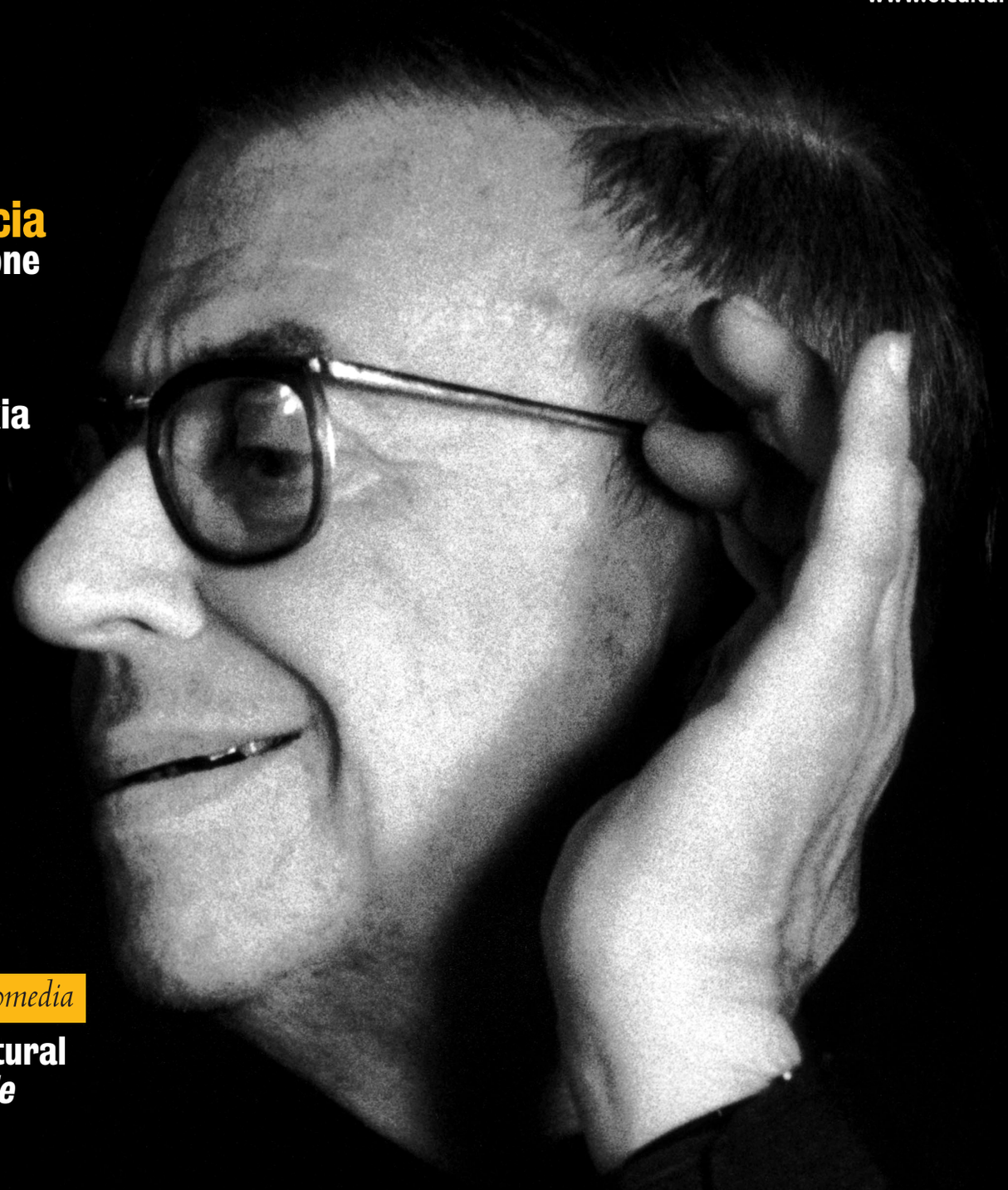
EL CULTURAL

16-22 de junio de 2005

www.elcultural.es



Bienal de Venecia
El pasado se impone al futuro

Sónar
Comienza la galaxia electrónica

Colección La Gran Comedia
Filmoteca de El Cultural
Hoy, ***Mejor imposible***

De qué hablamos cuando hablamos de Sartre

Ensayo inédito del pensador más influyente del XX, en su centenario

EL MUNDO

S U M A R I O

16-22 de junio de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trías, J. Vidal Oliveras, JavierVillán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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

PORTADA
Jean-Paul Sartre fotografiado por Bruno Barbey (Magnum).

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Autobiografía de Jean-Paul Sartre, por José Antonio Marina.

LETRAS

8. Sartre, a los cien años. Un anciano burlado, por Jean-Paul Sartre. **12.** Lo que queda de Sartre, por Eugenio Trías. **14.** Niñez y futuro de una generación, por Álvaro Pombo. **16.** ¿A quién enterraron?, por Carlos Semprún Maura. **18.** El libro de la semana: *El renacimiento del paganismo*, de Aby Warburg, por Antonio Colinas. **21.** Vicente Valero/ Francisco Díaz de Castro reseña *Libro de los trazados*. **22.** Hipólito G. Navarro/ *Los últimos percances*, por Ricardo Senabre. **24.** Alessandro Baricco/ Germán Gullón lee *Homero, Ilíada*. **25.** Rafael Borràs/ *La guerra de los planetas*, las memorias del editor por Joaquín Marco . **28.** David Chandler/ Luis Ribot analiza *Las campañas de Napoleón*. **29.** André Glucksmann/ *El discurso del odio*, por Juan Avilés. **30.** P. Carvajal y J. Martín Casas/ *Memoria socialista*, por Rogelio López Blanco.

ARTE

32. Caja Madrid muestra por primera vez su colección de pintura, por E. Vozmediano. **34.** Elba Benítez trae lo último de Goldblatt, por M. Navarro. **35.** Las series de los Becher en la Fundación Telefónica, por J. Marín-Medina. **36.** Klein y sus ciudades en el Conde Duque, por G. Solana. **37.** Las fotografías de Scully en Barcelona, por J. Vidal Oliveras. **40.** Bienal de Venecia/ Romanticimo en el Arsenale, por D. Barro. **42.** Pabellón Italia, para ver y quedarse, por P. Ribal. **42.** Venecia país por país, por J. Hontoria. **45.** Arquitectura/ Madrid ya tiene playa, por A. García-Abril

TEATRO

46. Deborah Warner vuelve a España con *Julio César*, por Liz Perales. **48.** Comienza el Festival Clásicos en Alcalá, por Itziar de Francisco. Críticas, por Javier Villán

CINE

50. Entrevista con Christopher Nolan/ Estrena *Batman Begins*, el origen del superhérore del cómic, por Beatrice Sartori **52.** De estreno/ *Fugitivos*, de André Techiné, por Carlos F. Heredero **54.** Filmoteca de El Cultural/ *El apartamento*, de Billy Wilder, por Carlos Reviriego

MÚSICA

56. Entrevista con Rafael Frühbeck de Burgos, por Carlos Forteza **58.** Sónar 2005/ Recorrido por el festival, por Sergi Sánchez/ Orquesta en clave electrónica, por L. G. Iberni. **61.** Dario Fo relee *La gazzetta* , por A. Reverter.

CIENCIA

63. España se seca/ La Fundación Santander Central Hispano y la Fundación Biodiversidad organizan una jornada sobre la problemática de la desertificación, por Nuria Martínez.

ÚLTIMA PALABRA

66. Carlos Marzal/ Reúne su Poesía completa en *El corazón perplejo* y prepara su primera novela, por Martín López-Vega.

Grupo Santander

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears

BBVA

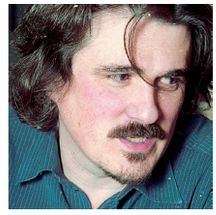
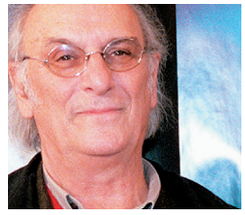
Menudos fantasmas

Baudrillard y la obviedad europea. *Harry Potter* sufre de nuevo a los piratas, o los secretos de un buen lanzamiento. Buenafuente, atrapado por "captura. org". Pavarotti se despide del invento de *Los tres tenores* a la francesa. Michael Moore renuncia sus reivindicaciones por *su* festival. Miserias de Casas en Praga.

El "no" francés a la constitución europea no podía dejar indiferentes a los filósofos, que se han abalanzado a racionalizar el desastre. Para **Baudrillard** el problema no es sólo que la Unión Europea sea "una caricatura de los Estados Unidos", sino que sus compatriotas votaron en contra por "la obviedad que significaba el votar 'sí'". Por si tanta profundidad no bastara, **Paul Virilio** define el referéndum como "absurdo y suicida", y va más allá, al descubrir la evolución de una democracia basada en las opiniones a una que se ejerce desde los estados de ánimo.

Lo que les decía: afortunadamente hay editoriales no dadas definitivamente al best-seller y al beneficio fácil e inmediato. Aún quedan algunas capaces de publicar verdaderos monumentos de rentabilidad difícil y placer minoritario. Hoy es Castalia, que acaba de sacar a la calle, en edición de **Joaquín González Cuenca**, los cinco tomos del Cancionero General de **Hernando del Castillo**, una joya de nuestras letras, best-seller allá por el siglo XVI y que hoy sabrán apreciar los paladares más exquisitos.

Tanto debate para nada, o casi. Porque desde hace semanas en México se discutía qué cantante debía acompañar a los Tres Tenores en su concierto de despedida, en Monterrey. Al final el elegido fue **Alejandro Fernández**, un cantante pop, y no **Aquiles Machado** o **Ramón Vargas**, dos de los tenores con más futuro. Pues eso, mucho debate y pocos cantos, porque a última hora quien no apareció fue **Pavarotti**, que acelera su retirada a la francesa.

ARRIBA, LUIS GARCÍA MONTERO, BAUDRILLARD Y AQUILES MACHADO. ABAJO, JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ Y CARLOS SAURA.

Parece que en Exteriores ya tienen bastante con Venecia y con las exposiciones que organiza en centros periféricos en Europa del Este y Latinoamérica. Me consta que **Juan Francisco Casas**, artista seleccionado para representar a España en la recién inaugurada Bienal de Praga, no sólo ha tenido que pagarse el viaje y la estancia en la ciudad sino que hasta el último momento no ha sabido si el envío de los cuadros corría también de su bolsillo (al final lo ha pagado su galería madrileña, Fernando Pradilla). Y en Praga, claro, alucinados ante la pasividad de las autoridades españolas con sus artistas...

Será verdad que **Luis García Montero** prepara una antología de poesía joven para Tusquets? El rumor corre por ahí y como no se sabe si será programática, como las de **Villena** (que se rumorea que también prepara la suya en plan modernillo), andan los vates jóvenes un poco alocados. Otra antología de poesía joven la ha remezclado **Eduardo Moga** para Golpe de dados, y se llama *Poesía pasión*. Pues eso.

Cuando todavía tiene pendiente de estreno el musical *Iberia*, con **Sara Baras** y **Antonio Canales** completamente entregados, el infatigable **Carlos Saura**, que parece instalado para siempre en la variante del género musical que él mismo inventó hace 15 años con *Bodas de sangre*, localiza estos días escenarios en Lisboa para su siguiente película, *Fados*, otro homenaje de luz y color a la música popular. Sevillanas, bulerías, tangos... y ahora el fado portugués. Todo hace pensar que, en cualquier momento, el autor de *Flamenco* rendirá pleitesía con su imaginación y buen gusto a la 'bossanova brasileira'. ¿Candidatos? **María Bethania, Caetano Velosomó, Carlitos Marrón**...

La historia de los ladrones de *Harry Potter* merece otra saga: la de quienes antes de que cada nuevo libro de **Rowling** vea la luz se afanan por piratearlo. El último capítulo se sitúa en Londres, con unos ladrones que roban dos ejemplares de *Harry Potter y el príncipe mestizo*, que se lanza el 16 de julio, y se lo ofrecen al periódico "The Sun" por 91.500 dólares (15 millones de las antiguas pesetas). Los periodistas quedaron con los chorizos y avisaron a la policía. Dicen que hubo tiros y que uno de los detenidos era guardia de seguridad de los almacenes donde se custodian los libros hasta su lanzamiento. Una idea: ¿La séptima entrega será *Harry Potter y los piratas de papel*?

En un lugar remoto de la geografía norteamericana existe una universidad que...¡oh my god! parece interesada por el teatro español. Tanto es así que su departamento de español –hablamos de la Ohio Wesleyan University– edita una revista, Estreno, dedicada a nuestros dramaturgos. En su último número se pude leer con emoción *Nina*, chejoviano texto de **José Ramón Fernández** premiado con el Lope de Vega 2003. La editorial gala Les Éditions de l'Amandier ya se ha fijado en él y lo ha publicado en francés.

Ni el amor ni la literatura ocupan el corazón de **Fernando Vallejo**, mi colombiano preferido, sino el cuidado de los animales. No sólo asegura que comprenderlos será "la próxima revolución de la humanidad", sino que donó los cien mil dólares del premio Rómulo Gallegos a la fundación venezolana Mil Patitas, dedicada a la protección de perros y gatos abandonados.

JUAN PALOMO

Autobiografía de Jean-Paul Sartre

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Toda la obra de Sartre, incluso sus más abstractos tratados metafísicos, son una gigantesca autobiografía desperdigada, una autobiografía que hace tiempo decidí escribir a partir de sus textos, y que empezaba así:

"PASÓ ya el tiempo en el que me despertaba atontado por los barbitúricos y recuperaba una lucidez ingrávida tomando medio tubo de Corydrane y un café. Pasaron ya todos los tiempos, pues esta es una autobiografia póstuma. Es la demostración de que puedo escribir en primera persona aunque oficialmente haya muerto. Vivir es tan solo producir significaciones: Un poderoso ejercicio de locuacidad. Mientras signifiquen algo los significados que he descubierto en el mundo, yo sigo viviendo. Lo supe desde niño, cuando empujado hacia la impostura por los adultos, cebado con sus ilusiones muertas, 'elegí como porvenir un pasado de gran muerto y traté de vivir al revés". Convencido de que mi auténtica vida sería la inmortalidad confusa de la gloria literaria, consideré mi infancia como un trámite engorroso que me separaba de mi verdadera existencia, esa luz encerrada en mis libros, preservada para siempre en los estantes de la Biblioteca Nacional. Nunca pude librarme de mi niñez, en esto como en tantas otras cosas. Poco antes de morir, repetí al Castor con palabras más claras aquella fantasmagoría que me aquejó entre los nueve y los doce años: "La vida no acaba. Después de la muerte sobrevivo en mis libros. Es una vida inmortal. La verdadera vida en la que no es necesario poseer un cuerpo y una conciencia, pero en la que uno revela hechos".

En esta afirmación está encerrada toda mi filosofía. El cuerpo y la conciencia no son más que la ocasión para que el mundo se manifieste. Sólo quien cree que vivir es la ambigua congoja de sentirse vivir, esa patética palpitación de las vísceras en la afelpada guarida de una intimidad enrarecida, piensa que morir es el gran mutismo. Semejante creencia es el musgo obsceno de una subjetividad que se repliega sobre sí mismo, el devastador mito de la intimidad, que no es más que el rincón de la ropa sucia, el encenagado lugar de los secretos. La vida está siempre fuera, fosforesciendo en las cosas. Yo no soy ese cuerpo gordo y casi enano, esa cara que tenía la fealdad imprecisa de un montón de escombros. Yo soy el revelador de la contingencia.

Incluso después de muerto gano la batalla del significado, pues hago aparecer realidades. Quien perciba la viscosidad del mundo, esa pegajosa succión del En-si; quien sienta el torpor con que el deseo somete a la conciencia, comprobará que aún sigo vivo, puesto que sentirá mi eficacia. Es indiferente que yo produzca ahora mis significaciones a través de una conciencia ajena. El autor de este artículo, José Antonio Marina, es accidental, actúa como un medium que habla un lenguaje ajeno, el mío, por lo que escribir mi biografia en primera persona no es un artificio retórico, sino la concreción estilística de mi modo vicario de existir.

Voy a contar mi pasado. Tal vez debería decir: Voy a contar el pasado que he elegido para mí. No soy ni un extravagante ni una excepción, pues todos elegimos nuestro pretérito. Una autobiografia es siempre una novela, –aunque sea una novela verdadera–, una obra de creación, ya que nadie se libra de ser cronista fantasioso de su propia historia. No guardo ninguna gratitud por mi infancia. Salí de ella marcado para siempre. Fue una minuciosa historia de impostura. Yo no poseía ninguna verdad. Actuaba siempre. Representaba cuidadosamente el papel que mi familia esperaba de mí. Estaba "condenado a gustar", una implacable condena que nos incapacita para distinguir la sinceridad de la simulación. Este tema ha aparecido una y otra vez en mi obra, lo que muestra hasta qué punto estaba presente en mi conciencia. Al igual que el protagonista de "Kean", todos podemos reflexionar sobre nuestro comportamiento y acosarnos con una venenosa pregunta: "¿Fue un acto o un gesto? He ahí la cuestión". Mi conducta era la representación de los gestos que los otros esperaban de mí. Yo era el virtuoso niño que dis-

¿Por qué?

¿Por qué el Gobierno tuvo que esperar a que finalizara mayo para destinar una pequeña partida presupuestaria a la celebración del XXV aniversario de los premios Príncipe de Asturias? ¿Desconocían ZP y la ministra la efemérides, minusvaloraron la importancia mundial de los premios, o prefirieron retrasar la noticia con fines publicitarios, ante las críticas generales a la gestión de Carmen Calvo? ¿O es que la improvisación tiene que seguir siendo el pan de cada día de cualquier ministerio de Cultura español que se precie?

Ni nacional ni centro de arte. Museo Reina Sofía es el nuevo nombre del antiguo MNCARS. Si desaparece como Centro, ¿qué espacio queda entonces para la investigación, para el nuevo arte? ¿Cabe en el pobre plan museográfico de Ana Martínez de Aguilar y Carmen Calvo (¿de ellas?) el Espacio Uno, concebido para el arte más joven? ¿Quién asumirá ahora el papel de dinamizador del arte que corresponde (se cumpla o no) al centro de arte? Después de

pensaba sus gracias a aquellos que representaban el papel de adorarme. Se trataba de un juego de simulaciones que respondía a simulaciones, con lo que la realidad se desvanecía. Detrás de la apariencia no había nada. Al menos yo no era nada. Me retraté en Lucien , el protagonista de *El nacimiento de un jefe*. Un niño que creía que todos los que le rodeaban representaban una comedia: "Comenzó a jugar al huerfanito. Era divertido porque todos estaban jugando. Papá y mamá jugaban a ser papá y mamá. Y él jugaba también pero acabó no sabiendo muy bien a qué. Lucien tuvo súbitamente la impresión de que la jarra jugaba a ser una jarra. Pensó que estaba harto de jugar a ser Lucien. Sin embargo no podía evitarlo".

En lo imaginario expuse en una ecuación reversible mi experiencia de la disonancia: lo bello es siempre irreal. Lo real nunca es bello. Así se explica que durante toda mi vida me empeñase a escribir contra mí mismo

Sucumbí a la magia de la lectura. En los libros de aventuras tropecé por primera vez con la belleza. Ese encuentro me troqueló. Descubrí la belleza en lo irreal y aprendí para siempre que lo real no podía nunca ser bello. Lo real tiene la consistencia de una gelatina espesa. He visto a gente dispuesta a tragarse ese postre indigesto y me ha producido horror. La realidad es fea, casual, y nos limita. Me han repugnado los sabores realmente dulces porque pertenecian a un mundo vegetal proliferante, llamado a la pobredumbre, el dulzor de la fruta madura va reblandeciéndose en la boca,se hace pastoso, "mojado", viscoso. He preferido los dulces de cocina que poseen un significado humano, ya que son la encarnación de una idea. Esta dualidad de mundos,vestigio de mi platonismo infantil escindía la realidad, es decir, mi vida. Muy pronto supe que mi misión consistiría en salvar a la realidad de su contingencia.

La contingencia era una experiencia suscitada también por las películas. El cine fue para mí la experiencia de lo absoluto desde que acudía de la mano de mi madre. Yo desaparecía en la oscuridad de la sala para reaparecere como protagonista en la pantalla. ¡Qué malestar cuando volvian a encenderse las lámparas! "En la calle, volvía a ser un supernumerario". Había sido despojado brúscamente de mi importancia. Ya no era necesario, sino excedente. En las películas había necesidad, existía el porvenir. Los sucesos se desarrollaban con la precisión de una melodía. Al final, mágicamente, milagrosamente, coincidían el beso de los protagonistas y el gran acorde del piano.

Tenía veinte años cuando conté al Castor mi descubrimiento. Mostraría que la contingencia era una dimensión esencial del mundo. Mi misión consistiría en liberar al mundo de la contingencia. La belleza era la única salvación. Mi experiencia estética infantil se convertía en el criterio ontológico que me obligó a vivir en un mundo dual. El cine se oponía a la calle; el ser protagonista al ser supernumerario; la irrealidad de las palabras a la realidad de los otros; en una palabra: la belleza se oponía a la contingencia, la necesidad a la existencia. "Todo lo que existe nace sin razón, se prolonga por debilidad y muere por casualidad".

LA COLECCIÓN DEL MUSEO FABRE DE MONTPELLIER, QUE ESTA PRIMAVERA HEMOS PODIDO VER EN MADRID, EN LA SALA DEL BBVA, RECALA EN BILBAO, EN LA SEDE DE LA ENTIDAD. EN LA MUESTRA, *DE RAFAEL A DEGAS,* SE PUEDEN VER OBRAS COMO ESTE MONET, *RETRATO DE BAZILLE,* DE 1864

Es un compendio de todo lo despreciable. El mundo es una enorme presencia blanda, espesa como una confitura. Es lo viscoso. Por el contrario, la obra artística era el Ser, la juventud permanente, firme, pura, idéntica. Por supuesto, sé que éstas son las características de la escisión platónica del mundo. He de reconocer que fui lanzado al existencialismo por mi platonismo consecuente. Me sentía expulsado del mundo ideal y empantanado en lo real. Yo también creía que el cuerpo era la tumba del alma, es decir, de la conciencia. "La conciencia se encenaga en un cuerpo que se encenaga en el mundo". En lo imaginario expuse en una ecuación reversible mi experiencia de la disonancia: lo bello es siempre irreal. Lo real nunca es bello. Así se explica que durante toda mi vida me empeñase a escribir contra mí mismo.

Yo era real, y nunca estuve seguro de querer serlo". ■

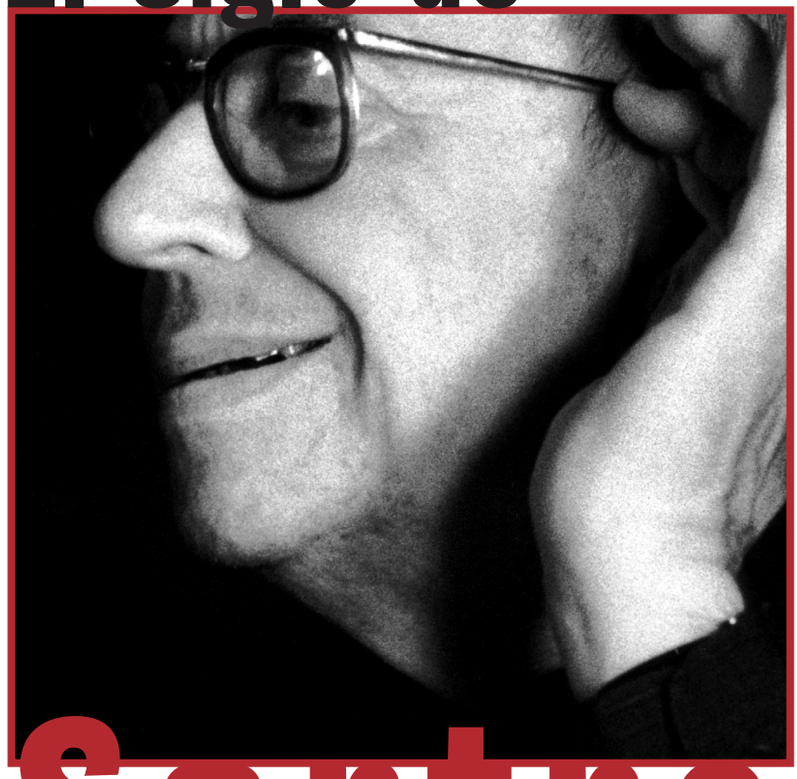
tanto silencio y tanto secretismo, sólo parece claro que el Museo Reina Sofía renuncia a generar el debate artístico, tan necesario en nuestro país, y que, otra vez, nos disponemos a gastar millonadas en una reforma poco o nada necesaria. ¿Quién está detrás de tales decisiones?

¿Qué ocurre con los intelectuales en Cataluña? ¿Por qué destacados creadores poco sospechosos de ser de derechas se rebelan ante el pensamiento único instalado por los nacionalistas? ¿Habrá un antes y un después tras la puesta de largo del manifiesto del día 21?

¿Qué peso real tendrá en las elecciones gallegas del domingo *Hai que botalos*, la película que pretende emular el *Hay motivo*, reuniendo 25 cortos apadrinados por los inevitables Manuel Rivas y Suso de Toro?

¿Por qué no se toma nota del interés del ciudadano por la ciencia? ¿Por qué no se estudia con detenimiento la Encuesta Nacional sobre Percepción Social de la Ciencia de este año? ¿Nos lamentaremos de nuestro retraso científico cuando sea demasiado tarde? ¿Para cuando el nuevo estatuto del becario científico? ■

El siglo de Sartre



BRUNO BARBEY/MAGNUM

El próximo martes, Jean-Paul Sartre (1905-1980) hubiese cumplido cien años. Teórico del individualismo ("Quien es auténtico, asume la responsabilidad por ser lo que es y se reconoce libre de ser lo que es") y el existencialismo, que no inventó pero al que dio un protagonismo tal en el pensamiento posterior a la II Guerra Mundial que sin él no se entiende el siglo XX, Sartre retrató la náusea del hombre contemporáneo perdido en un mundo sin dioses ni sentido. Trató, desde –no sólo– la filosofía temas como la soledad, la muerte, la subjetividad o la libertad, que desarrolló en novelas, ensayos, panfletos, obras de teatro... Más aún: nadie encarnó como él al intelectual comprometido con su tiempo, sus contradiciones y embustes: fervoroso comunista, condenó la invasión soviética de Hungría y apoyó la revolución maoísta; rechazó el Nobel de Literatura, pero reclamó el dinero; combatió en la Resistencia, estuvo en las barricadas del 68 francés, y acabó apoyando el terrorismo y convertido en el mandarín de lo filosóficamente correcto. El Cultural ofrece hoy "Un anciano burlado", ensayo inédito de Sartre sobre Tintoretto en el que se retrata; además, Eugenio Trías analiza "Lo que queda" de Sartre; Álvaro Pombo evoca su influjo en sus contemporáneos; Carlos Semprún Maura, su trayectoria política, y José Antonio Marina traza, en "Las cuatro esquinas", su "Autobiografía". Distintas miradas hacia quien confesó: "La cultura no salva nada ni a nadie, no justifica. Pero es un producto del hombre, que se proyecta en ella, se reconoce... Ese viejo edificio en ruinas, mi impostura, es también mi carácter; podemos deshacernos de una neurosis, pero no curarnos de nosotros mismos".

Un anciano burlado

POR JEAN-PAUL SARTRE

Se consideraba guapo, creo, y sin duda lo era. Sin embargo, no pensaba en mostrarse: en muchos aspectos, en el siglo XVI la pintura sigue siendo un artesanado; todo por los encargos, uno no tiene el derecho ni el gozo de divertirse con los juegos gratuitos del pincel. Cuatro "retratos del artista por sí mismo" a lo largo de esta larga vida que concluye a los 66 años es muy poco. Además, respecto a los tres primeros no estamos seguros de nada: ¿le representan realmente a él? Eso es lo que se dice, ¿pero qué lo demuestra? En Londres puede verse a un joven grave y vivaz, insolente, incómodo, de grandes ojos, que se gira prontamente hacia los visitantes y les advierte justo cuando van a sorprenderle. Nos mira; su mirada capta con la máxima rapidez todo lo que puede atrapar. El resto ofrece menos interés: una nariz que ha sido tratada sin indulgencia y luego pelo: un bigote pesimista, una barba; nadie duda que este muchacho ha puesto el orgullo en sus ojos. ¿Se trata de Jacopo Robusti en persona? Me inclinaría a creerlo: se parece al terrible anciano del Louvre y la inquietud rabiosa de 1548 anuncia oscuramente el desconcierto de 1588. No diría lo mismo del barbudo que se ha deslizado sobre el célebre lienzo de la Accademia: *San Marcos salvando al esclavo*. Éste me hace pensar más bien en Jean Jaurès. Pero ambos cuadros son contemporáneos.

Por lo tanto, hay que elegir: Tintoretto es Jaurès o es el hombre de Londres, o no es ninguno de los dos; pero no es probable que un único hombre disponga al mismo tiempo de dos cabezas tan diferentes. En cuanto al cincuentón de San Rocco, no veo ninguna forma de identificarlo: tiene grandes ojos, tal vez, pero los baja con tanta devoción que no los vemos. Y también sé cómo se crean los mitos: *San Marcos salvando al esclavo* es la primera de estas amargas victorias que jalonaron el camino de Jacopo Robusti: escándalo y triunfo, aplausos e intrigas; el pintor aparece todo él con su grandeza y aquello que sus contemporáneos denominaron sus defectos; el pensamiento mítico exige que figure en persona en el lienzo. En cuanto a la Scuola San Rocco, es su feudo; esas grandes salas vacías sólo hablan de él: cómo iban a aceptar los visitantes el no encontrarle a él, devoto guardián de sus obras maestras. El mito hecho realidad: por eso desconfío de él.

Pero dejemos esto: se tomase como modelo o no, no consideró oportuno decírnoslo; lo que cuenta es esto: se pintó descuidadamente y, para colmo, deprisa y corriendo. Para reconocerlo, sus conciudadanos no necesitaban que se nombrase.

En su retrato del Louvre, por el contrario, trazó su nombre con grandes caracteres que cruzan la parte superior del lienzo; como si esto no fuera suficiente, leemos a nuestra derecha, sobre su hombro izquierdo, *ipsius.f.* Por primera vez en su vida, se dirige directamente a nosotros, a la posteridad. Y con qué patética insistencia: tiene algo que decirnos, nos habla. Tratemos de comprenderle.

El cuadro data de 1588. La muerte de Tiziano se remonta a doce años atrás, el Veronés acaba de morir. Este siglo se vació en su final de todos sus grandes artistas. Sólo pervive uno, este anciano septuagenario que a su vez abandonará pronto el escenario y que lo sabe; en el momento de marcharse, se muestra y se nombra por primera vez; ¿qué puede querer pintar si no es su vida consumada, que ha agotado todas sus posibilidades y todas sus desgracias? El hombre puede trabajar todavía algún tiempo: pero esto ya no cuenta, está acabado, ha jugado todas sus bazas; por fin, puede dar testimonio de lo que es, ya que no será otra cosa que aquello que ha sido. Una experiencia plena y total aclarada por la muerte, por esta eternidad que va a engullirle: esto es lo que pondrá en el lienzo. Soy esto y nada más; ya no aguardo nada y ya no espero nada. *Ecce Homo*. Pero los ancianos no detestan darse aires apacibles para hacer creer que han tenido éxito en la empresa de la vida. Al fin y al cabo, éste no está tan mal situado: ha cubierto las paredes de Venecia con sus lienzos, su gloria es discutida pero resplandeciente, sus odiados rivales han abandonado el lugar y además cree, ha sido educado en la fe: puede que vaya a sonreír a sus sobrinos nietos, a ofrecerse a Dios: mirémosle.

Basta un instante para comprender: este hombre nos hace saber que está desesperado. Se ha pintado de frente, nos mira: como todos los funcionarios que ha retratado. ¡Qué ojos tan inmensos! Se le comen el rostro. Tápenlos y hallarán una admirable insignificancia: unas mejillas hundidas, una nariz fuerte y con la punta oronda, un bigote que hace una mueca en el lugar de una boca invisible. Dejen de taparlos y encontrarán al hombre. Y esto es lo que sorprende primero: está estupefacto; lo que se lee en sus ojos es un viejo estupor exhausto, inerte como su vida, endurecido como sus arterias; tal vez lo vivió antaño como una pasión: ahora lo sufre como una enfermedad mortal.

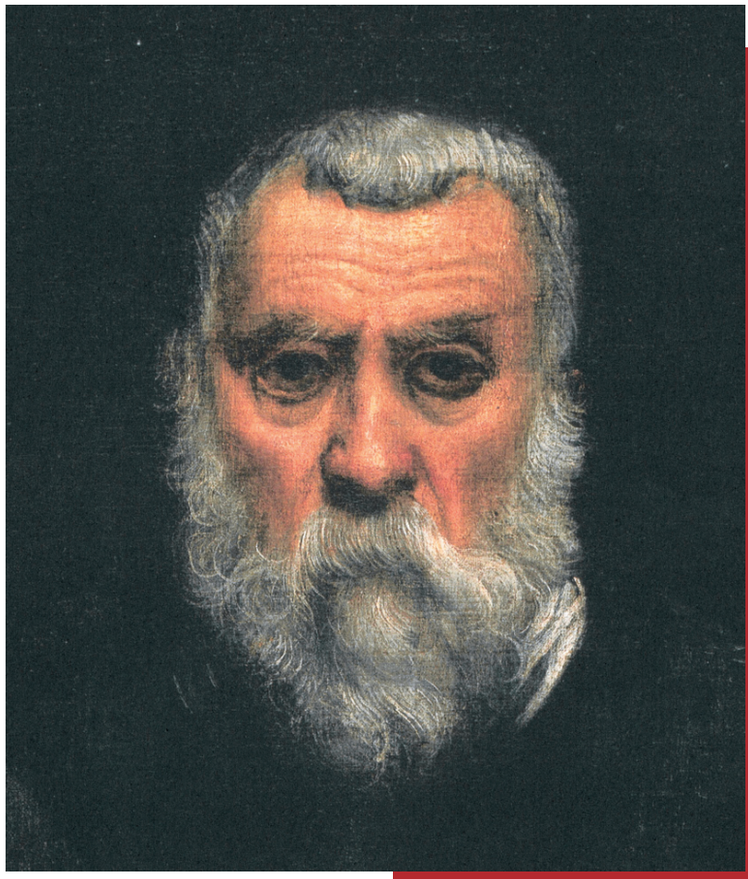
¿Qué le sorprende? ¿Qué ve? Por supuesto, los críticos no perdieron la ocasión de llamarlo "visionario". Por otro lado, es lo que deseaba, ya que construyó todo el cuadro para hacer destacar sus órganos visuales. Estoy seguro de que los pintó mayores de lo que eran. Muchas máscaras africanas tienen unas enormes narices: la respiración es la vida. Del mismo modo, estos dos soles negros son unos símbolos: encarnan el Genio de la pintura, manifiestan el Poder de la Visión. Pero yo, cuanto más pienso en ellos, más me recuerdan a los ojos vacíos de sus dux: lo que mira, en principio, es a mí. Pero, ¿me ve? Con un ojo, tal vez: con el ojo izquierdo. Esta pupila oscura interroga. Pero el interrogante no pide ninguna respuesta; sabe desde siempre que no recibirá ninguna: implacable, maniaca, insoportable, no se trata de una pregunta planteada activamente, es la expresión de un estado pasivo del alma.

Pienso en ese otro tuerto, el condenado de la Capilla Sixtina: éste ve. Se oculta el ojo izquierdo aplastando su mano contra la cara, pero el otro ojo abierto de par en par me mira. Con la vista, el hombre se sale de sí y se lanza sobre mí, no me suelta. Por el contrario, con la expresión, con la mímica, se entrega, joven sujeto pasivo, completamente absorbido por lo que siente: basta cubrir su frente con un trazo vertical, ennegrecer la órbita y alzar la ceja, modelar, en la parte inferior de este rostro, la boca de las máscaras trágicas. En resumen, mediante este contraste violento pero fácil, se crea un gigante perplejo que no se conoce ni se comprende a sí mismo, que ni siquiera puede dirigir su atención hacia su alma y que, para refle-

xionar, necesita aquello que se denominaba antaño una "fascinación auxiliar". Afortunadamente para él, está ese Otro que se le parece como un hermano pequeño, yo: este gigante hurga en mi corazón para ver en él lo que él mismo siente. Y, sobre todo, para hacerme sentir aquello que él ve. Un luchador condenado, para descubrirme mejor mi condena, pretende mirar la suya; quiere fascinarme fascinándose por mí, me propone esta amable reciprocidad de los pánicos: cada uno de nosotros contemplará su verdad en el alma podrida del otro. Porque Miguel Ángel me odia. Lo sé y no se lo reprocho: utiliza unos artificios demasiado toscos; al tratar de aterrorizarme con sus tirachinas, se entrega, viejo loco indignado que ha perdido el Cielo sin encontrar la Tierra. Qué importa; vive, el odio le conserva: la corriente pasa. Tintoretto no odia a nadie: la corriente no pasa.

Al ocultar la mitad de su rostro, el grandullón de la Sixtina nos invita a suponer que es igual que la otra; si apartase los dedos, su otro ojo me deslumbraría. Tintoretto lo deja todo al descubierto y nos aterroriza de verdad: el otro ojo está muerto. El párpado se vuelve más pesado, el disco negro sube hacia él; el globo ocular va a bascular, el blanco lo engullirá todo. El origen de esto es el procedimiento del que he hablado, esa asimetría sabia que suaviza los retratos públicos pero, en esta ocasión, no suaviza nada, mata. Al pintar a su condenado, Miguel Ángel se esforzaba en contradecir al ojo mediante la máscara; aquí, la contradicción se establece mediante los ojos. En la indisoluble unidad del rostro, entre el ojo que se obstina en mirar y aquél que se abandona a la muerte, hay una diferencia de un segundo; un segundo bastaría para volverlos iguales: el globo inerte gana la partida, arrastra al otro, las tinieblas se amontonan ya en el fondo de la pupila viviente. La mirada resiste, se arranca a la órbita ciclópea y se desmorona, agotada: flota bajo los párpados; inerte, va a hundirse. En su fijeza, leo un rencor profundo: sin embargo, ¡qué desarmado está! Ni siquiera tiene la fuerza de proteger al modelo: no es una visión, es un sufrimiento. El artista se entrega: trata de convertirse en objeto hasta en su conciencia de sí mismo. Al representar la pura actividad del alma bajo la forma de una pasividad, ha conseguido este truco prodigioso de abrir su mirada como una ostra y hacerla penetrar por la nuestra.

¿Por qué ofrecerse? ¿Por terror a morir? No; ya lo he dicho: la muerte es el día oscuro que cae del tragaluz para permitirnos hacer cuentas y pasar página; el pintor está al completo, como sus dux; eso es todo. Si lo único que quería era un poco de supervivencia en las memorias, tenía que darse un aire público con una pose ventajosa. Y que no vengan a decirnos que se dispone a comparecer ante su Juez Supremo: mira hacia abajo, como los toros furiosos; este hombre se cuestiona a sí mismo en su totalidad, pero no es a Dios a quien pregunta: es a nosotros. O, más bien, es a sí mismo; posa delante de su espejo. Tintoretto apenas se conoce y su retrato demuestra que no se trataba mucho: este anciano estupefacto se busca entre la gente, entre las cosas, fuera de sí. Imagínense el taller en la penumbra y estos lúgubres planetas que surgen, aterradores dobles de dos planetas lúgubres. Por cierto, ¿eran realmente tan lúgubres? No es ese vacío atónito que le devolvía el espejo, sino el rostro duro y vigilante de un pintor al acecho. Ésta es pues la superchería: trabaja, se pinta, domina su arte; un hilo de acero, la vista, lo reúne con su modelo; pero en el lienzo, se da la soledad de un cadáver; una única señal de vida sobre esta masa de carne en el exilio: la vana búsqueda de un reflejo demasiado lejano que se escapa. Últimas voluntades del artista: su vida debe aparecer ante la posteridad como un paciente y vano interrogante que se hunde sin cesar antes de alcanzar su objeto. Se defiende, está claro: por lo tanto, hay juicio.

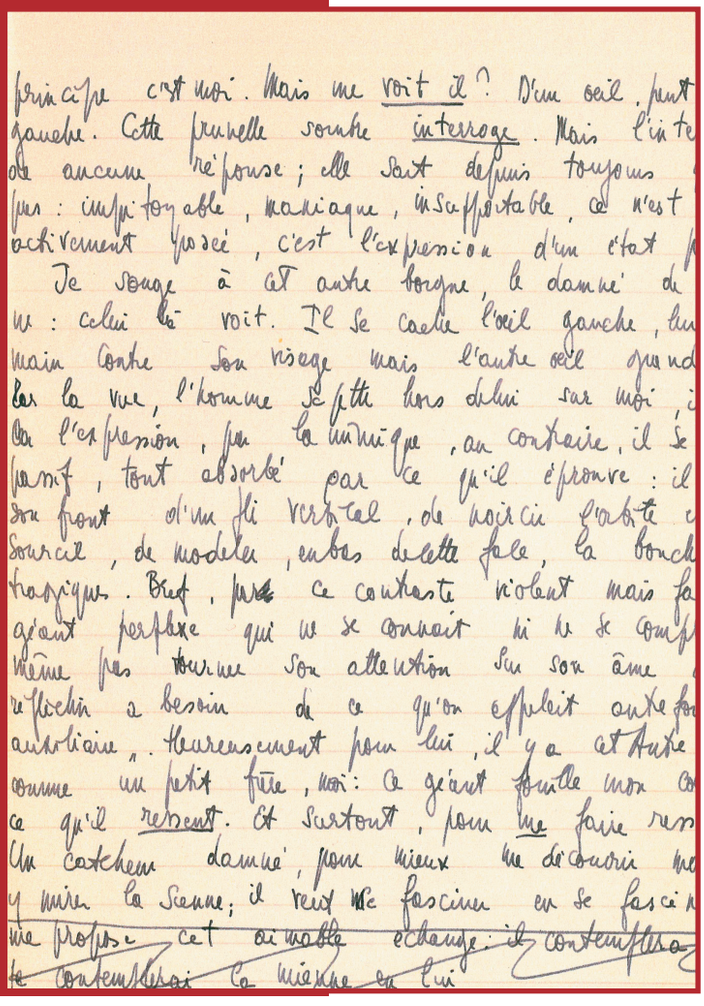


JEAN-PAUL SARTRE ANALIZA EN 'UN ANCIANO BURLADO' ESTE SUPUESTO *AUTORRETRATO* DE TINTORETTO. A LA DERECHA, FRAGMENTO DEL MANUSCRITO

Pero Dios no está en el ajo. *El caso de Tintoretto o la República Serenísima y el Género Humano contra Jacopo Robusti*: la discusión tendrá lugar entre los hombres, a puerta cerrada: ni siquiera se admitirá a los ángeles. Tintoretto nos lega su retrato porque quiere aparecer en persona en el juicio. Se declara culpable: si no, no tendría ese rostro atormentado de viejo asesino. Este acusado nunca se preguntará: ¿quién soy? Quiere que sepamos que es consciente de su crimen y que se hace una pregunta, una sola, siempre la misma, sin recibir nunca una respuesta: ¿qué he hecho? Sabemos lo que ha hecho: ha pintado. La pintura es el objeto de debate. Pero Jacopo Robusti tiene demasiado orgullo para creerse mal pintor. Este caso, por cierto, no sería digno de castigo y la posteridad no se lo tendría en cuenta: sencillamente, se olvidará hasta de su nombre. No: la pregunta debe tener la misma dimensión que sus cuadros, gigantesca; se lee claramente en el rostro de aquél a quien se dio en llamar "el primero de los poetas maldi-

La vista miente, la mirada exilia: es el sueño idiota de una materia obsesionada; no hay nada que ver y mostrar, el mundo es nocturno. El acusado ni siquiera da importancia a su estrategia de defensa: morirá sin saber si la Pintura es imposible

En el momento en que se entrega, cuando estaríamos tentados de leer en su rostro el extravío de una bestia en vez de la tristeza de un hombre, algo nos obliga a guardar la distancia: el orgullo austero de su desesperación



principe c'est moi. Mais me voit il? D'un oeil, puis
gauche. Cette prunelle sombre interroge. Mais l'in
de aucune réponse; elle sait depuis toujours
jours: implorable, maniaque, insupportable, ce n'est
activement glacé, c'est l'expression d'un état
Je songe à cet autre borgne, le damné de
re: celui-là voit. Il se cache l'oeil gauche, lui
main contre son visage mais l'autre est grand
Par la vue, l'homme se jette hors de lui sur moi,
de l'expression, par la mimique, au contraire, il se
jamais, tout absorbé par ce qu'il éprouve: il
son front d'un pli vertical, de noirceur frôlée
Sourcil, de modelés, entre deux plis, la bouche
tragique. Bref, pour ce contorsionné violent mais fa
geant perplexe qui ne se connaît ni ne se comp
même pas tourner son attention sur son âme
réfléchir a besoin de ce qu'on appelait autre fo
autobiaire. Heureusement pour lui, il y a cet autre
comme un petit frère, moi: ce géant fouille mon o
ce qu'il ressent. Et surtout, pour me faire res
Un cauchemar damné, pour mieux me découvrir me
y mire la Sienne; il veut me fasciner en se fasci
me propose cet échange mortel: il contemplera
te contemplerai ta misère en lui

tos": "Yo que soy un gran pintor, el más grande de mi siglo, ¿qué le he hecho a la pintura?" Tal vez el juicio, como Anthony, el melodrama del padre Dumas, se terminó con esta confesión: "Se resistió y la asesiné".

Sin embargo, ¡vaya aires de rencor! En el momento de confesar, acusa. ¿A quién? A los hombres, seguramente, que nunca le han querido, nunca le han socorrido, que le han hecho sufrir todos los disgustos. Pero hay algo más: si ha exagerado tanto la dimensión de sus órganos visuales, no puede ser únicamente por orgullo; se diría que lleva hasta el límite su capacidad de ver para descalificar mejor la Visión. Recordemos a sus dux: eran cosas provistas de mirada. Ahora va más lejos: la propia mirada va a convertirse en una cosa; siempre lo ha sido. La espesa noche material llena a rebosar la única pupila que todavía vive: ¿cómo iba a liberarse de su inercia esta gravedad opaca para ir a atacar a otra opacidad en otra parte? La vista miente, la mirada exilia: es el sueño idiota de una materia obsesionada; no hay nada que ver y mostrar, el mundo es nocturno.

El acusado ni siquiera da importancia a su estrategia de defensa: morirá sin saber si la Pintura es imposible o si la mató al pedirle aquello que no podía darle. Nadie ha podido trucar los dados puesto que Dios existe. ¿Entonces? ¿Qué había que hacer? ¡Lo perdido que parece! Rembrandt tampoco tiene una pinta alegre en su último retrato: ha comprendido que todas las victorias son amargas, contempla la suya con una lucidez taciturna. Tintoretto murió en la ignorancia: ¡lo que habría dado, 10 años antes, para conocer el sabor de la amargura de la victoria! Se podría haber sentido satisfecho si hubiese podido suspirar: "Pues sí: he ganado, ¿y luego?", o preguntar al horizonte como el desconocido de Bellini: "¿Qué es el hombre?". Ahora ya no desea nada: la hiel de la derrota llenará su boca hasta el final. Y es su derrota; el género humano no es el culpable; Jacopo Robusti es víctima en persona de un misterioso desastre que sólo le concierne a él. Respecto a la lucidez, es lo que más echa en falta: no dispone ni de herramientas ni del distanciamiento ni de la tregua que le permitirían juzgarse a sí mismo. Este anciano está completamente confundido; se diría que repite indefinidamente: "No comprendo". Pero en el preciso momento en que se entrega, cuando su extrañeza raya en el embotamiento, cuando estaríamos tentados de leer en su rostro el extravío de una bestia en vez de la tristeza de un hombre, algo queda en él que nos obliga a guardar la distancia: el orgullo austero de su desesperación.

"Yo, el mayor pintor de mi siglo, ¿qué le he hecho a la pintura?". A cuatro siglos de distancia, podemos responderle: la mató, eso es seguro. Y, muy recientemente, Picasso también la mató. ¿Y luego? Para eso esta hecha, ¿no? Por otro lado, en verdad era el pintor más grande de su tiempo, uno de los mayores de todos los siglos. ¿Por qué se condenó? ¿Por qué legarnos, como testamento, la confesión de este incomprensible Naufragio?

Sorprendido por un desconocido terrible en el momento de abandonar el lugar del crimen, el asesino dispara; el otro hace lo propio, con el mismo gesto: ¡Uf!, sólo era yo en el espejo de la antecámara. Esto lo vi en una película muy antigua, en 1919, y quedé fascinado. Ignoraba entonces que el director era un plagiador y que, tres siglos antes de su nacimiento, el instante de este encuentro quedó fijado para siempre. Desde el fondo de un espejo de Venecia, un extraño se acerca a sí mismo y se pilla con las manos en la masa: amenazas, pánico y todo degenera: este Otro, soy yo. Pero eso no arregla nada, al contrario: así pues, ¿soy Otro? En este desconocido, que resulta ya tan familiar que no puede juzgarle, Tintoretto no sabe qué le aterra más: ¿es el hecho de no reconocerlo o de reconocerse demasiado?

Ésta es nuestra oportunidad, aprovechémosla. Buscábamos a un hombre y damos con su Otro, mucho mejor: es el buen camino. Porque este Otro no es más que el residuo de determinadas empresas, de una vida, de una época. ¿Cuáles? ¿Qué hizo Jacopo Robusti y en qué se le convirtió para que se confundiese con este fantasma? ¿Por qué medio la astringencia diabólica ha refractado, torcido, sus actos más íntimos hasta obligarle a decirnos: "No era esto lo que quería"? Abandonemos toda esperanza y sigamos al guía: descenderemos al fondo del Infierno Serenísimo y, algún día, a la chita callando, traeremos al más considerable de sus condenados. ■

(c) Editions Gallimard et Succesion Jean-Paul Sartre, 2005

DIBUJO DE GRAU SANTOS

Lo que queda de Sartre

POR EUGENIO TRÍAS

La filosofía, lo mismo que la poesía, es algo extraño, único, singular. Una filosofía se acredita si es capaz de elaborar una propuesta que requiere tres características necesarias. Dejo la tercera para más adelante. Una: Promover un desplazamiento innovador en relación a la historia de los hábitos de pensamiento. Y dos: alcanzar una ambición suficiente como para que esa propuesta afecte y altere el conjunto de lo que puede ser pensado. Eso sucede raras veces. No suelen abundar propuestas de esa naturaleza.

Hay excelentes innovadores en un ámbito parcial: la teoría de la ciencia por ejemplo (pienso en Popper, o en Kuhn). O bien una nueva manera de enfocar la historia de las ideas (pienso en Foucault). O un excelente modo de acercarse a nuestra percepción, o a la estructura del comportamiento (Merleau-Ponty). Hay magníficos ensayistas que no terminan de culminar sus intuiciones metafísicas a través de una fidedigna elaboración de la propuesta filosófica que anuncian (Ortega). O bien cumplen con creces esos dos requisitos señalados, pero incumplen un tercero que debe añadirse sin dilación. Pues toda filosofía verdadera, en tercer lugar, debe ser también una respuesta posible a la contemporaneidad. Decía Hegel que la filosofía era la elaboración conceptual de la propia época. Una filosofía se debe, por tanto, al reto de modernidad que la época exige. En este sentido, una filosofía como la de Zubiri, tan cuidada en su rigor, tan propicia respecto a los dos primeros caracteres, sucumbe en razón de este tercer rasgo necesario. Quizás sea exigente en modernidad en el dominio de su diálogo con la física cuántica o con la fenomenología. Pero el lastre neo-escolástico de la propuesta, o el "realismo" que le caracteriza, de viejo ascendiente suareziano, frena decisivamente su posible fecundidad.

¿Qué es lo que queda de Sartre? ¿Qué es lo que subsiste, y posiblemente subsistirá, de su obra ingente? ¿Qué es lo que acusa síntomas de creciente y progresivo deterioro, o de prematura caducidad en su obra? No voy a entrar en una valoración de su literatura. Creo que una novela como *La náusea* se sostiene todavía hoy como soporte alegórico de una interesante idea alternativa a las emociones primarias que suelen concebirse como desencadenantes de la filosofía. Frente a la admiración platónica, o a la *Angst* heideggeriana y kierkegaardiana (que el propio Sartre incorpora en *L´être et le néant*), *La náusea* expresa la emoción que suscita toda forma cosificada que llega a la conciencia; al *pour soi*.

La novela, hoy, resulta tediosa. La idea no. Y lo mismo sucede en esa gran proeza filosófica

que es *El ser y la nada*. Los ejemplos han envejecido de forma alarmante: esos ejemplos que hacían las delicias de nuestras lecturas de adolescentes dispuestos a impregnarse de la filosofía entonces en boga: el camarero con conducta automatizada, la muchacha que entregaba, en pura mala fe, su mano, su brazo, pero reservándose una conciencia crítica desdoblada; y algo desgraciada. La misma perla de la corona, el apartado consagrado a la mirada del otro, subsiste como idea, pero se derrumba en su concreción estilística.

Sartre fue un filósofo audaz. Y me atrevería a decir que un escritor coyuntural. Su ambición de *homme de lettres*, en rivalidad con Paul Valéry, y su deseo por destacar en tantos campos a la vez, el teatro, la novela, la crónica periodística, el panfleto político, la crítica literaria, la filosofía, terminó por generar la más completa confusión en torno suyo. Tuvo demasiado poder. Y descuidó aquel ámbito, el filosófico, en el que poseía verdadera inspiración. Y tengo plena conciencia de que digo justamente lo que no suele decirse de Sartre.

Y es que *El ser y la nada* fue una gran obra de filosofía. De filosofía de verdad. Una obra que, aislada, separada de todo el cúmulo de iniciativas de todo orden que componen el fenómeno Sartre, se mantendría como una de las grandes piezas de filosofía de este siglo, por su originalidad y por su carácter innovador. Aparentemente no es así. De hecho, el tributo que en la obra se paga a la filosofía de la existencia de Heidegger es mayúsculo. Me atrevería a decir que, quizás, innecesario. Está claro que la filosofía que se propone en *El ser y la nada* es radicalmente distinta que la que nos propone Heidegger en *Ser y tiempo*. Ambos proceden del mismo tronco común, que es Husserl. Pero mientras Heidegger, desde la primera línea de su obra, enmienda la plana al maestro, o concibe los grandes temas de la fenomenología a través de un radical desplazamiento, Sartre no. Sartre es, en algún sentido, mucho más radicalmente husserliano. La conciencia trascendental subsiste, camuflada a través de la negatividad del *pour soi*. A esa conciencia husserliana le insufla Sartre su segunda poderosa influencia: Hegel, a través de la enseñanza de Kojève. Sartre se toma radicalmente en serio la idea de Hegel de que el sujeto es pura negatividad. La nada es nada que introduce el sujeto en el mundo. La conciencia trascendental husserliana nihiliza cuanto intuye y percibe: llena de agujeros el dominio obsesivo, compacto, cerrado en sí del *en soi*. El ser asume de nuevo caracteres parmenídicos. Y su comprensión provoca el sentimiento nauseabundo que anuncia la negatividad de la conciencia y del sujeto.

En cierto modo Sartre es el último cartesiano. De hecho ya Husserl quiso reinventar la modernidad en sus *Meditaciones cartesianas*. Pero en Sartre su reencuentro inconsciente con Descartes es genético; es una hermandad nacional, espiritual. Sartre pudo ser el filósofo universal que fue porque, ante todo, revivió del mejor modo las principales esencias de su nación: la filosofía cartesiana. En un excelente libro Joaquín Maristany desarrolló esta idea. El dualismo sartreano de la *res cogitans* y de la *res extensa* revive en el dualismo cartesiano del *pour soi* y del *en soi*.

En este sentido Sartre expresa la última filosofía francesa. Quizás tras él ya no ha habido filosofía propiamente dicha en Francia. Pues con todo su valor los muy alabados (en ocasiones contra Sartre) Merleau-Ponty, Foucault, Deleuze, no dejan de ser pensadores algo parciales. Mucho menos originales. Con mucho menor calado filosófico. De Sartre quizás resulta sobrante, y hasta cargante, todo el lastre de papel impreso que determinó su impresionante poder y gloria. Pocas veces un pensador ha gozado de tal plataforma de dominio en su país y en el escenario internacional. Sartre fue, para mi generación, el necesario chivo expiatorio que toda juventud necesita para su propia auto-afirmación. Su concepción del *engagement* literario, artístico, filosófico, comenzó a parecer monstruoso. Sus tan alabadas críticas literarias revelaban un lamentable cruce de sociologismo vulgar, ahíto de categorías marxistas poco elaboradas, con un "psicoanálisis existencial" que aguaba los mejores logros del freudismo.

Hoy la lectura de ensayos como su *Baudelaire*, o su *Mallarmé*, resulta sencillamente desoladora: no se aguantan; no se soportan; provocan una inmediata irritación. Su filosofía tampoco parece resistir: me refiero a la que prosigue y prolonga *El ser y la nada*. Quizás la razón es la siguiente: Sartre, después de culminar esa pieza maestra, o se callaba, o aclaraba una y otra vez cuestiones internas a esa obra, o cambiaba de registro filosófico. Eso es lo que hizo. Y el resultado fue un verdadero fracaso: un híbrido monstruoso de razón dialéctica marxista y de sus propias ideas existencialistas. Me refiero a la *Crítica de la razón dialéctica*.

Pero da igual. Queda para siempre *El ser y la nada*, en la que del mejor modo se entona un magnífico canto del cisne de la filosofía francesa, acaso de la cultura de Francia (pues la filosofía es siempre el *sancta sanctorum* de toda verdadera cultura). Francia ya no daba más de sí. Pero tuvo un final magnífico. Sartre fue, en cierto modo, el Proclo, o el Damascio, de la filosofía francesa: el último representante de una magnífica tradición que había tenido en Descartes su punto de partida. Si éste había inaugurado la modernidad, Sartre la clausuraba. Después de él la cultura francesa no ha logrado una construcción filosófica comparable. Todavía Sartre fue capaz de una concepción ontológica en la cual brillaba con luz propia la filosofía primera, de manera que a través de una poderosa idea unitaria podía proyectarse luz sobre nuestra condición, sobre una posible ética, incluso sobre una posible concepción ético-política modulada sobre el concepto de libertad y responsabilidad.

Queda, pues, *El ser y la nada*. Pero en su grandeza y verdad se puede y debe, hoy, constatar lo que en ella falta. Su necesaria insuficiencia. En Sartre, como en el Heidegger de *Ser y tiempo*, aunque por distintos motivos, puede hallarse su mayor deficiencia en algo común a toda filosofía de la existencia. Ésta lo es siempre en relación a un fundamento en falta de naturaleza matricial. En mi libro *La razón fronteriza* evoqué estas categorías. Heidegger y Sartre parecen situar el comienzo en una existencia que carece de matriz.

Heidegger y Sartre, de distinto modo, constituyen el *cul de sac* de la modernidad, que de Descartes hasta ellos se ha caracterizado (con la ambigua excepción de Schelling) por esa omisión del fundamento matricial. En Sartre esa supresión se produce de ortodoxo modo cartesiano, sólo que en registro hegeliano: a través de una conciencia que se autofunda en su capacidad de negación. Heidegger concibe esa existencia en estado de apertura, posibilitando, con la comprensión (y con los estados de ánimo), la hermenéutica (lingüística) de ésta. Pero a ambos les falta esa remisión a la matriz. Quizás por eso no supieron dar forma filosófica al asombro que el hecho de existir, nativo, natalicio, provoca. Por el contrario es la negatividad del fin, la muerte, lo que en ambos casos prevalece. O es en Sartre ese sentimiento de náusea que todo ser solado sobre sí le produce. ■

1905, del ser...

■ **1905.** Nace en París el 21 de junio Jean-Paul-Charles-Aymard Sarte, hijo de un oficial de la marina francesa.

■ **1906.** Muere su padre por unas fiebres contraídas mientras estaba en Conchinchina. Sartre se va a vivir a Madon, a casa de su abuelo materno, Karl "Charles" Schweitzer, famoso escritor que había dado clases de alemán en la Sorbona.

■ **1909.** Sartre sufre leucoma en su ojo derecho tras una gripe, y pierde algo de visión.

■ **1911.** Los Schweitzer se trasladan a París.

■ **1915.** Estudia en la escuela Enrique IV de París.

■ **1916.** Su madre se casa con Joseph Mancy y la familia se traslada a La Rochelle.

■ **1924.** Se matricula en la Escuela Normal Superior, en París, donde estudia Filosofía. Conoce a Simone de Beauvoir, Raymond Aron, Simone Weil, Merleau-Ponty y Claude Levi-Strauss.

■ **1926.** Finaliza su tesis, origen del libro *La imaginación*.

■ **1928.** Colabora en la traducción de la *Psicopatología general* de Karl Jaspers.

■ **1929.** Hace el servicio militar como metereólogo en Tours.

■ **1931.** Es nombrado profesor de filosofía en La Haya.

■ **1932.** Obtiene una beca del Institut Français para viajar a Berlín, donde estudia la fenomenología de Edmund Husserl y Martin Heidegger.

■ **1934.** Regresa de Berlín a su puesto de profesor.

■ **1936.** Publica *La imaginación* y *La trascendencia del Ego*. Enseña filosofía en Laon.

■ **1937.** Se traslada a París, al Lycée Pasteur.

■ **1938.** Publica *La Náusea* y la colección de relatos *El muro*.

■ **1939.** *Borrador para una Teoría de las Emociones*, parte de una obra más larga titulada *Psyche* que no llega a publicarse.

■ **1940.** Sartre, que sirve como soldado en la II Guerra Mundial, es hecho prisionero por los alemanes y enviado a un campo de concentración.

■ **1941.** Es liberado, regresa a Francia y se

Niñez y futuro de una generación

POR ÁLVARO POMBO

Estoy con Rafael Conte que hace unas semanas declaraba en El País que Sartre era su gran autor, su escritor, su único gran escritor-filósofo. Leí ese artículo de Conte, que es ligeramente mayor que yo, pensando que había escrito por mí su elogio de Sartre. Mi generación se educó en el Sartre existencialista de *El existencialismo es un humanismo*, *El ser y la nada*, *La náusea* a través de José Luis L. Aranguren. Recuerdo que leí el artículo sobre la muerte absurda en la filosofía sartriana en las compaginadas de la *Ética* de Aranguren que repasaba José Manteiga en el colegio Aquinas. En esta megalópolis de alabastro de los centenarios, la figura de Sartre reaparece como el escritor-filósofo que nos dijo la verdad. ¡Ah, pero eso no es verdad! –acaba de decirnos hace unos días mi ilustre colega y académico Mario Vargas Llosa. Interesa recordar ahora esta dialéctica singular, generacional, que queda expresada por una parte en Vargas Llosa diciéndonos que Sartre se equivocó en casi todo y que mintió, y por otra en Conte y yo mismo manteniendo que acertó en todo lo esencial porque... nos puso en el disparadero del pensar.

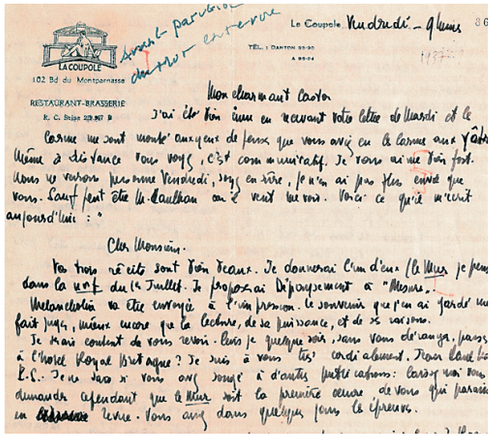
Decía Ortega y Gasset que quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga, que nos ponga en una situación tal que nosotros mismos acertemos a descubrirla. José Antonio Marina ha hablado en ocasiones del valor anfetamínico de la filosofía sartriana, su capacidad de animarnos a pensar incluso contra nosotros mismos. En un escrito póstumo, *Verdad y existencia*, dice Sartre: "La actitud de la generosidad consiste en lanzar la verdad a los otros para que llegue a ser infinita en la medida en que se me escapa. Esta infinidad, por otro lado, sigue siendo a menudo virtual porque los otros, incluso cuando han comprendido la verdad que les doy no hacen nada con ella, no hacen más que repetirla. [...] La alegría proviene de la verdad abierta. He comprendido el mundo en su totalidad y sigue estando todo él por comprender". No puedo no reconocerle a Sartre –el errado, el falsario, el cochino Sartre feo y virojo– esta capacidad de instalarnos a los 19 y a los 20 y a los 21 en la gran lanzadera de la verdad por descubrir.

La palabra lanzadera es extraordinariamente apta para caracterizar al Sartre aquél que durante la Ocupación de París escribía *Les carnets de la drôle de guerre*: una capacidad de tramar el entramado del mundo y de vivir en continuo movimiento. ¡Oh, fascinante, trampeante, joven Sartre que, como su propio padre, tuvo la galantería de morirse sin tener la razón! En este texto de su célebre relato autobiográfico, *Las palabras*, aparece toda la fértil equivocidad del mejor Sartre. Por eso, para la gente de mi generación Sartre es todavía un símbolo de nuestras propias vidas que se acercan ya a los setentas: también nosotros, como Sartre, fuimos feos, bizcos, enviscados, confusos, tramposos, colaboracionistas –o casi–, pensadores que no tuvimos la razón. ¿Qué tuvimos entonces? No podemos pensarnos a nosotros mismos, ahora, entre los 65 y los 75, sin reinterpretarnos desde Sartre. ¿Qué significa eso?

En esta hora repolluda, bobosanta, de ceremoniales centenariales, en esta circunstancia chapucera de pensadores menores y políticos basura, Sartre se alza, errante y verdadeante como el pensador-escritor que nos enseñó a escribir con precisión y a detestar las imposturas, incluidas las imposturas que él mismo mantuvo tantas veces. Ésta es la hora de la complejidad. Ésta es la hora de las manos sucias y, por lo tanto, la hora de repensar las contradicciones que tantas veces Sartre hizo visibles. Leamos el texto siguiente de su *San Genet, comediante y mártir*: "Genet es un hombre-fracaso: quiere lo imposible para estar seguro de que no puede realizarlo y para sacar de la grandeza trágica de esa derrota la seguridad de que hay algo más que lo posible. Cuando todo queda explicado, cuando se ha demostrado que su derrota era fatal, que el curso del mundo no podía tolerar su empresa, el hecho se ha vuelto a cerrar sobre él y lo ha tragado, se convierte en un residuo inexplicable: es que sabía todo eso de antemano, conocía de memoria el detalle de su fracaso futuro y, no obstante, deseaba lo imposible. Es, por consiguiente, que lo imposible existe, es que lo imposible ha venido a tentarle hasta el fondo de su corazón, es que el hom-

ROGER-VIOLLET

ARRIBA, SARTRE CON PICASSO, LEIRIS, CAMUS, REVERDY, MICHEL LEIRIS Y LACAN, EN MARZO DE 1941. ABAJO, CARTA DE SARTRE AL "CASTOR", SIMONE DE BEAUVOIR, Y SARTRE CON BEAUVOIR EN RÍO DE JANEIRO, EN 1960.



Cher Monsieur.

Vos trois récits sont bien beaux. Je donnerai bien d'eux (la Mère, je pense dans la nuit du 14 Juillet. Je propose à Dionysos de "Mesure".

Malencontreusement vos textes envoyés à l'imprimerie le nouveau que j'en ai gardé un fait jugé, même encore que la lecture, de ne suivante, est de ne raisons.

Je serai content de vous revoir. Venez je quelque soir, sans vous déranger, passer à l'Hôtel Royal Breteuil ? Je suis à vous très cordialement. Jean Paul Sartre

P.S.- Je ne sais si vous avez songé à d'autres petites cadeaux: Castor vous demande cependant que la Mère soit la première œuvre de vous qui paraisse en [illegible] revue. Vous avez deux quelques jours de l'épreuve.

ARCHIVO

bre es imposible y está hecho para desear lo imposible más allá del mundo de los hechos". ¿No se reconocen los cristianos en estas palabras? ¿No es la locura de la cruz un imposible en sentido sartriano? ¿No nos reconocemos los homosexuales en ellas? Sartre tuvo la osadía de decirnos que la identidad homosexual es un proyecto irrealizable. ¿No es esta una más vigorosa caracterización del proyecto cristiano y del proyecto homosexual que todas esas blandas certezas jurídico-políticas que los cardenalatos y los homosexuales políticamente correctos nos proponen ahora?

Sartre no es un pensador cotidiano. Quiso situarnos en ese punto sin retorno del pensar y del actuar donde los compromisos son de vida o muerte y donde los seres racionales, las inteligencias afectivas, los pensadores y los poetas, no saben qué decir, no tienen nada que añadir: toda una vida de investigación dedicada a proferir lo que uno entiende por la esencia del hombre, individual y colectivamente considerado, puede ser resumida, quizá, en un gran error. Pero entre el error sistemático de un hombre que se empeñó en buscar la verdad –como sin duda fue Sartre– y las verdades de las medianías hay una diferencia abismal. Las medianías nos ilustran con la luz sosa del tópico, las equivocaciones de Sartre nos hacen percibir nuestra verdadera condición humana. "Ya hemos vuelto a las discusiones bizantinas –nos dice Sartre en *La náusea*– que era necesario sostener en otros tiempos, cuando yo sentía deseos simples y vulgares, como decirle que la quería, tomarla en mis brazos. Hoy no tengo ningún deseo. Salvo, quizá, el de callarme y mirarla, comprender en silencio toda la importancia de este acontecimiento extraordinario: la presencia de Anny frente a mí". ¿No contienen estas reflexiones de Antoine Roquentine toda una ética, toda una ascética de la comprensión encantada-desencantada del mundo? Y Sartre, el gran escritor, el gran contradictor, me enseñó a amar la belleza y la alegría de este mundo. Con Sartre aprendí a escudriñar la complejidad viscosa de la existencia de los hombres. Por eso, ahora, al escribir estas líneas, se me vienen a la cabeza las palabras del mayor poeta del siglo XX, Rilke: "Mira, yo vivo, ¿de qué? No lo sé. Ni la niñez ni el futuro menguan, existir innumerable me brota en el corazón". Incluso contra sí mismo, a contrapelo, debo decir que Sartre puede ser leído ahora como la niñez y el futuro de toda mi generación. ■

...a la nada, 1980

enrola en la Resistencia. Funda el movimiento Socialismo y Libertad.

■ **1943.** Publica *El ser y la nada*. Conoce a Albert Camus.

■ **1945.** Fin de la II Guerra Mundial. Disuelve "Socialismo y Libertad" y funda, junto a Merleau-Ponty, la revista "Les Temps Modernes". Deja la enseñanza para instalarse como escritor *free-lance* en Saint-Germain-des-Prés. Comienza una gira que le llevará por Estados Unidos hasta 1946.

■ **1948.** Publica *¿Qué es la literatura?*

■ **1951.** Aparece *El diablo y el buen dios*.

■ **1952.** Ingresa en el Partido Comunista Francés. Se enfrenta a su viejo amigo Camus.

■ **1954.** Viaja a Rusia y China.

■ **1956.** Rompe con el Partido Comunista. Escribe *El fantasma de Stalin*.

■ **1958.** Trabaja en el guión de una película sobre Freud de John Houston.

■ **1960.** Edita su *Crítica de la Razón Dialéctica*.

■ **1964.** Publica *Las palabras*. La Academia Sueca le concede el premio Nobel de Literatura, que rechaza.

■ **1968.** Durante la revuelta estudiantil en Francia, Sartre se pone del lado de los estudiantes en las barricadas. Condena la invasión de Checoslovaquia.

■ **1970.** Sarte asume simbólicamente la dirección del periódico izquierdista "La Cause du Peuple", como protesta por la encarcelación de sus directores.

■ **1971.** Publica *El idiota de la familia*. Tras dos ataques al corazón, queda medio ciego tras sufrir hemorragias en su ojo sano.

■ **1973.** Sufre un nuevo ataque al corazón. Colabora en la fundación del periódico anarquista "Libértacion". Abraza la causa israelí durante la guerra de Yom Kippur.

■ **1976.** Aparece el documental *Sartre por sí mismo*.

■ **1979.** Participa en una conferencia de paz entre Israel y Palestina.

■ **1980.** Hospitalizado en marzo por un problema pulmonar, entra en coma el 13 de abril y muere el 15 en París, a los 75 años. Su entierro, multitudinario, colapsó París el día 19, camino del cementerio de Montparnasse, donde reposa.

¿A quién enterraron?

POR CARLOS SEMPRÚN MAURA

DIBUJO DE GRAU SANTOS

Podrá parecer original que un filósofo haya escrito tanto, y en disciplinas tan diversas: teatro, novela, cuentos, artículos, ensayos, algo de filosofía y hasta letras de canciones, aunque si se mira bien no llegó nunca a ser Joyce, Ionesco o Kierkegaard, no fue nunca "el mejor". Pero con el paso del tiempo, lo que resulta más evidente es el apabullante conformismo político de Jean-Paul Sartre. No empezó así: Sartre fue un estudiante díscolo y un profesor bohemio. Le interesaba poco la política y no votaba. En 1933 está en Berlín y ni se entera de que existe un tal Hitler, mientras estudia a Husserl. Aunque desde el punto de vista literario sus primeros libros son los más interesantes, tratándose del "político" dejaré de lado los años de *La náusea*, indicando solamente que Sartre, prisionero de guerra en 1940, como la mayoría del ejército francés, escribió una obra de teatro antisemita, *Bariona*, y, liberado antes que sus compañeros, desarrolló sin problemas con la censura una gran actividad intelectual durante la ocupación nazi de Francia.

Sin ser "colaboracionista", su amistad con estos le permitió encontrar un empleo para Simone de Beauvoir, expulsada de la enseñanza por "perversión sexual" con sus alumnas, y nada menos que en Radio París, totalmente filonazi. Pero el fenómeno Sartre estalla con la Liberación, por los años 44-45, y eso en dos terrenos diferentes y hasta opuestos. La prensa popular le convirtió de la noche a la mañana en "Papa de los existencialistas", con la fama de una estrella del rock, pero esos "existencialistas" no eran ni sus discípulos ni sus lectores, sino los protagonistas de esa peculiar *movida* de Saint-Germain-des-Près, que nada tenían que ver con Heidegger. El otro aspecto de su fama, más discreto y tradicional, es el del intelectual comprometido, fundador de "Les Temps Modernes" y autor de *El existencialismo es un humanismo* (de izquierdas).

El primer comité director de la revista es Sartre, M. Merleau-Ponty y Raymond Aron. Por curioso que pueda resultar hoy, el "comisario político" era Merleau-Ponty, el más filocomunista, y por eso no está Albert Camus, ya que los dos habían disputado violentamente en torno a Artur Koestler y otras cuestiones políticas. Por semejantes motivos Aron hará rápidamente mutis por el foro. Sartre es diferente, le interesan más las ideas que los partidos y las elecciones. Pese a ser violentamente criticado por los comunistas, e insultado por los soviéticos, Sartre mantiene una postura ambigua: no se puede ser comunista, porque no entienden nada a la cultura, ni a la filosofía, pero no se puede ser anticomunista porque es la antesala del fascismo. Sigue desinteresándose de la actividad política hasta 1950, cuando de pronto todo cambia y se convierte en prohombre del "movimiento de la paz" soviético. ¿Qué ocurre en 1950? Comienza la guerra de Corea y nuestro filósofo considera que ha comenzado la III Guerra Mundial, la definitiva, entre socialismo y capitalismo, la URSS y EE.UU:, ya no se puede permanecer neutro, y él elige el campo de "los buenos", la URSS.

Al mismo tiempo, Merleau-Ponty, quien en *Humanismo y terror* justificaba el terror soviético en nombre de la Revolución, se convence, gra-

Aron y Sartre

Que se haya celebrado en Francia a bombo y platillo el centenario de Jean-Paul Sartre, y apenas recordado el de Raymond Aron refleja la decadencia francesa. Nacidos en 1905, íntimos amigos durante sus estudios, la política los separa después de la II Guerra Mundial. Sartre, más sectario que Aron, no cesará de insultar a su ex *petit camarade*, mientras que éste contempla con tristeza sus delirios totalitarios. Aron denuncia el nazismo (Sartre, no); Aron denuncia el totalitarismo comunista (Sartre, al revés), defiende la Alianza Atlántica, critica el marxismo, defiende el capitalismo, y se muestra firme partidario de la siempre enterrada y siempre renaciente democracia burguesa, parlamentaria y liberal. Aron tenía razón, sin que eso signifique el fin de la Historia, y aún menos del terrorismo. Como Molière escribía que Monsieur Jourdain hablaba en prosa, sin saberlo, muchos son hoy "aronianos" incluso cuando llevan flores a la tumba de Sartre. **C. S. M.**

cias a David Roussoet, de la existencia del Gulag y de la mentira comunista, que hizo suya, también en relación con la guerra de Corea: no son los imperialistas yanquis y los fascistas surcoreanos los que han agredido a la pacífica Corea del Norte, sino todo lo contrario, y abandona "Les Temps Modernes" y rompe con Sartre. Éste escribe "Los comunistas y la paz", himno a la URSS y al PCF, que hubiera podido publicar en "L'Humanité", pero que publica en su revista. No vale la pena comentar la abundante prosa del neófito compañero de viaje; sí, en cambio, su sorpresa al constatar la potencia propagandística del aparato comunista que le hacen famoso en el mundo entero, infinitamente más que su prestigio existencialista en los recintos universitarios.

Sigue escribiendo otras cosas, teatro, y *Crítica de la razón dialéctica*, poco convincente intento por conciliar existencialismo y marxismo. Se ha dicho que rompió con la URSS a raíz de la bestial intervención militar soviética contra Hungría en 1956. No es cierto. Se sorprende y alarma ante esa guerra "fratricida", pero no reniega en absoluto de la URSS. Condena el XX Congreso del PCUS y la denuncia por Jruschov del "culto a la personalidad de Stalin", defiende en Francia la unión PCF/ PS, exalta a Fidel Castro, la "heroica lucha del pueblo vietnamita", el FLN en la Guerra de Argelia y si, en 1964, rehusa el premio Nobel es porque lo considera antisoviético. También es cierto que, siguiendo los soplos de la moda progresista intelectual, Sartre radicaliza su discurso y abandona la literatura. Pueden señalarse como jalones de esa evolución la guerra de Argelia, durante la cual, pese a una exquisita prudencia personal, defiende el FLN y su terrorismo, como Mayo del 68, y su conversión al peculiar maoísmo parisién, cuando por primera vez en su vida, y a los 60 años cumplidos, se convierte en militante, arranca su traje/chaqueta/corbata para disfrazarse con un chaleco de jubilado arrabalero, vocear la prensa maoísta por las calles y hacer el ridículo. Si esto puede resultar divertido –o enternecedor–, lo que escribe en su última etapa no lo es. Llega a tales extremos que para él todo terrorista es revolucionario, y todo revolucionario debe ejercer el terror, para conquistar o guardar el poder. Exalta el terrorismo palestino, los *Black Panters*, ETA. Y eso hasta que, enfermo, cansado, abandonado por los suyos, particularmente por su ama de llaves, Simone de Beauvoir, semiciego, escucha lo que le lee la discreta Arlette Elkaïm, conversa sobre metafísica con Benny Levy (ex maoísta) y sobre mujeres con Françoise Sagan. Su entierro fue multitudinario pero ¿a quién enterraron? ■

A los sesenta años cumplidos Sartre se arranca su traje/chaqueta/corbata para disfrazarse con un chaleco de jubilado arrabalero, vocear la prensa maoísta por las calles y hacer el ridículo

PREMIOS Y BECAS 2005

CONVOCADOS POR EL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. DELEGACIÓN DE CULTURA

ANUNCIO:
El Ayuntamiento de Valencia ha acordado convocar los premios y becas que a continuación se señalan:

Valencia, mayo de 2005

Premios "Ciutat de València" de Literatura:		
Narrativa en castellano	**Vicente Blasco Ibáñez**	Dotación: 12.100 euros
Narrativa en valenciano	**Constantí Llombart**	Dotación: 12.100 euros
Poesía en valenciano	**Roïç de Corella**	Dotación: 6.100 euros
Poesía en castellano	**Vicente Gaos**	Dotación: 6.100 euros
Teatro en valenciano o castellano	**Eduard Escalante**	Dotación: 12.100 euros
Ensayo en castellano	**Juan Gil Albert**	Dotación: 12.100 euros
Plazo de presentación:	Del 13 de junio al 15 de julio de 2005	
Premio "Senyera" de Arte	**Pintura**	Dotación: 7.813,15 euros
Plazo de presentación:	Del 17 al 26 de octubre de 2005	
Premio "Senyera" de Arte	**Escultura**	Dotación: 7.813,15 euros
Plazo de presentación:	Del 17 al 26 de octubre de 2005	
Premio "Senyera" de Arte de Investigaciones Históricas. Tema libre		Dotación: 7.813,15 euros
Plazo de presentación:	Instancias: Del 13 al 29 de junio de 2005	
Obras: Septiembre de 2005		
2 Becas Catalogación y Informatización de Fondos de la Biblioteca Municipal Central		Dotación: 5.100 euros cada una
Plazo de presentación:	Del 13 de junio al 1 de julio de 2005	
4 Becas de Inventario y Catalogación de Fondos del Archivo Municipal		Dotación: 5.146,83 euros cada una
Plazo de presentación:	Del 13 al 29 de junio de 2005	
Beca de Inventario y Catalogación de los Fondos de la Hemeroteca Municipal		Dotación: 5.146,83 euros
Plazo de presentación:	Del 13 al 29 de junio de 2005	
Beca de Inventario de Bienes de los Museos Municipales		Dotación: 5.146,83 euros
Plazo de presentación:	Del 13 al 29 de junio de 2005	
Beca de Colaboración en los Trabajos de Catalogación de las Colecciones del Museo de la Ciudad		Dotación: 5.146,83 euros
Plazo de presentación:	Del 13 al 29 de junio de 2005	
Beca de Catalogación, Inventario y Estudio de los Fondos Arqueológicos Municipales		Dotación: 5.146,83 euros
Plazo de presentación:	Del 13 al 29 de junio de 2005	

AJUNTAMENT DE VALENCIA
DELEGACIÓN DE CULTURA

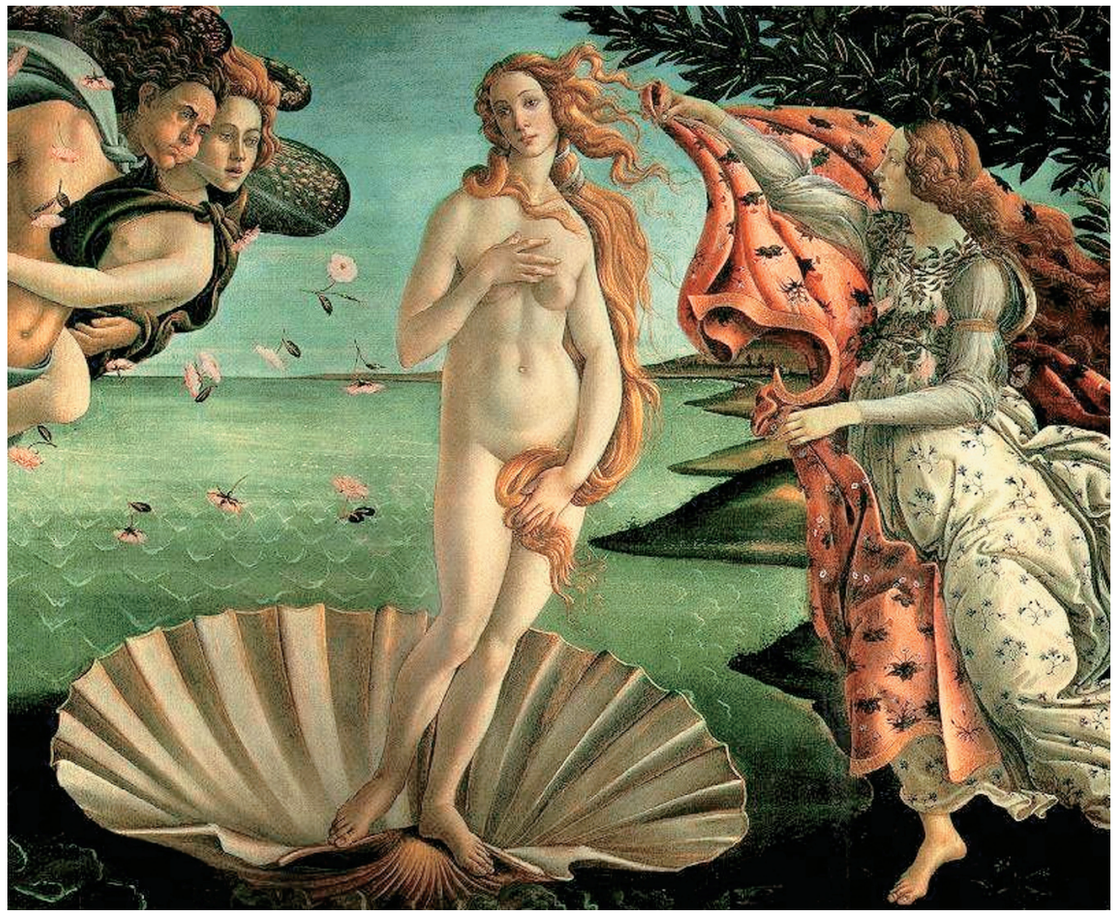
Las Bases rectoras de las respectivas convocatorias, se encuentran a disposición de los interesados:

Servicio de Acción Cultural (Premios Literarios)	96.352.54.78 / Extensión 1202 / 3
Servicio de Acción Cultural y Biblioteca Municipal Central (Beca Catalogación y Informatiz. Fondos Biblioteca Mpal. Central)	96.352.54.78/ Extensión 1202 y 4580
Servicio de Patrimonio Histórico. (Premios "Senyera" y Becas)	96.352.54.78 / Extensión 1923
Oficina de Información Municipal	010
Página web del Ayuntamiento	www.valencia.es

El renacimiento del paganismo

ABY WARBURG. TRADUCCIÓN DE FELIPE PEREDA Y ELENA SÁNCHEZ VIGIL. ALIANZA. MADRID, 2005. 624 PÁGINAS, 22 EUROS

Hace ya años que buscaba en una biblioteca de Milán –en los sonetos de Lorenzo el Magnífico y en la *Giostra* de Poliziano–, las huellas que había dejado un personaje femenino del Renacimiento italiano (Simonetta Vespucci) en algunos cuadros de Botticelli.



EL NACIMIENTO DE VENUS, DE BOTTICELLI

AHORA, más de treinta años después, encuentro claramente desvelados todos aquellos misterios artísticos, literarios y amorosos gracias a las clarificadoras páginas que Warburg dedica a *El nacimiento de Venus* y a *La Primavera*, los cuadros del pintor florentino. Éste es sólo un tema, entre los más reveladores, que nos encontramos en este libro. Estamos, de entrada, ante una obra que exigía muchas clarificaciones previas en torno a su autor y a la aventura de su pasión por al arte italiano del Renacimiento, de la que él hizo gala durante su vida. Para ello, Kurt W. Foster nos va desvelando en un ensayo previo las claves vocacionales de Warburg (1866-1929), un atípico historiador del arte que en modo alguno iba a crear escuela, a la manera que lo harían Burckhardt, Wölfflin o Panofsky, sino que la suya sería una tarea de raíces muy personales, por más que luego su labor haya sido reconocida de una manera notable. En Warburg encontramos a un gran amigo del arte italiano y, concretamente, del florentino. Él sentirá también un día, como tantos de sus compatriotas, como los viajeros nórdicos, la llamada de Italia, pero para hacer de ese viaje una experiencia plenamente vital, para conformar una vocación.

Natural de Hamburgo, hijo de una familia de banqueros judíos, Warburg comienza por renunciar a su primogenitura y a los negocios de su familia para volcarse en el estudio y en la adquisición de libros. Su primer viaje a Florencia, la lectura de *La cultura del Renacimiento en Italia* de Burckhardt, y la fijación de su residencia en la ciudad toscana, serían hitos que marcarían profundamente su juventud. Hay en él una temprana tendencia a rehuir la hueca erudición al interesarse por los aspectos más vitales y psicológicos del arte, a los que no fueron ajenas otras preocupaciones suyas, como su interés por el estudio de las religiones, sus lecturas de Darwin y de Freud o su obsesiva visita a algunos pueblos primitivos americanos; hechos que le dieron a su aventura investigadora un sentido de sabia universalidad.

La creación de una gran biblioteca en Hamburgo –que a partir del año 1933 sería trasladada a Londres para formar parte de la universidad de esta ciudad–, o el germen de lo que sería un Instituto de Ciencia de la Cultura, serían sus frutos de sentido más social. Sin embargo, lo más sustancial de su vida está en los numerosos textos que escribió, muchos de ellos de carácter muy fragmentario y de los que el volumen que ahora reseñamos es la prueba más madura. Estamos ante la primera obra de Warburg que se publica en español, ante la primera parte de lo que se consideran sus *Obras Completas*. Sólo dos años antes de su muerte, en un discurso que pronunciaría en Florencia, Warburg fijó las que habían sido algunas de las claves de su pasión por el arte; una pasión que para él tenía muy claras raíces europeas, algo que estaba traspasado por un idealismo "abnegado", y que era una tarea sometida "a un poder transpersonal, que no conoce vencedores ni vencidos, sólo servidores eternos". Habló también entonces

Warburg de la necesidad de hacer una relectura esencial del arte (*¡ricominciamo la lettura!*, afirmaba).

Es ésta, sobre todo, la tarea que Warburg emprende a la hora de aproximarse al arte italiano del Renacimiento y al analizarlo con una extremada llaneza, sin la más mínima pedantería erudita. El volumen que comentamos fue el mejor resumen de esos análisis suyos que buscaban la interpretación global, las razones profundas, y siempre a la luz de otras formas de conocimiento, como eran los testimonios literarios de la antigüedad. No otra cosa fue, en el fondo, el bello, verdadero y universalizado Renacimiento italiano: una aproximación y una reinterpretación de los modelos y hallazgos del mundo clásico. Los pintores toscanos (Botticelli, por su sensibilidad, por encima de los demás), familias como los Medici o los Strozzi, poetas y pensadores como Poliziano, Ficino o Pico della Mirandola, confluirían en un mismo espíritu integrador fiel a los ideales de belleza y verdad.

Cada ensayo de Aby Warburg contenido en *El renacimiento del paganismo* revive el espíritu integrador fiel a los ideales de belleza y verdad; participa de lo interdisciplinar y da predominio siempre a la sabiduría sensible

Cada ensayo de Warburg contenido en este libro revive aquel mismo espíritu, participa de lo interdisciplinar, da predominio siempre a la sabiduría sensible. Pintores y orfebres, arquitectos y mercaderes, las relaciones del arte florentino con Durero o con la pintura flamenca, el estudio de la "antigüedad italiana en Alemania", la fusión –tan renacentista– de lo pagano y de lo cristiano, libros y frescos, los retratos de los personajes míticos, legendarios o históricos, o el estudio del firmamento, son temas que va desarrollando a través de los distintos ensayos monográficos. (Es curioso el interés mostrado por Warburg hacia el firmamento y el zodiaco pintados en la cúpula de San Lorenzo, que tanto recuerda, en su concepción, al que pintara –casi al tiempo– Fernando Gallego para la bóveda de la biblioteca de la universidad de Salamanca).

Hay un tema que es central en Warburg y que abre el volumen: el de su interpretación de los dos cuadros más emblemáticos de Botticelli, *El nacimiento de Venus* y *La Primavera*, cuadros que ya Vasari había contemplado en la villa del duque Cosimo. Este ensayo resulta modélico para ver de qué forma Warburg aborda el análisis del arte. En este caso, partiendo de las fuentes literarias más remotas (el himno homérico a Afrodita, fragmentos de Lucrecio u Horacio, las *Metamorfosis* de Ovidio), o de otras más cercanas a él (los sonetos de Lorenzo el Magnífico o las reveladoras *stanze* de Poliziano).

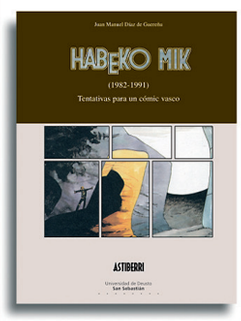
Ambos cuadros, según el estudioso, se complementan entre sí y, a nuestro entender, el nexo de unión –realísimo–, es precisamente el de Simonetta Vespucci, la legendaria florentina muerta de tisis muy tempranamente, a la que Botticelli bien pudo conocer, según cuenta el propio Vasari, y que aparece idealizada como "ninfa" en ambos cuadros. Los retratos de Simonetta de los museos de Berlín y de Frankfurt no hacen, según Warburg, sino refrendar cuanto los versos de El Magnífico y de Poliziano ya nos declaran. (Hermoso también su hallazgo de que la bella ninfa lleva como cinto una rama de rosal. ¿Y tuvo que ver algo Simonetta con aquella Palas de tamaño natural, alzada sobre "sarmientos llameantes", que también Vasari había visto en la villa de Lorenzo?).

Estos son unos pocos de los muchos y sugestivos temas que despierta la lectura de *El renacimiento del paganismo*, obra de doble lectura, pues va destinada, por igual, al especialista y al lector culto. El equipo de traductores de este libro, que vierten los textos del alemán, el italiano, el latín y el italiano –Elena Sánchez, Felipe Pereda, Virgina Martínez, Gonzalo Zolle, Luis Zolle e Inmaculada Rodríguez–, afinan cuidadosamente los significados últimos, la comprensión y la belleza literaria de los mismos.

ANTONIO COLINAS

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Universidad de Deusto



Habeko Mik (1982-1991) Tentativas para un cómic vasco **25 €**

Juan Manuel Díaz de Gereñu

El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600 **44 €**

Pedro Martín Baños

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

Universidad Pública de Navarra
Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Análisis matemático y métodos numéricos **15 €**

Berta García, Inmaculada Higueras y Teo Roldán

El placer de vivir con amor, inteligencia y voluntad **15 €**

Elsa M. Casanova Lamoutte

Pedidos: publicaciones@unavarra.es
Tel. 948 169 658 · www.unavarra.es

Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Por ásperos caminos. Nueva música cervantina (Libro + CD audio) **9 €**

Ensemble Durendal. Sergio Barcellona y Juan José Pastor

La ruta de Don Quijote. I centenario 1905-2005 **20 €**

Azorín. Esther Almarcha e Isidro Sánchez (Intr.)

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Tel. +34 969 179 156 · Fax +34 969 179 111

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	1	4
2	**La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	2	11
3	**La velocidad de la luz**	Javier Cercas	Tusquets	4	12
4	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	3	36
5	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	138
6	**La pirámide**	Henning Mankell	Tusquets	6	6
7	**En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	10	16
8	**La mujer justa**	Sándor Márai	Salamandra	5	9
9	**El turno del escriba**	G. Montes/E. Wolf	Alfaguara	-	1
10	**Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	9	26

NO FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	1	23
2	**Adolfo Suárez: Una tragedia griega**	José García Abad	La Esfera de los Libros	3	5
3	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	2	6
4	**Paracuellos-Katyn**	César Vidal	LibrosLibres	4	14
5	**Los masones**	César Vidal	Planeta	10	19
6	**Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	6	4
7	**Retratos y perfiles**	José María Aznar	Planeta	5	8
8	**Rebelarse vende**	Andrew Potter/Joseph Heath	Taurus	9	2
9	**Dios y el mundo**	Joseph Ratzinger	Galaxia Gutenberg	-	1
10	**¿Dónde se encuentra la sabiduría?**	Harold Bloom	Taurus	-	1

BOLSILLO

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	2	21
2	**El librero de Kabul**	Asne Seierstad	Maeva	5	2
3	**El año que trafiqué con mujeres**	Antonio de Salas	Booket	1	5
4	**Inquieta compañía**	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	6	7
5	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	3	12
6	**El corazón de las tinieblas**	Joseph Conrad	Edaf	4	4
7	**El pelo de Van't Hoff**	Unai Elorriaga	Punto de Lectura	10	2
8	**Tu inteligencia: cómo entenderla...**	Alejandra Vallejo-Nájera	Punto de Lectura	-	1
9	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	9	12
10	**El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	7	144

POESÍA

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	3	8
2	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	1	9
3	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	2	15
4	**Hormigas sin sombra. El libro del haiku**	Maurice Coyaud	Dvd	6	2
5	**A punto de partir**	Li Bai	Pre-Textos	4	4
6	**Fractales**	Clara Janés	Pre-Textos	9	2
7	**Obra completa de A.O.Barnabooth**	Valery Larbaud	Ígitur	7	2
8	**Tres poemas**	John Ashbery	Dvd	8	15
9	**El umbral. La arena**	Edmond Jabès	Ellago	-	1
10	**Centuria de amor**	Bhartrhari	Akal	10	5

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

ALEMANIA

1 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
2 **Beweise, dass es böse ist**
Donna Leon (Diogenes)
3 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
4 **Der Zahir**
Paulo Coelho (Diógenes)
5 **Tiefe**
Henning Mankell (Zsolnay)

CHILE

1 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
2 **El Zorro**
Isabel Allende (Sudamericana)
3 **El Zahir**
Paulo Coelho (Planeta)
4 **El intermediario**
John Grisham (Ediciones B)
5 **Con las riendas del poder**
Sofía Correa (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1 **4th of July**
James Patterson (Harper Collins)
2 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warnher Books)
3 **The Closers**
Michael Connelly (Little, Brown and Co.)
4 **Velocity**
Dean Koontz (Bantam Books)
5 **1776**
David McCulloug (Simon & Shuster)

MÉXICO

1 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
2 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
3 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
4 **El Zahir**
Paulo Coelho (Grijalbo)
5 **Crónicas malditas**
Olga Wornat (Grijalbo)

REINO UNIDO

1 **Mao**
J. Chang/ J. Halliday (Jonathan Cope Ed.)
2 **Angels and Demons**
Dan Brown (Transworld)
3 **Long Way Down**
Nick Hornby (Viking)
4 **Rules of Engagement**
Tim Collins (Headline Books)
5 **The Opal Deception**
Eoin Colfer (Puffin Books)

Medios consultados:

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

O T R A S
V O C E S

■ La gran cultura liberal europea del siglo XX es, según vio Pasolini, el fondo de las *Poesías* de **Amelia Rosselli** que ahora publica Ígitur en traducción de Alessandra Merlo. Rosselli nació en París en 1930 y se marchó a Inglaterra cuando llegaron los nazis. En 1950 regresó a Italia: en 1996 se suicidó en Roma. Dejó esta poesía verdadera, imprescindible, ahora por primera vez en castellano. Un libro a no perder.

■ ¿Qué queda de la mitología clásica en la poesía española contemporánea? Es lo que se preguntan **Pedro Conde** y **Javier García Rodríguez** en *Orfeo XXI* (Cátedra Miguel Delibes/Llibros del Pexe). La respuesta, doscientas páginas de poemas recientes que recurren a ella, además de artículos de Begoña Ortega o Francisco Díaz de Castro. Una delicia de mármol, pero viva.

■ Gusta **Kepa Murua** de reunir creación y reflexión sobre ese mismo acto. Lo hace en *La poesía si es que existe* (Calambur), donde reúne desde aforismos a textos más extensos. "Para escribir poesía", dice él, "no hay que hablar de nada. Para empezar de la nada, frente al amor la muerte, frente al lienzo la firma en blanco, frente al símbolo la desnudez".

■ *Adelántate a toda despedida* (PreTextos, premio Gerardo Diego) es el tercer libro de poemas del albaceteño **Arturo Tendero**. Una poesía que se quiere y se hace pensativa y meditante: "Este pinar que linda con el pueblo/ha ido perdiendo nombres de cerros y parajes". Y la poesía está para recuperar esos nombres. **M.L–V.**

Libro de los trazados

VICENTE VALERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 96 PÁGINAS, 10 EUROS

Si necesariamente los poemas de este libro nos hacen pensar en otras voces y otros ámbitos (la ascética y la mística españolas, el romanticismo alemán, el simbolismo, la hondura de Juan Ramón Jiménez, etc.) es, sobre todo, porque su autor alcanza en sus trazados distintos el vuelo alto de la gran poesía.

BEATRIZ OLLER

TAMBIÉN la mejor dimensión de una escritura vigilante que se inició en 1986 con *Jardín de la noche* y que ha seguido una trayectoria ascendente en *Herencia y fábula* (1989), *Teoría solar* (1992) y *Vigilia en Cabo Sur* (1999). Releída ahora, toda la obra de Vicente Valero (1963) muestra la densidad y la coherencia de su pensamiento poético tan personal, muy por encima de tendencia y posicionamientos polémicos. "Si lo que un hombre quiere es conocerse,/la tierra roja mire, el mar undoso [...]/Arda su corazón entre los símbolos/acaso nunca escritos, aunque firmes": los versos que abrían su segundo libro tenían ya la tesitura de esta poesía de conocimiento que ni se rezaga en la celebración órfica de cuanta belleza mediterránea la sostiene siempre ni atiende al pormenor diario, sino que trata de seguir rastreando "las huellas derramadas de no sabemos qué" en una necesidad de indagación que origina la densa meditación de la experiencia intelectual en su decisivo *Vigilia en Cabo Sur*.

Esta disposición que parte de la incertidumbre pero se obstina en el decir para, al menos, columbrar una verdad trascendente del ser es la que mueve los cinco trazados de este nuevo libro, cinco movimientos de un mismo discurrir poético, ahora más abierto, que dejan en su centro una elegía fúnebre intensa y emocionante, "Curva en el camino del bosque", que desde lo particular de una ausencia dolorosa de intenso dramatismo –ese "mientras tú te morías" que martillea a lo largo de sus 275 versos– ancla en el existir humano la reflexión metapoética en forma de didascalias pictóricas de "Taller de paisajistas" y la nebulosa elevación metafísica de "Voces para una danza infinita", segunda y cuarta partes del libro. En sus extremos, los poemas "La subida", primero, y "El río", encrucijada del ir a ser y el haber sido, formulaciones distintas de un simbolismo existencial semejante, constituyen de por sí logradas creaciones exentas.

Con sus casi 400 versos, "La subida", mi preferido, es uno de esos raros poemas alcanzados por la gracia poética, que no necesitan raras invenciones ni hermetismos para decirnos la grandeza de nuestra limitación y transmitirnos, al tiempo, la pujanza del seguir, aquí y ahora. Este ascenso hasta la cumbre de los acantilados por el camino del bosque, constelado de aromas, sonidos, colores y presencias, presenta al paseante solitario en pos de su decir mejor la primavera como culminación, como estación última, si no total –el mejor Juan Ramón Jiménez no anda lejos de estos versos–, de un diálogo interminable con el árbol, el pájaro, la flor, el mar, el cielo, la altura y el abismo, símbolos sencillos de una materialidad que, para el poeta, exige perseguir la trascendencia, "lo que existe después de lo que existe", "el lugar de la palabra sí" y de su secreto sacrificio, "la salida transparente". Poema memorable, que vale, casi, por toda una trayectoria.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

BERNHARD SCHLINK

El fin de Selb

La tercera investigación del detective Selb, por el autor de "El lector"

ALESSANDRO BARICCO

Homero, Ilíada

"Baricco consigue una pequeña obra maestra" (Fulvio Stumpo)

ANAGRAMA

Los últimos percances

HIPÓLITO G. NAVARRO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 448 PÁGINAS, 20 EUROS

Hipólito G. Navarro es bien conocido como cultivador de cuentos. Lo acreditan cuatro volúmenes de relatos breves publicados entre 1990 y 2000, así como la creación y el mantenimiento, a lo largo de seis años, de la excelente revista "Sin embargo", dedicada esencialmente al cuento literario.

EL presente volumen recoge dos libros de relatos ya publicados –*El aburrimiento*, *Lester* (1996) y *Los tigres albinos* (2000)–, a los que se añade uno nuevo, que da título al conjunto. Se escamotean con ello las dos primeras recopilaciones cuentísticas del autor, que aquí no aparecen representadas. A pesar de ello, el conjunto ofrece una muestra amplia de este notable escritor de cuentos, cuya obra se caracteriza sobre todo por la extraordinaria variedad de enfoques y modelos narrativos que contiene. Se diría que el autor onubense ha pretendido con sus relatos mostrar la infinita plasticidad del discurso narrativo que denominamos cuento para albergar toda clase de estructuras formales, desde la historia abreviada hasta el esquemático microrrelato, desde el relato elusivo de una existencia gris hasta la narración que bordea los límites del poema en prosa, desde la reproducción magnetofónica del discurso oral ("El melómano") hasta la creación de un lenguaje inventado ("Gadir, Gades..."). El cuento es, en manos de Hipólito G. Navarro, un campo

EDUARDO ABAD

de continua experimentación, lleno de tentativas diversas, muchas veces sorprendentes, y un ejemplo contundente de que lo artísticamente decisivo no es lo que se cuenta, sino el modo de contarlo.

En *Los últimos percances*, el nuevo libro incluido en este volumen, el autor parece haberse desasido por completo de las huellas de autores que, como Cortázar, eran aún perceptibles en los primeros títulos. Es admirable la libertad creativa con que el narrador afronta cada relato, empezando por el que da título al conjunto, espléndida muestra del uso de la alusión en el relato breve, que en casos como éste exige del lector una lectura atentísima de cada palabra, de cada información, por irrelevante que parezca, porque será el mismo lector el encargado de completar una historia sólo sugerida con extremada sutileza. Es habilísima la mezcla de tiempos en el discurso de "27/45" –uno de esos cuentos desoladores que encierran, comprimida, toda una existencia–, mientras que otros, como "La cabeza nevada" o "Meditación del vampiro", juegan con la incógnita del narrador para provocar la sorpresa en las últimas líneas.

La misma técnica constructiva se aplica, con mayor complejidad, a otro relato excelente, titulado "Que salga el del salami". Un simple jugueteo lingüístico, como una de las bromas poemáticas de Jacques Prévert, lo constituyen las tres líneas de "Isósceles", de igual modo que la función puramente lúdica del lenguaje está ya presente en el título "La mar se yesa".

En resumen: una buena ocasión para atisbar algunas de las direcciones del cuento español, bien representado por la obra de Hipólito G. Navarro, en los últimos tres lustros.

RICARDO SENABRE

Podium

JOSÉ RAMÓN NAVARRO

PREMIO ANDALUCÍA JOVEN
DVD. 256 PÁGINAS, 12 EUROS

TAL vez exista un porcentaje de lectores aficionados a leer a su propia generación de escritores, aquellos que hablan de un mundo común. Ello explicaría la existencia de una literatura tan generacional. No creo que esta tendencia costumbrista, que sacudió más que iluminó la literatura española hace alrededor de una década, reviva ahora. Más bien sigue existiendo el lector de entonces que se dejó fascinar por aquellos nombres y que se atrevió a bucear en las raíces del fenómeno –desde el culto por lo urbano a la alargada sombra de la *beat generation*. Todo ello puede aplicarse al autor valenciano José Ramón Navarro (1977) y arrojar alguna luz sobre esta novela. En ella, con un lenguaje dinámico, sincopado y deudor de lo visual –¿más que de lo literario?– se nos cuenta una historia de soledad, amor, desamor y, sobre todo, de *no future* que, partiendo de una primera frase que es toda una declaración de intenciones –"Pauline me dejó y básicamente eso es todo"– aborda el modo de vivir de una generación de jóvenes abocados al fracaso existencial. La frase inicial es una trampa. Ese juego de engaños es uno de los atractivos de una novela que consigue atraparnos. Otros méritos: el *tempo* de la narración, la habilidad del autor para encadenar escenas o mantener en vilo al lector. Resulta difícil imaginar este libro en manos de un lector de 50 años. Mucho más fácil es imaginar a su autor abordando otra historia en la que ya no sea tan necesario recurrir a etiquetas conocidas o saldar deudas pretéritas.

CARE SANTOS

NOVELA

Homero, Ilíada

ALESSANDRO BARICCO. TRAD. XAVIER GONZÁLEZ ROVIRA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 192 PÁGINAS, 14 EUROS

J. HARANG

El original escritor Alessandro Baricco (Turín, 1958) representa en el cambiante espacio cultural de hoy una de las mejores promesas de auténtica renovación.

EN sus obras las fronteras de la novela son trasgredidas por sistema, los elementos literarios se entrecruzan de maneras inesperadas, lo oral se mezcla con lo escrito, la palabra se engancha a la imagen y viceversa, y los aspectos clásicos del argumento, como la importancia de contar una buena historia, adquieren un renovado protagonismo.

Su novela corta *Seda* (1996) constituye un superventas de calidad, porque conjuga perfectamente, como es el caso, por ejemplo en las ficciones de Gabriel García Márquez, los elementos folclóricos, extraños al entorno cotidiano, y los aspectos de romance, de historia literaria en estado puro. Todo ello presentado con un estilo de frase corta, peculiar y sugerente, donde se amalgaman el timbre de lo hablado con la sutilidad de lo escrito. No olvidamos tampoco que el novelista es asimismo un autor de teatro harto original, como prueba su monólogo teatral *Novecientos* (1994), de un pianista que nace, pasa su vida entera y muere sin salir de un crucero dedicado a los viajes de placer.

La obra nació por el deseo de realizar una lectura pública de la *Ilíada* de Homero. El libro en la forma habitual resultaba inapropiado, por la extensión y por las dificultades de ciertos pasajes, que sin duda despistarían al oyente. Por ello, basándose en una autorizada versión italiana de Maria Grazia Ciani, adaptó varios aspectos de la obra: las apariciones de los dioses fueron sacrificadas para aligerar el texto y la lengua dotada de un acento moderno. Además, adoptó la primera persona narrativa, eligiendo a una serie de personajes para relatar la historia desde el yo, en vez de que fuera en la tercera persona, e incluyó unas breves adiciones para aclarar o suavizar las transiciones entre las escenas.

El resultado es, en mi opinión, espléndido. Baricco imagina que el propio Borges hubiera disfrutado intensamente de un texto griego traducido al italiano, adaptado luego en otro texto italiano, que termina siendo traducido con éxito, en nuestro caso, al español. Esta multiplicidad de versiones deviene laberíntica cuando consideramos que en la Ilíada se mezclan diversas historias de héroes griegos, surgidas probablemente en épocas diferentes, trasmitidas por la precaria vía oral. Sólo con posterioridad fueron las distintas versiones uniformadas y vertidas a lengua escrita. Así se convirtió en la obra que, junto con la *Odisea*, cimenta la literatura universal. Los mejores estudiosos de Homero aconsejan que leamos las epopeyas homéricas en voz alta, porque no se trata de textos como *El Quijote* cervantino, escrito para ser leído en silencio. Baricco, pues, reestructuró la obra con el propósito de devolverle su condición oral, que la tradición filológica le había quitado en parte. Y lo que consigue es dejarnos un texto que puede escucharse o leerse con placer.

El lector actual apreciará mucho dos cosas del texto: la riqueza del argumento y la fuerza de los sentimientos expresados. Baricco narra de forma tradicional, si bien empleando un lenguaje expresivo, conforme a los modos de la narrativa moderna, pero sin perderse en la experimentación ni en el formalismo, esa especie de tardío romanticismo que tantos estragos ha hecho en la ficción. Retoma el texto más canónico que existe, la *Ilíada*, y lo trabaja para hacerlo asequible. Los cancerberos de la filología dirán que Baricco destruye la obra homérica, cuando en realidad, nos ofrece el texto clásico, adaptado al presente. Manifiesta una actitud novo renacentista, que en vez de limpiar y purificar las obras de acuerdo con su versión clásica, las adecua a las costumbres y actitudes lectoriales del presente. Los estados de ánimo, la pasión de Helena y Paris, la grandeza del padre, Príamo, de su hermano Héctor, las ansias de venganza del esposo burlado, Menelao, y del resto de los aqueos aparecen en el texto representados con una fuerza y una actualidad enormes. La mayor lección del humanismo, la que aprendemos en los libros de Homero, de Shakespeare o de Cervantes, aparece aquí enunciada con claridad: "Es el sino de los hombres vivir en el dolor, y sólo los dioses viven felices" (página 166). La sentimentalidad terapéutica del mullido psique del hombre del presente se encontrará con la verdad eterna de que ser hombre nunca resulta sencillo.

GERMÁN GULLÓN

R E V I S T A S

Revista de libros

DIR: ÁLVARO DELGADO-GAL. Nº102, 3'5 EUROS

¿QUÉ está pasando en la escuela? es una pregunta que se repite mucho en los últimos tiempos y que "Revista de libros" ha decidido llevar a la portada de su último número. El sociólogo Julio Carabaña comienza un amplio informe que continuará en la próxima entrega. Además, Arturo Campos revisita a Ortega, José M. Portillo descubre la mirada atlántica de España, Stanley G. Payne vuelve a la Guerra Civil, Francisco Sevillano recupera a Joan Fuster... No todo es ensayo, aunque el pensamiento mande siempre.

Leer

DIR: J.L.GUTIÉRREZ. Nº 163, 3 EUROS

LA Feria del Libro de Madrid es la gran protagonista de "Leer" este mes. Antes, José Luis Gutiérrez escribe sobre el que ha sido, según escribe, el "annus horribilis" para la libertad. Ya metidos en feria, son protagonistas el Quijote; Einstein; su director, Teodoro Sacristán; la poesía, por una vez (se destacan libros de Caballero Bonald, Luis Muñoz, César Antonio Molina); Paris Álvarez, editor de La factoría de ideas; o el cómic, de la mano de Ana Merino. Además se entrevista a José Luis Garci. Todo por leer.

La guerra de los planetas. Memorias de un editor

RAFAEL BORRÀS BETRIU. EDICIONES B. BARCELONA, 2005. 862 Y LXIV PÁGINAS, 23 EUROS

Los editores españoles se han convertido en memorialistas. Rafael Borràs (Barcelona, 1935) había publicado ya *La batalla de Waterloo* (mayo de 2003), primera parte de este vasto proyecto aún inacabado, donde narraba los años de aprendizaje (1951-1973).

El presente volumen alcanza hasta 1984, aunque el lector descubrirá que los límites cronológicos se superan con referencias a la actualidad más rabiosa o a un pasado menos reciente. Pese a que Borràs aborda en ocasiones algunas referencias personales y familiares, el libro se centra en su actividad como editor. De hecho, su vida consiste en su biblioteca personal. Pero, en sus años de director literario de Planeta, donde dispuso de amplio poder, no dejó de estar a las órdenes de la familia Lara, y, en particular, del patriarca, hacia el que muestra devoción y respeto.

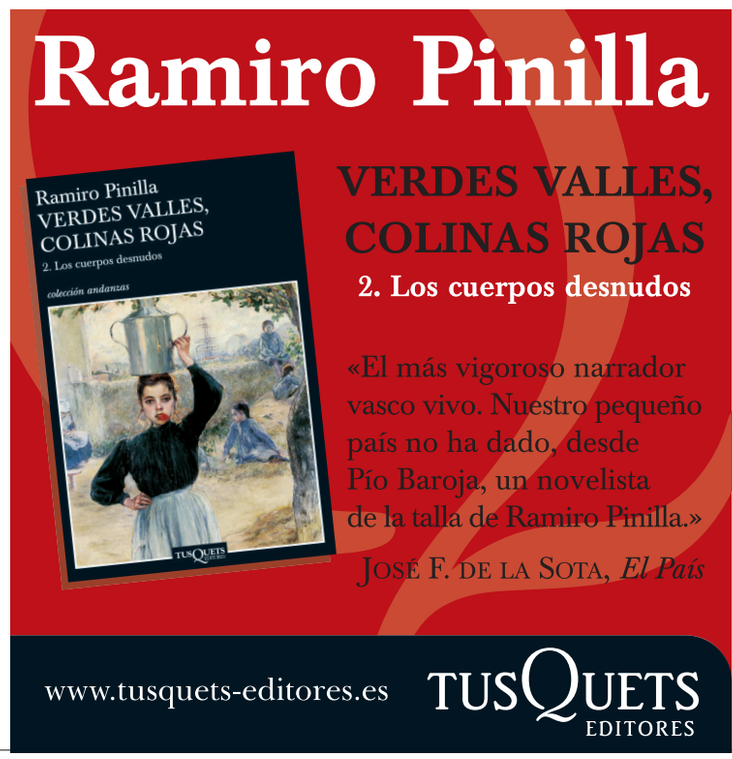
Dado el volumen de información y su estructura algo anárquica, este libro no resulta fácil de enjuiciar. Porque Borràs sigue el hilo de la memoria, organizada en función de "sus" colecciones y de sus libros. La obra se inicia, sin embargo, con la transcripción de una carta de 27 de marzo de 1995, donde se le comunicaba el despido de Planeta, en la que había ejercido tareas de dirección editorial casi desde su entrada en 1973. Cabe apuntar, sin embargo, que tras un breve periplo por otras editoriales (Plaza & Janés, Ed. B, cuyas peripecias no forman parte de este volumen) ha regresado a Planeta. Pese a esta ruptura, no aparecerán, salvo en breves anécdotas, críticas de fondo ni a Lara, fundador del imperio, ni a sus hijos. Con José Manuel (así lo designa) mantuvo estrecha relación. Serán ellos quienes tomen siempre las últimas decisiones. La historia de un editor es la de sus libros publicados. Pero no hay libro sin autor, editor y lectores. Aunque se narra aquí el cambio de rumbo de los premios Planeta, de la mano de Borràs, éste manifiesta su preferencia por la historia contemporánea española. El propio Borràs, que se define como republicano, es autor de diversos libros de este carácter. Próximo a Serrano Suñer, Lara propiciará la publicación de las memorias de algunos de los protagonistas de la Guerra Civil de ambos bandos.

El autor cuenta y no acaba el rico anecdotario que acompaña a autores, presentaciones o hechos históricos. Alude también al "golpe de estado" que se produjo en la editorial al cambiar la dirección. Pese a su desmesurado volumen, el variado desfile no permite abandonar su lectura. En ocasiones descubriremos repeticiones, algún error, ciertos silencios. Borràs calla aún más de lo que dice. Pero se desliza por la historia española junto a los protagonistas. Se nos presenta como un hombre de confidencias y de acción en el mundo editorial. Bajo el texto discurre un cierto sentido del humor que nos permite descubrir su filosofía de la vida. Atento a la política, alterna con Solís Ruiz, Tamames, Carrillo, Benet, Vázquez Montalbán, otro de los protagonistas, Balcells, Carlos Rojas –su constante amigo– , Preston, Burns Marañón. Pero posee olfato de editor y, gracias a Lara, no siempre busca el éxito económico, aunque a menudo indica satisfecho el alto número de ejemplares que se vendieron. Sabe distinguir entre el comercio del libro y la dignidad literaria. Sus digresiones históricas acompañan una biografía apenas apuntada.

ANTONIO MORENO

La importancia de Borràs como editor es indiscutible, así como sus éxitos en la difusión del libro. Aquellos años fueron, además, la edad de oro del libro histórico. Otra cosa es el valor que tales memorias posean hoy. Las páginas sobre la absorción por Planeta de Ariel y Seix Barral quedan en penumbra; no así el recelo por el trasvase de autores que habrá de producirse, empobreciendo el catálogo de Planeta. Algunos de los intelectuales catalanes –tantos ya desaparecidos– renacen aquí con gesto amable o con la anécdota menos risueña con la que el autor les define. Borràs cuenta también sus años en la directiva del Ateneo barcelonés, su paso por alguna tertulia, pero su atención se dirige hacia los políticos: Franco, el rey Juan Carlos (con apreciaciones poco encomiásticas), políticos de la transición y socialistas, los partícipes del frustrado "golpe", historiadores, ex jerarcas del falangismo, escritores de raza... Borràs los observa y nos los ofrece con crítico escepticismo. Un útil índice onomástico facilita la consulta puntual de una obra en la que hay más historia reciente que autobiografía.

JOAQUÍN MARCO



LA NOVELA DE UN LITERATO. *R. Cansinos Assens. Alianza. 552 págs, 10'5 e.*

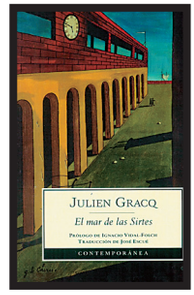
CANSINOS Assens (1882-1964) fue un escritor muy de época que, durante un tiempo, pareció quedar sólo como una curiosidad de librerías de viejo y un pretexto para que Borges denostara a los escritores españoles (únicamente él y Fernando Quiñones le parecían memorables). Tras la publicación, en 1982, del primer tomo de *La novela de un literato* se convirtió de un golpe en el primer memorialista de su generación y casi de cualquier otra. Ahora se reeditan en bolsillo los tres tomos de esa obra magna. Pero no se trata de una mera reedición. Rafael Manuel Cansinos ha reordenado y aumentado el texto, lo ha hecho más legible, más respetuoso con la cronología. El resultado es una novela sin ficción, un fascinante fresco de la vida literaria del primer tercio del siglo. Aunque parece hablarse sólo de escritores y de vida literaria, en realidad en estos tomos se habla de la comedia humana en general, de la genialidad y la generosidad de unos pocos, de la vanidad y la poquedad de la mayoría. **J.L. GARCÍA MARTÍN**

EL SECRETO DEL ORFEBRE. *Elia Barceló. Punto de lectura. 144 págs, 6'25 e.*

LA novela breve –o *nouvelle*– es la distancia que se le da mejor a Elia Barceló, narradora prolífica y todo-terreno, autora de una docena de títulos, entre los que destacan aquellos destinados a los lectores jóvenes. En este caso de *El secreto del orfebre*, la autora alicantina radicada en Austria aborda la narración de la historia de amor entre una jovencita y un hombre mayor, truncada cuando él la abandona ante el altar el mismo día de su boda. La historia se sitúa en un territorio imaginario, Umbría, durante los años más grises del franquismo. Sin embargo, lo que podría parecer una historia convencional se transforma, en manos de la experta narradora, en una novela plagada de sorpresas donde no todo es lo que parece y en la que el lector sale constantemente recompensado. El resto, lo que hace de la lectura de *El secreto del orfebre* una experiencia deliciosa que se bebe de un sorbo, hay que agradecérselo al talento de su autora para contar historias y a sus no pocos años de oficio. **C. SANTOS**

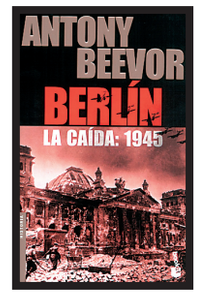
EL MENTIROSO. *Henry James. Funambulista.172 páginas, 7'95 euros*

SE publica en coqueta edición *El mentiroso*, uno de los títulos menos reconocidos de Henry James, el autor norteamericano que mayor interés crítico ha suscitado. Por su extensión algunos lo calificarán de relato, de "novella" en el mejor de los casos, y si bien el desarrollo psicológico de los personajes no alcanza la profundidad de *Washington Square* o *La Princesa Casamassina*, el lector encontrará una historia con similar fuerza y vigor de aquella apasionante *Vuelta de tuerca*. Lo que ahora se nos presenta es un triángulo amoroso, por supuesto en las esferas de la alta burguesía; el formado por la bella Everina, esposa del singular Coronel Capadose, y Oliver Lyon, un antiguo pretendiente, y ahora pintor de prestigio, con quien vuelve a reencontrarse tras el paso de los años: "...si me hubiera casado contigo, no habría podido casarme con él, y es tan encantador..." (pág. 50). La resolución sorprenderá, tanto por lo imaginativa como por su sutileza. **J.A. GURPEGUI**



EL MAR DE LAS SIRTES. *Julien Gracq. Debolsillo. 332 págs, 8'95 e.*

NO son pocos los que consideran a Julien Gracq el mejor escritor francés vivo –aunque casi centenario– de la actualidad y a ésta, *El mar de las Sirtes*, su mejor novela. Y no menos cierto es que se trata, no ya de un autor que vive a contrapelo de su tiempo –sólo la negativa a recibir el premio Goncourt que le fue concedido por esta obra ya dice mucho de ello–, también de una novela que desatiende los gustos de los lectores de su tiempo y de hoy. Su argumento nos brinda una fantástica parábola de lo absurdo de nuestro mundo: dos naciones imaginarias, Orsenna y Farghestán, enfrentadas desde hace tres siglos en un conflicto cuyos motivos han olvidado, ven cómo sus habitantes renuevan sus ansias de violencia en la espera de un enemigo terrible que no acaba de llegar. Gracq nunca se lo pone fácil a su lector, pero le recompensa con grandes dosis de inteligencia, con su prosa envolvente que resiste las traducciones y con su enorme personalidad literaria. **C.S.**



BERLÍN, LA CAÍDA: 1945. *Anthony Beevor. Booket. 522 páginas, 9'95 euros*

EL talento literario de Beevor permite revivir una de los acontecimientos más trágicos de la Segunda Guerra Mundial. La ocupación de Berlín costó medio millón de víctimas en poco más de una semana. El nihilismo de Hitler alimentó una resistencia irracional que sólo incrementó el sufrimiento de la población civil. Beevor recrea las operaciones militares con rigor y agilidad narrativa, sin olvidar el factor humano. La perspectiva histórica no excluye el estudio psicológico. Las violaciones cometidas por el Ejército Rojo son algo más que un crimen de guerra. Reflejan un aspecto indeseable de la sexualidad masculina, la tendencia a asociar violencia y sexo, humillación y placer. El ocaso wagneriano del Tercer Reich situó a Alemania en el año cero de su historia, obligando a las nuevas generaciones a sustituir el mesianismo totalitario por la cultura democrática. El fracaso del nazismo es la victoria de la Europa ilustrada frente al atavismo del suelo, la sangre y la tradición. **R. NARBONA**

Las campañas de Napoleón

DAVID CHANDLER. TRAD. C. Y F. FERNÁNDEZ-VITORIO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 1246 PÁGS. 46 E.

David Chandler, antiguo director del Departamento de Estudios Históricos de la Academia Militar británica de Sandhurst, es un consumado especialista en la historia militar de la época napoleónica. En su libro, cuya versión inglesa es de 1996, hace un detalladísimo análisis del genio militar de Napoleón, que estudia conjuntamente con el desarrollo de su fulgurante carrera política.

ANTES revisa los cambios de opinión sobre Bonaparte a lo largo de la historia –de acuerdo fundamentalmente con las coyunturas internacionales y bélicas– de cada periodo. Se plantea también los rasgos básicos de su personalidad, la influencia que sobre su excepcional trayectoria pudo tener la época que le tocó vivir, el influjo de la fortuna, las diversas guerras y su responsabilidad en ellas, el número de combatientes y de víctimas, y otra serie de cuestiones. Todo ello con una innegable simpatía hacia el personaje, fruto sin duda de sus numerosos trabajos sobre él.

Donde el libro alcanza su máximo interés es en el estudio concreto de los aspectos específicamente militares de Napoleón, su formación y concepciones acerca de la guerra, o sus principios estratégicos y tácticos. Bonaparte preparaba concienzudamente todas sus acciones militares, entendía la guerra como una ciencia en la que, sin embargo, era necesario dejar un amplio espacio al azar y a las posibles complicaciones. La rapidez en los desplazamientos, el engaño y la sorpresa, la acción ofensiva o la destrucción del enemigo fueron algunos de los elementos básicos de su actuación militar. La velocidad con la que se movían las tropas francesas fue tal que, al decir de los soldados de la Vieja Guardia, "el Emperador ha descubierto una nueva forma de hacer la guerra; emplea nuestras piernas en lugar de nuestras bayonetas". Su idea del tiempo era precisa y determinante, pues, como afirmaría en su correspondencia, "la estrategia es el arte de manejar el tiempo y el espacio. Me preocupa menos este último que el primero; el espacio se puede recuperar, el tiempo nunca", o "el tiempo es el gran elemento que media entre la capacidad y la fuerza".

El sistema bélico de Napoleón fue posible gracias a tres elementos heredados: el primero, la práctica de subdividir los ejércitos en divisiones permanentes y autosuficientes, cuyos inicios procedían de mediados del siglo XVIII; el segundo, la máxima –generalizada con la Revolución– de vivir a costa del país ocupado; y por último, un elemento surgido de la propia Revolución, que alteraba sustancialmente todos los usos tradicionales y que Bonaparte aprovecharía al máximo: la vinculación de los ascensos y las carreras militares al valor y la capacidad personal. Chandler afirma por ello que "desde el principio hasta el final, perfeccionó y llevó a la práctica más que inventó". Pero sin duda su genio y capacidad jugaron un papel decisivo y le permitieron imponer sus ideas, corrigiendo situaciones anteriores. Sus inicios militares tuvieron lugar en plena Revolución, cuando las jerarquías militares se veían sometidas al control de delegados políticos, al riesgo de la caída en desgracia –que podía suponer la guillotina– y a los vaivenes de aquellos años. Todo ello jugó a su favor, pues es muy probable que en otras circunstancias no hubiera tenido la oportunidad de desarrollar sus capacidades; pero, en otro sentido, aquellas experiencias reafirmarían, sin duda, su convicción en la importancia de la unidad del mando, que era para él "el principal requisito en la guerra". Ya en 1796, cuando el directorio pretendió dividir entre él y Kellermann el ejército de Italia, escribió a París: "Mejor un general malo que dos buenos". Muchos de los aciertos –y los errores– de su carrera dependieron de su absoluto control de las decisiones militares.

NAPOLEÓN A BORDO DEL BELLEROPHON EN PLYMONTH, DE CHARLES LOCKE (1815)

Estamos, en definitiva, ante un libro de extraordinario interés para los amantes de la historia militar, que cuenta con un detallado estudio de las batallas napoleónicas, acompañado de numerosos esquemas gráficos sobre la situación de los ejércitos y el desarrollo de los combates en cada una de ellas.

LUIS RIBOT

CARLOS MIRALLES

El discurso del odio

ANDRÉ GLUCKSMANN. TRADUCCIÓN DE M. RUBIO. TAURUS. MADRID, 2005. 268 PÁGINAS, 19 EUROS

Polemista brillante que sabe combinar la indignación con la ironía, Glucksmann nunca deja indiferente al lector. Su último libro aborda un tema fundamental. El punto de partida no podía resultar más prometedor.

FRENTE a quienes piensan que el desarrollo económico y el gasto público, los asistentes sociales y los psicólogos, la ONU y la cooperación internacional podrían eliminar la violencia individual y colectiva, Glucksmann afirma que el odio existe y que su origen no hay que buscarlo en la conducta de las víctimas sino en el ánimo de los verdugos. Los autores clásicos lo sabían muy bien, entre ellos Séneca, quien en su tragedia *Medea* muestra como la protagonista cultiva su propio odio hasta desembocar en una venganza atroz. El propio Glucksmann no acude a la psicología ni a la sociología para explorar el tremendo tema de cómo el odio se difunde hasta convertirse en ua patología colectiva. Se limita a plantear tres ejemplos: la judeofobia, el antiamericanismo y la misoginia. Acerca de esta última no es mucho lo que aporta. La violencia islamista, algunos ejemplos clásicos, interpretados de forma discutible, y las comedias de Katherine Hepburn y Spencer Tracy, tomadas como modelo de las actitudes occidentales, no parecen base suficiente para examinar la gran cuestión de porqué la sumisión de la mujer ha sido tan a menudo considerada como un requisito del orden social.

En cuanto al antiamericanismo, es un tema que se presta muy bien a la ironía de Glucksmann, quien observa cómo a menudo se traduce una sobrevaloración de la influencia real que en el mundo tiene el país al que se detesta. En una fórmula brillante afirma que el antiamericanismo europeo se resume en una tesis y su corolario. "Tesis: el mal no existe. Corolario: el único mal es que los estadounidenses crean en el mal."

A mi juicio, la parte más interesante del libro es aquella en que aborda la reaparición de la judeofobia en Europa. De acuerdo con su interpretación, el tradicional antisemitismo cristiano se fundaba en un rechazo a tolerar que el pueblo elegido no hubiera aceptado el mensaje cristiano, poniendo así en cuestión su universalidad, mientras que el antisemitismo laico que surgió a fines del siglo XIX se basaba en el rechazo hacia el internacionalismo judío por parte de quienes pretendían crear unas naciones homogéneas. Pero ¿de verdad está naciendo en la Europa de hoy una nueva judeofobia? Glucksmann afima que así es, aunque se disfrace bajo el lenguaje de la crítica a Israel. La prueba está en la rotundidad con que se condenan las acciones israelíes, mientras que se ignoran las atrocidades de los rusos en Chehenia y se tiende a excusar a los terroristas palestinos. En opinión de Gluksmann el judío sigue resultando incómodo, porque el recuerdo de Auschwitz cuestiona la fe de quienes creen que el mal no existe y la paz mundial estaría a la vuelta de la esquina... si no fuera por los EE.UU. e Israel. De ahí la tendencia a banalizar el holocausto.

El reciente escándalo de ese manual escolar que iba a distribuir el Ayuntamiento de Barcelona, en el que el muro de separación en Israel y las detenciones sin juicio de Guantánamo se comparaban con el genocidio nazi, prueba que los temores de Glucksmann no son infundados.

JUAN AVILÉS

En busca de Andreu Nin

JOSÉ MARÍA ZAVALA. PRÓLOGO STANLEY G. PAYNE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2005. 582 PÁGINAS, 22 EUROS

"GOBIERNO Negrín, ¿dónde está Nin?", decía una pintada en Barcelona tras la desaparición del líder del POUM. "En Salamanca o Berlín" escribió alguien debajo, es decir, traicionando a la República con Franco o Hitler. Esas proclamas contrapuestas condensan las posiciones irreductibles que desgarraron al bando republicano en el terreno teórico y en la estrategia política y la dirección de la guerra, hasta desembocar en la confrontación armada. El *caso Nin* no sólo presenta una innegable trascendencia, sino que puede considerarse el símbolo por excelencia de las maquinaciones criminales comunistas, y más concretamente estalinianas, para hacerse con el control de la lucha antifascista en España.

La detención ilegal de Nin tuvo lugar tras el gravísimo enfrentamiento de Barcelona en mayo del 37 entre comunistas y anarquistas, saldado con algunos centenares de muertos. El POUM, un grupo pequeño y crítico marxista independiente, aliado de la CNT, constituía la cabeza de turco ideal para extender a gran escala la depuración que perseguían desde su llegada los agentes de Stalin. Una *limpieza* de elementos desafectos que efectuaban con sus métodos expeditivos, mediante el engaño y la manipulación, pero también con el secuestro, la tortura y el asesinato.

Esta última opción –en su triple vertiente– fue la que sufrió Andreu Nin. Detenido en Barcelona el 16 de junio de 1937 y trasladado de modo clandestino hasta Alcalá de Henares, su pista se pierde en las afueras de esta localidad, donde previsiblemente fue ultimado y sepultado tras varias sesiones de salvaje tortura. La figura de Nin resultó vilipendiada hasta la náusea: su repentina desaparición, se afanaron en vocear asesinos y cómplices, se debía sólo a su incorporación al enemigo al que servía desde el principio. Con documentos amañados, los agentes soviéticos difundieron la especie de que no debía inquietar la suerte de un dirigente traidor y fascista. Adjetivos que se hicieron extensivos a todo el POUM en el juicio celebrado poco después.

Zavala se afana en arrojar luz sobre el misterio de los últimos días del dirigente marxista, con énfasis especial en las supuestas responsabilidades criminales, directas (Alexander Orlov, Ernö Gerö, alias *Pedro*, entre otros) e indirectas (André Marty, Vittorio Vidali), todos ellos dirigentes comunistas a las órdenes de Stalin, al que se imputa la autoría intelectual del asesinato. Más allá de algunos detalles menudos, Zavala no aporta novedades sustanciales ni pruebas irrefutables, pero su libro constituye un ameno estado de la cuestión sobre este trágico suceso.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

ENSAYO

Memoria socialista

PEDRO CARVAJAL Y JULIO MARTÍN CASAS. TEMAS DE HOY. 300 PÁGS, 18 E. **H. GRAHAM**: *EL PSOE Y LA GUERRA CIVIL*. DEBATE. 432 PÁGS., 20 E.

El origen de este libro se encuentra en el documental *Más de cien años*, coproducido por la Fundación Pablo Iglesias y la televisión pública española. El interés del material recogido inspiró en los autores la idea de ampliar el trabajo en una obra de divulgación para aquellos interesados en conocer la historia del socialismo español.

Es, pues, un relato avalado por el partido, sin que ello impida el contraste de opiniones sobre la evolución del proyecto socialista, en particular en los últimos años, hasta la llegada de José Luis Rodríguez Zapatero. Los autores, que construyen el texto partiendo de las aportaciones de historiadores y de los testimonios de los protagonistas, se limitan a poner orden y amenidad, que no es poco. La obra tiene dos partes bien diferenciadas. La primera, la más sólida, la proporcionan las contribuciones de calidad de estudiosos como Santos Juliá, Manuel Pérez Ledesma, Mercedes Cabrera, Aróstegui y otros. A partir de la etapa de la renovación de los años sesenta, los protagonistas casi absolutos son los propios actores de los acontecimientos, sobre todo de la generación de Felipe González, que dan testimonio de sus recuerdos y valoraciones.

Quedan recogidos hitos fundamentales de la historia de los socialistas que han tenerse en cuenta. La larga etapa de juventud tutelada por la personalidad del fundador. La colaboración con los republicanos a partir de 1909, que significó la asunción del republicanismo como una seña de identidad. El espinoso asunto de la colaboración con la dictadura del general Primo de Rivera. La aparición de los nuevos líderes, Julián Besteiro, Francisco Largo Caballero e Indalecio Prieto, que preponderaron en la República y las divisiones en el seno del partido entre la tendencia socialdemócrata y la revolucionaria. La opción por el socialismo evolutivo de Largo es abandonada al tener que dejar el poder y se apuesta por la revolución brusca de octubre de 1934, la gran mancha histórica del socialismo español. Al poco, la guerra civil y las divisiones entre Juan Negrín y los viejos enemigos, Largo y Prieto, asuntos estudiados en profundidad por Helen Graham en *El PSOE y la Guerra Civil. Poder, crisis y derrota*, en el que analiza las corrientes internas del partido antes y durante la guerra civil, así como la evolución, aciertos y contradicciones de sus líderes.

Tras la derrota y la represión, una vez consolidado el franquismo, vendrá la renuncia a una lucha considerada inútil. El exilio acarrea la relativización de la apuesta republicana, un anticomunismo inflexible y el alineamiento con Occidente.

CARTEL ELECTORAL DEL PSOE (1982)

En los años sesenta la ebullición del antifranquismo exigió la presencia de viejo partido en el interior, lo que inició el proceso que acabó en Suresnes, en 1974, cuando la generación de Felipe González tomó las riendas del partido con tal empuje que lo llevó a la mayoría absoluta en 1982. La gestión de gobierno hasta 1992 fue la mejor etapa, consolidación de la democracia y modernización acelerada que culminó con la inserción definitiva en Europa a través de la Comunidad Europea y la OTAN. Luego, hasta 1993, la decadencia, corrupción y crimen de Estado, asuntos que en general sortean los políticos del PSOE, si es que no echan balones fuera atribuyendo sus desgracias a las conjuras. Todavía les cuesta reconocer la magnitud de sus responsabilidades. Desde 1993 a 2004 las divisiones, hasta la llegada de Rodríguez Zapatero, que les devuelve la ilusión y el poder en unas circunstancias imprevistas.

Es un libro bien hecho, esclarecedor en algunos aspectos, pero con escaso contenido crítico. Las creencias de fondo, la superioridad moral de las posturas de izquierda, que niega de hecho el valor del pluralismo, y el antiliberalismo, persisten. Las respuestas al fenómeno de la globalización aún no pasan del tópico solidario y bienpensante, pero se advierte una auténtica conexión entre lo que sienten las nuevas generaciones y el actual liderazgo del partido.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIR: SOLEDAD ORTEGA. Nº289, 7'5 EUROS

ALEXIS de Tocqueville es el protagonista de este mes en "Revista de Occidente". Sobre él escriben Françoise Mélonio ("ciudadano de honor de los Estados Unidos"); José Antonio Aguilar Rivera (sobre su recepción en México); Darío Roldán (Sarmiento, Rocqueville, los viajes y la democracia en América) y José María Marco, que se pregunta en qué se equivocó. Además, Ruth Fainlight se encuentra con Sylvia Plath y Jane Bowles, Eduardo Garrigues bucea en el hispanismo en EE.UU... Y más.

Nueva Revista

DIR: ANTONIO FONTÁN. Nº 99, 7 EUROS

EL Papa muerto y su pontificado siguen presentes en "Nueva Revista". Sobre Juan Pablo II escriben Jan Kieniewicz, José Orlandis y Miguel Ángel Agea. "España de chiringuito, España con fundamento" es otro dossier que nos acerca al estado de la innovación en nuestro país (Carolina Cañibano y Rubio de Urquçia), la integración social de la inmigración (Almudena de Cecilia) y la entrada de Turquía en la UE (Antonio Sánchez-Gijón). Y una joya: Tólstoi sobre Shakespeare y el drama.

Una buena colección canónica

ACENTOS. FUNDACIÓN CAJA MADRID. PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

SE sabía que Caja Madrid estaba comprando pintura española contemporánea pero, frente a lo que es habitual en otras iniciativas institucionales, la propaganda no ha ido por delante de los hechos. En el año 2000 la entidad abre dos vías de adquisición, con propósitos diferentes: una es consecuencia del certamen *Generaciones*, organizado por la Obra Social para ayudar a los artistas más jóvenes, y de cara al público; otra, promovida desde su Presidencia, se propone, a partir de un conjunto previo de obras muy heterogéneo (catalogado en una publicación del año 1997), formar una colección coherente de pintura española de la segunda mitad del siglo XX que se proyecte hacia el futuro. En esta segunda línea se ha avanzado lo suficiente, en opinión de sus responsables, para dar a conocer ya una parte de lo atesorado: 60 de las 300 pinturas de las que consta. Una quinta parte, por tanto, del total, con la que se quiere ofrecer un recorrido representativo tanto de lo que ha sido nuestra escena pictórica en el período citado como de los contenidos de la colección. 60 artistas, unos ya fallecidos y alguno casi al comienzo de su carrera, muchos de los cuales están ya en la historia del arte español; 60 obras, muchas de las cuales aciertan a recoger lo mejor de esos artistas en su mejor momento.

Aurora García, respetada profesora y comisaria independiente, ha sido la principal asesora de esta colección, y se ha encargado de la selección y la dirección del montaje. En su tarea, ha tenido que adaptarse a un insoslayable condicionante de partida: la colección de una entidad financiera no se guía por los mismos principios que la colección de un museo. Un banco o una caja de ahorros utiliza el arte como elemento de "representación"", como parte de un escenario empresarial: la pintura es especialmente adecuada para la "decoración" de despachos de ejecutivos y zonas "nobles" de oficinas centrales y, en concreto, la contemporánea da un barniz de actualidad y dinamismo a la imagen corporativa. No son las condiciones ideales para la adquisición y exhibición del arte, pero eso no significa que se tenga que renunciar a la excelencia y, de acuerdo con la naturaleza de la empresa, es evidente que se puede hacer una rentable inversión. Eso es lo que se ha conseguido en este caso, y se ha hecho optando por una presentación bastante canónica y con pocas sorpresas de la pintura de las últimas décadas. Claro que es imposible que a alguien pueda parecerle magnífico todo lo ahora expuesto, ya que deliberadamente se ha perseguido la pluralidad de posturas y tendencias, e incluso hay un puñado de artistas que yo no considero al mismo nivel que los mejores en esta selección, pero el espectador comprende de inmediato que el trabajo se ha hecho con cabeza y criterio. Espectador que previsiblemente saldrá empachado de la sala. No es fácil ordenar esta tremenda heterogeneidad, sobre todo si, por huir del didactismo, se renuncia a una distribución cronológica y si no se busca siquiera una coincidencia en temas o formas. La dificultad de las salas y la total ocupación del espacio obligan a diálogos imposibles. Se ha cuidado que los vecinos no se den de tortas, pero no ha sido posible evitar los sobresaltos.

Está claro que la planta baja de la Sala de las Alhajas se ha reservado a las obras-estrella. Frente a la entrada, un gran díptico de 1984 de Tápies (recordemos que Aurora García le seleccionó para la Bienal de Venecia de 1993), otro excelente de Gordillo de 1979, un poético villalba, un rico broto de 1987, un campano de primera de 1998 y un cuadro de la que creo la mejor serie de Uslé, del 2000. Lo mejor de las generaciones más recientes se ha llevado a la primera planta, donde encontramos obras de Curro González, Amondarain, Ugalde o Urzay (junto a obras relevantes de Alcolea o Equipo Crónica) y a la segunda se ha relegado lo menos lucido, aunque también veamos allí, por ejemplo, un hernández pijuan y valiosas obras de Millares y Palazuelo. En las salas de dentro, tan complicadas, el pugilato es aún más encarnizado, y mayor la pugna por el espacio. La receta para disfrutar de este gran conjunto que pronto volverá a no ser accesible es evitar el paseo y dedicar toda nuestra atención a las obras individuales.

ELENA VOZMEDIANO

M. A. CAMPANO: *TONI*, 1998. DEBAJO, LUIS GORDILLO: DETALLE DEL DÍPTICO *LOS CHINOS*, 1979. J. R. AMONDARAIN: *SIN TÍTULO*, 2002

David Goldblatt, los estados del ser

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 16 DE JULIO. DE 2.850 A 7.740 E

NO puedo dejar de pensar que David Goldblatt (Randfonteine, Suráfrica, 1930) lleva casi toda mi existencia –o que yo la he vivido en paralelo a él y sin saberlo– fotografiando y documentando los cambios sociales, el desarrollo económico y la evolución política de su país natal. Un trabajo de más de cincuenta años que ha hecho de la realidad lo que la edad hace con las personas, que almacenan memoria no sólo de los grandes acontecimientos que les ha correspondido vivir, sino de otros muchos, aparentemente triviales, que diríamos que únicamente incumben a quien los recuerda y, sin embargo, en verdad nos atañen a todos y que forman parte de una vida que no nos acordamos que también ha sido nuestra.

Sus fotografías primigenias son de aproximadamente 1948 y las primeras que publicó lo fueron en 1952. En su país se impuso el pasaporte que limitaba la libertad de movimientos de los africanos, en el nuestro desaparecían las cartillas de racionamiento existentes desde el inicio de la Guerra Civil. Allí las leyes precedentes, promulgadas precisamente desde 1948, cuando el Partido Nacional ganó las elecciones, establecieron el *apartheid*, una de las formas más repugnantes de hacer del racismo un marco legal y un hiriente testimonio de que la democracia por sí misma no asegura ni la equidad ni la justicia. Aquí, liquidado el soporte democrático, las leyes hicieron de los españoles dos tipos de ciudadanos, los victoriosos, desde entonces los verdaderos españoles, y los vencidos, a perpetuidad, sino a pena de muerte, "rojos" sin derechos.

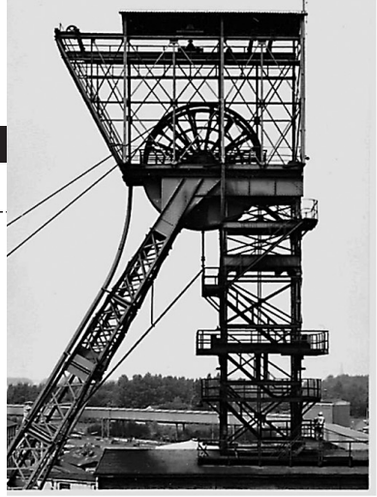
Paradójicamente, el valor principal del trabajo fotográfico de Goldblatt, desde entonces hasta hoy mismo, es que su mirada ha eludido recoger o archivar imágenes de activismo o propaganda; por así decirlo, no ha decantado nunca su labor del lado más cierto de sus creencias, sino que de la raíz de éstas ha obtenido el impulso a la ecuanimidad, una suerte de templanza para ver y darnos a ver aquello sino oculto sí fácilmente inadvertido, por cotidiano, por acostumbrado, por no discutido o pensado en sus atroces consecuencias.

En una charla con Okwui Enwezor, el último comisario de Documenta, Goldblatt, que sigue viviendo en Johanesburgo, le cuenta que, mediados los cincuenta, cuando el Congreso Nacional Africano empezó la Campaña de Desafío que llevaría más tarde a Mandela y otros dirigentes a la cárcel, y empezaron a publicarle fotografías de lo que estaba ocurriendo "descubrí que como fotógrafo no me interesaban tanto los hechos. Me sentía y aún me siento más involucrado en los estados del ser que llevan a los hechos". Lo que ocurría en los momentos tranquilos, cuando aparentemente no pasaba nada importante pero "que contenían en sí mismos todo lo que más tarde saldría a la superficie. Allí estaba todo, si uno se molestaba en mirar". El conflicto se percibe, dice al fin, "por la conciencia que he intentado evocar, en mi obra, de la inmanencia y la inminencia del conflicto en la mayoría de las cosas que ocurren en la vida cotidiana de Suráfrica".

La pregunta que intenta contestar David Goldblatt, "¿cómo asumir con la propia conciencia el hecho de ser blanco en este país?", es equivalente a las que nos invita a hacernos a algunos: ¿los racistas son siempre los otros?, ¿cómo ha asumido la propia conciencia el ser hijo de los vencedores? ¿queda algún rencor en los hijos de los vencidos? ¿cuánto de la dictadura se alimenta todavía en mi interior?

MARIANO NAVARRO

SILENCERS FOR SALE AND FITTING, ESSELEN AND BANKET STREETS, HILLBROW, JOHANNESBURG, 2002

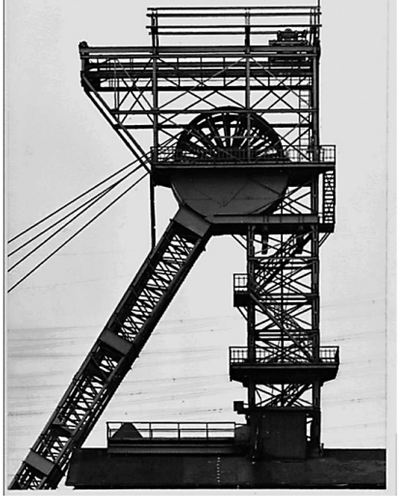
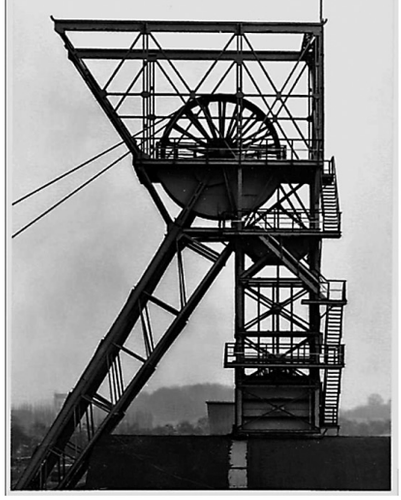
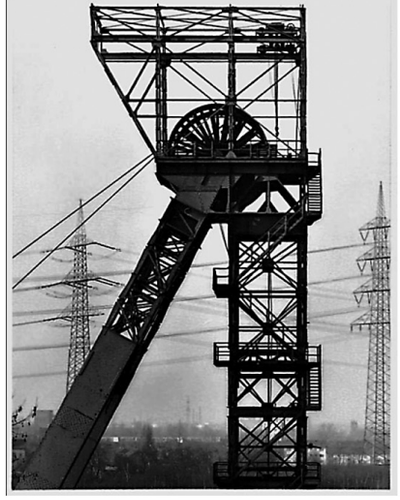


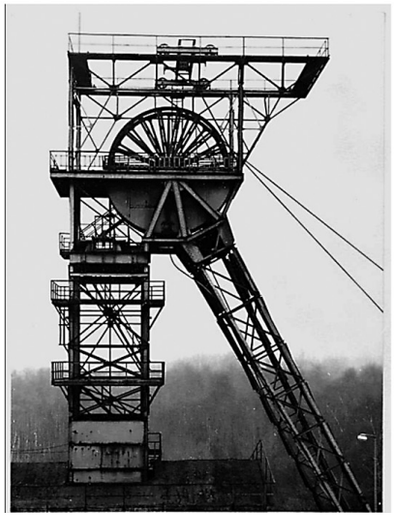
La arque

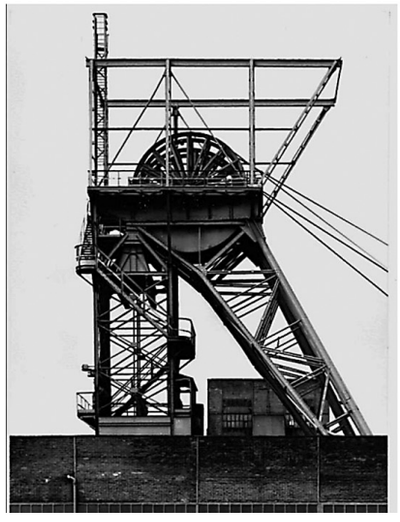
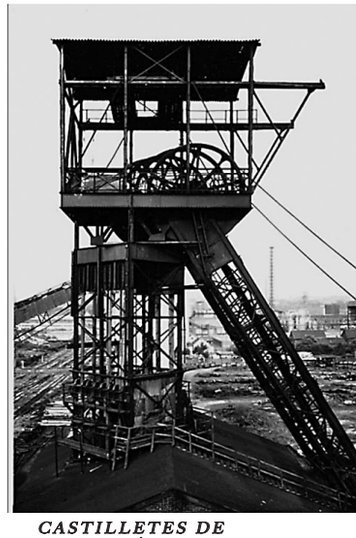
TIPOLOGÍAS. COMISARIOS: AR

UNO de los platos fuertes de PhotoEspaña 2005 es esta inolvidable presentación monográfica en Madrid de la obra de Bernd y Hilla Becher, matrimonio de fotógrafos alemanes –nacidos respectivamente en 1931 y 1934–, cuyas series de imágenes de edificios y maquinaria de arqueología industrial han determinado la corriente de la *nueva objetividad*, impulsada desde la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf, donde los Becher han sido maestros de fotógrafos tan reconocidos como Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff y Thomas Struth.

En la segunda mitad del XX, a partir de que, en 1959, Bernd y Hilla comenzaran a trabajar juntos, su obra ingente (integrada por unos 16.000 negativos) ha establecido un antes y un después en la trayectoria histórica y en el aprecio social de la fotografía. Hacia 1960 nadie podía vivir del arte fotográfico, cuya di-



CASTILLETES DE EXTRACCIÓN, 1965-82

ología moderna de los Becher

RMIN ZWEITE Y MARIA MÜLLER. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 7 DE AGOSTO

mensión artística o se negaba o se seguía intentando desde las maneras del *pictorialismo*, que ponía la fotografía bajo el dictado estético y la forma de mirar de la pintura. Fue entonces cuando los Becher cortaron con la concepción de la fotografía denominada "artística", para practicarla, en cambio, como un arte autónomo, asumiendo su naturaleza fotográfica con todas las consecuencias. Diez años después, a comienzos de los 70, alcanzaban sus primeros grandes éxitos, integrando la estricta *fotografía documental* en las encuentros internacionales del minimalismo y del arte conceptual.

La estrategia que siguieron fue la de, por una parte, rechazar la *fotografía subjetiva*, alentada por Otto Steinert, cuyos postulados esteticistas arrancaban de buscar una foto acusadamente expresiva, en la que las intenciones creativas del autor resaltaban sobre el motivo y el significado de la imagen. Por otra parte, su búsqueda de la autenticidad fotográfica los condujo a estudiar el lenguaje documental de determinados fotógrafos alemanes acusadamente realistas –también llamados "históricos"– de las décadas de 1920 y 1930, que ya estuvieron interesados en la temática laboral e industrial, especialmente Albert Renger-Patzsch, Eugène Atget y Karl Blossfeldt, los cuales habían sido olvidados por el tercer Reich y la segunda guerra mundial. A la vez, analizaron a los fotógrafos norteamericanos –asimismo de la época de entreguerras– de la Farm Security Administration, y en particular a Walker Evans, del que aprendieron las claves de su estilo: empleo de la perspectiva frontal (en favor de una imagen precisa y fiel, puramente fotográfica y voluntariamente impersonal), el aislamiento del tema respecto de su contexto (incluso del más inmediato) y un enfoque uniforme de los objetos a representar. Son caracteres desarrollados en las maravillosas series sobre motivos industriales de los Becher, cuyas imágenes han terminado siendo inconfundibles, inequívocamente personales y expresivas, a fuerza de buscar la impersonalidad y el control radical de la expresión. (Se trata de un "efecto contrario" frecuente en los dominios del *minimal).*

A la vez, la relación de los Becher con la arqueología, es decir, su sistema selectivo de inventariar, comparar, clasificar y establecer tipologías de viejas arquitecturas y objetos industriales, viajando durante muchos años por medio mundo (Europa y Norteamérica) y siguiendo criterios formales y perspectivas morfológicas, documentales y enciclopédicas (las series *Depósitos de agua, Torres de refrigeración, Gasómetros, Castilletes de extracción, Altos hornos…),* implica en los artistas no tanto un interés por los resultados objetivos de su "investigación" –o sea, del método científico–, cuanto por la facultad de crear unas imágenes propias que se caracterizan por un lenguaje extraordinariamente exacto, objetivo, esencialmente fotográfico. A ello se suma el criterio empírico-medial del conceptualismo, que reivindica la percepción como fundamento del conocimiento y como articulación simbólica de la realidad.

El montaje impecable de la exposición en las salas centrales de la Fundación Telefónica subraya el carácter sistemático del trabajo de los Becher en estos últimos cuarenta años, así como su purismo radical. Nuevo elogio del arte de la luz, en una Fundación que ha hecho de la fotografía uno de los perfiles de su pasión coleccionista.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

PARIS, 11 DE NOVIEMBRE, 1968

William Klein, el hombre de la multitud

LAS CIUDADES DE KLEIN. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 11. MADRID. HASTA EL 17 DE JULIO

YA sé que se han citado diez mil veces las palabras de Baudelaire (inspiradas en un relato de Edgar Poe) sobre el artista moderno como hombre de la multitud *(homme des foules):* "La multitud es su dominio, como el aire para el pájaro, como el agua para el pez. Su pasión y su profesión es casarse con la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce elegir su domicilio en el número, en lo ondulante, lo fugitivo y lo infinito". Es como si esas palabras se hubieran escrito para el incansable explorador de multitudes que fue William Klein (Nueva York, 1928).

Nacido y criado en Nueva York, Klein se marchó a París al licenciarse del ejército; estudió pintura con Fernand Léger y con André Lhote, creó murales abstractos y comenzó a experimentar con la fotografía inspirándose en Moholy-Nagy y Kepes. En 1954 volvió a Nueva York por invitación de Alexander Liberman, director de arte de "Vogue", quien le ofreció un contrato para trabajar como fotógrafo de moda (terreno donde introdujo nuevas técnicas informales). Liberman también patrocinó el proyecto de Klein de captar Nueva York a través de una especie de diario fotográfico. El resultado fue un libro que no encontró editor norteamericano y se publicó en París en 1956 con un subtítulo tan excéntrico como las imágenes que contenía: *Life is Good and Good for You in New York: Trance Witness Revels.*

En esta exposición del Conde Duque tenemos reunidas las imágenes de aquella obra junto a las de otros tres libros de Klein sobre otras tantas ciudades: Roma (1958), Moscú (1961) y Tokio (1962), así como sus fotos sobre el París de los ochenta y noventa y el espléndido material inédito de un viaje a Madrid en 1956. Klein sale a las calles de Nueva York y de las otras ciudades para abordar la vida directamente, buscando el "disparo bruto", "el grado cero de la fotografía". Su gesto es instintivo y agresivo. Busca una fotografía sin estilo y sin quererlo inventa un estilo absolutamente personal, un estilo que contrasta con el fotoperiodismo amable de "Life" y "Look" y con el buen gusto de los fotógrafos franceses de la época. Del caos urbano extrae la energía para romper todos los moldes de la fotografía convencional. Sus fotos incurren en los "defectos" más obvios: ángulos forzados, desenfoques, contrastes excesivos, grano muy visible…

Pero lo más característico de Klein es una combinación peculiar de intimidad y extrañamiento. En su primer libro sobre Nueva York, el fotógrafo está mirando a los ojos a la ciudad donde ha nacido y crecido. Pero ha crecido como un chico de familia judía pobre en medio de un barrio irlandés. Es un americano que ha vivido seis años en Europa, donde se ha formado su mirada. Y por eso, como él dice, mira a los neoyorquinos con la curiosidad de un etnógrafo, como un explorador blanco miraría a los zulúes. Esa extraña mezcla de distancia y proximidad, persiste luego en toda su obra y se traduce en sus recursos formales favoritos, el gran angular y el *close-up*, instrumentos para abordar a la multitud desde fuera y desde dentro al mismo tiempo. Con su Leica de gran angular, Klein consigue panorámicas que parecen abrazar el mundo entero y a la vez primeros planos de caras, rostros deformados y grotescos que nos permiten entender por qué Federico Fellini le ofreció un puesto como ayudante en una de sus películas.

GUILLERMO SOLANA

ADQUIRIMOS OBRAS
Rafael Lozano art gallery
ESPECIALISTAS EN PINTURA ESPAÑOLA SIGLOS XIX Y XX

Bores "Composición con fondo rojo". 1948 O/L 73 x 92
Teléfono: (+34) 914312436
Móvil: +(34) 685367984
Lagasca, 36 28001 MADRID
e-mail: r.lozano@rafaellozano.com
Fax: (+34) 914312436
Web: www.rafaellozano.com

PHE05 Manuel Vilches

ASTARTÉ. MONTE ESQUINZA, 8. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO. DE 1.500 A 5.500 E

M. VILCHES: *SIN TÍTULO*, 2005

En su segunda individual madrileña, Manuel Vilches (1963) presenta piezas a medio camino entre la fotografía y la intervención pictórica, con suave deslizamiento por técnicas de *cut-up* de por medio. Se trata de obras pertenecientes a una serie llamada *Deconstructing* en la que el extremeño viene trabajando últimamente. En ellas gana terreno la fotografía y, sobre todo, sus posibilidades de trastoque digital, frente a la sutil intervención del óleo que, no obstante, se mantiene y perfecciona su ilusionismo y cualidad humorística. Además, posiblemente se pierde algo de la poética de aires metafísicos de series anteriores como aquella *Intervenciones*, pero ciertamente estas nuevas imágenes superan y trascienden la amplitud de cuestionamiento de las fronteras de lo real visible y lo imaginario de aquéllas. En mitad de parajes cercanos a la nada, inhóspitos no-lugares (desordenados solares y baldíos de extrarradio), se levantan construcciones arquitectónicas que son sólo fachada, que han sido desprovistas de interior. Como en un decorado, los paneles que las conforman son manipulaciones de apariencia realista que dejan ver las fallas y junturas que les dan apariencia de casa, de hangar, de nave industrial. Lo arquitectónico se somete así a la bidimensionalidad de los medios plásticos empleados, y comienza a ser intercambiable, vacuo, inhabitable. De alguna manera, Vilches parece haberse propuesto forzar el trampantojo, exagerarlo para que penda de un hilo, sin llegar a caer pero alcanzando más allá de lo metafísico. Agarrándose, de manera algo irónica, a lo más físico, estas imágenes descomponen la representación de lo falso y, sin engaños esta vez, ayudan a desvirtuarla. **ABEL H. POZUELO**

JORDI BERNARDÓ: *LICEU*, 2002-2004

PHE05 Jordi Bernardó

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 3. MADRID. HASTA EL 16 DE JULIO. DE 2.000 A 3.000 E

Jordi Bernadó (1966) proviene del campo de la arquitectura, aunque desde la década pasada viene trabajando en el de la fotografía, primero en un análisis de los elementos constructivos y de diseño de los espacios pero cada vez más separado de esa clase de intereses más técnicos. De ello da fe esta individual donde nos encontramos ya con la mirada de un fotógrafo. El catalán presenta diez espléndidas instantáneas en color de grandes dimensiones (y una en blanco y negro) en las que invita al espectador a visitar lugares concretos de procedencia diversa. Emplazamientos arquitectónicos que, de algún modo, guardan un sentido característico de las coordenadas geopolíticas o sociales en que se ubican, pero que, al mismo tiempo, son plenamente autónomos y definidos por sí mismos y, por último, no poco relacionados entre sí por la mirada del fotógrafo. Cuando Bernadó fotografía un paisaje urbano de Chengdu (China), Barcelona o Detroit, su mirada capta algo esencial del medio al que pertenece pero también provoca una reflexión sobre la idea preexistente sobre el lugar. Para ello es clave la capacidad paradójica de estas imágenes. Se trata de vistas generales de lugares amplios, como un parking o el interior de un gran teatro. En su realismo revelan el tópico y lo trascienden a través de detalles de contraste: el garaje en Detroit está tocado por una fenomenal y ajada cúpula de cartón piedra y tiene canastas de baloncesto en la pared; desde las bambalinas del Liceo, donde las limpiadoras trabajan, puede verse la platea llena de público... Mediante la captación de detalles en la globalidad de la imagen el cliché se extravía y se convierte en un escenario "natural" donde lo que se representa es una versión insospechada de la vida real. **A. H. P.**

Jorge Perianes y NANO4814

AD HOC. JOAQUÍN LORIGA, 9. VIGO. HASTA EL 2 DE JULIO. DE 500 A 1.200 E

VISTA DEL MONTAJE DE AD HOC

No es habitual toparse con una exposición como ésta, donde dos jóvenes artistas que ya han conseguido configurar un atractivo lenguaje personal –muy distinto entre sí– intervienen en una galería de un modo tan brillante. Por un lado, Jorge Perianes (Orense, 1974), que presenta una realidad "aliciante" de pequeñas esculturas entrelazadas en una inmensa pintura mural, intervención que se extiende a la ventana. Perianes busca mantener una tensión a partir del más mínimo argumento, jugando con una pulida ironía que le permite pervertir la belleza onírica de sus geométricas superficies mínimas; lo hace de manera coqueta, como cuando un aleteo de mariposa es capaz de introducir perturbaciones en otro lado del planeta. Pero si hablamos de perversión, resulta interesante topar con la experiencia conflictiva planteada en el trabajo del pintor-escritor de graffiti NANO4814 (Vigo, 1978), que presenta instalaciones, pintura mural y una videoproyección donde una suerte de culturización de lo natural puede significarse tan contradictoria como cuando la fotografía acotó las dimensiones físicas de las obras de Land Art. En esta ocasión, esta fetichización del antifetiche, este desequilibrio producto del inevitable coqueteo mercantil de lo que nace inconformista y puramente performántico, ese medio convertido en fin, deviene especialmente interesante gracias a una iconografía consciente y a un escenario de calle representado interiormente. El diferente valor de este Pop Art encarcelado, de este decorativo gesto de desprecio ahora sujeto a unas normas, provoca una suerte de conflicto o necesidad de replanteamientos que invitan a las buenas expectativas acerca de lo que puede aportar este joven ¿artista?/¿graffitero? en un presente y futuro próximo. **D. BARRO**

Venecia es hoy, y hasta el mes de noviembre, la capital mundial del arte contemporáneo. El Cultural también ha estado allí y sus críticos han tenido la oportunidad de participar del recorrido propuesto por las dos comisarias españolas. En estas páginas, David Barro pasea por el Arsenale de Rosa Martínez, Pilar Ribal se ha detenido sobre todo en el Pabellón Italia, cuya exposición, más histórica, comisaría María de Corral, y Javier Hontoria descubre la Venecia de los pabellones nacionales, desde el español ocupado por Muntadas hasta los más clásicos de Gran Bretaña o Francia.

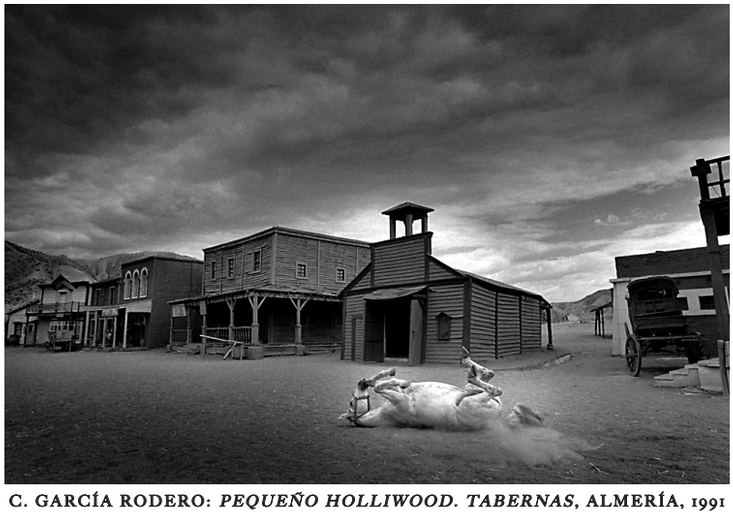
RUNA ISLAM: *BE THE FIRST TO SEE WHAT YOU SEE AS YOU SEE IT*, 2004

Venecia

Un poco más de romanticísmo

EN una Bienal donde se han definido irónicamente los pabellones nacionales como un geriátrico capaz de albergar las propuestas de Messager, Gilbert & Georges, Jonas Mekas, Helena Almeida o Ed Ruscha y con una exposición –la encargada a María de Corral– dedicada a ofrecer una visión más histórica o retrospectiva del arte actual, sólo quedaba el Arsenale para esa siempre deseada interpretación más prospectiva. Así, con el visionario título *Siempre un poco más lejos*, que deriva del romanticismo de Corto Maltés, el personaje de ficción creado por el dibujante Hugo Pratt, Rosa Martínez confiesa intentar superar lo establecido (nos preguntamos por quién) y apela a la fantasía para entender la realidad.

En el Arsenale no se descubren "nuevos" nombres –tampoco son los de siempre– y sí se reafirman "buenos" artistas, casi todos ellos con los que Rosa Martínez ha trabajado, en la Bienal de Moscú (Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Micol Assael, John Bock, Carlos Garaicoa, Subodh Gupta) o en la galería Filomena Soares de Lisboa (Oleg Kulik, Ghada Amer). Era de esperar, sobre todo pensando en el comentado poco tiempo que se les ha dejado para trabajar, que la exposición preparada para el Arsenale fuera una afirmación en lo que uno cree, aun a riesgo de caer en la insistencia. En todo caso, entiendo que lo propuesto por Rosa Martínez, como propuesta visionaria, no lo es tanto si pensamos el Arsenale como un lugar de riesgo y descubrimientos. Aunque, tal vez, no sea ésta la función de una bienal que hace tiempo que ha dejado de actuar de termómetro del



C. GARCÍA RODERO: *PEQUEÑO HOLLIWOOD. TABERNAS*, ALMERÍA, 1991

arte o de indicadora de tendencias y/o movimientos. Es el camino marchito pero por el que debemos transitar una y otra vez con el fin de llegar más lejos, que señalaba Beckett y que magistralmente reinterpreta aquí Navridis con una proyección en *loop*, tal vez la mayor sorpresa en la selección de la comisaria. En líneas generales, la muestra concebida por Rosa Martínez funciona. Lo hace a partir de una generosa diversidad de lenguajes, saltos temporales y conexiones entre distintos campos (Koolhaas, el citado Beckett.). Rosa Martínez insiste en difuminar toda barrera que pueda establecerse entre géneros o disciplinas, países o etnias, entendiendo la Bienal como afortunado modelo de convivencia de contextos geográficos, pero sobre todo como oportunidad de reivindicación de la periferia, de explorar los límites y cruces que vemos en piezas como *Ramallah/Nueva York* de Emily Jacir o en esa suerte de sambódromo festivo que conforma Stephen Dean. Ese equilibrio también se ha procurado en la selección de hombres y mujeres (la apertura con las Guerrilla Girls y la impresionante lámpara de Joana Vasconcelos, ahora a partir de 25.000 tampones, son una prueba de las intenciones de la comisaria).

Ciertamente la Bienal es una tipología privilegiada para la utopía transnacional, para la convivencia, y ahí radica su atractivo que, cada vez más, se aleja de ser un receptáculo de tendencias y de plantear tesis sobre hacia dónde se dirigen los lenguajes artísticos. Aquí no hay lugar para la nostalgia iconoclasta que nos conduce a experiencias de los años sesenta y setenta, ni muchas relecturas de la escultura minimalista, ni demasiadas recuperaciones psicodélicas. Tampoco pintura de ésa que hacen los pintores que ya no se preocupan de si lo son y que sólo piensan en construir imágenes en el medio más adecuado, ni dibujos subversivos capaces de enfrentarse a la espectacularidad de muchas piezas aquí presentadas, claramente pensadas para un espacio de tanta potencia física como el Arsenale que demanda, sobre todo, obras de gran formato. En este sentido, hay que decir que el montaje es de agradecer, mostrándose desahogado y capaz de permitir que obras y mensajes respiren para conformar un discurso claro que responde a la máxima de Deleuze (vía Proust) recuperada por Rosa Martínez en su texto de presentación: "El verdadero soñador es el que sale para verificar algo".

En el Arsenale no se descubren "nuevos" nombres –tampoco son los de siempre– y sí se reafirman "buenos" artistas. La propuesta visionaria de Martínez no lo es tanto si pensamos la Bienal como un lugar de riesgo y descubrimientos

GUERRILLA GIRLS: *BENVENUTI ALLA BIENNALE FEMMINISTA*, 2005

Quebradas, por tanto, esas visiones utópicas de "ir un poco más lejos", intención que entiendo que podría leerse a modo de atractiva metáfora en ese buscar el otro lado de las cosas o ruptura de toda norma a partir de lo absurdo (que vemos en el trabajo conjunto de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla, tanto en su escultura-performance sobre un hipopótamo de fango, como en el vídeo donde el protagonista navega sentado sobre una mesa puesta del revés), en la Bienal podemos disfrutar de una buena exposición con trabajos ya conocidos como los de Mona Hatoum, Diango Hernández –con uno de los mejores proyectos que vimos en la última edición de ARCO–, Jimmie Durham, Mariko Mori y su inconfundible (re)construcción futurista, Nikos Navridis y su poesía de lo efímero, Bülent Sangar y sus fotografías de encuadres secuenciados, o la simpática y cutre ironía de las facciones ridículas de crueldad casi maquinal de los Blue Notes. También con muchas acciones y performances entre las que destacaría la propuesta por Micol Assael, una rica escenografía para terminar el recorrido como la sobrecogedora instalación de holografías, humo y luz de Carlos Garaicoa o el desconcertante caleidoscopio de baile de Valeska Soares, y otros buenos trabajos como los inquietantes vídeos de Kimsooja o Adrian Paci, los accidentes sincopados de Runa Islam, la libertad de la escritura en clave de Rivane Neuenschwander o la preciosa precipitación de cebollas como si fuesen flores caídas de Bruna Esposito. Y como no, nuestros españoles (?) Sierra, Albarracín y García Rodero.

DAVID BARRO

CONDE DUQUE

Hasta el 10 de Julio
- EMPIRISMOS: Nuevos lenguajes documentales en España y Portugal
Hasta el 17 de Julio
- OBSERVACIÓN DE MASAS. PHE´05
Hasta el 17 de Julio
- LAS CIUDADES DE WILLIAN KLEIN. PHE´05
Hasta el 25 de Septiembre
- ITINERARIOS DEL SONIDO. 14 artistas escuchan Madrid.
Hasta Abril 2006
- Proyecto madridquijote.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

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

51 BIENAL DE VENECIA: PABELLÓN ITALIA

Una exposición para ver y quedarse

MARLENE DUMAS: *ANONYMOUS*, 2005

Se trata de una idea sencilla y bien resuelta. Una reflexión curatorial autobiográfica y en parte prospectiva que ilustra que el arte precisa de empatía y tiempo de observación. Porque es una experiencia, un intercambio intelectual y sensorial que llevan a cabo quienes poseen las claves que desvelan los significados inherentes a las obras. Con algunas ausencias reconocidas (como la de Mario Merz), la solidez que proporcionan nombres de peso (Bacon, Tàpies) y la concentración que requiere una selección de estas características, María de Corral responde en *La experiencia del arte* a su doble pretensión: presentar obras poseedoras de un discurso sin fisuras y de ese trasfondo de belleza que es capaz de involucrar.

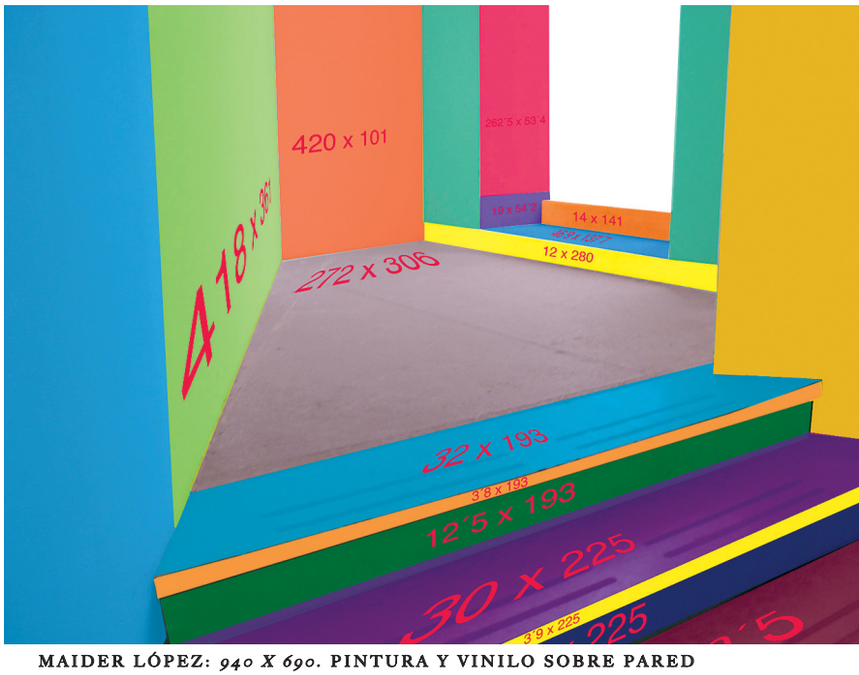
Sin duda De Corral ha estudiado detenidamente el laberíntico espacio del Pabellón de Italia, cuya vetusta arquitectura no se pensó para el arte contemporáneo. Acaso ésta sea la razón por la que los cuatro grandes bronces de Juan Muñoz sufren las contaminaciones visuales del paseo arbolado que conduce a su entrada. En contrapartida, Barbara Kruger se apodera de la fachada del edificio convirtiéndola en una gran pantalla de texto que impone en el visitante la actitud que habrá de mantener a lo largo de la muestra: detenerse, observar y comprender. A la clásica "lectura de la fachada", opone Kruger la lectura de frases y palabras, dibujando una primera metáfora de lo que nos espera. Allí, bajo nuestros pies, la instalación escultórica de Maider López invita a no descuidar la atención.

Cuidando mucho las combinaciones de artistas (como las que instan al diálogo entre Rachel Whiteread y Thomas Ruff, Agnes

María de Corral responde a su doble pretensión: presentar obras poseedoras de un discurso sin fisuras y de ese trasfondo de belleza capaz de involucrar y nos sitúa ante una de las exposiciones más contemplativas de la historia de la Bienal

Martin y Hernández Pijuan, Juan Uslé y Bernard Frieze) con las presentaciones en solitario (Philip Guston, Marlene Dumas, Thomas Schütte, Miroslaw Balka, Jorge Macchi, Cildo Meireles o José Damasceno), las gradaciones y sucesiones de grandes nombres y nuevos valores, las videproyecciones e instalaciones (muy acertadas) con los espacios dedicados a la pintura y escultura, María de Corral articula su recorrido. Todo ello, unido al tiempo requerido (algunos vídeos son realmente largos y todas las pinturas exigen detenimiento), nos sitúa ante una de las exposiciones más contemplativas de la historia de la Bienal.

Aunque el irreprochable nivel y la representatividad son una de las constantes de la muestra (Dan Graham, Gabriel Orozco, Jenny Holzer, Tacita Dean, Perejaume, Tania Bruguera, Stan Douglas, Eija-Liisa Ahtica, Mark Wallinger o Robin Rhode), hay obras que destacan claramente. Entre ellas, la videoinstalación de Bruce Naumann, cuyos juegos de palabras y conexiones visuales descubren al espectador contemplando e indagando más allá de la apariencia. Y es que la mirada, ese gran tema del arte que nos convierte a todos en *voyeurs* y que, a menudo, proporciona argumentos ficticios a obras que no los poseen, cumple una función decisiva. Es nuestra mirada, y nuestra complicidad, la que capta las alusiones y referencias implícitas en ciertos trabajos. Como los de João Louro (que nos hace imaginar sin imágenes el ataque a las Torres Gemelas y a Brigitte Bardot desnuda en *Et Dieu crèa la femme)*, William Kentridge (con su homenaje a George Meliès) o el joven argentino Leandro Erlich (con su versión del filme *La ventana indiscreta)*. Hay trabajos cuyo atractivo es su ambigüedad, como *Flex*, videoproyección del artista africano Zwelethu Mthethwa que prima los valores estéticos. Vasco Araújo nos seduce con una puesta en escena impecable para una narración en principio absurda, y Willie Doherty con el recurso de la cámara girando en torno al narrador-víctima. Ya en el terreno de la parodia, Francesco Vezzoli se apropia del modelo americano de cinematografía (actores incluidos) para firmar *Trailer for a Remake of Gore Vidal's Caligula*, una ácida crítica al videoarte.



MAIDER LÓPEZ: *940 X 690*. PINTURA Y VINILO SOBRE PARED

Es ésta en suma una exposición gratificante, cuyo cuidado montaje y riesgos medidos eran ya previsibles. A pesar de ello, no falta la crítica al modelo de Bienal y a su formato "nacional", presente de la mano del chino Jun Yang, con una lúcida contraposición de un evento deportivo al evento artístico. Toda una reflexión para el futuro.

PILAR RIBAL

Ángel Zárraga. Durango, 1886 - México D.F., 1946

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.

Eduardo León Garrido. Madrid, 1856 - Caen, 1949

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID • Tel.: 91 577 64 07 • Fax.: 91 435 10 48 • E-mail: artemisia@telefonica.net

VISTA DEL TRABAJO DE MUNTADAS EN EL PABELLÓN ESPAÑOL

Las naciones del arte

INTENTAR trazar una historia de las aportaciones nacionales a esta Bienal de Venecia no tiene demasiado sentido. Los pabellones son espacios aislados y diseminados por ese raro territorio que son los Giardini del Castello y todo lo que pueden hacer es potenciar la idea de heterogeneidad del escenario artístico contemporáneo, además de volver a poner sobre el tapete la reflexión en torno a la "nacionalidad" del arte. Los pabellones que suelen salir más airosos son los que se someten a una transformación o, cuando menos, a un ejercicio de contextualización. En este sentido, Muntadas ha disfrazado el espacio central del pabellón de España de terminal de aeropuerto, con bancos en hilera y marquesinas que informan sobre la historia de los pabellones desde su propia fachada, desde la arquitectura. En los espacios adyacentes, Bartomeu Marí y Muntadas han dispuesto diferentes "momentos" del proyecto *On translation* que inciden en una de las ideas centrales de la creación de Muntadas: "Attenzione: la percezione richiede impegno", que viene a advertir al espectador que su implicación es necesaria en pos de una percepción total. Lo cierto es que, posiblemente por la intención permanente de concebir su trabajo como un continuo proceso, si exceptuamos el espacio central del pabellón, la propuesta se puede entender como un pequeña retrospectiva.

En el resto de los pabellones hay, como siempre, un poco de todo. En el pabellón nórdico se condensa lo más sugerente de esta edición. De un lado, la disolución de la idea de "nación" –Carsten Holler es alemán y en el proyecto ha participado también su compatriota la comisaria Ute Meta Bauer– y de otro la idea de la intervención espacial, a la que me refería. Miriam Bäckström y Carsten Höller han realizado un proyecto radical que se apoya en la idea de sustracción. Si habitualmente los artistas que actúan sobre un espacio lo hacen desde la acumulación de objetos, la sueca y el alemán han eliminado los dos grandes muros de cristal que cierran en ángulo recto el edificio y, mediante una instalación de sonido, juegan con la oposición interior-exterior. Es una experiencia de gran sutileza que produce una refrescante sensación de extrañamiento.

R. BELMORE EN PABELLÓN DE CANADÁ

Otra de las grandes aportaciones es la de Annette Messager. La francesa transforma el pabellón de su país en un espacio íntimo, en penumbra, donde se desarrolla una trama argumental con Pinocchio como protagonista. Messager ha sustituido la palabra Francia de la entrada del pabellón por la de "casino", una palabra universal que se entiende siempre en el ámbito del riesgo, algo que para la francesa se encuentra en un plano similar al del artista, siempre en la cuerda floja. Teatral y poética, *Casino* es de lo mejor de este año.

El pabellón de Gran Bretana, contiguo al francés, se sitúa en las antípodas de éste aunque también se trata de un clásico: Gilbert & George. El tándem británico tiene una presencia apabullante con piezas gigantescas, en su línea iconográfica habitual, que se comen el espacio y, con él, al espectador. Divertidos y cercanos, repartían autógrafos y sonrisas a diestro y siniestro el día de la inauguración. También divertida es la propuesta del pabellón alemán en la que la armonía del convencional montaje de Thomas Schebitz y Tino Sehgal es violentamente quebrada por una graciosa performance de los responsables de seguridad que, bailando y cantando, cuestionan el papel de la institución.

Y, realmente, no hay mucho más pero hay algunos pabellones que organizan exposiciones colectivas en los que se pueden encontrar sorpresas: Ham Jin en el de Corea y, sobre todo, Manfredi Beninati, que opta al premio de creación joven italiana con una espléndida instalación en el pabellón Venecia.

JAVIER HONTORIA

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

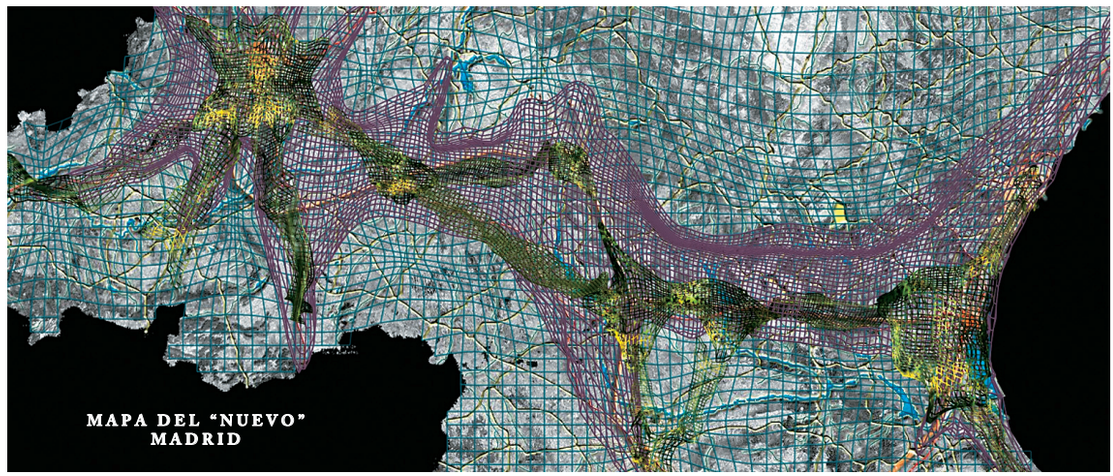
UN MÁSTER
PARA VIVIR DEL ARTE

La **Fundación Claves de Arte**
y la **Universidad Antonio de Nebrija**
te presentan el **MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS.**

Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 411 25 89
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com

Universidad Antonio de Nebrija

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN


MAPA DEL "NUEVO" MADRID

España presenta en Rotterdam una original reflexión sobre el agua

Madrid sí tiene playa

EL turismo, las presiones migratorias, los cambios territoriales, sociales, económicos y medioambientales de las civilizaciones han tenido en el agua una referencia constante, utilizándola para la comunicación, el saneamiento o la explotación inmobiliaria. La Bienal de Arquitectura de Rotterdam 2005 plantea el tema del agua –*Los flujos y el Arca*– como invitación a la propuesta de reflexiones –más que soluciones– de la configuración de las estructuras humanas y su relación con el agua. Las ideas expuestas abarcan desde la visión más poética de la necesidad del elemento para el bienestar humano, hasta visiones infraestructuralistas de la utilización del medio, pasando por todo tipo de inocuas e insípidas propuestas, más plásticas que intelectuales, unas frívolas y jocosas, y otras simplemente malas.

Las visiones desde los distintos pabellones son dispares. Lo que supone y representa el agua para Brasil China u Holanda no puede coincidir. Y menos para España, donde el agua, hoy, es el bien que prima en el mercado inmobiliario, asociado a toda una industria de servicios, principal fuente de riqueza de nuestro territorio. Interesante es la visión sintética que desde México nos ofrece José Castillo, entendiendo el turismo de su país como una efímera estancia en la que el turista no pasa una sola noche en un 80% de los casos. Y por ello las reflexiones que provienen de los socios investigadores que conforman el grueso del pabellón de España no hacen sino insistir en el estudio de modelos que sostengan la gallina de los huevos de oro de la economía nacional. En el mundo occidental el agua se asocia a la industria y a la oportunidad, y estos son los países que asisten a las Bienales y que se permiten sesudas reflexiones. Sería interesante plantear la misma pregunta a tantos territorios africanos y asiáticos.

El pabellón español desarrolla los proyectos *Costa mediterránea*, *Costa inteligente*, *Islas* y un interesante *Supercluster-Metamadrid* que acerca la capital a la franja costera por enlaces infraestructurales y de transporte. Distintas propuestas elaboradas desde las escuelas de arquitectura ofrecen dispares visiones del problema. El análisis perspectivo y la experiencia del turismo anuncia que el consumo de recursos ya está llegando al límite y los arquitectos son ahora lanzadera intelectual en la búsqueda de ingeniosas soluciones que sostengan la industria. El paisaje litoral está devastado y los grandes operadores buscan nuevos impulsos: o bien un cambio de medio o bien un cambio de territorio. El pabellón español ha servido su interpretación del agua como un bien al servicio del turismo, y el esfuerzo analítico ha sido desarrollado en equipos de trabajo con los estudiantes de arquitectura de las escuelas representadas.

El pabellón español en Rotterdam tiene como comisario a Manuel Gausa (Barcelona) y como co-comisario a Jose Luis Penelas (Madrid). Coordinan a los diferentes institutos de investigación que componen el conjunto: Vicente Guallart (IaaC, Cataluña), Torres Nadal (Alicante) José Morales(Sevilla), Fernando Menis y Juan Palop (Las Palmas) y Penelas (ESAYA, Madrid), que han dirigido a un mas numeroso grupo de estudiantes en cada escuela de arquitectura. Han colaborado los arquitectos Elia Zenghelis y Jonathan Tugores, los historiadores de las Palmas, Luis Roca y Mariano de Santa Ana, y la fotógrafa Laura Cantarella.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Juan Manuel Díaz Caneja.
"Portal".
O/L. 66 x 55 cm.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar y Vender es un Arte
DESDE 1969

Importante Subasta de Junio:
20, 21, 22 y 23 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@duran-subastas.com

Jarra Tankard de marfil.
Alemania. S. XIX.

GRUPO DURÁN

IMAGEN TOMADA ESTE MES DEL EMBALSE DE EL VILLAR (MADRID)

Numerosos científicos, representantes de varias comunidades autónomas y de la Comisión Europea participan hoy en la jornada "La desertificación: problemática y soluciones en la España de las Autonomías". Organizada por las fundaciones Santander Central Hispano y Biodiversidad, analizará la situación que vive nuestro país y la forma de afrontar uno de nuestros principales problemas ambientales.

DIEGO SINOVA

España se seca

Encuentro en Madrid sobre la gravedad de la desertificación

MIENTRAS nuestro país se prepara para sobrevivir al verano más seco desde 1947, los expertos llaman la atención sobre el peligro de la desertificación. Según informes elaborados por Naciones Unidas, España es el país europeo con más extensión de zonas con riesgo de desertificación. A los factores climáticos, se unen las prácticas inadecuadas en la gestión del territorio, lo que provoca toda una serie de fenómenos erosivos que mueven más de 1.000 millones de toneladas de suelo al año. Para analizar esta situación, hoy se celebra la "I Jornada de Desertificación: Problemática y Solución en la España de las Autonomías".

Futuro de la biosfera. "Los procesos de desertificación constituyen, probablemente, junto con el cambio climático y la pérdida de biodiversidad, las mayores amenazas para el futuro de la biosfera y, por lo tanto, para la pervivencia de nuestra especie. Precisamente elegimos este tema para la celebración de este encuentro por tratarse de un aspecto trascendental para la sostenibilidad. Además existe una interrelación entre aspectos como la desertificación, el cambio climático y la biodiversidad, puesto que el deterioro de cada uno de ellos influye en el agravamiento de los demás", explica Javier Aguado, director gerente de la Fundación Santander Central Hispano. Según el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente, la desertificación amenaza la cuarta parte de las tierras del planeta, y al sustento de más de 1.250 millones de personas de cerca de 100 países, al incidir directamente en la disminución de la productividad agrícola y ganadera. Para combatir este fenómeno natural, Naciones Unidas ha creado la Convención Internacional de lucha contra la desertificación en

los países afectados por sequía o grave desertificación, en particular en África, que cuenta con 172 estados miembros. En el caso concreto de España, y según datos oficiales, el 53% del territorio se encuentra afectado por procesos de desertificación. Las zonas con mayores problemas se localizan especialmente en el área mediterránea, y con destacable incidencia en Almería, Murcia y Granada.

El clima como responsable. El gran responsable, aunque no el único, de la extendida erosión en los suelos españoles es el clima. La España seca, árida o semiárida, recibe pocas precipitaciones al año, pero cuando cae la lluvia lo hace, frecuentemente, de forma torrencial, habitualmente en otoño, con una fuerza capaz de erosionar fácilmente los terrenos. La falta de agua provoca, también, que la vegetación sea escasa y que aporte poca materia orgánica al suelo y le proporcione una débil protección. Junto a la escasez de vegetación, otra característica de estas zonas es su relieve: montañoso, con laderas de fuertes pendientes, formadas por rocas relativamente blandas. Todo este conjunto de factores facilita que las aguas corran con fuerza formando cárcavas y barrancos.

La acción del hombre también se deja sentir en el incremento de la desertificación. Prácticas como el sobrepastoreo, el mal uso del suelo y del agua, la tala de árboles, la compactación de suelo, los incendios y por supuesto la contaminación ambiental, contribuyen a agravar la situación. Javier de Pedraza, profesor de Geomorfología de la Facultad de Geología de la Universidad Complutense de Madrid, y participante en esta Jornada, explica que, por causas naturales "se han experimentado notables variaciones a lo largo de los tiempos geológicos, avances-retrocesos del dominio de las áreas desérticas y esteparias. Concretamente y sin remontarnos más en el tiempo, a lo largo del Holoceno –el Cuaternario más reciente; desde hace 10.000 años a la actualidad–, se han detectado varios ciclos de esas modificaciones. El problema está en que, tras una fase de equilibrio, todos los datos apuntan a que hay una tendencia iniciada hace algunos decenios que hace prevalecer los ciclos de sequía sobre los de humedad y, consecuentemente, favorece la ampliación de las franjas desertizadas. En este caso estamos ante un ciclo de dimensiones aún no bien determinadas y sería difícil pronosticar su futuro".

Respecto a las causas antrópicas, el profesor De Pedraza afirma que "la especie humana hace uso de las franjas de terreno muy vulnerables a la desertización, y utiliza técnicas, actividades, especies de cultivo, extensión e intensidades de transformación del terreno que no tienen en cuenta esos ciclos de carestía o de penuria de agua. En estas circunstancias, la capacidad de recuperación de los ecosistemas queda diezmada y les hace mucho más vulnerables a los ciclos de sequía. Lo que en condiciones naturales y de explotación racional provocaría una etapa pasajera se transforma en un estado permanente. Ante esta situación, lo lógico sería contribuir a que los efectos naturales no se extiendan más allá de sus justos límites, es decir, lo contrario de lo que estamos haciendo en la actualidad".

Prácticas como el sobrepastoreo, el mal uso del suelo y del agua, la tala de árboles, los incendios y la contaminación contribuyen a ampliar la desertificación

España se desertiza y las perspectivas sobre una regeneración de esas áreas no son nada halagüeñas. "Si por desertificación entendemos 'la pérdida del potencial productivo de los suelos' –explica Francisco Díaz Pineda, catedrático de Ecología de la Universidad Complutense de Madrid y moderador y relator del Encuentro que hoy se celebra–, en

mi opinión es muy difícil que, en un período de tiempo razonable, los suelos que han ido perdiendo ese potencial en buena parte de la península Ibérica lo recuperen de forma natural. Quiero decir que, si cesaran las actividades humanas que han venido provocando esta situación, la naturaleza –la 'sucesión ecológica'– tardaría mucho tiempo en recuperar los suelos que han sido degradados de diferentes formas. La topografía, la composición de los propios suelos y las condiciones meteorológicas extremas del clima mediterráneo condicionan mucho la reversibilidad. Debemos entender que se trata de un problema de reversibilidad, natural o inducida, de suelos que fueron degradados. Que nadie crea que los territorios que son naturalmente áridos, y algunos de los semiáridos, podemos transformarlos en bosques exuberantes ni en vergeles. Pensar esto es una tontería. A veces se elaboran mapas de regiones desertificadas que en realidad son desiertos naturales, llamando con ello la atención sobre un problema ficticio". Ante esta situación, la pregunta lógica es cuáles son las medidas que deben adoptarse, tanto desde la Administración, como desde los propios ciudadanos, para evitar que nuestro país se convierta en un desierto, con todos los problemas que ello conlleva. Resulta obvio pensar que se trata, sobre todo, de un problema de concienciación a todos los niveles sociales, desde la clase política y gobernante, hasta el agricultor que cultiva sus tierras. Los primeros porque deberían poner en marcha medidas y los segundos porque deberían ejecutarlas.

Un documento marco. Respecto al papel que debe jugar la Administración, José Luis Rubio, presidente de la Sociedad Europea para la Conservación de Suelos, considera que ya "existe el borrador del Programa de Acción Nacional Contra la Desertificación, que es el documento marco en el que se incluyen todas las acciones sectoriales, administrativas, legislativas, de análisis y diagnóstico, de acciones concretas, de investigación, sensibilización, etc. Este Programa está pendiente de aprobación por parte del Gobierno".

Para Francisco Díaz Pineda "las personas responsables de las Administraciones, los técnicos que trabajan cerca de los políticos y los políticos mismos se deberían leer lo que escriben y escuchar lo que dicen los científicos y técnicos que investigan estas cosas. Es evidente que no lo hacen, y que me perdonen las muy escasas excepciones que conozco. Lo

DOS IMÁGENES MUY DIFERENTES DE LA LAGUNA DE FUENTE DE PIEDRA (MÁLAGA)

Interés público y privado

Moderado por Francisco Díaz-Pineda, esta primera jornada sobre desertificación que se celebra hoy en el Ministerio de Medio Ambiente (organizada por la Fundación Santander Central Hispano y la Fundación Biodiversidad) analizará uno de los principales problemas ambientales de España. En la apertura participarán Javier Aguado, Director Gerente de la Fundación Santander Central Hispano, y Antonio Serrano, Secretario General para el Territorio y la Biodiversidad. Participarán también representantes de las comunidades autónomas de Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Murcia y Valencia. Clausurarán el acto la ministra de Medio Ambiente, Cristina Narbona, José María Amusátegui, presidente de la Fundación Santander Central Hispano, y María Artola, directora de la Fundación Biodiversidad.

que se hace público en foros especializados casi nunca son meras opiniones, sino conclusiones emanadas de muchos cientos de horas de trabajo. Las revistas científicas serias –las únicas que son científicas–, no sólo son elementos de comunicación entre los miembros de la comunidad de investigadores. Si aquellas personas no las entienden, deben buscar intermediarios que les hagan ver sintéticamente la importancia de las conclusiones de esos trabajos y las posibilidades de su aplicación. Eso es lo que el ciudadano espera de su Administración. Los ingenieros, por su parte, tienen mucho trabajo por delante. Pero no sólo ellos. La buena gestión de las cuencas hidrográficas –cualquier punto del territorio pertenece a una–, las prácticas agrícolas, ganaderas y forestales adecuadas a cada terreno, la ubicación de nuevas infraestructuras, etc., son labores transdisciplinares que no terminan de entenderlas nuestros administradores ni empresarios y ninguno de ellos tiene excusa. No hay que esperar a que una directiva europea obligue a nada. Hay que actuar con sentido común y honestamente. Digamos que hay que ser un poco más *patriota*".

Futuro de la biosfera. Respecto a lo que los ciudadanos pueden hacer, Javier de Pedraza no duda al afirmar que "lo que cada ciudadano debe hacer es cumplir las normativas dictadas por los poderes públicos y exigir que sus conciudadanos las respeten igualmente". El reciclado de residuos, el ahorro energético y de agua, evitar incendios forestales, son medidas que contribuyen de forma decisiva a combatir la desertificación del suelo. Recae sobre colectivos específicos como agricultores, ganaderos, forestales o promotores urbanísticos la responsabilidad de eludir la sobreexplotación del suelo, las talas inadecuadas y por lo tanto la deforestación.

Francisco Díaz Pineda, por su parte, concluye en la falta de concienciación: "Casi nadie toma en serio este problema. La capacidad de adelantarse a los cambios es la facultad que asegura la supervivencia de cualquier especie biológica. Sin esta capacidad las especies desaparecen de sus hábitats y tal vez del planeta. Soy optimista pensando que esta capacidad es una característica patente en nuestra especie humana como tal, pero no lo es tanto en determinadas sociedades que constituimos".

NURIA MARTÍNEZ

MARTIN GORE, MIEMBRO DE DEPECHE MODE, PINCHARÁ EN EL SÓNAR

Sónar

Comienza en Barcelona la gran fiesta de la galaxia electrónica. La estrella: Martin L. Gore. Lo último: el discurso sonoro de la realidad. El guiño: La Orquesta de Barcelona vuelve con los Dj's.

SIEMPRE revolucionaria, la imagen del Sónar 2005 está copada por estafadores célebres. Cada año, un concepto, en apariencia ajeno a la música electrónica, esencializa la mirada irónica que los responsables del festival de música avanzada más importante del mundo derraman sobre una cultura que supera los límites del posmodernismo. Y si en el siglo XXI la ironía es el lenguaje de la inteligencia, el Sónar, que se celebra desde hoy hasta el 18 de junio en Barcelona, sabe que reírse de los que creen que la música electrónica es una estafa es tan necesario como reírse de sí mismos.

Lo que significa que el Sónar está dispuesto a romper esquemas cuando las élites culturales empiezan a aceptar lo que a estas alturas resulta innegable: que la música electrónica es uno de los fenómenos más destacados y estimulantes de la escena artística contemporánea. Al contrario que el rock o el punk, establece vasos comunicantes con las nuevas tecnologías –y con las realidades alternativas que generan– sin renunciar a entender la música como arte sensorial y celebración colectiva. No hay más que pasearse por cualquiera de las actuaciones del Sónar de Día (en el CCCB) o de Noche (en la Fira Gran Vía 2) o visitar las actividades alternativas –desde Sonarmática hasta Sonarama, pasando por Sonarcinema– que visten de gala al festival para darse cuenta de hasta qué punto la música electrónica es sólo una de las manifestaciones de una cultura que se expande como un virus que carece totalmente de prejuicios. Y como buen virus, está dispuesto a mutar, a adaptarse a los cambios, a responder a las exigencias de un entorno siempre inconformista.

Experimento de laboratorio. Uno de los sambenitos con que ha tenido que cargar la música electrónica es la de ser un experimento de laboratorio, a menudo fruto de la mezcla aleatoria de creaciones ajenas y melodías preexistentes. El Dj niega su imagen pública y las formaciones de música electrónica trabajan con

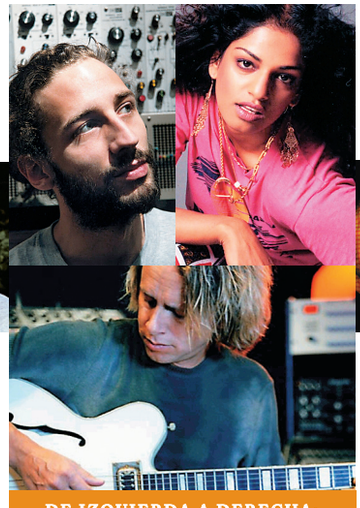
ordenadores; es decir, el tópico afirma que la música electrónica es fría y abstracta, y está lejos de la realidad de los conciertos. Una de las apuestas del Sónar 2005 es demostrar que dar más protagonismo a las bandas que a los *laptops* es demostrar que la música electrónica tiene un rostro sin forma de vinilo o pantalla de plasma; que, en definitiva, tiene sentido hablar de "directo" cuando hablamos de música electrónica más allá de una sesión de Dj (aunque sea tan atractiva como la de Martin L. Gore, voz de los míticos Depeche Mode que pinchará en el Sónar de Noche).

Ecléctico y estimulante. En este sentido, la presencia de un grupo tan ecléctico y estimulante como LCD Soundsystem es algo más que un argumento de venta. Es, en realidad, una declaración de principios: con su inclasificable e insolente mezcla de disco, punk y rock, James Murphy y Tim Goldsworthy están convirtiendo la música electrónica en un puente colgante que la une con naturalidad a todos los estilos que la han precedido. Lo mismo ocurre con las actuaciones de Le Tigre, Mouse on Mars o Durruti Column, para los que bajos, baterías o guitarras no son la antítesis de la investigación electrónica.

Incluso la actuación de los Chemical Brothers, que a estas alturas podría parecer un recurso fácil para un festival tan adulto como el Sónar, tiene un significado conceptual: con sus *beats* impregnados de influencias que van desde el rock hasta el pop, pasando por el hip hop y el soul, llevan trece años probando la eficacia rítmica de la música electrónica sobre los escenarios de medio mundo. Es entonces cuando la imagen del Sónar 2005 se carga de sentido, cuando la entendemos en toda su amplitud: junto a la idea del falsificador sonoro, o músico *laptop*, que aparece en escena con un ordenador portátil que es la chistera del artista contemporáneo, convive la idea de la banda, símbolo de un presunto clasicismo que no rehúye en absoluto la innovación musical.

La presencia de las bandas no ensombrecerá las actuaciones de Dj's de relumbrón –desde Laurent Garnier a Luke Vibert, pasando por Ellen Alien o Jeff Mills–, pero representará una nueva tendencia que está cogiendo carrerilla en un universo tan poliédrico y transformista como el de la música electrónica. ¿Y quién dice que la música electrónica carece de vida? La introducción de elementos orgánicos –ya sea en forma de voz o de sonidos extraídos de la realidad– en sus melodías rotas, circulares o repetitivas es otra de las tendencias que se consolidan en esta edición del Sónar. Sin ir más lejos, la noche del sábado está dedicada íntegramente a demostrar la creciente influencia del hip hop en el panorama de la música contemporánea. No sólo contaremos con un par de clásicos del rap –uno de la escena internacional (De La Soul), el otro de la escena nacional (los imprescindibles Solo los Solo, que llegan con nuevo disco bajo el brazo, titulado *Todo el mundo lo sabe*)– sino con toda una pandilla de ejemplares hijos pródigos entre los que destaca M.I.A, coqueta abreviatura de la cantante de Sri Lanka afincada en Londres Maya Arulpragasam, cuya peculiar y seductora voz flirtea con el ragga y el dancehall.

Y a la originalidad de M.I.A se suma, en otro orden de cosas, la irrupción de experimentos acústicos que funden lo orgánico –en fin, el sonido de lo cotidiano– y lo musical en una experiencia única. Ahí está de nuevo el británico Matthew Herbert con uno más de sus marcianos proyectos: si hace dos años ensayó, con un éxito sin precedentes, la armónica conjunción entre el concepto de Big Band, los acordes electrónicos y los ruidos orgánicos grabados en directo, en esta edición se presenta con Plat du Jour, un manifiesto sonoro contra el *fast food* hecho con su propia materia prima y apoyado por la presencia de un cocinero en el escenario. No será el único en una iniciativa que el Sónar organiza coincidiendo con el Año de la Alimentación, la Cocina y la Gastronomía.



DE IZQUIERDA A DERECHA: LCD SOUNDSYSTEM, LUKE VIBERT, M.I.A, MOUSE ON MARS Y SOLO LOS SOLO. SOBRE ESTAS LÍNEAS, MARTIN L. GORE

Cocina concreta. En este sentido, la propuesta de la sevillana María Durán, titulada (en honor al creador de la música concreta Pierre Henry) *Cuisine Concrète*, define a la perfección hasta qué punto es flexible y reconocible el concepto de música electrónica. Dice Durán: "El número de composiciones sonoras posibles es igual al número de recetas conocidas, y dentro de éstas, las variaciones son infinitas, en función de la proporción entre los distintos ingredientes". Jordi Vilá, chef del restaurante Alkimia, preparará un plato mientras Durán trabaja con los sonidos desprendidos del proceso. ¿Conclusión? Al contrario de lo que se piensa, la música electrónica está cada vez más dispuesta a dejarse influir por el azar, construyendo un discurso sonoro tan casual como enriquecedor. Es imposible, pues, que sea previsible porque niega las estructuras predeterminadas.

Y si hay algo que haya entendido la música electrónica actual es que lo sonoro es sólo un punto de partida, el núcleo de una estructura genética que se expande hasta el infinito. Y que esa expansión necesita de las demás artes para existir por sí misma, para nutrirse a través de otros lenguajes que respetan su hegemonía sin doblegarse a ella. De este modo, los llamados "conciertos audiovisuales" de Sonarama, celebrados en el Centre d'Art Santa Mònica, demuestran que, al contrario que el rock y el pop, la música electrónica está llamada a habitar espacios que parecían exclusivos del arte, el video o el cine experimental. Los extravagantes *shows* multimedia de My Robot Friend o la combinación rítmica de flujos visuales y sonoros ideados por Slub y Nebogeo son la prueba de que el porvenir de la música electrónica también está en su matrimonio con otras disciplinas artísticas. Nada que no hubiéramos intuido, porque esto es sólo el principio del futuro: afortunadamente, aún hay muchos sonidos por descubrir, y todos pertenecen a la galaxia de la electrónica.

SERGI SÁNCHEZ

Orquesta en clave electrónica

EL círculo de fuego elitista con el que se rodearon las orquestas sinfónicas durante gran parte del pasado siglo se ha ido difuminando para establecer colaboraciones con artistas o grupos procedentes de campos muy diversos de lo que, en el terreno musicológico, se denominan músicas populares urbanas. En una primera instancia, sobre todo fueron grabaciones donde sobresalió la Royal Philharmonic Orchestra, capaz de establecer vínculos con quien ayudara a equilibrar sus presupuestos. A las sinfónicas londinenses siguieron las de los países del Este. Así, estos días se pasea por nuestro país la Nacional de Moldavia acompañando las coplas de Isabel Pantoja. Un punto más ambicioso vino con las colaboraciones ocasionales de los grandes del heavy metal con orquestones de pedigrí, caso de la San Francisco Symphony con Metallica o The Scorpions junto a la Berliner Philharmoniker. En España obtuvo un notable impacto la gira de Ana Belén y Miguel Ríos con la Orquesta Ciudad de Granada de Josep Pons.

El Sónar ha dado un paso interesante en este aspecto, al incidir por tercer año consecutivo (y por segundo con la Orquesta de Barcelona) en una interactuación de formaciones clásicas con figuras del techno. El año pasado triunfaron Pan Sonic, Riuchi Sakamoto y Richie Hawtin, quien regresa en esta edición para colaborar con Pedro Alcalde, al frente de la OBC, y Sergio Caballero en dos obras realizadas por éstos para orquesta, en interacción con las realizadas por el citado Hawtin. Paralelamente, el miembro de la Segunda Escuela de Viena, Anton Webern (1883-1945), considerado como el padre de las vanguardias de la segunda mitad del siglo XX, será coprotagonista con cuatro obras sobre las que el cantante Doseone aplicará su recitado vocal, mientras que el disc-jockey DJ/rupture jugará con recursos del collage sonoro y de la manipulación a través del giradiscos.

"Después de la experiencia del pasado año, la OBC ha querido explorar nuevas posibilidades en colaboración con la música electrónica estilo Sónar", afirma Joan Oller, director general de la formación catalana. "Nuestro objetivo viene de lograr que aquellos públicos que jamás asistirían a un concierto de orquesta, acudan sin prejuicios, mientras que para el Sónar, al tratarse de un festival de innovación, este tipo de combinaciones resulta muy atractivo en la búsqueda de nuevas exploraciones", confirma.

Anton Webern será coprotagonista con cuatro obras sobre las que Doseone aplicará su recitado vocal, mientras que el disc-jockey DJ/rupture jugará con recursos del *collage* sonoro

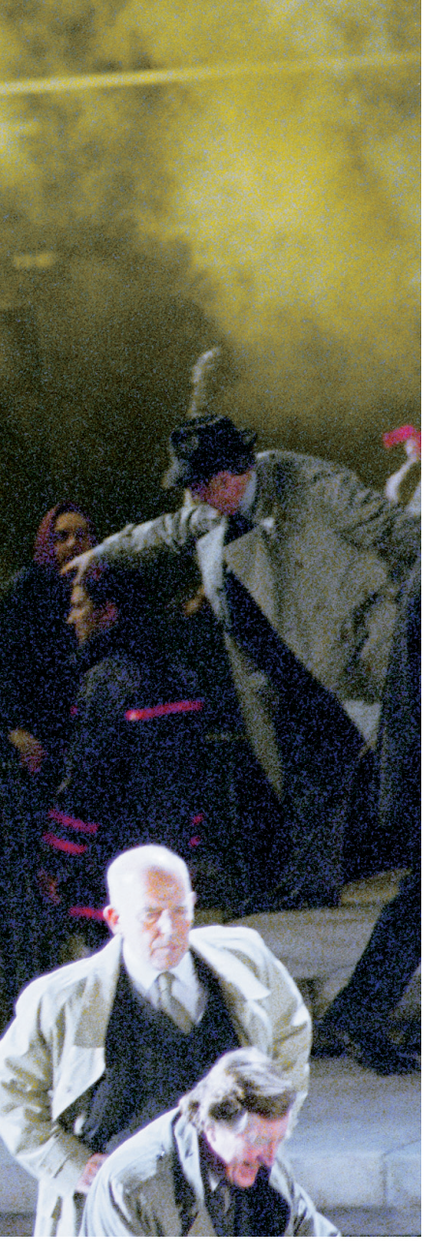
Los problemas técnicos del pasado año se verán, seguramente, superados en éste, al combinarse la electrónica con instrumentos acústicos. "El Auditori ya estaba preparado para conciertos con amplificación", cuenta Oller. "Así, las paredes se verán recubiertas de unas cortinas que mitigan la reverberación, necesaria para los conciertos habituales", comenta. En la segunda parte de los conciertos que se llevarán a cabo esta tarde y mañana, la OBC interpretará obras de Takemitsu, Debussy o Bartok, paralelamente a la exhibición de imágenes de Dietmar Offenhuber y Rachel Reupke inspiradas en el concepto de paisajismo que se lleva a cabo dentro del programa presentado en el bloque SonarMática 2005. **LUIS G. IBERNI**

50 FIGURANTES SON LA MULTITUD A LA QUE MARCO ANTONIO CONDUCE A LA VIOLENCIA CON SU RETÓRICA INFLAMADA

Deborah Warner vuelve a España con *Julio César*

El Teatro Español de Madrid sigue con su política de mostrar la calidad del teatro británico. Del 19 al 26 presenta *Julius Caesar* (*Julio César*), superproducción dirigida por Deborah Warner con casi 30 actores, –Ralph Fiennes, Anton Lesser y Simon Russell Beale, entre otros–, y 50 figurantes. Warner, que no volvía por estos pagos desde hace 17 años, cuando visitó Madrid con *Tito Andrónico*, ha contado con unos medios extraordinarios para esta coproducción de cuatro teatros europeos valorada en más de dos millones de euros. Ya exhibida en Londres y París, llega precedida de la controversia que supone trasladar su trama política a nuestros días y con la guerra de Irak de fondo.

Julio César es obra para estos tiempos, dice la directora británica Deborah Warner, porque vivimos "un momento en el que hay que observar las formas de poder y ver si las democracias pueden sobrevivir. En tiempo de crisis hay que releer los textos sólidos, no es hora para documentales de televisión sobre política. Necesitamos claves, verdades importantes sobre la condición humana". Así justifica Warner la traslación que hace a nuestros días de esta tragedia en la que Shakespeare reflexiona sobre la moral y la política, sobre el poder y la manipulación de las masas. Gira la obra en torno al senador romano Bruto, defensor de la República, quien idea un complot para asesinar a Julio César porque teme que se proclame emperador animado por su recientes victorias militares. Marco Antonio, aliado de César, conducirá a las masas hacia



NEIL LIBBERT

la guerra para echar del poder a los conjurados. ¿Son tan nobles como parecen los ideales que impulsan a Bruto a matar a César? ¿Esta justificado el asesinato para echar del poder al tirano?: estos son algunos de los interrogantes que se abren en el texto y sobre los que Deborah Warner ha hecho pivotar el montaje.

César asociado a Bush. Desde las primeras escenas las alusiones a Estados Unidos y la guerra de Iraq son obvias; Julio César aparece como un político, seguro y dominador, mientras su mujer Calpurnia es una mujer de raza negra ataviada con elegantes trajes que a algunos críticos les ha recordado a la Secretaria de Estado de Estados Unidos, Condolezza Rice. Traslaciones que, como ha dicho a El Cultural Mario Gas, director del teatro Español, "funcionan a las mil maravillas porque no son arbitrarias. Yo creo que el concepto de la obra es muy bueno. No es que hable de una situación concreta, sino que ofrece una visión general". No se muestra tan partidario de la adaptación el crítico Michael Billington, quien ha escrito en The Guardian que "aunque la obra sucede en la actualidad, tiene algunos anacronismos políticos"; en su opinión, César parece un amable líder de partido que sabe llevar a las masas estilo Bush, pero que no convence como para creer que es una peligrosa amenaza fascista a la que le espera el asesinato.

Exhibida ya en Londres y París, la crítica sí ha coincidido a la hora de señalar las virtudes del montaje. "Nos hace replantearnos a Bruto", dice Billington, "y entierra la idea de que encarna el ideal del heroico liberal". También cuenta con un extraordinario reparto, del que Gas apostilla que es de "una contundencia y solvencia propia de los elencos ingleses". Aunque Ralph Fiennes es el más conocido en nuestro país, no es precisamente el que más brilla. Fiennes ya trabajó con Warner (*King John*,1989) y aquí interpreta a Marco Antonio. El personaje central de la pieza, Bruto, lo hace Anton Lesser, cuya composición de un hombre neurótico y atormentado, de intelectual angustiado, está llena de matices y da una idea novedosa del personaje; muy alabado ha sido el Casio de Simon Russell Beale –artista asociado de la Royal Shakespeare Company (RSC) y del Royal National Theatre– , mientras John Shrapnel es Julio César. Habitual colaboradora de Warner, Fiona Shaw es la trastornada Porcia, mujer de Bruto. En total, el elenco reúne a 28 actores a los que en Madrid se sumarán 50 figurantes.

Este gentío, esencial para la escena en la que Marco Antonio ofrece su oración fúnebre con un discurso inflamado, es reclutado allí donde la obra se representa. En Londres alcanzó el centenar, pero la cifra varía en función del teatro. "Su número depende de las condiciones del escenario", explica Gas, "hemos hecho un *casting* para seleccionar en Madrid a un grupo que sea multirracial, como pedía la directora". Warner esta habituada a dirigir grandes masas en escena; en Salzburgo puso en escena un *Coriolano* con 250 extras. Aquí juegan también un papel importante, en especial en la segunda parte, cuando tienen lugar las batallas que mantienen partidarios de Marco Antonio frente a Bruto y Casio.

En 1989 se vio por primera vez en nuestro país, dentro del desaparecido Festival Internacional de Madrid, el trabajo que catapultó a Warner: *Tito Andrónico*. Warner llegó entonces como la joven promesa de la dirección de la RSC, con una obra que duraba casi cuatro horas y con la que pocos directores se habían atrevido por la sucesión de violaciones, mutilaciones y ejecuciones que tienen lugar: la directora mostró su habilidad para hilvanar en una tragedia así momentos de carcajada. Warner, que antes de desembarcar en la RSC ya había montado *Rey Lear, Medida por medida* y *Coriolano*, siguió con Shakespeare, siendo su última producción del bardo un brillante y controvertido *Ricardo II* que estrenó en 1997 (interpretado por Fiona Shaw). Desde entonces se ha dedicado a otros autores (Brecht, Sófocles, T.S. Eliot), a la ópera e incluso a hacer instalaciones artísticas.

Deborah Warner fundó en 1980 The Kick Theatre Company, con la que se dio a conocer en el Festival de Edimburgo gracias a sus innovadores montajes de Shakespeare (*Rey Lear, Coriolano, La Tempestad*). Ha confesado que fueron años que "me dictaron una manera de hacer teatro pobre, no teníamos dinero para vestuario o escenografías, nuestra gran fuerza eran los actores". Ese aprendizaje lo aplicó después en la Royal Shakespeare Company, donde dirigió obras memorables como *Tito Andrónico*. En los últimos años se ha dedicado a la ópera y también a instalaciones artísticas (*Angel Project*).

Dos millones de euros. *Julius Caesar* se estrenó en Londres el pasado mes de abril, producida por el Barbican International Theatre Events (BITE) y en la que han intervenido también los teatros Nacional de Chaillot de París (dirigido por Ariel Goldenberg, también director del Festival de Otoño de Madrid), Español de Madrid y Grand Théatre de la Ville de Luxemburgo. La producción ha costado 1,4 millones de libras (algo más de dos millones de euros), según el diario inglés The Independent. Un extraordinario presupuesto que ha permitido a la directora gozar de unas condiciones de producción envidiables (curiosidad: la preparación de los ensayos incluyó una visita de los actores al Parlamento inglés).

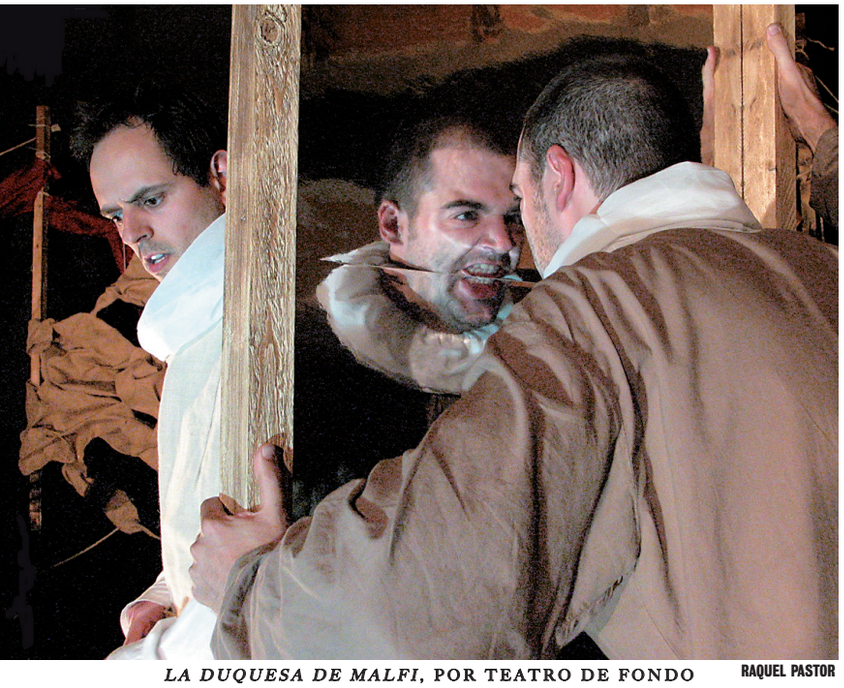
La contribución del Español ha sido de 180.000 euros y su participación se gestó el pasado año, cuando Gas contactó con Warner para tratar de que viniera a dirigir una obra con actores españoles. "La idea se mantiene", dice Gas, "y espero que para 2006-07 pueda hacerse". *Julio César* dura tres horas y 15 minutos y se representa del 19 al 26 de junio, con una sesión doble el día 25.

LIZ PERALES

Hoy comienza en Madrid el festival Clásicos en Alcalá

La antesala de Almagro

Durante 20 días la villa cervantina reunirá a 15 compañías de teatro, danza y música de ámbito nacional e internacional. Clásicos en Alcalá acoge los últimos trabajos de Gabriel Garbisu, Teatro de Fondo y Rafael Amargo.



LA DUQUESA DE MALFI, POR TEATRO DE FONDO RAQUEL PASTOR

La cita con el teatro del Siglo de Oro español tiene, antes de la llegada del festival de Almagro, una parada en la villa complutense. El certamen Clásicos en Alcalá que dirige Pablo Nogales cumple su quinta edición dedicada a los textos clásicos –desde los griegos hasta el siglo XIX, prestando atención al teatro áureo e isabelino–. A pesar de ser sólo una plataforma de exhibición y no de producción, cuenta a su favor con una selecta programación que se anticipa al Festival de Almagro, donde se verán algunos de estos montajes. "Esta edición cuenta con 15 compañías invitadas, entre ellas algunas extranjeras como la brasileña Do Chapito con *Don Quixote* (días 19 y 20), la checa Teatro Negro con *Impresión de Don Quijote* (día 25) y los americanos Double Edge Theatre con *The Unpossessed* (del 23 al 26)", aclara Nogales. Este año la sombra del *Quijote* es más alargada y estará muy presente en la programación, gracias a la ayuda de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Calderón al estilo Lecoq. El certamen se inaugura con *La entretenida* de Cervantes con dirección de Helena Pimenta (del 16 al 18), producida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. También estarán Rafael Amargo, que estrena *D.Q. Pasajero en tránsito* (días 17 y 18), la compañía Fiato con su ópera *Rita* de Donizetti (23 y 24) y la formación Operastudio con la *Ópera para cazar pájaros o L'uccellatrice* de Niccolo Jommelli (25 y 26).

Hay dos montajes que merecen especial atención por la originalidad de su propuesta y el pulso firme con el que se abordan los textos. El primero es *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, en versión y dirección de Gabriel Garbisu (del 21 al 23). Garbisu ya demostró en *El astrólogo fingido* que tras esta pasión por Calderón –"se la debo a mi profesor de literatura del colegio y a Josefina García que me enseñó todo sobre el verso"– se esconde "un afán por impulsar el trabajo de grupo y reforzar la interpretación colectiva". En este montaje de *La vida es sueño* Garbisu apela "a la imaginación del lector y a los recursos expresivos del movimiento y el texto". Para ello, el director ha creado su propia gramática teatral en la que se da importancia a la palabra pero donde el cuerpo adquiere una gran relevancia, en la línea del trabajo del maestro Jacques Lecoq.

La condesa de Malfi (días 21 y 22) es otra de las sorpresas del festival. Se trata de una propuesta de la compañía Teatro de Fondo a partir del clásico de John Webster, considerado una de las tragedias más perfectas de la literatura isabelina. Sin embargo, nunca había sido representado en España. "Es una tragedia extraordinariamente rica por la cantidad de matices que tiene, su tinte shakespereano y sus personajes en continua evolución", dice Pablo Huetos, fundador y actor de la compañía. *La duquesa de Malfi* tiene una original factura y cuenta con la presencia en escena de un trío musical barroco y la soprano Carolina Masetti.

ITZIAR DE FRANCISCO

La persistencia de la imagen

AUTOR: RAÚL HERNÁNDEZ
DIRECTOR: JAVIER G. YAGÜE
INTERPRETES: ALBERTO JIMÉNEZ Y LUCÍA QUINTANA. **SALA PRINCESA. TEATRO MARÍA GUERRERO**

La sala Princesa esta adquiriendo una característica: caligrafía intensa e íntima, calidad; y complicidad de fieles más que pasividad de espectadores. Sin esa complicidad difícil sería entender *La persistencia de la imagen*, un texto turbador de Raúl Hernández, un autor difícil que, supongo, sabe cuáles son sus límites: la minoría inmesa juanramoniana. Raúl Hernández escribe desde la radicalidad de un lenguaje sin retóricas ni literarias ni visuales; escribe desde la insistencia de sucesivas vueltas de tuerca sobre la realidad aparente, empeñada con terquedad en modificarse a sí misma. Con estos elementos de sugerencia, misterio y cierto hermetismo trabaja Javier G. Yagüe el desarrollo sorpresivo de esta pieza; el título alude a la naturaleza óptica del teatro que rompe o, por lo menos reequilibra, la hegemonía de la palabra. Imagen apoyada en un video narrativo, aunque más apoyada en la visualidad palpitante de los cuerpos y sus luces y sus sombras y su disposición en el espacio escénico. En ese juego cabe asentar la pasión de un ciego en el referente de unas fotografías. Apuntalada esta distorsión de la realidad, quedan las dudas e incertidumbres, la violencia turbadora y una ternura insólita erizada de pistolas. Hay un enigma que prevalece y queda abierto sin resolver del todo: espionaje y sexo, clandestinidad, penumbras prostibularias, soledad y amor. Espléndida la desolación y el impulso destructivo que imprimen a sus inquietantes personajes Alberto Jiménez y Lucía Quintana. **JAVIER VILLÁN**