

EL CULTURAL

7-13 de julio de 2005

www.elcultural.es



Colección La Gran Comedia

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Sucedio una noche*



ALBERTI

Los poemas y textos más políticos del poeta, al descubierto

EL MUNDO

7-13 de julio 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. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A. Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



PORTADA

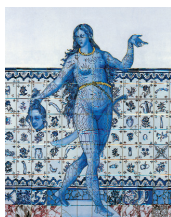
Rafael Alberti visto por Ulises

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Humanidades, humanidad (el modelo europeo de la universidad del conocimiento), por José Luis Brea.

LETRAS

8. Rafael Alberti, de nuevo en vilo: Poemas, ensayos y cartas desconocidos encontrados en los archivos de Moscú. **14.** El libro de la semana: *La guerra civil en la frontera*, de Pío Baroja, por Santos Sanz Villanueva. **17.** Ángel Crespo/José Luis García Martín se enfrenta a *La realidad entera*. **19.** Soledad Puértolas/Ricardo Senabre reseña *Historia de un abri-go*. **20.** Xavier Velasco/ Joaquín Marco, ante *El materialismo histórico*. **21.** Del Pozo y Espido Freire/ *La diosa del pubis azul*, por Ángel Basanta. **22.** Miguel Alonso Baquer/ *Franco y sus generales*, por Octavio Ruiz-Manjón. **23.** Richard Evans/ *La llegada del III Reich*, por Juan Avilés. **24.** Denis Bertholet/ *Claude Levi-Strauss*, por Manuel Barrios. **25.** Michael Korda/ *Editar la vida*, por Germán Gullón.



ARTE

26. La mirada barroca de Adriana Varejão en el Da2 de Salamanca, por Javier Hernando. **28.** Tecnología, naturaleza y poesía de Keiji Kawashima, por Elena Vozmediano. **29.** Hannah Collins, cuestión de tiempo, por Mariano Navarro. **30.** Bullicio en la Bauhaus, por Jaume Vidal Oliveras. **31.** La teatralidad de Anthony Goicolea, en Valencia, por José Luis Clemente. **34.** El Picasso más surrealista en la Fundación Beyeler, por Tomás Llorens. **36.** Subastas/ Fin de temporada, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

38. Santiago García y Aristides Vargas, cara a cara en Almagro, por L. Perales. **40.** Ácaros, en El Canto de la Cabra, por I. de Francisco. **41.** Críticas, por Javier Villán y M. José Ragué.



CINE

42. Entrevista con Fatih Akin/ Presenta su nueva película en Cartagena, por Carlos Reviriego. **45.** De estreno/ *Alas cinco de la tarde*, por Roberto Cueto. **46.** Filmoteca de El Cultural/ *Cuando Harry encontró a Sally*, de Rob Reiner

MÚSICA

48. Peralada, *Verbena* en el castillo, por Arturo Reverter. **50.** Pollença y Bellver inauguran el verano mallorquín, por C. Forteza. **51.** Entrevista con el saxofonista Wayne Shorter, por P. Sanz. **52.** Encuentro de creadores en Palma, por L. G. Iberní. **54.** Discos.



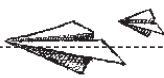
CIENCIA

55. Biotecnología en red/ La ciencia española, ante la llegada de las plataformas tecnológicas, por José Antonio López Guerrero. **57.** Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Eduardo Mignogna/ Estrena la película *El viento*, por Carlos Reviriego.



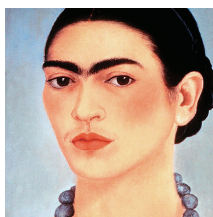
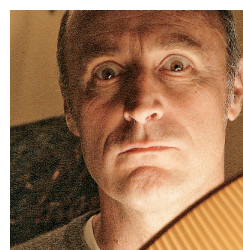
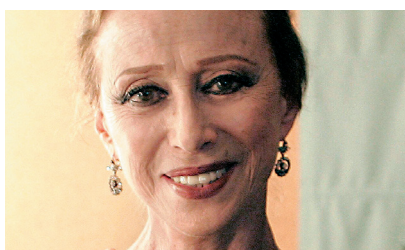


Casi un siglo después del genocidio olvidado, un hombre solo se ha plantado ante el sistema y le ha devuelto la voz a los muertos. Es el escritor turco **Orthan Pamuk**; los muertos, el millón de armenios y los 30.000 kurdos exterminados por el Imperio Turco en 1915, y las consecuencias, el intento de las autoridades turcas de callarle, acusaciones de que mancha la identidad turca y fomenta el odio, incidentes “espontáneos” como el asalto a las bibliotecas donde están sus libros, y la quema de ejemplares. Menos mal que la Asociación de Editores y Libreros Alemanes le ha concedido el premio de la Paz, que se entregará en octubre, en la Feria de la Frankfort, y que algunos intelectuales turcos defienden el derecho de Pamuk a la libertad. Así no podrán silenciarle impunemente.

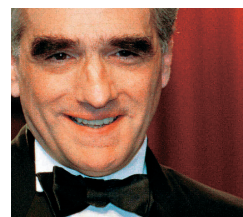
No salgo de mi asombro con lo que puede dar de sí el cine español. **José Luis López Linares** y **Martin Scorsese**... ¿Tendrán algo que ver? Aparte de que dirigen películas, ahora les une algo más. Un mismo proyecto en el que van a compartir la dirección. Un documental sobre el Airbus, el avión más grande del mundo, auspiciado por la ambiciosa iniciativa de una productora española. Buscaban un cineasta internacional con conocimientos sobre el asunto y, claro, después de *El aviador*... no había dudas. Llamaron a Nueva York esperando un ‘no’ y recibieron un ‘sí’ entusiasmado. Eso me dicen. Y en cuanto a López Linares,

Scorsese y López Linares, juntos por el Airbus. **Orthan Pamuk**, perseguido en Turquía por recordar genocidios. El Festival de Guanajuato se hace japonés. **Frida Kahlo** arrasa en Londres. **Rescatan un vodevil “Políticamente incorrecto”**. **Luc Ferry** y el matrimonio gay... ¡qué pereza! ¿Por qué Rojo sí, o Maurice Bejart no?

Baile de suspicacias



ARRIBA, JORDI SAVALL, MAYA PLISETSKAYA Y PACO MIR. ABAJO, AUTORRETRATO DE FRIDA KALHO Y MARTIN SCORSESE



director del magnífico documental *Un instante en la vida ajena*... pues imagínense. En una nube.

No han pasado más de tres semanas desde su inauguración, y la exposición de **Frida Kahlo** en la Tate Modern Gallery de Londres sigue batiendo récords, hasta tal punto que sus responsables están seguros de que puede convertirse en la más visitada de la historia de la sala desde su creación (eso sí, reciente) en el año 2000.

Si se preguntan quién ha sido el principal valedor de la candidatura de **Maya Plisetskaya** para el Premio Príncipe de Asturias de las Artes les daré una pista: toca el cello y se mueve al más alto nivel. También pueden preguntarse, dentro del mis-

mo juego, por qué se prefirió a **Tamara Rojo** como candidata al prestigioso Premio a **Maurice Béjart**. Quien encuentre una sola razón que me la mande.

Parece mentira, pero de Francia nos llegan unas declaraciones de **Luc Ferry**, filósofo a su pesar –“Suena tan pretencioso y hasta infantil”–, sobre la aprobación del matrimonio gay. Ferry, que fue el ministro de educación francés que prohibió el chador en clase, confiesa que el matrimonio homosexual “me parece simplemente un intento de imitar una normativa del casamiento burgués. Para muchas personas, el matrimonio tiene un significado que, así, se perdería. Lo que importa es que el sistema permita la unión de homosexuales. Si eso se lo-

gra, ¿por qué normativizarlo aún más?” En fin, ¿cómo les gusta a los intelectuales franceses terciar en cualquier tema, qué pereza!

No sé si ha sido el compromiso matrimonial entre la diputada catalana del PSOE y el cerebro que asesora a Rajoy lo que ha inducido a **Paco Mir** a rescatar un antiguo vodevil británico, *Políticamente incorrecto*, para la próxima temporada. La obra ya la presentó en Madrid hace un lustro y sin mucha suerte, pero quizá ahora el público la vea más verosímil. **Pedro Mari Sánchez** encarna a un ministro que mantiene en el Palacio un affaire con una diputada de la oposición, interpretada por **Natalie Seseña**. Ya ven, otra vez aquello de “la realidad supera...”

En el año Quijote, el Festival Cervantino de Guanajuato se presenta como el más japonés de todos los tiempos, ya que, además de celebrar al clásico, ofrecerá una revisión en profundidad del arte y la cultura niponas contemporáneas. Y más aún: del 5 al 23 de octubre, 1500 artistas de 32 países recalarán en distintas ciudades mexicanas. **Penderecki** dirigirá a la Sinfónica Varsovia, **Phillip Glass** presentará su espectáculo *Orion*, y **Jordi Savall** interpretará música del Siglo de Oro. Ah, y **Cristina Hoyos** y **Vicente Amigo** representarán a la Bional Flamenca de Sevilla.

Comienza un baile que levanta suspicacias: el de los directores de escena que, regentando teatros públicos, son “invitados” a dirigir en otros teatros públicos. ¿Tiene que ver con que los titulares de algunas de estas instituciones dramáticas no cobran las direcciones escénicas que hagan para su prestigioso teatro? ¿es un asunto de tráfico de “amistades”: tú me propones en tu teatro, que luego ya vendrás al mío? A eso huelen, al menos.

Se acaba de editar y presentar un libro que recoge todo sobre las cuatro ediciones de Doméstico, una de las iniciativas más interesantes y de mayor frescura del panorama artístico madrileño. El libro cuenta con textos de todos los artistas que han participado en los sucesivos proyectos.

JUAN PALOMO

Humanidades, humanidad

(el modelo europeo de la universidad del conocimiento)

POR JOSÉ LUIS BREA

Cuando hablamos de sociedades del conocimiento nos referimos a aquellas en que todo el conjunto de los procesos de generación de riqueza (no sólo la espiritual y simbólica, sino la propiamente económica, incluso) se ha re-centrado alrededor de los mecanismos y dispositivos gestores de la circulación social del saber, del conocer.

LA universidad es sin duda una de esas agencias (si es que no la más importante) y por ello el proceso de transformación que necesariamente ha de experimentar es absolutamente clave: tanto más cuanto que en el curso de ese proceso se va a ver convocada a ocupar un nuevo y mucho más activo papel, no limitado ya a la custodia y transmisión de conocimientos, sino fundamentalmente extendido a la función de producirlos (como un auténtico y competitivo departamento de I+D+i).

Me parece importante resaltar, en estos momentos de gestión política del proceso de reforma de la universidad, que el marco histórico que debe considerarse como trasfondo último ha de ser precisamente el de esa transición de la universidad a su nueva función como universidad del conocimiento. Y que es en su horizonte donde debe situarse la ocasión administrativa concreta—la integración y configuración del Espacio Europeo de Educación Superior— para intentar ofrecer en él una respuesta cabal al desafío y la exigencia que su definición en la nueva sociedad del conocimiento le dirige.

El gran reto para la universidad europea consistiría en abordar ese proceso sin malbaratar la herencia con que nació la universidad moderna, asociada a la voluntad de afirmación de un conjunto irrenunciable de valores relacionados no sólo con la cientificidad y autoorganización del sistema de saberes, sino también con su proyección en el horizonte de la vida práctica y la promoción correlativa de los valores de libertad y justicia.

Ese modelo europeo debería entonces distinguirse con perfil propio

del estadounidense que viene guiando el tránsito a la universidad de la excelencia—el modelo de transferencia engranada entre universidad y tejido económico-productivo por la vía del encadenamiento entre producción avanzada de conocimiento y motorización de la vida económica—precisamente por el reforzamiento en el proceso de los dispositivos agenciadores de reflexividad que, desde la universidad, aseguren que el horizonte al que apunte la transformación no sea ajeno a los intereses de optimización de las condiciones de la vida común.

E se debería ser el papel que unas humanidades renovadas habrían de cumplir en la nueva universidad del conocimiento. No tanto el encastillamiento en la defensa cerrada de un repertorio asentado de realizaciones históricas o de valores presuntamente esenciales a la condición humana, sino más bien la aportación de herramientas analítico-conceptuales que permitiesen al sujeto de conocimiento relacionarse con las producciones culturales y simbólicas—y no sólo las del pasado, sino especialmente las propias de su tiempo—, fuertemente armado de cualidades para su recepción, y aún producción, reflexivo-crítica. A

la hora de valorar la importancia que para la universidad del conocimiento supondría este reforzamiento de tales humanidades no tendríamos que embarcarnos

Para un país como el nuestro, cuyo patrimonio y tradición cultural constituye un activo heredado de indiscutible valor; la inversión en este campo debería contemplarse con absoluta prioridad estratégica.

en cuentas inmediatistas, y más o menos ruines, sobre números de matriculaciones o egresados con éxito en los mercados de trabajo, sino, y a partir de una mirada estratégica de más amplio alcance, considerar serenamente las ventajas que para los intereses de nuestra universidad podría conllevar su reforzamiento, desarrollo y redefinición. Sin pretensión de exhaustividad, intentaré mencionar algunas de ellas:

¿Por qué?

Hace diez años los cursos de verano eran sinónimo de calidad y excelencia, gracias, sobre todo, a la tenacidad y ambición de Gustavo Villapalos, que

hizo de los de la Complutense en El Escorial los mejores de Europa. Una década después, han proliferado de tal forma que no hay pedanía que

no tenga los suyos. ¿Consecuencias? Se multiplican los cursos pero no los ponentes, y menos aún los alumnos. ¿Recuperará alguien el espíritu y la ambición de los 80?

Entre provocaciones y

amenazas veladas, el cullebrón de la literatura catalana y en catalán ante la Feria de Franckfort sigue despertando más de una duda razonable: ¿se atreverán los editores alemanes a sustituir a Cataluña como país invitado de

2007? ¿defenderán los de Ezquerra argumentos más sólidos que la catalanofobia germana? ¿No se merece esta historia una novela de Mendoza?

Si la experiencia ha demostrado su eficacia en

1. Hay un lazo estrecho y evidente entre las disciplinas humanísticas y las prácticas de producción simbólica y cultural: fortalecer aquellas necesariamente estimulará el desarrollo de éstas –no debe olvidarse que el escenario en que las prácticas culturales se despliegan constituye el más importante sector en crecimiento en las sociedades del capitalismo avanzado–. Para un país como el nuestro, cuyo patrimonio y tradición cultural constituye un activo heredado de indiscutible valor, la inversión en este campo debería contemplarse con absoluta prioridad estratégica.

2. El reforzamiento de los dispositivos de reflexividad y criticidad que frente a las prácticas culturales han de constituir las nuevas humanidades no sólo redundaría en un aumento cuantitativo de las posibilidades de desarrollo de la producción de nuestras industrias culturales, sino que, y esto es más importante, favorecería su desarrollo de calidad. No parece que otro pueda ser el camino para orientar la aspiración a ser competitivos en el mercado de las prácticas de producción simbólica.

3. El reforzamiento de tales dispositivos favorecerá las capacidades de desarrollar una recepción crítica. Ello, que supone mejorar las condiciones de participación de la ciudadanía en los procesos de transferencia de imaginario social, constituye la garantía de la capacidad de resistencia y respuesta frente a las posiciones de hegemonía política o económica definidas en el nuevo horizonte de la globalización, en el que las industrias del imaginario colectivo constituyen instrumentos políticamente de primer orden (por no decir que, según en qué manos, las más temibles armas de destrucción masiva).

4. El impacto de las nuevas tecnologías induce un crucial proceso de redefinición de las prácticas culturales, modificando su función. La investigación reflexiva crítica en esa intersección cultura/nuevas tecnologías constituye uno de los terrenos en que estimular la cadena investigación-desarrollo-innovación.

5. Por su potencial performativo, las prácticas de producción simbólica son catalizadores fundamentales de los procesos de

agenciamiento identitario, reguladores efectivos en los procesos de producción de subjetividad y socialización. De ahí su importancia estratégica tanto de cara a la generación de cohesión social como de cara al refinamiento de la sensibilidad multicultural y el respeto a la diversidad identitaria.

Y 6. En ningún otro lugar mejor que en su espacio cabe pensar las condiciones de reflexividad necesarias para reconocer y someter a crítica las implicaciones prácticas y políticas consiguientes a toda producción del saber. Que toda producción cognitiva responde en efecto a intereses específicos (raza, género, dominación cultural o económica) y moviliza relaciones de poder correlativas es algo bien conocido, como lo es la importancia que consiguientemente tiene el implementar los agenciamientos que hagan posible que tales condiciones e intereses puedan ser elucidados críticamente. Sin esa disposición autorreflexiva, las prácticas de producción de saber no sólo son ciegas a su movimiento, sino también a sus consecuencias prácticas –y que no han obrado siempre en beneficio de la humanidad es algo que resulta de obligada memoria colectiva–. Sin todo ello, sin la mirada autorreflexiva y reguladora que esas humanidades renovadas pueden aportar sobre los procesos sociales de flujo simbólico, la producción de información ni siquiera alcanzaría a ser producción de conocimiento. La universidad podría acaso serlo de la excelencia, pero esa excelencia no se predicaría de la humanidad. Y acaso precisamente el asegurar que esa excelencia humana sea el resultado último de los flujos informacionales y del saber pueda ser la nueva tarea y responsabilidad de las humanidades en la universidad del conocimiento. Cuyo título les sería entonces merecido no tanto por nombrar el contenido del que tratarían, sino también por su contribución a ennoblecir la vida del destinatario al que se obligarían: humanidades, humanidad. ■



CON MOTIVO DEL CENTENARIO DE DÍAZ CANEJA (1905-1988) EL MUSEO REINA SOFÍA LE RINDE HOMAJE CON UNA EXPOSICIÓN DE SETENTA PINTURAS, ALGUNOS DIBUJOS Y MATERIAL DOCUMENTAL. CANEJA NOS DEJÓ UNA VANGUARDISTA VISIÓN DE CASTILLA. EN LA IMAGEN, PAISAJE, 1984

José Luis Brea es profesor titular de Estética de la Universidad Carlos III

todo el mundo, si en España el Museo Thyssen ya ha abierto sus puertas en verano por las noches logrando atraer a sus salas y terrazas a miles de visitantes... ¿a qué espera el Museo del Prado, ahora que ha ampliado su horario? ¿No

podría, quizás, ofrecer unas becas de verano a estudiantes de Bellas Artes o Historia del Arte que reforzasen la plantilla de día, de manera que abrir por las noches, hasta las 11, por ejemplo, no supusiera un conflicto laboral?

¿Por qué lo lingüísticamente correcto sigue haciendo caer en el ridículo a tantos? Si no decimos Londres-London, ni Moskova-Moscú, ¿a qué viene que en la televisión de todos se insista, por ejemplo, en ese Vitoria-Gasteiz con

olores provincianos?

¿Por qué el Instituto de Arte Contemporáneo no ha hecho todavía ninguna declaración oficial o documento escrito sobre el plan museográfico del “nuevo” Museo Reina

Sofía? ¿Por qué la junta directiva no se ha pronunciado a pesar de que algunos de sus miembros lo han hecho individualmente, en público y en privado? El Consejo de Críticos de Artes Visuales ya lo ha hecho. ■

An abstract painting with vibrant colors and expressive brushstrokes. The composition is dominated by large, sweeping strokes of blue, pink, purple, and yellow. The background is a mix of light and dark tones, creating a sense of depth and movement. The overall style is reminiscent of modernist or expressionist art, with a focus on color and form over realistic representation.

Alberti, de nuevo en vilo

El poeta más político, rescatado de los archivos de la antigua URSS

Tras casi setenta años de silencio, los archivos de la antigua Unión Soviética comienzan a desvelar sus secretos. Los historiadores estiman que son alrededor de diez millones los documentos históricos referentes a España (cartas, textos y poemas inéditos u olvidados en muchos casos) los que han permanecido ocultos todo este tiempo, entre expedientes literarios y políticos de muy diverso pelaje e interés. Muchos personajes españoles que en los años 30 y 40 aparecían en primera línea de combate ideológico y cultural se han desvanecido, y hoy su nombre apenas evoca nada al comun de los españoles. Otros, en cambio, conservan o han multiplicado su importancia. Son las joyas de un tesoro literario e histórico que acabará recalando en Salamanca, en el centro de la Memoria Com-

partida, y cuyas verdaderas dimensiones apenas podemos llegar a intuir, porque cada visita a Moscú

depara nuevas sorpresas. Pues bien, a pesar de la extraordinaria labor de la Fundación Alberti, resulta que uno de los tesoros rusos lleva el nombre de Rafael Alberti. El poeta del mar y la lucha y el amor en vilo mantuvo una correspondencia feraz con intelectuales soviéticos, y envió en plena guerra civil a revistas soviéticas para su publicación numerosos poemas y ensayos que en algunos casos recuperó o transformó, pero que en otros han permanecido ocultos. El Cultural publica hoy, por vez primera en España, ese “Redoble lento por la muerte de Sta-



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Tras la muerte de Stalin en 1953 pocos intelectuales de izquierdas pudieron resistirse a ensalzar, en poemas y artículos, la personalidad del líder comunista. Alberti fue uno de los primeros, y remitió, desde Buenos Aires, este “Redoble lento por la muerte de Stalin”. El poema, que se conservaba en Moscú y del que la revista mexicana Nuestro Tiempo hizo referencia, contiene esta nota de puño y letra de Rafael Alberti, en la que se reivindica como “el poeta español que más cosas revolucionarias ha escrito”. Este poema formará parte del volumen Poesía III de las Obras Completas de Alberti que aparecerá en otoño, en edición de Jaime Siles.

Nosotros, en nombre de un grupo de intelectuales españoles residentes en la Argentina, dirigimos un telegrama a Fadear [?] ¿Se habrá recibido? Te mando el poema que escribí. Es el primero, pues pienso aún escribir otros. Nunca sabemos de ti. Leí hace tiempo una nota tuya en la que decías mas o menos, que yo con Juan Panadero volvía a la poesía de lucha. No he dejado un solo instante este tipo de poema. Lo que pasa es que por ahí llegan poco mis cosas. Ahora voy a publicar un tomo de más de trescientas páginas, recogiendo toda mi *Poesía civil*. Demostraré con él, que en la emigración, soy el poeta español que más cosas revolucionarias he escrito. Te queremos muchísimo. Te adoramos. No perdemos la esperanza de verte a ver. Abrazos, abrazos, de María T. y míos. **RAFAEL ALBERTI**

Redoble lento por la muerte de Stalin

(5 de marzo de 1953)

I

Por encima del mar, sobre las cordilleras,
a través de los valles, los bosques y los ríos,
por sobre los oasis y arenas desérticos,
por sobre los callados horizontes sin límites
y las deshabitadas regiones de las nieves
va pasando la voz, nos va llegando
tristemente la voz que nos lo anuncia.

José Stalin ha muerto.

A través de las calles y las plazas de los
grandes poblados,
por los anchos caminos generales y
perdidos senderos,
por sobre las atónitas aldeas, asombradas
campiñas,
planicies solitarias, subterráneos
corredores mineros, olvidadas
islas y golpeados litorales desnudos
va pasando la voz, nos va llegando
tristemente la voz que nos lo anuncia.

José Stalin ha muerto.

Va cruzando las horas oscuras de la
noche,
la madrugada, el día, los extensos
crepúsculos,
todo lo austral y nórdico que
comprende la tierra,

y no hay razas, no hay pueblos, no hay
rincones,
no hay partículas mínimas del mundo
en donde no penetre la voz que va llegando,
la voz que tristemente nos lo anuncia.

José Stalin ha muerto.

II

(A dos voces)

1. Padre y maestro y camarada:
quiero llorar, quiero cantar.
Que el agua clara me ilumine,
que tu alma clara me ilumine
en esta noche en que te vas.

2. Se ha detenido un corazón.
Se ha detenido un pensamiento.
Un árbol grande se ha doblado.
Un árbol grande se ha callado.
Mas ya se escucha en el silencio.

1. Padre y maestro y camarada:
solo parece que está el mar.
Pero las olas se levantan,
pero en las olas te levantas
y riges ya en la inmensidad.

2. Cerró los ojos la firmeza,
la hoja más limpia del acero.
Sobre su tierra se ha dormido.
Sobre la Tierra se ha dormido.

lin”, de marzo de 1953, más Coplas de Juan Panadero, y “Amnistía de clase” dedicadas también a Stalin. También el ensayo “Mi Moscú de 1937” y unas cartas en las que recomienda al hispanista Fiodor Kellyn como enlace ruso con los escritores españoles. Además, próximamente seguiremos descubriendo más tesoros enterrados en Rusia, con nombres como Ramón J. Sender, Emilio Prados, César Arconada o Bergamín.

RAFAEL ALBERTI, DE NUEVO EN VILO DESDE MOSCÚ

Mas ya se yergue en el silencio.

1. Padre y maestro y camarada:
vuela en lo oscuro un gavilán.
Pero en tu barca una paloma,
pero en tu mano una paloma
se abre a los cielos de la paz.

2. Callan los yunques y martillos.
El campo calla y calla el viento.
Mudo su pueblo le da vela.
Mudos sus pueblos le dan vela.
Mas ya camina en el silencio.

1. Padre y maestro y camarada:
fuertes nos dejás, Mariscal.
Como en las puntas de la estrella,
como en las puntas de tu estrella
arde en nosotros la unidad.

2. Vence el amor en este día.
El odio ladra prisionero.
La oscuridad cierra los brazos.
La eternidad abre los brazos.
Y escribe un nombre en el silencio.

III

No ha muerto Stalin. No has muerto.
Que cada lágrima cante
tu recuerdo.
Que cada gemido cante
tu recuerdo.

Tu pueblo tiene tu forma,
su voz tu viril acento.

No has muerto.
Hablan por ti sus talleres,
el hombre y la mujer nuevos.
No has muerto.

Sus piedras llevan tu nombre,
sus construcciones tu sueño.
No has muerto.

No hay mares donde no habites,
ríos donde no estés dentro.
No has muerto.

Campos en donde tus manos
abiertas no se hayan puesto.
No has muerto.

Cielos por donde no cruce
como un sol tu pensamiento.
No has muerto.

No hay ciudad que no recuerde
tu nombre cuando era fuego.
No has muerto.

Laureles de Stalingrado
siempre dirán que no has muerto.
No has muerto.

Los niños en sus canciones
te cantarán que no has muerto.
Los niños pobres del mundo,
que no has muerto.

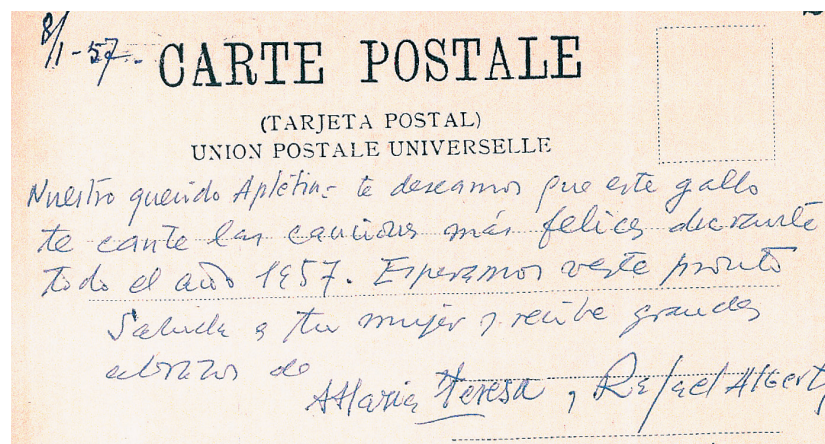
Y en las cárceles de España
y en sus más perdidos pueblos
dirán que no has muerto.

Y los esclavos hundidos,
los amarillos, los negros,
los más olvidados tristes,
los más rotos sin consuelo,
dirán que no has muerto.

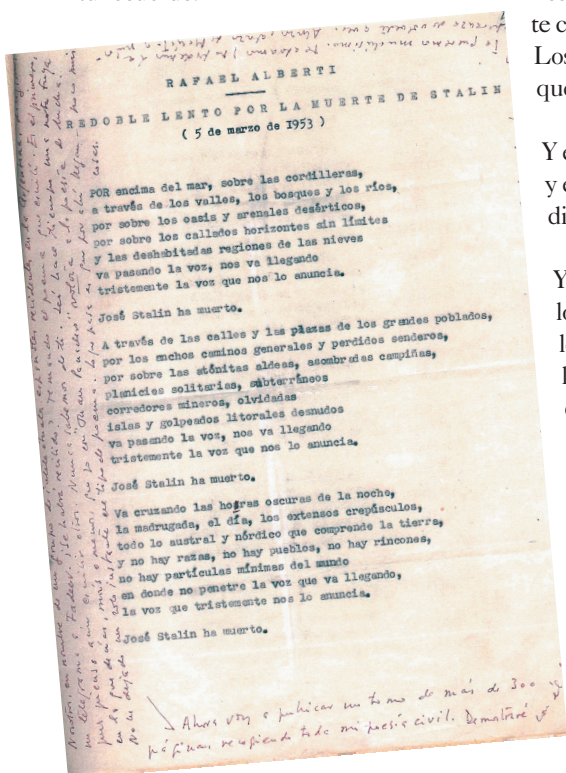
La Tierra toda girando,
que no has muerto.
Lenin, junto a ti dormido,
también dirá que no has muerto.

Rafael Alberti

Buenos Aires, 9 marzo 1953



POSTAL ENVIADA POR MARÍA TERESA Y RAFAEL ALBERTI EN 1957 A MIJAIL APLETIN, RESPONSABLE DE LA COMISIÓN DE EXTERIORES DE LA UNIÓN DE ESCRITORES SOVIÉTICOS



Una de las mayores joyas que los investigadores de los archivos moscovitas han encontrado es este poema inédito, posiblemente dirigido por Alberti a su traductor y amigo Fiodor Kellyn, maestro de hispanistas rusos.

1

De las prisiones de España,
de sus oscuros presidios,
nueve mil lenguas nos gritan,
nos llaman nueve mil gritos.
¡Gobierno de la República!
Sólo cadenas y grillos
guardas para los obreros
y para los campesinos,
si no los dejás por tierra,
si no los dejás tendidos.
Tres ministros socialistas
son tus mejores ministros.

Más coplas de Juan Panadero

Juan Panadero fue un trasunto del propio Alberti, que le retrató como “poeta popular de estos años terribles”, exiliado y coplero, andaluz y universal. En Moscú se han hallado estas Coplas, sólo publicadas en la revista mexicana Cultura y democracia de marzo de 1950. Dedicadas a Stalin, no fueron incluidas ni en Coplas de Juan Panadero (1949-1953) ni en Nuevas Coplas de Juan Panadero (1976-1979).

23
Cantar su honor, tu gloriosa
firmeza, tu inexpugnable,
bella patria victoriosa.

24
Maestro de pueblos, Guía,
los ojos siempre prendidos
del alba abierta del día.

25
Constructor de la más sana
Era, alfarero de hombres,
arquitecto del mañana.

26
Tu nombre es candela, es sombra;
temor para el que te calla,
valor para el que te nombra.

27
Tiembra el dinero en la mano

del que quiere que hasta el sol
nazca norteamericano.

28
El banquero desentierra
su bolsa, por si la paz
puede robarle la guerra.

29
Y anda planes planeando
y –¡plan, plan, racataplán!–
anda con Marshall marchando.

30
Mira el mapa y se acongoja
viendo tanta geografía
ya escrita con tinta roja.

31
Y piensa en bombas y grita
soltando truenos de uranio
y cometas de trillita.

32
Pero tú serenamente
fumas tu pipa y sonríes
soñando para otra gente.

33
Que hoy, en tu robusta edad
se cumpla tu sueño y cante
por toda la Humanidad.

34 ENVÍO:
Juan Panadero te envía,
Mariscal, en estas coplas
todo lo que España ansía.

35
Te manda Juan Panadero,
con su saludo, la España
grande de los guerrilleros.

36
No la de la División
Azul, sino la que tiene
tu nombre en el corazón.

37
La España del campesino,
la España obrera, la España

que sabe bien su camino.

38
La que muere y que trabaja,
la que vive y combatiendo
hila a Franco su mortaja.

39
Deja que en estos cantares
te mande un ramo de olivo
y una rama de azahares.

40
Una lámpara minera,
una paloma del monte
y una estrella marinera.

41
Juan Panadero levanta
el puño, porque ya el canto
no le cabe en la garganta.

42
Y grita Juan Panadero,
puño en alto: ¡Viva Stalin!
...Y se oye en el mundo entero.

RAFAEL ALBERTI

Amnistía de clase

Mucha sangre los defiende,
muchas celdas de castigo,
muchos fusiles y sables,
y una salida: el fascismo.

2

De Castilblanco y Arnedo,
de Zorita y Casas Viejas,
de Villa de Don Fadrique
están las cárceles llenas.
Pueblos enteros se mueren
sin poder labrar la tierra.
Sus hombres los arrancaron,
los tiraron como a piedras,
quemadas fueron sus casas,

arrasada su miseria,
y algunos, de los balcones,
colgados de las muñecas.
Compañeros, camaradas,
que España entera lo sepa:
norte, sur, este y oeste
gimen llenos de cadenas.

3

¡De pie, los puños en alto,
compañeros, camaradas,
anarquistas, comunistas,
hombres del campo y la fábrica,
los obreros sin partido,
los que sin vivir trabajan,

que todo el proletariado
forme un frente de batalla,
un frente unido de hierro
que ni lo rompan las balas,
un frente que abra las puertas
de los penales de España!
¡Libres los trabajadores,
la luz revolucionaria,
los marinos, los soldados!
¡Libertad, libres las masas!

4

¿Quiénes son? Los campesinos.
¿Y quiénes más? Los obreros.
Libertados, por las calles,

unidos, cantan los presos.
Banderas rojas de triunfo
izan al aire los pueblos.
Siguen los trabajadores,
siguen siendo los primeros.
Sus encarcelados vuelven
aún con más fuerza a sus puestos.
El Partido Comunista
siempre estará junto a ellos.
Por las calles van cantando...
Los burgueses tienen miedo...
Camaradas, ¡FRENTE ÚNICO!
¡Siempre unidos, compañeros!

RAFAEL ALBERTI

RAFAEL ALBERTI, DE NUEVO EN VILO DESDE MOSCÚ

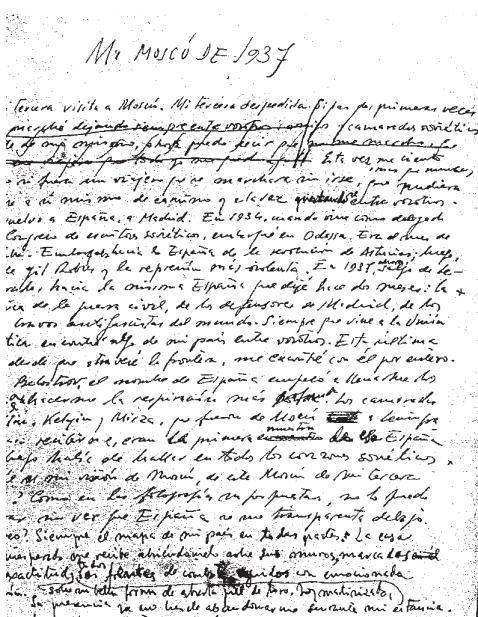
Mi Moscú de 1937

POR RAFAEL ALBERTI

Muy pronto la URSS se convirtió en lugar de peregrinación para los intelectuales comunistas. Alberti y María Teresa León fueron los primeros escritores españoles en viajar allí en 1932. El segundo viaje fue en 1934 y el tercero, al que Alberti se refiere en este artículo para una revista soviética e inédito hasta ahora en castellano, en 1937. Ese año fueron recibidos a nivel gubernamental y sostuvieron una larga entrevista con Stalin. Vokzerían muchas más veces.

Mi tercera visita a Moscú. Mi tercera despedida. Esta vez, más que nunca, me siento como si fuera un viajero que se marchara sin irse, que pudiera verse a sí mismo de camino y a la vez quedándose entre vosotros. Me vuelvo a España, a Madrid. En 1934, cuando vine como delegado al Congreso de escritores soviéticos, embarqué en Odessa. Era el mes de octubre. Embarcaba entonces hacia la España de la revolución de Asturias; luego, la de Gil Robles y la represión más violenta. En 1937, ahora, salgo de Leningrado hacia la misma España que dejé hace dos meses: la heroica de la guerra civil, de los defensores de Madrid, de los más bravos antifascistas del mundo. Siempre que vine a la Unión Soviética encontré algo de mi país entre vosotros. Esta última vez, desde que atravesé la frontera, me encontré con él por entero. Desde Belosostrov, el nombre de España empezó a llenarme los oídos, a hacerme la respiración más profunda.

Los camaradas Apletin, Kelyin y Mirzov, que



“Aquel Moscú, aquellos ciudadanos soviéticos que tenía ante mis ojos se exaltaban por mi país, me llevaban a él, dejándomelo clavado ya toda la noche en la memoria. Y así, por todos los sitios, esa misma sensación de España transparentándose a través de Moscú, fundiéndose en un solo entusiasmo”

fueron de Moscú a Leningrado para recibirme, eran la primera muestra de esa España que luego había de hallar en todos los corazones soviéticos. ¿Cuál es mi visión de Moscú, de este Moscú de mi tercera visita? Como en las fotografías superpuestas, no lo puedo mirar sin ver que España se me transparenta debajo. ¿Qué veo? Siempre el mapa de mi país en todas partes. La casa más inesperada me recibe abriéndomelo sobre sus muros, marcados con exactitud sobre su bella forma (de abierta piel de toro, hoy martirizada, todos los frentes de combate, seguidos con emocionada atención). Su presencia ya no ha de abandonarme nunca durante mi estancia. He de verlo continuamente ante mí, de manera real, o he de seguirlo en el recuerdo a través de las conversaciones, de los mítines, de los discursos, de las representaciones de teatro. Antes, los otros años, cuando visitaba, por ejemplo, una fábrica, el principal interés de los obreros era el de demostrarme el aumento de la producción, la mejora de la calidad de los productos, etc. Ahora, esta vez...

Nos invitaron una tarde, a mi compañera y a mí, los trabajadores de la fábrica Thaelmann, de encajes. En el salón de actos, la camarada Kaganovich, con motivo del día de la mujer, leía un detallado informe a un extenso auditorio, compuesto en su mayoría de trabajadoras. En primera fila, las más viejas obreras de la fábrica vestían los antiguos trajes populares.

Cuando aparecimos, estalló una inmensa ova-

Dos cartas desde Moscú

“Gorki tiene un gran interés en que haya un control sobre las traducciones”

Moscú, 13 de septiembre de 1934
Querido Camarada Ludkiewicz: pensando bien en nuestras necesidades, creemos que la más urgente e inmediata para la A.E.A.R. española es tener trabajando junto a nosotros a un camarada ruso que conozca el español y pueda asesorarnos sobre literatura soviética. De ese modo las traducciones serían directas y la revista “Octubre” y la editorial literaria podrían tener au-

toridad para hacer conocer las mejores obras de la literatura soviética. Gorki tiene un gran interés en que haya un control sobre las traducciones. Con un camarada ruso, nosotros, escritores, nos ofrecemos a hacer ese trabajo. Me permito indicarte a Teodoro Kelyin como persona capaz de hacer este trabajo. Si esto parece bien, a nuestra vuelta a España gestionaríamos su visa, y si le pagabais el viaje podría por

una temporada alojarse en nuestra casa. Creemos que no sería difícil costear su vida entre todos los camaradas, pues Kelyin cuenta con muchas simpatías entre los escritores revolucionarios.

Consideramos esta petición como una de las cosas más urgentes.

Con saludos revolucionarios,

RAFAEL ALBERTI

ción, coronada de vivas a España, de calurosas manifestaciones de simpatía y amor hacia nuestra lucha y sus héroes. Tocando una trompeta plateada, aparecieron formados los pioneros. Después de saludarnos, se destacaron dos, subiendo a la tribuna. La ceremonia fue sencilla, llena de ingenuidad y gracia. Empinándose y alzando los brazos, mientras nosotros curvábamos el cuerpo, nos rodearon el cuello con la roja corbata que les distingue, anudada por un pequeño broche plateado, haciéndonos el honor de nombrarnos pioneros, rejuveneciéndonos con esto hasta la más primera adolescencia. Las viejas trabajadoras, con una agilidad imprevista, cimbreándose y cantando a la vez, bailaron al son de una antigua melodía que recordaba los villancicos españoles. Los saludos, los discursos, las más pequeñas intervenciones, todos los aplausos fueron para España. Aquel Moscú, aquellos ciudadanos soviéticos que tenía ante mis ojos se exaltaban por mi país, me llevaban a él, dejándome clavado ya toda la noche en la memoria. Y así, por todos los sitios, esa misma sensación de España transparentándose a través de Moscú, fundiéndose en un solo entusiasmo, en una sola cosa.

—No te vayas, quédate con nosotros —me suplicaron los niños de ya no sé qué escuela.

—María Teresa, ven al Asia Central —le dijo en el Mostorg a mi compañera, reconociéndola de pronto, un soldado rojo.

¿Qué veo? ¿Cuál es mi Moscú de 1937? Ticiano Tabizde, el gran poeta georgiano, me ofrece en una reunión de escritores un precioso album de poesías dedicadas a la guerra de España por los poetas de su país, cuya escritura y columnas de versos recuerdan la Alhambra de Granada. El Instituto del Petróleo nos entrega una carta, llena de fe en la victoria, dirigida a “Pasionaria”, al ca-

marada Largo Caballero, al general Miaja y José Díaz. Los ferroviarios, los alumnos de una escuela de aviación, los ingenieros del Ejército Rojo, los redactores de “Izvestia”, los actores, los directores y el público de los cines y teatros, todo el mundo se pone de pie y nos aclama como homenaje al esfuerzo heroico, sobrehumano de los defensores de Madrid, de la valiente España popular y republicana que se bate contra las naciones más potentes y reaccionarias de Europa. Y, al final, como corona de toda esta devoción y cariño, el camarada Stalin, durante dos horas de charla familiar con nosotros, resumiendo el claro sentimiento de su pueblo hacia el nuestro; demostrándonos el conocimiento profundo de los más difíciles problemas planteados actualmente en nuestro país; sencillo, paternal, entusiasta de nuestra juventud, interesado por los campesinos, intelectuales y jefes de nuestro ejército popular; el camarada Stalin, digo, corona nuestra estancia en Moscú, de-



jándonos de la Unión Soviética, como recuerdo, las dos horas más agudas de emoción por España.

¿Qué queréis, camaradas y amigos? Mi Moscú de este año es el de la fraternidad y el entusiasmo por mi patria. Parece como si nuestro mapa se hubiese prolongado hasta el vuestro y mis pies siguieran pisando su propia tierra. He visto las nuevas construcciones de vuestra capital, la aparición de nuevos cafés, tiendas, almacenes. También he recorrido el Metro. Moscú se ensancha, crece, se perfecciona. Estáis alegres. Vivís cada vez mejor. Llega la primavera... Pero, cuando regrese a Madrid, permitidme que diga a sus defensores, a todos mis compañeros, que el Moscú de 1937, el *mío*, el que yo he visto y sentido, es el que, emocionado y con un sólo pensamiento, abre todas las mañanas los periódicos para leer las crónicas de Kolzov o Ehrenburg y los telegramas venidos de allá lejos: de los frentes heroicos de la Libertad. ■

(Moscú, 22 de marzo, 1937)

“A los 4 meses de la defensa de Madrid podemos asegurar que los fascistas no pasarán”

Moscú, 4 marzo 1937

Camarada Afinoguenov: no tenemos palabras para expresarte todo nuestro entusiasmo y agradecimiento por tu *¡Salud, España!* La asistencia a la representación de tu obra, ha sido hasta ahora una de las impresiones más fuertes recibidas desde nuestra llegada a la Unión Soviética. Sólo el amor que tu país siente por el nuestro, ha podido llevarnos a ti, a Bersénet y Deforge y

a los actores de su teatro a llevar a la escena con tanto cuidado, con tanta pasión y vida esos episodios de la guerra civil española. Nuestros milicianos llorarían de entusiasmo si pudieran verse por un instante representados por sus jóvenes camaradas soviéticos. La presencia diaria de “Pasionaria” sobre un escenario ante los trabajadores de Moscú es una prueba más de la popularidad de Dolores Iba-

ruri en la Unión Soviética y un justo premio a su heroísmo e infatigable trabajo. La camarada Deforge puede estar orgullosa de encarnar con tanta naturalidad y parecido todo el espíritu de una de las mujeres más representativas de la España revolucionaria y antifascista. Las palabras y los cantos en español que de cuando en cuando saltan por tu obra, a nosotros que venimos de oírlos entre las explosio-

nes y el tiroteo de Madrid, nos sobrecogían apretándonos la garganta, de cariño hacia vosotros y de recuerdos.

Gracias, camarada Afinoguenov. A los cuatro meses de la defensa de Madrid tenemos el orgullo de poder asegurarte con sus defensores que los fascistas no pasarán.

**RAFAEL ALBERTI
MARÍA TERESA LEÓN**

La guerra civil en la frontera

PÍO BAROJA. ED. DE F. PÉREZ OLLO. CARO RAGGIO. MADRID, 2005. 206 PÁGINAS, 16 EUROS

En 1941, al año siguiente del regreso definitivo a España después de una precipitada salida del país a causa del susto que le dieron los carlistas los primeros días del golpe de Estado, Baroja acometió la redacción de sus memorias personales. Estos recuerdos llevan un título genérico, *Desde la última vuelta del camino*, y su comienzo lo dio a conocer por entregas la popular revista gráfica "Semana" dirigida por Manuel Aznar durante 1942 y 1943.

A partir de 1944 fueron apareciendo en formato de libro. El último de un total de 7 pequeños tomos, *Bagatelas de otoño*, vio la luz en 1949. Tanto este volumen final, como el anterior, *Reportajes*, poseen muy menguado valor, y dan una impresión de pobreza grande, incluso teniendo en cuenta que la superficialidad es un rasgo frecuente de la escritura barojiana; casi parecen un oportunismo editorial sólo justificable por el deseo del escritor de sacar algún dinero, pues estaba acuciado (o así se sentía) por las necesidades materiales. Así que bien rematadas parecían las *Memorias* ya que el relativo interés de los primeros volúmenes quedaba reducido en los últimos a casi nada; y, desde luego, defraudaban las grandes expectativas que había suscitado en sus inicios éste que fue, en realidad, el empeño narrativo de más envergadura del autor en la postguerra.

Como las *Memorias* barojianas no tienen, en conjunto, mayor unidad orgánica, salvo la tendencia a desarrollarse alrededor de algunos temas, y como responden además a una exposición un tanto azarosa, nada de extraño había en que dejaran lagunas cronológicas. Se echaban en falta referencias a la guerra civil, pero, aparte la manera de organizar los recuerdos, las circunstancias políticas explicaban la ausencia. Por eso, la aparición de *La guerra civil en la frontera*

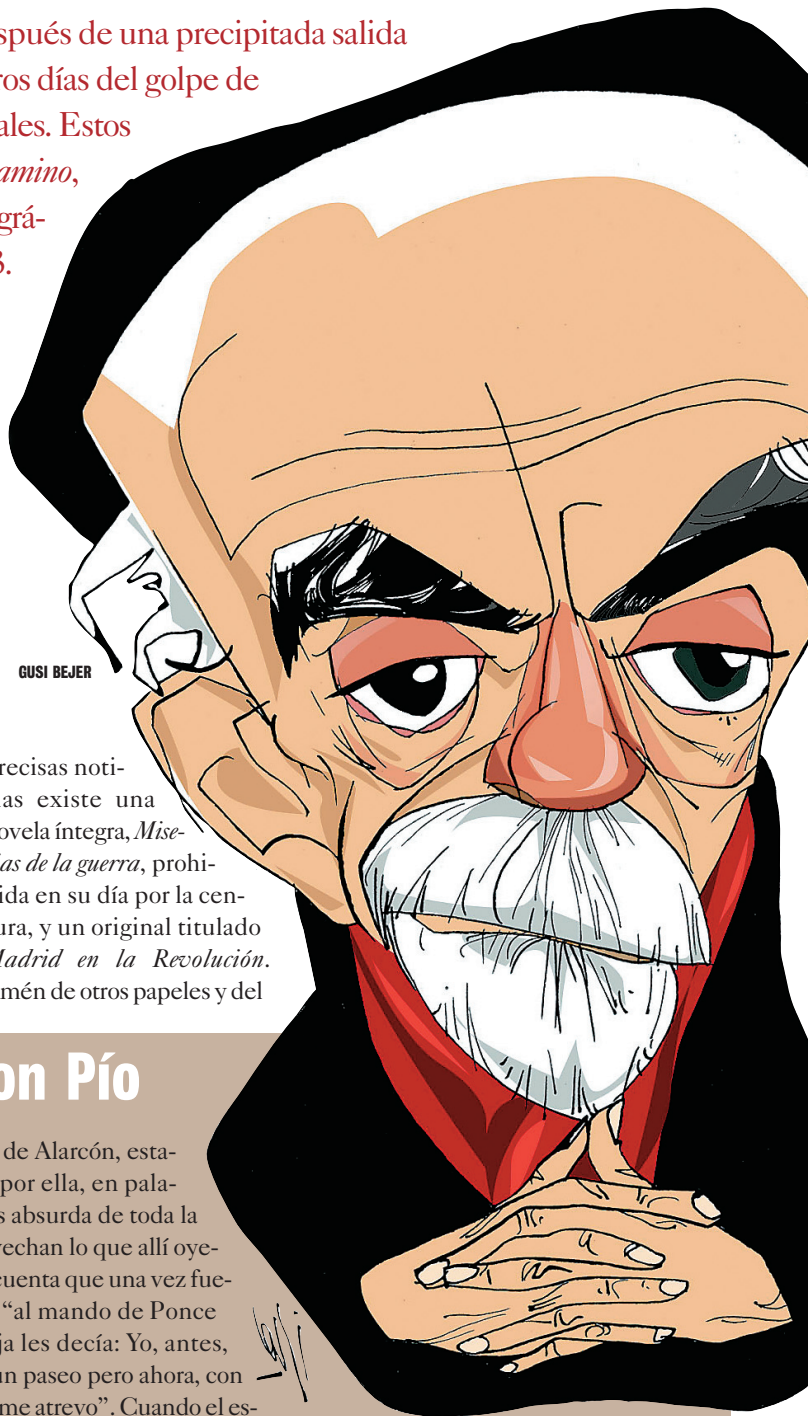
nos depara una buena sorpresa. En las escuetas "explicaciones" del prólogo Baroja aclara que se trata de una "segunda parte" de las *Memorias* y "se refieren a hechos que van desde el principio" de la guerra "hasta ahora". No cree que esta parte tenga "ninguna gracia", pero "aun así las voy publicar", dice. Esta sucinta información abre varios interrogantes. ¿Por qué no se publicaron? ¿Qué ha sido hasta ahora del original? ¿Qué razón ha habido para no desvelar su existencia hasta hoy? El responsable de la edición, F. Pérez Ollo, nada dice acerca de estos puntos principales.

Este misterio nos lleva a un asunto de mención inexcusable aquí, las al parecer no pocas páginas inéditas de Baroja cuya publicación no autorizan sus herederos. Según mis im-

precisas noticias existe una novela íntegra, *Misericordias de la guerra*, prohibida en su día por la censura, y un original titulado *Madrid en la Revolución*. Amén de otros papeles y del

En casa de don Pío

La casa de Baroja, en la calle Ruiz de Alarcón, estaba abierta a todo el mundo y pasaba por ella, en palabras de Pío Caro Baroja, "la gente más absurda de toda la tierra", sin que faltasen los que "aprovechan lo que allí oyeron para especular y zaherir". Umbral cuenta que una vez fueron a verle unos cuantos falangistas, "al mando de Ponce de León, todos de uniforme, y Baroja les decía: Yo, antes, bajaba un poco ahí al Retiro a darme un paseo pero ahora, con esos cabrones de falangistas, es que no me atrevo". Cuando el escultor Oteiza fue a ver a Baroja el novelista estaba ya muy enfermo. "Cuando nos acercamos al lecho de don Pío", recordaba en una entrevista, "alguien que allí estaba le preguntó acerca de las esculturas de Aránzazu. ¡Las burradas que dijo sobre mí! Me dejó aplanado".



GUSI BEJER

epistolario entre el novelista y su sobrino Julio Caro.

Este secretismo, o, dicho a las claras, esta arbitrariedad en el modo de administrar el legado del escritor, esta forma de censura, despierta sospechas quizás infundadas, pero inevitables. En cualquier caso, aunque siga en el limbo la razón de sacar a luz este apéndice a las *Memorias* mientras se ocultan otros textos, de presunto notable interés, bienvenida sea *La guerra civil en la frontera* porque contribuye bastante a perfilar la imagen del autor en el conflictivo periodo acotado en el título.

Este tomo VIII deja en el aire las fechas exactas de su redacción, pues, si, por una parte, es posterior a los volúmenes anteriores, y, en efecto, algún indicio permite datarlo a comienzos de los 50, por otra, su escritura corre en buena medida al hilo de los sucesos presenciados por Baroja entre el 18 de julio de 1936 y la decisión de trasladarse desde el pueblecito fronterizo de San Juan de Luz a París a principios de septiembre.

Sin entrar en detalles, la exposición resulta confusa. Algunas cosas de las que Baroja cuenta, las ha visto, pero otras muchas las refiere como si se tratara de un testigo aunque no pudo presenciarlas. Todo ello se debe a descuido y a un espontaneísmo justificado con peregrinas razones (es pobre y no dispone de secretario) y, en consecuencia, sale un texto invertebrado donde se entremezclan perspectivas, hechos, indicios, observaciones, opiniones ajenas y muchos, muchísimos juicios suyos, tan independientes, despectivos y hasta arbitrarios como los que prodigó a lo largo de toda su obra, y, si cabe,

más todavía aquí. Esa forma de elaborar un escrito que cae incluso en la falta de congruencia, merecería graves reparos en un escritor más orgánico, cartesiano o exigente. Tal reserva se aminora en el caso de Baroja porque esa línea desatada, con saltos e interferencias, es un modo peculiar suyo de escribir. Y ese modo poco articulado tiene que ver con una naturalidad expresiva que antepone la impresión de sinceridad a cualquier otro efecto; una verdad, claro, basada en la pura, libre, caprichosa e incisiva opinión personal. Y esto es, en último extremo, lo verdaderamente valioso de este tomo inédito. La expresión inmediata y sin rodeos del horror de la guerra, manifestada, además, con una todavía notable fuerza. Por razón de esta vivacidad tiene importancia lo señalado respecto de las fechas, porque no es la escritura reblandecida del Baroja final (murió en 1956) la que aquí aparece sino la posible en el escritor de 20 años antes, no ya

Contar, no analizar, el horror de la guerra es el eje de este relato inédito: presentar sin medias tintas la barbaridad humana, el cainismo español, la intransigencia de los blancos y los rojos, el cerrilismo de los reaccionarios...

vigoroso, pero todavía eficaz, directo, contundente.

Contar, no analizar, el horror de la guerra es el eje de este relato inédito: presentar sin medias tintas, con trazos esquemáticos pero demoleedores, la barbaridad humana, el cainismo español, la intransigencia de los blancos y los rojos, el cerrilismo de los reaccionarios y de los izquierdistas, el egoísmo de los políticos, el clasismo de los poderosos, el revanchismo de las clases populares... Con estos asuntos forma el rosario de su despectiva visión del mundo contemporáneo, y en especial de España, una sociedad vulgar y sin prin-

cipios, dominada por las malas formas. El léxico del libro revela sin mayores comentarios la mirada del autor: grosería, necedad, insolencia, estupidez, pedantería, cinismo o mentira son palabras repetidas con monótona cadencia.

En ese retrato se inserta la crónica de la guerra, la más cruel de las luchas fratricidas frecuentes en nuestro país, según Baroja, que tanto sabía y había escrito de las anteriores. Con claridad denuncia los asesinatos, vejaciones, incendios, violencias..., no distinguiendo en salvajismo entre “los dos bandos”. Tampoco atribuye diferente responsabilidad a las diversas ideologías. Si acaso, reitera más la denuncia de socialistas y comunistas que la de conservadores y reaccionarios. Aunque quizás la condena más inapelable sea la de los curas y de la iglesia por incitar a la venganza y al asesinato quienes dicen defender una fe basada en el amor.

Los horrores de la guerra se acompañan de una crítica sin reservas de los sistemas políticos, la democracia y el falso igualitarismo. Así pinta un mundo horrible que progresa en la ciencia mientras retrocede en la moral... Por eso desconfía una y otra vez en toda organización social, arremete contra la República y hace una propuesta política reveladora: aboga por un “despotismo ilustrado” y “pragmático”.

Este tomo inédito de las *Memorias* de Pío Baroja observa la guerra con un punto de vista externo y bastante frío, en ocasiones hasta impasible, a pesar de lo dicho. Es la mirada propia de aquel personaje incómodo, polémico, escéptico, misántropo y pesimista que ya conocen sus lectores.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Baroja en la guerra

El estallido de la guerra civil sorprendió a Baroja en Vera de Bidasoa, en su casa de Itzea. Baroja, junto con un amigo médico, salió a ver pasar una partida de requetés que se acercaba al pueblo vecino de Santesteban. Uno de los miembros de la partida le reconoció y quiso fusilarle, por ser “enemigo de la tradición”. No le pegaron un tiro, pero fue detenido y encarcelado. Liberado al día siguiente, tomó la decisión de salir para Francia. Había sido demasiado claro: “He dicho”, había escrito, “que soy antitradicionalista y enemigo del pasado, y, efectivamente, lo soy, porque todos los pasados, y en particular el español, que es el que más me preocupa, no me parecen espléndidos, sino negros, sombríos, poco humanos”. El oficial del Ejército que, al reconocerle, le liberó de aquel incidente con los requetés, acudiría en 1956, siendo general, y vestido de uniforme militar, al entierro del novelista. Durante la mayor parte de la guerra Baroja vivió en París, en el colegio de España, escribiendo artículos para “La Nación” de Buenos Aires. Baroja volvió a España en 1937, pero se exilió de nuevo al año siguiente: no se sentía seguro en la zona nacional. Ese mismo año, el escritor falangista Ernesto Giménez Caballero pergeñó un libro a base de pasajes de sus obras: *Masones, judíos y demás ralea*, de cuyo contenido antisemita y anticomunista Baroja, que en privado hablaba mal de judíos y comunistas, nunca se retractó en público. Esto le facilitó la vuelta definitiva a España en 1940.

La realidad entera

ÁNGEL CRESPO. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2005. 400 PÁGINAS, 21,50 EUROS

La antología que Alejandro Krawietz ha preparado de Ángel Crespo no quiere limitarse a ofrecer una adecuada muestra de lo mejor de una obra poética cuya variedad y extensión dificulta el acceso a

los lectores. Su intención es convertirla en un arma más de la guerra literaria en que el joven poeta canario, a las órdenes directas de Andrés Sánchez Robayna, parece empeñado.

CASTELLET, allá por 1959, redujo maniqueamente la evolución de la poesía española a un enfrentamiento entre el simbolismo, que representaba todo lo caduco, y el realismo, la única poesía acorde con el desarrollo de los tiempos. Casi medio siglo después, Krawietz incurre en el mismo maniqueísmo, aunque ahora el bien y el mal haya cambiado de bando. Pero la historia se repite como farsa: Krawietz selecciona la extensa obra de Crespo de acuerdo con lo que “debería ser el horizonte de expectativas del lector contemporáneo”, esto es, “en el sentido que ha trazado una antología como *Las islas extrañas*” y de manera “que responda a las expectativas que ha sabido crear en los últimos años la colección Galaxia Gutenberg”.

Además de antólogo ideologizado, Krawietz es un antólogo poco diligente. En lugar de hacer una selección de poemas, prefiere hacerla “de libros o secciones de libros”. La excusa es que de esa manera respondería “a los intereses compositivos y estructurales de una obra poética que trabajó siempre bajo los criterios de articulación”. Pero mal puede hacer tal cosa quien no acierta a distinguir lo que son propia-



ARCHIVO

mente libros, partes de libros y recopilaciones de libros en la completa (también bibliográficamente) obra de Crespo. Nos dice que de *El bosque transparente* selecciona la sección titulada “El arrepentido”. Pero *El bosque transparente* no es un libro, sino la segunda recopilación de la obra de Ángel Crespo (la primera fue *En medio del camino*), integrada por cinco libros, cuatro de los cuales tuvieron edición independiente. Por otra parte, incongruentemente, al *Segundo libro de odas* lo considera sección de *El ave en su aire* (en realidad, otro libro de libros) mientras que al *Libro de odas*, que tampoco tuvo edición exenta, lo considera libro. Todas estas minucias—que podrían continuar indefinidamente—sirven como muestra de que Krawietz no ha de-

dicado demasiado tiempo a analizar “los intereses compositivos y estructurales” de Ángel Crespo (ni siquiera se ocupa de indicarnos que varios de los libros que selecciona son póstumos y que nunca tuvieron edición independiente, por eso el lector los buscará en vano en la bibliografía). Y es que a él la poesía de Ángel Crespo parece interesarle menos por su propio valor que como arma arrojadiza contra la crítica española, que le marginó por incapacidad para comprender “la modernidad”, y contra los poetas “realistas” españoles (de Hierro a García Montero, de Ángel González a Trapiello), alérgicos a la revolución estética contemporánea.

Aunque no sea la mejor síntesis de la plural poesía de Crespo, *La realidad entera* permite darse cuenta de la amplitud de la aventura de un poeta excepcional. Comienza la selección con un largo poema, “La pintura”, publicado en 1955, bien ajeno a cualquier tentación parnasiana. Sigue con los poemas de *El bosque transparente*—la etapa que prefiero—, caracterizados por la personificación de las realidades naturales, la creación de una personal mitología y la apertura a la gozosa varie-

dad del mundo (uno de los títulos que lo integran es *Colección de climas*). Sigue luego *Amadís y el explorador*, comenzado a escribir en 1977 y terminado en 1995, el mismo año de su muerte (apareció, en 1996, en el tercer tomo de *Poesía*). Se trata de diálogos y de monólogos dramáticos quizá iniciados bajo el impulso de los *Diálogos del conocimiento* alexandrinicos, aunque el resultado sea muy distinto. El más sorprendente de estos esforzados poemas, que no están entre los mejores suyos, es “Eduardo Chicharro”, elegía a un compañero de juventud y a la propia juventud. *El ave en su aire* continúa la estela de *El bosque transparente*. Con *Ocupación del fuego*, el último que publicó, inicia un despojamiento de elementos anecdóticos que culmina en *Iniciación a la sombra*, ya póstumo.

Crespo es un poeta excepcional (y así se le reconoció siempre, aunque en los 70 tuvo un período de cierta desatención, debida a su alejamiento de España y a su falta de publicaciones), pero también profuso y desigual, a la vez insistente y cambiante, coherente y algo funambulesco. Un poeta de antología que se merece otra antología, aunque esta, a pesar de las intenciones militantes del antólogo, no resulte desdénable.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Que se levanten los muertos
FRED VARGAS
Siruela/ Policiaca

Que se levanten los muertos
Fred Vargas

El dulce veneno del jazz
CHARLOTTE CARTER
Siruela/ Policiaca

El dulce veneno del jazz
Charlotte Carter

Miedo y carne
GIORGIO TODDE
Siruela/ Policiaca

Miedo y carne
Giorgio Todde

www.siruela.com

Delta

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE. VISOR.

MADRID, 2004. 70 PÁGINAS, 6 EUROS
 CON *Delta* Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) lleva a la práctica de manera sugestiva uno de los enunciados de la poética firmada por él y publicada en la antología *Edad presente*: “En la creación no importa el más allá, sino el más acá, la certidumbre roja de un volumen, de una densidad que adopta en su semblante el peso de una edad que se establece”. En efecto, la creciente distancia del realismo se percibía ya en la búsqueda estética, algo indecisa aún pese a algunos poemas convincentes, en *Una interpretación* (Premio Adonais 2000), su libro anterior. En *Delta* Joaquín Pérez Azaústre se ha decantado por un más claro designio de abstracción, de alejamiento de una narratividad convencional, aunque la tiranía del endecasílabo en sexta le im-



LUJIA ÁLVAREZ

pone a ratos un soniquete que lastra el ritmo.

Unidos a ciertos toques de humor que retienen la elevación del tono, algunos poemas acrean reflexiones existenciales de fresca impronta juvenil que muestran ese proceso de establecimiento de una edad de que hablaba el autor. Poemas como “La pendiente”, “El infierno interior” o “Sobre la muerte” registran la conciencia de ese tiempo, por más que otros como “La orilla” o el curioso “Entierro” (“Sacúdete a los muertos de tu vida”) resultan más endebles.

Un hermoso y personal poema es “La madre”, que acumula emoción y mundo en una secuencia de imágenes que muestran como la sentimentalidad encuentra cauce en esta vía especulativa (“La madre es el espacio”) que el poeta ha abierto en el libro. Igualmente, la tercera de las cuatro partes, “La orilla”, la protagoniza el diálogo con un “tú” que va trazando los signos de un comienzo, de una delicada fundación sentimental, como en “Fiesta de inauguración”.

Lo mejor, en mi opinión, son ese tipo de poemas materiales (“Cieno”, “Caudal”, “Aluvión”), acumulados sobre todo en “Delta”, la última parte, que comparte título con el conjunto, en los que se impone una imaginación creadora que arraiga en la materia elemental y busca lo íntimo: “El peso que transporta la erosión/es un comportamiento”. En esta vena alienta la mejor oportunidad de Joaquín Pérez Azaústre, hoy por hoy.

La piel de las palabras

BEATRIZ HERNANZ. CALIMA

PALMA, 2005. 76 PÁGINAS, 11 EUROS

CON *La piel de las palabras* Beatriz Hernanz cierra un ciclo de cuatro libros formado por *La lealtad del espejo* (1993), *La vigilia del tiempo* (1996) y *La epopeya del laberinto* (2001). El surrealismo *sui generis* y la imaginería de voluntaria ambigüedad que definen su lenguaje poético nuevamente sugieren e inquietan. Tiempo y palabra, infancia y memoria, dolor, erotismo y conciencia de la muerte perfilan en claroscuro la identidad de una protagonista evasiva cuyas claves sólo se insinúan.

Meditación sobre la conciencia biográfica y

meditación sobre la escritura se funden en las cuatro secciones del libro. El personaje busca conocimiento mediante un decir que recupera una infancia “llena de oscuros secretos” pero que, en última instancia, forja la identidad. Igualmente, el erotismo ofrece su ambivalencia: “Tus uñas obscenas,/ ácidas de noches lentas,/ descienden por mi cuerpo,/ arañan/ la transparencia súbita de enero,/ una carne de luna/ alegre en la derrota,/ –nunca es para siempre–/ con la complicidad de sus fronteras”.

La reflexión sobre la muerte, en fin, afianza la aceptación y la valía del dolor existencial: “imposible es la vida sin la sangre/ que vuela como un cuervo/ entre mis muslos”. En íntima trabazón –“escribo contra las trampas de las som-

bras”– Beatriz Hernanz ha desarrollado a lo largo de los poemas de *La piel de las palabras* una meditación sobre el escribir desde la aspiración a un decir del todo que permita alcanzar la plenitud el silencio, ese “blanco feroz de la página que sueño”.

G. DE MARCHIS



Oscuro de luna

CARLOS MURCIANO. HIPERION, 2005.

72 PÁGINAS, 7 EUROS

CARLOS Murciano despliega en *Oscuro de luna* su prolongada elegía: reflexión sobre el acabamiento, testimonio de la belleza y renovado

C.M.



homenaje a la música. Dos sonetos amplifican la sugerencia vital y estética del título ciñendo las dos partes del libro. El ritmo lento de una métrica uniforme subordina el desasosiego a la armonía sonora y la realidad se despliega como repertorio de imágenes del desamor y de la despedida, poblado de presencias desoladoras.

En “De unas ruinas” imaginación onírica y discurso amoroso propician la expresión doliente de la despedida. La memoria aporta claroscuros, como la música evocada. Las aves simbólicas que cruzan el escenario natural sitúan esta meditación emocionante con el énfasis de la palabra lírica desplegada en interrogaciones

retóricas, aliteraciones y juegos verbales que oponen resistencia artística al desmoronamiento del tiempo. Más metafísica, la segunda parte, “De una muda leyenda” aborda la recapitulación del vivir desde una conciencia barroca de la nada. A la luz del pasado, hoy es tan solo un “erial de ceniza” en el que una luna negra preside la aparición fantasmal de los muertos familiares, la angustia de los sueños turbios, un sobrio *Ubi sunt?*, la negación de toda trascendencia. Este libro turbador testimonia una vez más la altura poética de Carlos Murciano.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Historia de un abrigo

SOLEDAD PUÉRTOLAS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 240 PÁGINAS, 15 EUROS

El título de esta nueva obra narrativa de Soledad Puértolas es un tanto engañoso, porque la anunciada historia de la prenda de vestir —un abrigo negro de astracán— se reduce al descubrimiento de que, fallecida su propietaria, el abrigo pasó a manos de la portera del edificio, y éste es un dato conocido cuando concluye el primero de los quince capítulos que componen la novela.

EN realidad, lo que se nos ofrece son más bien historias de diversos miembros de la familia que formó la dueña del abrigo: su marido, sus seis hijos, sus nueras, sus yernos y algún otro personaje cercano. La construcción de la novela responde a un sistema de encadenamiento encaminado a proporcionar unidad a lo que es inevitablemente dispar. Cada capítulo, a partir del segundo, se centra en un personaje que ha aparecido mencionado o ha surgido fugazmente en un capítulo anterior. Así, el personaje que bosqueja la historia de Roberto Enciso en el capítulo 4 resulta ser el mismo desconocido que se había acercado a charlar con Gracia en el capítulo anterior. Por otra parte, se menciona que Roberto Enciso había estado casado y regentó con su mujer una panadería en un pueblo, y en el capítulo 5 se cuenta la historia de Malica, que es la panadera antes aludida y que ya en el capítulo inicial había sido mencionada como una de las hijas de la mujer fallecida. Toda la novela está tramada con este

artificio constructivo, y los ejemplos podrían multiplicarse. Es un procedimiento ensayado en numerosas ocasiones. Entre nosotros, y en el último medio siglo, puede recordarse la temprana muestra de *Las horas*, aquella novela de Suárez Carreño en que el personaje desarrollado en cada capítulo surgía de una aparición fugaz del mismo en el anterior, en una especie de relevo narrativo un tanto mecánico. También Cela utilizó el encadenamiento en obras como *Rol de cornudos* y, de manera más sutil, con enlaces internos que forman un espejo tejido de relaciones, en *La colmena*.

El inconveniente de este procedimiento, aparte del riesgo de mecanicismo que encierra, es que los personajes queden simplemente abocetados, como siluetas que apenas llegamos a conocer. Hay que poner en juego muchos recursos imaginativos para singularizarlos, para

que permanezcan en la memoria del lector como sujetos diferentes. Un novelista como Baroja —bien conocido por Soledad Puértolas— muestra una especial habilidad para delinear con trazos seguros esos personajes que en su obra aparecen a menudo fugazmente para desvanecerse poco después. En *Historia de un abrigo* no hay, claro está, caracterizaciones a la manera barojiana. Lo que cuenta al final son unas cuantas imágenes de unas vidas borrosas, vulgares, donde no existen acontecimientos extraordinarios y que, por otra parte, sólo descubren con nitidez la insuficiencia y superficialidad de nuestro conocimiento. Así, Mar deduce que “sólo ha conocido una par-

te de la vida de su madre, porque eso es lo que conocemos de las vidas de los demás, partes, trozos, frag-

mentos, incluso de las personas a quienes tenemos más cerca” (pág. 236). Es cierto, y esta impresión se aviene bien con el planteamiento y el desarrollo de la novela. Pero, aun conociendo sólo parcialmente esas vidas, los rasgos que las singularizan podrían ser más vigorosos. El hecho de que Blanca esté separada y su hermana Mabel se conceda un día libre a la semana, o que su hermana Gracia tenga un hijo problemático, son informaciones valiosas, pero insuficientes para distinguir adecuadamente estas vidas grises, marcadas por la frustración, el conformismo y la atonía sentimental. Hay, eso sí, algunos personajes y unas cuantas situaciones que han recibido un tratamiento más hondo, dentro de la sencillez deliberada del conjunto, en el que sobresalen las figuras femeninas. Junto a ellas, Dani, Borja, Augusto, Billy y otros varones son meras sombras. Sólo el muchacho patinador es equiparable, por la medida construcción del personaje, al friso de mujeres que llenan de melancolía las páginas de *Historia de un abrigo*.

RICARDO SENABRE



Haruki Murakami

TOKIO BLUES



Advertencia: Murakami —al igual que los Beatles— produce adicción, provoca numerosos efectos secundarios y su modo de narrar tiene algo de hipnótico y opiáceo.

RODRIGO FRESÁN, *El País*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

El materialismo **histórico**

XAVIER VELASCO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 177 PÁGINAS, 13,50 EUROS

Del escritor mexicano Xavier Velasco nos ocupamos ya con motivo de su novela *Diablo Guardián*, que obtuvo el premio Alfaguara en 2003. El libro que ahora nos ofrece se presenta en forma de colección de relatos (veintiocho en total), más una página sin numerar de agradecimientos, pero que es aconsejable visitar, puesto que tal vez podamos extraer de ella algunas claves.

TENDEMOS a considerar la presencia de determinadas obras de escritores latinoamericanos como un movimiento en una única dirección, como se pretendió desde el Modernismo. Tal vez deba considerarse, sin embargo, la hipótesis de las coincidencias entre algunos textos de escritores españoles que pueden haber servido de modelo a autores latinoamericanos. La histriónica tabla de agradecimientos final puede ponerse en relación con la dedicatoria de Vázquez Montalbán en *Una educación sentimental* (1967). Ello significaría poco si consideráramos el juego literario-político-paródico del conjunto. Me he planteado si todo ello no recordaba mucho al *Manifiesto subnormal* que el escritor barcelonés publicó en 1970, mucho más audaz que el de Velasco, porque aquellos años lo permitían. “El *Stage* y la revolución (Un día en la vida de Vladimir Obladá)”, que dice: “Un fantasma recorre el fin de siglo: el marxismo-leninismo”, me trae a la memoria las *Cuestiones marxistas* (1974), cuando Vázquez Montalbán irónicamente se sirve de los hermanos Marx—marxista, sin embargo, de Carlos Marx—o *La palabra libre en la ciudad libre* (1979). Sabemos muy poco de la influencia de la literatura española en Latinoamérica. He aquí un tema abierto que convendría explorar.

Los relatos de *El materialismo histórico* regresan al pasado de la parodia, del humor, de la mitología de la mala conciencia, del mundo al revés, incluso en los títulos: “*Requiescat in Rolex*” resulta más que evidente; así como “*La Duce Vita*”. El tema que recorre el conjunto de los relatos es el dinero. Tomará diversas formas, desde el

robo, el juego o el crimen hasta los complots para dominar los concursos y los premios. Salvo algunos de los relatos que se sirve de la primera persona y el tono confesional, en su mayoría el autor ha elegido la invocación y el ejemplo. El conjunto nos propone un repertorio de malos ejemplos en los que resplandece el pícaro, el delincuente o el pobre hombre que pretende siempre superar su condición, incluso a la hora de su suicidio. Las situaciones van más allá del expresionismo y alcanzan el disparate. Los personajes carecen de relieve y son un mero pretexto para ejemplificar una acción, una idea. Velasco domina el lenguaje, es rico en locuciones populares, aunque muy a menudo se relame en este dominio y se lanza por el tobogán del largo período, de la invocación, de la paródica retórica de la venta. Tal experimentación se reitera en exceso, como en “La Maja Barata”.

Se toman elementos propios del folklore popular, en contraste con las frecuentes utilizaciones de los inspirados en el uso fraudulento de las tarjetas de crédito, los argumentos de venta puestos al servicio del descrédito del cliente o eslóganes de publicidad. *El materialismo histórico* pretende ser la imagen de nuestra sociedad en un espejo deformante; cuyos orígenes deberíamos buscar en el Arcipreste de Hita, Quevedo, Valle-Inclán o Gómez de la Serna, añadiéndole algunas dosis de humor negro que bordea el surrealismo. El mecanismo resulta próximo a la intencionalidad satírica—no la sentimental—de Vázquez Montalbán. Pero el barroquismo estilístico es abusivo y, en ocasiones, feliz. El libro manifiesto-relato, pese a su brevedad, reitera los temas; aunque desfilen por sus páginas vampiros, atracadores, prostitutas, mendigos y vividores de toda suerte y condición. Una atrabiliaria lógica nos conduce a lo que Vázquez Montalbán calificaba como “subnormal”.

JOAQUÍN MARCO

Las escamas del dragón

CAROLA AIKIN. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2005. 132 PÁGINAS, 12 EUROS

PÁGINAS de Espuma escoge todos los años un autor desconocido cuyo primer libro de relatos incorpora a su catálogo. Este año la elegida ha sido Carola Aikin (1961), madrileña de ascendencia inglesa, bióloga y traductora, surgida de los talleres literarios de Clara Obligado. Veintidós textos, entre cuentos y microcuentos, forman esta colección en la que la heterogeneidad es una de las características principales. Es posible que la diversidad de los materiales aquí recogidos, así como de sus temas y tratamientos, tenga que ver mucho con la citada escuela de escritura. Sin embargo, esa variedad, ese atreverse con todo de su autora, es una de las gracias del libro, en el que el lector encontrará desde relatos que entroncan con lo legendario—“Miranda”, “La suerte del capitán Maximiliano Fiori”—, a cuentos de terror con aires góticos—“Lafievre”—, junto a otros en los que lo sobrenatural se transforma en un elemento próximo al absurdo—“Lisardo”, “El mediador”—o turbulentas historias familiares de corte realista, o casi—“Fanny La Rata”.

Se vale Aikin de un amplio abanico de recursos literarios: la sorpresa final en la que se concentra la fuerza de cuentos como “En la ciudad están prohibidas las bestias”, o el marcado lirismo de “Juliette, la realidad no funciona en la selva” o “Cosmorama”. En algunos, el peso recae en el constante diálogo—“El mediador”—mientras que otros se aventuran con el monólogo—“Fuera de cuentas”—. También experimenta la autora con múltiples puntos de vista, rinde homenajes literarios—a Dante, a las fábulas de siempre, a la literatura victoriana...—y hasta se lanza a algún relato inclasificable, como Una oveja metafísica, el drama existencial y abocado al infortunio de una oveja clarividente, uno de los mejores y más originales. Una curiosidad: hay muchos animales en estos cuentos. Animales humanizados y simbólicos, reales e imaginarios. El dragón, presencia constante aunque discreta a lo largo del libro, de algún modo los representa a todos: es moderno sin dejar de ser clásico, es real pero vive en la fantasía, puede ser mortífero pero gusta a los niños. En absoluto es sólo lo que se espera de él, como sucede en todos y cada uno de los textos de este volumen.

CARE SANTOS



ALFAGUARA

La diosa del pubis azul

RAÚL DEL POZO Y ESPIDO FREIRE. ILUSTRACIONES DE ULISES CULEBRO. PLANETA. BARCELONA, 2005. 464 PÁGINAS, 17 EUROS



JULIÁN JAEN

Espido Freire y Raúl del Pozo, autores de mundos literarios y características muy diferentes, han unido su escritura para completar *La diosa del pubis azul* de acuerdo con las leyes de género de la novela negra, con hallazgo inicial de una joven asesinada en horrendo crimen, investigación policial posterior entre pistas falsas y conjeturas que acaban conduciendo a la verdad y resolución final del caso con descubrimiento de la personalidad de quien cometió el asesinato y explicación de los motivos que impulsaron a perpetrarlo.

LA novela consta de treinta capítulos en los cuales alterna la autoría de Raúl del Pozo en los impares y Espido Freire en los pares. Los dos autores han creado sendos policías emparejados en la investigación del caso: el agente Ángel Pareja, hombre maduro y curtido entre gitanos, aficionado al fútbol y al flamenco, y la joven Ana Izarra, policía novata y especialista en operaciones científicas necesarias para la investigación del crimen.

Ambos policías son también los narradores en primera persona, Pareja en los capítulos impares y Ana en los pares. Los dos encarnan personajes opuestos y sus narraciones muestran en su estilo esas diferencias que los identifican con claridad, tal vez como consecuencia natural de la personalidad de sus respectivos autores. Pero esto no resta unidad a la novela porque ambos policías resultan complementarios en sus investigaciones y, como na-

rradores, priman los dos el relato ceñido a los hechos anotando conjeturas y comprobaciones, sin perderse nunca en meandros inútiles. En ello los autores han sido muy hábiles, manteniendo la suspensión de la intriga y la específica singularidad formal de sus narradores: más irónico y bronco el estilo del agente chapuzado en cientos de casos entre marginados, escéptico y buen conocedor de la vida y el habla del hampa; menos agrio y más pudoroso y convencional el estilo de la mujer novata en el aprendizaje policial de su primer caso.

Todo transcurre en el espacio urbano de Madrid, con calles bien reconocibles, en el año 2004, muy poco después del atentado terrorista del 11-M en Atocha. Los movimientos dados en la investigación de los hechos, con brutal asesinato de una hermosa joven de vida implicada en peligrosas relaciones sexuales, con intervención de miembros de tribus urbanas, dan lugar a una rápida revisión crítica de ciertas lacras que echaron raíces en la sociedad presente, como intereses y corrupciones de la policía, componendas en el mundo universitario, ignorancia de los estudiantes y aumento de la peligrosidad en el asfalto madrileño: "Madrid se ha vuelto una ciudad mortal, peligrosa, el odio se esconden en botas de acero, en chilabas, en

las alimañas de todas las monsergas y fundamentalismos y también en los comedores de los manteles de hilo" (pág. 139).

La diosa del pubis azul es, por todo ello, una interesante novela de intriga de fácil y amena lectura para llenar una tarde de verano. El suspense está garantizado en una trama que explota con eficacia motivos desconcertantes como un pubis pintado de añil y condones con sabor a vainilla y que bucea en el fango nocturno de sexo y violencia removido por tribus urbanas, bellas desvergonzadas que juegan con fuego y otras hermosuras de apariencia falsa. Su estructura encuentra el mayor atractivo en el perspectivismo dual de sus narradores complementarios que generan el relato de su investigación como una novela en marcha. Ambos policías, en cuanto personajes, experimentan, además, un gradual acercamiento mutuo que acaba permitiendo al solitario y veterano Pareja reconocer que su bisoña compañera tiene madera de policía, a la vez que Ana, en sus dudas y su fragilidad, aprende a confiar menos en las pruebas aportadas por la ciencia y a valorar más las observaciones nacidas de la experiencia de su colega en este "romance laboral con infidelidades, celos y broncas" (pág. 153).

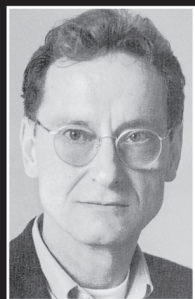
ÁNGEL BASANTA

LOS TERAPEUTAS
DE VITA CONTEMPLATIVA

(Edición bilingüe con
introducción, traducción
y notas de Senén Vidal)

Filón de Alejandría

www.sigueme.es



BERNHARD SCHLINK

El fin de Selb

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



ALESSANDRO BARICCO

Homero, Iliada

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



ANAGRAMA

Franco y sus generales

MIGUEL ALONSO BAQUER. TAURUS. MADRID, 2005. 350 PÁGINAS. 21 EUROS



FRANCO CON EL GENERAL MILLÁN ASTRAY

Para muchas personas que se han interesado en el tema, el régimen de Franco nació de una sublevación de militares contra un régimen democrático republicano. Esos militares habrían encontrado el apoyo de los sectores más conservadores de la sociedad, incluida la Iglesia Católica.

MILITARES, curas y señoritos serían así el trío habitual en la caracterización del bando triunfador de la guerra civil. La realidad fue mucho más compleja, pese a que no deja de ser notable, como adelanta el autor, el gran protagonismo que los militares desempeñaron en el proceso de institucionalización del régimen. Fue aquél un Estado que maduró a la vez que se desarrollaba una penosa guerra civil, por lo que resultó indispensable que las instancias políticas se pusieran al servicio de las necesidades militares. Se configuró así lo que ha sido caracterizado –por historiadores que han aceptado una feliz expresión de Umbral– como un “Estado campamental” en el que las lealtades establecidas en el Ejército español de África se pusieron al servicio de la nueva situación. Pero ni esos militares adquirieron el monopolio de los puestos políticos del nue-

vo régimen, ni la fuerte presencia militar de los momentos iniciales perduró. Algunos autores, como San Román, han demostrado la fuerte impronta militar en proyectos muy característicos del régimen, como el INI, mientras otros han minimizado la influencia del generalato en la dirección de la vida política en la que, como ha dicho Cardona, se comportaban como el verdadero, y tal vez único, partido franquista.

Alonso Baquer ha querido estudiar quiénes fueron esos militares

con protagonismo político y cómo actuaron en los 40 años que van del inicio de la guerra civil hasta la muerte de Franco. Sus estudios sobre la relación entre el ejército y la sociedad, que viene ofreciendo desde los años finales de régimen, le convierten en una persona muy autorizada para una tarea en la que aplica su experiencia como militar, que ha llegado también al generalato, y una excelente formación académica. A ello añade una especial familiaridad con el tema ya que su padre fue uno de los generales estudiados en el libro.

El estudio parte de un detallado análisis del generalato en el periodo republicano que le permite demostrar la ausencia de la homogeneidad que a veces se ha atribuido a la institución militar en aquella crisis. En ese sentido, la guerra no vino a consolidar las posiciones de un estamento sino que significó una conmoción muy profunda en la com-

posición del Estado Mayor general que, a la altura de 1940, ofrecía una fisonomía completamente distinta de la que existía 4 años antes. Se desarrolla, a partir de entonces, un complejo proceso político en el que el Ejército está presente a través de los ministros-militares y de los militares-ministros, distinción muy eficaz a la hora de aquilatar el peso específico de quienes vieron reconocidos sus méritos con el desempeño de los ministerios específicamente militares, frente a aquellos otros militares que desempeñaron ministerios civiles que no guardaban una especial relación con su carrera militar. El libro contiene una documentación muy rica y representa una lectura equilibrada, vista desde dentro, de la vida de la institución militar de aquellos años. Tiene un tono casi cercano a las memorias personales y el lector se siente introducido en un mundo de relaciones complejas que, a veces, han quedado ocultas para escritores apesurados. De ahí la importancia de las críticas historiográficas que se deslizan por sus páginas, especialmente las relacionadas con el testimonio del general Franco Salgado-Araujo, o los de Lora Tamayo y López Rodó.

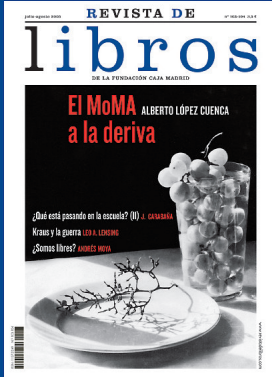
El estudio, que no cuenta con conclusiones expresas, articula toda la información sobre tres grandes periodos, de unos 12 años cada uno, en los que Alonso Baquer estudia el comportamiento de los casi 40 militares que Franco incorporó al cargo de ministro. El texto se acompaña de un largo apéndice con pequeñas biografías de 120 generales que tuvieron una intervención significativa en aquel periodo. Una aportación de primera magnitud para la comprensión del régimen franquista.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

REVISTA DE

libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



julio-agosto 2005

El MoMA a la deriva

ALBERTO LÓPEZ CUENCA

¿Qué está pasando en la escuela? (II)

JULIO CARABAÑA

Kraus y la guerra

LEO A. LENSING

¿Somos libres?

ANDRÉS MOYA

Premio a la Biodiversidad 2005

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

La llegada del Tercer Reich

RICHARD J. EVANS. TRAD. DE J. M. ÁLVAREZ. PENÍNSULA, 2005. 672 PÁGINAS. 24 EUROS



HITLER, ACLAMADO EN 1933

El fenómeno nazi, esa explosión de barbarie en pleno corazón de Europa, desafía nuestra capacidad de comprensión y al mismo tiempo resulta ineludible. Richard Evans se propone analizarlo en 3 volúmenes.

LLEGA a nuestras librerías el primero de ellos, que trata de las circunstancias que favorecieron el ascenso del nazismo y sigue su historia hasta la consolidación de la dictadura en la primavera de 1933. Dirigido a un público amplio, el libro se articula en una narración cronológica en la que se intercalan referencias a individuos concretos, a menudo tomadas de diarios personales. La estructura narrativa no excluye el esfuerzo interpretativo. El autor se enfrenta una y otra vez a la gran cuestión de cómo el

agresivo y simplista movimiento nazi, que apenas ofrecía más solución a los problemas alemanes que la exaltación nacionalista, logró hacerse con el poder en una de las naciones más desarrolladas y cultas de Europa.

Un factor fue el terror. Los nazis se sirvieron de las libertades democráticas para su propaganda, al tiempo que utilizaban la violencia ilegal para amedrentar a sus adversarios. El terror se incrementó cuando Hitler se convirtió en canciller y los camisas pardas pudieron actuar con total impunidad, pero a pesar de ello, en las elecciones que se celebraron en un clima de violencia, los nazis y sus aliados nacionalistas sólo obtuvieron el 51,9 % de los votos. Dicho de otra manera, casi la mitad de los alemanes se opuso al ascenso nazi al poder.

Lo más difícil de entender es por qué tantos otros se dejaron seducir por Hitler. Evans no cree que la historia alemana condujera necesaria-

mente a ello. El ascenso nazi se vio favorecido por diversas circunstancias, entre las que destaca el escaso arraigo que la República de Weimar logró en la sociedad alemana y el destructivo impacto de la depresión económica que se inició en 1929. Muchos alemanes, incluida buena parte de la elite que regía el país, sólo aceptaron la democracia como un mal menor frente a la revolución, pero añoraban la disciplina conservadora de los tiempos del kaiser. En el otro extremo los comunistas, deseosos de seguir el ejemplo ruso y con numerosos seguidores sobre todo entre los parados, eran hostiles a la República. La violencia política se convirtió desde 1918 en un fenómeno común, con altibajos en su intensidad. El espectro de la revolución social asustaba a las clases medias. Y la economía alemana sufrió dos gravísimas crisis, la hiperinflación de comienzos de los años 20, de la que logró recuperar-

se, y la gran depresión de comienzos de los 30, que sirvió de caldo de cultivo al nazismo. Pero a pesar de tal conjunción de circunstancias desfavorables resulta difícil entender cómo tantos alemanes depositaron su confianza en el histriónico Hitler y sus matones de camisa parda.

La magnitud de la tragedia que provocaron los nazis hace a menudo olvidar su propia mediocridad. Su obsesivo antisemitismo, que culpaba a lo judíos de todos los males de Alemania, era un caso extremo de la común tendencia humana a evitar el esfuerzo de enfrentarse a los problemas reales. Y su actitud hacia la alta cultura era reveladora. Hitler y los suyos vieron con satisfacción como partían hacia el exilio buena parte de los más destacados científicos, escritores y artistas de Alemania. Entre ellos se hallaba Einstein.

JUAN AVILÉS

 **faes**
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

ETA: derrota y final **JAVIER ZARZALEJOS** • Estrategias del buenismo **VALENTÍ PUIG** • ¿Qué pasa con la familia en España? **JULIO IGLESIAS DE USSEL** • El primer año de política económica socialista **LUIS DE GUINDOS** • El malestar de una ilusión. Un viaje a la crisis de la democracia española **FERRAN GALLEGU** • Las zapatillas rojas. A propósito de la reforma del Estatuto de Cataluña **MONSERRAT NEBRERA** • Eurovisión **MIGUEL ÁNGEL QUINTANILLA NAVARRO** • Nada de qué avergonzarse. Una reflexión pendiente **FLORENTINO PORTERO & RAFAEL L. BARDAJÍ** • Aznar, retratos y perfiles **CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS** • Las reformas en el federalismo alemán **HORST RISSE** • Ortega y la tradición liberal **IGNACIO SÁNCHEZ-CÁMARA** • **CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN** • **TOMÁS CUESTA** • **MIGUEL ÁNGEL GOZALO** • **GORKA ECHEVARRÍA** • **EDURNE URIARTE** • **FERNANDO R. GENOVÉS**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57

Julio/Septiembre 2005 **7**

 **faes**
fundación para el análisis y los estudios sociales

JAVIER ZARZALEJOS
ETA: derrota y final

VALENTÍ PUIG
Estrategias del buenismo

MONSERRAT NEBRERA
Cataluña y el Estatuto

FERRAN GALLEGU
El malestar de una ilusión

LUIS DE GUINDOS
¿Un año de política económica?

HORST RISSE
La crisis del federalismo alemán

FLORENTINO PORTERO • RAFAEL L. BARDAJÍ
Nada de qué avergonzarse

IGNACIO SÁNCHEZ CÁMARA
Ortega y la tradición liberal

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS
Aznar, retratos y perfiles

JULIO IGLESIAS DE USSEL
La familia en España

MIGUEL Á. QUINTANILLA NAVARRO
Eurovisión

CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN
TOMÁS CUESTA
MIGUEL ÁNGEL GOZALO
EDURNE URIARTE

CUADERNOS
de pensamiento político

12 euros

Claude Lévi-Strauss

DENIS BERTHOLET. TRAD. I. MIÑANA Y J. AGUADO. UNIVERSIDADES DE VALENCIA Y GRANADA, 2005. 468 PÁGS., 32 E.

A sus 97 años, el etnólogo y filósofo belga Claude Lévi-Strauss recibía en mayo el XVII premio Internacional de Cataluña, en reconocimiento a su labor en defensa de la diversidad cultural. Era un galardón de circunstancias para un autor cuya obra desborda con creces lo anecdótico de su idea de las euronregiones, aprovechada por el catalanismo para promocionarse, y constituye una aportación esencial a la antropología contemporánea.

AUNQUE bien podría decirse que la fama de Lévi-Strauss comenzó a fraguarse igualmente a partir de oportunos azares. “Mi carrera se decidió un domingo de otoño de 1934, a las nueve de la mañana, con una llamada telefónica”. Miembro de una familia de artistas e intelectuales de ascendencia judía, Lévi-Strauss acababa de cursar estudios de Derecho y Filosofía en la Sorbona. En aquellos años, en los que la etnología subsistía protegida como una materia filosófica en las escuelas de Francia, los agregados de filosofía hallaban una salida profesional en las misiones etnológicas en el extranjero. El joven Lévi-Strauss le había escrito en ese sentido al célebre antropólogo Marcel Mauss, ofreciéndose para un trabajo de campo en algún país lejano. Así que no dudó en aceptar la invitación de aquella llamada telefónica a impartir clases de sociología en la Universidad de São Paulo, de 1935 a 1939, lo que le permitiría estudiar in situ a las comunidades indígenas del Mato Grosso y la Amazonia. El ámbito inicial de investigación quedaba así perfilado.

Otro azar, menos grato en principio, afortunado al fin, le llevaría a precisar el método. Tras su alistamiento en el ejército francés, emigra en 1941 a los EE.UU., donde traba amistad con Roman Jakobson y profundiza en su conocimiento de la lingüística estructural. La aplicación del análisis de los fonemas a los hechos sociales y culturales, en busca de patrones regulares de ordenación por debajo del aparente desorden y diversidad de conductas, es su gran aportación. Su tesis sobre las estructuras elementales de parentesco (1949) constituye el primer jalón de esta andadura, continuada con otros trabajos sobre la lógica interna del mito y del “pensamiento salvaje”, si bien el éxito llega sobre todo tras la publicación de *Tristes trópicos* (1955), una autobiografía intelectual escrita a modo de singular informe etnográfico, relato de viajes en la época del fin de los viajes y del exotismo, donde pone en evidencia la devastación de las culturas nativas de Brasil. Poco después, *Antropología estructural* (1958) termina de sentar las bases del estructuralismo, movimiento tan difuso



PASCAL PAVANI

como fecundo, que hará furor en Francia a partir de los 60 y le consagrará, junto a Barthes, Foucault o Lacan, como una de las grandes figuras intelectuales del siglo XX.

De los avatares de esta existencia rica en peripecias y conceptos, repartida entre el espíritu de aventura y exploración teórica, por un lado, y el compromiso profesional e institucional con su disciplina, por otro, da buena cuenta la biografía de Denis Bertholet. Autor avezado en es-

tas lides, pues ya había dedicado sendas biografías a Valéry y Sartre, Bertholet construye un relato ágil, que sabe mantener el interés del lector en todo instante y conducirlo con claridad por los entresijos de la vida cultural francesa de la segunda mitad del siglo pasado. No alcanza tal vez la penetración de biografías intelectuales como las de Rüdiger Safranski a la hora de ofrecer un hilo interpretativo capaz de enhebrar la integridad de una determinada trayectoria de pensamiento, pero sí que proporciona abundante información y, a través de ella, numerosas claves para comprender mejor algunos aspectos de dicha trayectoria. Es el caso de sus referencias a la lectura temprana del psicoanálisis freudiano por parte de Lévi-Strauss y a su posterior encuentro con el marxismo; de sus observaciones sobre las persistentes discrepancias de éste con otro intelectual francés con el que a veces se le ha emparentado en exceso, el historiador Fernand Braudel; o de su vívida descripción de las disputas académicas que tuvo entablar Lévi-Strauss desde su regreso a París, en 1948, para dotar de un territorio académico propio a la etnología. Un amplio muestrario, en fin, testimonio de un periodo intenso del pensamiento contemporáneo.

MANUEL BARRIOS CASARES

R E V I S T A S

Clío

DIR: JOSEP A. BORRELL. N° 45, 3'50 EUROS

EN 1921, el general italiano Douhet dijo que los bombardeos aéreos tendrían como objetivo destruir ciudades. Sus tesis se cumplieron en España, convertida en desolado laboratorio de pruebas para la II Guerra Mundial. Los bombardeos aéreos durante la Guerra Civil son uno de los muchos temas de “Clío”. Otros son las caricaturas como una forma de ver el pasado, los rascacielos de la antigüedad y un acercamiento arqueológico a la torre de Babel y sugerencias de turismo arqueológico.

La aventura de la Historia

DIR: DAVID SOLAR. N° 81, 3'60 EUROS

LA Villa de los Misterios es el más fascinante de los edificios que aniquiló y conservó la lava del Vesubio al llegar a Pompeya. En ella se conserva el mejor testimonio de la pintura romana: 29 figuras de tamaño casi natural que interpretan un rito dionisiaco. En este número nos las encontramos todas en un magnífico desplegable. Además, la batalla de Finis-terre en 1805, la cumbre de Potsdam en julio de 1945, sin olvidar la movida madrileña o los cuentos de Andersen. Mucha aventura, mucha historia.

Editar la vida

MICHAEL KORDA. TRAD. F. GONZÁLEZ TELLEZ. DEBATE, BARCELONA, 2005. 384 PÁGS., 21 E.

Volumen perteneciente al subgénero de libros de memorias de editores, que se caracterizan por un empleo descarado de la nostalgia. Todo tiempo pasado fue mejor.

DESDE luego, la edición de libros en la edad de la literatura, clausurada con la caída del muro de Berlín (1989) y la llegada del internet, gozó de un prestigio inigualable. Los editores fueron gentes de talento, sin duda. Pierre Assouline contó con detalle la historia de Gaston Gallimard, el editor de las obras maestras de la literatura francesa del siglo XX, pero nunca llegamos a entender en verdad por qué fue tan gran editor. Lo mismo pasa con *La edición sin editores*, de André Schiffrin, editor de los Pantheon Books. Sin embargo, unos pocos, como Jason Epstein en *La industria del libro*, ofrecen una visión interna del negocio editorial. Uno puede aprender algo en ese libro, de cómo hacerse editor.

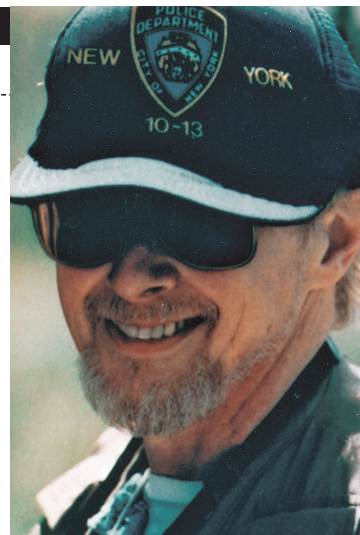
Lo mismo sucede con el de Mi-

chael Korda. Un aspirante a editor puede tomar notas de los consejos ofrecidos. Su descripción de cómo debe actuar un buen editor, alguien que combina amplios conocimientos y sabe componer una prosa deficiente, e inventar un nuevo final y cortar el texto cuando sea necesario, o entender el poder de las ideas sencillas, sigue teniendo validez. Cualquier editor que se precie aspira no sólo a comprar manuscritos e invitar a comer a los agentes literarios que representan a escritores marca, también le gusta que el libro lleve su sello. Los mejores editores son también un poquito autores.

Otro aspecto enormemente interesante del libro es que cuenta sobre el comienzo de las publicaciones de los libros en rústica y los libros de

bolsillo en EE.UU., que obedecieron a la exigencia de ofrecer un libro al precio de una revista y de ajustar las publicaciones a los gustos de un creciente número de lectores, que no compraba los libros por su contenido literario.

Quizás los editores de este libro se han tomado demasiado a pecho un cierto desapego de Korda a la hora de ofrecer al lector un manuscrito bien redactado y ortográficamente aceptable. Eso de cuidar la ortografía y las tildes no le iba. La traducción es mejorable, y hay partes de la misma que resultan meras trasposiciones de frases inglesas. Así comienza el texto: "De niño me llevaron a los estudios de la BBC para ver a mi madre en un primitivo aparato de televisión". Yo cuando pienso en *primitivo* me acuerdo de las cuevas de Altamira, de un indio de una tribu primitiva, pero de un televisor, no. En inglés, sí, "a primitive tele-



MARGARET KORDA

vision set" es aceptable. Y así hay miles en el texto. Otra casi cómica aparece en la misma primera página: "Durante muchos años fui una de las pocas personas en el Reino Unido que había visto un televisor en acción". Debe ser algo muy especial ver a un televisor en acción.

Lo indico sabiendo lo difícil que es la traducción, si bien resentido porque en las últimas semanas he comprado varios libros de ensayo con pésimas traducciones, lo que indica un descuido en la producción editorial que requiere mayor atención. Y todos los volúmenes, como el presente, eran textos excelentes.

GERMÁN GULLÓN

LA COLMENA, MEJOR NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

leer

Alto 130 nº 164 Julio - Agosto 2005
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

EXTRA VERANO

LEER, VEINTE AÑOS (1985-2005)

www.revistaleer.com

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 164 Julio - Agosto 2005

LEER, VEINTE AÑOS
(1985-2005)

ENCUESTA: "LA COLMENA" DE CELA, MEJOR NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

EL CONGRESO MUNDIAL DEL IPI APOYA A JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ FRENTE A LA SENTENCIA DE HASSAN II

CENTENARIO: MIGUEL MIHURA
(Julio 1905-Julio 2005)

Historia de un abrigo

SOLEDAD PUÉRTOLAS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 240 PÁGINAS, 15 EUROS

El título de esta nueva obra narrativa de Soledad Puértolas es un tanto engañoso, porque la anunciada historia de la prenda de vestir —un abrigo negro de astracán— se reduce al descubrimiento de que, fallecida su propietaria, el abrigo pasó a manos de la portera del edificio, y éste es un dato conocido cuando concluye el primero de los quince capítulos que componen la novela.

EN realidad, lo que se nos ofrece son más bien historias de diversos miembros de la familia que formó la dueña del abrigo: su marido, sus seis hijos, sus nueras, sus yernos y algún otro personaje cercano. La construcción de la novela responde a un sistema de encadenamiento encaminado a proporcionar unidad a lo que es inevitablemente dispar. Cada capítulo, a partir del segundo, se centra en un personaje que ha aparecido mencionado o ha surgido fugazmente en un capítulo anterior. Así, el personaje que bosqueja la historia de Roberto Enciso en el capítulo 4 resulta ser el mismo desconocido que se había acercado a charlar con Gracia en el capítulo anterior. Por otra parte, se menciona que Roberto Enciso había estado casado y regentó con su mujer una panadería en un pueblo, y en el capítulo 5 se cuenta la historia de Malica, que es la panadera antes aludida y que ya en el capítulo inicial había sido mencionada como una de las hijas de la mujer fallecida. Toda la novela está tramada con este

artificio constructivo, y los ejemplos podrían multiplicarse. Es un procedimiento ensayado en numerosas ocasiones. Entre nosotros, y en el último medio siglo, puede recordarse la temprana muestra de *Las horas*, aquella novela de Suárez Carreño en que el personaje desarrollado en cada capítulo surgía de una aparición fugaz del mismo en el anterior, en una especie de relevo narrativo un tanto mecánico. También Cela utilizó el encadenamiento en obras como *Rol de cornudos* y, de manera más sutil, con enlaces internos que forman un espejo tejido de relaciones, en *La colmena*.

El inconveniente de este procedimiento, aparte del riesgo de mecanicismo que encierra, es que los personajes queden simplemente abocetados, como siluetas que apenas llegamos a conocer. Hay que poner en juego muchos recursos imaginativos para singularizarlos, para

que permanezcan en la memoria del lector como sujetos diferentes. Un novelista como Baroja —bien conocido por Soledad Puértolas— muestra una especial habilidad para delinear con trazos seguros esos personajes que en su obra aparecen a menudo fugazmente para desvanecerse poco después. En *Historia de un abrigo* no hay, claro está, caracterizaciones a la manera barojiana. Lo que cuenta al final son unas cuantas imágenes de unas vidas borrosas, vulgares, donde no existen acontecimientos extraordinarios y que, por otra parte, sólo descubren con nitidez la insuficiencia y superficialidad de nuestro conocimiento. Así, Mar deduce que “sólo ha conocido una par-

te de la vida de su madre, porque eso es lo que conocemos de las vidas de los demás, partes, trozos, frag-

mentos, incluso de las personas a quienes tenemos más cerca” (pág. 236). Es cierto, y esta impresión se aviene bien con el planteamiento y el desarrollo de la novela. Pero, aun conociendo sólo parcialmente esas vidas, los rasgos que las singularizan podrían ser más vigorosos. El hecho de que Blanca esté separada y su hermana Mabel se conceda un día libre a la semana, o que su hermana Gracia tenga un hijo problemático, son informaciones valiosas, pero insuficientes para distinguir adecuadamente estas vidas grises, marcadas por la frustración, el conformismo y la atonía sentimental. Hay, eso sí, algunos personajes y unas cuantas situaciones que han recibido un tratamiento más hondo, dentro de la sencillez deliberada del conjunto, en el que sobresalen las figuras femeninas. Junto a ellas, Dani, Borja, Augusto, Billy y otros varones son meras sombras. Sólo el muchacho patinador es equiparable, por la medida construcción del personaje, al friso de mujeres que llenan de melancolía las páginas de *Historia de un abrigo*.

RICARDO SENABRE



Haruki Murakami

TOKIO BLUES



Advertencia: Murakami —al igual que los Beatles— produce adicción, provoca numerosos efectos secundarios y su modo de narrar tiene algo de hipnótico y opiáceo.

RODRIGO FRESÁN, *El País*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

El materialismo **histórico**

XAVIER VELASCO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 177 PÁGINAS, 13,50 EUROS

Del escritor mexicano Xavier Velasco nos ocupamos ya con motivo de su novela *Diablo Guardián*, que obtuvo el premio Alfaguara en 2003. El libro que ahora nos ofrece se presenta en forma de colección de relatos (veintiocho en total), más una página sin numerar de agradecimientos, pero que es aconsejable visitar, puesto que tal vez podamos extraer de ella algunas claves.

TENDEMOS a considerar la presencia de determinadas obras de escritores latinoamericanos como un movimiento en una única dirección, como se pretendió desde el Modernismo. Tal vez deba considerarse, sin embargo, la hipótesis de las coincidencias entre algunos textos de escritores españoles que pueden haber servido de modelo a autores latinoamericanos. La histriónica tabla de agradecimientos final puede ponerse en relación con la dedicatoria de Vázquez Montalbán en *Una educación sentimental* (1967). Ello significaría poco si consideráramos el juego literario-político-paródico del conjunto. Me he planteado si todo ello no recordaba mucho al *Manifiesto subnormal* que el escritor barcelonés publicó en 1970, mucho más audaz que el de Velasco, porque aquellos años lo permitían. “El *Stage* y la revolución (Un día en la vida de Vladimir Obladá)”, que dice: “Un fantasma recorre el fin de siglo: el marxismo-leninismo”, me trae a la memoria las *Cuestiones marxistas* (1974), cuando Vázquez Montalbán irónicamente se sirve de los hermanos Marx—marxista, sin embargo, de Carlos Marx—o *La palabra libre en la ciudad libre* (1979). Sabemos muy poco de la influencia de la literatura española en Latinoamérica. He aquí un tema abierto que convendría explorar.

Los relatos de *El materialismo histórico* regresan al pasado de la parodia, del humor, de la mitología de la mala conciencia, del mundo al revés, incluso en los títulos: “*Requiescat in Rolex*” resulta más que evidente; así como “*La Duce Vita*”. El tema que recorre el conjunto de los relatos es el dinero. Tomará diversas formas, desde el

robo, el juego o el crimen hasta los complots para dominar los concursos y los premios. Salvo algunos de los relatos que se sirve de la primera persona y el tono confesional, en su mayoría el autor ha elegido la invocación y el ejemplo. El conjunto nos propone un repertorio de malos ejemplos en los que resplandece el pícaro, el delincuente o el pobre hombre que pretende siempre superar su condición, incluso a la hora de su suicidio. Las situaciones van más allá del expresionismo y alcanzan el disparate. Los personajes carecen de relieve y son un mero pretexto para ejemplificar una acción, una idea. Velasco domina el lenguaje, es rico en locuciones populares, aunque muy a menudo se relame en este dominio y se lanza por el tobogán del largo período, de la invocación, de la paródica retórica de la venta. Tal experimentación se reitera en exceso, como en “*La Maja Barata*”.

Se toman elementos propios del folklore popular, en contraste con las frecuentes utilizaciones de los inspirados en el uso fraudulento de las tarjetas de crédito, los argumentos de venta puestos al servicio del descrédito del cliente o eslóganes de publicidad. *El materialismo histórico* pretende ser la imagen de nuestra sociedad en un espejo deformante; cuyos orígenes deberíamos buscar en el Arcipreste de Hita, Quevedo, Valle-Inclán o Gómez de la Serna, añadiéndole algunas dosis de humor negro que bordea el surrealismo. El mecanismo resulta próximo a la intencionalidad satírica—no la sentimental—de Vázquez Montalbán. Pero el barroquismo estilístico es abusivo y, en ocasiones, feliz. El libro manifiesto-relato, pese a su brevedad, reitera los temas; aunque desfilen por sus páginas vampiros, atracadores, prostitutas, mendigos y vividores de toda suerte y condición. Una atrabiliaria lógica nos conduce a lo que Vázquez Montalbán calificaba como “subnormal”.

JOAQUÍN MARCO

Las escamas del dragón

CAROLA AIKIN. PÁGINAS DE ESPUMA. MADRID, 2005. 132 PÁGINAS, 12 EUROS

PÁGINAS de Espuma escoge todos los años un autor desconocido cuyo primer libro de relatos incorpora a su catálogo. Este año la elegida ha sido Carola Aikin (1961), madrileña de ascendencia inglesa, bióloga y traductora, surgida de los talleres literarios de Clara Obligado. Veintidós textos, entre cuentos y microcuentos, forman esta colección en la que la heterogeneidad es una de las características principales. Es posible que la diversidad de los materiales aquí recogidos, así como de sus temas y tratamientos, tenga que ver mucho con la citada escuela de escritura. Sin embargo, esa variedad, ese atreverse con todo de su autora, es una de las gracias del libro, en el que el lector encontrará desde relatos que entroncan con lo legendario—“*Miranda*”, “*La suerte del capitán Maximiliano Fiori*”—, a cuentos de terror con aires góticos—“*Lafievre*”—, junto a otros en los que lo sobrenatural se transforma en un elemento próximo al absurdo—“*Lisardo*”, “*El mediador*”—o turbulentas historias familiares de corte realista, o casi—“*Fanny La Rata*”.

Se vale Aikin de un amplio abanico de recursos literarios: la sorpresa final en la que se concentra la fuerza de cuentos como “*En la ciudad están prohibidas las bestias*”, o el marcado lirismo de “*Juliette, la realidad no funciona en la selva*” o “*Cosmorama*”. En algunos, el peso recae en el constante diálogo—“*El mediador*”—mientras que otros se aventuran con el monólogo—“*Fuera de cuentas*”—. También experimenta la autora con múltiples puntos de vista, rinde homenajes literarios—a Dante, a las fábulas de siempre, a la literatura victoriana...—y hasta se lanza a algún relato inclasificable, como *Una oveja metafísica*, el drama existencial y abocado al infortunio de una oveja clarividente, uno de los mejores y más originales. Una curiosidad: hay muchos animales en estos cuentos. Animales humanizados y simbólicos, reales e imaginarios. El dragón, presencia constante aunque discreta a lo largo del libro, de algún modo los representa a todos: es moderno sin dejar de ser clásico, es real pero vive en la fantasía, puede ser mortífero pero gusta a los niños. En absoluto es sólo lo que se espera de él, como sucede en todos y cada uno de los textos de este volumen.

CARE SANTOS



ALFAGUARA

La diosa del pubis azul

RAÚL DEL POZO Y ESPIDO FREIRE. ILUSTRACIONES DE ULISES CULEBRO. PLANETA. BARCELONA, 2005. 464 PÁGINAS, 17 EUROS



JULIÁN JAEN

Espido Freire y Raúl del Pozo, autores de mundos literarios y características muy diferentes, han unido su escritura para completar *La diosa del pubis azul* de acuerdo con las leyes de género de la novela negra, con hallazgo inicial de una joven asesinada en horrendo crimen, investigación policial posterior entre pistas falsas y conjeturas que acaban conduciendo a la verdad y resolución final del caso con descubrimiento de la personalidad de quien cometió el asesinato y explicación de los motivos que impulsaron a perpetrarlo.

LA novela consta de treinta capítulos en los cuales alterna la autoría de Raúl del Pozo en los impares y Espido Freire en los pares. Los dos autores han creado sendos policías emparejados en la investigación del caso: el agente Ángel Pareja, hombre maduro y curtido entre gitanos, aficionado al fútbol y al flamenco, y la joven Ana Izarra, policía novata y especialista en operaciones científicas necesarias para la investigación del crimen.

Ambos policías son también los narradores en primera persona, Pareja en los capítulos impares y Ana en los pares. Los dos encarnan personajes opuestos y sus narraciones muestran en su estilo esas diferencias que los identifican con claridad, tal vez como consecuencia natural de la personalidad de sus respectivos autores. Pero esto no resta unidad a la novela porque ambos policías resultan complementarios en sus investigaciones y, como na-

rradores, priman los dos el relato ceñido a los hechos anotando conjeturas y comprobaciones, sin perderse nunca en meandros inútiles. En ello los autores han sido muy hábiles, manteniendo la suspensión de la intriga y la específica singularidad formal de sus narradores: más irónico y bronco el estilo del agente chapuzado en cientos de casos entre marginados, escéptico y buen conocedor de la vida y el habla del hampa; menos agrio y más pudoroso y convencional el estilo de la mujer novata en el aprendizaje policial de su primer caso.

Todo transcurre en el espacio urbano de Madrid, con calles bien reconocibles, en el año 2004, muy poco después del atentado terrorista del 11-M en Atocha. Los movimientos dados en la investigación de los hechos, con brutal asesinato de una hermosa joven de vida implicada en peligrosas relaciones sexuales, con intervención de miembros de tribus urbanas, dan lugar a una rápida revisión crítica de ciertas lacras que echaron raíces en la sociedad presente, como intereses y corrupciones de la policía, componendas en el mundo universitario, ignorancia de los estudiantes y aumento de la peligrosidad en el asfalto madrileño: "Madrid se ha vuelto una ciudad mortal, peligrosa, el odio se esconden en botas de acero, en chilabas, en

las alimañas de todas las monsergas y fundamentalismos y también en los comedores de los manteles de hilo" (pág. 139).

La diosa del pubis azul es, por todo ello, una interesante novela de intriga de fácil y amena lectura para llenar una tarde de verano. El suspense está garantizado en una trama que explota con eficacia motivos desconcertantes como un pubis pintado de añil y condones con sabor a vainilla y que bucea en el fango nocturno de sexo y violencia removido por tribus urbanas, bellas desvergonzadas que juegan con fuego y otras hermosuras de apariencia falsa. Su estructura encuentra el mayor atractivo en el perspectivismo dual de sus narradores complementarios que generan el relato de su investigación como una novela en marcha. Ambos policías, en cuanto personajes, experimentan, además, un gradual acercamiento mutuo que acaba permitiendo al solitario y veterano Pareja reconocer que su bisoña compañera tiene madera de policía, a la vez que Ana, en sus dudas y su fragilidad, aprende a confiar menos en las pruebas aportadas por la ciencia y a valorar más las observaciones nacidas de la experiencia de su colega en este "romance laboral con infidelidades, celos y broncas" (pág. 153).

ÁNGEL BASANTA

LOS TERAPEUTAS
DE VITA CONTEMPLATIVA

(Edición bilingüe con
introducción, traducción
y notas de Senén Vidal)

Filón de Alejandría

www.sigueme.es



BERNHARD SCHLINK

El fin de Selb

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



ALESSANDRO BARICCO

Homero, Iliada

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



ANAGRAMA

Franco y sus generales

MIGUEL ALONSO BAQUER. TAURUS. MADRID, 2005. 350 PÁGINAS, 21 EUROS



FRANCO CON EL GENERAL MILLÁN ASTRAY

Para muchas personas que se han interesado en el tema, el régimen de Franco nació de una sublevación de militares contra un régimen democrático republicano. Esos militares habrían encontrado el apoyo de los sectores más conservadores de la sociedad, incluida la Iglesia Católica.

MILITARES, curas y señoritos serían así el trío habitual en la caracterización del bando triunfador de la guerra civil. La realidad fue mucho más compleja, pese a que no deja de ser notable, como adelanta el autor, el gran protagonismo que los militares desempeñaron en el proceso de institucionalización del régimen. Fue aquél un Estado que maduró a la vez que se desarrollaba una penosa guerra civil, por lo que resultó indispensable que las instancias políticas se pusieran al servicio de las necesidades militares. Se configuró así lo que ha sido caracterizado –por historiadores que han aceptado una feliz expresión de Umbral– como un “Estado campamental” en el que las lealtades establecidas en el Ejército español de África se pusieron al servicio de la nueva situación. Pero ni esos militares adquirieron el monopolio de los puestos políticos del nue-

vo régimen, ni la fuerte presencia militar de los momentos iniciales perduró. Algunos autores, como San Román, han demostrado la fuerte impronta militar en proyectos muy característicos del régimen, como el INI, mientras otros han minimizado la influencia del generalato en la dirección de la vida política en la que, como ha dicho Cardona, se comportaban como el verdadero, y tal vez único, partido franquista.

Alonso Baquer ha querido estudiar quiénes fueron esos militares

con protagonismo político y cómo actuaron en los 40 años que van del inicio de la guerra civil hasta la muerte de Franco. Sus estudios sobre la relación entre el ejército y la sociedad, que viene ofreciendo desde los años finales de régimen, le convierten en una persona muy autorizada para una tarea en la que aplica su experiencia como militar, que ha llegado también al generalato, y una excelente formación académica. A ello añade una especial familiaridad con el tema ya que su padre fue uno de los generales estudiados en el libro.

El estudio parte de un detallado análisis del generalato en el periodo republicano que le permite demostrar la ausencia de la homogeneidad que a veces se ha atribuido a la institución militar en aquella crisis. En ese sentido, la guerra no vino a consolidar las posiciones de un estamento sino que significó una conmoción muy profunda en la com-

posición del Estado Mayor general que, a la altura de 1940, ofrecía una fisonomía completamente distinta de la que existía 4 años antes. Se desarrolla, a partir de entonces, un complejo proceso político en el que el Ejército está presente a través de los ministros-militares y de los militares-ministros, distinción muy eficaz a la hora de aquilatar el peso específico de quienes vieron reconocidos sus méritos con el desempeño de los ministerios específicamente militares, frente a aquellos otros militares que desempeñaron ministerios civiles que no guardaban una especial relación con su carrera militar. El libro contiene una documentación muy rica y representa una lectura equilibrada, vista desde dentro, de la vida de la institución militar de aquellos años. Tiene un tono casi cercano a las memorias personales y el lector se siente introducido en un mundo de relaciones complejas que, a veces, han quedado ocultas para escritores apresurados. De ahí la importancia de las críticas historiográficas que se deslizan por sus páginas, especialmente las relacionadas con el testimonio del general Franco Salgado-Araujo, o los de Lora Tamayo y López Rodó.


El estudio, que no cuenta con conclusiones expresas, articula toda la información sobre tres grandes periodos, de unos 12 años cada uno, en los que Alonso Baquer estudia el comportamiento de los casi 40 militares que Franco incorporó al cargo de ministro. El texto se acompaña de un largo apéndice con pequeñas biografías de 120 generales que tuvieron una intervención significativa en aquel periodo. Una aportación de primera magnitud para la comprensión del régimen franquista.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



julio-agosto 2005

El MoMA a la deriva

ALBERTO LÓPEZ CUENCA

¿Qué está pasando en la escuela? (II)

JULIO CARABAÑA

Kraus y la guerra

LEO A. LENSING

¿Somos libres?

ANDRÉS MOYA

Premio a la Biodiversidad 2005

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

La llegada del Tercer Reich

RICHARD J. EVANS. TRAD. DE J. M. ÁLVAREZ. PENÍNSULA, 2005. 672 PÁGINAS. 24 EUROS



HITLER, ACLAMADO EN 1933

El fenómeno nazi, esa explosión de barbarie en pleno corazón de Europa, desafía nuestra capacidad de comprensión y al mismo tiempo resulta ineludible. Richard Evans se propone analizarlo en 3 volúmenes.

LLEGA a nuestras librerías el primero de ellos, que trata de las circunstancias que favorecieron el ascenso del nazismo y sigue su historia hasta la consolidación de la dictadura en la primavera de 1933. Dirigido a un público amplio, el libro se articula en una narración cronológica en la que se intercalan referencias a individuos concretos, a menudo tomadas de diarios personales. La estructura narrativa no excluye el esfuerzo interpretativo. El autor se enfrenta una y otra vez a la gran cuestión de cómo el

agresivo y simplista movimiento nazi, que apenas ofrecía más solución a los problemas alemanes que la exaltación nacionalista, logró hacerse con el poder en una de las naciones más desarrolladas y cultas de Europa.

Un factor fue el terror. Los nazis se sirvieron de las libertades democráticas para su propaganda, al tiempo que utilizaban la violencia ilegal para amedrentar a sus adversarios. El terror se incrementó cuando Hitler se convirtió en canciller y los camisas pardas pudieron actuar con total impunidad, pero a pesar de ello, en las elecciones que se celebraron en un clima de violencia, los nazis y sus aliados nacionalistas sólo obtuvieron el 51,9 % de los votos. Dicho de otra manera, casi la mitad de los alemanes se opuso al ascenso nazi al poder.

Lo más difícil de entender es por qué tantos otros se dejaron seducir por Hitler. Evans no cree que la historia alemana condujera necesaria-

mente a ello. El ascenso nazi se vio favorecido por diversas circunstancias, entre las que destaca el escaso arraigo que la República de Weimar logró en la sociedad alemana y el destructivo impacto de la depresión económica que se inició en 1929. Muchos alemanes, incluida buena parte de la elite que regía el país, sólo aceptaron la democracia como un mal menor frente a la revolución, pero añoraban la disciplina conservadora de los tiempos del kaiser. En el otro extremo los comunistas, deseosos de seguir el ejemplo ruso y con numerosos seguidores sobre todo entre los parados, eran hostiles a la República. La violencia política se convirtió desde 1918 en un fenómeno común, con altibajos en su intensidad. El espectro de la revolución social asustaba a las clases medias. Y la economía alemana sufrió dos gravísimas crisis, la hiperinflación de comienzos de los años 20, de la que logró recuperar-

se, y la gran depresión de comienzos de los 30, que sirvió de caldo de cultivo al nazismo. Pero a pesar de tal conjunción de circunstancias desfavorables resulta difícil entender cómo tantos alemanes depositaron su confianza en el histriónico Hitler y sus matones de camisa parda.

La magnitud de la tragedia que provocaron los nazis hace a menudo olvidar su propia mediocridad. Su obsesivo antisemitismo, que culpaba a lo judíos de todos los males de Alemania, era un caso extremo de la común tendencia humana a evitar el esfuerzo de enfrentarse a los problemas reales. Y su actitud hacia la alta cultura era reveladora. Hitler y los suyos vieron con satisfacción como partían hacia el exilio buena parte de los más destacados científicos, escritores y artistas de Alemania. Entre ellos se hallaba Einstein.

JUAN AVILÉS

 **faes**
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

ETA: derrota y final **JAVIER ZARZALEJOS** • Estrategias del buenismo **VALENTÍ PUIG** • ¿Qué pasa con la familia en España? **JULIO IGLESIAS DE USSEL** • El primer año de política económica socialista **LUIS DE GUINDOS** • El malestar de una ilusión. Un viaje a la crisis de la democracia española **FERRAN GALLEGU** • Las zapatillas rojas. A propósito de la reforma del Estatuto de Cataluña **MONSERRAT NEBRERA** • Eurovisión **MIGUEL ÁNGEL QUINTANILLA NAVARRO** • Nada de qué avergonzarse. Una reflexión pendiente **FLORENTINO PORTERO & RAFAEL L. BARDAJÍ** • Aznar, retratos y perfiles **CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS** • Las reformas en el federalismo alemán **HORST RISSE** • Ortega y la tradición liberal **IGNACIO SÁNCHEZ-CÁMARA** • **CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN** • **TOMÁS CUESTA** • **MIGUEL ÁNGEL GOZALO** • **GORKA ECHEVARRÍA** • **EDURNE URIARTE** • **FERNANDO R. GENOVÉS**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57

July/Septiembre 2005 **7**

 **faes**
fundación para el análisis y los estudios sociales

JAVIER ZARZALEJOS
ETA: derrota y final

VALENTÍ PUIG
Estrategias del buenismo

MONSERRAT NEBRERA
Cataluña y el Estatuto

FERRAN GALLEGU
El malestar de una ilusión

LUIS DE GUINDOS
¿Un año de política económica?

HORST RISSE
La crisis del federalismo alemán

FLORENTINO PORTERO • RAFAEL L. BARDAJÍ
Nada de qué avergonzarse

IGNACIO SÁNCHEZ CÁMARA
Ortega y la tradición liberal

CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS
Aznar, retratos y perfiles

JULIO IGLESIAS DE USSEL
La familia en España

MIGUEL Á. QUINTANILLA NAVARRO
Eurovisión

CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN
TOMÁS CUESTA
MIGUEL ÁNGEL GOZALO
EDURNE URIARTE

CUADERNOS
de pensamiento político

12 euros

Claude Lévi-Strauss

DENIS BERTHOLET. TRAD. I. MIÑANA Y J. AGUADO. UNIVERSIDADES DE VALENCIA Y GRANADA, 2005. 468 PÁGS., 32 E.

A sus 97 años, el etnólogo y filósofo belga Claude Lévi-Strauss recibía en mayo el XVII premio Internacional de Cataluña, en reconocimiento a su labor en defensa de la diversidad cultural. Era un galardón de circunstancias para un autor cuya obra desborda con creces lo anecdótico de su idea de las euronregiones, aprovechada por el catalanismo para promocionarse, y constituye una aportación esencial a la antropología contemporánea.

AUNQUE bien podría decirse que la fama de Lévi-Strauss comenzó a fraguarse igualmente a partir de oportunos azares. “Mi carrera se decidió un domingo de otoño de 1934, a las nueve de la mañana, con una llamada telefónica”. Miembro de una familia de artistas e intelectuales de ascendencia judía, Lévi-Strauss acababa de cursar estudios de Derecho y Filosofía en la Sorbona. En aquellos años, en los que la etnología subsistía protegida como una materia filosófica en las escuelas de Francia, los agregados de filosofía hallaban una salida profesional en las misiones etnológicas en el extranjero. El joven Lévi-Strauss le había escrito en ese sentido al célebre antropólogo Marcel Mauss, ofreciéndose para un trabajo de campo en algún país lejano. Así que no dudó en aceptar la invitación de aquella llamada telefónica a impartir clases de sociología en la Universidad de São Paulo, de 1935 a 1939, lo que le permitiría estudiar in situ a las comunidades indígenas del Mato Grosso y la Amazonia. El ámbito inicial de investigación quedaba así perfilado.

Otro azar, menos grato en principio, afortunado al fin, le llevaría a precisar el método. Tras su alistamiento en el ejército francés, emigra en 1941 a los EE.UU., donde traba amistad con Roman Jakobson y profundiza en su conocimiento de la lingüística estructural. La aplicación del análisis de los fonemas a los hechos sociales y culturales, en busca de patrones regulares de ordenación por debajo del aparente desorden y diversidad de conductas, es su gran aportación. Su tesis sobre las estructuras elementales de parentesco (1949) constituye el primer jalón de esta andadura, continuada con otros trabajos sobre la lógica interna del mito y del “pensamiento salvaje”, si bien el éxito llega sobre todo tras la publicación de *Tristes trópicos* (1955), una autobiografía intelectual escrita a modo de singular informe etnográfico, relato de viajes en la época del fin de los viajes y del exotismo, donde pone en evidencia la devastación de las culturas nativas de Brasil. Poco después, *Antropología estructural* (1958) termina de sentar las bases del estructuralismo, movimiento tan difuso



PASCAL PAVANI

como fecundo, que hará furor en Francia a partir de los 60 y le consagrará, junto a Barthes, Foucault o Lacan, como una de las grandes figuras intelectuales del siglo XX.

De los avatares de esta existencia rica en peripecias y conceptos, repartida entre el espíritu de aventura y exploración teórica, por un lado, y el compromiso profesional e institucional con su disciplina, por otro, da buena cuenta la biografía de Denis Bertholet. Autor avezado en es-

tas lides, pues ya había dedicado sendas biografías a Valéry y Sartre, Bertholet construye un relato ágil, que sabe mantener el interés del lector en todo instante y conducirlo con claridad por los entresijos de la vida cultural francesa de la segunda mitad del siglo pasado. No alcanza tal vez la penetración de biografías intelectuales como las de Rüdiger Safranski a la hora de ofrecer un hilo interpretativo capaz de enhebrar la integridad de una determinada trayectoria de pensamiento, pero sí que proporciona abundante información y, a través de ella, numerosas claves para comprender mejor algunos aspectos de dicha trayectoria. Es el caso de sus referencias a la lectura temprana del psicoanálisis freudiano por parte de Lévi-Strauss y a su posterior encuentro con el marxismo; de sus observaciones sobre las persistentes discrepancias de éste con otro intelectual francés con el que a veces se le ha emparentado en exceso, el historiador Fernand Braudel; o de su vívida descripción de las disputas académicas que tuvo entablar Lévi-Strauss desde su regreso a París, en 1948, para dotar de un territorio académico propio a la etnología. Un amplio muestrario, en fin, testimonio de un periodo intenso del pensamiento contemporáneo.

MANUEL BARRIOS CASARES

R E V I S T A S

Clío

DIR: JOSEP A. BORRELL. N° 45, 3'50 EUROS

EN 1921, el general italiano Douhet dijo que los bombardeos aéreos tendrían como objetivo destruir ciudades. Sus tesis se cumplieron en España, convertida en desolado laboratorio de pruebas para la II Guerra Mundial. Los bombardeos aéreos durante la Guerra Civil son uno de los muchos temas de “Clío”. Otros son las caricaturas como una forma de ver el pasado, los rascacielos de la antigüedad y un acercamiento arqueológico a la torre de Babel y sugerencias de turismo arqueológico.

La aventura de la Historia

DIR: DAVID SOLAR. N° 81, 3'60 EUROS

LA Villa de los Misterios es el más fascinante de los edificios que aniquiló y conservó la lava del Vesubio al llegar a Pompeya. En ella se conserva el mejor testimonio de la pintura romana: 29 figuras de tamaño casi natural que interpretan un rito dionisiaco. En este número nos las encontramos todas en un magnífico desplegable. Además, la batalla de Finis-terre en 1805, la cumbre de Potsdam en julio de 1945, sin olvidar la movida madrileña o los cuentos de Andersen. Mucha aventura, mucha historia.

Editar la vida

MICHAEL KORDA. TRAD. F. GONZÁLEZ TELLEZ. DEBATE, BARCELONA, 2005. 384 PÁGS., 21 E.

Volumen perteneciente al subgénero de libros de memorias de editores, que se caracterizan por un empleo descarado de la nostalgia. Todo tiempo pasado fue mejor.

DESDE luego, la edición de libros en la edad de la literatura, clausurada con la caída del muro de Berlín (1989) y la llegada del internet, gozó de un prestigio inigualable. Los editores fueron gentes de talento, sin duda. Pierre Assouline contó con detalle la historia de Gaston Gallimard, el editor de las obras maestras de la literatura francesa del siglo XX, pero nunca llegamos a entender en verdad por qué fue tan gran editor. Lo mismo pasa con *La edición sin editores*, de André Schiffrin, editor de los Pantheon Books. Sin embargo, unos pocos, como Jason Epstein en *La industria del libro*, ofrecen una visión interna del negocio editorial. Uno puede aprender algo en ese libro, de cómo hacerse editor.

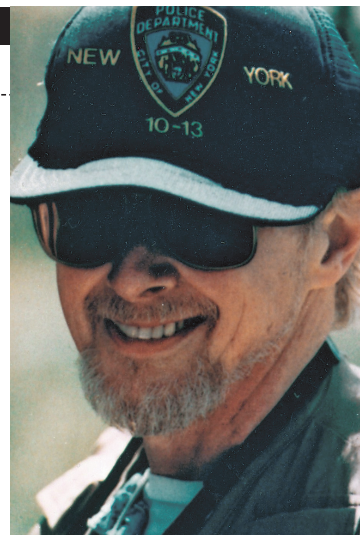
Lo mismo sucede con el de Mi-

chael Korda. Un aspirante a editor puede tomar notas de los consejos ofrecidos. Su descripción de cómo debe actuar un buen editor, alguien que combina amplios conocimientos y sabe componer una prosa deficiente, e inventar un nuevo final y cortar el texto cuando sea necesario, o entender el poder de las ideas sencillas, sigue teniendo validez. Cualquier editor que se precie aspira no sólo a comprar manuscritos e invitar a comer a los agentes literarios que representan a escritores marca, también le gusta que el libro lleve su sello. Los mejores editores son también un poquito autores.

Otro aspecto enormemente interesante del libro es que cuenta sobre el comienzo de las publicaciones de los libros en rústica y los libros de

bolsillo en EE.UU., que obedecieron a la exigencia de ofrecer un libro al precio de una revista y de ajustar las publicaciones a los gustos de un creciente número de lectores, que no compraba los libros por su contenido literario.

Quizás los editores de este libro se han tomado demasiado a pecho un cierto desapego de Korda a la hora de ofrecer al lector un manuscrito bien redactado y ortográficamente aceptable. Eso de cuidar la ortografía y las tildes no le iba. La traducción es mejorable, y hay partes de la misma que resultan meras trasposiciones de frases inglesas. Así comienza el texto: "De niño me llevaron a los estudios de la BBC para ver a mi madre en un primitivo aparato de televisión". Yo cuando pienso en *primitivo* me acuerdo de las cuevas de Altamira, de un indio de una tribu primitiva, pero de un televisor, no. En inglés, sí, "a primitive tele-



MARGARET KORDA

vision set" es aceptable. Y así hay miles en el texto. Otra casi cómica aparece en la misma primera página: "Durante muchos años fui una de las pocas personas en el Reino Unido que había visto un televisor en acción". Debe ser algo muy especial ver a un televisor en acción.

Lo indico sabiendo lo difícil que es la traducción, si bien resentido porque en las últimas semanas he comprado varios libros de ensayo con pésimas traducciones, lo que indica un descuido en la producción editorial que requiere mayor atención. Y todos los volúmenes, como el presente, eran textos excelentes.

GERMÁN GULLÓN

LA COLMENA, MEJOR NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

leer

Alto 130 nº 164 Julio - Agosto 2005
PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

EXTRA VERANO

LEER, VEINTE AÑOS (1985-2005)

www.revistaleer.com

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 164 Julio - Agosto 2005

LEER, VEINTE AÑOS
(1985-2005)

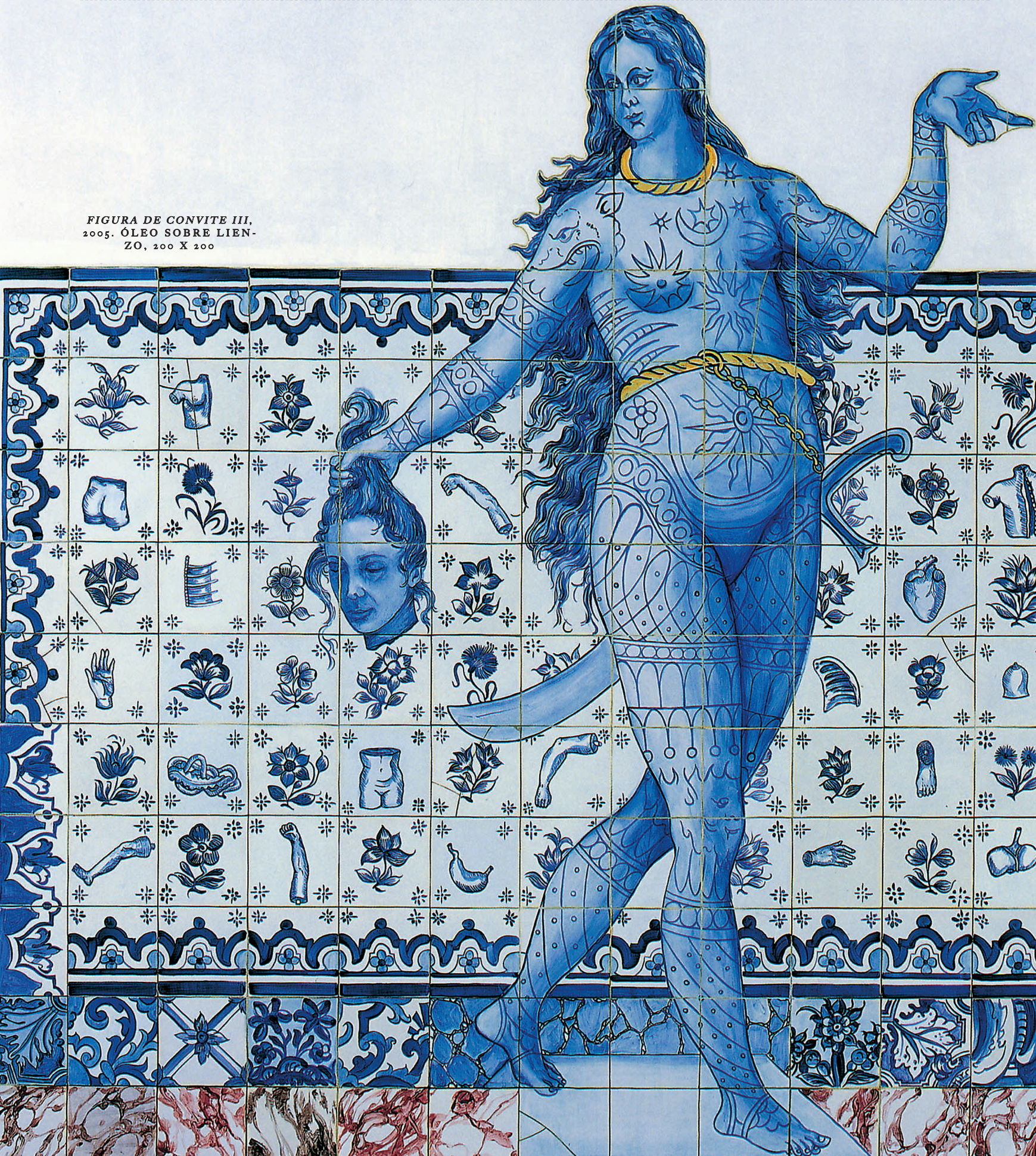
ENCUESTA: "LA COLMENA" DE CELA, MEJOR NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

EL CONGRESO MUNDIAL DEL IPI APOYA A JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ FRENTE A LA SENTENCIA DE HASSAN II

CENTENARIO: MIGUEL MIHURA
(Julio 1905-Julio 2005)

A R T E

FIGURA DE CONVITE III,
2005. ÓLEO SOBRE LIEN-
ZO, 200 X 200



Adriana Varejão

Los muros de la ausencia

CÁMARA DE ECOS. DA2. ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

LA sensibilidad que late bajo cada una de las obras de Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964) se corresponde con aquella que Alejo Carpentier consideraba consustancial al sujeto latinoamericano:

la barroca. Pero en aquel territorio, esta categoría estética, al coincidir con la fase álgida del colonialismo europeo en América, suscita la cuestión de la identidad cultural, algo que en Brasil alcanzó una particular intensidad desde los inicios de la modernidad, habiendo tenido en el ámbito de la creación su reflejo en una permanente dialéctica entre lo nacional y lo internacional. Ya en 1922, Oswald de Andrade emitió el Manifiesto Antropofágico en el que proponía devorar la cultura exógena para desarrollar la propia, porque el acto de devorar la carne, y la cultura, ajenas, implica su asimilación.

La antropofagia se halla presente en la obra de la artista, tanto de una manera explícita —por ejemplo en aquellas obras en las que reproduce escenas de canibalismo de los indios americanos extraídas de grabados de época—, cuanto de un modo más genérico —en las fisuras y desgarros de muros azulejados que dejan a la vista masas de vísceras, convirtiéndolos así en cuerpos orgánicos—. Su obra enlaza en este sentido con el espíritu de la vanguardia brasileña: Clark, Oiticica... al que incorpora los valores propios de su tiempo: apropiacionismo, fragmentación, hibridación de conceptos y formas, uso de escala arquitectónica.

La fascinación por las formas históricas del barroco, por sus elementos decorativos, alimenta la base icónica de su obra: espacio y decoración son, en efecto, los conceptos sobre los que se vertebrará aquélla; dos conceptos que para el barroco se hallan indisolublemente unidos porque, con

independencia de la definición arquitectónica espacial, la decoración pictórica es la que termina de confeccionar aquellos ambientes irreales tan queridos por la cultura barroca. Varejão reproduce esos frisos que se situaban en los arranques de los muros, para interesarse después por los alicatados más normativos de la arquitectura doméstica burguesa y desembocar en la austeridad de unos azulejos que cubren obsesiva y uniformemente suelos, paredes y techos. La artista pinta con gran minuciosidad esos revestimientos arquitectónicos, provocando en el espectador la sensación de que se halla ante verdaderos ensamblajes de azulejos, de manera que por una parte genera un engaño óptico que duplica el buscado por los azulejos reales del barroco, y por otra suscita una vez más la vigencia de la pintura como procedimiento de representación. El uso de soportes de grandes dimensiones provoca el enfrentamiento corporal del espectador con la imagen, la transformación virtual del espacio real; una orientación que alcanza una verdadera condición de instalación pictórica en *Celacanto provoca maremoto*, formada por cincuenta y dos unidades yuxtapuestas de 110 x 110 cm. cada una. Aunque la referencia icónica central sea el azulejo barroco, en su obra se hallan presentes otras muchas procedentes de la propia historia del arte: desde Fontana y Rembrandt hasta las estructuras repetitivas de los 60. Asimismo su concepción formal propicia hibridaciones: pintura-escultura, pintura instalación. La cita, por

tanto, subyace como elemento basilar de su obra.

En las superficies rajadas, en el mapa histórico acuchillado, en los muros convertidos en ruinas se hacen visibles las heridas físicas, el desalojo de las entrañas, como si la artista quisiese plasmar las contusiones humanas pero también las culturales que el colonialismo propiciara y que no han podido ser selladas. Los muros se resquebrajan hasta alcanzar en algún caso la condición de ruina, que de ese modo vuelve a encarnar su secular sentido de transitoriedad. Los cortes limpios y asépticos de Fontana se han convertido en aberturas convulsivas que hablan tácita pero implacablemente del dolor, pero también del placer en una orientación tanto barroca como *sadiana*: el erotismo ligado al exceso, a la mortificación. Sin embargo en ninguno de estos espacios la figura humana se hace presente; algo que en la obra reciente, centrada en la recreación de piscinas y saunas, se acentúa. Son recintos impecablemente forrados de azulejos, repletos de irregularidades: escalones, pilares, bancos... sobre los que la luz natural que penetra traza sistemáticas divisiones, llegando a ser algo laberíntico en algún caso, como en *Lo obsesivo*, sutilmente piranesiano. Todo ello genera una cierta sensación de inquietud, en especial por el ambiente singular, quizás anómalo, que se adivina, y sobre todo por la ausencia del sujeto encarnada de manera permanente en esos muros azulejados.

JAVIER HERNANDO



MOVIMIENTO DE
UN MOMENTO,
2005

A R T E



Keiji Kawashima y el nuevo cinetismo

MOVEMENT OF A MOMENT. SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID.
HASTA EL 23 DE JULIO. DE 1.500 A 120.000 €

SERÍA exagerado decir que la obra de Keiji Kawashima (Fukushima, Japón, 1963) inaugura un capítulo en el arte contemporáneo. No es, ni mucho menos, la primera vez que se aplica la mecánica a la escultura y la instalación, desde las primeras experiencias de arte cinético dadá y constructivistas (Duchamp, Moholy-Nagy) y sobre todo tras el mayor desarrollo de tales posibilidades en los años sesenta (Tinguely, Bury, Calder). Pero no cabe duda de que, con este artista japonés que vive en Mú-

nich desde hace quince años, nos encontramos ante unas motivaciones distintas, que modifican nuestra manera de entender su trabajo. Físico de formación, pretende hacer visibles complejas nociones, en principio abstractas, sobre la energía y el tiempo, utilizando sencillos mecanismos en los que esas nociones y principios de la Física se hacen evidentes. El precursor, confeso, de estas obras sería el péndulo diseñado por Foucault en 1851 para probar la rotación de la Tierra. Para Kawashima, ese péndulo era

una obra de arte. Se podría discutir su aseveración, pero no la cualidad no sólo artística sino también profundamente poética de sus instalaciones.

Entre el orden y el caos, que ya se ha visto en Madrid, consta de 124 ventiladores que mantienen en una orientación uniforme a otros tantos discos de aluminio, a modo de velas. En el momento en que las condiciones de total quietud que requiere el funcionamiento perfecto de la obra son alteradas (por cualquier corriente de aire), los discos se

abanicaban unos a otros y crean una multitud de vientos cruzados que llevan a un total desorden y a un concierto de destellos. En *Movimiento de un momento*, su obra más reciente, 99 enormes barras de acero dispuestas en paralelo sobre un soporte central se mueven creando un majestuoso movimiento de oleaje. En ambas, el movimiento está al servicio de la percepción de energías y de la percepción del tiempo. Del tiempo en el espacio. En la segunda instalación, que es la más impresionante, la asepsia y la estética industrial del mecanismo, de un acabado perfecto, se contradice con la aguda evocación de la Naturaleza, del movimiento del agua, que logra; el tremendo peso de las grandes piezas metálicas, con su aleteo sutil; su rigidez, con la elasticidad del movimiento; la fuerza de sus motores, que podemos escuchar, con la sensación de lentitud. Kawashima, que se mueve en los circuitos occidentales del arte, conserva rasgos definitorios de su propia cultura. Su padre fue un destacado maestro de Kendo, arte marcial que se practica con el Shinai o espada de bambú (antes de metal) y que el artista ha cultivado durante toda su vida. La disciplina, la concentración y la espiritualidad zen de este arte se han trasladado a su producción escultórica. Y, en último término, ésta no hace otra cosa que mostrar las esencias de la Naturaleza: luz, aire, agua, materia y energía.

ELENA VOZMEDIANO

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.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



Hannah Collins, el aroma del tiempo

EL OLOR A JAZMÍN. JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 14.000 A 20.000 €

EN los últimos tres años, desde que Javier López incorporó a Hannah Collins (Londres, 1956) a su galería, tres han sido también las posibilidades de acercarnos aquí a sus trabajos. En 2002, una miscelánea que incluía ya algunas imágenes de la serie *True Stories* (Historias verdaderas), iniciada en 1998 y de cuya continuación hasta este mismo 2005 ofrece ahora cuatro piezas nuevas. Después, en 2003, pudimos contemplar parte de la última serie realizada por la artista, concluida a finales de 2002, y titulada *Supermarket, California*, de cuyo comentario me ocupé yo mismo. Ahora la muestra incluye obras de *True Stories*, de la serie dedicada al pabellón alemán de la Exposición Universal de Barcelona, obra de Mies van der Rohe, y otras dos, más recientes, fechadas en 2004, *Bernabeu*, y 2005, *Jasmine*; ésta última sirve, además, para dar título a la exposición, *El olor a jazmín*.

En el período comprendido desde 1998 hasta hoy, Collins ha desarrollado, simultáneamente a su trabajo fotográfico, otro, igual o aún más relevante, en el campo de la imagen en movimiento. De algún modo, aunque soy consciente de que la diferenciación no es del todo exacta, mientras en la fotografía prima, desde los albores de su producción, esa ausencia de la persona que caracteriza a buena parte de la práctica vigente en el panorama internacional en las últimas décadas, para ceñirse más estrechamente a las soledades del paisaje urbano o de la fábrica arquitectónica, en el cine, son éstas, las personas, y sus modos de vida, las más de las veces marginales, oprimidas hacia las afueras del centro y de la riqueza y cuyo entorno ha sido construido desde la estética del desposeimiento, sus exclusivos protagonistas. Re-

uerdo con especial intensidad el filme sobre La Mina, el barrio gitano chabolista de Barcelona, y las inmensas fotografías –de ahí lo inexacto que decía de la distinción entre una y otra– de la serie *Medir la verdad*, expuestas en la galería Joan Prats, también en 2002.

Lugares, pues, y gentes; y un tercer componente que es igualmente esencial en el entender de Collins: el tiempo, su transcurrir o la solidificación de su detenerse. No en vano, la exposición que realizó en la sala Parpalló de Valencia, justo en 1997, titulaba una de sus dos secciones *In the course of time* y, también, se sugiere aquí ese aroma a jazmín que únicamente puede ser evocación, recuerdo de haberlo oído.

Apuntaría, además, un efecto que ha venido interesándole desde hace algunos años, la ambigüedad perceptiva generada por la estampación de la fotografía, modificada



digitalmente sobre lienzos de tamaños cuando no generosos, enormes. Destaca en ellas el uso de colores inducidos, que resaltan los originales a

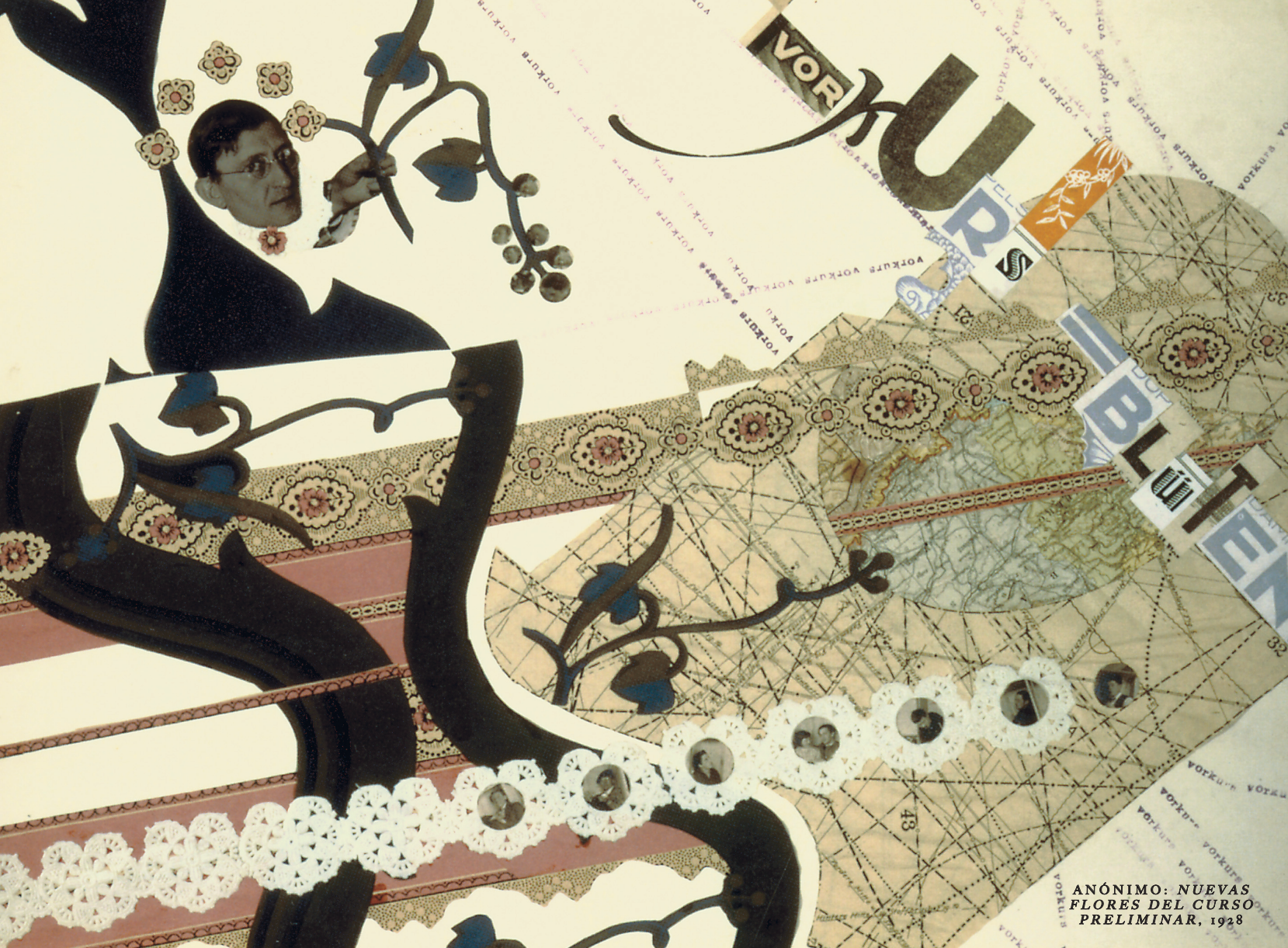
la vez que les confieren un aire artificial, que se adecua, al menos en lo ahora visto, unas veces mejor que otra al resultado final.

La reunión efectuada en Javier López no constituye propiamente hablando una exposición, por más que tenga un motivo común, la arquitectura y el paisaje urbano, sino que señala o apunta hacia diferentes aspectos y modelos. Puestos a elegir, quizá la obra que propone un camino más fecundo sea *Jasmine*, tanto por la neutralidad aparente de su contenido, como por ser la que lleva más lejos la indeterminación visual que antes reseñaba. Las más bellas, aunque sin que esa perfección me lleve a mayores reflexiones, son las dos vistas de Londres, y la que se emplea con mayor tesón en su ostentación constructiva, *Bernabeu*, cuyas vallas publicitarias me remiten, sin embargo, a los supermercados californianos de los que hablé hace dos años.

METTA
BASSO

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

MARIANO NAVARRO



ANÓNIMO: NUEVAS FLORES DEL CURSO PRELIMINAR, 1928

La mejor fiesta de la Bauhaus

LA BAUHAUS SE DIVIERTE. COMISARIA: MERCEDES VALDIVIESO. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

ESTA exposición presenta un panorama de la vida cotidiana y las fiestas que se organizaban en la famosa escuela de diseño y arquitectura de la Bauhaus (1919-1933). Piezas de pequeño formato, documentos y fotografías del Bauhaus-Archiv de Berlín dan testimonio de la vitalidad y de las actividades paralelas —y acaso interrelacionadas— con la docencia de la escuela. La muestra es ante todo un homenaje a la juventud, a la magia del estudiante, a esta creatividad que surge espontáneamente... Una de las alumnas de la escuela decía: “Estábamos locos de alegría y ganas de vivir, de bailar, de hacer tonterías, de no sé qué, simplemente había un ambiente en-

tusiasta”. Éste me parece que es el auténtico mensaje de la exposición más allá de cualquier otra consideración.

Por encima de las obras y los documentos, posiblemente el interés de la exposición sea sociológico. Pero también es verdad que la muestra inspira una grandísima ternura: es el sentimentalismo que despierta ver a los “cachorros” de artista. El material original expuesto es inmaduro, en formación, *kitsch*... y también lleno de ingenio. Son recuerdos de unos estudiantes que, posterior y eventualmente, llegaron a ser profesionales de una gran repercusión. Por lo demás, las colaboraciones de los profesores son

también de una gran frescura... Y también de una ingenuidad sorprendente: fiestas y regalos para el cumpleaños del director, fiestas de cometas, fiestas de farolillos... Ésta es la vida íntima de la Bauhaus, en la que participaron, con pequeños dibujos o pinturas, entre muchos otros, Paul Klee o Wassily Kandinsky.

Observar la Bauhaus desde la celebración del cumpleaños del director, desde la tarjetita de Klee para la fiesta de los farolillos, implica necesariamente otra percepción de la escuela: una visión más humana o, si se quiere, sensiblera y *kitsch*, contrapeso del discurso racionalista y funcionalista con que se califica la aportación de la Bauhaus. A pesar de que

su historia no es lineal, esta escuela ha quedado como referente de una noción de diseño austero, adaptado a la producción industrial, especialmente a partir del momento en que la Bauhaus acabó por asumir una posición dogmática y universalista bajo el signo del progreso.

Falta por explicar el sentido profundo de la noción de fiesta en la Bauhaus y cómo ésta se integra en su seno, o si al contrario, es algo anecdótico. En el dadaísmo y el surrealismo, la fiesta, el juego, esto es, lo irracional, lo absurdo, la provocación derivada del frenesí carnavalesco, forman parte de su universo y de su manera natural de expresión. Independientemente de su alcan-

Goicolea o la pérdida de la inocencia

ESTACIONES. LUIS ADELANTADO. BONAIRE. 6. VALENCIA.

HASTA EL 24 DE JULIO. DESDE 9.000 €



W. TÜMPEL: CARTEL PARA LA ÚLTIMA FIESTA DE LA BAUHAUS EN WEIMAR, ABRIL DE 1925

ce y profundidad, ambos movimientos implican posiciones de un individualismo radical frente a todo principio supuestamente racional y universal. Aunque con diversos matices, los divertimentos de la Residencia de Estudiantes —con Lorca, Dalí, Buñuel o Pepín Bello— en el Madrid de los años veinte del pasado siglo no se han interpretado como un simple jolgorio estudiantil, sino como algo de mayor alcance y vinculado a la poética surrealista.

Obsérvese que la Bauhaus representa unos valores opuestos. Y, sin embargo, la “fiesta” y, por extensión, el “juego”, lo “absurdo”, la “improvisación”... tuvieron una influencia decisiva al menos en el teatro (¿performance?) de la escuela. Para el profesor Oskar Schlemmer, el teatro creativo se inspiró en estas fiestas de los estudiantes de la Bauhaus, aunque también en la iconoclasia de los dadaístas y su gusto por la parodia y la sátira contra el teatro tradicional. Esta actitud es el punto de partida para la renovación del género dramático y para una nueva noción de actor, espacio y escenografía... Más aún, algunas experiencias, no siempre recordadas, en concreto las *Composiciones de luces reflejadas* (un espectáculo musical y luminotécnico) se iniciaron de una manera lúdica en las fiestas del centro... La fiesta —y por extensión el espectáculo— introduce una nueva óptica para observar la Bauhaus, más contradicciones y más ambigüedades.

JAUME VIDAL OLIVERAS

EL historiador Brandon Taylor ha señalado en su inteligente ensayo *Arte hoy* cómo en la “cultura de la juventud”, si bien ha constituido uno de los inventos más poderosos de la civilización occidental, “resulta algo sorprendente que sus actuales costumbres no hubieran salido antes a la luz con más intensidad en la cultura. A pesar de que su contenido más evidente es la puerilidad y la rebeldía, las estrategias estéticas de su arte no son en absoluto pueriles ni rebeldes. Desde las confusiones adolescentes y desordenadas [...] la nueva puerilidad expresa cada vez con mayor urgencia cómo el artificio es término clave en las construcciones dominantes de la identidad sexual y social. Más cínico y mundano que la mayoría del arte pop, se puede reconocer al puerilismo una comprensión adulta del tono irónico. Ha descubierto un campo inexplorado del primitivismo, erotismo y perversidad agrupados en uno. Su atención a la adolescencia como fase de transición entre la niñez y la madurez puede verse como preparatoria del terreno para incursiones similares en procederes ocultamente subversivos de las personas de edad media o anciana”.

Estas observaciones realizadas para distinguir las ácidas propuestas artísticas que surgieron en la Costa Oeste de los Estados Unidos al abrigo de la posmodernidad, y que revelaban el interés por la estética quince-

añera de artistas como Larry Johnson, Raymond Pettibon, Jim Shaw o Mike Kelly, sirven también para enmarcar el travieso trabajo de Anthony Goicolea.

La estética quinceañera constituye también el revestimiento bajo el que actúa la obra de Goicolea; asunto éste recurrente e identificable en España en artistas como Txomin Badiola, Ana Laura Aláez, Carles Congost y Miguel Ángel Gañeca. Bajo el título *Estaciones*, Anthony Goicolea (Atlanta, Georgia, 1971) presenta una parte representativa de sus últimos trabajos. Con obras fechadas entre 2002 y 2005 encontramos, además de sus conocidas fotografías y vídeos, dibujos y la escenificación de sus vídeos como novedad. Entre la amplia muestra de fotografías expuestas, cabe destacar *Still life with pig* (2005) correspondiente a la interesante serie *Shelter*; en la que

Goicolea da cobijo al barroquismo que deambula de una fotografía a otra y acaba animándose en sus videoproyecciones. Del lado de otras imágenes de la misma serie, hay que señalar las provenientes de *Kind Nap Series* y *Landscapes Series*, obras que encuentran mejor acomodo en las videoproyecciones *Kindnap* y *Snowscape*, a pesar del exceso de escenificación redundante. En definitiva, con estos trabajos se exhibe un Goicolea enredado en exceso en episodios superficialmente herméticos, frente a obras anteriores de las series *You and what Army* (1999-2000) o *Summer Camp* (2000), en las que se reconoce un Goicolea múltiple y efectivo en una perversa inocencia que celebramos en su vídeo *Teeparty* (2004) presentado en la última edición de Arco.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

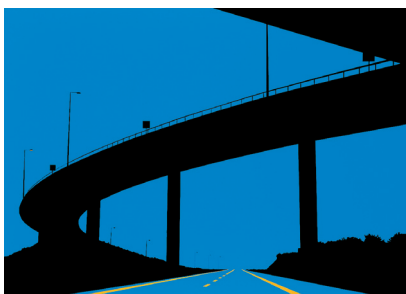
TREE DWELLERS, 2004. FOTOGRAFÍA, 180 X 245



José Lourenço

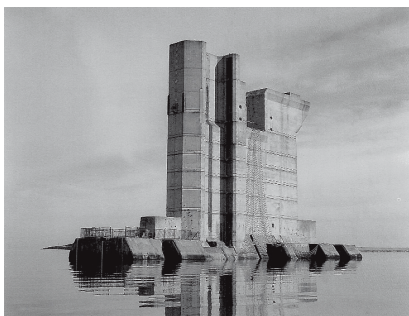
MY NAME'S LOLITA ART. ALMADÉN, 12. MADRID. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 638 A 2.668 E

José Lourenço (Lisboa, 1975) pertenece a la nutrida generación de jóvenes artistas portugueses, liderada por João Onofre, João Pedro Vale o Joana Vasconcelos, entre otros, que desde finales de los noventa han ido dejándose ver en galerías españolas y en alguna que otra gran cita internacional. Pero si cierto es que en esta nueva hornada no han destacado demasiados pintores –tal vez podríamos hablar de Antonio Olaió, cuya obra se pudo ver en Palma de Mallorca el año pasado–, también lo es que en generaciones anteriores tampoco es fácil encontrar artistas portugueses dedicados a la pintura y sólo podemos hablar de casos aislados, el más notorio Pedro Calapez. En su primera individual en Madrid, Lourenço presenta una decena de cuadros de medio formato bajo el epígrafe *Lugares*, título que se entiende aquí de forma un tanto ambigua. Porque mientras en algunos trabajos se aprecia una mirada fragmentaria, centrada en un amasijo de líneas y ángulos, en otros Lourenço perfila un paisaje concreto, pero un paisaje instalado en medio de la nada, con carreteras que conducen a ninguna parte –estos cuadros de autopistas recuerdan a los de su compañero de galería, Pedro Esteban, con sus cuadros de carreteras leonesas realizados hace tres o cuatro años–. Hablamos pues de una práctica esquemática de líneas férreas y colores planos que huyen de la mera representación geométrica, y por tanto del frío rigor formal, para dirigirse hacia una cálida poética de evocaciones, un juego de construir imágenes a la manera de ese otro pintor tan urbano que, por cierto, cuenta con una buena legión de admiradores en Portugal: Julian Opie. **JAVIER HONTORIA**



J. LOURENÇO:
SIN TÍTULO,
2005

por qué no decirlo) de las obras y de su calado mas superficialmente estético, existe una rica sustancia separada en estratos, un plano de interpretación y de lecturas diversas entre las que sobresale el recorrido por una Europa (tan lejos, tan cerca) mucho más conectada a su pasado de lo que se podría pensar, hecha de contradicciones y coincidencias, rica en detalles e incertidumbre. El turista felizmente rezagado se deja captar por los ojos de esa Europa retratada y devuelve la mirada. Entonces, un abanico de impresiones, ideas o meditaciones pueden asaltarnos. **ABEL H. POZUELO**



E. MOMEÑE:
OOSTERS-
CHELDE, 1999

prácticamente al completo, dos de sus últimas series: las tituladas *Uno* y *Ahí*, además de un avance de sus inquietudes actuales en *Nocturno*. En ellas trabaja con un discurso muy coherente acerca del individuo y su conexión con el entorno. Dentro de la cotidianidad de paisajes o interiores, sitúa –en cuidados escenarios– a personajes duplicados que no sólo ocupan el espacio o lo animan, sino que pasan a fusionarse en el lugar. No se trata de una disertación sobre el yo y el otro, ni tampoco una entelequia romántica acerca de la pulsión psíquica del hombre con el entorno. Creo que Miñambres aspira a retratar a los seres humanos acoplados al espacio, como objetos que lo tensionan, lo usan y lo cambian. Y lo hace al menos con dos genialidades: con una más que destacable calidad técnica que se materializa en la riqueza plástica y lumínica de sus fotografías y, por otra parte, explotando la ambigüedad narrativa de las imágenes. Porque en ciertas piezas opera con una vocación surrealista, comparable a la pintura de Magritte o Delvaux, buscando el misterio de lo cotidiano, con reflejos ilógicos en el espejo, presencias repetidas en el paisaje o continuas dislocaciones de los individuos dentro de los escenarios. Porque, como apuntaba André Bretón en *Nadja*, el alma surrealista atrapa las cosas comunes haciéndolas trascender de su mera presencia. Ciertamente, la fotografía de Miñambres trata de presencias transcendidas, de territorios ocupados, de la aleación entre lo cercano y lo universal, y del misterio de la vida. **ANA FERNÁNDEZ**

Tomás Miñambres

ESPACIO LÍQUIDO. JOVELLANOS, 3. GIJÓN. HASTA EL 23 DE JULIO. DE 1.000 A 1.400 E

EL asturiano Tomás Miñambres es uno de los jóvenes valores de la fotografía actual. Galardonado recientemente con el premio ABC de Fotografía y con menciones de honor en Generación 2004 y en los premios de Arte de Caja Madrid, presenta ahora,

Eduardo Momeñe

PH05
GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO, 4. MADRID. HASTA EL 22 DE JULIO. PRECIO ÚNICO: 2.500 E

La opción silenciosa de Eduardo Momeñe (1952), contemporáneo generacional de fotógrafos del renombre de García-Alix, Ouka Lele o Miguel Trillo, resuena en esta inesperada muestra individual. De manera extraña, uno siente como si el tiempo le hubiera dado la razón. En el interesante texto que firma en el catálogo se define a sí mismo más o menos como un turista que se rezaga del grupo para, con calma, intentar retener la dulce y coqueta mirada que ofrece el mundo. No se trata de producir para colgar en una galería. Tampoco exactamente de hacer imágenes que sirvan para expresar cosas. No. Cualquier fotografía es ya una suma de significados, implicaciones y reflexiones. Momeñe lo sabe. Por eso es un fotógrafo, fotógrafo, y no un artista que crea imágenes. Del blanco y negro de esta quincena larga de imá-

T. MIÑAMBRES:
SIN
TÍTULO, 2004



A estas alturas ya no hay duda: Basilea, con su feria y las exposiciones que se generan a su alrededor, se ha convertido en dura competidora de Venecia y su Bienal. Tomàs Llorens, el todavía conservador jefe del Museo Thyssen-Bornemisza, nos acerca desde allí a una de estas grandes muestras, el *Picasso surrealista* en la Fundación Beyeler.

¿Picasso surrealista?

PICASSO SURREALISTA. COMISARIA: ANNE BALDASSARI. FUNDACIÓN BEYELER. BASELSTRASSE 101. RIEHEN. BASILEA. HASTA EL 12 DE SEPTIEMBRE

¿FUE Picasso surrealista? En los años 30 muchos artistas y críticos hubieran dicho que sí; pero a partir de mediados de siglo, se fue dejando de hablar del tema. A ese silencio contribuyó sin duda la ruptura que se produjo entre Picasso y Breton al comienzo de la postguerra. Françoise Gilot la escenifica con gran eficacia teatral. Un día del verano de 1946, Picasso, que está veraneando en Golfe-Juan, ve desde el balcón de su casa a André Breton que pasa por la calle. Habían sido amigos íntimos, pero no se habían visto desde 1940, cuando el poeta, huyendo del París ocupado por los alemanes, se había instalado en Marsella. Desde allí, un año más tarde, había salido rumbo a La Martinica y a los Estados Unidos, donde había pasado los años de la guerra. Picasso, pues, baja corriendo a la calle a saludarle y le tiende la mano, pero Breton no se la coge. “No te voy a dar la mano”. “¿Por qué?”, pregunta Picasso sorprendido. “No estoy de acuerdo con tus opciones políticas. Me parece mal que te hayas inscrito en el Partido Comunista”. Picasso apela a la amistad por encima de la política, pero Breton se mantiene inflexible. Nunca se volvieron a ver.

Como dicen los organizadores en el catálogo, la estructura de la exposición tiene tres partes. La prime-

ra, muy breve, cubre el período 1914-1924, y presenta a Picasso como precursor del surrealismo, la parte central cubre el período 1924-1934, la última recorre de modo somero el período 1934-1944. En realidad el objeto de la exposición es el decenio central. La aproximación decisiva de los surrealistas (todavía no se llamaban así) a Picasso data de 1924. Fue en el verano de ese año cuando, con motivo del escándalo originado por el ballet *Mercury*, Breton y sus amigos más próximos tomaron públicamente partido por Picasso, que era el autor de los decorados. En octubre de ese mismo año apareció el *Manifiesto del Surrealismo*. En él, Breton, tras reconocer el papel de Apollinaire como precursor (había sido él quien había inventado el término “surrealismo”), citaba a Picasso como artista de referencia del movimiento. El año siguiente, cuando publicó su primer texto dedicado a la pintura, Breton elevó a Picasso a la categoría de guía ejemplar. “El surrealismo, si quiere adoptar una línea moral de conducta, no tiene que hacer otra cosa que pasar por donde Picasso ha pasado y pasará en el futuro”. Profundamente respetuoso con su libertad creadora, Breton excluía la adscripción formal de Picasso al surrealismo, pero le invitó a participar en las principales exposiciones que

organizó. Picasso aceptó en varias ocasiones. Los últimos años 20 fueron así el período de máxima proximidad. Sin embargo, las relaciones fueron haciéndose cada vez más complicadas. En 1930 Breton y su grupo se inscribieron en el partido comunista francés y Picasso no les siguió; tampoco lo hizo cuando en 1935 los surrealistas, tras romper con el partido comunista oficial, se alinearon con el trotskismo. Mientras tanto fue el grupo izquierdista, liderado por Bataille y Masson, que se había separado del encabezado por Breton, el que se aproximó al artista malagueño. De ese grupo vino Dora Maar, que se convirtió en amante, musa o *sparring* intelectual suya durante más de un decenio; pero ese período de Dora Maar es el que se presenta (brevemente como he dicho) en la última parte de la exposición. El último cuadro expuesto lleva la fecha de 1944; el año en que Picasso se inscribe en el partido comunista francés.

La idea de incluir en la primera parte de una exposición dedicada al surrealismo de Picasso algunos cuadros cubistas está plenamente respaldada por los textos de Breton.

LE BAISER, 1925. MUSEO PICASSO, PARÍS

Pero puede verse también (como hace Anne Baldassari, comisaria de la exposición) una afinidad profunda entre un cierto cubismo picassiano (sobre todo el más libre, el que se produce a partir de 1912) y el surrealismo inicial. En la Fundación Beyeler este protosurrealismo de Picasso está representado de modo breve, pero eficaz. Falta la *Femme en chemi-*





se dans un fauteuil, un cuadro de 1913-14 que pertenece a una colección privada y que los surrealistas elevaron a la categoría de mito. Pero su ausencia está compensada, en mi opinión con creces, con la inclusión de *Homme assis au verre*, un magnífico cuadro de 1914, perteneciente también a una colección privada, que no se había visto en público desde

hace décadas y que puede admirarse ahora en toda su extraordinaria libertad irónica y poética.

Por lo que se refiere al período 1924-1934, la ausencia de *La danse* de 1925 era previsible; pero está compensada por *Le baiser*; del mismo año, prestado por el Museo Picasso de París que es quizás un cuadro más intenso y más surrealista. Tal como

A R T E

se ve instalada en las salas, con los cuadros agrupados de acuerdo con un sabio criterio mixto en el que las afinidades formales matizan las resonancias temáticas, esta parte central resulta más clara que en el catálogo, donde la secuencia está demasiado condicionada por la cronología. La presencia de los últimos años 20 es magnífica. Destaca la serie de cuadros que Picasso dedicó al tema del taller del artista y que se dividen en dos grupos. En el primero y más importante, realizado en torno a 1926-27, constituye una sorpresa la presencia de *Le peintre et son modèle*, un cuadro que el Museo de Teherán compró en la época imperial y que no se había expuesto en Europa desde entonces. Al verlo junto a los demás cuadros que integran esta serie he tenido la impresión de que este grupo debe mucho a la experiencia que Picasso había tenido con el ballet en los años precedentes. Esta contaminación del tema de la creación pictórica (el taller del artista) con la teatralidad constituiría una clave que nos permitiría entender la producción surrealista de Picasso bajo una luz nueva. De esos últimos años 20 es también un grupo pequeño, pero capital: de las mujeres de sonrisa vertical dentada sobre las que tanto se ha escrito. A su lado, la serie de las bañistas de Dinard de 1929, que se asocian también frecuentemente con el surrealismo, queda relativamente débil.

La sala más grande está dedicada a Marie-Thérèse en Boisgeloup, uno de los temas favoritos del gusto (y del mercado) picassiano de las décadas más recientes. El resultado es espectacular, pero poco clarificador. Lo mejor de la sala es un pequeño cubículo en el que el enorme y enigmático collage del Pompidou titulado *Confidences*, de 1934, se presenta flanqueado por una veintena de dibujos de la cabeza monumentalizada de Marie-Thérèse. Lo peor, la instalación de las esculturas, que

quedan banalizadas en el espacio aséptico y convencionalmente “moderno” de la Fundación. El espectador se pregunta, además, qué hacen ahí las dos maravillosas cabezas de hierro ejecutadas con ayuda de Julio González que, aunque son de esos mismos años, nada tiene que ver con Marie-Thérèse y su voluptuosidad. Estarían mejor en una sala anterior y, hablando de voluptuosidad, la elección del tan conocido (¡y tan matissiano!) *Desnudo en un jardín* de 1934 como imagen de la exposición tiene que explicarse más por el deseo de atraer al público que con la lucidez histórica.

A partir de ahí la exposición se acelera. Las series de la crucifixión y de las corridas de toros están representadas escasamente. Es verdad que se trata de temas que han sido objeto de otras exposiciones en años recientes. Apenas más convincente es la representación de la serie de las cabezas de Dora Maar; pero con ella entramos en la segunda mitad de los años 30, una época que, como he dicho, resulta ya marginal para el foco de la exposición. Como conclusión de la misma, la comisaria ha elegido tres cuadros monumentales que representan a Dora Maar de cuerpo entero, sentada en un sillón. Imágenes ásperas y hieráticas como las más ásperas y hieráticas vírgenes románicas. Es obvio que para entonces Picasso estaba ya lejos del surrealismo.

Esto plantea la pregunta con la que abro esta reseña y que muchos lectores se seguirán haciendo. ¿Fue Picasso surrealista, sí o no? Es una pregunta que la mayoría de los historiadores del arte del siglo XX han tratado de eludir. Haberla planteado frontalmente con inteligencia y sensibilidad es un mérito importante de esta exposición. Mérito aún mayor es haberla dejado sin respuesta, permitiendo que el arte de Picasso resplandeciera en toda su complejidad.

TOMÀS LLORENS

Christie's vende en Londres obras de Guardi y Bruegel el joven

La temporada se despide en la playa



CHRISTIE'S VENDE ESTE ÓLEO DE BRUEGEL EL JOVEN ESTIMADO ENTRE 889.000 Y 1.185.000 LIBRAS. A LA DERECHA, UN CANDELABRO DE EMIL GALLÉ QUE VENDE LA SUITE EN SITGES POR 17.000 €

UNA nueva sala de subastas comenzará a funcionar la próxima temporada en Barcelona. Se llamará La Suite y ha decidido ofrecernos un anticipo de sus intenciones el 9 de julio en el Hotel Calipolis de Sitges, justo antes de que termine la temporada en España. El apartado de vidrio y cristal es el más interesante de esta playera licitación con una cuarentena de piezas de Gallé, Daum y Le Verre Français (Schneider), debiéndose citar un candelabro de

bronce con cerámica policromada de Gallé de extraordinaria rareza que representa a unos leones que portan escudo heráldico y yelmo en su decoración y valorado en 17.000 euros.

Ansorena (que se despide hasta septiembre los días 13, 14 y 15 de julio) tiene en los lotes de arte antiguo los más preciados, con el flamenco Paul Bril (Amberes, 1554-Roma, 1626) encabezando el ranking: 180.000 euros solicitan por un *Paisaje* panorámico construido en dife-

rentes planos. Le sigue *El arrefice peligroso* (150.000 euros) de Claude Joseph Vernet, pintor francés del siglo XVIII especializado en la plasmación realista de tormentas y naufragios. Un Clavé de los 40 que representa *Notre Dame* y

uno de Escuela inglesa de 1850 tasado en 27.000 euros y que está firmado como... ¡Federico de Madrazo!

Una quincena de lotes de joyas tienen un precio de salida superior a los seis mil euros en la venta del 13 de julio de Durán, aunque hay

un par de transparente belleza, que comparte tasación, 17.000 euros. Se trata de un juego de collar y pendientes en oro blanco de 18 quilates con rubíes ovales y un hilo de diamantes talla *briolette*.

El lote más curioso de Lamas Bollaño en Barcelona el 13 de julio es *L'Auca de les Rambles de Barcelona*, que sale en 22.000 euros y es una colección compuesta por 30 pinturas de pequeño formato de artistas contemporáneos a las que acompañan

versos de Joan Basté. Y entre las joyas nos llena los ojos de luz un zafiro natural extraordinario, por el que piden 50.000 euros.

Con cuadros de Lucas Velázquez y Durancamps, serigrafías de Warhol de su series de *Marilyn*, *Sopas Campbell* y *Flores* con tiradas de 300 ejemplares y precios que oscilan entre 500 y 700 euros, cierra la temporada

Fernando Durán (del 19 al 21 de julio), aunque no deja de resultar extraño que el lote más valorado de la venta sea

uno de Escuela inglesa de 1850 tasado en 27.000 euros y que está firmado como... ¡Federico de Madrazo! Y a los que nos lean madrugadores todavía les da tiempo a pasarse por El Remate para pujar por un libro de caza de Martínez Espinar impreso en Madrid en 1644 (7.500 euros).

Mañana, en la venta de Arte Antiguo de Christie's de Londres, un par de pinturas aguardan a los coleccionistas: una extraordinaria vista de Venecia de Guardi valorada entre 3 y 5 millones de libras (4.445.000-7.407.000 €) y un óleo de Brueghel el joven, de 600.000 a 800.000 libras, (889.000-1.185.000 €) donde aparecen maduros campesinos danzando frenéticamente.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



Durán
Subastas de Arte

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

Importante Subasta de Julio
FIN DE TEMPORADA:

12 y 13 a las 7 de la tarde

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

GRUPO
DURÁN

T E A T R O

ARÍSTIDES VARGAS (CON CAMISA AZUL) Y SANTIAGO GARCÍA, EN LA CASA DE AMÉRICA DE MADRID

RICARDO CASES

Santiago García (Bogotá, 1928) y Arístides Vargas (Córdoba, 1954) comparten el triple oficio de autor, actor y director de teatro. El primero dirige La Candelaria, el grupo más conocido dentro y fuera de Colombia. Ma-layerba se llama el que Vargas fundó hace 24 años en Ecuador. Ambas compañías poseen una sala en su país y muchas de sus obras llevan la firma del colectivo, pues así entienden la creación escénica. Esta semana presentan en Madrid *El Quijote* (del día 8 al 10) y en Almagro *La razón blindada* (día 12).

LA muestra "El Quijote en Iberoamérica", organizada en Madrid por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, ha traído a nuestro país a nueve de las compañías más relevantes de Iberoamérica. El próximo año será la sede de La Candelaria en Bogotá donde se reúnan algunas de éstas, ya que el grupo celebra sus 40 años de existencia con 40 días de teatro.

—¿Con qué intenciones nació La Candelaria?

—Santiago García: En junio de 1966 nuestra idea era tener un gru-

Santiago García y

La experiencia de crear en colectivo, según

Santiago García: “La creación colectiva es una actitud parecida a la que reinó durante la Edad Media y que nos acerca a los científicos” Arístides Vargas: “En Ecuador hacer teatro se ha convertido en una responsabilidad moral, nadie lo hace”

po de teatro más o menos estable. Teníamos una sala alquilada que se prestaba a que hiciéramos variaciones, que era nuestro objetivo: hacer un teatro experimental, buscar un lenguaje propio. También conectar con un público popular, para lo que nos valimos de gremios y sindicatos. Nos llamábamos Casa de la Cultura pero dos años después compramos una vieja casa en el barrio La Candelaria de Bogotá y cambiamos el nombre.

Creación colectiva e individual

—En relación con el repertorio, han atravesado por varias etapas...

—S.G: Al principio nos interesó el gran repertorio universal, —Chejov, Esquilo, Shakespeare, Valle...—, montamos *Marat-Sade* de Peter Weiss antes que Brook la hiciera en cine, pero a los seis años, cuando ya teníamos nuestra sede y un grupo más o menos estable, resolvimos meternos por el azaroso camino de crear nuestras propias obras con el método de la creación colectiva. Así surgió *Nosotros, los comunes*, que llegamos a representar 400 veces. Y luego vino nuestro gran éxito, *Guadalupe años sin cuenta*, que estrenamos en 1975, inspirada en la guerrilla de los Llanos Orientales de los años 50; la representamos en multitud de países y dimos 1.500 funciones. Así nos dijimos que ése era el camino: montar nuestras obras con nuestros argumentos. En total hemos producido diez obras colectivas y doce de creación individual.

—¿Fue un proceso natural acabar creando en colectivo?

—S.G: Fue por deficiencia de una dramaturgia colombiana o iberoamericana, que era lo que nosotros queríamos montar y que no encontramos; es decir, por lo que llamaríamos sustracción de materia.

—Malayerba se crea en los 80. ¿Se encuentran con el mismo problema de falta de textos dramáticos?

—Arístides Vargas: Nuestro grupo se creó en Quito, muy influenciado por los trabajos de La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali y por otros grupos que si bien no trabajaban en creación colectiva seguían una línea de colectivización ideológica que a mí me interesaban, como Galpón de Argentina. Hoy la situación es diferente, hay una dramaturgia importante que en los años tempranos de La Candelaria no había, quizá con la excepción del Río de la Plata, donde sí existía la figura jerárquica del autor.

—Cuando hablamos de creación colectiva ¿a qué nos referimos exactamente? ¿a un proceso de trabajo con ausencia de jerarquías?

—A.V: En nuestro caso es una especialización. Es asumir que la dramaturgia no vale más que la puesta en escena o la interpretación. El grupo Malayerba nace como grupo de creación colectiva y nuestras primeras obras se forman así. Pero la creación colectiva es como la ética: es la asunción individual de pautas de trabajo. Al principio, éramos jóvenes y queríamos hacer todo muy rápido, pero tardábamos dos años en montar una obra. Fue un largo aprendizaje que consolidó al grupo. En la actualidad, el trabajo de dramaturgia es personal, pero lo es entre comillas, ya que hay una colectivización permanente del proceso de trabajo. Y, además, seguimos con creaciones colectivas.

—S.M: La creación colectiva no es un método, sino una actitud, muy parecida a la que reinó durante la Edad Media. Es una estructura que va de abajo a arriba y que va sumando habilidades. Desconocemos quiénes son los arquitectos de las ca-

tedrales góticas, impresionantes construcciones que no tienen una individualidad. Yo creo mucho en la función del grupo en el arte, pero muchas artes como la literatura o la poesía no se prestan a ello. Inclusive en la música es muy difícil encontrar una composición de alta calidad compuesta colectivamente. En la danza y el teatro sí, y curiosamente se acercan al concepto de invención de las ciencias, que organizan grupos de trabajo en torno a laboratorios. Y en este sentido lo entendemos en La Candelaria.

—En el caso de La Candelaria, acabaron refugiándose en textos de creación individual. ¿Por qué?

—S.G: Decidimos alternar los trabajos de creación colectiva con otros de creación individual para no quedar sometidos a un método, para no anquilosarnos y repertirnos. El arte es adverso a los métodos, el verdadero arte lleva a una permanente ruptura de normas y leyes, de actitud iconoclasta especialmente con lo que uno ha hecho. En nuestra última etapa hemos optado por montar obras a partir de textos clásicos, como *Diálogo del rebusque*, basado en textos de Quevedo. Esta experiencia de tomar un clásico y transformarlo en teatro moderno la repetimos en varias ocasiones hasta llegar a *El Quijote*.

—A.V: Después de una primera etapa en la que hicimos obras de Lorca, de Brecht, de Fo y adaptaciones de *Robinson Crusoe* o del *Retablo de las maravillas*, estrené *Jardín de pulpos*, con la que tuvimos mucho éxito. Es una obra en la que hablo de la pérdida de la memoria. Luego llego *Pluma*, *La edad de la ciruela* y *Nuestra señora de las nubes*, sobre el exilio, yo me fui de Argentina con 20 años y entonces, cuando debí hablar, no lo hice.

—¿Cómo se han enfrentado al *Quijote*?

—S.G: Tomar a Cervantes como si fuera colombiano y tratarlo como a una cosa propia, como se trata a los seres queridos, o sea, tratarlo mal.

En nuestra experiencia con Quevedo descubrí que había numerosas palabras anacrónicas que siguen usando los campesinos del centro de Colombia, quienes hablan como en el s. XVI. Y en este espectáculo también aparecen campesinos hablando un idioma con una antigüedad verbal que el público de mi país reconoce. No sé cómo será en España.

—A.V: En *La razón blindada* he empleado varios materiales: un texto de Kafka sobre el *Quijote* que sostiene que el hidalgo fue una invención de Sancho; las narraciones de los presos políticos de la cárcel argentina de Rawson, quienes se valían de ellas para evadirse de la realidad y, por último, imaginamos a Cervantes que sigue el mismo ejercicio de los presos, ya que él comenzó a escribir la novela desde la cárcel.

Un caro sistema de trabajo

—Trabajar desde sus postulados exige un elenco estable. ¿Cuántos miembros forman sus grupos?

—S.G: Somos 18 personas, de los que uno es técnico, aunque todos hacemos un poco de todo, hasta vender boletos. La creación colectiva es imposible sin un grupo estable, es la única forma de matener la memoria colectiva que garantiza la creatividad. Pero nuestro sistema es caro: tenemos un repertorio de seis o siete obras, empleamos más de un año de ensayos y no tenemos subvenciones estatales ni queremos, porque no nos gustan las ataduras; tampoco queremos vínculo con empresas, que son peores. Preferimos ser pobres, pero honrados.

—A.V: Nosotros somos trece personas en total. Tenemos una sala en Quito y no tenemos ningún tipo de ayuda gubernamental. Recibimos ayudas de instituciones internacionales, pero vivimos de nuestro teatro, de talleres y publicaciones. En mi país hacer teatro se ha convertido en una responsabilidad moral porque el Estado, que debería hacerlo, no lo hace y tampoco nadie más.

LIZ PERALES

Arístides Vargas

los directores de La Candelaria y Malayerba

SONIA ORTIZ Y
MARIBEL BRAVO EN
UN MOMENTO DE
ÁCAROS



El Teatro de los Manantiales estrena *Ácaros* en El Canto de la Cabra La familia a tamaño microscópico

EL extrañamiento que provoca la ausencia de familiaridad en un entorno paradójicamente cotidiano es el primer golpe de efecto con el que sacude *Ácaros* a los ojos intrusos que se cuelan en este drama familiar—con mucho humor negro—que tantas características comparte con el universo filmico de David Lynch y que Ximo Flores ha potenciado desde la dirección escénica. Alejado del costumbrismo de un discurso textual al uso y metido en las tierras movedizas del posmodernismo al que le une la experimentación formal, la interrogación de los valores tradicionales—como la unidad familiar, tan traída y llevada en estos días— y cierta desorientación existencial de sus personajes, *Ácaros* es un texto que, sin embargo, comparte con el clasicismo la permanencia del personaje y la existencia de un conflicto que dinamiza la obra.

Escrita en el 2000 por Xavier Puchades, premiada en el 2003 con el Castell d'Alaquàs al Mejor Texto Dramático y Proyecto de Puesta en Escena y estrenada en el 2004, esta obra es la décima producción del Teatro de los Manantiales, compañía y espacio escénico valenciano que ha sido durante una década una de los principales y escasos focos de agitación y creación del teatro alternativo o “independiente”—como

A partir de hoy se puede ver en El Canto de la Cabra de Madrid *Ácaros*, montaje que ha cosechado un gran éxito en la escena valenciana. Xavier Puchades firma esta irónica obra sobre la soledad del hombre y la ruptura de la familia que dirige Ximo Flores. La obra inaugura la programación al aire libre de la sala alternativa.

ellos mismos dicen— del Levante, donde “existe mucho talento pero todo está muy desvertebrado y el teatro institucional pesa mucho”, asegura el director Ximo Flores.

El origen del manantial. Flores y Ruth Atienza crearon el Teatro de los Manantiales en medio del estancamiento de la escena valenciana. Era el año 1990. Tomaron el nombre de Grotowski, quien se refería al teatro de los manantiales como aquel que explora el hecho teatral. Así, a lo largo de una década su compromiso ha estado “con la búsqueda de lenguajes que se acerquen a lo que pasa estéticamente en el mundo actual y la interdisciplinariedad con otras artes”, comenta Flores. Eso les ha llevado a montar textos como *Acera derecha* y *Rey Lear* de Rodrigo García, obras de Daniel Veronese y textos de Xavier Puchades y Arturo Sánchez, dramaturgos estos últimos que forman parte del

Teatro de los Manantiales junto con el actor Miguel Ángel Altet.

Ácaros se inscribe en esa línea de experimentación que ha marcado todos los montajes de la compañía. Sin embargo, y a pesar de ciertas señas de indentidad teatrales comunes con Rodrigo García—figura presente en la trayectoria del grupo—, esta obra se inscribe en la línea clásica de pervivencia del personaje, frente a la tendencia del creador argentino a “matarlo”. Bajo esta premisa se nos presenta a una familia en descomposición y a otra que nunca llegará a formarse, envuelta en lo que Puchades califica de “descenso a los infiernos”. En este caso el infierno es el escenario suburbano y claustrofóbico del metro. “La protagonista más joven es una Eurídice que será sacrificada por su pareja, un Orfeo que no la salva sino que la remata”. Junto a la joven pareja que simboliza la familia que nunca llegará a formarse nos encontramos con

los personajes grotescos de la “madre” y el “padre” taxista. “Ellos son el lado más negativo de la familia. El padre simboliza el fascismo cotidiano de los pequeños actos y reproduce modelos aún vigentes”, dice el autor.

Universo inquietante. Para potenciar este drama de la familia en descomposición Puchades ha elegido los ácaros como metáfora de las relaciones interpersonales. “Estamos llenos de ácaros: si no nos fijamos son invisibles, pero si reparamos en ellos son monstruosos. Lo mismo sucede con las personas”.

Dentro del proceso de creación colectiva en el que se inscriben las producciones de esta compañía, el director Ximo Flores ha participado en la “reescritura” escénica de la obra: le ha dado mayor protagonismo a la luz y a los sonidos—reconocida influencia *lynchiana*— y ha primado los componentes oníricos y de extrañamiento para convertir esta parábola sobre el hundimiento de la familia y el conflicto generacional en un sueño-pesadilla. La cuidada interpretación de Maribel Bravo, Nando Pascual, Miguel Ángel Altet y Sonia Ortiz sorprenderán al espectador por la diversidad de registros y la aterradora cercanía.

ITZIAR DE FRANCISCO

Eraritjaritjaka

AUTOR, DIRECTOR Y MÚSICA: HEINER GOEBBELS. **INTÉRPRETES:** ANDRÉ WILS. **TEATRE NACIONAL DE CATALUÑA. BARCELONA.**

ESPECTÁCULOS multidisciplinares y magistralmente realizados son los que nos ofrece Heiner Goebbels, de quien recordamos en el mismo TNC el sorprendente *Blanco sobre negro* y también *Max Black*, pirotecnia y música electrónica en torno a las teorías de Wittgenstein protagonizada por el mismo actor de *Eraritjaritjaka*: André Wilms. La investigación escénica en estos tres espectáculos avanza desde una sorprendente coreografía al estruendo pirotécnico y visual de este *Eraritjaritjaka*: fusión de imágenes reales y videográficas que varían día a día, grabadas cámara en mano, concebido todo con una estética pulcra y meticulosa rayando la perfección, contrapunto de diversas disciplinas artísticas, interacción entre lo acústico y lo visual... El título es una arcaica palabra australiana que significa "echar de menos algo que se ha perdido". Siempre la música en directo acompaña los espectáculos de Goebbels. Aquí el cuarteto de cuerda Mondrian conjuga Bach con compositores del siglo XX. El tema es el *Museo de frases* que parten de los cuadernos de notas de Elias Canetti. Tras inicios musicales, la luz dibuja la escena en la que aparecerá una pequeña casita. Por un instante viene a nuestra memoria la estética teatral y recortada de la película *Dogville* de Lars von Trier. ¿Teatro musical y videográfico basado en los aforismos de Canetti? A partir de cierto momento, el actor desaparece del escenario cuando ya la casita ha adquirido la dimensión de la escena y sobre ella se proyecta una doble y superpuesta historia. Como dice Goebbels, hace visible a Canetti, pero también a la música. Y tal vez, elípticamente, con ese lengua-

je espectacular que investiga en la vanguardia, Goebbels, Canetti, André Wils y también el video de Bruno Deville y la escenografía e iluminación de Klaus Grünberg. Un espectáculo inolvidable. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Ricardo III

AUTOR: SHAKESPEARE. **DIRECTOR:** MANUEL GUEDE. **INTÉRPRETES:** XOSÉ MANUEL OLVEIRA, MURIEL SÁNCHEZ, MAXO BARJAS... **EN GALLEGO. FESTIVAL ALMADA (DIA II), VILLAGARCÍA (21-22), FESTIVAL SANTA SUSANA (27)**

No conviene darles argumentos a posibles contradictores. Por eso es una ingenuidad innecesaria que Guede escriba en el programa de mano que cree "no haber deshonrado a Shakespeare", porque aunque discutible, este montaje tiene cierta dignidad honrada. Se resiente del generalizado mal de la actualización; es decir, el despropósito y el desajuste entre apariencia y palabra, entre el discurso y su emisor. Acaso quieran dar a entender que el poder, incluso el más diabólico y cruento, es miserable y débil. Esta perfidia refinadísima de *Ricardo III* viene a ser aquí cosa de tenderos y de sicarios mafiosos de medio pelo. Hay una escenografía muy funcional en la que, lo único claro, parece ser el núcleo central: una especie de cueva que rezuma sangre. Todo tiene un cierto aire doméstico y de andar por casa, aunque, en líneas generales los intérpretes manifiestan temperamento y solidez. Olveira (*Ricardo III*) es un malvado en pelele, prenda íntima anterior al delicado pijama; y eso quita grandeza a la maldad. Me recuerda a Eligio, un sagaz tabernero de Vigo que solo me daba el mejor vino cuando iba acompañado de los entrañables Lodeiro o Méndez Ferrín; o cuando pagaba Cunqueiro, escritor antagonico de Ferrín aunque venerado por éste. **JAVIER VILLÁN**



LA CAVA		22 HORAS
JULIO	24 DOMINGO / 25 LUNES	Ricardo III de William Shakespeare Compañía del Teatre Lliure
JULIO	30 SÁBADO	A Electra le sienta bien el luto de Eugene O'Neill Compañía Mario Gas
AGOSTO	5 VIERNES / 6 SÁBADO	Impresión de D. Quijote Compañía Teatro Negro Nacional de Praga
CLAUSTRO DE SAN PEDRO		22 HORAS
JULIO	22 VIERNES / 23 SÁBADO / 24 DOMINGO	Viaje del Parnaso de Miguel de Cervantes Compañía Nacional de Teatro Clásico
JULIO	28 JUEVES / 29 VIERNES	Auto de los Cuatro Tiempos de Gil Vicente Compañía Nao D'Amores
AGOSTO	7 DOMINGO	El astrólogo fingido de Pedro Calderón de la Barca Amara Producciones
PLAZA DE CARLOS III EL NOBLE		22:30 HORAS
AGOSTO	6 SÁBADO / 7 DOMINGO	Los cómicos del camino Al Suroeste Teatro ENTRADA LIBRE

ORGANIZA

Navarra

Gobierno de Navarra

Información y venta de entradas: www.navarra.es

COLABORAN

Ayuntamiento de Olite

PARADORES

canfundación

PATROCINAN

Diputación Foral de Navarra

AUTOPISTAS DE NAVARRA

Con su quinta película, la enérgica *Contra la pared*, venció en la Berlinale y en los Premios de Cine Europeo 2004, consolidándose como uno de los cineastas más prometedores del continente. El alemán Fatih Akin ha viajado ahora a Estambul para capturar la esencia de Turquía a través de su música en el documental *Crossing the Bridge*. Antes de presentar la película en España durante la XI edición de La Mar de Músicas de Cartagena, ha hablado con El Cultural.

Fatih Akin

“Mi cine quiere eliminar las fronteras”

MUCHOS imaginarán que basta con filmar unos conciertos y entrevistar a los músicos para tener un documental musical entre las manos. Si las apariencias no engañan, hay eminentes ejemplos que parecen confirmar esta ingenua presunción, desde *El último vals a Buenavista Social Club* pasando por *Year of the Horse*. Pero la realidad es que detrás de sus imágenes hay toda una reflexión en torno a la música y los músicos retratados que va más allá de lo que puede dar de sí un resultón montaje de música y palabras. Lo que hay es un viaje a la esencia de la música filmada. Como Scorsese, Wenders y Jarmusch hicieron en las películas mencionadas, también el director alemán de origen turco Fatih Akin (Hamburgo, 1973) ha investigado a fondo la seductora materia que filma en *Crossing the Bridge. The Sound of Istanbul*. Y esa materia resulta más ambiciosa que la de sus predecesores, pues la cámara de Akin, que se ha convertido en una de las referencias más inquietas y estimulantes del joven cine continental—su intensísima *Contra la pared* recogió el año pasado los máximos

galardones del Festival de Berlín y de los Premios Europeos de Cine—, ha filmado esta vez el alma y los rostros de las heterogéneas voces musicales residentes en la vibrante ciudad de Estambul.

Lo que resulta de tan interesante proyecto es todo un mosaico de músicas que, inextricablemente unidas—a pesar de sus diferencias genéricas—, transmiten la esencia plural y mestiza de una de las ciudades del mundo con mayor riqueza cultural en sus tripas. “Me he dejado llevar—nos explica el cineasta alemán antes de su próxima visita a Cartagena, donde presentará la película en la XI edición de La Mar de Músicas—. He ido conociendo muchos y diferentes músicos famosos, grupos y hasta músicos callejeros totalmente desconocidos. Algunos de ellos son estrellas en Turquía como Sezen Aksu y Orhan Gencebay, generalmente muy difíciles de conseguir para un proyecto como éste, pero ya les conocía de antes. Otros los he encontrado por casualidad o por indicaciones. Ha sido una película muy difícil de hacer, teníamos más de 150 horas de material y ha

llevado más de siete meses revisarlo y editarlo”.

—¿Cómo decidió embarcarse en este complicado proyecto?

—Cuando hicimos *Contra la pared* rodamos parte en Estambul. Durante ese tiempo nos dimos cuenta de que Estambul tenía una gran variedad de músicos y estilos. Junto a Alexander Hacke, que compuso la música para *Contra la pared*, la idea

empleado en varias ocasiones música turca. ¿Cree que ha sido algo natural para usted acabar haciendo un documental sobre ella?

—Me gustan y disfruto mucho con varios tipos de música. De alguna manera ha sido muy natural para mí terminar haciendo una película como esta desde el momento en el que amo Estambul, pero hubiera sido igual de natural acabar hacien-

de crear *Crossing the Bridge* fue tomando forma en la convicción de que debía ser una película que configurara un mosaico a partir de los distintos estilos musicales de Estambul... el hip hop, las músicas clásicas arabescas, el rock, el folk... un mosaico en el que trataríamos de mostrar, sólo a través de su música, cómo es el modo de vida de Estambul y, por extensión, de Turquía.

Hilo conductor

—¿Cómo ha logrado mantener un tono, que la película no acabe perdida o, pero aún, oculta entre tantas opciones musicales?

—Para ello ha sido otra vez imprescindible la colaboración de Alexander Hacke, que es el auténtico hilo conductor en la película. Él es el guía y el que comparte sus experiencias con el espectador a través de las diversas músicas. Como miembro del grupo musical vanguardista *Einstürzende Neubauten*, es una especie de disidente en Estambul. Allí se encuentra con los miembros de la banda Baba Zula, que hace música neopsicodélica. Cuando es invitado a tocar con ellos, él no rechaza la invitación, y a partir de ahí comienza su peregrinaje por la diversidad musical turca.

—En sus películas de ficción ha

do una película similar sobre la música en Hamburgo, que también me encanta.

—¿Qué ha querido transmitir a los espectadores con la película?

—Simplemente quería mostrar cómo es Estambul, qué se siente viviendo en sus calles, a qué huelen, qué se escucha, entrar en ella y recorrerla juntos. Quería poner sobre la pantalla las diferentes sombras y luces de la ciudad, todo ello a través de un lenguaje tan rico y expresivo como es el lenguaje musical en sus diversas formas. Después de ver la película, mucha gente me ha dicho que ahora sienten que conocen Estambul mucho mejor que antes, y que la música realmente les ha tocado. Creo que ése era sin duda uno de nuestros propósitos al empezar la película. Estambul, al mismo tiempo, viene a reflejar la situación de la sociedad de un país, porque también quería comprobar si Turquía es suficientemente europea para entrar en la Unión Europea, y pensé que observar y escuchar su música sería una interesante manera de averiguarlo.

—¿Quiere, en cierto sentido, que la gente capte la esencia de Turquía?

—Es difícil concretar qué es la esencia de una ciudad, de un país, pero en el sentido figurado, creo que



BERNABÉ CORDÓN

sí. Todo el mundo es distinto y por tanto la película significará distintas cosas para cada uno. Algunos podrán captar la esencia del país a través de ella... otros verán distintas cosas, y eso es magnífico.

—Tras el clamoroso recibimiento de *Contra la pared*, ¿ha trabajado bajo algún tipo de presión debido a las expectativas creadas?

—No, porque *Crossing the Bridge* es muy distinta y en ningún caso podía

sólo son fronteras imaginadas.

—Entre las grandes pretensiones de su cine, ¿entra la de integrar las culturas asiáticas y europeas?

—Mi cine quiere eliminar las fronteras. Sólo espero que algún día ya

“Con *Crossing the Bridge* quería comprobar si Turquía es suficientemente europea como para entrar en la UE, y pensé que observar y escuchar su música sería una interesante manera de averiguarlo”

ser comparada con mi anterior película. *Contra la pared* salió de mi corazón y tenía que ser exactamente de ese modo, y con *Crossing the Bridge* ocurre algo parecido, también es parte de mi corazón.

—En cierto modo, ¿realizar esta película ha significado para usted una especie de vuelta a casa?

—Mi hogar es Hamburgo, Alemania. Ahí es donde he nacido y es la ciudad que amo. Mis padres son turcos y mi madre proviene de Estambul, así que *Crossing the Bridge* ha sido una oportunidad para conocer mejor la ciudad donde nació mi madre.

—¿Qué es lo que ha aprendido de Turquía que no sabía antes de realizar el documental?

—He aprendido que a una pregunta no existe sólo una respuesta. Por ejemplo, no hay sólo una respuesta a si Turquía debería estar en la Unión Europea. He aprendido que la situación en Turquía es mucho más compleja de lo que imaginaba. He aprendido que el oeste no termina en Grecia ni el este termina en China. Eso

no tenga importancia ninguna de dónde procede cada uno. Y si mis películas ayudan a alcanzar ese objetivo, me sentiré totalmente satisfecho con ello.

—¿Qué documentales de carácter musical ha tenido en mente para su película?

—Ninguno. Sé que *Crossing the Bridge* se ha comparado con *Buenavista Social Club*, que considero una magnífica película, pero no he pensado ni por un segundo en ella mientras rodaba, ni tampoco creo que las dos tengan mucho en común.

El sentido exacto

—¿Cuál es el significado metafórico del título (*Cruzando el puente*)?

—Su significado se supone que es figurativo, y después de ver la película, adquirirá un sentido para el espectador. El sentido exacto, ya dependerá de cada uno.

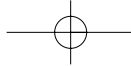
—¿Qué cineastas actuales cree que están haciendo un trabajo especialmente interesante?

—Me encantaron *Amores perros* y *21 gramos*, de González Iñárritu, y también *Ciudad de Dios*, de Meirelles. Algunas de estas películas han influido en ocasiones en mis películas... *Amores perros* inspiró *Contra la pared*. Hay un joven director de cortos llamado Özgür Yildirim al que produciré su primer largometraje desde mi sello Corazón International. Creo que su talento le depara un gran futuro, y yo quiero ayudarle en el camino.

—Y usted, ¿tiene algún próximo proyecto en marcha?

—Lo cierto es que estoy trabajando en varios proyectos de largometraje al mismo tiempo. Uno de ellos es una película con Hanna Schygulla, y otro es la siguiente parte de la planeada trilogía que empecé con *Contra la pared*.

CARLOS REVIRIEGO



C I N E

DE ESTRENO

Terror 'teenager'

Dirigida por el español Jaume Collet-Serra, formado cinematográficamente en Estados Unidos, *La casa de cera* ha escalado a los máximos puestos en las listas de películas más taquilleras en salas norteamericanas. Esta semana llega a España precedida de su éxito, justificable sobre todo por el tirón comercial de las películas de terror con adolescentes. El filme viene a ser una versión modernizada de una película de Vincent Price de los años cincuenta, en la que éste interpretaba a un talentoso escultor y conservador de un museo de cera.

Amor y guerra

Basada en un hecho real, se estrena *Yossi & Jagger*, película que dirigió el israelí Eytan Fox dos años antes de *Caminar sobre las aguas*, pero que nos llega después de ésta. Fox retrata la historia de amor entre dos oficiales israelíes en una base del ejército situada en la frontera Israelí-Libanesa. Entre el drama y la comedia, pero siempre con el genuino toque de un cineasta que sabe poner el dedo en la llaga que más duele, *Yossi & Jagger* aporta nuevas perspectivas al siempre difícil, por tópico, retrato del universo gay en el ejército.

En carne y hueso

Numerosas son ya las adaptaciones a carne y hueso de populares personajes animados o de tebeo, y ahora le ha tocado el turno al *cowboy* Lucky Luke y sus eternos enemigos los hermanos Dalton en el filme *Las Aventuras de Lucky Luke*, una coproducción franco-alemana-española dirigida por el francés Philippe Haïm. Entre los mayores agravios de esta desafortunada adaptación, se cuenta el actor alemán Til Schweiger, una opción totalmente inapropiada para dar vida al famoso vaquero.

Descarnado realismo

A LAS CINCO DE LA TARDE

Directora: SAMIRA MAKHMALBAF
Intérpretes: AGHELEH REZAI, ABDOLGANI YOUSEFRAZI / Guionistas: MOSEN Y SAMIRA MAKHMALBAF
ESTRENO: 8 JULIO. 92 MIN.

HIJA del controvertido director iraní Moshen Makhmalbaf, Samira Makhmalbaf desarrolla una carrera alejada de la influencia paterna gracias a una puesta en escena cercana a los postulados del docudrama: rodaje con actores no profesionales; un hilo narrativo disperso y organizado alrededor de una serie de "fragmentos de vida" antes que una historia con sus convencionales puntos de origen y clausura; y una absoluta renuncia a cualquier tipo de estrategia que busque una implicación del espectador ajena a la mera contemplación del drama desarrollado en pantalla (música, montaje enfático, primeros planos, etc.). Desde esa perspectiva, Makhmalbaf es una cineasta mucho más austera y radical (en el buen sentido de la palabra) que otros colegas suyos interesados en el juego metalingüístico (su propio padre o Abbas Kiarostami) o un segundo grupo que no tiene reparos en utilizar el catálogo de recursos de un melodrama de corte humanista (Majid Majidi o incluso el último Bahman Ghobadi).

Con el célebre poema de García Lorca como título, su nueva película ahonda en la misma dirección de su anterior largometraje, *La pizza rra*. Un descarnado realismo que refleja el deprimente panorama de la sociedad afgana tras la caída del régimen talibán: mujeres que se zafan del burka a escondidas para calzarse zapatos de tacón, ancianos fundamentalistas que ven blasfemias en cada esquina y debates sobre el papel de la mujer en la nueva sociedad. Hay momentos de sangrante humor cuando una joven que aspira a ser



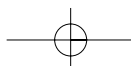
REZAI Y YOUSEFRAZI EN A LAS CINCO DE LA TARDE, DE MAKHMALBAF

presidenta del país es obligada a hacerse las fotos de su campaña electoral con el burka puesto. Pero, más allá de hurgar en esa escombrera para sacar a la luz sus lacras, Makhmalbaf es lo bastante perspicaz para poner sobre el tapete las contradicciones internas de la compleja sociedad afgana como un obstáculo añadido para su desarrollo, antes que recurrir simplemente al enemigo externo como fuente de todos los males (método de análisis social que, por cierto, deberíamos imitar en el cine español, tan dado a recurrir a los cómodos chivos expiatorios de siempre). La desinformación política termina siendo un mal mayor que la propia pobreza ("no me interesa la política, me interesa la vida real", dice uno de los personajes) porque es universal: en otra irónica escena un soldado de las tropas de ocupación demuestra que Occidente está igualmente desinformado.

Ejemplo de un cine de urgencia cuyo contenido didáctico y divulgativo queremos suponer de verdadero alcance para las sociedades a las que va dirigido, *A las cinco de la tarde* quizá plantee debates que los

países desarrollados ya han superado (aunque, a juzgar por ciertas cosas sobre la defensa de la familia que se oyen últimamente, uno empieza a dudarlo). Pero fuera de ese target localista, queda la embarazosa duda de si Occidente, en lugar de verse convulsionado por estos filmes, no ha creado con su exhibición un género cinematográfico tan codificado como los de consumo (¿concebiríamos una película iraní sin escombros?), más privilegiado por las distribuidoras que otros cines "periféricos" (Oriente Medio "vende" más que África o Tailandia) y consumido por un público ya de antemano convencido de su discurso que cubre así su dosis semanal de solidaridad. Lo mejor que se podría decir de una cinta como ésta es que fuera coyuntural e innecesaria: el día en que los debates planteados ya estén trasnochados será la prueba de que las cosas han cambiado de verdad en Afganistán. Quizá los críticos occidentales tengan menos películas que alabar, pero los afganos lo agradecerán sin lugar a dudas.

ROBERTO CUETO



Cuando Harry encontró a Sally

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Cuando Harry encontró a Sally* (1989). Realizada por Rob Reiner a partir de un guión de Nora Ephron, se trata de una de las comedias románticas más inteligentes y emocionantes que se han escrito. El éxito de la película supuso el salto al estrellato tanto para Meg Ryan como para Billy Crystal.

No vamos a hablar del orgasmo fingido de Sally en la cafetería, porque de un tiempo a esta parte parece que todas las virtudes de la película se disuelven al recordar los gemidos de Meg Ryan frente al estupor y vergüenza de Billy Crystal. A fin de cuentas, la famosa escena sólo es carne de *trailer* de una afilada comedia romántica tan brillantemente escrita que logra satisfacer (y convencer) primero al cerebro y después al corazón. El interés de *Cuando Harry encontró a Sally* (1989), quince años después (que se dice pronto), sigue siendo el mismo: su lúcido análisis de las relaciones emocionales entre un hombre y una mujer cuando llegan al amor a través del conocimiento del otro. Cuando llegan a él a través de la amistad y los años. En tiempos en los que el amor viaja en tren expreso y no se detiene más minutos de los que se requieren para bailar un tango, echar una cana al aire o comprobar que no era amor sino otra cosa llamada deseo, un análisis de este tipo tan convincente y divertido, tan optimista, resulta más que estimulante, casi necesario. Sobre todo si la historia pulsa la fibra emocional con tanta facilidad como lo hace esta película, crédito que hay que conceder sobre todo a la esencial colaboración de dos actores que por separado tienen su atractivo, pero juntos son dos energías vivas, protón y neutrón del mismo átomo (¿por qué no han vuelto a juntarse?). *Cuando Harry encontró a Sally* puso fin a una década realmente pobre y perniciosa en materia cinematográfica, y merece a día de hoy sobrevivir al olvido del que no se han librado tantas y tan absurdas comedias sentimentales que se fabricaron como clones en los años ochenta.

En realidad esa amnistía se la podemos conceder aunque sólo sea por la escena que no vamos a recordar. Mejor recordaremos el otro fingimiento, el de Harry quejándose de un falso tumor en la cama, porque ambas circunstancias, los placeres y dolores fingidos, dicen mucho de sus respectivos personajes. Harry es cínico, mordaz, inteligente, seductor, pesimista hasta ser grotesco (“Leo la última página de cada libro antes de empezarlo. Si me muero antes, sabré cómo termina”). Sally es encantadora, exigente, independiente, estructurada y tiene un gran sentido del humor (“Harry, puedes creerlo o no, pero nunca he considerado un sacrificio



CURIOSIDADES

–El personaje de Harry está basado en la personalidad del propio Rob Reiner, quien recién divorciado de su mujer pasaba por una depresión. A su vez, Nora Ephron trasladó aspectos de su personalidad a Sally.
 –La amiga de Sally, Maria, está interpretada por Carrie Fisher, la actriz que dio vida a la princesa Leia en la trilogía de *La guerra de las galaxias*.
 –La mujer que en la cafetería dice la brillante frase “Tomaré lo mismo que ella” tras el orgasmo fingido de Sally es la madre del director Rob Reiner.

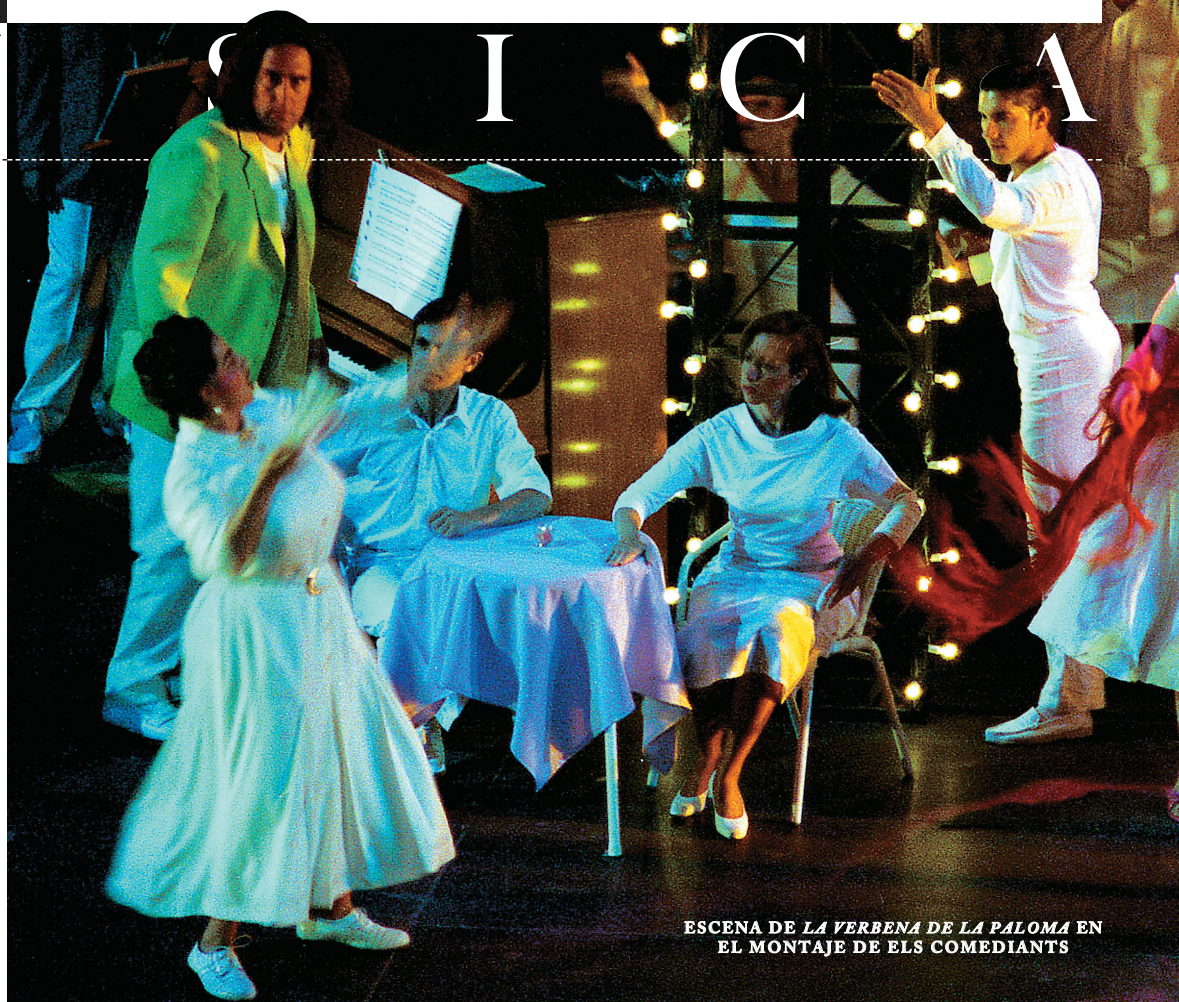
no acostarme contigo”). Entre ellos no hay secretos. El tiempo les ha concedido algo en lo que Harry no creía (una amistad hombre-mujer sin sexo), para comprobar más tarde que la ley de la gravedad, como el sexo, siempre gana. Han pasado por el odio del primer encuentro, por la indiferencia del segundo, por el interés del tercero... así hasta adorar sus defectos y aliviar sus penas al teléfono y hasta buscarse parejas mutuamente. No quieren que el sexo arruine su amistad. Son carne y uña y sólo ellos parecen no saber hasta qué punto están enamorados el uno del otro. El espectador asiste divertido a la crónica de una consumación anunciada y y, entre capítulo y capítulo, a los testimonios ficcionados de varios matrimonios mayores que cuentan sus historias –basadas en hechos reales– a la cámara. De este modo, la película declara constantemente su vocación taxativa en asuntos del corazón.

Planos cortos. Rompiendo la regla no escrita de que el drama se hace con primeros planos y la comedia con generales, aquí el humor se la juega en infinidad de planos cortos. Será porque el humor de *Cuando Harry encontró a Sally* está en la palabra. Pocos guiones como éste consiguen atrapar desde la primera línea, incluso en el papel, sin la colaboración de sus magníficos actores ni del maravilloso retrato de Nueva York. Prueben a cerrar los ojos y sólo escuchar la película.

Funciona. Nos seducen el hábil manejo de los tiempos narrativos y unos diálogos que si no fueran tan explícitos parecerían sacados de un *slapstick* de los años treinta. El guión se lo debemos a Nora Ephron y la limpia dirección a Rob Reiner. Los dos, si son honestos, le deben mucho más que la inspiración a Woody Allen, quien por entonces había abandonado hace tiempo el territorio *Annie Hall* en el que se mueven Harry y Sally. Hay algo común a todas las grandes historias de amor, épicas y menos épicas, que recalca en fuerzas muy superiores a la voluntad del hombre. Es la determinación del azar cuando deja de ser azar y se convierte en destino. El propio título de esta película se refiere a esos encuentros casuales a lo largo de los años, de los que ni Harry ni Sally pueden huir aunque quieran. Como tampoco la sed puede huir del agua. **C. R.**

MÚSICA

El Festival de Peralada ha logrado imponerse como uno de los más variados y novedosos del panorama estival español. Al borde de las dos décadas, presenta una programación donde el perfil lírico con el que nació se ve acrecentado por las transgresoras propuestas de *La traviata* y *Salomé*. La zarzuela gana terreno, con los montajes de *La Verbena de la Paloma* y *La eterna canción*, así como el regreso del ballet de Martha Graham.



ESCENA DE *LA VERBENA DE LA PALOMA* EN EL MONTAJE DE *ELS COMEDIANTS*

Peralada *Verbena* en el castillo

HE aquí un Festival que se basa en la variedad, en la dispersión de propuestas, en la búsqueda de nuevas ideas, orilladas en otros certámenes, en el recorrido por territorios frecuentemente vecinos a lo marginal. Es por ello, también en esta su decimonovena edición, un poco representación de las muchas caras que tiene la música, sin desdeñar las conexiones con el teatro o la danza. Y, por supuesto, la ópera, que se ha constituido, con el fondo del histórico castillo como escenario al aire libre, en una de las piedras de toque. Se programa, por ejemplo, *La traviata*, en una producción de las Juventudes Musicales de Alemania con participación de la JONDE y dirección musical del ágil Yakov Kreizberg. Un montaje que tiene no poco de experimento y que se estrena unos días antes en el castillo de Wei-

kersheim, en Baden-Württemberg. El director de escena, Manfred Weiss, ha ideado un espacio “de tránsito conceptual”, fragmentado en cinco contenedores, que se abren y se cierran de manera imprevisible, con los personajes duplicados, “porque Violettas, Alfredos, Giorgios y sus amigos son arquetipos incombustibles”. Puede tener interés, pero también mucho peligro: nunca se sabe hasta dónde intentan llegar los registros con tal de convertirse en protagonistas. A veces no tienen ningún problema en saltarse a la torera música, libreto e intenciones confesadas de los compositores. El elenco vocal, en el que abundan los nombres orientales, viene constituido por jóvenes valores salidos del concurso celebrado en Weikersheim. Una apuesta que ojalá tenga éxito.

Lo mismo le deseamos a la *Sz-*

lomé de Strauss, en montaje, parece que más templado, de la Ópera Nacional de Polonia dirigida musicalmente por Jacek Kaspzyk. La protagonista es la joven soprano, ya de cierto nombre, Eilana Lappalainen, que aparece rodeada de voces en principio desconocidas: Pawel Wunder, Nikolaj Zalasinski, Anna Lubanska, Adam Zdunikowski. La dirección escénica es de Martin Otava.

Wagner sinfónico. La orquesta del teatro polaco y su director musical ofrecen también un concierto sinfónico con obras de Wagner, en el que se incluye la obertura *Polonia*, escrita por el músico alemán a los 23 años sobre la base de danzas populares polacas. Es la primera vez que se ve en España. De interés era el estreno de una ópera para niños debida a la inspiración de ese francotirador

que es Albert García Demestres: *Joc de mans*, una historia “de móviles y solidaridad” escrita por Valentí Gómez Oliver y el mismo compositor. Pero, al final, se ha caído del cartel.

La zarzuela tiene también su sitio. Por un lado, *La verbena de la Paloma*, en la muy discutida producción estrenada el pasado verano en Granada firmada por Comediants, en la que lo castizo, aspecto con el que se ha identificado tradicionalmente a esta obra maestra de Bretón, queda marginado en beneficio de otras sugerencias. Una voz joven, de barítono, timbrada y oscura, en pleno ascenso, de esas que son raras en nuestro país, la de José Antonio López, dará vida al apasionado cajista Julián. Ricard Borràs será don Hilarión y la versátil Itxaro Mentxaca, Señá Rita. Una de nuestras más jóvenes batutas, la de Alvaro Albiach,



JAVIER ALGARA

Entre los recitales, destaca el tripartito a cargo de la contundente soprano rusa Maria Guleghina, el otrora gran tenor Jaume Aragall y el barítono Joan Pons

bellas de su cuerda, y el barítono Joan Pons, todavía, entrado ya en la sesentena, con fuelle y solvencia para mantener ese noble fraseo y ese atractivo color tímbrico que eran su principal patrimonio. Actúan con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y la batuta de Marco Armiliato. Otro, con un programa francés, protagonizado por el veterano y ya añoso bajo-barítono belga José van Dam, de recio y oscuro instrumento y dición depurada, que esperamos mantenga. Colabora el pianista Maciej Pikulski. El tercer concierto vocal tiene base jazzística y corre a cargo de la imperturbable soprano americana Barbara Hendricks, que es acompañada por el

(*Concierto en sol* con el sorprendente Michael Camilo) y Albéniz-Arbós.

Importante es la presencia del ballet de Martha Graham con sus últimas coreografías y de interés el espectáculo titulado *El pianista*, inspirado en la novela de Vázquez Montalbán, adaptada por Lluïsa Cunillé. Xavier Albertí ha elegido para el caso músicas de Ricardo Lamote de Grignon, Ruera, Mompou, Manuel Blancafort y Gerhard. Espectáculo que dará pie para escuchar “la banda sonora del libro del extinto escritor”.

Ópera zíngara. Por último, merecen cita *Las mil y una noches* de Comediants puesta en escena por Amat, y una ópera zíngara denominada *Karmen*, con final feliz de Goran Bregovic, “con músicos de bodas y funerales”. La música de Piazzola—*Historia del tango*—sonará en el recital de la flautista Francesca Canali, acompañada al piano por Melani Mestre. En el programa figuran también partituras de Prokofiev, Poulenc, Morlacchi—una curiosa fantasía denominada *Il pastore svizzero*—y Luis de Arquer con *Tres cuadros*, esta última estreno absoluto.

La referencia al año Quijote se centra, por un lado, en un título divertido, *La música que Cervantes habría escuchado en la radio*, “cuando España era un Imperio”, que dejará escuchar pentagramas de Milán,

Ortiz, Valderrábano, Pisador, Narváez, Cabezón y anónimos, que estarán en los atriles de la Capella Virelai; por otro, en la figura y los pies de Rafael Amargo, protagonista de *D.Q., Pasajero en tránsito*, una idea del propio bailarín que trata en clave metafórica y futurista el mito cervantino a través de la revisión de dos internautas japoneses. La música flamenca de Lagartija Nick, José de

Fiestas catalanas

AUNQUE Peralada es el buque insignia de la música en el verano catalán, en los últimos años han despegado otros hermanos proliferando por toda la geografía con fortuna Así, en Torroella de Montgrí (15/VII al 19/VII) destaca la presencia de la nueva estrella del teclado turco, Fazil Say, junto a la Filarmonía de Praga y el *Orfeo* de Monteverdi en versión de concierto. En los jardines de Cap Roig de Calella (16/VI-20/VIII) habrá un concierto de José Carreras entre actuaciones de Ana Belén y la representación de *Tosca* de Puccini. Otro tenor, Jaume Aragall ofrecerá un recital en la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guixols (14/VII-4/IX), donde la Sinfonietta Porta Ferrada estrenará un concierto de Xavier Benguerel. El Festival Paul Casals de Vendrell (12/VII-20/VIII) cumple 25 años con actuaciones de Natalia Gutman o Pinchas Zukerman. Por último, el de Cadaqués (30/VII-20/VIII) tiene a su estupenda orquesta como protagonista.

Soto, Sorderita, se escuchará sobre las imágenes reales y virtuales de acuerdo con la propuesta escénica del propio Amargo y de Carles Padrissa, uno de los elementos más creadores de La Fura dels Baus.

ARTURO REVERTER

se situará en el foso. En este terreno se programa *La eterna canción* de Sorozábal, en la producción ya vista, y generalmente aplaudida, del Español de Madrid, en la que descuellos el barítono Enrique Baquerizo, magnífico don Aníbal, y el actor-cantante (más lo primero que lo segundo) Millán Salcedo. La puesta en escena es de Ignacio García; la dirección musical de Manuel Gas.

Se proponen varios recitales de canto. Uno tripartito, con la contundente soprano rusa Maria Guleghina, el otrora gran tenor Jaume Aragall, dotado de una de las voces más

Magnus Lindgren Quartet (Gershwain, Ellington, Porter).

Lo sinfónico abunda, no todo de la misma calidad, pero con cosas apreciables. Maazel, con la Filarmonía Arturo Toscanini y el Orfeo Catalá, ofrecerá su enésima versión de la *Novena* de Beethoven. Martínez Izquierdo, con su OBC y el Orfeón Donostiarra, dirige *Alexander Nevski* de Prokofiev. Barenboim, al frente de su multirracial West-East Diwan Orchestra, se las ve con la *Primera* de Mahler. López Cobos y la Sinfónica de Madrid hacen Strauss, Albéniz, Ravel

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

Convocatoria de audiciones para
la selección de profesores de la
**Orquesta del Palau de les Arts
"Reina Sofía"**
Valencia

Lorin Maazel
Director Musical

Zubin Mehta
Presidente del
"Festival del Mediterráneo"

Bases de convocatoria, impresos de solicitud, distribución de atriles y repertorio de las pruebas a partir del **15 de julio** en:

www.lesarts.com

Para más información pueden dirigirse a:

Dirección e-mail:
orquestra@lesarts.com
Ver la página web
teléfono:

+34.902 100 823/ Fax: +34.902 100 826



LOS DIRECTORES YURI TERMIRKANOV Y EDMOND COLOMER Y EL VIOLINISTA JULIAN RACHLIN

Mallorca batutas al sol

Bellver y Pollença abren la temporada del verano insular

La Sinfónica de Baleares inaugura esta tarde el Festival del Castillo de Bellver que, junto al de Pollença, marcan el comienzo de la temporada musical del verano mallorquín. La Filarmónica de San Petersburgo o los violinistas Julian Rachlin y Boris Belkin son algunos de los nombres que visitan la isla.

CON la inauguración del Festival del Castillo de Bellver de Palma da comienzo la actividad musical del verano mallorquín que, a través de las diferentes convocatorias que se suceden por estas fechas—Juventudes Musicales, Pollença o el “Chopin” de la cartuja de Valldemossa—, viene consolidando desde hace años su presencia dentro del panorama nacional. Músicas en torno al Quijote centran la programación de los cuatro conciertos que cada jueves de este mes asume la Sinfónica de Baleares, en una acertada decisión de unificar la temática de la cita, algo deslavazada en sus últimas ediciones. La orquesta abre fuego esta tarde con el *Don Quixotte à Dulcinée* de Ravel—tres poemas de Paul Morand para barítono— para concluir con el célebre *Retablo de Maese Pedro* de

Falla. Corre a cargo de jóvenes voces de aquí—Joan Cabero, Iñaki Fresán y Naroa Inxausti—, todos bajo las órdenes del director actual, Edmond Colomer. Su anterior titular, Salvador Brotons, continúa con el tema y aborda el próximo día 14 la *Suite Burlesque de Quixotte* de Telemann, en un programa antiguo que se completa con obras para viento solista de Cimarosa y Hummel, para el que se cuenta, entre otros, con el veterano y excelente trompetista galo Maurice André.

Entre Cervantes y Shakespeare se sitúa el siguiente concierto, el día 21, en el que Olivier Cuendet, dirige a dos solistas nacionales de altura: el violinista Agustín León, con el *Concierto de Estío* de Rodrigo, de quien se escuchará también su omnipresente *Concierto de Aranjuez*, de la mano de ese buen guitarrista que

es José María Gallardo. *El rey Lear* de Berlioz completará la jornada. Bellver se despide con, de nuevo, Colomer en el podio, que interpretará la obertura de *Las bodas de Camacho*, de Mendelssohn, al lado de la *Quinta* de Beethoven y la hermosa *Sinfonía concertante* de Haydn.

A esta oferta de conciertos contribuye también Pollença, la más veterana de las citas de la isla—celebra este año su 44ª edición— que, continuando con lo que fuera costumbre del festival, retoma su voluntad de contar al menos con un importante conjunto orquestal en su cartel.

Gran formación. Así, el próximo miércoles, visita el Claustro de Santo Domingo la decana de las formaciones rusas, la Filarmónica de San Petersburgo. Llega acompañada por su titular incombustible, Yuri Temirkanov—quizás uno de los últimos directores únicamente sinfónicos— que, desde 1988, ha trabajado para mantener a la formación al más alto nivel. En los atriles, un programa de manual que incluye la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski y el *Concierto para*

violín de Prokofiev con Boris Belkin, otro ruso de muchos kilates, al instrumento. Y, sin dejar la cuerda, hay que hablar de la presencia en la localidad mallorquina de dos grandes músicos, sólidos y sensibles: el viola ucraniano Yuri Bashmet y el violinista lituano Julian Rachlin. El primero acude, (20/VIII), junto a los Solistas de Moscú, la orquesta que él mismo fundara hace tres lustros con una veintena de jóvenes artistas, virtuosos y entusiastas que se harán cargo de un interesante programa: Mendelssohn, Mozart, Schnittke y Dvorak. La lustrosa triada violinística se completa con un recital, (27/VIII), en el que Rachlin, a través de la *Märchenbilder* de Schumann o las *Variaciones Lachrymae* de Britten, dará cuenta de su elegante sonido.

En el apartado camerístico destaca la presencia del húngaro Keller Quartet—Ligeti, Bartok, Debussy— (10/VIII) y del Cuarteto con piano de la Filarmónica de Berlín—Martinú, Brahms, Mozart— (31/VIII). Por su parte, la Camerata Köln, centrada en lo antiguo y defensora de criterios historicistas, traerá el 24 de agosto, obras de Telemann y Vivaldi. La nota jazzística la aporta el Brubeck Quartet (16/VII), que conforman dos de los hijos del mítico pianista, mientras que la Coral de Cámara de Pamplona cubrirá lo vocal, algo abandonado este año si tenemos en cuenta la pléyade de voces que han visitado Pollença a lo largo de su historia.

CARLOS FORTEZA

colección  **modernjazz**

Diana Krall - Michael Bublé
 Jamie Cullum
 Peter Malick con Norah Jones - Peter Cincotti
 Matt Bianco - Lizz Wright...
 Y muchos más.

Las mejores voces del nuevo jazz vocal reunidas en un disco irrepetible.



colección  **modernjazz**


 www.fnac.es

El legendario saxofonista Wayne Shorter (New Jersey, 1933), fundador del grupo Weather Report y colaborador de Miles Davis, publica estos días *Beyond the sound barrier*, quizás su mejor disco hasta el momento. Con este motivo ha hablado con El Cultural.

Wayne Shorter



P. VILLANUEVA

“La libertad del nuevo disco es absoluta, ni siquiera ensayamos”

libertad y una espontaneidad absolutas, ya que ni siquiera ensayamos. Alguna vez, durante las pruebas de sonido, salen ideas que luego surgen como explosiones durante la actuación.

Las diferencias entre ambos discos residen fundamentalmente en que en este último hay más espacios para la improvisación, así como más material nuevo, si exceptuamos las revisiones de temas shortianos como *Joey Rider*, *Over Shadow Hill Way* y *Smilin' Through*.

En la respuesta del saxofonista tenor y soprano se intuye la huella de Miles Davis. “Realmente es la misma manera de trabajar de Miles. Llegabas al estudio y no sabías qué ibas a tocar ese día, pero, uff!, te ponías y salían cosas maravillosas. Recuerdo que un día me llamó por teléfono y con esa voz suya me dijo: ‘Ey, tío, pisamos mucho suelo ¿no?’. Era un genio y *Bitches Brew* me parece una obra cardinal que supuso un punto de inflexión en el jazz. Después de todo lo vivido, Miles incluso nos llegó a comentar su intención de volver a reunir el quinteto –el segundo del trompetista en el que también estaban Hancock, Ron Carter y Tony Williams–, para ver si éramos capaces de hacer algo nuevo. Tocar con él era

como salir a una misión siempre nueva, cada noche, cada concierto”.

Wayne Shorter vive su historia todos los días, pero por dentro, para sí mismo. Cuando se le pide que la saque fuera uno entiende sus comentarios parcos y huidizos sobre compañeros como Coltrane, Monk, Parker o Art Blakey, a cuyos Messengers perteneció durante cinco años. Más obligado se siente al responder sobre Weather Report, la banda que formara en 1970 junto al pianista y teclista Joe Zawinul.

–¿Hay posibilidades de reencontro?

–Ninguna, catorce años fueron más que suficientes. Fue un grupo de individualidades, al contrario de lo que hacía Miles o lo que busco yo. Creamos nuevos mercados, nuevos públicos, y poco más.

Finalmente, el saxofonista no se pronuncia sobre nuevos lenguajes jazzísticos como el llamado “nu jazz”, minimiza el efecto de nuevos modelos musicales como Diana Krall –“siempre ha habido cantantes y pianistas tocando un jazz amable, ¡qué se lo digan a Nat King Cole o Nina Simone!”– y renuncia a la eterna discusión entre el jazz americano y europeo.

PABLO SANZ

el pianista Danilo Pérez, el contrabajista John Patitucci y el baterista Brian Blade. Con ellos firmó hace tres años otro celebrado disco, *Footprints Live!*, también en directo. Es un trío de capitanes con proyectos propios, por lo que la pregunta se antoja evidente:

–¿Manda usted mucho?

–Al contrario, nadie impone nada y de hecho partimos de una

Bienvenido a
casa limón
donde vive la música

PRIMER DISCO A LA VENTA

casa limón

El compositor Javier Limón, Grammy Latino mejor productor del año (Lágrimas Negras) presenta su nuevo disco con la colaboración de Bebo Valdés, Paco de Lucía, Andrés Calamaro, Niño Josele, Jerry González...

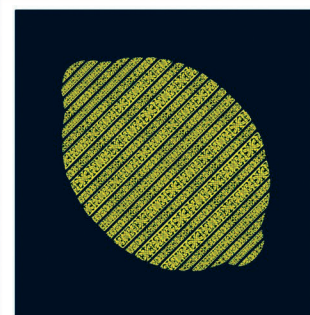
SONY & BMG
MUSIC ENTERTAINMENT



www.click2music.es
www.sonymusic.es
www.estrellagalicia.es



¿Tenemos algo especial?



JAVIER LIMÓN
PRESENTA
LIMÓN

¡Qué tío!

A mí Barenboim no deja de admirarme. ¡Qué tío! Me deslumbró de pequeño tocando los *Conciertos* de Mozart y me deslumbra de mayor tocando todas las teclas de la política. ¡Que se lo digan a Felipe González, su gran valedor en Andalucía! Allí estaba el ex, perdido por el teatro, mientras Barenboim ensayaba con su “Diván”. “¿Dónde está Felipe?, que venga”. “Felipe, hay un chico –palestino o judío– que tiene un problema, le coincide la mili con los conciertos. Hay que resolverlo”. González, muy pausadamente, se acercó desde el patio de butacas al escenario, puso sus manos sobre él y empezó a tintear con los dedos como si tocase el piano. “Pues yo creo que tendrá que pedir un permiso”, contestó como diciéndole “Daniel, no te pases. No me vengas con coñas”.

Consiguió casi diez millones de la Comunidad de Madrid a lo largo de cuatro años para financiar el déficit de su teatro berlinés y ahora casi bate su récord, en un solo año, con la Junta de Andalucía. En julio dirigirá a sus huestes en el abucheado *Parsifal* berlinés a cambio de casi un millón y medio de euros. También ofrecerá tres conciertos en el Festival de Granada –y hasta tocará él mismo el *Tercero* de Beethoven–, cuyo coste superará el medio millón. Aún no sé cuánto le pagarán en Madrid por una *Novena* en la Plaza Mayor. ¡Si al menos se celebre con ella el parto madrileño de 2012! ¡Menuda gira, la de julio! Ni las del otro Julio en sus mejores tiempos. Pero no queda ahí la cosa, que a todo ello hay que añadir los casi tres millones que saca de Andalucía para su proyecto “Diván” de la Fundación Barenboim-Said. Más de cuatro millones en un pis-pás. Esto es arte y lo demás tonterías.

Y desde luego también me descubro ante la inteligencia y la generosidad del señor Chaves y su equipo. No, no vayan a pensar que quieren figurar en todo esto, que son muy humildes. No, posiblemente dejen figurar al Teatro de la Maestranza, que tiene para toda su temporada menos que lo que cobra el Barenboim-*team* en julio. Probablemente le cedan fondos y brillo. No crean que sería para quitarse el muerto y evitar que alguien pueda acusar a la Junta de despilfaro. No, se trata simplemente de humildad.

Sí, señores, ante Barenboim no queda más remedio que quitarse el sombrero. ¡Qué tío! Me voy corriendo a escuchar su formidable versión de la *Patética* de Beethoven. **BECKMESSER.COM**



ESTEBAN COBO

Encuentro de creadores en Palma

ENTRE las múltiples actividades que coinciden con la vida cultural del verano mallorquín, destaca el “Encuentro Internacional de Compositores” –organizado por el Govern Balear– que se abre el sábado y llega hasta el 12 de diciembre. El ciclo está abierto a todas las tendencias de la creación musical culta y abarca numerosos ámbitos, que serán servidos por todo tipo de intérpretes y formaciones. Para su coordinador, Maties Far, supone “una mirada atenta a infinidad de problemas sobre los cuales debemos incidir y decidir su orden, valor y duración”. Y para ello, resulta imprescindible “la formación de un tejido”. De ahí que este tipo de festivales dedicados a promover la nueva música, simpaticen “con los problemas más habituales de los primeros artistas de vanguardia. Lo esquivo y delicado del asunto es que siempre supone crear un tejido, relaciones donde antes no las había, provocar estructuras desmontables con diferentes usos y objetivos. En definitiva, la situación del arte actual y su inestable establiad”.

Órgano recuperado. Se abre este sábado con un concierto de órgano en la Catedral, a cargo de David Malet, que pretende “recuperar tanto la actividad de aquellos instrumentos que por una razón u otra se hallan en desuso”, en la cultura contemporánea y que por eso mismo son portadores, en palabras de Benjamin, de “una segunda oportunidad”. Algo que permite acercarse al concierto como si se tratara de una actividad didáctica para todos y donde se puede constatar la evolución histórica del instrumento. Entre Correa de Arauxo, Cabanilles o Frescobaldi, aparecen piezas de Josep Soler, Mestres-Quadreny y Xavier Pagès, junto a sendos estrenos mundiales de Josep Baucells (*Improvisación para órgano*) y David Magrané (*Nicht so taurig*).

El siguiente concierto se llevará a cabo el 23 de julio en el Casal Solleric a cargo de Inazio Escudero, en una obra para video, voz y bajo eléctrico. El saxofonista Rodrigo Vila es el responsable del siguiente programa (31 de julio, Iglesia de Sencelles) en el que llevará a cabo una selección de composiciones de Luciano Berio, Mauricio Sotelo y el francés Gérard Grisey.

Videoproyección y electroacústica. En el museo de arte contemporáneo Es Baluart acogerá un curioso programa subrayado en el título “Js Videosound Project”, interpretado por el también saxofonista Josetxo Silguero y Ignacio Monterrubio, como responsable de la videoproyección y la electroacústica. Ofrecerá obras de Guillermo Lauzurica, David Alarcón, el estreno de *Cranc* de Miquel Vicensastre, Borja Ramos o Jorge Antonus, entre otros. El ciclo establecerá una frontera para llegar al mes de octubre, cuando Andreu Riera y Neus Estarells interpretan un programa para dos pianos con creaciones de Prohens y Gelabert. Interesante será el homenaje que se brindará a Giacinto Scelsi (29 de octubre) en el centenario de su nacimiento, en el que se pondrán en los atriles obras para piano que incluyen la *Suite n° 9* y *Aïsi*.

Más adelante, el Trío Mompou (8 de noviembre) ofrecerá un homenaje a Carmelo Bernaola (en la imagen) en el Centro Cultural Sa Nostra. La Sinfónica de Baleares colaborará con un programa (12 de noviembre) en el que interpretará obras de Javier Argumal, entre otros. El Taller Instrumental contemporani del Conservatorio Superior interpretará obras de Posadas, Feldman y Guerrero (18 de noviembre) y para culminar el Festival intervendrán Neue Vocalsolisten de Stuttgart (12 de diciembre) en el que destacan piezas de Sciarrino y Luciano Berio. **LUIS G. IBERNI**

Così según Chereau

ENTRE los grandes festivales europeos, el de Aix ha retomado su prestigio de la mano de su actual director Stéphane Lissner. La actual edición se abre mañana con la *Julie* del belga Philippe Boesmans, en el montaje que Luc Bondy y Kazushi Ono llevaron a cabo para el Teatro de la Moneda de Bruselas. El mayor acontecimiento, sin embargo, tendrá lugar un día más tarde con el estreno de la nueva producción de *Così fan tutte* de Mozart, que contará en el foso con Daniel Harding mientras que la escena estará a las órdenes de Patrice Chéreau (en la foto, durante los ensayos). El cineasta fran-

cés ha disminuido su presencia en los acontecimientos líricos, por lo que cada aparición suya es muy esperada. Para la historia quedan sus lecturas, en su día controvertidas, de la *Tetralogía* de Wagner en Bayreuth o de *Lulú* de Berg en la Ópera de París. Este proyecto, en colaboración con la Ópera de París, tendrá un grupo de solistas importantes, entre los que destacan las veteranas voces de Barbara Bonney y Ruggero Raimondi, así como la nueva estrella entre las mezzos, Elina Garanca, quien, por cierto, debutará el próximo mes de agosto, en un concierto con orquesta, en el Festival de verano de

ROS RIBAS

Oviedo. Junto a estos títulos, hay que señalar la versión de *La clemenza di Tito* dirigida musicalmente por Paul Daniel, la repetición de *The turn of the screw*, también con Kazushi Ono en el foso, y la presentación del *Barbiere* de Rossini, con Daniele Gatti y una producción de David Radok.



Parsifal en el Maestranza

DESEMBARCAN en Sevilla las fuerzas de la Staatsoper de Berlín, con su mandamás al frente, el maestro argentino Daniel Barenboim, para representar *Parsifal* de Wagner en el montaje de Bernd Eichinger para el último festival berlinés donde fue acogido con cierta controversia. Al Teatro de la Maestranza llega el próximo miércoles (al que seguirán los días 16 y 18) con un reparto muy similar. Así en idénticos roles actúan el protagonista, Bukhard Fritz, la Kundry de Michaela Schuster, el Titurel de Christof Fischesser, el Klingsor de Jochen Schmeckenbecher y el Gurnemanz de René Pape. Sólo Hanno Müller Brachmann sustituye a Roman Trekel como Amfortas.

Pirineo, en clave antiguo

MAÑANA comienza el Ciclo de Música "Roda de Isábena" que desde hace seis años organiza la localidad del Pirineo aragonés. Su bella catedral acoge durante los fines de semana de este mes la serie de conciertos en que solistas y conjuntos de cámara llevan a cabo un recorrido musical del barroco al clasicismo. Al

recital de guitarra de Ernesto Bitetti, le seguirá, el domingo, la soprano Liglia Gutiérrez, acompañada por archilaud y guitarra barroca con música sacra y profana del s. XVI; el conjunto Forma Antiqua (15/VII), con partituras virtuosísticas italianas del XVII, o el cuarteto Aldaba (23/VII) con Bocherinni en los atriles.

XLIV FESTIVAL DE POLLENÇA



Dimecres, 13 de juliol
Concert d'Obertura
ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE SANT PETERSBURG
YURI TEMIRKANOV - Director -
BORIS BELKIN - Violí -

Dissabte, 16 de juliol
BRUBECK BROTHERS QUARTET
- Quartet de jazz -

Dissabte, 23 de juliol
CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA

Dissabte, 6 d'agost
ALEXANDER-SERGEI RAMIREZ - Guitarra -

Dimecres, 10 d'agost
KELLER QUARTET
- Quartet de corda -

Dissabte, 13 d'agost
DMITRI ALEXEEV - Piano -

Dimecres, 17 d'agost
LONDON BRASS - Conjunt de vent -

Dissabte, 20 d'agost
MOSCOW SOLOISTS
YURI BASHMET - Viola solista, director -

Dimecres, 24 d'agost
CAMERATA KÖLN

Dissabte, 27 d'agost
JULIAN RACHLIN - Violí i viola -
ITAMAR GOLAN - Piano -

Dimecres, 31 d'agost
PHILHARMONISCHES KLAVIERQUARTETT BERLIN

Juliol-Agost

2005




CLAUSTRE DE SANT DOMINGO - POLLENÇA (MALLORCA)
INFORMACIÓ I RESERVES Telèfon. 971 53 40 12
www.festivalpollenca.org - E-mail: info@festivalpollenca.org


Govern de les Illes Balears
Conselleria de Turisme


Consell de Mallorca


CRESPI


teixits Vicens


Telefónica


gesa endesa


IBATUR
INSTITUT BALEAR DEL TURISME


Colonya
Caixa Pollença


EL MUNDO
EL DIA DE BALEARES

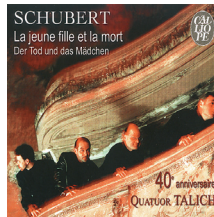

Ajuntament de Pollença


HOTEL FORMENTOR


Riusech
Riusech
Riusech


PATRONAT DEL
FESTIVAL DE POLLENÇA

DISCOS



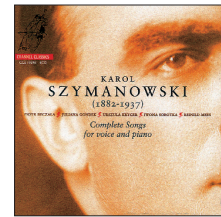
F. SCHUBERT: CUARTETO LA MUERTE Y LA DONCELLA. CUARTETO TALICH
CALLIOPE CAL 3346

EL viejo Cuarteto Talich, fundado por el viola Jan Talich en 1964 funcionó hasta 1997. En ese año nació el joven Cuarteto Talich. Hay una ligazón familiar: el primer violín de la actual formación es hijo de aquel Talich y se llama igual. La ligereza de tono, la expresión espontánea, los frescos acentos, el sentido de la música popular siguen existiendo. Pero parece haber más limpidez y ligereza en los nuevos arcos. Escuchándolos en esta soberbia interpretación pública del *Cuarteto n.º 14* de Schubert –¡qué maravilla ese Andante con variaciones!– nos lo hemos pasado muy bien. Han calado desde luego en el poético mundo del autor con gran naturalidad. La de los grandes intérpretes. El disco se completa, un poco tontamente, con dos movimientos, al parecer ofrecidos como bisés, del *Quinteto op. 97* de su compatriota Antonin Dvorák, donde, por cierto, actúa el Jan Talich padre. **A. REVERTER**



GAETANO DONIZETTI: MARIA STUARDA
J. BAKER/R. PLOWRIGHT. C. MACKERRAS
NCV ARTS DVD 504678028-2

EN 1973, la English National Opera montó una producción de *Maria Stuarda* de Donizetti especialmente para Janet Baker. Una década después, la diva inglesa escogería esta obra para su despedida de los escenarios londinenses, que ahora recoge este DVD de excelente calidad sonora y visual. La producción de John Copley tiene esa típica solidez británica, y, al estar cantada en inglés, creemos asistir a una representación de la Royal Shakespeare Company con música del compositor bergamasco. La actuación de la Baker en el papel de la infortunada reina de Escocia es imponente, y su enfrentamiento con Isabel (una autoritaria Rosalind Plowright) parece evocar al de la mítica pareja cinematográfica formada por Vanessa Redgrave y Glenda Jackson. David Rendall y John Tomlinson se pliegan a las exigencias del canto belcantista, y la dirección de Charles Mackerras es todo un lujo. **R. BANÚS**



KAROL SZYMANOWSKI
INTEGRAL DE CANCIONES PARA VOZ Y PIANO
CHANNEL CLASSICS 19398 CD

CHANNEL Classics viene realizando, a medias con la Fundación Canción del siglo XX, creada por la pianista y pedagoga Reinilde Mees, estupenda acompañante, una serie de grabaciones sobre música vocal de autores de entreguerras. El polaco Karol Szymanowski (1882-1937) supo sintetizar hábilmente influencias folclóricas propias con rasgos exóticos finamente labrados. Sus canciones con piano, en polaco y alemán, recorren diversas etapas: una primera (1900-1914), que sigue la tradición postromántica; una segunda (1914-1918), en la que construye su propio idioma armónico; y una tercera etapa (1918-primeros veinte) en la que edifica sugerentes construcciones íntimamente conectadas con la prosodia de su lengua. Actúan las sopranos, Juliana Gondek, Urszula Kryger e Iwona Sobotka, y el tenor Piotr Beczala. Para curiosos y degustadores de platos infrecuentes pero sabrosos. **A. R.**

ALCALATIN JAZZ 2005

www.alcalatinjazz.com

14 de julio

JESSE HARRIS & THE FERDINANDOS

SOUL SURVIVORS

Cornell Dupree - Les McCann - Ronnie Cuber - Buddy Williams - Chuck Rainey

30 de junio

PAT METHENY GROUP

5 de julio

TRIO MOCOTO

MARCUS MILLER

6 de julio

"NOCHE DE BLUES" con LUCKY PETERSON y ANA POPOVIC

14 de julio

JESSE HARRIS & THE FERDINANDOS

SOUL SURVIVORS

17 de julio

DEAD CAPO

LOUIE VEGA & HIS ELEMENTS OF LIFE (MASTER AT WORK)

24 de julio

CONCHA BUIKA

BEBO VALDÉS

Parque O'Donnell
Alcalá de Henares
hora 21 h.
puerta de pagaré 21 h.
venta anticipada:
- El Corte Inglés
- Tiendas de Cádiz Impuls
- Llamada al teléfono 902 400 222
- www.alcalatinjazz.com
- Museo Pablo Gargallo

en promoción de: **ALCALÁ DE HENARES**

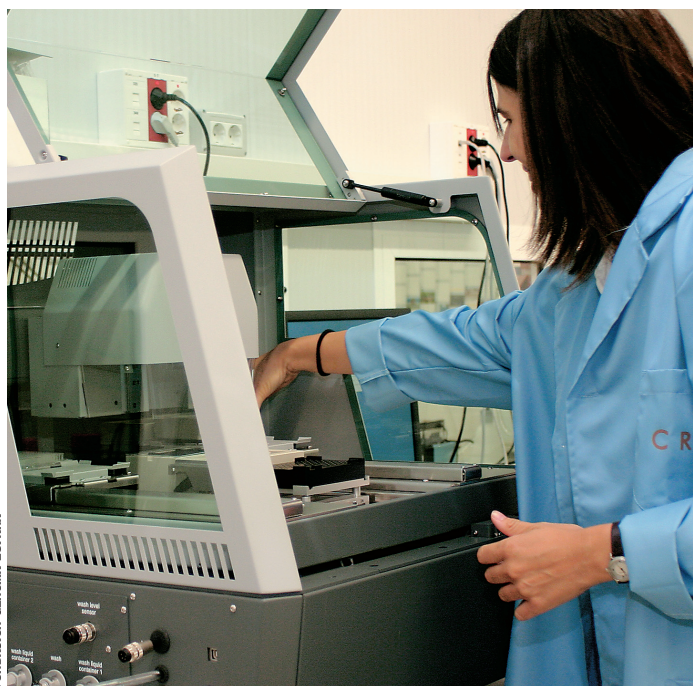
40 años

don Quijote

EM Comunidad de Madrid

TELENADRO

una producción de **artificio**



FUNDACIÓN GENOMA ESPAÑA

Biotecnología en red

Llegan las plataformas tecnológicas a la ciencia española

LEJANO parece aquel 28 de febrero de 1953 cuando el joven, y poco modesto, Francis Harry Compton Crick clamara a los cuatro vientos en el pub The Eagles de Cambridge que había encontrado, junto a su compañero James Dewey Watson, el “secreto de la vida”. Medio siglo más tarde, dicho secreto, el ADN, ha dejado de ser tal para convertirse en una herramienta crucial en investigación básica, clínica y biotecnológica.

Como no podía ser de otro modo, la secuencia del genoma humano dejó claro que las diferencias entre individuos, seamos europeos, asiáticos o africanos, apenas llegan al 0,1% del genoma. Sin embargo, esas diferencias genéticas entre individuos, aunque pequeñas, no resultan baladíes; en ellas podrían estar las claves para padecer o no ciertas enfermedades. Por ello, y desde el año

La reciente presentación por Genoma España de cuatro plataformas tecnológicas (Banco Nacional de ADN, Centro Nacional de Genotipado, Instituto Nacional de Bioinformática y el Instituto Nacional de Proteómica) ha puesto las bases de un importante despegue para nuestra investigación. José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular, analiza la repercusión de estos organismos.

2002, el Consorcio Internacional denominado HapMap está elaborando un mapa con la mayoría de las más de dos millones de variaciones nucleotídicas denominadas polimorfismos, sobre todo SNPs (Single Nucleotide Polymorphism), implicadas en la susceptibilidad de una persona hacia diversas enfermedades (diagnóstico predictivo) y, algo mucho más excitante para los estudios clínicos, en la capacidad de respuesta de un determinado paciente a una

terapia concreta. Conociendo muchos de estos polimorfismos, podríamos llegar a una farmacología “a la carta” (farmacogenómica).

Términos aminoacídicos. Mientras la Genómica sigue leyendo en código de 4 letras (A, T, C, G), otra disciplina, la Proteómica, emerge para trabajar en términos aminoacídicos. Aquí puede estar la respuesta de por qué, con tan poca diversidad nucleotídica, somos tan

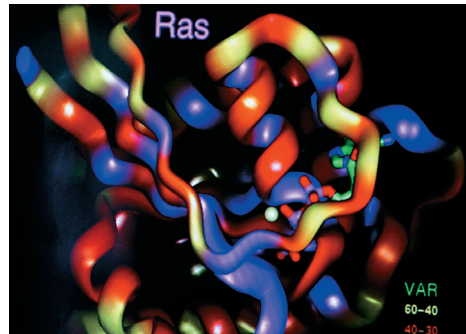
diferentes de cualquier otro organismo; al fin y al cabo, somos el producto de la expresión génica más que su secuencia. Dicho de otra forma, mientras hablamos de 25.000 genes (gen arriba, gen abajo...), el número final de proteínas presentes en una célula podría sobrepasar los 15 millones. Mediante la cada vez más asequible técnica del Microarray, podemos examinar, en escala de semanas y no de años como ocurría hasta finales del siglo pasado, la expresión génica diferencial entre diferentes muestras, entre diferentes individuos. Al igual que con el HapMap, el proyecto internacional denominado HUPO (Human Proteome Organization) pretende la ambiciosa elaboración del mapa de proteínas humanas en colaboración con el Instituto Europeo de Bioinformática y su oportuna elaboración del Índice Internacional de Proteí-

nas (IPI). ¿Y España? ¿Qué papel juega en toda esta vorágine científica? Moderadamente prometedor. Seguimos bastante alejados de la media europea en inversión pública para investigación; lejos del 2% mínimo del PIB centroeuropeo, con dificultad para estabilizar a nuestros jóvenes científicos, muchos de los cuales pretenden regresar a España después de un brillante periplo científico en los mejores laboratorios del mundo.

Cambios científicos. No obstante, disponemos de excelentes centros de investigación y contamos con científicos y grupos de investigación implicados en los más prestigiosos proyectos internacionales: Centro coordinador CIC-Biogune, en Vizcaya, para la elaboración del mapa proteico del hígado humano, dentro del macroproyecto HUPO; la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y su importante participación en proyectos de secuenciación de organismos superiores; la coordinación de programas nacionales e internacionales en investigación con células madre y medicina regenerativa, con Juan Carlos Izpisua y Bernat Sorria a la cabeza; o la investigación en Biología del Desarrollo coordinada desde el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, de Madrid...

En cualquier caso, algo está cambiando; el individualismo, que históricamente ha sido inherente a la investigación en España, está dando paso a la estructuración de grandes Parques Científicos, como el de Barcelona o Madrid, pioneros en investigación en genómica y proteómica, y a la consolidación de Redes temáticas, como la referente a medicina regenerativa, comentada anteriormente, o la recientemente constituida Red de Vacunas dependiente del Ministerio de Sanidad y Consumo y coordinada por José Alcamí, del Instituto de Salud Carlos III de Madrid. En este contexto, coordinando e impulsando la inves-

tigación sobre genómica y proteómica, hay que situar a la Fundación para el Desarrollo de la Investigación en Genómica y Proteómica denominada Genoma España, promovida por los Ministerios de Sanidad y Consumo y de Educación y Ciencia y con la reciente incorporación de la firma farmacéutica Esteve y la Generalitat de Cataluña, como patronos privados. Con el objetivo de mejorar la capacidad de interacción entre los investigadores de todo el mundo, el capital, las empresas de biotecnología y la sociedad civil, Genoma España acaba de crear las Plataformas Tecnológicas de Genómica, Proteómica y Bioinformática, una vez constatada la importancia de la



F&E

investigación en estos campos. Estas plataformas tecnológicas se organizan en redes cooperativas entre varios organismos públicos y universidades de siete comunidades autónomas. En concreto, se ha constituido el Banco Nacional de ADN (bancoadn), el Centro Nacional de Genotipado (CeGen), el Instituto Nacional de Bioinformática (INB) y el Instituto Nacional de Proteómica (ProteoRed).

Variaciones genotípicas. Profundizar en las pequeñas variaciones genotípicas que separan a unos individuos de otros, disponer de un banco de muestras de ADN de personas sanas y pacientes con diferen-

tes patologías y estudiar la expresión génica diferencial, clave indiscutible de nuestra identidad como especie, son algunos de los retos que, desde estas plataformas tecnológicas puestas en marcha por Genoma España, impulsarán el desarrollo de las investigaciones biotecnológicas y biomédicas. Volviendo al terreno puramente científico, además de la posibilidad de disponer de material genético caracterizado y catalogado por “bancoadn”, la posibilidad del genotipado de SNPs a gran escala y bajo coste, identificando miles de mutaciones por genoma humano,

En la página anterior, dos imágenes del Centro Nacional de Biotecnología. A la izquierda, puede verse un robot de líquidos del CEGEN. Su función permite manipular a gran escala de pequeños volúmenes de muestras que suelen estar en placas multipocillo. A su derecha, parte del laboratorio de Proteómica en el que se encuentra el Espectrómetro de masas MALDI-TOF cuya técnica mide con exactitud la masa de una gran variedad de moléculas. En ProteoRed se utiliza principalmente para identi-

ficar y caracterizar proteínas. Junto a estas líneas, representación tridimensional por ordenador de la estructura de una proteína de la familia Ras.

permitirá abordar las bases genéticas y moleculares de un gran número de enfermedades; muchas de ellas, como la enfermedad de Huntington, algunos tipos de anemias y, en menor medida, Alzheimer, Parkinson o diabetes están siendo preferentemente estudiadas. Con el Centro Nacional de Genotipado y el Instituto Nacional de Bioinformática se pone en marcha una importante herramienta que debería “sinergizar” con las unidades de genómica existentes en los Parques Científicos de Madrid y Barcelona para la asignación a estas enfermedades de variaciones genéticas pre-

cisas y la posibilidad, en un futuro, de la elaboración de fármacos dirigidos contra dianas terapéuticas prácticamente personalizadas. Las arcas públicas que financian gran parte de la industria del medicamento podrían reducir drásticamente costes al poder predecir quién sería el mejor destinatario de un medicamento concreto.

Estructura nodal. Finalmente, el Instituto Nacional de Proteómica que consta, como el resto de institutos descritos, con una estructura nodal repartida entre varias ciudades y centros de investigación, estará coordinado desde el Centro Nacional de Biotecnología de Madrid y posibilitará identificar la estructura y función de un gran número de proteínas, mediante técnicas altamente desarrolladas como la espectrometría de masas, entre otras. Asimismo, como complemento a este estudio sobre expresión génica, se pretende fomentar la automatización que ofrecen los microarrays de ADN y biochips para analizar el funcionamiento de nuestra dotación genética, sobre todo en aquellos casos donde una expresión diferencial suponga la susceptibilidad o el desarrollo de una patología.

Seguiremos estando a la sombra de los grandes inversores europeos en biomedicina y biotecnología pero, a la espera de una mayor dotación de fondos públicos (y privados) para aumentar nuestro volumen de investigación, iniciativas como la llevada a cabo por Genoma España suponen un importante espaldarazo para un gran número de grupos que, de esta forma, no sentirán tan solos y abandonados en la inmensa levedad del espacio entre... probetas.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

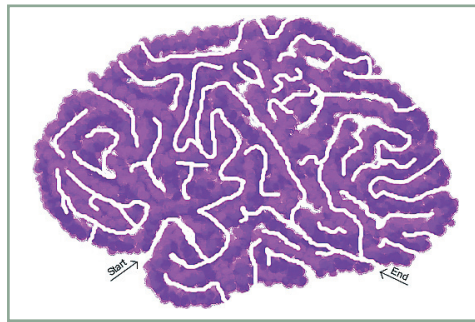
¿Qué idioma habla Dios?

POR FRANCISCO MORA

¿Qué lengua utilizaron por primera vez Adán y Eva en sus conversaciones en el Paraíso y con el mismo Dios? ¿Acaso Dios no debió darles su propio idioma, el lenguaje a partir del cual derivaron todas las demás lenguas? ¿En qué idioma habló Dios a Moisés en el Monte Sinaí? ¿Lo hizo en hebreo? ¿Habló Dios a Jesús en arameo? Estas preguntas, a todas luces ingenuas para nosotros hoy, no lo fueron tanto para muchos Reyes y filósofos que a lo largo de la historia se preguntaron y reflexionaron sobre cuál sería, entre las miles de lenguas habladas, el idioma más natural del hombre. Es decir, aquel que lejos del aprendizaje del padre, de la madre o del entorno social, Dios dio al hombre en el inicio de su despertar como hombre para comunicarse por primera vez con sus semejantes.

Se han descrito muchas experiencias en las que se ha buscado descifrar y dar contestación a este enigma. Unas proceden de la fantasía. Otras, más documentadas, de experimentos realizados con niños. Otras, definitivas, las obtenidas más recientemente en seres humanos aislados completamente de otros seres humanos en los primeros años de su existencia. Se cuenta que tratando de contestar a esta pregunta un faraón de Egipto, Psammenthicus, y varios reyes entre ellos el Rey Jaime IV de Escocia, aislaron a niños recién nacidos para comprobar después con qué idioma se expresaban y descubrir así el idioma más genuinamente humano y por tanto el más cercano a Dios. Pero quizá la historia más documentada es aquella del emperador Mogol Akbar Khan, a principios del siglo XVI, que mandó aislar varios niños recién nacidos al cuidado de personas sordomudas y con la prohibición absoluta de que nadie tuviese ningún contacto verbal con ellos. Cuando los niños crecieron los mandó llamar a su presencia. El Emperador, según describió un jesuita en su *Historia General del Imperio Mogol* en el año 1708, se rodeó previamente de gentes conocedoras de todas las lenguas para entre todas poder descifrar el lenguaje de los niños. Y fue entonces cuando el emperador descubrió que los

¿Qué idioma hablaría una persona aislada desde su nacimiento de toda relación con sus semejantes? El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza la capacidad del ser humano para el habla y su predisposición individual para el aprendizaje a través de algunos ejemplos surgidos a lo largo de la historia del hombre.



niños no hablaban nada. Eran mudos. El idioma genuino del hombre, si alguno, era claramente el silencio. Hoy hay recogidas documentalmente historias de niños completamente aislados por sus padres o perdidos en la selva cuando no debían tener más de un año de edad. Cuando algunos de estos niños fueron encontrados con edades entre 4 y 6 años no hablaban absolutamente nada.

Se expresaban con contracciones extrañas de los músculos de la cara, raras vocalizaciones y gesticulaciones explosivas de los brazos. El caso de Johan recogido por unas monjas en un orfanato de Burundi es ilustrativo. Se perdió a lo visto cuando la guerra entre *watusi* y *hudu* en los alrededores del lago Tanganika, allá por los principios de los años 70 y fue recogido por unos pastores que lo descubrieron viviendo en una colonia de chim-

pancés. El niño era mudo y andaba apoyado de brazos y piernas. A pesar de un intenso aprendizaje durante años no logró aprender a hablar. Y es que el lenguaje, el habla, no es algo con lo que se nace. Ciertamente, se nace con la potencialidad de hablar, es decir, se nace con un cerebro que alberga los circuitos neurales para el lenguaje, pero esos circuitos nunca van a funcionar a menos que se registre en ellos el habla de nuestros semejantes.

Sólo el aprendizaje logra convertir en hecho aquello que existe en potencia. Se nace con un disco cerebral en el que poder grabar pero que nada contiene si no se graba en él. En otras palabras, el habla no es patrimonio de un hombre único y aislado. El habla es un patrimonio social, es un bien común de todos los seres humanos. Bien común, además, adquirido a lo largo de varios millones de años de evolución del cerebro y no dado por ningún Dios en ningún momento determinado. Ya en el hombre de hace dos millones de años se ha podido reconocer las trazas de las estructuras cerebrales que posteriormente han dado lugar a los circuitos del habla. Y es posible que tan sólo sea hace unos 100.000 años que la corteza cerebral haya alcanzado los últimos peldaños de esa complicada escalera evolutiva que ha dado lugar al habla.

Sin duda que tanto el emperador Mogol como quienes hicieron estos experimentos desgraciados alcanzaron a contestar la pregunta sobre el origen del habla. Y la contestación es que si algún idioma Dios dio al hombre en sus orígenes es claramente el idioma de los gestos y el silencio. De lo que se deduce además, que no hay libro alguno que exprese, en ningún idioma, el verbo directo de Dios. Dios, si existe, es silencio y cualquier libro que hable de ese silencio ha sido filtrado por el cerebro humano. Y esto nos lleva a comprender que la interpretación humana de ese silencio, su desciframiento y su traducción en forma de lenguaje, es tan individual como lo es cada cerebro en cada uno de los más de seis mil millones de habitantes que pueblan la tierra. ■