impulsos interiores sin que sean manipulados. El teatro moderno tiene que construirse como una arquitectura del alma y para eso necesita atacar ambos lados de la psicología humana: la conciencia y el subconsciente.

—¿Cómo trabajan juntos?

—G. B: Le he ido mandando lo que he compuesto para él en los últimos dos años y hoy voy a ver lo que ha escogido. Él es libre de usar lo que quiera. Hay composiciones del montaje de Hamburgo que posiblemente va a usar.

—¿Qué instrucciones le dio Pandur?

—G. B: Yo no trabajo como un compositor al servicio de un director. Hay otros que hacen eso mucho mejor que yo. ¿Instrucciones? Ninguna.

—Algo le explicaría Pandur sobre lo que iba a hacer.

—G.B: Me dijo que trabajara sobre lo que me inspira el infierno.

—¿Con qué identifican el infierno? ¿Éste es un montaje dantesco?

—T. P: No, es panduresco. Dante es enorme, casi tan grande que nadie lo puede abarcar, pero sí inspirarse en sus palabras para decir algo precisamente en este momento, en este tercer milenio. La obra es un viaje a través de los diferentes estados del alma humana, y yo me he propuesto encontrar la luz en la oscuridad, investigar en los opuestos, en nuestra propia identidad y cruzar el río, porque el teatro es la única forma artística que puede hacerlo. Si al final de la actuación alguien se hace una sola pregunta, la misión se habrá cumplido.

—G. B: Intento pensar en las cosas desde su opuesto. Así que si me dicen el infierno pienso también en el paraíso. Por eso, le he compuesto una música feliz y alegre.

Tipología de los pecados

—En el *Infierno* Dante lo que hace es una tipificación de los pecados de acuerdo con el dogma cristiano.

—T. P: Sí y yo lo que hago es preguntarme ¿cuáles son esos pecados hoy en día? ¿Cómo han cambiado desde los tiempos de la Inquisición?

—La *Divina Comedia* es un poema épico teológico construido de acuerdo a la mentalidad cristiana del Medioevo. ¿Es fiel a esta idea el espectáculo?

—T. P: Por supuesto, pero abre muchos más espacios a esa idea que ya trató Virgilio en la *Eneida*, los tibetanos en el *Libro Tibetano de los Muertos* y también los egipcios. He mantenido esa idea espiritual, multiplicándola y proyectándola por encima de creencias religiosas y políticas.

—¿Ustedes creen en Dios, se consideran personas religiosas?

—G. B: Nací en una familia comunista pero mis dos abuelas, una ortodoxa serbia y la otra católica croata,

Pandur: “El teatro moderno tiene que construirse como una arquitectura del alma y para ello necesita atacar ambos lado de la psicología humana: la conciencia y el subconsciente”. Bregovic: “Yo no trabajo como un compositor al servicio de un director. Hay muchos otros músicos que hacen eso y lo hacen muy bien. Por eso yo no colaboro con cualquier director”

eran cristianas, así que fui bautizado. Mi música tiene una gran influencia de la música religiosa, pero yo no he tenido mucho contacto con la Iglesia excepto en los últimos dos o tres años, que he empezado a trabajar para ellos. Por ejemplo, el Vaticano me encargó una pieza musical. Creo que tengo una pequeña conciencia metafísica de la existencia, como tiene todo el mundo.

–T. P: Sí y no. Mi dios es el teatro.

–¿Cómo ha influido la guerra de Yugoslavia en sus carreras?

–T. P: Hemos experimentado la pérdida de nuestro país, han pasado los años de la guerra y se ha intentado establecer nuevos valores, eso ha sido horrible: lo que ayer era malo, hoy es bueno; el que ayer era amigo, hoy es enemigo y lo peor es que se ha empezado a juzgar a los ar-

tistas por su procedencia. Ha sido duro sobrevivir con la cabeza limpia y siendo honesto y sincero.

–G. B: Aunque nací en Sarajevo, afortunadamente no viví la guerra de cerca. Hoy mi tierra materna no la entiendo como algo geográfico o político, sino como un territorio emocional.

–Pero ahora ¿es más fácil para ustedes colaborar unos con otros, ya

sean de Croacia, Serbia o Eslovenia?

–T. P: Hay muchos prejuicios porque los huesos siguen todavía sin haberse soldado. Yo estoy orgulloso de haber establecido durante el tiempo que dirigí el Teatro Nacional Esloveno de Maribor una colaboración con todo tipo de artistas y en contra de la locura que se vivía. Fue en ese momento cuando creí en el poder del teatro.

El exilio privilegiado

–Goran vive en París y Pandur salta de Nueva York a Madrid. ¿Se sienten exiliados?

–G. B: Por supuesto, pero a lo largo de la historia del arte ha habido muchísimos artistas que han tenido que vivir fuera de su hogar. El exilio, humanamente es complicado, pero artísticamente es privilegiado porque empiezas desde cero. Cuando era una estrella de rock en mi país también sufría la rutina, por muy gloriosa que fuera. En el exilio no es fácil tener confianza en uno mismo y, especialmente, cuando vienes de un país pequeño y de una cultura minoritaria.

–T. P: Mi caso es distinto al de Goran, porque yo procedo de Eslovenia que no ha vivido la guerra como Bosnia. Yo no me siento en el exilio, me he convertido en un ciudadano del mundo que acepta su destino. Y muchas veces me doy cuenta que llamo hogar al lugar en el que en ese momento vivo. Soy de donde realmente están mis amores.

–¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

–G. B: Bueno, acabo de componer *La Carmen de Bregovic con final feliz*, una ópera escrita para ser interpretada por una típica orquesta gitana y preparo mis conciertos.

–T. P: Ahora lo que me importa es el espectáculo y luego ya veremos. Tengo pendiente los guiones de dos películas que me gustaría dirigir. Y luego seguiré con mi compañía.



EL MÚSICO GORAN BREGOVIC (IZQUIERDA) JUNTO AL DIRECTOR DE ESCENA TOMAZ PANDUR

Wilson tentado por el **gospel**

El director norteamericano Bob Wilson convierte *La pasión de San Antonio* de Flaubert en una ópera-gospel. La obra se presenta el día 25 en el Teatro Español de Madrid protagonizada por Carl Hancock Rux.

“MUCHA gente me pregunta sobre la esencia de mi teatro y yo siempre respondo lo mismo: no lo sé”, comenta Bob Wilson, quien asegura que “si supiéramos qué es lo que hacemos no habría razón para hacerlo. Mi trabajo es, en la mayoría de los casos, formal. No es interpretativo. Para mí la interpretación no es responsabilidad del director, del autor ni del actor: es del público”.

Mucho se ha escrito sobre el arte de Bob Wilson y mucho queda aún por decir mientras el director texano siga experimentando con los lenguajes artísticos sin constreñirse a las definiciones de manuales, mientras flirtee con el minimalismo junto a su amigo Phillip Glass y siga abarcando desde el diseño de mobiliario, la escultura y la pintura a la danza y la dirección de óperas. Con *La tentación de San Antonio* Wilson se zambulle en el mundo flaubertiano y en la música negra, utilizando para el montaje una partitura de Bernice Johnson Reagon “que abarca desde los espirituales a los himnos protestan-

tes, pasando por el gospel, el blues y el hip-hop”, dice el director.

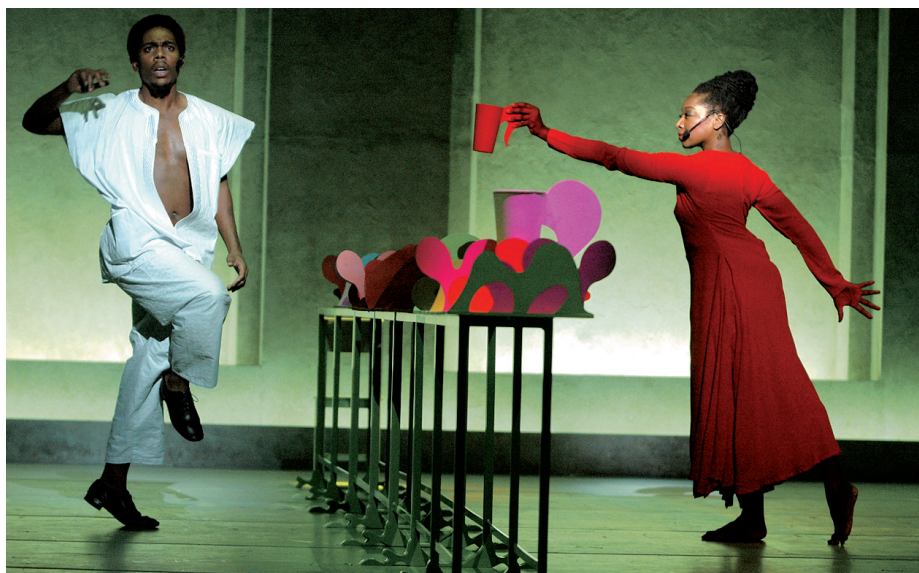
No es habitual ver bailar y cantar en la recta final de los montajes de Wilson a los espectadores, que normalmente se quedan pegados a la silla digiriendo las altas dosis de belleza y de experimentación con que el director les sorprende a lo largo de varias horas de representación. Pero en *La tentación de San Antonio* Wilson tiene el acierto de envolver la obra en la calidez de la partitura de Johnson y de fijar la paleta de colores en los amarillos, rojos y verdes, subiendo la temperatura emocional en la recta final, cuando San Antonio vuelve a casa después de su odisea en el desierto.

Confiesa el creador que la figura del ermitaño le interesa desde hace 20 años. “Él representa la di-

cotomía entre dios y el diablo, pero no lo había abordado hasta ahora porque llevar a escena temas religiosos es siempre muy complejo”.

Bastante más tiempo estuvo este personaje en la mente de su creador, Gustave Flaubert; digamos que toda su vida, pues el tema goetheano de la prueba de fuerza con el diablo le persiguió desde su juventud, y con apenas 14 años llevó esa obsesión al papel en *Viaje al infierno*; dos años más tarde, en 1837, volvió a repetir temática en *Sueño de infierno* y en *Smarh* (1839), considerado el embrión de *La tentación de San Anto-*

nio, de la que realizó tres versiones (en 1849, 1856 y 1874). Las lecturas de Byron, Quinet, Chateaubriand y, especialmente, de Goethe le llevaron a crear la fábula de este ermitaño tentado por el diablo que, al contrario que Fausto, se resiste a vender su alma. La obra rezuma espiritualidad y Wilson ha establecido en este montaje un paralelismo entre el viaje de San Antonio y “la historia de la música y la cultura afroamericana. Existe una complejidad y una dualidad parecida entre ambas odiseas; son igual de contemporáneas”. **ITZIAR DE FRANCISCO**



CARL HANCOCK RUX (IZQUIERDA) DA VIDA A SAN ANTONIO

Müller en El Canto de la cabra

HEINER Müller (1929-1995) está considerado el dramaturgo alemán más importante de la segunda mitad del siglo XX. Vivió en la Alemania comunista, donde dirigió la Berliner Ensemble, y le dio tiempo de asistir a la caída del socialismo, con el que se identificaba. *Hamlet Machine* es una de sus piezas más importantes, pero también extraña y breve, pues está escrita a modo de pensamientos fragmentados. Se inspira en la obra de Shakespeare, pero casi no existen personajes; lo que se propone el autor era lanzar ideas y reflexionar en torno al sentido de la política. Hoy la compañía catalana Icaro Teatre la presenta en la sala madrileña El Canto de la cabra, después de su paso por Barcelona. Está dirigida por Iñaki Garz y protagonizada por Jordi Andujar, Carles Cruces, Adriana Martilde y Carol Martínez.

Recital de Francescantonio

EL actor y escenógrafo italiano Franco di Francescantonio se hoy sube al escenario del Teatro Español para presentar uno de sus proyectos más personales: una selección de veinte canciones de autores italianos especialmente significativos para el actor, que compartirá escena con tres músicos. *Recitarcanzoni* es el título de esta velada íntima dirigida por Riccardo Sottili y en la que Francescantonio recitará canciones de Pasolini, Paolo Conte, Piero Ciampi, Alberto Sordi, Francesco Guccini y otros nombres destacados de la lírica italiana. “Se trata de pequeños monólogos musicales de los mejores cantautores italianos. No es un concierto, es más bien un verdadero recorrido dramático guiado por el talento y la sensibilidad de Francescantonio”, comenta Sottili.

Lecturas portuguesas

LA Asociación de Autores de Teatro está presente todos los meses en la programación del Círculo de Bellas Artes de Madrid mediante la lectura de obras dramáticas o la asistencia de sus autores. Este mes inicia una primera colaboración con creadores de otros países y ha invitado a tres dramaturgos portugueses que presentarán sus textos en lecturas dramatizadas en castellano. Los elegidos son *Nunca nada de nadie*, de Luisa Costa Gomez, autora que combina el relato breve con el teatro, además de dirigir una revista literaria en su país dedicada a la divulgación de cuentos nacionales y extranjeros; *Inter-rail* lo firma Abel Neves, el autor portugués vivo más frecuentado en su país; y *TI* es la primera obra de José María Vieira Mendes, un dramaturgo que ofrece en sus creaciones una visión contemporánea de textos antiguos y que mezcla, a su vez, con originales; la comedia que presenta en Madrid está basada en las convenciones y reglas más antiguas que dominan el teatro. La lectura tendrá lugar el día 24, en la sala Fernando de Rojas, y supone una colaboración recíproca que también permitirá dar a conocer a autores españoles en el país vecino.

El tercer Valle que llega a Madrid

ÉSTA ha sido una de las temporadas más prolíficas en montajes de Valle Inclán. Tras las producciones del Centro Dramático Nacional, *Cara de Plata*, y del Español, *Romance de Lobos*, ahora llega al teatro Albéniz de Madrid *Tirano Banderas*, que se escenificará hasta el 29 de este mes en el citado teatro. Aunque la obra recalca en la capital después del estreno de los mencionadas montajes públicos, ésta es una producción privada de Tomás Gayo que se estrenó mucho antes —en octubre de 20004 en Castellón— y que ha estado girando por España y América.

Tirano Banderas, para algunos la mejor novela de Valle, fue escrita tras su viaje por México. El autor imagina la corte de un tirano en un lugar ficticio, la república de Santa Fe de Tierra Firme, y allí concita a todo tipo de personajes alrededor de la figura del déspota. Muchos consideran esta obra la inspiración de otras posteriores como *Cien años de soledad* o *La fiesta del Chico*.

La adaptación teatral de esta producción corre a cargo de Tomás Gayo y Nieves Álvarez, directora del espectáculo. Ambos subrayan su fidelidad al espíritu de la novela y al rico lenguaje de su autor a través de

una versión nueva que divide la obra en escenas cortas y ágiles que intentan reproducir el ambiente caribeño en el que se mueven los personajes del montaje.

Diez actores integran el elenco, entre los que destacan Héctor Colomé en el papel del tirano Santos Banderas; Nuria Gallardo, el actor cubano Vladimir Cruz, el propio Gayo, Mario Martín y Julio Escalada. La novela ha sido llevada al teatro en dos ocasiones, la última en el CDN por Lluís Pasqual, y al cine por José Luis García Sanchez.



NURIA GALLARDO

La rosa de papel y la cabeza del...

DIRECTOR: IRINA KOURBESKAIA
INTERPRETES: CIA. TRIBUEÑE
TRIBUEÑE. MADRID

VALLE Inclán o las sorpresa continua: el pozo sin fondo de la muerte, la lujuria y la insurgencia; una poética de la radicalidad que no cesa. Esta vez el júbilo de un Valle esencial nos llega de la mano de Irina Kourbeskaia en la sala Tribueñe. La grandeza de Valle está en una arriesgada y peligrosa evolución desde un carlismo conservador y estético a una radicalidad revolucionaria que contemplaba, hiperbólicamente, el fusilamiento de los Quintero y la instalación de la guillotina en la puerta del Sol (Max Estrella). Ese clima de ibérica y barroca esencialidad macabra y sacrílega se recoge en todas las tablas del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, e Irina lo esencializa en una estética de arte —de Teatro del Arte— que supera estilizando la poética grotesca del esperpento. Dentro de la naturaleza revolucionaria, todavía sin explorar cabalmente de Valle, quedan posibilidades de revelación teatral. Por ejemplo, ese final jubiloso, de fiesta irónica y fastuosa de *La rosa de papel*, resuelto más groseramente en otros montajes, que alcanza tintes sublimes: la exaltación etílica de Julepe trastornado por la belleza imprevista de la muerte. De idéntica manera, el final de *La cabeza del bautista* con ecos y resonancias de procesión de Semana Santa que resalta el carácter violentamente ritual de la muerte de Jandalo: amor y muerte, eros y tánatos, lascivia, belleza, desesperación. De “novelas macabras y melodramas para marionetas” fueron calificadas, y siguen siéndolo *La cabe-*

za del bautista y *La rosa del papel* que Irina Kourberkaia ha recreado con un pulso y una belleza ejemplares. **JAVIER VILLÁN**

Canciones arrevistadas ...

DIRECTOR Y DRAMATURGIA: PERE SAGRISTÀ **MÚSICA:** JOSEP MARIA TORRENS I VENTURA
ESPAILLIURE. BARCELONA. EN CATALÁN

PERE Sagristà, director “guadiana”, con importantes éxitos en su haber, creó la productora Color-Sepia en 2004, con el objeto de investigar en materiales y partituras inaccesibles al público y darlos a conocer en dramaturgias propias. Tras la anterior propuesta del grupo, *La Cupletista*, que recogía los temas de la compositora Cándida Pérez Martínez, presenta ahora estas canciones arrevistadas que sacan a la luz la obra del maestro Torrens i Ventura, autor de las canciones de infinidad de espectáculos del Paralelo barcelonés, antes y después de la guerra civil. A la vez quiere rendir homenaje a la memoria de Josep Sanpere (padre de Mary Sanpere, fallecido en 1939), figura del music-hall catalán. Su teatro era el Español hoy desaparecido como El Molino y El Arnau. Hoy, *Canciones arrevistadas* recupera la memoria de las canciones de una época y constituye un espectáculo ágil, con una adecuada coreografía y ritmo dramático. Son diez cantantes, una bailarina y tres músicos bien dirigidos. Al público que puede recordar todavía aquellos tiempos, les despertará la nostalgia, y a los demás les interesará. No hay grandes figuras en el conjunto pero sí una armonía musical e interpretativa para algo más de una hora de agradable entretenimiento. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Star Wars

el fin del principio

George Lucas ya ha cumplido su sueño. La precuela de *La guerra de las galaxias*, los tres primeros capítulos de la epopeya galáctica que cambió la historia del cine, llega hoy a su fin con el estreno mundial de *Episodio III. La venganza de los Sith*. Y lo hace con más oscuridad que nunca, relatando con convicción y sin concesiones la transformación de Anakin Skywalker en Darth Vader. Convocados por El Cultural, los críticos Jesús Palacios y Alberto Bermejo ofrecen sus respectivos argumentos a favor y en contra de la necesidad de realizar una precuela que, para muchos, nunca tendría que haber comenzado.

Lo que empezó en mayo de 1977 como una historia infantil –“Hace mucho, mucho tiempo, en una galaxia muy, muy lejana...”– ha terminado veintiocho años después en el estricto relato de cómo un defensor del bien (un Jedi) es tentado por las fuerzas oscuras y se convierte en un temible huésped del mal (un Sith). *La venganza de los Sith* trae a la ópera espacial de *Star Wars* todavía más oscuridad y violencia que la que ya anidaba en *El imperio contraataca*. Por contradictorio que parezca, el nuevo capítulo de *La guerra*

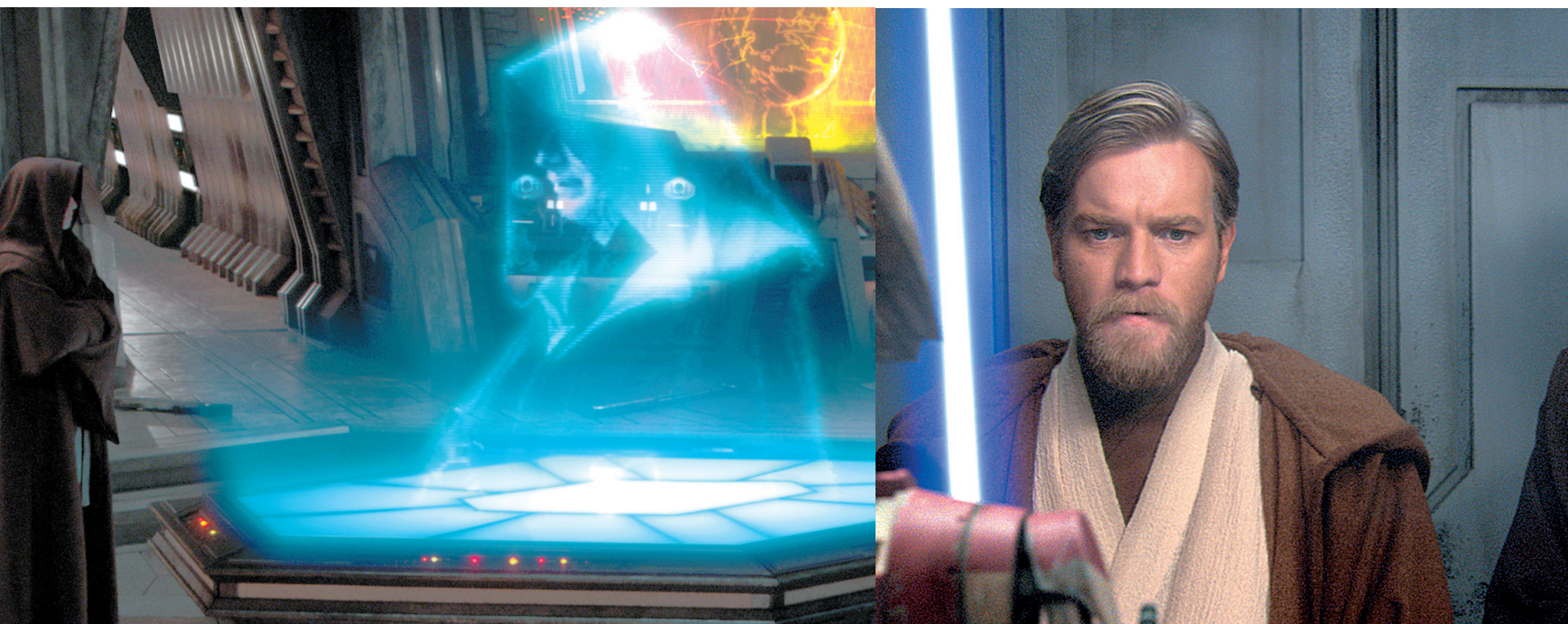
de las galaxias sigue siendo una producción destinada al público infantil... pero no recomendada para menores de 13 años (según calificación norteamericana).

Si así lo cree Lucas, es posible que *La guerra de las galaxias* necesitara una explicación al nacimiento del villano entre los villanos, esa fuerza tan creíblemente maligna y compleja que es Darth Vader. Y probablemente miles de adeptos a la epopeya galáctica por excelencia necesitaran conocer con todo detalle la prehistoria de los hoy capítulos

IV, V y VI de la saga. Pero cabe preguntarse si de verdad hacía falta volver atrás y destruir para las futuras generaciones de espectadores el gran placer de imaginar, abrir la puerta de la representación y cerrar la ventana de donde nacen los mitos. Lucas lo tiene claro: “Ver las películas empezando por el Episodio I y terminando con el VI será una experiencia distinta. Será emocionante ver cómo todo encaja”. Por supuesto, aunque sea a costa de anular la sorpresa y el impacto de ver cómo en *El imperio*

contraataca Darth Vader le revela a Luke (y al espectador) el criptograma de su nombre –Padre Oscuro–, secreto que sostiene la musculatura dramática de la saga. Al menos para los más jóvenes, aquella revelación fue tan traumática como la primera promesa de amor traicionada.

La cara oculta del mito. De traiciones, en realidad, va el asunto. Lo que hoy sabemos, una vez terminada la precuela, es que la trilogía que cambió para siempre la industria de Hollywood nunca volverá a verse



Más que un director de cine a la vieja usanza, de los que plantan la cámara sobre tres palos y dejan que sean los actores quienes se muevan, Lucas es el gran visionario y hacedor del entretenimiento de masas, una especie de profeta de la cultura audiovisual

como se vio entonces. Y no sólo por los añadidos digitales de su reestreno o por la implacable mutación de los tiempos y las películas, que también, sino porque Lucas lo ha querido así. Ha abierto el baúl de los secretos y ha mostrado la cara oculta del mito.

Si obviamos los primeros y decepcionantes capítulos de la precuela (*La amenaza fantasma* y *El ataque de los clones*), que en realidad no aportan información muy relevante a la trilogía y más bien parecen realizadas con un ojo en las ventas de videoconsolas, lo cierto es que con alguna que otra variante *La venganza de los Sith* podría haber sido a *La guerra de las galaxias* lo que *El Hobbit* es a *El señor de los anillos*: una aventura prólogo que diera cuenta del origen del mal y la tiranía (el Lado Oscuro de la Fuerza para unos, el Anillo de Poder para otros). Podría haber sido, y de hecho a su manera lo es, una introducción negra y pesimista que hiciera encajar todas las piezas sueltas de la épica intergaláctica. Pero la jugada de George Lucas se antoja mucho más ambiciosa. Con la precuela que hoy termina en pantallas de todo el mundo, nos habrá ofrecido la monumental biografía hasta ahora imaginada de Anakin Skywalker, el hombre detrás de la máscara de Darth Vader. Que esto responda a unos intereses artísticos y a una vocación fabuladora –sostiene Lucas que ya escribió un lar-

go esbozo de los antecedentes de la trama en los años setenta–, por encima de los jugosos beneficios de la operación, depende de los ojos con los que cada cual mire al cineasta más rico del planeta Tierra.

Hijo de la Contracultura. A nadie escapa que sobre el fenómeno *Star Wars* se ha levantado uno de los imperios económicos más lucrativos del planeta, un *holding* empresarial que opera bajo la bandera de Lucas Films. Todo comenzó con Industrial Light & Magic (ILM), desde donde desarrolló la tecnología necesaria para crear los 300 planos de efectos visuales que le permitieron traducir su idea a la pantalla (para la última entrega ha necesitado 2.200). Si obvia era la lectura contracultural del subtexto de la primera trilogía, poniendo en escena la lucha con palos y gomas de los rebeldes (el Vietcong o los cineastas del Nuevo Hollywood) contra la tecnología sofisticada del Imperio (Estados Unidos o los grandes estudios), no es menos cierto que lo que estaba activando Lucas con *La guerra de las galaxias* era la bomba que haría estallar las conquistas intelectuales para el cine norteamericano de cineastas como Scorsese, Altman o Ford Coppola. “*Star Wars* barrió con todo –le dijo William Friedkin al periodista Peter Biskind–. Lo que ocurrió con esa película se parece a lo que hizo McDonald’s cuando se

consolidó: la gente olvidó el sabor de la buena comida”.

¿Debemos creer que el fenómeno *Star Wars* nos ha hecho olvidar el sabor del buen cine? Por un lado, las aventuras de Luke Skywalker, Han Solo y la princesa Leia restablecieron el cine familiar, herido de muerte desde que *Easy Rider* reventara las taquillas y las conciencias, y trajo de vuelta a las pantallas el respeto a conceptos tan abstractos como bondad, maldad y heroísmo, aparte de combinar magistralmente el espíritu *naif* y romántico con la asepsia tecnológica de los tiempos. Los años han demostrado que lo que Brian de Palma calificó de “críptico” e “insoportable”, en realidad no hacía otra cosa que inaugurar un cine hecho de grandes momentos, el que apela a los estímulos sensoriales y no al entendimiento intelectual, un cine que alumbraba la cultura del videojuego (esa que ha llenado las arcas de Lucas Films a través de su más que rentable división LucasArts Entertainment), la misma que tanto daño ha hecho al cine –no en vano la ecuación se ha invertido y ahora no son pocas las películas que nacen de los videojuegos.

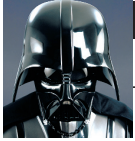
Más que un director de cine a la vieja usanza, de los que plantan la cámara encima de tres palos y dejan que sean los actores quienes se muevan (“Soy un defensor del cine puro”, asegura), Lucas es el gran visionario y hacedor del entreteni-

miento de masas, una especie de profeta de la cultura audiovisual que ha extendido su negocio más allá de los nada pingües resultados que dan sus películas en pantallas (sólo los dos primeros capítulos de la precuela han cosechado en taquillas mundiales 1.575 millones de dólares). La explotación comercial del *merchandising* (la venta de juguetes con los personajes y objetos de la saga), un concepto que inventó el propio Lucas y que controla desde su división empresarial Lucas Licensing, no fue más que el principio de las sinergias económicas de *Star Wars*. Un mundo nuevo se abría para la industria del cine en los setenta, revitalizado hoy a través del comercio electrónico por la división Online de Lucas Films.

Como en todo, hay contrapartidas. Bien puede esgrimir Lucas que su incalculable fortuna, surgida sobre todo de ILM –desde donde ha marcado el compás de los avances tecnológicos del cine moderno–, también ha permitido el desarrollo industrial de un cine artístico que hoy trasciende más allá de las salas marginales en las que se proyectaba hace pocos años, sin duda gracias al apoyo de unas *mayors* enriquecidas a costa de lo que él destruyó. Para lo bueno y para lo malo, como asegura Biskind, el cine de hoy es hijo de Lucas, no de Coppola. Como Darth Vader, el padre se redime a través de sus hijos.

CARLOS REVIRIEGO





La venganza de Lucas

Mucha gente piensa que Lucas jamás debería haber puesto en marcha la segunda trilogía de *Star Wars*. Mucha gente cree que nunca pensó seriamente hacerlo, hasta que las presiones, los beneficios y los fans le forzaron a ello. Creo que se equivocan. Quizá lo que Lucas nunca debió hacer fue rodar *La guerra de las galaxias*, que en 1977 vino a cambiar para siempre la historia del cine. No porque no sea una excelente película de aventuras, que lo es, sino porque después todo el cine comercial se ha convertido en una lamentable imitación de sus fórmulas, conduciendo Hollywood a un callejón sin salida, empaquetando argumentos de Serie B con envoltorios multimillonarios. Pero esa es otra historia. Lo gracioso es que al menos los dos últimos episodios de la saga, *El ataque de los clones* y *La venganza de los Sith*, son mucho mejores que la mayoría de los filmes de acción y fantasía que se estrenan últimamente, y que nunca se hubieran hecho sin la irrupción de *Star Wars*, hace treinta años.

Volviendo a Lucas, creo que siempre quiso hacer una saga. Uno no pone nombres a sus personajes como Darth Vader (casi literalmente, *Padre Oscuro*), si no piensa hacer algo con ellos después. Y dado que su fuente de inspiración fueron tanto los seriales cinematográficos de los años 30 y 40, como los literarios, publicados en los *pulps* de ciencia ficción por autores como Jack Williamson, "Doc" Smith, Edmond Hamilton o Leigh Brackett, casi siempre interminables, nada más lógico que pensar no en una o dos continuaciones, sino en muchas otras. Pero hay un motivo más profundo. La tentación del Lado Oscuro del cine. Lucas, cuyo matrimonio no sobrevivió a la

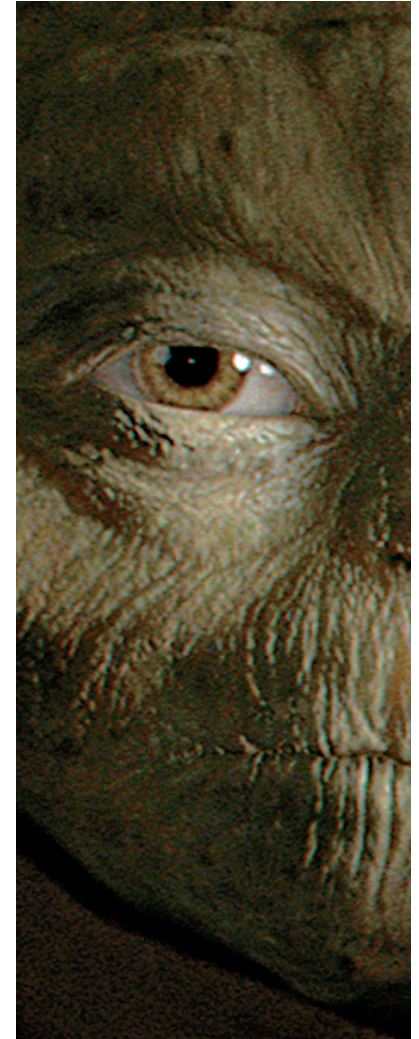
primera trilogía, retirado a sus tareas de producción y desarrollo de nuevas tecnologías, ha debido sufrir todos estos años de vacío el impulso de elevarse como un dios sobre sus criaturas, personajes y seguidores. Mientras proliferaban cómics, novelas y ridículas secuelas *ewok*, él debía arder en su propio infierno, sabiendo que podía dar más de sí que nunca. Gracias a las tecnologías digitales que él mismo había contribuido a crear, ahora podría plasmar todas las visiones de los amantes de la fantasía.

Como hombre profundamente religioso, también sabía que el "mensaje" espiritual de la saga estaba incompleto. Había que mostrar el nacimiento y caída de Anakin Skywalker, su transformación en Darth Vader. De lo contrario, la trilogía original carecería de sentido. Convertido, a imagen y semejanza de ese soberbio católico llamado Tolkien, en subcreador, alabado por sus fans, que esperaban el advenimiento de Luke Skywalker, Lucas sabía que un hombre hace lo que tiene que hacer. Y lo hizo. El resultado fue, al principio, tan malo como lo fuera el final. *Episodio I* es tan infantil y fallida como *El retorno del Jedi*. Pero pronto mejoró, fue dejándose llevar por la alegría de poder contar lo que siempre deseó: el triunfo del Lado Oscuro. Una saga luciferina, escatológica, wagneriana y dramática, llena de zen y tragedia isabelina. Así llegó *La venganza de los Sith*. La venganza de Lucas. Una aventura en la oscuridad, con momentos irregulares, pero tan satisfactoria como *El imperio contraataca*. Porque por mucho que Lucas quiera dar

a los adolescentes un ejemplo de bondad a seguir, las buenas historias sólo lo son cuando huelen a azufre. Cuando tienen, como aquí, asesinato, traición, odio, pasión y miedo. La segunda trilogía tenía que hacerse, aunque sólo fuera para que con el triunfo (pírrico y falso, sí, pero triunfo) del mal, se equilibrara la estupidez de *El retorno del Jedi*. Tenía que hacerse, para que Lucas volviera a mostrar auténtica inspiración visionaria (esas escenas finales en el planeta volcánico, verdadero infierno de un Dante espacial, que rememora la Capilla Sixtina tecnológica donde combatieran Luke y su padre, poseen un aliento digno de William Blake, con un final de Alto Gore Isabelino) y su auténtica apreciación de la belleza formal (el entierro de Padme, conducida en su ataúd con el aspecto prerrafaelista de la Ofelia de Millais).

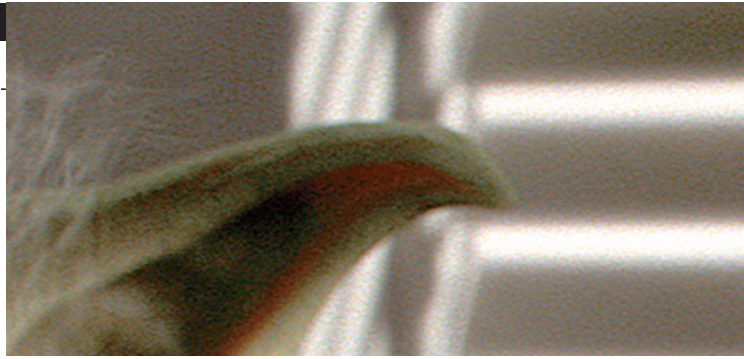
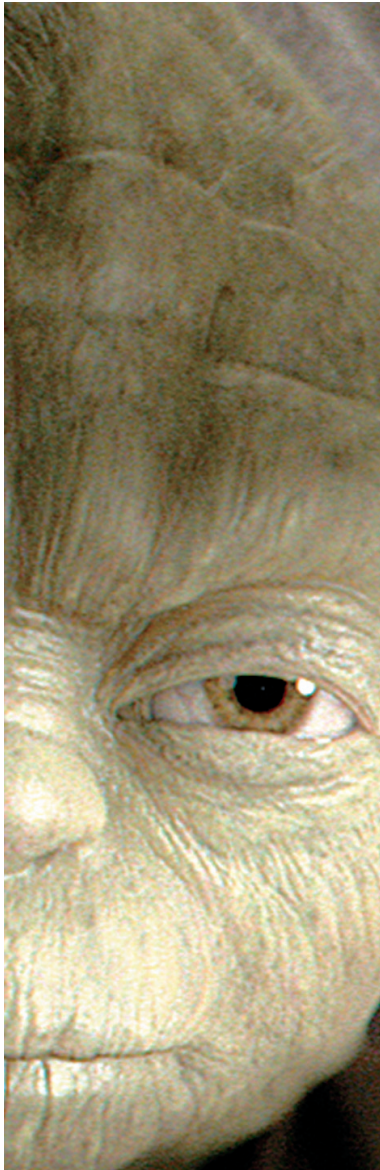
Es cierto que algunas cosas están medidas con calzador. Que la segunda trilogía se fuerza y esfuerza para encajar con la primera... Pero hasta eso tiene su morbo, puesto que Lucas ejerce aquí, por fin, de genuino dios de su mundo. Trastocando las leyes temporales, recrea el nacimiento de sus héroes y villanos mucho después de habernos mostrado su final. Con energía mítica, casi religiosa, nos conduce a su propio Mito del Origen, asumido como tal, dentro y fuera de la diégesis. Planta así un nuevo y no menos inquietante, pero fascinante, precedente cinematográfico: la película como catedral. Como los grandes templos medievales, la saga de *Star Wars* está siempre inconclusa.

La segunda trilogía tenía que hacerse, aunque sólo fuera para que con el triunfo (pírrico y falso, sí, pero triunfo) del mal, se equilibrara la estupidez de *El retorno del Jedi*



Hasta sus filmes originales sufren transformaciones, gracias a los añadidos digitales. Al diseño primitivo, románico en su sencillez de película de aventuras, se le añaden agujas y ojivas manieristas, todo lleno de relieves y gárgolas esotéricas, necesitados de un nuevo Fulcanelli. Como en un sueño, o una pesadilla, *Star Wars* perdura eternamente, catedral inconclusa e interminable... Como ese monstruo de Frankenstein que es, en definitiva, el propio Darth Vader, reconstruido por los cirujanos del Lado Oscuro, y cuyo negro corazón es y será siempre el de *La guerra de las galaxias*.

JESÚS PALACIOS



ramente cinematográfico hasta convertirse en algo así como una religión, con sus devotos fundamentalistas, sus sumos sacerdotes y, por supuesto, sus apóstatas, los que disfrutaron de la novedad de los inicios de la serie y abominan de esta más reciente y más ortopédica.

La venganza de los Sith se guardaba unos cuantos enigmas por resolver en la manga, enigmas que sin duda se desvelan sin llegar a alterar la temperatura corporal de casi nadie. A estas alturas, salvo a los visionarios y drogodependientes galácticos, la filiación de Luke Skywalker y de la princesa Leia, la juventud de Obi-Wan Kenobi, las turbias razones que puedan haber inclinado a los malvados más carismáticos a familiarizarse con el lado oscuro de la Fuerza o el proceso golpista que propicia la caída de la República y la proclamación del Imperio, dejan completamente indiferente a casi cualquier adulto medianamente evolucionado.

colección de gentilicios que prendió alegremente entre los amantes de las sectas. Ahora, por el contrario, pese a algunas superficiales insinuaciones shakesperianas, todo es más simple, más elemental, dirigido a mentes bastante más infantiles o paradójicamente infantilizadas por el todo vale de la posmodernidad. El guión propiamente dicho de *La venganza de los Sith*; lo que no son atronadoras batallas e interminables lances de esgrima; el cuerpo a cuerpo dialéctico entre los personajes, puede resumirse en un escueto puñado de folios repletos de vaguedades, de diálogos grandilocuentes, confusos y llamativamente vacíos de contenido, evocaciones enfáticas pero vagas a los mecanismos de la sacralizada democracia, a difusos códigos morales o a tortuosas y atormentadas tomas de partido por un bando o por otro. La acción galáctica vista en planos generales, la de las persecuciones aeronáuticas en ese

A estas alturas, salvo a los visionarios o drogodependientes galácticos, la filiación de Luke y de Leia, la juventud de Obi-Wan Kenobi... dejan indiferentes a casi cualquier adulto medianamente evolucionado

o del mal, en definitiva, exteriorizando en su rostro las sucesivas fases de su ánimo confuso con vehemencia ruborizante. Los galactófilos que ya han logrado asomarse a las imágenes del nuevo latigazo taquillero de Lucas, parecen haberse puesto de acuerdo en que esta es con todo la mejor, la menos decepcionante de las tres nuevas precuelas. Los agnósticos no se atreverán a hilar tan fino. Si algo se echa de menos es, por encima de todo, un mínimo de sentido del humor, reducido prácticamente a un par de pálidas huellas de lo que dieron de sí dos personajes como los metalizados C-3PO y R2-D2, concebidos como contrapunto de la seriedad de los humanos. También es cierto que buena parte de ese activo siempre eficaz, encargado de restar solemnidad a las tragedias y a las disquisiciones pretendidamente profundas, corrió a cargo en las primeras entregas del cinismo congénito y bien dosificado de Han Solo, capaz de irradiar una saludable autoironía respecto a sus hazañas heroicas y en su relación de colegueo con algunos de los seres imposibles que le acompañaban. Incluso la sabiduría del incombustible Yoda parece aquí bastante más tosca y menos sugerente que en sus primeras apariciones, seguramente porque su enemigo principal, el futuro emperador, no pasa de ser una burda caricatura de malo. Al magnate George Lucas no le vendría mal seguir inventando trilogías, por supuesto anteriores, hasta retrotraerse a la época de *American Graffiti* y volver a empezar.

ALBERTO BERMEJO

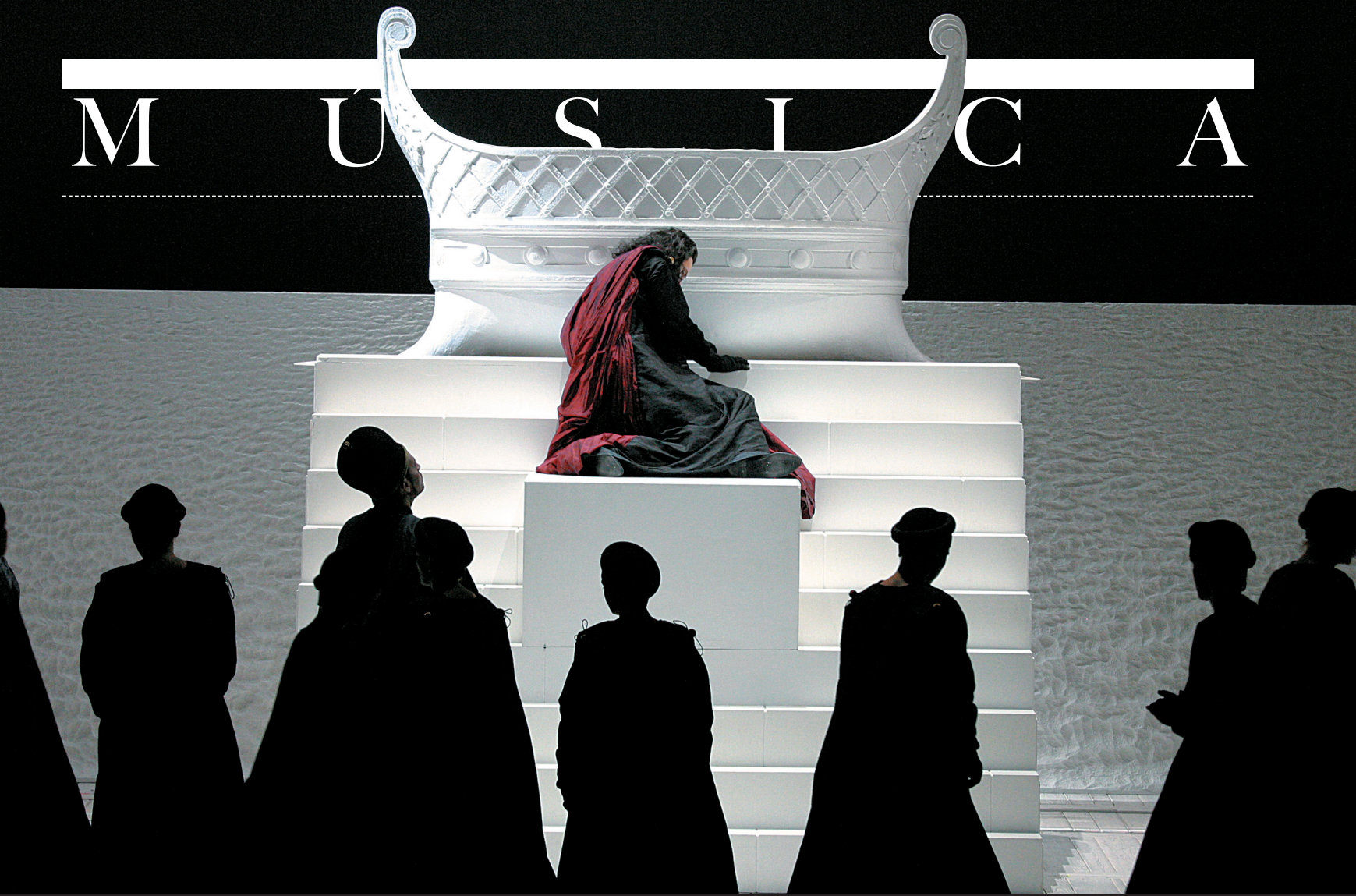
Infantil y elemental

La saga termina, pero el relato vuelve a situarse en el punto de partida, o unos años antes, para ser más exactos. George Lucas ha puesto fin a la mastodóntica empresa que comenzó hace casi tres décadas con *La guerra de las galaxias*. Ahora llega la que se anuncia como última entrega de esta segunda trilogía, que en realidad es la primera, cronológicamente hablando en tiempo de ficción, porque su acción ocurre antes aunque su producción se haya perpetrado después. El galimatías forma parte también de la operación de marketing, genial por otra parte, de este filón que ha logrado exceder los límites de lo pu-

En esto tal vez estriba la diferencia principal entre las aventuras galácticas de aquella primera hornada y las que ahora culminan. La aparición de la primera trilogía caló sobre todo, y en primer término, en amplios círculos de adultos que reconocieron en sus imágenes no sólo una saludable regeneración del género fantástico de aventuras espaciales, sino los ecos de un considerable número de referencias, sobre todo literarias, traídas a colación por la buena mano de unos cuantos guionistas de peso; el propio Lucas, Lawrence Kasdan y el veterano Leigh Brakett; que acertaron a inventar no sólo una tipología de seres nunca vistos, sino toda una

característico marmagnum espacial, resultan tediosas, previsibles y faltas de emoción; los rutinarios enfrentamientos cara a cara bordean lo ridículo y las tensiones psicológicas de los personajes, presionados por desmesuradas ambiciones o por el choque traumático entre los afectos y las responsabilidades, se presentan como directamente grotescas.

Entre todos destaca un momento crucial, el que encierra una de las claves principales de la serie, que no desvelaremos, en el que dos personajes luchan a muerte mientras un tercero les contempla sumido en dudas hamletianas, sin saber si ponerse del lado de uno o del otro, del bien



IDOMENEO EN EL MONTAJE DEL TEATRO DELLE MUSE DE ANCONA

SANDRO D'ASCANIO

LOS actuales rectores continúan, claro, apostando por la figura del músico salzburgués, que junto con Rossini –sobre todo desde que el musicólogo y director de orquesta Alberto Zedda está en el manejo de los hilos– viene siendo, ya desde hace años, el indudable protagonista del certamen.

En lo estrictamente operístico –que se desarrolla bajo el epígrafe “Ópera y mito”– se nos brindan tres obras clásicas, *Don Giovanni* e *Idomeneo* de Mozart y *La Cenerentola* de Rossini; tres títulos sólidos y ya celebrados en La Coruña. Otra barroca, el *Orfeo* de Sartorio, auténtica novedad del festival. Lo es asimismo el oratorio de un juvenil Haendel *La Resurrezione*, que pone sus gotas de dramatismo interior y de fluido melodismo a la italiana. El otro gran

comienza el año **Mozart** en La Coruña

El Festival Mozart de La Coruña inaugura esta tarde las celebraciones del 250 aniversario del compositor con una nueva producción de *Don Giovanni* dirigida por Víctor Pablo Pérez. Bajo el epígrafe “Ópera y Mito” se podrá escuchar otra obra del salzburgués, *Idomeneo*, *La Cenerentola* de Rossini y la inusual *Orfeo* de Sartorio, en tres montajes de Pier Luigi Pizzi. El apartado sinfónico y de cámara estará presidido por la obra de Johann Sebastian Bach.

bloque, que abarca los conciertos de cámara, los recitales y una sesión sinfónica, está presidido, lo que nunca está de más, por Johann Sebastian Bach. No es especialmente original elegir una serie de partituras del Cantor, ordenarlas, cuando no lo están, y programarlas: el éxito es seguro, máxime si, como parece ser el caso, son servidas por intérpretes de aceptable calidad media. En todo caso es un excelente contraste con el resto y marcan también una distancia con los tres recitales previstos a cargo de dos tenores y un barítono, cada uno con su repertorio propio.

Don Giovanni es un título muy apreciado en La Coruña. Víctor Pablo Pérez ya lo dirigió en la capital gallega y con él va inaugurar la próxima temporada del Real. Tiene de

él una visión sólida, bien distribuida y equilibrada, justa de *tempi*, puede que un punto falta de gracia. Es el recuerdo de aquella interpretación de hace unos años. Veremos ahora, cuando ha de enfrentarse a una producción gobernada por el siempre imaginativo y conocedor Gian Carlo del Monaco, que se servirá de una escenografía y vestuario de la diseñadora Ágatha Ruiz de la Prada. En principio el mundo colorista, tierno, ingenuo y un tanto *naïf* de esta profesional no parece casar demasiado con el poblado de luces y sombras, entreverado de tragedia y de comedia napolitana del de esta ópera de óperas, que decía Kierkegaard. Del Monaco pretende una puesta en escena que sirva muy claramente el lado más *giocoso* de la obra. Marco Vinco, algo pavisoso pero con una voz baritonal oscura muy potable, será el Don. Pietro Spagnoli será Leporello, un personaje que tiene una escritura en exceso grave para este barítono lírico más bien opaco. La armenia Elizaveta Martirosyan y la polaca Johanna Kozłowska darán vida a doña Ana y doña Elvira, el tenor Ferdinand von Bothmer, algo destemplado, según demostró en su reciente *Octava* de Mahler coruñesa, dará vida al feble don Octavio, mientras que el Comendador estará en la garganta de Woo-Kuy Kim y Masetto en la del notable José Antonio López (seguro que haría un Leporello mejor que Spagnoli).

Inusual Orfeo. Ha de celebrarse, claro está, la presencia de ese *Orfeo* escrito por Antonio Sartorio (1630 - 1680) sobre libreto de Aurelio Aureli, estrenado en Venecia en 1672, una consecuencia de las obras de Claudio Monteverdi y Luigi Rossi, en el más puro estilo de Francesco Cavalli. Es una curiosa visión del mito basada en las *Geórgicas* de Virgilio y en las *Metamorfosis* de Ovidio, con extrañas e improbables intrigas amorosas que banalizan no

poco la historia. Orfeo es aquí un histérico, un celoso con tendencias homicidas y dispuesto a seducir jovencitos. La música de Sartorio, opina el musicólogo italiano Davide Daolmi, secunda esta desmitificación del héroe con una mezcla de elementos cómicos y de lamentos. Hay algunos ejemplos de *aria da capo* realmente magníficos. El equipo del Teatro della Fortuna de Fano, que ya triunfara el año pasado con *Gli amori di Apollo e di Dafne* del antes citado Cavalli, vuelve en esta producción firmada por el barroquizante Pier Luigi Pizzi. Zedda toma las riendas en el foso. El tenor ligero canario Agustín Prunell-



ARRIBA, EL VIOLINISTA ILYA GRINGOLTS Y RAÚL GIMÉNEZ. ABAJO: VÍCTOR PABLO PÉREZ Y DEL MONACO DURANTE LOS ENSAYOS DE DON GIOVANNI



M. A. FERNÁNDEZ

Friend y la soprano lírico-ligera italiana Cinzia Forte, muy conocida en la plaza, cantan Orfeo y Euridice, respectivamente.

Obra maestra. El segundo título mozartiano, *Idomeneo* (1781), – la primera obra maestra en este terreno del autor–, dará oportunidad de escuchar al ya madurito y siempre exquisito (cuando canta lo que debe) tenor argentino Raúl Giménez, un servidor muy competente de esta música. La atribulada parte protagonista es bellísima y contiene un aria muy dura de roer, “Fuor del mar”, sobre todo si se interpreta en la versión original. La mezzo modenese de 1970 Francesca Provvisionato, –aceptable Giustino en la ópera de Vivaldi recientemente grabada–, es Idamante. María José Moreno, que esperamos haya recuperado su forma anterior, canta Ilia mientras que la georgiana Iano Tamar, también conocida en La Coruña, algo deficiente en agilidades, tiene, no obstante, suficiente envergadura vocal para afrontar el durísimo rol de Elektra. Alvaro Vallejo apechuga con la

EL Festival Mozart viene a ser el prólogo de la actividad estival. Cuando las temporadas musicales decaen son los festivales los que toman el relevo y despiertan al público adormecido por el calor. Pero más allá de su valor cultural, hay que destacar también su peso económico, sobre todo en un mundo globalizado. Por otro lado, tal como señalaba el Foro Opera Europa, estos eventos tienen la capacidad de poner en el mapa internacional a ciudades pequeñas que, de otra manera, lo tendrían difícil. Los ejemplos de Wexford, en Irlanda, Pesaro, en Italia o Savonlinna, en Finlandia, están ampliamente contrastados por su presencia en los media.

No se puede olvidar que el Festival Mozart fue auspiciado por el alcalde de La Coruña no sólo como evento cultural sino también con la intención de potenciar la actividad económica de la ciudad, lo que explica que la planificación de sus programas se estructura en torno a los fines de semana. Para el agente Gonzalo Augusto Company, que ha sido miembro de la ejecutiva de la International Artist Managers' Asso-

ciation, los festivales pueden dividirse en dos tipos: “los que crean riqueza y atraen un público foráneo y los que se diseñan para consumo local. Depende en gran parte de su ambición y de sus presupuestos, así como de la publicidad. En España se descuida este último aspecto. A veces te enteras por casualidad de la existencia de un festival a menos de cien km”.

Un país turístico como España, está muy lejos de manejar presupuestos similares a los que se barajan en Europa. Aunque resulta difícil establecer cuál es el peso económico que una actividad de éstas genera, no parece difícil de imaginar lo que supondría la llegada de los 45 millones de euros de Salzburgo (150.000 habitantes), en una ciudad de similares dimensiones. Se sabe que el daño económico que supuso, sin ir más lejos, para la ciudad de Aix-en-Provence la anulación del festival de 2003, por las huelgas de sus trabajadores temporales, se cuantificó en 15 millones de euros, tres ve-

Un motor

parte menos lucida, sobre todo si le quitan algunos solos, de Arbace. Pizzi vuelve a ser el responsable de la escena, en un montaje proveniente, en este caso, del Teatro delle Muse de Ancona. Por su parte, el francés Philip Auguin (Niza, 1961), maestro muy activo en los principales teatro europeos, llevará la batuta.

Uno de los indudables atractivos de las representaciones de *La Cenerentola* es la participación del tenor granadino José Manuel Zapata, un lírico-ligero de timbre claro y agudo fácil, que gana paulatinamente proyección y redondez. Junto a él Carbó, el caricato Simone, Marina Pizzolato —una digna solista en la reciente *Octava Sinfonía* de Mahler— y Lorenzo Ragazzo. En el foso, de nuevo el especialista Zedda, que conoce muy bien los pentagramas rossinianos y cuenta, en esta ocasión, con la ya celebrada producción procedente del Festival de Pésaro.

El oratorio de Haendel antes citado estará en las manos cuidadosas y expertas de Eduardo López Banzo, que dirige en esta ocasión no a su

grupo Al Ayre Español, sino a la Sinfónica de Galicia. Solistas vocales de casa, algunos muy dignos: Cardoso, Auyanet, Tro y Peña. Lucifero corre a cargo, sin embargo, del italiano Carlo Lepore.

Violinista en ascenso. Y pasamos a lo instrumental. Y al subfestival Bach. Aquí hay excelentes cosas y nombres. El primero es el del chelista holandés Pieter Wispelwey, que toca las *Suites 2, 3 y 4*, obras que borda. El segundo es el del ruso, de San Petersburgo (1952), Ilya Gringolts, un violinista en ascenso, dueño ya de una técnica muy depurada, que se da un auténtico atracón: nada menos que las tres *Sonatas* y las tres *Partitas* (tiene grabadas algunas). No es menor el de la joven pianista Ewa Poblocka, con todas las *Partitas* de una sentada. Otros dos jóvenes pianistas, el alemán Martín Stadtfeld —*Variaciones Goldberg*— y el italiano Andrea Bacchetti —dos *Suites* inglesas y dos francesas del cantor junto a cuatro encores de Berio— contribuyen a que la fiesta bachiana no decaiga.

Los pentagramas del más ilustre



ARRIBA, SOLISTAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA. ABAJO, MONTAJE DE LA CENERENTOLA

y avanzado compositor retrógrado de la historia de la música —valga la paradoja—, servirán también para el engrase de la de por sí bastante engrasada y profesional Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia, que dirige un día el violinista Giovanni Fabris —dos *Conciertos para violín*, *Concierto para dos violines*— y otro su compañero y concertino del conjunto nodriza Massimo Spadano —conciertos de Corelli y su discípulo Masciatti, *Conciertos de Brandenburgo 3 y 4*, *Suite n.º 3* de Bach—. Solistas de la Sinfónica tocarán *Una ofrenda musical*, que alternarán con *Divertimentos para quintetos de viento* de Mozart. Observando al Mozart



amante de Bach, el Trío Manuel Quiroga ha programado por su parte 4 *Preludios y fugas K 404a* y 6 *Preludios y fugas* (arreglo de Pasquier). Señalemos los dos últimos conciertos de esta serie: uno que dirige, a la OSG, el suizo Matthias Bamert —que no es precisamente un especialista—, con el tercer *Brandenburgo*, la *Suite n.º 3* (que tocará días más tarde, como hemos visto, la formación de cámara, cosa insólita), *Passacaglia* y *Fuga BWV 582* (arreglo de Stokowski) y *Sinfonía n.º 39* de Mozart.; otro, que promete, a cargo del Cuarteto Emerson: *Fugas de El arte de la fuga*, *Fuga de El clave bien temperado* en versión de Mozart, *Capricho* y *Fuga* de Mendelssohn y *Gran Fuga* de Beethoven.

Como guinda, tres recitales, con piano, de tres voces muy estimables: el tenor ligero italiano Antonino Siragusa, el citado Giménez, con canciones argentinas, y el inglés, ya sesentón, Alan Opie, con piezas inglesas.

ARTURO REVERTER

económico

ces lo que percibe de subvención pública.

“En España no somos conscientes todavía de algo que en Europa han descubierto desde hace años: la importancia económica de los festivales”, afirma Gonzalo Gompany. “Nos falta ambición, la capacidad de invertir inicialmente para luego recuperarlo a través del taxi que te recoge en el aeropuerto o la tienda que te vende el *souvenir*. Sin olvidar agencias de viajes, aviones... El turismo musical mueve muchísimo dinero en el mundo”. Claro ejemplo es Peralada, que ha logrado codearse con ciudades como Santander, San Sebastián o Granada, pre-

cisamente gracias a la música. Sorprende que nuestro país, referente turístico, cuente apenas con la quinta parte de los festivales de Francia o Alemania.

Según han constatado estudios económicos realizados por el Festival de Bregenz (Austria), de cada euro que éste recibe del Estado, se mueven otros cuatro. Esto coincide con la afirmación de Bernard Focroulle, director general de la Moneda de Bruselas, quien señala que “el programa de Amberes Capital Cultural Europea, produjo resultados económicos más de tres veces superiores a la inversión aportada por los poderes públicos”. En la Conferencia de Riga dedicada a la ópera, se señalaba que “un festival bien gerenciado, garantiza trabajo no sólo en aquellos empleos vinculados directamente, sino también en la hostelería y en el sector servicios”. Idéntica impresión mantiene Luis César Herrero, profesor del Departamento de Economía Aplicada de la Universidad de Valladolid, cuando afirma que este tipo de turismo “ha pasado a ser uno de los sectores económicos más prometedores”. **LUIS G. IBERNI**



TANCREDI EN EL MONTAJE DE PIZZI

Vetos y silencios

RESULTA realmente inquietante lo que está sucediendo en el mundo de la cultura española y, dentro de él, en el de la música. La semana pasada intentaba El Cultural ofrecer un panorama de la actuación del actual gobierno en temas culturales. La redacción se encontró con la sorpresa de que casi nadie estaba dispuesto a dar sus opiniones. Era algo que había advertido que sucedería. Desde hace meses, y cada vez con más frecuencia, me llegan comentarios de censuras, vetos y otras cuestiones similares.

He oído y comprobado intentos por alejar a críticos o periodistas de los órganos de gobierno de instituciones musicales, frustrados en algún caso —me sorprende la torpeza de quienes no tienen en cuenta que el “supuesto enemigo” mejor en casa y controlado que fuera y descontrolado— o conseguidos en otros. Así, Enrique Franco y José Luis Pérez de Arteaga han tenido que abandonar el Patronato del Festival de Granada a fin de colocar a personas “más próximas”. Uno se pregunta si tal proximidad es geográfica o ideológica. Críticas como la de *La verbena de la Paloma* seguramente no sientan bien, pero no pueden ser objeto de represalias. ¿Y qué decir de la situación existente en Sevilla, donde el poder político local ha abierto tremendas heridas en la prensa local? A los críticos no “próximos”, que son la mayoría, se les ha dejado de invitar a las conferencias de prensa, a cócteles e incluso a escribir notas a los programas de mano. Todo por alertar de intromisiones inaceptables de la política en la música. Sería conveniente que alguien emprendiese el camino de volver a construir los puentes volados. Y hay mucho más, como vetos a la presencia de ciertos críticos en determinados sitios.

Quienes vengán leyendo estas columnas desde hace años saben perfectamente que jamás se ha manifestado en ellas tendencia política concreta alguna, sino que siempre han tratado de advertir de errores o abusos del poder de turno. Pues bien, estamos volviendo rápidamente a situaciones casi olvidadas de finales de los años ochenta y primeros noventa. De ahí que la mayoría de los representantes de la música consultados la pasada semana hayan preferido callar. “Podría contar muchas cosas, pero no voy a hacerlo”, era la frase más común. ¿Por qué ciertas culturas han de ser tan sectarias?

GONZALO ALONSO



JAVI MARTINEZ

PEDRO HALFFTER DIRIGE LAS CUATRO PIEZAS PARA ORQUESTA DE SU PADRE CRISTÓBAL

Halffter estreno de oro

EL próximo martes, Cristóbal Halffter (Madrid, 1930) recibirá la medalla de oro del Palau de la Música de Valencia. Coincidiendo con el evento, llevará a cabo el estreno su obra *Cuatro piezas para orquesta* que dirigirá su hijo Pedro Halffter-Caro. El vínculo del compositor con la Orquesta de Valencia viene de lejos y ha dejado momentos señalados para la historia de la formación, como el que, en mayo de 1996, supuso el estreno mundial del *Memento a Dresde*. El ya de por sí amplio catálogo de Halffter se nutre ahora de una composición de amplias dimensiones, de difícil vínculo formal. Precisamente, por ello, el propio autor se ha decidido, simplemente, por denominarla *Cuatro Piezas* para orquesta.

En apariencia y recorriendo los distintos títulos, parecen no tener en común más que un mismo impulso estético. Los cuatro fragmentos —*Grito*, *Miedo*, *Memoria de Espejo* y *Homenaje a Hipasos de Metaponte*—, parecen reflejar mundos muy diversos. Halffter precisa que son más que nada “sugerencias” y no recursos literarios de un pensamiento programático. La primera, *Grito*, quiere dar una pista sobre una sensación similar a la de alguien que chilla en multitud, un poco recordando el célebre cuadro de Edvard Munch. Por otro lado, *Miedo* aspira a ser no tanto el resultado del terror, sino que pretende que la música transmita ese agobio físico y, en alguna medida, también existencial, producto de ese estado. *Memoria de espejo* es un juego que el com-

positor se permite con su propia obra. En palabras de su autor, viene a ser como estar, “ante un espejo con memoria que te transmite lo que tú fuiste hace cuarenta años. Así la orquesta sugiere mis sonoridades de hace tiempo. Y, como todo recuerdo, se produce dentro de una cierta confusión, nada sutil”.

Número irracional. Sorprende el título de la cuarta pieza, *Homenaje a Hipasos de Metaponte*, pensador y matemático griego, (520 - 480 antes de Cristo), a quien, entre otras aportaciones muy importantes, se le asigna el descubrimiento de la raíz cuadrada de 2, el número irracional. Según Halffter, “precisamente la matemática avanzó gracias a la destrucción de la racionalidad pitagórica. Por eso Hipasos tuvo un final trágico, ya que fue asesinado por aquellos que pensaban que había traicionado su escuela”. Ese vínculo irracional está asimilado como propio por el compositor de *Daliniana* y, como una mera sugerencia, está en el fondo de la pieza, además de mostrar con ella su respeto a la sensibilidad griega, tal y como ha hecho en otras obras. Ante este importante estreno, su autor confiesa que “siempre permanece una sensación muy especial. Porque el estreno te permite apreciar, por vez primera, la obra en continuidad, una vez que se han superado en los ensayos las dificultades de cada una de las partes. Es el salto de la imaginación a la realidad”. **L. G. I.**

Stabat Mater checo

LA Orquesta Nacional afronta este fin de semana en el Auditorio Nacional una obra magna de Antonin Dvořák, su *Stabat Mater* que, junto a su *Requiem*, constituye la creación religiosa más destacada. Estará al frente un intérprete riguroso y de indudable solidez como es el suizo Matthias Bamert (1942) que ha hecho una carrera importante en Gran Bretaña. Dentro del cuarteto de solistas, destacan la mezzo Katharian Kammerloher o el bajo Jan-Henrik Rootering.

Vuelve Pappano

UNA de las batutas con las que la London Symphony ha establecido una relación más estrecha es la de Antonio Pappano (Londres, 1959), máximo responsable musical de la Royal Opera House. Este antiguo colaborador de Barenboim realiza una gira por nuestro país junto a la chelista Han-Na Chang. Aterriza el martes en Barcelona para seguir por Valencia, Pamplona y Madrid. Su programa incluye obras de Bernstein, Shostakovich y Rachmaninov.

Gabriel Estarellas

“La guitarra en España sigue sin tener futuro”

Gabriel Estarellas (Palma de Mallorca, 1952), uno de los más relevantes solistas de nuestro país, presenta el próximo martes la obra completa para guitarra de Antón García Abril. Con este motivo ha hablado con El Cultural de la precaria situación que vive el instrumento español por excelencia.

CON más de tres décadas de carrera a sus espaldas, Gabriel Estarellas representa a esa generación de la guitarra clásica heredera del arte de Narciso Yepes o Andrés Segovia. A través de su cátedra del Conservatorio de Madrid, sus conciertos dentro y fuera de nuestro país y los registros discográficos, continúa con su empeño de consagrar la guitarra como instrumento de culto. A la integral de García Abril se sumará, en junio, la aparición en CD del *Concierto del agua* de Tomás Marco. Además, la próxima temporada estrena en Madrid —con la Sinfónica y López Cobos— el *Concierto Goyesco* de Moreno Buenafía, autor cuyo *Concierto del Buen Amor* llevará también en una gira junto a la Filarmónica de Liperpool.

—¿La guitarra gusta ahora más en otros países que en el nuestro?

—El arraigo es mucho más fuerte fuera de España. Se da la paradoja que en países como Estados Unidos o Japón el amor por el instrumento es mucho mayor. Aquí priman las connotaciones que lo ligan a la música flamenca. Por la tradición y el gran número de intérpretes que existen en este género, las manifestaciones clásicas se han reducido a un muy escaso número de obras. Y todo pese a la cantidad de jóvenes que en España trabaja la guitarra.

—¿Se impone el nivel desde fuera?

—Desde luego. Ahora mismo, por ejemplo, en mi cátedra del Conservatorio, tan sólo tengo dos alumnos españoles. El 90% son extranjeros.

Un hecho que viene establecido en las pruebas de ingreso que es donde deben mostrar su preparación. No creo que los estudiantes extranjeros sean más inteligentes, simplemente cuentan con un sistema de enseñanza superior al nuestro. La LOGSE representa un fracaso para la enseñanza musical en España.

—¿Dónde encuentra su espacio la guitarra como instrumento culto?

—Su vida musical ha quedado limitada a los Círculos y Sociedades guitarrísticas, los cursos y los premios.

ARCHIVO



Una especie de ghetto que siempre ha estado allí. La guitarra en España sigue sin tener futuro; a los que hoy la siguen estudiando lo que les une es su ilusión, pero cuando terminan su formación les quedan pocas opciones: o bien dar clases o intentar meterse en el circuito de los conciertos, algo muy difícil. Tengo alumnos realmente extraordinarios que han terminado la carrera conmigo y con veinte concursos ganados y no salen de allí.

—Ante esta falta de atención, ¿hay que culpar al público o a los programadores de los ciclos?

—Más a los segundos. La guitarra no está completamente institucionalizada en las salas de conciertos. Como instrumento solista nunca se ha equiparado al piano, el violín o la voz. Basta repasar cualquier tem-

porada de nuestras orquestas para comprobar su escasa presencia. Siempre va a prevalecer un *Concierto para violín* o uno de piano de Chaikovski que una obra para guitarra. Si figura es casi anecdótico y con obras que se repiten una y otra vez. Y ocurre lo mismo cuando una orquesta nuestra visita el extranjero. Este círculo vicioso provoca que el repertorio quede muy limitado. Algo que hace un daño tremendo a los compositores y a los propios solistas, que se ven circunscritos a un número muy pequeño de obras.

—Aún así, usted ha sido un dinamizador de la creación para este instrumento.

—En estos veinte años que llevo en Madrid he podido acercarme a los compositores más relevantes del panorama. He estrenado 16 conciertos para guitarra y más de

200 obras para este instrumento. Una labor muy sacrificada y comprometida porque primero había que persuadirlos de que es un instrumento im-

portante y que había que escribir para él. La gran mayoría me hicieron caso. Ahora hay una nueva generación de guitarristas que tienen que acercarse a los nuevos creadores y viceversa. Mi etapa está cumplida, seguiré estrenando pero de forma muy selectiva. Quiero centrarme en la música que realmente me satisface, porque no siempre he podido elegir. Por ejemplo, ahora mismo estoy volcado en la grabación de la obra para laúd de Bach, una ilusión que tenía desde hacía muchos años y creo que ahora es un buen momento para llevarla a cabo.

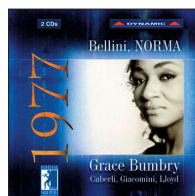
CARLOS FORTEZA

DISCOS



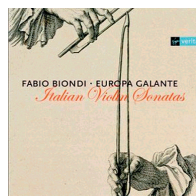
FRANZ SCHUBERT
SONATA D 960/ TRES LIEDER
ANDSNES/BOSTRIDGE
EMI 57901 2 5

EL pianista noruego elige *tempi* prudentes, mantiene un lógico equilibrio entre movimientos y frasea con limpieza y un sonido de notable calidad. Pero nos parece en conjunto un tanto plano, en exceso amable o educado en una obra que esconde mucho drama dentro de sus pentagramas como esta última sonata schubertiana. Buena interpretación, pues, pero sin llegar a las alturas de los Rudolf Kempff, Arthur Schnabel, Alfred Brendel o, incluso, Christian Zacharias. Pocos cantantes tan musicales y aplicados como el tenor inglés Ian Bostridge. Enfoca, junto con la estupenda colaboración de Andsnes, los tres lieder elegidos –el larguísimo *Viola D 786*, *Der Winterabend D 938* y *Abschied von der Erde D 829*, más o menos coetáneos de la sonata– con una soltura y una panoplia de matices resaltable. El problema, aparte de la indudable estridencia de algunas notas agudas, de la emisión más bien nasal y del color en exceso blanquecino de la voz, es que las piezas convienen poco a un instrumento tan claro. **A. REVERTER**



VINCENZO BELLINI
NORMA
GRACE BUMBRY
DYNAMIC CDS 469/1-2

EN el verano de 1977, Rodolfo Celletti, gran defensor del belcanto romántico y reconocido experto en voces recientemente desaparecido, propuso una *Norma* que pretendía ser fiel a las intenciones de Bellini, que compuso el papel titular para Giuditta Pasta, un ejemplo casi único en la historia de “soprano-contralto”, y el de Adalgisa para la más lírica Giulia Grisi. Para estas representaciones en el Festival de Martina Franca se acudió a la mezzo americana Grace Bumbry, que por aquel entonces coqueteaba descaradamente con roles sopraniles como *Tosca* o *Abigaille*, o entre dos aguas como *Lady Macbeth*, y que supo dar a la sacerdotisa de Irminsul una indiscutible autoridad, que contrastaba con su candorosa y juvenil rival, una Lella Cuberli en los comienzos de su trayectoria. El vigoroso Pollione de Giuseppe Giacomini y el robusto Oroveso de Robert Lloyd contribuyeron, bajo la vibrante batuta de Michael Halasz, a que la representación (preservada con un excelente sonido) fuera bastante más que un ejercicio de filología. **R. BANÚS.**



FABIO BIONDI
SONATAS ITALIANAS
EUROPA GALANTE
VIRGIN 5455622

ARCANGELO Corelli (1653-1713), el padre del *concerto grosso* y de la *sonata da camera*, está aquí presente de forma permanente: los cinco músicos elegidos fueron discípulos directos o tuvieron algún tipo de relación con él. Pero los cinco tenían cosas que aportar. Geminiani (1687-1762) el estilo irregular, apasionado; Mascitti (1664-1760), la ligereza, la serenidad, aquí aplicada a un divertimento sobre *Psyché*; Veracini (1690-1768), la solidez constructiva inaugurada con solemnes oberturas francesas; Locatelli (1695-1764), la enorme variedad de efectos instrumentales, que se combinaban con influencias de la escuela alemana, y Tartini (1692-1770), quizá el discípulo más afín, la expresividad nacida de un virtuoso manejo de la técnica. La conexión se da a través de la espectacular interpretación de Biondi y su continuo de chelo (Maurizio Naddeo), teorba, guitarra o cítara (Giangiacomo Pinardi) y clave, órgano o clavicordio (Sergio Ciomei). Sonoridades agrestes, magistral sentido del ritmo y de la forma. Un disfrute. **A. R.**

Memoria de una carrera

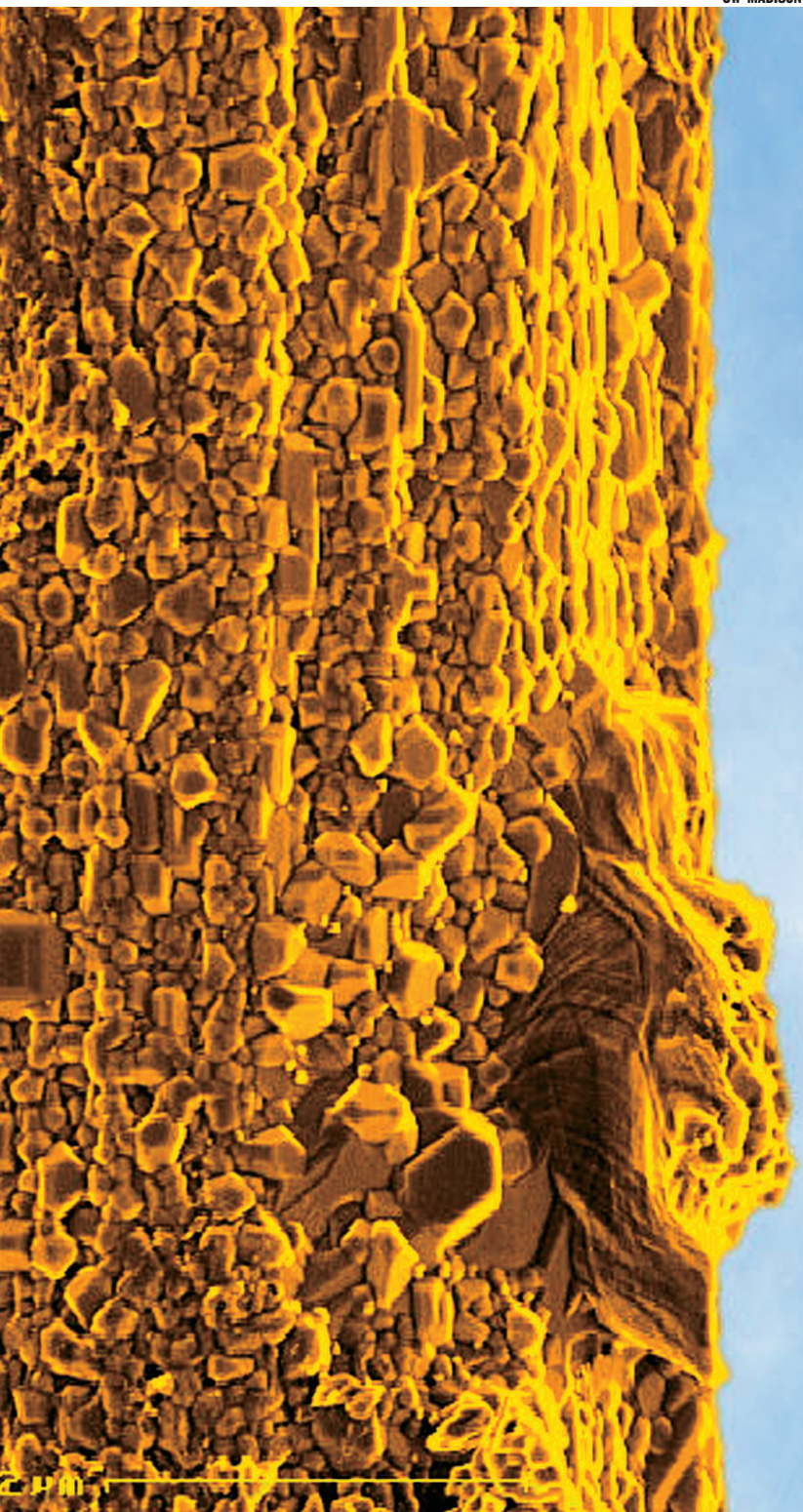
BRAVA BERGANZA! TRIBUTOS PARA UN CUMPLEAÑOS
ARIAS DE ÓPERA Y CANCIONES ESPAÑOLAS
BÖHM/GARCÍA-NAVARRO/OZAWA/ROA/SINOPOLI/YEPES
DGG 477 5489 4 Cds

TERESA Berganza nació en Madrid un 16 de marzo de 1935 y una de sus más fieles casas discográficas le ha querido rendir homenaje en su setenta cumpleaños con un álbum de cuatro cds que incluyen algunas de las partes más representativas en lo que ha sido una de las carreras más exigentes de la lírica.

No podían faltar esas arias barrocas que cantaba de forma inolvidable en el Patio de los Naranjos de Sevilla allá por 1970, ni las canciones españolas de la Edad Media y el Renacimiento. Las unas, con Ricardo Requejo al piano y las otras, con Narciso Yepes a la guitarra. Tampoco las de García Lorca, Joaquín Turina, las de Enrique Granados –inigualados los majos–, Jesús Guridi o Xavier Montsalvatge –*Cinco Canciones negras*–.

Hay también escenas de óperas tan representativas de su buen hacer como *La Cenerentola*, *El barbero de Sevilla*, *La clemencia de Tito* o *Carmen*, pero también otras que son auténticas curiosidades, como la Suzuki de *Madama Butterfly* junto a Sinopoli o algunos momentos del ballet *Pulcinella* de Stravinski. *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo* de Falla no podían faltar. Se echan de menos algunas páginas de zarzuela, aunque se incluya una escena de *El Gato Montés* de Penella. En cambio se incluye la versión completa de *La vida breve* de Manuel de Falla que grabara con Luis Antonio García Navarro en 1978. Una publicación gratificante para todos, pero a Teresa seguro que le habría gustado más que se hubieran editado los cuatro o cinco cds inéditos que posee en su casa, provenientes de varias actuaciones. **GONZALO ALONSO**





UW-MADISON

ITER

La fusión cada vez más cerca

La posible instalación en Cadarache (Francia) del reactor experimental de fusión nuclear ITER ha despertado grandes expectativas en la ciencia europea. Confinamiento, estabilidad, operación estacionaria y control de impurezas serán algunos de sus objetivos. Joaquín Sánchez, director del Laboratorio Nacional de Fusión por Confinamiento Magnético del CIEMAT, que participa hoy en el Maratón sobre Fusión Nuclear del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, analiza para El Cultural el confinamiento magnético y su situación en España.

EN 2005 se celebra el centenario de la publicación de una serie de artículos de Albert Einstein que, en cierta medida, sentaron las bases de la física moderna. Esta fecha tiene sin embargo otra efeméride menos conocida: en 1955 se celebra en Ginebra la primera conferencia internacional para el “Uso Pacífico de la Energía Atómica” y en ella se presenta un dispositivo creado por los científicos rusos A. Sakharov (posteriormente premio Nobel de la Paz en 1975) e I. Tamm, denominado “Tokamak”, capaz de calentar hidrógeno a temperaturas de 10 millones de grados y que abre el camino a la obtención controlada de energía a partir del proceso de fusión de los núcleos de hidrógeno.

La energía que se genera en nuestras centrales nucleares se basa en el proceso de fisión: un núcleo muy grande se rompe en dos medianos con obtención de energía. El proceso de fusión es el

inverso: dos núcleos pequeños (deuterio y tritio, variedades del hidrógeno) se unen para dar lugar a uno de helio con obtención de energía. Un proceso similar, de fusión nuclear, es lo que utilizan las estrellas, y en particular el Sol, para generar su energía.

Fusión y naturaleza. La materia prima de la reacción de fusión es muy abundante en la naturaleza y además está distribuida por todas las regiones. El agua normal contiene 33 miligramos de deuterio y el tritio se genera a partir de otro elemento muy abundante: el litio, que entre otras posibilidades podemos extraer de la sal marina. Para hacernos una idea, con ocho gramos de materia prima podemos obtener mediante la reacción de fusión una cantidad de energía aproximadamente igual a la que nos daría el quemar diez mil litros de gasolina. El combustible es barato, abundante y no es peli-

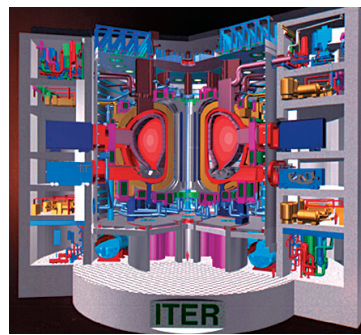
VISTA AUMENTADA DE UN CABLE SUPERCONDUCTOR UTILIZADO EN EL ITER

groso ni perjudicial para el medio ambiente, tampoco lo son los productos de la reacción: el helio resultante es uno de los productos más inocuos que existen. ¿Dónde está entonces el problema, porque no estamos usando desde hace tiempo esta fuente de energía?

El problema es que para que los dos núcleos se fusionen han de chocar entre sí a velocidades altísimas. La forma de conseguirlo es tener el combustible caliente, a una temperatura tal que las partículas en su agitación térmica alcancen las velocidades necesarias. Empezamos a vislumbrar mejor el problema cuando hacemos unos sencillos cálculos y comprobamos que la temperatura en cuestión es de cien a doscientos millones de grados. Suponiendo que tengamos medios para calentar el combustible, lo que es muy difícil de imaginar es el recipiente en el que lo vamos a mantener: los materiales sólidos resisten a duras penas varios miles de grados y nosotros estamos hablando de cien mil veces más...

Recipientes inmateriales. Una forma de hacerlo sería utilizar recipientes inmateriales: dado que las partículas del plasma están cargadas eléctricamente un campo magnético puede atraparlas. El Tokamak es una trampa magnética en forma toroidal que realiza precisamente esa tarea. El campo magnético retarda el escape de energía en el tokamak, pero no lo elimina completamente, el otro elemento importante para mantener la temperatura es, como en tantos otros casos en la naturaleza, el tamaño: los tokamaks más eficientes son los más grandes. Por ejemplo, el tokamak más grande del mundo, el JET (perteneciente a la Unión Europea y situado en Oxford), que ha llegado a producir potencias de fusión de hasta 16 millones de vatios, tiene una altura de unos 12 metros en su conjunto

El combustible es barato, abundante y no es peligroso para el medio ambiente, tampoco lo son los productos de la reacción: el helio resultante es uno de los productos más inocuos que existen



RECREACIÓN DEL INTERIOR DEL ITER

y un diámetro similar. Obviamente grandes tamaños implican grandes costes y dilatados tiempos de proyecto y construcción.

La idea de construir una gran máquina, de mayor tamaño que el JET y que supusiera la consagración de la energía de fusión como una realidad nace de un acuerdo que los presidentes Ronald Reagan y Mijaíl Gorbachov alcanzan en su cumbre de noviembre de 1985. Probablemente con la intención de mostrar al mundo su capacidad para colaborar en proyectos de interés común, eligen un campo de investigación que llevaba años siendo un foro abierto de comunicación y colaboración entre los dos bloques. La colaboración se extiende enseguida a la Unión Europea y Japón y nace el proyecto ITER. El ITER es un gran tokamak cuyo objetivo es conseguir que la energía de fusión producida por la propia reacción sirva para mantener el plasma a su temperatura de trabajo, en estas condiciones la reacción se mantiene sola, sin que tengamos que calentar el plasma con elementos

externos. Se trata de una máquina de grandes proporciones (el volumen del plasma es aproximadamente diez veces el de JET, y en conjunto puede llegar a tener 25 metros de altura) y de tecnología superconductor, con un campo magnético en el centro de 5.3 Tesla, frente a los 3.6 del JET.

Cien millones de grados. Para dar una idea de su complejidad basta recalcar que en un espacio de aproximadamente dos metros tendremos temperaturas de cien millones de grados (en el plasma) y temperaturas de 271 bajo cero, cercanas al cero absoluto (bobinas superconductoras a 1.4 grados absolutos). Aparte de utilizar tecnología superconductor, será necesario desarrollar sistemas robotizados de mantenimiento, sistemas para calentar el plasma (aceleradores de partículas de un millón de voltios con potencias de decenas de Megavattios, generadores de radiofrecuencia a 170 GHz con 1 Mega-vatio cada uno), complicados sistemas de medida, sistemas de control, análisis de datos en la misma milésima de segundo en que se producen...etc.

Otro elemento importante será un sistema experimental para generar tritio a partir de sales de litio, que irá instalado en la periferia del plasma. El coste de ITER se sitúa en torno a los 4.500 millones de euros y en su construcción colaborarán, aparte de los cuatro socios iniciales, China y Corea del sur. Después de muchas vicisitudes durante su diseño (hubo que rehacerlo para reducir su coste en un 50%) y tras una cierta pelea entre Europa y Japón por la sede del proyecto, parece que el acuerdo está próximo y que pronto comenzará la construcción en Cadarache, al sur de Francia. Si todo va bien, ITER comenzará sus experimentos en 2015 y dejará el camino abierto

para la construcción de centrales de fusión en la década de los 2030. En esta "carrera amistosa" hacia la fusión nuestro país participa desde los años 80.

Cuando en 1986 España entra en la Comunidad Europea, el CIEMAT establece un laboratorio asociado de EURATOM y propone la construcción de un dispositivo de generación de plasmas de fusión del tipo "stellator", una línea cuya principal ventaja es su operación continuada y estable (el tokamak funciona en operación pulsada) lo que es muy conveniente para las futuras centrales comerciales de fusión. Este dispositivo, denominado TJ-II, se construyó en el CIEMAT, con un presupuesto de 30 millones de euros, y tras una revisión por un comité de expertos de EURATOM, el 45% fue financiado por la Comunidad Europea. TJ-II comenzó los experimentos en 1998 y ha sido un elemento dinamizador no sólo científico sino también industrial (el 60% de la construcción la realizaron empresas españolas, y posteriormente empresas españolas han ganado contratos para suministro de tecnología en el JET por valor de veinte millones de euros).

De Vandellós a Francia. La experiencia ganada en el programa de fusión permitió a España competir a nivel europeo por la sede de ITER. La calidad de la candidatura de Vandellós como posible emplazamiento permitió pasar con éxito todos los exámenes técnicos. Al final el acuerdo político dio el emplazamiento a Francia, pero España consiguió la sede de la oficina de adjudicación y seguimiento de contratos, que manejará un presupuesto cercano a los 2.000 millones de euros y comenzará su andadura en Barcelona el próximo Septiembre.

JOAQUÍN SÁNCHEZ

Diario de un curioso La capacidad poética de la inteligencia a través de formas plásticas, lingüísticas, musicales o matemáticas, la teoría de cuerdas y las paradojas del big bang son algunas de las cuestiones que aborda el filósofo José Antonio Marina.

De flores y explosiones

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

En mi jardín han florecido los narcisos. Sus campánulas tienen unos coquetos bordes rizados. A veces la naturaleza parece presumida. Algunos tulipanes son cartesianos y otros en cambio exhiben un tupé barroco. Las berzas que he inventado se pavonean con grandes hojas ondulantes. Ya lo dijo Neruda en su versión poética de la huerta: “La col / se dedicó / a probarse faldas”. Estos rizos son rupturas espontáneas de la simetría, y acabo de leer un artículo de Eran Sharon donde lo explica, aunque en realidad ya lo explicó Gauss con su teorema de la curvatura. Las tensiones del crecimiento resultan excesivas para integrarse en una métrica plana y buscan una línea de fuga. ¿Anula la belleza del narciso, o de las gloxinias, o de las escarolas, saber que sus ágiles líneas están dirigidas por una ecuación? En absoluto. La capacidad poética de la inteligencia puede recrear la realidad con muchos idiomas: plásticos, matemáticos, musicales, lingüísticos.

Vuelvo a leer sobre la teoría de cuerdas, a la espera de que se acabe de construir en Suiza el Large Hadron Collider, el mayor acelerador de partículas, para intentar una corroboración experimental. Esta teoría pretende dar una visión unificada de las cuatro fuerzas del Universo. En el fondo del fondo lo que hay son cuerdas que vibran en distintas frecuencias, como las de los instrumentos musicales. Las notas que producen son las partículas elementales: electrones, neutrinos, fotones, bosones, gluones, gravitones. ¡Si Pitágoras —que dijo que el último componente de la realidad eran el número y la música— levantara la cabeza! Hablo de estas cosas porque he estado en Santiago de Compostela hablando una vez más sobre la Universidad. Creo que un agregado de facultades y escuelas técnicas no es una Universi-



NASA

dad, sino un desastrado cajón de sastre de organizaciones autónomas. Se convierte en Universidad cuando emerge de un proyecto humanista unificado. En el origen está la inteligencia humana que se despliega por múltiples caminos, y debemos mantener la referencia a esa fuente primordial para comprender lo que estamos haciendo. Les pondré un ejemplo. Las Universidades colaboran o compiten con las empresas privadas en temas de investigación. Pues bien, creo que son dos modos distintos de investigar. Un químico universitario y un químico empresarial usan la misma química, por supuesto, pero de distinta manera. El investigador universitario debe conocer su disciplina, pero además está obligado a tener un conocimiento reflexivo, humanista, de lo que está haciendo. Al fin y al cabo, la Universidad debería ser la conciencia reflexiva de una sociedad.

La ciencia me apasiona como una novela de intriga, sobre todo cuando parece toparse con paradojas insalvables. He leído un artículo, escrito por Charles Lineweaver y Tamara Davis, astrónomos del Observatorio de Monte Stromlo, en Cambera, sobre las paradojas del Big Bang. Hace 40 años se anunció un descubrimiento que probaba que el universo se había expandido desde un estado primordial caliente y denso: el fondo cósmico de microondas, rescoldo frío de la gran explosión. Pero ¿qué se quiere decir cuando se afirma que el universo se está expandiendo? ¿Hacia dónde

se expande? ¿Se expande también la Tierra? Para complicar más las cosas, parece que esa expansión se acelera. Todo esto resulta difícil de comprender, porque el universo no tiene bordes, no está en ningún lugar, que diría el viejo Aristóteles. ¿Cómo puede entonces expandirse? Las distancias a las galaxias remotas aumentan, pero eso no quiere decir que viajen a través del espacio. Es el espacio el que se expande entre las galaxias y nosotros. En este sentido, el universo se contiene a sí mismo, no requiere ni un centro desde el que dilatarse, ni un espacio vacío donde expandirse. La gran explosión no fue una explosión en el espacio, sino del espacio. Sucedió en todos los puntos a la vez. El centro está en todas partes.

Este relato cosmogónico, tan bello como el de Hesíodo, plantea algunos problemas. Edwin Hubble descubrió hace muchos años la constante que cuantifica la rapidez con que el universo se expande, y predice que a partir de una determinada distancia, llamada “distancia de Hubble”, cifrada en catorce mil millones de años luz, las galaxias se alejan a una velocidad mayor que la de la luz. ¿Contradice este hecho la teoría especial de la relatividad, que considera que la luz es el *sprinter* invencible del universo? Parece que no, porque la relatividad sólo se aplica a los movimientos en el espacio, no a la expansión del mismo espacio. Espacio y luz compiten en maratones diferentes. Estas historias me recuerdan una escena de *Annie Hall*. El alter-ego infantil de Woody Allen explica a su médico y su madre la razón de que no vaya al colegio: “El universo está en expansión... El universo lo es todo y si se expande sin parar algún día se romperá, ¡y eso será el final de todo!” A lo que su madre replica muy sensatamente: “Pero tú estás en Brooklyn, ¡y Brooklyn no se está expandiendo!”. ■



CHUS GUTIÉRREZ CLAUSURARÁ EL FESTIVAL DE PEÑÍSCOLA “La membrana entre ficción y realidad cada vez me parece más fina”

PREGUNTA: Su película *El Calentito* toma el nombre de un bar que existió en los ochenta. ¿Qué tenía de especial?

RESPUESTA: Supongo que lo que tantos otros tenían por aquel entonces en Madrid: punto de encuentro para sentirse libre y sobre todo pasárselo muy bien.

P: Defíneme el espíritu ochentero.

R: Basta una palabra: ingenuidad. Tras la muerte de Franco, el país entero pensó que podíamos construir un mundo mejor y rápidamente... Éramos profundamente ingenuos.

P: ¿Es el mismo espíritu que el de la película?

R: Sí, la película es ingenua y libertaria. Pero lo que más se respira es juventud, esa “actitud” ante la vida en la que uno se cree capaz de todo, incluso de cambiar el mundo.

P: ¿Y qué queda hoy de él?

R: Somos menos ingenuos y a nuestros jóvenes se lo hemos puesto duro en la transmisión de ciertos valores que se riñen con este espíritu: la presión del binomio dinero-fama desde luego no ayuda a ser libre y actuar en consecuencia.

P: ¿Qué es lo que más echa en falta de aquellos tiempos?

R: No necesitábamos tantos bienes materiales y mucho menos aprobación social: no nos interesaba el crecimiento económico y nadie te obligaba a ser

famoso para ser feliz.

P: ¿Por qué ha optado por una historia de interiores para hablar de unos tiempos de liberación y de escapismo? ¿Se debe a una cuestión de presupuesto?

R: Era un cuento nocturno y por la noche la gente suele estar en lugares protegidos. El Calentito es el lugar donde viven, donde ensayan, donde trabajan y donde comparten la vida los personajes. Y del presupuesto qué quieres que te diga... un productor aprecia mucho un guión de interiores...

P: ¿En que se parecen el grupo musical que protagoniza *El Calentito* a su grupo de aquellos años, las Xoxonees?

R: Se parece en lo que se parecen todos los grupos donde los componentes no paran de discutir y pelearse.

P: Musicales de Mecano y Abba, grupos que se re juntan, reedición de viejos éxitos, películas... ¿A qué se debe este *revival*?

R: Supongo que tiene que ver con la nostalgia, con pensar que cualquier tiempo pasado fue mejor... o peor.

P: ¿Le ha dicho algo Almodóvar de su papel como “invitado estelar” en la película?

R: Todavía no la ha visto, pero fue muy generoso al prestarnos su imagen y un trozo de su película. Yo estoy muy agradecida y para mí fue un honor poder

homenajear a uno de nuestros artistas más importantes de los últimos veinticinco años.

P: Su cine siempre ha caminado sobre el alambre que separa documental y ficción... ¿La ficción ha superado esta vez a la realidad?

R: La membrana entre la ficción y la realidad cada vez me parece más fina, y su equilibrio más frágil. Creo que es en la ingenuidad y falta de miedo como denominador común del espíritu colectivo de entonces donde creo haber sido definitivamente fiel.

P: ¿Para cuando un documental sobre los “juguetes rotos” de aquellos años?

R: Siempre hay y habrá, desgraciadamente, “juguetes rotos”. No me gusta hablar sobre el mundo de las drogas. Claro que he sacado mis propias conclusiones al respecto, pero de momento no me siento interesada en compartirlas públicamente.

P: ¿Qué diría a los ciudadanos españoles que piensan que los cineastas están mimados por el Estado?

R: Que la vida del artista no es fácil aunque la gente lo único que vea es una foto en el periódico o sonrisas casuales en alguna

La fidelidad de Chus Gutiérrez (Granada, 1962) a sí misma le ha permitido rodar extravagancias tan interesantes como *Sublet* (1991) o *Sexo oral* (1994), o películas de ficción tan cercanas al documental como *Alma gitana* (1996) y *Poniente* (2002). Su



último largometraje, *El Calentito* –que clausurará el Festival de Cine de Comedia de Peñíscola que empieza mañana y se estrenará en junio– es el viaje de su memoria y su imaginación a la vitalista “movida madrileña” de los ochenta.

celebración colectiva televisada... Pero también decir que en verdad no cambiaría nada de ello y que por supuesto existen trabajos cuya mayor dureza es incomparable. Creo que cada uno elige su camino en la vida y que debemos reconocer que la vida no es fácil para casi nadie.

P: ¿Qué consejo daría a los cineastas emergentes para sobrevivir en este mundo?

R: Que luchen por su forma de contar, que no sean complacientes con los productores y que sepan que ser director de cine es una carrera de fondo:

cuando crees que vas a llegar a algún lugar resulta que la meta está todavía un poco más lejos.

P: ¿Cuántas películas (buenas)

españolas ha visto en el último año?

R: Es muy difícil

hacer buen cine cuando los productores tienen miedo al riesgo, miedo a la apuesta firme por nuevas ideas, guiones y directores.

P: Como convencería a un espectador indeciso de que debe pagar seis euros para ver *El Calentito*?

R: No hay muchas películas que provoquen esas enormes ganas de cantar, bailar o tomarte unas cañas...

CARLOS REVIRIEGO