

EL CULTURAL

14-20 de julio de 2005

www.elcultural.es

**Berkoff y
Mario Gas**
hablan desde
Almagro

Dreyer
El genio
se reestrena

Colección La Gran Comedia

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Cuando Harry encontró a Sally*

Alexander **Solzhenitsyn**

“En Rusia no queda nada ¿Es eso democracia?”

14-20 de julio de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

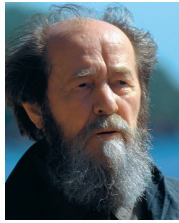
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio 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

Alexander Solzhenitsyn fotografiado por Lesegretain (Cover)

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Amor líquido, por Zygmunt Bauman.

LETRAS

8. Alexander Solzhenitsyn: "La democracia rusa es una farsa", entrevista con el autor de *Archipiélago Gulag*. **12.** El libro de la semana: *El color y la gloria. Vida, fortuna y pasiones de Tiziano*, de Alvise Zorzi, por Guillermo Solana. **15.** J. M. Micó/*La sangre de los fósiles*, por J. L. García Martín. **16.** Torquil Duthie/Antonio Colinas lee *Poesía clásica japonesa*. **17.** Luisa Castro/*Podría haberse dañado* según Santos Sanz. **19.** César Aira/ Joaquín Marco, ante *Un episodio en la vida del pintor viajero*. **20.** Haruki Murakami/ Rafael Narbona reseña *Tokio blues*. **21.** Bastante y Fisher/José Andrés-Gallego coteja las últimas biografías aparecidas de Benedicto XVI tras ser elegido papa. **23.** Pedro Azara/*Castillos en el aire*, por Eugenio Trias. **25.** M. A. López Morell/*La casa Rothschild en España*, según Pedro Tedde de Lorca.



ARTE

26. El Prado recrea el Salón de Reinos, por Fernando Checa. **28.** Todo Shoji Ueda en la Fundación "la Caixa" de Madrid, por Elena Vozmediano. **29.** Agustín de Llanos, en la encrucijada tridimensional, por Mariano Navarro. **30.** Naia del Castillo, a vueltas con el objeto, por José Marín-Medina. **31.** La luz desde la mirada de Din Matamoros, por David Barro. **32.** Romanticismo y ruina en La Pedrera, por Jaime Vidal Oliveras. **36.** Arquitectura/ La belleza del futuro, por Antón García-Abril

TEATRO

38. Entrevista con Steven Berkoff, presenta en Almagro *Ricardo II*, por Adrian Sack. **40.** Madrid baila flamenco/ Eva la Yerbabuena e Isabel Galán, por L. Kumin. **Vuelve Pavlovski**, por I. F.



CINE

42. La obra final de Dreyer/ Reestreno de las inmortales *Order y Gertrude*, por Miguel Marías. **44.** Nuevos héroes, nuevo cine/ *Los 4 fantásticos*, última de las socorridas adaptaciones de cómic, por Sergi Sánchez. **47.** Filmoteca de El Cultural/ *Hechizo de luna*, de Norman Jewinson, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

48. Concursos de piano, ¿Competición, virtuosismo, exhibición?, por Luis G. Iberní. **50.** Santander, en valor del tesón, por Arturo Reverter. **52.** Fuego, hierro y pasión en el norte, por Carlos Forteza. **54.** Discos



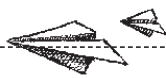
CIENCIA

56. Los cinco impactos de la NASA/ Temple I, Discovery, Titán, Marte y Plutón, los principales proyectos de investigación de la agencia norteamericana, por Felipe Sandoval.

ÚLTIMA PALABRA

58. Mario Gas/ Estrena en Mérida *A Electra le sienta bien el luto*, por Liz Perales.





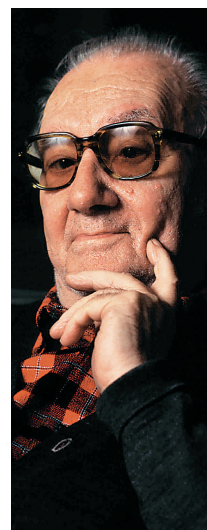
Me dicen que **Bernardo Atxaga** está encantadísimo con la adaptación que **Montxo Armendáriz** ha realizado de su libro *Obabakoak*, que en versión cinematográfica llevará por título *Obaba*. Por lo visto, el director de *Secretos del corazón* ha vuelto a filmar una obra de alto calibre emocional. A la espera de ser aceptada en la programación del Festival de Venecia –si no, optaría al segundo plato, San Sebastián–, ambos presentarán un breve fragmento de la película a los estudiantes del seminario “La imprenta dinámica”, que se celebrará a mediados de agosto en los cursos de la UIMP de Santander.

Mientras llega lo que tiene que llegar, **Pere Gimferrer** sigue en vilo y añadiendo versos a su largo libro de poemas. Más de noventa son ya, y sigue escribiendo. Dará que hablar este amor en vilo del poeta catalán, que no descubrirá sus cartas, en verso y prosa (*Interludio azul*), hasta bien entrado el otoño.

Suenan, suenan los teléfonos de las Españas desde que los poetas se han enterado de que hay antologías en marcha. Los de los antólogos echan humo, y no menos los de los poetas, que se llaman entre sí a ver si es verdad, a ver si saben algo, a ver si “¿tú estás?”, a ver “por qué **Luis Antonio** ya no me llama”, por saber “si **Luis** se acordará de mí, ¿a ti te ha hablado alguna vez de mi poesía?”... Ay, su reino por una antología...

Atxaga, tan contento con la adaptación cinematográfica de su *Obabakoak*. **Pere Gimferrer** sigue en vilo con su largo libro de poemas. Arden los teléfonos con las antologías. **J.J. Benítez** cabalga de nuevo. Más Harry Potter. Rico o *El Quijote* en pequeñas dosis. **A Matilde Asensi** se le rebelan los personajes.

La imprenta dinámica



MONTXO ARMENDÁRIZ, MATILDE ASENSI, JJ BENÍTEZ, BROSSA Y (ABAJO) SALMAN RUSHDIE

J. J. Benítez cabalga de nuevo, a lomos de la séptima entrega! de su antaño invencible *Caballo de Troya*, aquel que en su primera entrega permaneció un año en la lista de los libros más vendidos. El rocín verá la luz en otoño y pertenece a la cuadra Planeta, al igual que uno de los títulos seguramente más polémicos de la próxima temporada: una biografía de **Franco** preparada por **Pío Moa**, que gracias a las ventas de sus libros va pasando de editorial en editorial tan respaldado por los lectores como ninguneado por historiadores y críticos.

Ya está aquí: este sábado aparece en medio mundo el sexto *Harry Potter*. Vol-

verán, como a los balcones golondrinas becuerianas, las multitudes en las puertas de las librerías, los reportajes televisivos y toda la parafernalia de marketing, y volverán, también millones de lectores de todo el mundo a disfrutar con el libro de **J. K. Rowling**. En España los responsables de Salamandra no saben aún cuándo aparecerá, porque hasta el lunes no reciben el libro, y entonces decidirán si vale la pena correr para tenerlo listo tras el verano, dejarlo para Navidad o esperar a la primavera.

Brossa se ha convertido ya en una de las estrellas de la temporada artística suramericana, gracias a la primera muestra antológica del artista

en Chile. La muestra incluye piezas clave como el libro *Pluja* (*Lluvia*), con las páginas en blanco y mojadas; *Noxel-La*, que hizo con **Tàpies**, la provocadora instalación *Intermedio*, poemas visuales, objetos, instalaciones, libros de artista, así como el filme *Foc al Àntir*, escrita en 1948 y realizada por **Frederic Amat** en 2001.

Sólo para unos pocos, y Seruditos. Un librito para superespecialistas. Por lo que se ve, el leal académico **Francisco Rico** no ha exprimido aún la última gota del jugo de su *Quijote* y escribe ahora un pequeño ensayo para desvelar a los interesados todos los pliegues y vericuetos filológicos y edi-

toriales del libro de los libros. Algo así como *todo lo que yo sé del Quijote y sin mí usted jamás llegará a saber*.

A **Matilde Asensi**, quizá por los miles de ejemplares vendidos de *El origen perdido*, se le rebelan los personajes buscando quizá su minuto de gloria. Me explico: acabo de recibir una terrible “Carta abierta” del antropólogo boliviano **Álvaro Diez Astete**, al que Asensi cita en la novela como fuente clave. Pues bien, el antropólogo niega haber sido entrevistado sobre el tema, aunque Asensi base la trama en unas declaraciones de Astete sobre la tribu perdida de los Toromona. Y dice más. Que la novela impresiona por sus “inexactitudes y equívocos”, que la autora ha utilizado indebida y penosamente la Expedición Madidi de Bolivia “a la que no menciona siquiera con una simple nota de pie de página”. No le pasa una, intentando desmontar trama, fuentes, conocimientos...

Quizá por el papel creyente de Brasil en el mundo, **Salman Rushdie** eligió la Fiesta Internacional Literaria de Paraty, en el Estado de Río de Janeiro para el lanzamiento mundial de su última novela, *Shalimar, the Clown*, que aquí verá la luz en octubre. No fue el único invitado de la feria, ya que también estuvieron **Jon Lee Anderson**, **David Grossmann**, y **Enrique Vila Matas**, y se rindió homenaje a **Clarice Lispector**.

JUAN PALOMO

Amor líquido

POR ZYGMUNT BAUMAN

En una escena del filme más humano de Andrzej Wajda –*Korczak*–, Janusz Korczak (seudónimo literario del gran pedagogo Henryk Goldszmit), un héroe fílmico absolutamente humano, recuerda los horrores de las guerras libradas durante la vida de su sufrida generación. Por supuesto, recuerda las atrocidades y las condena y las aborrece tal como esos actos inhumanos merecen ser condenados y aborrecidos. Sin embargo, lo que más horror le produce es el recuerdo de un hombre borracho que patea a un niño.

EN nuestro mundo obsesionado con las estadísticas, los promedios y las mayorías, tendemos a medir el grado de inhumanidad de las guerras por medio del número de víctimas. Tendemos a medir el mal, la crueldad, el escarnio y la infamia de la victimización por medio del número de víctimas. Pero en 1944, en medio de la guerra más criminal en la que se hayan enzarzado los seres humanos, Ludwig Wittgenstein señaló:

“Ningún grito atormentado puede ser mayor que el grito de un solo hombre.

O mejor, *ningún* tormento puede ser mayor que el que puede sufrir un solo ser humano.

Todo el planeta no puede sufrir un tormento mayor que una sola alma.”

Medio siglo más tarde, presionada por Leslie Stahl de la cadena de televisión CBS, quien la interrogaba acerca del medio millón de niños que murieron como resultado del constante bloqueo estadounidense a Irak, Madeleine Albright, entonces embajadora estadounidense ante las Naciones Unidas, no negó la acusación y admitió que había sido “difícil tomar esa decisión”. Pero la justificó: “pensamos que valió la pena pagar ese precio”. Seamos justos: Albright no estaba ni está sola en su razonamiento. “No se puede hacer una tortilla sin cascar huevos” es la excusa favorita de los visionarios, de los voceros de las visiones respaldadas oficialmente y de los generales que actúan a

instancias de esos voceros. Esa fórmula se ha convertido, con el paso de los años, en un verdadero lema de nuestros valientes tiempos modernos. Quienes sean esos “nosotros” que “pensamos”, en cuyo nombre habló Albright, su clase de juicio, de extrema y fría crueldad, es exactamente lo que despertó la oposición de Wittgenstein y lo que consternó, indignó y repugnó a Korczak, decidiéndolo a construir toda una vida basada en esa repugnancia.

La mayoría de nosotros coincidiría en que el sufrimiento sin sentido y el dolor infligido insensatamente no pueden tener excusa y no serían defendibles ante ningún tribunal, pero menos están dispuestos a admitir que matar de hambre o causar la muerte a un solo ser humano no es ni puede ser “un precio que valga la pena pagar”, por “sensata” o incluso noble que pueda ser la causa por la que se paga. El precio no puede ser nunca la humillación o la negación de la dignidad humana. No se trata tan sólo de que la vida digna y el respeto debido a la humanidad de cada ser humano se combinan para constituir un valor supremo que no puede ser superado ni compensado por cualquier volumen ni cantidad de otros valores, sino que *todos los otros valores solamente son valores en cuanto sirven a la dignidad humana y promueven su causa*. Todas las cosas valiosas de la vida humana son tan sólo vales de compra para ese valor que hace que la vida sea digna de ser vivida. Quien busque la supervivencia asesinando la humanidad de otro ser humano sólo consigue sobrevivir a la muerte de su propia humanidad.

La negación de la dignidad humana desacredita el valor de cualquier causa que necesite de esa negación para confirmarse. Y el sufrimiento de un solo niño desacredita ese valor tan radical y completamente como el sufrimiento de millones. El principio que puede resultar cierto en el caso de las tortillas se convierte en una cruel mentira cuando se lo aplica a la felicidad y el bienestar humanos.

¿Por qué?

¿Por qué la ministra de Educación, María Jesús Sansegundo, continúa en silencio? ¿Por qué sigue sin pronunciarse sobre el futuro de las carreras de

Humanidades, después de los absurdos informes de los seudoexpertos? ¿Por qué, para empezar, no nombra a verdaderos expertos en Humanidades,

en lugar de a funcionarios, para que realicen el dictamen final? ¿Sabrá la ministra lo irritado que tiene el patio de los profesionales de Historia del Arte, entre otras materias, al comprobar la nula estima que los

responsables de Educación demuestran por las Humanidades? No es ciertamente lo mejor que le podía pasar a una sociedad como la nuestra.

¿Quién está detrás de la Fundación Cristóbal

Gabarrón? ¿Cómo es posible que un artista menor logre semejantes apoyos públicos y privados a sus actividades? Sólo porque otorgue premios a gente de primera (el último premiado, Caballero Bonald, lo es) y ponga

Los biógrafos y discípulos de Korczak suelen aceptar en general que la clave de sus ideas y actos era su amor a los niños. Esa interpretación tiene sólidos fundamentos: Korczak sentía un amor apasionado e incondicional, completo y abarcativo hacia los niños, un amor capaz de sostener toda una vida con un sentido de integridad y cohesión. Sin embargo, al igual que todas las interpretaciones, ésta no abarca completamente a su objeto.

Korczak amaba a los niños como pocos de nosotros somos capaces de amar, pero *lo que amaba en los niños era su humanidad*. La humanidad en su mejor faceta: no distorsionada, no trunca, en estado puro, íntegra, completa en su infancia incipiente, colmada de una promesa aún no traicionada y de un potencial todavía no contaminado. Los potenciales portadores de esa humanidad nacen y crecen en un mundo más propenso a cortarles las alas que a alentarlos a desplegarlas para volar, y por eso, según Korczak, sólo en los niños se podía encontrar humanidad, y preservarla (por un tiempo, sólo por un tiempo) en estado prístino y completo.

Tal vez sería mejor cambiar los hábitos del mundo y hacer del hábitat humano un lugar más hospitalario para la dignidad humana, de modo que el ingreso a la vida adulta no comprometa la humanidad de los niños. El joven Henryk

Goldszmit compartía las esperanzas de su siglo y creía que cambiar los abominables hábitos del mundo *estaba* en poder de los seres humanos, que era una tarea factible y viable. Pero con el correr de los años, a medida que las pilas de víctimas y los “daños colaterales”, provocados tanto por las malas intenciones como por las intenciones nobles, crecieron hasta el cielo, y a medida que la necrosis y putrefacción de la carne, que suele ser también el destino de los sueños, dejaban cada vez menos espacio a la imaginación, esas elevadas esperanzas perdieron toda credibilidad. Ja-

nusz Korczak conocía perfectamente la incómoda realidad que tampoco Henryk Goldszmit ignoraba: que no existen atajos que conduzcan a un mundo hecho a la medida de la dignidad humana, dado que es improbable que “el mundo que existe realmente”, construido cada día por gente ya despojada de su dignidad y desacostumbrada a respetar la dignidad humana de los otros, pueda reconstruirse según esa medida.

En nuestro mundo, la perfección no puede imponerse por ley. No es posible imponer la virtud y tampoco se puede convencer al mundo de que adopte una conducta virtuosa. No podemos hacer

que el mundo sea amable y considerado con los seres humanos que lo habitan, ni que se adecue a los sueños de dignidad que anhelamos. *Pero hay que intentarlo*. Y uno lo intenta. Lo intentaría, al menos, si uno fuera el Janusz Korczak que surgió de Henryk Goldszmit. ¿Pero cómo intentarlo? Un poco como los visionarios utópicos a la vieja usanza, que, tras haber fracasado en su intento de lograr la cuadratura del círculo de seguridad y libertad dentro de la Gran Sociedad, se convirtieron en diseñadores de comunidades cercadas, centros comerciales y parques temáticos... Pero en nuestro caso, lo intentamos protegiendo la dignidad con la que nace todo ser humano de ladrones y estafadores que pretenden robarla o distorsionarla o mutilarla, y emprendiendo esa labor de protección de toda una vida cuando aún hay tiempo, durante los años de dignidad de la infancia. Trataríamos de cerrar el establo antes de que el caballo se desboque o sea robado. ■



OLIVA MARÍA RUBIO COMISARÍA LA EXPOSICIÓN DEL COLECTIVO FOTOLEVE EN LA FUNDACIÓN CANAL, DENTRO DE LA PROGRAMACIÓN DE PHOTOESPAÑA. OTROS MEDITERRÁNEOS PLANTEA LA EXISTENCIA DE UNA ÚNICA CIUDAD MEDITERRÁNEA Y RASTREA LAS HUELLAS DE ESE MAR EN MADRID

que el mundo sea amable y considerado con los seres humanos que lo habitan, ni que se adecue a los sueños de dignidad que anhelamos. *Pero hay que intentarlo*. Y uno lo intenta. Lo intentaría, al menos, si uno fuera el Janusz Korczak que surgió de Henryk Goldszmit. ¿Pero cómo intentarlo? Un poco como los visionarios utópicos a la vieja usanza, que, tras haber fracasado en su intento de lograr la cuadratura del círculo de seguridad y libertad dentro de la Gran Sociedad, se convirtieron en diseñadores de comunidades cercadas, centros comerciales y parques temáticos... Pero en nuestro caso, lo intentamos protegiendo la dignidad con la que nace todo ser humano de ladrones y estafadores que pretenden robarla o distorsionarla o mutilarla, y emprendiendo esa labor de protección de toda una vida cuando aún hay tiempo, durante los años de dignidad de la infancia. Trataríamos de cerrar el establo antes de que el caballo se desboque o sea robado. ■

Zygmunt Bauman, profesor emérito de las Universidades de Leeds y Varsovia, es considerado el sociólogo europeo contemporáneo más importante. El Cultural anticipa un fragmento de Amor líquido, uno de sus últimos libros, que FCE publica el lunes.

páginas de publicidad en todos los medios puede considerarse una figura artísticamente respetable? ¿Quién ha puesto, en fin, la inauguración del museo Gabarrón, en Murcia, en la agenda de los Príncipes de Asturias?

Dentro de unos días se celebra el centenario de Miguel Mihura pero hasta la fecha no parece que los responsables del Ministerio de Cultura se hayan enterado. ¿Cómo interpretar que ningún teatro público —especialmente, el

Centro Dramático Nacional— produzca como se merece a uno de los comediógrafos más brillantes y divertidos de nuestro teatro? Si no fuera por la iniciativa privada, —que ha estrenado *Melocotón en almíbar* y *La*

decente (éste sí tiene subvención del Ayuntamiento) y prepara *El sombrero de tres picos* y el musical *Maribel y la extraña familia*— no habría ocasión de ver alguna de sus obras en la cartelera. ¡Menos mal que nos queda Portugal!

Cabe preguntarse si la ciencia española despegará con las recientemente presentadas redes biotecnológicas. ¿Conseguiremos una coordinación entre universidad y laboratorios aunque sólo sea bajo un nombre común? ■

Alexander Solzhenitsyn

“La democracia rusa es una farsa”

ALEXANDER Solzhenitsyn ha dedicado toda su vida a reflexionar sobre el lugar que ocupan en Rusia el individuo y el poder. Desde hace unos años no sabíamos nada de él, pero hoy el ganador del premio Nobel nos recibe en su casa y rompe su silencio.

—Alexander Isayevich, en estos días en los que todo el mundo habla sobre la democracia, parece que la gente se desvía de lo principal: ¿Qué es la democracia? Quizá sea un mito, como el comunismo.

—En efecto, últimamente la palabra “democracia” es muy popular, pero no soy consciente de que se comprenda plenamente qué significa. Extraen características individuales en lugar del concepto en su conjunto. Por ejemplo, una característica es la libertad de expresión y la prensa. Se supone que donde hay libertad de expresión y prensa libre hay democracia, pero por sí solas no dan como resultado la democracia. O el Parlamento: según ciertas teorías, si existe parlamento la democracia está garantizada. Pero, ¿para qué sirve? Para representar al pueblo, los representantes del pueblo deberían representar a su electorado y a nadie más. En este país, sobre todo si tenemos en cuenta las dimensiones de Rusia, dichos contactos no se han establecido o son débiles. Los votantes deberían observar lo que hace su representante. En cuanto noten que no les gusta su actuación, deberían retirarlo. Es una práctica democrática natural, pero en este país se elige a un hombre durante cuatro años y se acaba. Además, proponen un parla-

El nobel ruso cabalga de nuevo. Tras un silencio prolongado durante más de tres años por problemas de salud, Alexander Solzhenitsyn ha concedido una larga entrevista a *Vesti Nedeli*, programa semanal del segundo canal de la televisión rusa, en la que dibuja un panorama desolador de la Rusia de hoy. Acusa al escritor hoy, como acusó ayer, y el tiempo le ha ido dando la razón. Se la dio a pesar de que al publicar *Archipiélago Gulag* gran parte de los intelectuales de Occidente descalificaron su testimonio tachándolo de reaccionario. Se la dio después, cuando regresó a la Unión Soviética tras su largo exilio en Estados Unidos, y criticó duramente la aventura de Gorbachov. Ahora que en España se acaba de editar la versión íntegra del *Archipiélago...* (Tusquets), sus palabras, de nuevo libres y provocadoras, cobran especial relevancia. El escritor repasa en esta entrevista la peligrosa situación de la democracia rusa, denuncia el culto a los multimillonarios que se ha adueñado del país mientras ellos se apoderaban de las principales fuentes de riqueza y critica también la política norteamericana en Iraq.

mento elegido por partidos. El pobre votante debe optar por un partido. Y ese partido designa a un candidato anónimo que se supone que debe ser su representante.

La dictadura de los partidos

—¿Acaso los partidos políticos son el problema?

—¿Qué es un partido? Cualquier partido infringe y trunca al ser hu-

mano, debilita su voluntad. Exprime al individuo con su programa y su carta, ¿y quién dirige el partido? Siempre algún ricachón. Un partido debe financiarse, necesita mucho dinero, y quien paga manda. El partido no crea nada, lo único que quiere es aprovechar el poder. ¿Qué es en realidad la democracia? Todo el mundo sabe qué es, incluso está en nuestra Constitución, pero el pueblo lo ha

olvidado. Es una estructura sociedad-Estado en la que la masa del pueblo determina su destino. De eso trata la democracia. Sin embargo, lo que tenemos es una nueva clase política. Consiste en varios cientos de personas que han declarado: soy un político profesional o soy un politólogo profesional, tú puedes dedicarte a cavar tu tierra oscura que nosotros decidiremos por ti. ¿Qué clase de democracia hemos visto, empezando por Gorbachov? ¿Cuál fue el cometido principal de la democracia bajo Yeltsin? Derribar a Gorbachov. ¿Cómo? Dividiendo a la URSS. ¿Y cómo hacerlo? Tres personas se reunieron y celebraron una fiesta con alcohol. ¿Eran conscientes de que estaban lidiando con un gran proceso de Estado? Vale, se pueden causar divisiones si es necesario. Pero debería hacerse como lo haría un hombre de Estado, sopesando todo: ¿cuáles son las órdenes?, ¿quién vive allí?, ¿cuáles son los vínculos económicos? Es un proceso que requiere muchos años. Pero lo hicieron todo de golpe. ¿Qué clase de democracia teníamos? Convocamos un referéndum, ésa fue toda la democracia que disfrutamos. Los burócratas decidían qué precios debían sacar a flote. Todo a la vez. En este país tendemos a hacerlo todo a la vez y lo más rápido posible. Nada se hace de forma gradual, nada se medita. ¡Deprisa, liberen los precios! Pero en el camino, millones de personas pierden los ahorros de toda su vida. Que se vayan al infierno. Y allá que van.

—¿Qué ocurrió entonces con el

“Rusia quedó desnuda. No queda nada. ¿Es eso una democracia? Crearon, a partir de la inmundicia, una clase de multimillonarios que no había hecho nada por Rusia. Como máximo, agarraron lo que les habían dado a cambio de nada”

desmembramiento de la URSS?

—Con el desmembramiento, 25 millones de nuestros conciudadanos se encontraron viviendo en el extranjero, en otro país. ¿Pensaron en ellos nuestros líderes, dirigidos por Yeltsin? ¿No se violarán sus derechos, no se suprimirá su cultura? ¿Cuál será su situación económica, cómo se vincularán con su tierra? No se pensó un solo momento en todo

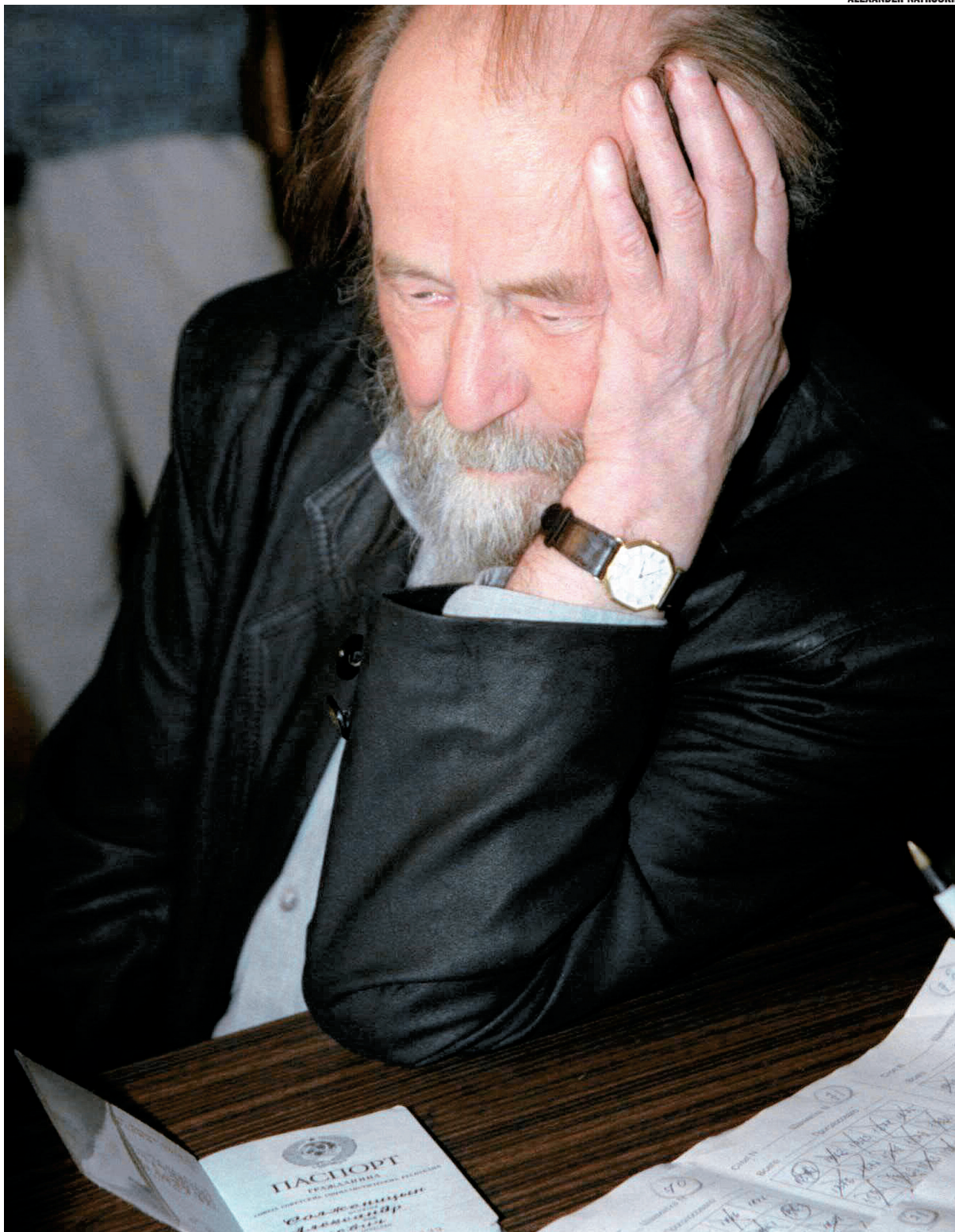
esto. Se lanzó a la gente al agua como si fueran gatitos ciegos para que se ahogaran. ¿Es eso una democracia? Yeltsin, tras su holgado triunfo, introdujo las elecciones libres de gobernadores. ¿90 gobernadores? De acuerdo, que sean 90. ¿Se prepararon estas elecciones? En absoluto, se produjo el caos absoluto en las elecciones locales. Los ricachones locales interfirieron: el dinero, los sobor-

nos y los engaños lo decidieron todo, y en algunos lugares las elecciones fueron descaradamente ilegales, dirigidas por las mafias locales. Pero lo peor fue que el gobierno pensó que no bastaba con robar al pueblo sus ahorros. Había mucho más a su disposición. ¡Menudas riquezas! Están ahí para ser robadas. Desvalijaron a Rusia con gran rapidez.

—¿Y las privatizaciones?

—Chubais [responsable del comité ruso de privatizaciones del gobierno Yeltsin] alardeaba de que ningún país del mundo había vivido una privatización tan rápida, y tenía razón, nadie en el mundo había sido tan idiota. Con inmensa rapidez se distribuyeron los recursos que Dios nos ha dado: minerales, petróleo, carbón y producción. Rusia quedó desnuda. No queda nada. ¿Es eso una democracia? ¿Se celebró un referéndum? ¿El pueblo decidió su futuro? De ese modo crearon, a partir de la inmundicia, una clase de multimillonarios que no había hecho nada por Rusia. Como máximo, agarraron lo que les habían dado a cambio de nada o casi nada. Se quedaron con propiedades para convertirse en multimillonarios y, en nuestra impotente desesperación, les admiramos. Tenemos un culto a los multimillonarios. No nos importa vivir como lo hacemos mientras los multimillonarios sean felices. Si fuera una democracia, habría que salir a la calle porque nos han robado. Si hay que iniciar huelgas de hambre para que le paguen a uno su salario, eso no es una democracia.

ALEXANDER NATRUSKIN



Desde el suelo hacia arriba

“Hace 15 años —insiste—, publiqué un artículo en la Unión Soviética: *¿Por qué deberíamos desarrollar Rusia?* En él preveía la desintegración de la Unión, y Gorbachov se rió de él. Y yo dije que la división era inevitable e inminente. Afirmé que debíamos organizar comisiones para debatir qué ocurriría con el pueblo: preparar compensaciones, decidir qué ciudadanía deberían tener. Se limitaron a reírse. Pero lo que todavía es más importante y que ya advertí en ese artículo es que la democracia no se podía imponer desde las altas esferas mediante una legislación inteligente o unos políticos sabios. La democracia sólo puede crecer como las plantas: desde el suelo hacia arriba. Por encima de todo, debía haber democracia en los pequeños lugares, debía haber un

autogobierno local. Sólo entonces puede desarrollarse la democracia”.

—En cuanto al autogobierno...

—La cuestión sobre el autogobierno es muy complicada. Nuestro autogobierno local fue proclamado en la Constitución de otoño del 93, que comenzaba de un modo solemne: “La única fuente de poder en la Federación Rusa es el pueblo”. ¿Está claro? ¿Qué tipo de poder? El Artículo 12 contiene una reserva: el autogobierno local se reconoce y se garantiza en la Federación Rusa. Los organismos de gobierno local no forman parte del sistema del poder estatal, eso es correcto. Pero deberían crearse de forma paralela, pública y gradual, en lugar de muchos organismos de poder estatal. Si admiramos la democracia de Occidente es porque su autogobierno local actúa de maravilla. Nunca habrían alcanzado la democracia sin el gobierno local. Y nosotros estamos construyendo una democracia sin los gobiernos locales. Tememos a nuestro propio pueblo. La Duma teme que alguien dirija las cosas en lugar de ella. Como escribí hace 15 años, el gobierno local sólo puede crecer de forma gradual. ¿Cuáles son los defectos de las elecciones desde la base hacia arriba? No hay forma de ponerse en contacto con el representante electo. ¿Qué clase de hombre es? ¿Un sinvergüenza? Es imposible saberlo. Ofrecen su anuncio por la televisión y mencionan su programa. Pero el autogobierno local surge de forma local, como un edificio que se construye una planta tras otra.

¿Quién respeta a Rusia hoy?

—¿A qué nivel nos encontramos?

—Estamos a un nivel menos uno. Cuando creemos un autogobierno local, ésa será la primera fase. En la segunda fase deberíamos ascender desde unidades más pequeñas hasta los gobiernos de las áreas de más magnitud, por ejemplo, un distrito. Lógicamente, los alcaldes son el vértice del gobierno local, y una vez se haya establecido el gobierno en los

estadios más bajos de las ciudades, y una vez se haya elegido al gobierno local en varias fases, debe votarse al alcalde de una gran ciudad. Pero tenemos que seguir viviendo para ver cómo ocurre, y ni siquiera hemos empezado. Tenemos que hacerlo todo a la vez. Alejandro II, en su épo-



ca, introdujo unas reformas radicales. Los revolucionarios clamaban: “¡No podemos esperar, debemos ir más deprisa!” El emperador fue asesinado y todo fue cada vez más rápido, se produjo la Revolución. Ya conoce los resultados. Deberíamos deshacernos de esta actitud. Deberíamos aspirar a la calidad y proceder con lentitud.

Las “revoluciones naranjas”

—Alexander Isayevich, la situación en la Comunidad de Estados Independientes (CEI), en las repúblicas que rodean a Rusia, todavía es más complicada. ¿Quizá eso responda al hecho de que Rusia se encontró repentinamente rodeada de “revoluciones naranjas” [llamadas así por el color adoptado por los revolucionarios en Ucrania]? ¿Son procesos controlados desde fuera?

—El primer aspecto es el estado de la CEI. Cuando anunciaron la creación de dictaduras orientales en estos países, Occidente no tardó en escribir: “la democracia está garantizada. Asia central y Kazajistán rebosan democracia. Turkmenistán, eso es una democracia”. Tenían mucha prisa por reconocerlo. La situación es más compleja, pero educar a los países de la CEI ya no es asunto nuestro. Tendremos suerte si logramos conservar un espacio eco-

“Cualquier partido infringe y trunca al ser humano, debilita su voluntad. Le expri-me con su programa. Un partido debe financiarse, ne-

cesita mucho dinero. Quien paga manda. El partido no crea nada, lo único que quiere es aprovechar el poder”

nómico común. Estoy seguro de que Ucrania arruinará el espacio económico común de los cuatro países. Por lo demás, nuestras relaciones con la CEI deberían reducirse a ser los mejores para que nos envidien. Dirigir este país de forma que todo el mundo diga: es fantástico, me encantaría poder aprender de Rusia. Dadas las circunstancias, ¿quién va a respetar a Rusia si ve que a los rusos se los puede pisotear sin que su país dé un paso para defenderlos? No interviene, no ofrece protección consular. Tan sólo eso descarta cualquier respeto hacia Rusia. Al pensar en las relaciones con la CEI, creo que primero deberíamos intentar curarnos a nosotros mismos. Y que la CEI haga lo mismo. El espacio económico común puede salvarse.

“Usted habla de ‘revoluciones naranjas’, —prosigue Solzhenitsyn—. Curiosamente, yo mismo me maravillé cuando ocurrió la revolución naranja. Los métodos me recuerdan a nuestra revolución de febrero de 1917. Resulta difícil imaginárselo, es una

era distinta, pero los métodos son los mismos. Grandes divisiones sociales, una ciudadanía muerta frente al gobierno. Después, descontento de base. Tercero, el comportamiento de las clases cultas. Cuando San Petersburgo no tenía pan negro pero abundaba el pan blanco y las tiendas estaban plagadas de toda clase de productos, los estudiantes y los burgueses salieron a la calle y gritaron: “¡Queremos pan!” No era pan lo que pedían, querían más revueltas. Por supuesto, los tumultos a esa escala no podrían haberse iniciado sin la ayuda económica exterior. El dinero alemán cruzó Escandinavia y llegó hasta los bolcheviques, pero no sólo a ellos. Los que organizaron manifestaciones recibieron dinero. Pero las oportunidades eran limitadas, entonces sólo podía transferirse dinero en pequeños envíos. Ahora, los canales financieros mundiales están abiertos a miles de millones. Puede pedir ayuda de forma instantánea y recibirá lo que necesite. Las “revoluciones naranjas” no representan ningún descubrimiento. Si existe una discordia interna y un contraste entre la ciudadanía y las autoridades, si la oposición recibe ayuda del exterior, sin duda se producirá una revolución naranja.

—Así que, según usted, ¿hay dos factores, el interno y el externo?

—Sin duda, no puede conseguirse nada sin los factores internos. Pero si éstos existen, requieren dinero y ayuda. Las revoluciones ucraniana y georgiana recibieron dinero más que suficiente.

—¿Cree que es posible una revolución naranja en nuestro país?

—En febrero de 1917 a las autoridades les parecía imposible que estallara una revolución. Y ocurrió. Si se incrementa la temperatura de forma artificial y constante, puede pasar

cualquier cosa. Se está intentando avivar las tensiones: nos están privando de democracia. ¿Está amenazada nuestra democracia? ¿Y el poder del pueblo? No existe, no ha existido en ningún momento. Sólo nos pueden quitar lo que tenemos, pero como no tenemos nada, no nos pueden robar. Hemos privado a la gente de todo. Desde el primer día de la era Gorbachov y en adelante. Nunca hemos tenido una democracia, no tenemos siquiera apariencia de democracia. La democracia es un estado y un sistema social en el que el pueblo en conjunto controla su destino. No es el caso. La gente debería tener en mente una responsabilidad por su país. Se puede escindir cualquier nación. Pero si los ciudadanos son responsables, no deberían hacerlo. Deberían proceder con cautela y aplicar reformas. La Duma se comporta peligrosamente, mire qué leyes aprueba y la velocidad con la que cambia de opinión. Pasa de un extremo al otro como un borracho. ¿A eso le llaman legislación? Lo peor es que la Duma no consulta con el pueblo. Insisto, la gente debería convocar una huelga de hambre o tomar las calles si quiere ser escuchada.

Un impulso descabellado

—Y la democracia como instrumento para reformar el mundo. Usted conoce muy bien la mentalidad del pueblo estadounidense, ha vivido allí mucho tiempo. ¿Cree que la democracia, tal y como la entienden los esta-

dounidenses, como un instrumento para cambiar el mundo, es una especie de delirio infantil o un fantasma tras el cual se oculta el deseo de dominar el mundo?

—Actualmente (en realidad, desde hace más de diez años), Estados Unidos se ha dejado llevar por un

proyecto o impulso descabellado: imponer la democracia en todo el mundo. Imponerla. Y se lo plantean como una venganza. Primero provocaron un baño de sangre en Bosnia. Luego bombardearon Yugoslavia. En Afganistán afirman haber instituido una democracia, al igual que en Iraq. Iraq es un gran éxito de la democracia. ¿Qué vendrá después? Quizá Irán. Es increíble. Allí hay pensadores, librepensadores. Comprenden que la democracia no se puede imponer desde el exterior. Una democracia que se sostenga con bayonetas no vale nada. La democracia debe crecer lentamente en respuesta a las necesidades humanas, al impulso de unidad y de amistad del ser humano. Debería desarrollarse lentamente, paso a paso. Pero nuestra democracia es una farsa.

Francia y la Constitución Europea

—¿Cómo debería comportarse Rusia? No podemos ser meros espectadores...

—Sólo puedo insistir en lo que ya he dicho, cumplir con nuestra Constitución. Habla de gobierno local, del poder del pueblo y de los organismos gubernamentales. Por ahí se debería empezar. Los miembros de nuestra clase política tienen mentes retorcidas. Viven al momento. Debería-

esas cosas. ¿Qué asuntos deberían someterse a referéndum?

—Gracias. Ha hecho usted alusión a algo que quería mencionar y que he olvidado. Un referéndum es un arma poderosa, pero hay que saber utilizarla. En países en los que el pueblo está acostumbrado a los referendos pueden actuar como en Suiza. Todo surge sin complicaciones y resulta fructífero. Pongamos como ejemplo a Francia. Su clase política estuvo moldeando sin cesar la Constitución Europea y estaba segura de ella. Pero la gente dijo no. El referéndum expresó la voluntad del pueblo. Es un efecto maravilloso. En este país existe una extrema necesidad de referendos, pero la Duma prácticamente los ha prohibido. Introdujo tantas barreras y restricciones que es imposible celebrar un referéndum. Son muy necesarios, pero no se puede abusar de ellos. Si se somete cualquier cuestión insignificante a referéndum, el pueblo se puede llegar a aburrir. Deberían convocarse por asuntos importantes. Un

“Estados Unidos se ha dejado llevar por un proyecto o impulso descabellado: imponer la democracia en todo



el mundo. Y se lo plantean como una venganza. Iraq es un gran éxito de la democracia. ¿Qué vendrá después? Quizá Irán. Es increíble”

mos crear un sistema que permitiera a la gente controlar su destino. Pero no lo hacemos, esperamos que las cosas se resuelvan por sí mismas.

—En Suiza celebran referendos incluso cuando la cuestión es si se coloca un banco cerca de un parque. Nosotros no nos vemos afectados por

ejemplo es el robo en Rusia. Tengo una sencilla pregunta: ¿tiene nuestro pueblo algo que ver con la herencia nacional? Nunca han pensado en someterlo a referéndum, regalaron los recursos del subsuelo sin consulta alguna. ¿Por qué obstruyen la celebración de referendos? No sólo porque sea difícil de organizar, sino porque tienen miedo de escuchar a la gente.

La idea nacional

—Y ahora, la pregunta clave: la idea nacional. Las conversaciones al respecto han disminuido y tengo la sensación de que ya no la estamos buscando. ¿Rusia no la necesita? Y si lo hace, ¿en qué debería consistir?

—Ésa es una pregunta importante. Abordo con cautela el término “idea nacional”, porque se ha abusado de él. Cuando hace años Yeltsin ordenó que se elaborara una idea nacional en dos semanas, me pareció que se trataba sólo de un circo. Cuando me preguntaron al respecto, respondí que en aquel momento, en el que Rusia estaba sumida en la miseria y la confusión y le habían robado sus riquezas, la idea nacional que tenía más posibilidades de salvar a Rusia es la que planteó el cortesano de Isabel, Ivan Petrovich Shuvalov, hace 250 años. Propuso que Isabel se guiara por una ley principal: preservar el pueblo. Una gran idea. Los Romanov aplicaron poco o nada este principio. Es un desafío que se ha ido agudizando incluso más los últimos 200, 250 y 270 años. Al plantearnos cualquier iniciativa, cualquier ley nueva, deberíamos pensar si ayuda a salvar al pueblo o no. Si no lo hace, fuera esa ley. Esta idea no puede ser nuestra directriz para siempre, pero nos durará 50 años. Y al cabo de 50 años, quizá a algunas personas inteligentes se les ocurra algo. Pero durante los 50 próximos años seremos felices si conservamos a nuestro pueblo. Éste debería ser el principal criterio. Cada ley, cada iniciativa del gobierno debería estar destinada a ello. ■

El color y la gloria

Vida, fortuna y pasiones de Tiziano

ALVISE ZORZI. TRADUCCIÓN DE PILAR GONZÁLEZ RODRÍGUEZ. DEBATE, MADRID, 2005. 336 PÁGINAS, 21 EUROS

El relato comienza en Venecia, en el verano de 1576. La peste, que se ha abatido sobre la región hace ya varios meses, avanza como un irresistible apocalipsis (terminará por causar unas cincuenta mil víctimas, casi un tercio de la población veneciana). Como último recurso, la Señoría hace voto, si el cielo detiene la plaga, de construir un magnífico templo dedicado al Redentor.

EN medio de esta *Totentanz* en la que la muerte hace bailar a todos a los sonos de su violín, el viejo pintor Tiziano Vecellio, muy cerca ya de su propia muerte, mira hacia atrás, hacia su vida pasada. El momento es el mismo que el joven Hugo von Hofmannsthal eligió para situar su obra *La muerte de Tiziano*. En aquel drama filosófico, mientras el viejo maestro agoniza, sus discípulos discuten acaloradamente sobre la relación (el conflicto) entre el arte y la vida. Para unos, la misión del arte consiste en construir una torre, una fortaleza defendida contra al mundo exterior, que está dominado por la vulgaridad y la fealdad. En cambio, otros discípulos, como el joven Gianino, añoran lo que hay fuera del jardín: la embriaguez, el dolor, la pasión, el odio, la sangre. El propio Tiziano se entrega a esta visión dionisiaca de la unidad de la vida y en un último momento de lucidez exclama: “¡El dios Pan vive!”.

A su manera, también la biografía novelada de Alvise Zorzi es un alegato en favor de la primacía de la vida sobre el arte. Zorzi, periodista y escritor veneciano que en otros libros de éxito ha contado la historia de Venecia o ha cantado las maravillas de los palacios venecia-

nos, no es historiador del arte y dedica poca atención a las pinturas de Tiziano (aunque mencione la circunstancia de los encargos o la impresión que causaron en sus contemporáneos). No se propone explicarnos o mostrarnos por qué Tiziano es quizá, como escribió una vez Clement Greenberg, el “maestro supremo” de cinco siglos de pintura

occidental. A Zorzi le interesa sobre todo el hombre Tiziano. Quiere hacerlo revivir ante nuestros ojos y para ello se toma la licencia de recrear “desde dentro” la vida del artista, es decir, explicándonos lo que debió de pensar y de sentir en esta o aquella ocasión. El libro, muy bien documentado, está escrito al mismo tiempo con un estilo ameno, que permite leerlo con facilidad y con placer, aunque sus recursos resultan algo previsibles. El mismo título (*Il colore e la gloria. Genio, fortuna e passioni di Tiziano Vecellio*) es un poco peliculero y evoca las *biopics* de Hollywood sobre Miguel Ángel (*The Agony and the Ecstasy*) y Vincent van Gogh (*Lust for life*), basadas en sendas novelas de Irving Stone.

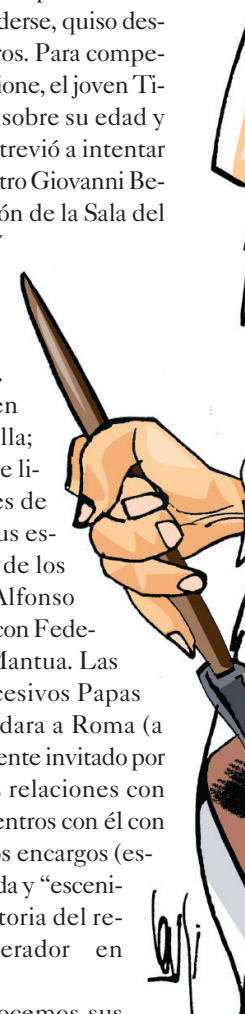
La vida de Tiziano fue muy lar-

ga y muy rica en sucesos. Pintor precocísimo, le enviaron a Venecia con ocho o nueve años para estudiar la pintura. Y después de aprender todo lo que podía aprenderse, quiso desplazar a sus maestros. Para competir mejor con Giorgione, el joven Tiziano solía mentir sobre su edad y ponerse años. Se atrevió a intentar reemplazar al maestro Giovanni Bellini en la decoración de la Sala del Gran Consejo. Y cuando Bellini murió, se convirtió en el pintor oficial de la República. Pero no trabajó en exclusiva para ella; buena parte de este libro narra sus viajes de una a otra corte, sus estancias al servicio de los príncipes: con Alfonso d'Este en Ferrara, con Federico Gonzaga en Mantua. Las solicitudes de sucesivos Papas para que se trasladara a Roma (a donde llegó finalmente invitado por un Farnesio). Sus relaciones con Carlos V, sus encuentros con él con ocasión de diversos encargos (especialmente cuidada y “escenificada” está la historia del retrato del Emperador en Mühlberg).

También conocemos sus amistades y enemistades en el mundo del arte: la admiración que el joven Tiziano siente hacia Durero y su retablo del Rosario. El aprecio del viejo Tiziano por el brío y los brillantes colores de Veronés (y su disgusto con Tintoretto: exagerado, forzado, violento). Las tensas relaciones con Miguel Ángel, que le critica

El príncipe de España

Así describe Alvise Zorzi el primer encuentro entre el futuro Felipe II y Tiziano: “El infante don Felipe, el príncipe de España, no tenía mucho de español. Al menos, no mucho de lo que Tiziano había encontrado en los otros personajes españoles que había conocido y retratado, caras oscuras, afiladas, ojos negros y brillantes como tizones. A primera vista, tenía bastante más de flamenco: su cabello y la barba poco poblada tiraban a rubios, de modesta estatura y de miembros pequeños pero proporcionados, y los ojos azules y limpios, la frente espaciosa y lisa, los labios carnosos y turgentes, pero sin el exagerado prognatismo que deformaba el rostro de su padre. [...] El encuentro fue relativamente rápido pero provechoso, al menos para Tiziano, al cual el príncipe ordenó que le fueran pagados mil escudos de oro por los retratos que le había pintado. En realidad el retrato era solo uno, pero había una réplica para el Emperador, otra destinada a su tía María de Hungría y otra a Gravela. El príncipe había escrito a su tía que, en conjunto, el cuadro no le había producido una gran satisfacción, pero que esperaba más la próxima vez. En cuanto al pintor, si bien aquel dinero le aseguraba que al menos no necesitaría un largo mendigar, aquel joven tímido, frío y estirado no había colmado sus esperanzas en absoluto”.





cuando éstos ya estaban crecidos, y la muerte de Cecilia después de un parto. En la general fidelidad de Zorzi a la verdad histórica hay un par de licencias, reconocidas por el autor en una nota al final del libro. La más importante es la anécdota apócrifa sobre el miserable

A su manera, la biografía novelada de Alvise Zorzi es un alegato en favor de la primacía de la vida sobre el arte. No se propone explicarnos o demostrarnos por qué Tiziano es quizá el “maestro supremo” de cinco siglos de pintura occidental. Le interesa sobre todo el hombre Tiziano

educado de oro con el que supuestamente Carlos V habría pagado a Tiziano su primer retrato.

La declaración que Zorzi pone en boca de Tiziano, como si éste se la dijera al mismísimo emperador Carlos, revela la imagen que el biógrafo se ha hecho del artista: “Señor –dijo–, yo no soy más que un pintor, no soy un metafísico, un genio, un poeta como Leonardo o Miguel Ángel; en el decreto por el cual me conferirais el honor que tanto me ha gratificado, me habéis comparado con Apeles, me habéis definido como artista sumo, pero yo, Majestad Imperial, soy un artesano que trabaja con los colores, sobre todo con los fundamentales, el rojo, el negro y el blanco, y con esos colores me esfuerzo en penetrar el secreto de la

naturaleza y en comunicarlo a quienes miren mis obras. Aunque vuestra benevolencia me haya exaltado sobre mis iguales, sigo siendo un montañés”. Esa condición de montañés era, según Zorzi, la raíz de la orgullosa independencia de Tiziano, que no se dejaba someter por nadie, así como también de una cierta aspereza y la consiguiente dificultad en el trato sobre todo con sus colegas artistas.

Zorzi compone su narración de la vida de Tiziano como un drama musical con ciertos *leitmotifs* recurrentes.

El más insistente resulta ser la obsesión por el fuego, por el color del fuego, que Zorzi atribuye a Tiziano, especialmente al último Tiziano. Al comenzar el libro, el viejo pintor está mirando desde su jardín las hogueras

del Lazareto de Venecia donde arden los cadáveres de los apestados y esas hogueras se propagan por todo el libro. Reaparecen, naturalmente, en la escena del martirio de san Lorenzo que Tiziano ha pintado con los reflejos ígneos en la tremenda oscuridad (la segunda versión del tema, que es la más dramática, pintada para El Escorial). Reaparecen en el fuego que asoló Rialto, el barrio más rico de Venecia, el barrio de los bancos y las oficinas comerciales. Y en el fuego que devastó medio Arsenal en 1569. Y en el fuego donde ardió la *Última Cena* pintada por Tiziano para el convento de San Juan y San Pablo y en fin, en el que en 1574 destruyó por completo una de las alas del Palacio ducal, incluida la sala del Colegio, donde se encontraba el lienzo votivo que Tiziano había pintado para el dux Gritti.

GUILLERMO SOLANA

La muerte del pintor

En 1576 la peste asolaba Venecia. Tiziano, relata Zorzi, “pensaba cada vez más en el misterio que, en los últimos tiempos, lo obsesionaba sin darle tregua: ¿qué había más allá de la vida? ¿Y más allá del arte? Y trataba de expresar la zozobra que le atenazaba en el único lenguaje que conocía de verdad, el de la pintura, en otro gran cuadro que ya había esbozado tiempo atrás para el altar de la Iglesia de los Frari, donde quería ser sepultado. Se trataba de una vasta composición, una *Piedad*. [...] Del esfuerzo, de la búsqueda que el maestro prodigó en aquel cuadro queda testimonio en el gran número de capas de color que, siempre insatisfecho, superponía sin pausa unas sobre otras. [...] Miedo, miedo a la muerte, a la soledad, al abandono, a la brutalidad de los enterradores, al cinismo de los médicos, al hedor malsano de la enfermedad, a los síntomas repulsivos que la indicaban: llagas, bubones, tumores, equimosis, localizados en las ingles, en las axilas, detrás de las orejas. [...] Lo encontraron así, con el pincel todavía en la mano, tendido en el suelo del taller. Nadie se preocupó de cerciorarse si había sido la peste o la parada de un corazón agotado por la ansiedad y el miedo. la peste tenía anchas espaldas, toda muerte se le atribuía sin demasiadas vacilaciones.

El párroco de San Caccian escribió que el ilustre pintor Tiziano Vecellio, caballero imperial, había muerto de peste en el barrio, a la edad de ciento tres años, el día 26 de agosto de 1576”.

por su falta de dibujo. La amistad con el Aretino, *bon vivant* y conversador ingenioso, cuya lengua era temida por los grandes de Venecia y de toda Europa. El taller y la vida familiar: su hijo menor, Orazio, precoz y diligente, y el mayor, Pomponio, un holgazán. La boda con Cecilia, madre de sus hijos,

O T R A S
V O C E S

La sangre de los fósiles

JOSÉ MARÍA MICÓ. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 156 PÁGINAS, 14 EUROS

■ “Buen amigo”, llamó en verso **Darío** a Cervantes. **León Felipe** saludó a Rocinante, “viejo caballo sin estirpe”. El hidalgo fue un sueño de Cervantes/y Don Quijote un sueño del hidalgo”, vio **Borges**. También **Gloria Fuertes**, **Andrés Trapiello** o **Blas de Otero** se han ocupado en verso de escritor e hidalgo, y **Luis García Montero** los ha reunido a todos en *La poesía, señor hidalgo (Antología de poemas cervantinos)* (Visor). A no perder.

■ *Esta boca es mía* (Ediciones B) recoge los rípios que desde hace un año **Joaquín Sabina** prodiga semanalmente desde las páginas de “Interviú”. Aunque todos estos poemas podrían ser letras de canciones, no echamos en falta la música: se valen por sí mismos para provocar una risa inteligente y una melancolía pícaro.

■ **Ángel Lavín Cobo** escribe una poesía que mezcla lo culto con lo popular de una forma que a menudo nos recuerda a Jaime Siles: “Descansa Santander en su bahía,/sobre la orilla norte derramada:/puerto de la Victoria fue llamada/por toda la belleza que tenía”. Sensaciones de paisaje y memoria se mezclan en *Primavera en otoño* (Libertarias).

■ *Versos como sangre hirviendo* (Verbum) es el primer libro de **Lauren García** (1977), y viene prologado por Fernando Beltrán. No parece que haya tema que le resulte ajeno, aunque el propio oficio de poeta y el amor no correspondido son los más repetidos. García se enfrenta a ellos con la solvencia de quien ha leído mucho y es capaz de conmovier. **M.L.-V.**

José María Micó, ejemplar erudito, admirable traductor, es también poeta. Pero tras leer con la atención que se merecen cada uno de sus libros –desde *La espera* (1992) hasta *Verdades y milongas* (2001), tan bien humorado– siempre nos queda la sospecha de que el poeta que hay en él se manifiesta más en la inteligente sensibilidad con que estudia a *Góngora* o en el rigor creativo con que traduce a *Ausias March* o a *Ludovico Ariosto* que en sus propios versos.

VARIOS de los poemas de *La sangre de los fósiles* aluden a los desvelos que le causó al autor su reciente traducción de *Orlando furioso* y a los viajes a Italia en buena medida debidos a ella. Incluso hay un poema que es poco más que una cita de la primera estrofa de esa ciclópea obra: “Ariosto estuvo aquí./Nos dejó su grafito/de treinta y nueve mil endecasílabos/que los necios desprecian,/y yo, que soy más necio todavía, Estoy leyendo ahora:/ Canto las damas y los caballeros,/las armas, los amores, los audaces/y corteses empresas de aquel tiempo/en que los Moros dieron guerra a Francia/cruzando el mar de África y siguiendo/a su rey Agramante, airado y fiero,/para vengar la muerte de Troyano/sobre el rey Carlo, emperador romano./Y yo, ¿qué canto ahora?”.

El lector se queda en la duda de si ese texto debe de ser considerado como un poema completo o como parte de un poema, la entera sección “Divieto de sosta”, dedicada a Italia. En uno y otro caso, parece que se queda a medio camino. Y así son todos los otros poemas italianos: livia-



J.M.M.

na anécdota, escueta anotación viajera. Demasiado escueta, con frecuencia: “Estoy en lo más alto del Castell dell’Ovo./He cruzado sin prisa la ciudad./sin prisa y con asombro:/ Sedil Capuano, Tribunali, Duomo,/ San Giorgio, Spaccanapoli, Toledo,/ Castel Nuovo, San Carlo, Plebiscito”. A quien conoce Nápoles esa enumeración telegráfica se le llena de imágenes: el castillo en medio de la bahía con la humeante silueta del Vesubio a un lado y el Capri de Tiberio a Axel Munthe al fondo, las bulliciosas y estrechas calles del casco antiguo, la fachada renacentista del Castel Nuovo, los recuerdos de Stendhal en el teatro de San Carlo... Pero nada de eso salva unos versos demasiado planos que no pueden acogerse al ejemplo de Unamuno y sus enumeraciones de “nombres de cuerpo entero,/el tuétano intraducible/de nuestra lengua española”.

Hay, sin embargo, en *La sangre de los fósiles* un puñado de poemas dispersos que, en cierto modo, justifican el libro. Emoción y noble retórica encontramos en “Nombres de

Atocha”, algo más que una elegía de circunstancias a los muertos de los atentados del once de marzo. También se quedan en la memoria del lector algunos de los haikus agavillados en “Sucesiones”: “Cualquier esquina/en que bese tus pechos/será mi casa”.

Pero la mayor parte de *La sangre de los fósiles* no parece pasar de bien intencionada grisura, a pesar del no desdeñable empeño que José María Micó muestra en “Ser y estar”, primera parte del libro, para dotar de trascendencia conceptual a la leve sucesión de anécdotas biográficas (el tono recuerda algo al del Jaime Gil de Biedma de “Las afueras”).

Los mejores poemas de José María Micó es posible que no se encuentren en ninguno de sus libros de poemas, sino en esas obras maestras de la traducción contemporánea que se titulan *Páginas de un Cancionero* y *Orlando furioso*. En la primera de ellas, Ausiàs March, sin dejar de ser un poeta del siglo XV, se convierte en nuestro contemporáneo; en la segunda, la laberíntica fantasía de Ariosto, que fascinó a Cervantes y a tantos lectores de otro tiempo, vuelve a alzar ante nosotros toda su capacidad de seducción. Bien es cierto que hoy no somos capaces de leer tantos miles de endecasílabos seguidos, pero eso no importa. *Orlando furioso* podemos abrirlo y cerrarlo por cualquier parte: es un poema fractal, está entero en cualquiera de sus partes, en cualquiera de sus disparatadas, gallardas, inagotables aventuras.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Poesía clásica japonesa

TORQUIL DUTHIE (EDICIÓN Y TRADUCCIÓN). TROTTA. MADRID, 2005. 177 PÁGINAS, 10 EUROS

La colección Pliegos de Oriente de la editorial Trotta sigue ofreciéndonos con gran rigor, en bellas ediciones bilingües, entregas significativas de la poesía de extremo Oriente.

AÚN tenemos muy reciente la edición que de los *Poemas del río Wang*, de Wang Wei, nos ofreció en esta misma colección Pilar González España. Lectura que complementamos con una antología del mismo autor (*La montaña vacía*), editada por Hiperión en versión de Guillermo Dañino. Hiperión ha venido ofreciéndonos muestras puntuales de la poesía de Oriente, sobre todo de la japonesa y china: de la dinastía Tang, de Zhang Kejiu y de Su Dongpo, así como poemas medievales y alguna muestra de poesía tibetana y vietnamita. Más completa es la nómina de poesía japonesa de Hiperión, de Bashoo a Tükuboku. Gredos y Cátedra publicaron también dos antologías de la poesía china.

Llega ahora a nuestras manos una selección de 100 poemas de una de las obras más influyentes de la poesía clásica japonesa, el *Kokinwakashu*, también reconocido como *Kokinshu*, una antología que fue recogida en el siglo X por mandato de la corte imperial de Heian (Kioto). De la misma manera que sucediera en China durante la fecunda dinastía Tang, la poesía aparece en este periodo japonés como una realidad muy viva; unas veces, en los

aledaños cortesanos y, otras, como expresión de monjes y solitarios, rebeldes desde su aislamiento frente a los poderes establecidos. Poesía, en todos los casos, como una actividad profundamente social y, como siempre sucede en la mejor poesía oriental, como algo que resume magistralmente la fusión entre el sentir y el pensar. Ese sincretismo cultural, tan de extremo Oriente, brilla siempre en los poemas memorables como pequeñas gemas extremadamente sencillas en la forma, pero maravillosamente sintéticas y abarcadoras en el contenido.

Así sucede en esta antología que, posteriormente, sirvió como referencia obligada para elaborar otras y como fuente de inspiración para poetas de generaciones futuras. De la misma manera que sucediera en China con los textos del *Zhouyi* y del *Tao te king*, en Japón el aprendizaje de memoria del *Kokinshu* fue una práctica habitual en la corte. Ello viene a probar no sólo la popularidad de esta obra, sino también el substrato de sabiduría que había en ella y que la convertía en un texto idóneo para la educación. El estudio previo de Duthie nos recuerda esta clave de lectura junto a otras de carácter his-



RETRATO DEL POETA
ARIWARA NO NARIHIRA

tórico, literario y lingüístico. Este triple enfoque de una misma obra poética nos permite valorar la complejidad de estos textos.

Las estaciones, los cambios climáticos, los ritmos de la naturaleza y la estática contemplación de ésta, la siempre sutil y delicada presencia del amor, la lejanía, sentimientos de nostalgia y de ausencia, son temas recurrentes en la poesía oriental de todos los tiempos, pero la característica del *Kokinshu* es que nos ofrece estos temas con una pureza e intensidad que distinguen particularmente a esta obra clásica de la poesía japonesa. Ante ella no cabe hablar de ese tipo de poemas orientales que fijan, con demasiada frecuencia y facilidad, los tópicos al uso. Aquí la altura poética siempre se halla pre-

sente y se nota muy bien el grado de exactitud y de afinación que el traductor se ha esforzado en mantener en sus versiones. El traductor, que es consciente de la complejidad lingüística de su tarea, pero que a la vez sabe muy bien que ha logrado salvar la poesía de los textos.

Un prefacio de Tsurayuki, el poeta editor de este libro, nos dice que esta emblemática antología constaba de mil poemas distribuidos en veinte volúmenes. Sin embargo, lo más importante de este atmosférico

texto —¿teórico, poemático?— es que evidencia el ambicioso concepto que de la poesía y de los poetas se tenía en aquellos días. La poesía era expresión de un panteísmo casi absoluto unido a la experiencia diaria de conocer y de saber. (La naturaleza, como también pensaban los sufíes, era un libro en el que simplemente había que leer). Se convertía así la poesía para los orientales “en algo que moviliza al cielo y a la tierra, que conmueve a los espíritus y dioses invisibles, que suaviza las relaciones entre hombres y mujeres y que consuela los corazones”. Y eran tiempos aquéllos en que la poesía tenía por “semillas” a los “corazones de las gentes”.

ANTONIO COLINAS

R E V I S T A S

RevistAtlántica

DIR: JOSÉ RAMÓN RIPOLL. N° 28

HECHA en Cádiz, “RevistAtlántica” sigue siendo una de las mejores maneras de acercarse a la poesía que se hace aquí y fuera. Este número nos trae completos dossiers sobre Fernando Charrá Lara y la poesía belga y sobre todo poemas, en número suficiente como para hacernos una idea de las intenciones de cada autor y todos con su conveniente presentación. Esta vez, José Jiménez Lozano, Mariano Peyrou, Damián Damiánov, Juan Carlos Abril... y un largo etcétera. Poesía del Atlántico y más allá.

Piedra y cielo

DIR: ALEJANDRO KRAWIETZ. N° 3, 10 EUROS

¿Es posible la poesía con programa previo? Francisco León cree que sí y expone su camino para la “Reorientación de la poesía”. Además, un puñado de poetas conversan sobre la poesía y los murciélagos en un número en el que destaca especialmente el texto “Traducción”, de Mark Strand, sin olvidar los poemas de Gerard Manley Hopkins. En las notas finales, Krawietz aconseja a los editores lo que deben publicar y lo que no. En poesía, al parecer, también hay que elegir entre ser del Barça o del Madrid.

Podría hacerte daño

LUISA CASTRO. PREMIO GONZALO TORRENTE BALLESTER. EDICIONES DEL VIENTO, 2005. 200 PÁGS. 15 EUROS

Desde sus inicios como narradora hace tres lustros, Luisa Castro viene forjando su propio mundo imaginario. Ese mundo está bañado en un punto de lirismo (antes fue poeta y lo ha seguido siendo) e inmerso en algo parecido al propósito de trasladar a la escritura la cara sorprendente de la vida.

UN vistazo esquemático a la narrativa de Castro revela un carácter muy unitario. En su primera novela, *El somier*, cuenta cómo un hecho poco relevante marca el futuro de una niña. Los límites de lo cotidiano y lo enigmático se ponen a prueba en la siguiente, *La fiebre amarilla*. Después, en *El secreto de la leña*, junta lo corriente y lo extraordinario en el acceso a la maduración de una persona. En fin, matiza las relaciones humanas en el relato confesional *Viajes con mi padre*. Esta mínima nota resume las inquietudes de la autora gallega y sirve para avanzar las que marcan *Podría hacerte daño*. Porque parece como si con los 20 cuentos de este nuevo libro quisiera dar una nueva vuelta de tuerca a sus preferencias y, a la vez, reafirmarse en un estilo basado en una elaborada y nada fácil sencillez.

Tienen las piezas de *Podría hacerte daño* un carácter homogéneo, aunque no monótono, poco habitual en los libros de cuentos, que suelen tender a la mera yuxtaposición de textos independientes. Las historias que cuenta aquí Castro no ofrecen en sí mismas relación directa (salvo quizás un nexo en un personaje), pero sí comparten elementos comunes. En primer lugar, la mayor parte de los textos se sujetan a una medida corta que ronda la decena de páginas. Solo las dos piezas finales superan esa extensión, hasta triplicarla, y al tener una andadura más novelesca no encajan bien en el conjunto. En segundo lugar, coinciden en el predominio de un tiempo parecido, bastante actual,

y de espacios relacionados con la geografía natal de la escritora. Además, se impone una voz narrativa en primera persona, con frecuencia la voz de una mujer. En fin, unidad proporciona la presentación sin digresiones de una anécdota bajo la cual se capta varias veces el impulso no explícito de los actos humanos.

De estos caracteres se deriva una mirada subjetiva y un acento confesional que afecta a todo el volumen. Esa tonalidad resulta muy pertinente para transmitir una impresión sincera, verdadera y creíble de los motivos extraños o insospechados que dictan la conducta poco comprensible desde fuera de nuestra especie.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Una conducta, además, bien ceñida a unas cuantas situaciones o dilemas: la relación con la familia o los amigos, el proceso personal que desemboca en la maduración, las aspiraciones a ser feliz. Estos motivos abstractos sirven de base a los argumentos, y son a la vez los asuntos en los cuales in-

daga la autora. A partir de esos asuntos se configura el núcleo de temas del libro: la soledad, la frustración, la muerte, el tiempo, la ingratitud, el amor, los vagos temores que acechan a una vida común, los instintos, las razones secretas de ciertos comportamientos inexplicables... Estos y otros aspectos o situaciones crean un magma emocional y psicológico.

Este magma se alimenta con el puñado de historias diversas y creativas que Luisa Castro dispone como una tela de araña para representar la existencia. Y esta representación, que podría tender a lo dramático, se hace mediante lo más distintivo de la autora, un peculiar enfoque que consiste en un regular comedimiento psicológico y anecdótico. Pocas veces se sale de ello: en una actualización de la novela *El Jarama* donde unos cabezas rapadas causan una tragedia; en una pieza que se refiere a la esquizofrenia o en un par de casos que tratan de la venganza. El resto son cuentos de una notable normalidad, con personajes sencillos y humildes. De esas gentes se sacan afuera sus mundos privados, sus ilusiones, su disposición a la ternura o al hastío.

La autora cuenta ante todo aventuras interiores. Dice un personaje que "el placer inquieta y la suerte extermina". Otro declara: "qué insoportable es la felicidad". Jugando con la ironía y la paradoja, utilizando calculados símbolos y algunas imágenes, apelando a una emocionalidad intensa pero bien controlada, la autora habla sobre el tipo de experiencias señaladas. Todo tiene en ella el latido de lo común y cotidiano, pero también un punto de misterio que enriquece la rutinaria percepción positivista del mundo. Este es el filón que trabaja con fortuna Luisa Castro.

X EDICIÓN
Premio
Mario Vargas Llosa
NH DE RELATOS
2005

NH HOTELES CONVOCA EL X PREMIO MARIO VARGAS LLOSA NH DE RELATOS, DOTADO CON 60.000 EUROS, QUE TIENE POR OBJETO FOMENTAR LA LECTURA Y LA CREACIÓN LITERARIA, SERVIR DE APOYO A LOS ESCRITORES ACTUALES Y CONTRIBUIR A LA PROMOCIÓN DE OFERTAS DE OCIO CULTURALES

ANTERIORES GANADORES:
Almudena Grandes, Gonzalo Calcedo, Jorge Aranguren, Luis Mateo Díez, Enrique Lázaro, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Ignacio Martínez de Pisón, Ignacio Vidal-Folch, Juan Antonio Bueno, José Carlos Llop, Juan Bonilla, Ignacio García-Valiño, Soledad Puértolas, Espido Freire, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies, Cristina Fernández Cubas, Pedro Ugarte, Aurelio Loureiro, José María Merino, Andrés Ibáñez, Cristina Cerrada, Juan Eduardo Zúñiga, Emilio Gavilanes, Ignacio Padilla, Mercedes Abad, César Gavela, Ignacio Ferrando.

Información y Bases:
www.nh-hotels.com
nhrelatos@nh-hotels.com
Tel.: 91 451 97 62
ó en cualquier hotel NH

NH
HOTELES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Intrusos y huéspedes

LUIS MAGRINYÀ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 232 PÁGINAS, 18 EUROS

El talento literario de Luis Magrinyà (Palma de Mallorca, 1960) llegó a su culminación en *Belinda y el monstruo* (1995), que recibió el aplauso unánime de la crítica porque aquellas seis narraciones cortas mostraban la temprana madurez de un escritor joven formado en una tradición que va de Cervantes a Gide, Thomas Man y Musil.

y que aquí da lugar inteligentes muestras de parodia, ironía y humor en un texto de franca modernidad por su planteamiento lúdico y sus consideraciones metanarrativas.

El mundo del teatro sigue presente en *Intrusos y huéspedes*, segunda novela del autor, que supone otra audaz propuesta que, en este caso, no llega a cuajar en una buena novela. Su composición en tres partes presenta el reencuentro de un padre con su hijo, la depresión del padre y sus implicaciones en la droga en compañía de los amigos de su hijo. El ingrediente del teatro predomina en la primera parte por la condición del padre como actor que antes tuvo éxito en el cine y ahora es director de teatro en un colegio.

Toda la novela está contada por el padre, que actúa como protagonista y narrador en primera persona, adoptando la forma de diario en las partes primera y tercera, quedando la segunda como un rápido y elíptico resumen de su depresión, más algunas reflexiones sobre los dos diarios, el que antecede y el que sigue.

El primer diario da cuenta de la breve convivencia del padre con su hijo, procedente de Australia, donde está su madre, tras varios años de separación de ambos cónyuges. El hijo "huésped" que rompe la soledad del padre en esta primera parte trae consigo la llegada de varios compañeros y amigos que son los "intrusos" que van apareciendo en la primera parte y se apoderan de la tercera. Pero en este segundo diario ya todo parece regido por la necesidad de la droga, los planes de elaboración de

nuevas sustancias a partir de la esencia de safrán y los estudios sobre sus componentes, su toxicidad, sus efectos alucinógenos y su empleo en perfumes o en medicina. Casi todo queda referido, pues, a los trabajos clandestinos para la obtención de drogas, la compra de materiales en Internet, los ensayos y experimentos sobre sus consecuencias en daños cerebrales y dolencias somáticas. En este aspecto el libro revela un gran esfuerzo de documentación y resulta de la máxima actualidad por adentrarse en uno de los problemas más candentes en algunos grupos sociales de nuestro tiempo. Pero aquí no se valora su mérito como libro de drogas, sino como novela, y en este plano deja mucho que desear.

El narrador y protagonista de esta novela pretende ampararse en la línea de narradores deprimidos del siglo XX para transmitir sus exorcismos personales a partir de una crisis y sus consecuencias. Pero en realidad no se me alcanza qué conocimiento se puede sacar aquí de semejantes operaciones con estimulantes y alucinógenos que no van más allá de su mero proceso. En la primera parte pesan demasiado, por falta de integración en la novela, las consideraciones del narrador sobre la obra teatral que está leyendo con sus alumnos. Y en cambio no se profundiza en el acercamiento, o en el mayor distanciamiento, entre padre e hijo. Éste casi no aparece ya en la tercera parte, donde sólo es una ocasional referencia ausente porque se ha ido a Inglaterra. Los amigos o intrusos en casa del padre son personajes planos. Y el narrador hace trampas ingenuas como anotar días en blanco en sus diarios.

ÁNGEL BASANTA

Atlas

JIMMY BARNATÁN

TRAMA. MADRID, 2005

159 PÁGINAS, 14 EUROS

CONFESABA Jimmy Barnatán (Madrid, 1981) en una entrevista no haber bebido de fuentes literarias, sino cinematográficas, a la hora de escribir *Atlas*. No resulta extraño este hecho, por otra parte común entre algunos autores muy jóvenes, si atendemos a su carrera. El autor es sobradamente conocido por el espectador cinematográfico y televisivo. Además de haber formado parte del reparto de películas como *El día de la bestia* o *El robo más grande jamás contado*, Barnatán participa en una de las series más vistas de la parrilla televisiva. La heterogeneidad de sus intereses le lleva también a dirigir y a formar parte de una banda de blues. La literatura no es, pues, sino otra de las múltiples manifestaciones de su innegable y fabulosa pulsión creativa.

En *Atlas* ha pretendido el autor hablarnos de su generación. Para hacerlo ha escogido una historia urbana—el escenario es Santander—de amistad y paraísos artificiales. La droga, el alcohol y una cierta despreocupación existencial son escalas en el recorrido de unos personajes que cifran las razones de su existencia en la amistad casi sagrada que les une. La búsqueda de un amigo extraviado, en la que se empeñan los dos protagonistas centra esta trama con sorpresa final, contada con la viveza de lo cinematográfico, y un buen ramillete de recursos prestados del cine: la profusión y realismo de los diálogos; el constante uso del coloquialismo o de la jerga como refuerzo de la verosimilitud de los personajes o la agilidad argumental.

CARE SANTOS



DOMÈNEC UMBERT

CINCO años más tarde apareció la primera novela del autor, *Los dos Luises*, con la que ganó el premio Herralde 2000. Sin constituir un acierto pleno, debido a ingenuos trucos de suspense y a ciertos excursos que lastran el ritmo narrativo, por ejemplo las páginas iniciales dedicadas a la etimología de la palabra *trabajo* en varias lenguas, esta novela permitía mantener el reconocimiento logrado por el autor en sus dos anteriores libros de relatos. Pues en *Los dos Luises* descubrimos una metáfora de la vida y la literatura desarrollada con acierto en el mundo del teatro, que ya en sí mismo es una representación

Dicen que recordar

ALBERTO INFANTE CAMPOS.
EXLIBRIS. 205 PÁGS. 18 E.

“DICEN que recordar es una cosa muy especial, que uno no recuerda lo que quiere sino lo que puede”, murmura una mujer, mientras piensa cómo recordará lo que está viviendo, la enfermedad de su marido, el hospital, el tratamiento, el coma. Es la idea de un relato intenso y breve, quizá uno de los mejores del libro; por ello su autor no sólo opta por titularlo así, como un señuelo que guía las situaciones que encierra, sino que cierra con él una irregular sucesión de tramas, bien escogidas y contadas, aunque no todas igualmente bien resueltas. Un “pero” razonable ante un trabajo entrañable y valiente.

Su autor, el madrileño Alberto Infante (1949), especialista en medicina nuclear entregado a la gestión de la sanidad pública, rotula con esa idea lo que queda de sus recuerdos, de su compromiso profesional por un mundo más ancho de lo que esperado. De esa ruta vital beben su observación y su experiencia, de ella toma personajes y situaciones, en virtud de una fina sensibilidad que humaniza cuanto rescata para sus historias. En todas está una realidad que se sabe acercar al lector con tonos y puntos de vista cambiantes, aunque un único registro sea el que domine, lo que favorece una lectura fluida y amena al tiempo que resta tensión narrativa. Frente a estas objeciones hay dos títulos del todo recomendables: “Jackson Square” y “Cosas que pasan”. Los dos son una prueba de que en esa poética de lo auténtico y lo sencillo está su mejor estilo, el que busca para expresar y redimir sus temores ocultos.

PILAR CASTRO

Un episodio en la vida del pintor viajero

CÉSAR AIRA. MONDADORI. BARCELONA, 2005. 110 PÁGINAS, 16,50 EUROS

¿Qué clase de relato pretendió escribir el argentino César Aira (1949) sirviéndose de un título decimonónico y, tal vez por ello, preciso y acertado? No es una novela histórica, tampoco responde a los preceptos de la biografía o del ensayo sobre el arte, pese a que contiene elementos de todo ello.

EL protagonista es el pintor alemán Johan Moritz Rugendas, de quien se nos relatan sus antecedentes familiares en el ámbito de la pintura bélica: tras Waterloo se decantó por el estudio de la Naturaleza y realizó un primer viaje a América con el barón G. H. von Langsdorff, con quien llegó hasta el Brasil, pero al que abandonó por su carácter. Su segundo viaje se realizó entre 1831 y 1847: México, Chile, Perú, Brasil y Argentina. Su catálogo, incompleto, nos revela el autor, consta de “3.353 obras entre óleos, acuarelas y dibujos” que admiró Humboldt: las escasas reproducciones incluidas en el volumen resultan muy atractivas.

César Aira trata tan sólo su estancia en la Argentina, algo más que un episodio: en diciembre de 1837 partió de Chile, acompañado del que se convertiría en amigo inseparable, Roberto Krause, también pintor, aunque mediocre, atravesando los Andes hacia Argentina. Será en la descripción de los paisajes, en la flora y hasta en el aire de la prepampa, tras una invasión de langostas mientras se dirigen desde Mendoza a Buenos Aires, donde Aira se manifiesta como un escritor descriptivo de brillante estilo, gran conocedor de la flora y, más adelante, cuando un rayo derriba al pintor de su caballo y éste le arrastra, advertiremos la intensidad



JAVI MARTÍNEZ

de su narración. Es un episodio, pero cambiará la vida del artista. Como pintor al natural se anticipa al impresionismo, pero los cuadros reproducidos son de un detallismo romántico y exótico: su objetivo será también captar las luchas con los indios, los malones, y se nos ofrecerán escenas sorprendentes. Para calmar los dolores de sus heridas, que le desfiguraron el rostro, utilizará la morfina.

El desprecio por su seguridad le permitirá trazar escenas tomadas en los campamentos indios, tras su ataque a una hacienda fortificada. Buena parte de la información parece proceder de la correspondencia de Rugendas a su hermana, pues el pintor produjo un abundante epistolario, aunque el lector queda en duda sobre la naturaleza histórica de lo leído. Finaliza el relato bruscamente, cuando “drogado por el dibujo y el opio, en la medianoche salvaje, efectuaba la contigüidad como un automatismo más”. Aira nos revela ese aire romántico de una Argentina salvaje. No resulta fácil pasar de la pintura a la escritura. Éste ha sido su desafío.

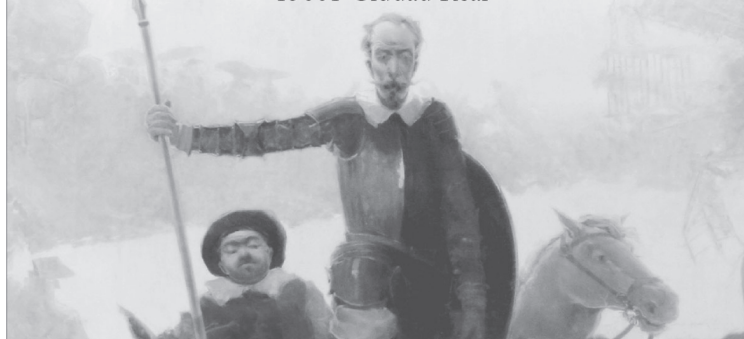
JOAQUÍN MARCO

PREMIO DE NOVELA IV CENTENARIO DEL QUIJOTE DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

- ◆ Dotación: 50.000 euros y su publicación
- ◆ Plazo: Hasta el 16 de agosto de 2005

◆ BASES: www.dipucr.es

Área de Cultura. Plaza Constitución, 1
13001 Ciudad Real



Tokio blues

HARUKI MURAKAMI. TRAD. LOURDES PORTA. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 383 PÁGINAS, 19 EUROS

Haruki Murakami (1949, Kioto) escogió una canción de los Beatles para recrear la peripecia de un personaje que no conseguirá desprenderse de la adolescencia, hasta conocer el amor, la pérdida, el sexo y la muerte.

El pasado de Toru Watanabe regresa con los compases de "Norwegian Wood". La música comienza a sonar durante el aterrizaje de su avión en Hamburgo. Ya ha cumplido 37 años, pero su memoria no ha borrado su amistad con Kizuki y Nagasawa, con destinos tan diferentes, ni su relación con Naoko, acechada por la locura o su idilio con Midori. Aún recuerda el fugaz encuentro con Reiko, que evidenció la persistencia del deseo, con independencia de la edad y la proximidad entre el desamparo infantil y la urgencia de penetrar un cuerpo. Entre los 17 y los 20 años conoció la pasión, la infelicidad, el miedo a vivir, el suicidio y el anhelo de superación que permite constituir una identidad y aceptar el infortunio.

Murakami utiliza una prosa fluida, con un leve lirismo que recuerda el estilo de Auster o Carver. Sus referencias no son Tanizaki, Kawabata o Mishima, sino la música pop y la cultura urbana, el jazz y las series televisivas. La historia de Watanabe podría transcurrir en Europa o EE. UU. El Japón tradicional sólo es un mito que sigue alimentando el pensamiento reaccionario, pero que ha desaparecido del horizonte de unos jóvenes incapaces de madurar. Watanabe recuerda el protagonismo del yo en unos años decisivos. Es el tiempo de la educación sentimental, la época donde se descubre el amor, el sexo y la fragilidad de la existencia humana. La escritura se revela como el espacio donde acontece la comprensión. La experiencia no deviene inteligible hasta que

se transforma en literatura. La desaparición de las personas queridas destruye una parte de nosotros mismos. Cuando se suicidan Kizuki y Naoko, Watanabe advierte el tacto de la muerte en su propia carne. Una parte de sí mismo desaparece con ellos, pero la escritura le ofrece la posibilidad de recuperar lo perdido, de fijar esas vivencias que se desdibujan con los años.

La visita al centro de salud mental donde está internada Naoko evoca la atmósfera irreal de *La montaña mágica*. No es una casualidad que Watanabe lea la novela de Thomas Mann durante su estancia en el sanatorio. El hecho de que el alma enferme evidencia la solidaridad del cuerpo y el espíritu. El sexo no es un simple intercambio de fluidos. Murakami señala que la sexualidad es un lenguaje. No es obsceno que Midori exhiba su cuerpo desnudo ante la fotografía del padre muerto. Al ofrecerle su vulva, expresa una necesidad de cercanía, de comunión, que no puede consumarse mediante las palabras. Cuando Naoko o Midori masturban a Watanabe no materializan una fantasía erótica, sino el impulso de transfundir ternura mediante el movimiento de unas manos que exploran al ser amado. El placer puede ser banal, pero adquiere una indudable trascendencia cuando está asociado al anhelo de confundirse con el otro. Al acostarse con Reiko, Watanabe descubre que la edad no puede separar a los amantes. No hay canon estético para el placer.

Tokio blues puede interpretarse



ARCHIVO

como un viaje hacia la madurez. Publicada en 1987, consiguió vender más de dos millones de ejemplares en Japón. Los lectores se identificaron con una historia que reflejaba la necesidad del sufrimiento. Sin dolor, nos estancamos en la adolescencia. El miedo a sufrir puede librarnos de algunas experiencias, pero si no atravesamos nuestros temores, nunca trascenderemos el ensimismamiento narcisista. La imperfección es la esencia de la vida. La tolerancia a la frustración es lo que nos permite crecer. No hay en Murakami ningún rasgo que revele la peculiaridad de la cultura japonesa. Watanabe parece ajeno a los sentimientos de vergüenza y obligación. Tampoco se aprecia la influencia del pecado. Al margen de la tradición y la perspectiva religiosa, sus personajes viven la rutina de las grandes urbes, soportando la incertidumbre de habitar un mundo sin dioses tutelares. El viaje de Watanabe es el viaje del hombre contemporáneo hacia una felicidad tan improbable como anhelada.

RAFAEL NARBONA

Vida secreta

PASCAL QUIGNARD. TRAD. E. CASTEJÓN. ESPASA. 286 PP. 19,90 E.

La voz de Pascal Quignard (Francia, 1948) es como un murmullo. Un lenguaje que resuena como un eco, dentro de nosotros mismos. *Vida Secreta* plantea una reflexión sobre el amor, a base de los pensamientos hilados del narrador, en busca de su ser primitivo. No es ni una novela, ni un poema, ni un tratado filosófico. Y, a la vez, *Vida secreta* es todo eso. Libro de pensamientos que llevan un mismo sentido, el de Némie Sattler, una prodigiosa pianista que el narrador amó de forma absoluta y apasionada y que un día, muchos años más tarde, a punto de zambullirse en el Mediterráneo, el narrador, por fin, entiende. Descubre el amor. Su significado. Su residencia. Su silencio. Un amor que duró tres meses y seis días. Pero como si su duración fuera eterna, su existencia respondía a las voces de otros tiempos, en los que el amor era carnal, un estremecimiento de los sentidos, sin palabras. Según Quignard, sin el lenguaje, los amantes reconocen mejor la sinceridad de cada uno y sienten la presencia de sus cuerpos cercanos. No hay espacio para la mentira. La piel deja de ser una barrera y los sentidos se entremezclan. Por eso la música les permite hallar el camino de ese espacio secreto en donde se esconde el sentido real de la vida.

El narrador no cuenta una historia, sino su pensamiento. Escritor de una cultura prodigiosa, Pascal Quignard sacraliza al amor como esencia absoluta del ser humano, capaz de depurarlo de toda superficialidad y aliviarlo de los apegos sociales. Su reflexión inquietante, difícil y a la vez fascinante, nos enseña que el amor, como Dios, es eternamente silencioso.

JACINTA CREMADES

Benedicto XVI, el nuevo papa

JESÚS BASTANTE. LA ESFERA. 253 PP, 18 €. H.J.FISCHER. BENEDICTO XVI. HERDER. 196 PP, 13 €.

Pasada ya la euforia bibliográfica de los días que siguieron a la muerte de Juan Pablo II y el nombramiento de Benedicto XVI, se puede hacer un primer balance de la bibliografía que ha aparecido en estos días sobre el nuevo papa.

Y lo primero que llama la atención es que apenas se han publicado biografías, ni estudios sobre su pensamiento teológico, y sí, en cambio, se ha reeditado multitud de escritos suyos, teológicos casi todos. No es extraño, porque se trata de un teólogo, que además combina claridad y profundidad. En los estudios sobre su pensamiento, hay que señalar la excepción de la útil recopilación de textos que publicado Justo Amado, *El pensamiento de Benedicto XVI sobre la fe, la Iglesia y el mundo* (Libros-Libres). De las biografías, destacan las de Heinz-Joachim Fischer (*Benedicto XVI: Un retrato*, Herder) y Jesús Bastante, poniendo por delante que, a mi juicio, continúa valiendo la pena acudir a las propias memorias del protagonista (*Mi vida: Recuerdos, 1927-1977*, Ediciones Encuentro).

Fischer y Bastante tienen en común que son periodistas (el primero, del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*; Jesús Bastante, de *Abe*) especializados además en información religiosa. Pero los suyos son dos libros distintos. Jesús Bastante declara francamente que no le hizo ilusión la noticia de la elección de Benedicto XVI pero que, cuando lo vio salir a la ventana, en la plaza de San Pedro, vio en él a Pedro. Fischer se presenta como una persona cercana al papa; da a entender que tiene amistad con él; además, es teólogo; pero va entrando de puntillas en cada uno de los debates que ha ido suscitando durante años la actuación de Benedicto XVI como prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe y ni siquiera desarrolla cada uno de esos problemas para que el lector

se forme opinión, sino que se conforma con decir que se discutió y levantó ampollas. Jesús Bastante no soslaya esos debates, habla claramente de ellos —con mayor detalle que Fischer—, pero se preocupa más de decir quién es ese hombre que ahora es obispo de Roma, cómo es personalmente y cómo ve el mundo y la Iglesia, a juzgar por lo que ha escrito. Se entretiene lo imprescindible con las inevitables referencias a las profecías de Malaquías y Nostradamus y añade una útil bibliografía de lo que ha escrito hasta que fue elegido papa, cosa que hace también Fischer.

Es como si el libro de Fischer estuviera escrito con miedo a irritar al lector y el de Bastante, no, sino sencillamente para informar de forma amena. La clave, me pregunto si está en lo mejor del libro de Fischer —a mi juicio—, que son las páginas finales. En ellas se pregunta por qué suscitan entusiasmo en tantos jóvenes Juan Pablo II y —ya se ha empezado a percibir— Benedicto XVI, diciendo am-



bos lo que dicen. Y llega a la conclusión de que es que esa juventud es post liberal. Una buena parte de ella ya no sabe en qué consiste ser de izquierdas y en qué ser de derechas y, si lo sabe, le trae sin cuidado. Fischer lo explica enumerando varios de los nuevos “movimientos” en que se ha articulado la Iglesia pero le falta ver lo que uno vio, con enorme sorpresa, en Cuatro Vientos, en la última ocasión en que vino Juan Pablo II, y es que muchos de esos jóvenes eran chicas con el ombligo al aire y pequeños agitadores de aspecto gamberril. Y, sin embargo, se entusiasmaron con el papa lo mismo que los demás. Algo, ciertamente, ha cambiado en la juventud y a lo mejor no terminamos de enterarnos (el primero, sin duda, yo).

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Las damas de Oriente

CRISTINA MORATÓ. PLAZA & JANÉS. BARCELONA. 2005. 400 PÁGINAS, 18 EUROS

CRISTINA Morató añade un nuevo volumen a su gran obra en marcha, dedicada a la recuperación de las grandes mujeres viajeras. Primero hizo un amplio barrido panorámico en *Viajeras intrépidas y aventureras*, después se detuvo en el último continente explorado con *Las reinas de África*. El filón no se agota y ahora publica las biografías de siete mujeres que vivieron un particular idilio con países de Oriente Próximo: Lady Mary Wortley Montagu, Lady Hester Stanhope, Lady Jane Digby, Isabel Burton, Gertude Bell, Freya Stark y Agatha Christie.

La visita a estas vidas de mujeres excéntricas, nos convence de que la raza a la que pertenecieron ya no existe, y lo mismo podemos decir de su mundo. Leer estas biografías debería ser re-

quisito obligado para cualquier cliente de lo que ahora llamamos “turismo de aventura”. Tal vez muchos abrirían los ojos y renunciarían a sus pinitos.

Lady Montagú, esposa del embajador británico en Estambul en 1716, fue el primer occidental que visitó un harén imperial otomano. Este dato nos recuerda hasta qué punto Oriente, y no digamos África, eran dimensiones desconocidas para Occidente hace apenas tres e incluso dos siglos. Su contribución a la creación de la vacuna contra la viruela, descubierta por Jenner en 1879, es deuda contraída en Estambul. La primera eu-

ropea que pisó Palmira fue Lady Hester: muchos árabes la creyeron una diosa. Lady Jane, aristócrata como sus predecesoras, siguió los pasos de Hester, y fue aún más lejos. Se casó con un beduino del desierto tras una intensa vida amorosa a la europea. El matrimonio fue feliz veinticinco años. La de Gertrude Bell es quizá la vida más novelesca. Fue la mujer más poderosa del Imperio Británico y quien trazaría las fronteras del moderno Irak. El caso de Agatha Christie nos demuestra que para ser novelista hay haberse encontrado alacranes en un saco de dormir.

ALBERTO CUÉLLAR



ROMÁN PIÑA

Los barcos del exilio

EMILIO CALLE Y ADA SIMÓN. OBERÓN. MADRID, 2004. 262 PÁGINAS, 18 EUROS

Cuando las ondas de la radio difundieron en España el sábado 1 de abril de 1939 la frase “En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado”, una historia de vencidos y vencedores comenzaba.

PARA unos se abría un futuro de posibilidades y para otros se iniciaba una historia de rechazos, persecuciones, huidas, silencios. Los primeros se quedaron en sus pueblos, reconstruyeron sus casas y lloraron a sus muertos. Muchos de los segundos se vieron forzados a tener que optar por convertirse en exiliados, refugiados. El libro cuenta magistralmente qué ocurrió durante las travesías marítimas de los exiliados al finalizar la Guerra Civil, qué alianzas se rompieron entre ellos y cuáles se crearon en alta mar, qué pudieron llevarse consigo, de qué se vieron obligados a desprenderse y cómo lograron embarcarse hacia el olvido. Comidas, canciones, bailes, diarios, penurias y mareos discurren por las páginas. Se explica cómo los barcos del exilio lle-

garon a destinos distintos de los programados, lucharon contra tormentas y se enfrentaron a burocracias interminables. El lector comprende el drama que debió de suponer que muchas familias viajaran separadas esperando encontrarse en un mismo destino que a veces nunca llegó; que el arribo a buen puerto representaba el comienzo de una nueva vida en un mundo desconocido; que los embarcados eran muy diferentes (niños, adolescentes, mujeres, ancianos, del norte, del sur); que cada viajero había tenido motivos distintos para salir; y que a todos les unía el dolor de te-



EL STANBROOK, ÚLTIMO BARCO DE EXILIADOS QUE SALIÓ DE ALICANTE AL FINALIZAR LA GUERRA CIVIL

ner que dejar su tierra. Los barcos se convirtieron en vientres alumbradores de nuevas vidas. Los días de la travesía fueron testigos de cómo los pasajeros fueron renunciando a su pasado y construyendo nuevos sueños. Las páginas del libro rezuman nostalgia, pero también alegría. Se narra cómo se comenzó a construir una tercera España que ni fue de vencidos, ni de vencedores, sino de exiliados. Una España que quedó

congelada, como una foto fija en los recuerdos de 1939.

El volumen está dividido en 27 capítulos. Cada uno cuenta la historia de un barco con la información del Archivo General de la Guerra Civil (Salamanca), de la Fundación Pablo Iglesias (Alcalá), la Fundación Universitaria Española (Madrid), la Hemeroteca Nacional (Madrid) y del Archivo General de la Nación (Buenos Aires). El libro, excelentemente escrito y editado con profusión de fotos, es un tributo a una historia que sólo conocíamos a retazos. El lector tiene la sensación de vértigo de viajar al pasado y la emoción de recuperar el recuerdo de esa tercera España que había quedado guardada inmóvil, estática, desconocida, en las bodegas de los barcos. Un libro excelentemente elaborado por dos profesionales de la Historia y de la escritura, de obligada lectura para poder unir otra pieza al complicado rompecabezas que es España.

PEDRO PÉREZ HERRERO

España, una historia explicada. De Atapuerca al 11-M

J. MONTERO Y J.L. ROIG. PROL. L.M. ANSON. CIE DOSAT. MADRID, 2005. 479 PÁGINAS, 22 EUROS

SEVILLA era “la Nueva York del siglo XVII”, “La Pepa” nació en Cádiz en 1812, poco antes de que Fernando VII usara paletó, María Cristina nos quisiera gobernar o Espartero pasara “del fogón al estrellato”; luego “Manolo deja el campo” por la ciudad y el franquismo inventa los “derechos humanos con freno y marcha atrás”.

Los autores de esta obra pretenden “explicar” la historia de España en términos entendibles por todos. Frente al análisis académico o convencional surge hoy con fuerza una historia que trata de llegar al gran público con soltura y desenfado, sin que necesariamente tenga que resentirse el contenido. Aunque los puristas rechacen en bloque esta fórmula por su trivialización, debe reconocerse que en esto, como en casi

todo, hay obras más o menos conseguidas. Una actitud ecuánime admitiría que la divulgación histórica es tan necesaria como la investigación, y lo que no se debe es confundir una con otra.

Este libro hace un recorrido desde Atapuerca al 11-M con una distribución muy descompensada: los 11 primeros capítulos para la España anterior al XIX y los 32 siguientes para la era contemporánea. Contrasta así el recuento relativamente minucioso de los últimos años con la esquematización del período imperial. Se percibe el esfuerzo por dar siempre una interpretación clara, de conjunto, aunque ello implique sacrificar matices o excepciones. Del mismo modo, procuran los autores no abusar de los datos, sino que éstos sirvan de ilustración de las tesis que

mantienen. Los personajes fundamentales están destacados en negrilla, como en muchos artículos periodísticos, y algunos cuentan con una nota al pie que resume en pocas palabras sus peripecias vitales. Desde el punto de vista ideológico los autores evitan entrar en valoraciones controvertidas y mantienen siempre un tono mesurado en el análisis de los principales conflictos. No hubiera estado de más en una obra de estas características, tan abiertamente dirigida al público no especializado, incluir un índice onomástico, una sucinta cronología y una pequeña relación bibliográfica, elementos que hubieran ayudado a su encomiable afán pedagógico.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Castillos en el aire. Mito y arquitectura en Occidente

PEDRO AZARA. GUSTAVO GILI. BARCELONA, 2005. 280 PÁGINAS, 25 EUROS

Pedro Azara es conocido y reconocido por sus espléndidas exposiciones temporales, como aquella legendaria y mítica que se llamaba “Las casas del alma”. En ella, a partir de una concienzuda investigación por toda la cuenca mediterránea fue descubriendo que los muertos eran enterrados en sus respectivas casas, casas del alma, a partir de lo cual fue tramando una de las más sorprendentes y originales exposiciones de este carácter que se recuerdan.

SIGUIÓ luego “La última mirada”, sobre el límite entre la vida y la muerte en que se aloja mucha pintura próxima a la despedida de este mundo. También “La fundación de la ciudad”, en la que exponía, en un hermoso conjunto, el rito cosmológico y cosmogónico que autores como Mircea Eliade, Joseph Rickwert, u otros, supieron reconstruir. No hablaré con elogio de la última exposición, “La condición humana”, ya que soy parte interesada: cola-

boré, junto con la arquitecta y profesora (como Pedro Azara) de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Marta Llorente, en la asesoría de esa exposición que tuvo lugar durante el Forum Barcelonés 2004.

Pedro Azara y Marta Llorente fueron, primero, alumnos míos de la ETSAB, y luego excelentes profesionales que combinaban sus actividades externas (en el caso de Pedro Azara, en la línea señalada de las exposiciones temporales) con la docencia universitaria. Este libro que ahora publica Pedro Azara es, a la vez, el magnífico destilado de esa experiencia alcanzada sobre el ser de la arquitectura, y de su vínculo con la ciudad, a través de la sucesión de exposiciones que compone su trayectoria. Pero así mismo se advierte en él el extracto esencial de un buen hacer y buen sentido docente: el libro es de una extraordinaria agilidad, y se lee como si se tratase de un apasionante relato: el que va desbrozando, a partir de una verdadera propiedad por las palabras, y por sus contextos etimológicos y semánticos, el sentido mismo de esa vocación-profesión: por qué la arquitectura tiene estampado en su nombre la venerable palabra arjé de la filosofía presocrática; por qué tenía, originariamente, relación con la carpintería. Qué significa casa, hogar; por qué la casa encierra el fuego sa-

grado (de Hestia, o de las Vestales). Por qué se habla de la “planta” de un edificio.

A partir de ese recorrido puede descubrirse la arquitectura como el arte de los límites, donde la palabra límite adquiere quizás un sentido propio, específico, necesario.

Decían los pitagóricos, y el Platón pitagorizante, que el punto era el límite (fecundo) que al “fluir” engendraba la línea; la línea era el límite (fecundo) que en su movimiento gestaba la superficie; y ésta era el límite del cuerpo sólido. Estas ideas hallan, quizás, su mejor confirmación en el arte arquitectónico, lo mismo que en el trazado de las ciudades, que inicialmente se producía a través de la “contemplación” del cielo, y del “recorte” de un cruce e intersección de líneas que luego se proyectaba sobre tierra.

El libro avanza hacia la fundación, no exenta de violencia, de las ciudades, con esos asesinatos originarios de Rómulo y Remo, o de Abel y Caín. Traza escenarios de ensueño; pues, como se dice de pronto, toda arquitectura es siempre arquitectura ideal. Primero debe ser ideada, a partir de una Forma platónica. Luego debe ser acomodada al mundo real. Lo mismo en la antigüedad que



INAKE ANDRÉS

en los grandes proyectos de rascacielos (no realizados) de Mies van der Rohe, por dar un ejemplo sintomático.

La ciudad de los muertos, la ciudad de los cielos, las ciudades de ensueño: arquitectura y ciudad acotan, cercan, trazan un cercado en el campo, en lucha con el lado salvaje de la naturaleza. El campo (físico) es, en virtud de la arquitectura, convertido en cercado (lógico, cívico). Y el fruto que así se puede conseguir es la habitabilidad, auténtica finalidad de la arquitectura.

Por eso en virtud de esa tarea y misión, verdadera vocación civilizadora, que constituye la arquitectura, se traspasa del salvajismo al mundo civil y civilizado, o ciudadano. Un magnífico libro que todo amante del arte de Eupalinos –y desde luego los alumnos de escuelas de arquitectura– deberían conocer y gozar.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Granta

DIR: V. MILES Y A. MAJOR. N°5

LAS dictaduras del mundo se asoman a “Granta” con su perfil malo. Isabel Hilton describe China como fábrica del mundo; Eliot Weinberger encuentra al Bob Dylan chino. César Aira se pasea por La Habana mientras un protagonista de Rolando Sánchez Mejías se pregunta qué pasa en Cuba. Además, los nombres siempre atrayentes de Graham Swift, Ian McEwan y Rodrigo Rey Rosa y la actualísima Nérida Piñón. Y aún hay más: Martín Caparrós y la momia de un niño milagroso, por ejemplo.

Eñe

DIR: CAMINO BRASA. N° 2, 10 EUROS

LA ciudad, tema literario postmoderno por excelencia, ocupa el segundo número de “Eñe”. Arranca Jorge Edwards recordando los diarios de su adolescencia y después; siguen textos de Antonio Orejudo, Elifrede Jelinek, Edmundo Paz Soldán, James Boswell, Juan Villoro, Peter Ustinov o Efraim Medina Reyes sobre el tema metropolitano, Virginia Woolf se pregunta ¿Cómo se debe leer un libro? y Fernando Arrabal sigue siendo su mejor tema: “¡Oh queridísimo Miguel Shakespeare! ¡Oh incierto bello durmiente!”.

Un poco de ciencia para todo el mundo

CLAUDE ALLÈGRE. TRAD. GODOFREDO GONZÁLEZ. PAIDÓS. BARCELONA, 2005. 268 PÁGINAS, 25 EUROS

Ignoro los resultados de la gestión de Claude Allègre como ministro francés de Educación pero si en ella puso la claridad, la agudeza y el poder de comunicación que derrocha en este libro, tendría que haber sido brillantísima. Bien es verdad que los clásicos distinguen entre la ciencia, que pertenece al entendimiento, y el gobierno de la república, que depende de la “imaginativa”.

PERO lo nuestro es este libro, y ya de entrada hemos de destacar la sencillez y amenidad con que consigue enseñar “a todos” las teorías, tan poco intuitivas a veces y siempre difíciles, de una ciencia que intenta explicar el mundo, hacer predicciones e inventar para ello instrumentos y técnicas. Él es físico y a la física dedica gran parte de su exposición, porque fue además la principal protagonista del desarrollo científico del último siglo. Su final, como también el del libro, viene a ocuparlo el que hoy sigue siendo el mayor misterio de la ciencia: la vida. Es verdad que poco a poco se nos van ofreciendo las claves para comprender sus mecanismos: haber salido todos de un mismo modelo básico, el ADN, creado una sola vez, en un solo lugar y en un momento determinado, hace ya mucho tiempo; pero le queda todavía por entregar su secreto, el que ha permitido pasar de la materia a la vida, de lo inorgánico a lo orgánico, del mineral al ser vivo.

La gran mayoría de los capítulos, hasta llegar a estos últimos, están dedicados a los procesos físicos: el átomo, gravitación, luz, astronomía, energía, electricidad y magnetismo, indeterminación y química estadística y, por fin, la relatividad. La relatividad restringida, en realidad, con unas nociones que el sentido común se negaría a aceptar pero que sin embargo “se pueden demostrar no mediante sabios malabarismos

matemáticos sino mediante razonamientos debidos a observaciones precisas y que la experiencia ratifica”. Y pocas veces se podrán encontrar explicaciones tan luminosas como las del autor. Lástima que deje para otro libro la exposición divulgativa de la relatividad general. Por lo demás, no se puede resumir aquí el contenido de estas lecciones pero sí entresacar alguna idea que les sirve de guía. Se pone repetidamente el



FRANÇOIS MORI

acento en la postura, que inicia Galileo, de no separar en la ciencia el experimento de la teoría: el experimento tiene siempre razón pero debe ir indisolublemente unido a la

teoría. Es el ejemplo de Hertz, que demostró que las ondas se transmiten por el aire e incluso en el vacío pero ya Maxwell lo había sacado de sus ecuaciones y previsto así antes de que se descubrieran. En aquella gloriosa secuencia, Oersted, Ampère, Faraday, Maxwell y Hertz, “cada protagonista desempeñó su papel en el lugar correspondiente”. Gusta de establecer esas cadenas, como cuando recuerda que la bondad de los experimentos depende de los medios de observación. Y así, en astronomía, Tycho Brahe trabajaba a ojo; Galileo inventó el anteojo; Newton, el telescopio de espejo, y Bunsen y Kirchhoff descubrieron los secretos de la espectroscopía óptica. Hay una actitud unificadora puesto que los físicos creen en la coherencia del mundo que, bajo la complejidad, oculta un determinismo más sencillo.

He aquí, pues, el programa para el siglo XXI: tras el periodo de la física fundamental siguió el desarrollo de las ciencias de la Naturaleza y, hoy, se tratará de penetrar en los secretos de la vida, de la Tierra y del Universo. Biología, ecología, geociencias, astronomía, serán previsiblemente las ciencias de nuestro siglo. “Aún estamos lejos de comprenderlo todo y la aventura de la ciencia continúa”.

Quiero señalar la pulcra traducción, salvo algún pequeño desliz. Sí me ha llamado la atención, por ejemplo, que a Daniel Bernoulli se le considere genovés. Los Bernoulli eran suizos: ¿no se habrá traducido así la palabra “génévois”? Aunque tampoco eran de Ginebra, si no me estoy equivocando. Pero nada de esto empaña el gusto de sumergirse en la lectura de este libro.

JOSÉ JAVIER ETAYO

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

La Casa Rothschild en España

MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ MORELL. MARCIAL PONS. MADRID, 2005. 565 PÁGINAS, 35 EUROS

Este libro de López Morell, fruto de una larga investigación en diferentes archivos españoles y extranjeros, aborda uno de los capítulos más interesantes de la historia española del siglo XIX y la primera mitad del XX, la contribución internacional a la modernización de la economía y las instituciones financieras españolas privadas y públicas.

La presencia de los Rothschild en España ha sido anteriormente objeto de varios libros, entre los que destacan los de Gabriel Tortella sobre el nacimiento del moderno capitalismo bancario y las construcción del ferrocarril a mediados del siglo XIX, de Joseph Fontana sobre la Hacienda y la revolución liberal, de Victoriano Martín sobre los Rothschild y las minas de Almadén, y de Alfonso Otazu sobre las relaciones de los Rothschild con los gobiernos y el círculo madrileño de negocios en la etapa 1830-1850. Por otra parte, los Rothschild —como casa de banca y grupo financiero internacional— han sido objeto de diversas monografías, como las de Corti (1928), Gille (1965) y la reciente y difundida de Ferguson (1998). No es de extrañar la multiplicación de estudios y de publicaciones sobre dichos banqueros. La importancia de los Rothschild en la Europa del siglo XIX, desde el punto de vista financiero, fue extraordinaria. En Francia alcanzaron el máximo nivel de relevancia en dicho campo —*la haute banque*— y se convirtieron en los principales suministradores de oro del Banco de Francia y de otros bancos emisores de Europa a mediados del siglo XIX. Al mismo tiempo, emprendieron la construcción y explotación de algunos de los ferrocarriles estratégicos del vecino país. La competencia que otros financieros plantearon a los Rothschild en ambos sectores no hizo sino revestir su

historia de tintes épicos, especialmente cuando traspasaron su rivalidad más allá de las fronteras francesas, como fue el caso de España.

El carácter de empresa continental que tenían los negocios de Rothschild —procedentes de Frankfurt, pero con ramificaciones familiares en Inglaterra, Francia, Nápoles y el Imperio austrohúngaro—, su reconocida asepsia política, y su pertenencia a la comunidad hebrea, contribuyeron a nutrir el mito del judaísmo financiero internacional, profusamente utilizado por la propaganda nazi. Por otra parte, el hecho de que una parte sustancial de los beneficios de Rothschild (y también de sus contratiempos) procedieran de préstamos a gobiernos con dificultades financieras de países semiindustrializados —entre otros, de España— ayudó a diseñar la imagen popular del capitalismo opulento y rapaz, que todavía disfruta de amplia aceptación.

El libro de López Morell representa, por un lado, el primer intento de escribir la historia completa de los Rothschild en España, desde su intervención en negocios de aprovisionamiento durante la guerra de Independencia, hasta el final de los negocios de la casa en nuestro país, a raíz de la guerra civil de 1936. El segundo gran reto de López Morell consiste en explicar la evolución de estos negocios, de una manera clara y objetiva, basándose en información contrastada y deshacien-

do frecuentes tópicos sobre esta materia.

Los fundamentos de la actividad de Rothschild en España, además del ferrocarril, fueron los préstamos al Gobierno y el control de diversos sectores mineros. La caída de los precios internacionales de las materias primas y la depresión internacional posterior a 1929 agotaron esta segunda vía. El éxito de las reformas financieras llevadas a cabo por los gobiernos de la Restauración—un logro quizá no tenido en cuenta por muchos historiadores políticos que sólo contemplan las cuestiones constitucionales o electorales de aquel sistema— permitió, a partir de 1880, prescindir, en buena parte, de los empréstitos internacionales, como los facilitados por Rothschild, sin los cuales no hubiera



BETTY DE ROTHSCHILD, RETRATADA EN 1848 POR INGRES

subsistido el Estado liberal en la España del siglo XIX.

López Morell explica muy bien estos hechos, desde sus comienzos hasta su declive final. La intervención de Rothschild en la minería del plomo y del cobre era un capítulo muy poco conocido de nuestra historia económica. El juicio que merece a autor es positivo, tanto en términos de aportación de capital como de modernización tecnológica y creación de empleo. También son muy destacables los capítulos en que López Morell realiza un meritorio esfuerzo por reconstruir el arduo mundo de las finanzas del Estado, en el siglo XIX, y su continuado recurso a los banqueros españoles e internacionales. Dichos capítulos constituyen una aportación apasionante, y muy bien escrita por este joven investigador andaluz, a la historia financiera de España, consiguiendo hacer de estas cuestiones un relato atrayente y ameno.

PEDRO TEDDE DE LORCA

PREMIO NACIONAL DE NOVELA CIUDAD DUCAL DE LOECHES 2005

Convocado por el Ayuntamiento de Loeches y el GRUPO GESTESA

18.000€
Primer Premio

3.000€
Segundo Premio

La recepción de originales termina a las 12:00 horas del día 1 de octubre de 2005

Para consultar las bases

www.gestesa.com
www.edicionesirreverentes.com

400 años después El Salón de Reinos

EL PALACIO DEL REY PLANETA. COMISARIO: ANDRÉS ÚBEDA DE LOS COBOS. MUSEO DEL PRADO. PASEO DE DEL PRADO, S/N. MADRID. HASTA EL 27 DE NOVIEMBRE

HACE ahora cuatrocientos años, en 1605, Felipe IV nació en Valladolid. Su reinado, bien conocido gracias a los esfuerzos de los investigadores desde hace más de treinta años, marcado por genios como Velázquez o Calderón, es también el de la decadencia y el de los últimos brillos del imperio español.

Los historiadores dividen el período en dos partes indicando como fecha de separación la de 1643, es decir, la caída del Conde-Duque de Olivares como valido, una vez fracasada su forzada política de unión de los reinos con la guerra contra Cataluña y la pérdida de Portugal en 1640.

En los párrafos anteriores ya se han nombrado los protagonistas principales del lugar que el Museo del Prado, principal depositario de la colección de pinturas atesorada por Felipe IV, ha elegido para conmemorarle: el Palacio del Buen Retiro. En efecto, durante los años treinta del siglo XVII, los esfuerzos coleccionísticos del Rey se concentraron en la ampliación y decoración de la Torre de la Parada y en la construcción y ornato de un nuevo palacio y jardines en el este de Madrid aprovechando unas posesiones del Conde-Duque y el lugar de retiro regio que, en forma de monasterio jerónimo, existía allí desde el siglo XV.

El inmenso edificio se levantó rápidamente con materiales de escasa calidad por Carbonell. Ello se documenta en la primera sala de la exposición del Prado donde se expone la maqueta del edificio realizada hace algunos años, la vista del mismo obra de Jusepe Leonardo, y, sobre todo, el ma-

ravilloso cuadro *La lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos*, de propiedad particular inglesa, de Velázquez, en el que aparece el entonces heredero con el fondo del Palacio.

El alhajamiento de tan vasto edificio se encomendó, sobre todo, a la pintura, que desde las más diversas procedencias fue reunida allí hasta llegar a las ochocientas obras. No todas se conservan y no todas eran de alta calidad, pero los encargos de Felipe IV a Roma en esta época se encuentran entre las grandes empresas de mecenazgo del siglo del Barroco a escala europea. El mostrar la importancia de estos encargos era una deuda histórica que el Museo del Prado tenía con Felipe IV que, en buena parte, se salda con esta exposición. En su segunda parte se exponen, en algunos casos por primera vez, los cuadros acerca de los usos y costumbres de los romanos, con obras de Poussin, Ribera, Domenichino, Lanfranco, Stanzione, etc., algunos de formato gigantesco (*Las exequias de un emperador romano* de Lanfranco es un extraordinario ejemplo de ello). El esfuerzo no sólo de restauración, sino de estudio de la serie (llevado a cabo por el Dr. Andrés Úbeda, comisario de la muestra), resulta memorable, a la vez que imprescindible en los futuros planes de ampliación del Museo.

Ya hemos dicho que Velázquez, apoyado por Olivares, fue uno de los responsables de la decoración del palacio. Allí, junto a su participación decisiva en el Salón de Reinos, colgó obras como *La túnica de José*, que lue-



VELÁZQUEZ: LA LECCIÓN DE EQUITACIÓN DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS. COLECCIÓN PRIVADA



go se trasladó a El Escorial y, sobre todo, una serie de bufones de los que el Prado conserva tres. Los vemos en la sombría y aun más grisácea sala central de la exposición, junto al problemático *Calabacillas* de Cleveland, que naufraga ante la estupenda serie del Prado (*Don Juan de Austria, Pablos de Valladolid, Barbarroja*), que preside el testero central de la gran galería del Museo.

El clímax expositivo se alcanza en la reconstrucción del Salón de Reinos, centro simbólico del Buen Retiro y uno de los grandes lugares de la Monarquía Hispánica. Resulta extraordinario contemplar la serie de batallas, en la que se encuentra *Las lanzas*, así como los retratos ecuestres de Velázquez, por fin comprendidos no sólo en su simbología dinástica (inolvidable la visión en alto, por fin, del *Retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos*), sino en su auténtico valor estético que se obtiene en la disposición museográfica ahora reconstruida. En esta ocasión también la muestra ha servido para restaurar alguna de estas grandes pinturas y, sobre todo, para reflexionar acerca de su hipotética disposición primitiva en el Salón de Reinos. El modélico estudio de José Álvarez Lopera, inserto en el catálogo, avanza en el problema y apunta nuevas soluciones.

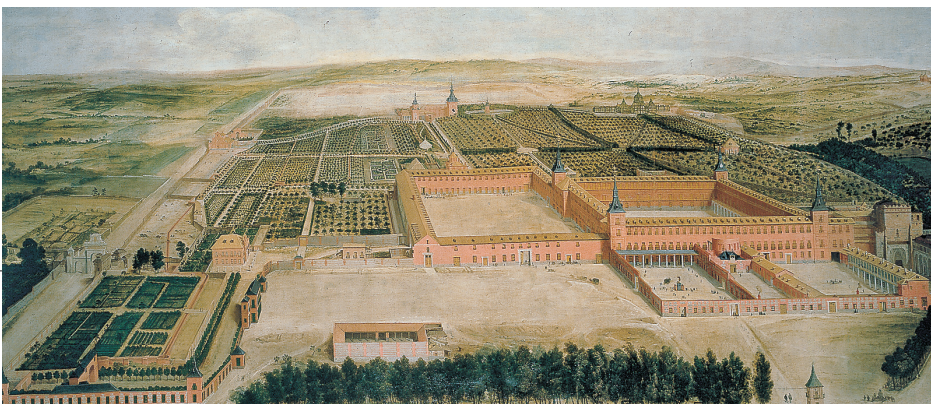
Estamos no sólo ante una exposición espectacular, sino ante una muestra de estudio e investigación científica de relevantes resultados, completada en su última sala con la visión de algunas de las obras de mayor calidad de entre las coleccionadas por Felipe IV: la serie de paisajes clasicistas con obras de Lorena o Poussin, que redondean este episodio del

mecenazgo regio español, del que el Prado, tal es su riqueza, todavía atesora obras que aquí no se exponen.

Entre los proyectos de ampliación del Museo está el de la ocupación del ala norte del Palacio del Buen Retiro (donde se ubicaba el Salón de Reinos), uno de sus pocos restos que han llegado hasta nuestros días. Una reflexión obvia tras contemplar la exposición es que hay que recuperar este Salón de Reinos con los cuadros de batallas, los retratos ecuestres de Velázquez y los *Trabajos de Hércules* de Zurbarán, que, sin duda, quedarán todavía más potenciados que incluso como hoy los vemos. Otra, que hay que pensar muy bien los restantes cuadros que se expongan en función de su estado de conservación: el arqueologismo (en el sentido de exponer casi todo lo conservado) demasiado patente en la “sala romana”, no puede extenderse a una disposición permanente necesariamente selecta, y que hubiera debido de serlo también en la muestra temporal (que, inexplicablemente, prescinde del *San Pablo* y *San Antonio ermitaños* de Velázquez, pintada para el Buen Retiro). Igualmente habría de tener en cuenta elementos tan importantes como los marcos de los cuadros (¿porqué esa absurda y fea “modernización” de los marcos de los cuadros de batallas?), o el fondo del color de la pared en la que se exponen. Definitivamente, ese gris plomizo que se ha adueñado de la galería central no sirve ni para Tiziano, ni para Manet, ni para los retratos españoles ni, mucho menos, para Velázquez o la pintura clasicista del Barroco italiano.

FERNANDO CHECA

JUSEPE LEONARDO: VISTA DEL PALACIO DEL BUEN RETIRO. MUSEO DEL PRADO





CUATRO MUCHACHAS
POSANDO, 1939

Shoji Ueda, escritura sobre la arena

UNA LÍNEA SUTIL: SHOJI UEDA 1913-2000. FUNDACIÓN "LA CAIXA". SERRANO 60. MADRID. HASTA EL 24 DE JULIO

SAKAIMINATO es una pequeña ciudad pesquera en la costa oeste de Japón, que no llega hoy a los 40.000 habitantes. Cerca de allí se inauguró en 1995 el Museo de Fotografía Shoji Ueda, un bello edificio que custodia el legado de un artista que, considerándose a sí mismo –siempre demasiado humilde– como aficionado, empieza a ser valorado como merece fuera de su país, donde es toda una figura. El Musée de l'Elysée de Lausana ha organizado esta exposición que la Fundación "la Caixa" nos trae (después de Madrid irá a Palma de Mallorca en agosto y a Málaga en enero), revelándonos a un fotógrafo verdaderamente original. Cuando Ueda comenzaba a utilizar la cámara, en Japón la moda fotográfica dominante era un pictorialismo adaptado a los rasgos de la pintura oriental, pero comenzaba a llegar información sobre los fotógrafos vanguardistas franceses y alemanes de los años 30. Experimenta con la solarización, el rayograma, los picados y las deformaciones –con ejemplos en la exposición–, pero a partir de 1935 empieza a manifestarse su singular talento para la composición, y ese mismo año produce su primera gran obra maestra, *Muchacho y anciano*. En ella se aprecia ya la búsqueda de la expresividad del vacío y el juego con la co-

locación atípica de los personajes en el espacio, que dará sus mejores resultados en el fascinante "Teatro de las dunas".

Las dunas de Tottori son un paisaje único en Japón: una extensión de 16 kilómetros de largo por 2 de ancho de arena que llega a alcanzar una altura de 90 metros. Un escenario que le ofrecía a Ueda un fondo neutro con muchas posibilidades en la organización de los planos de profundidad y un aire brillante y seco, raro en aquellas brumosas islas. Sobre la claridad de ese "papel" disponía las figuras como si se tratara de ideogramas japoneses, con sutiles espaciamientos, inclinaciones, líneas...

Shoji Ueda (Japón, 1913-2000) comenzó a ser conocido en su país en los 50 por sus originales composiciones en las dunas de Tottori. En 1958 Edward Steichen le seleccionó para una colección en el MoMA, que adquirió una de sus fotografías. Y desde finales de los 70 su obra entró en las colecciones europeas, pero su primera retrospectiva fuera de Japón no tuvo lugar hasta 1987, en Houston. Tiene obra suya el Pompidou, el Museum of Fine Arts de Houston o el Museo de Arte de Yokohama.



Una escritura abreviada, de haiku, trazada con los cuerpos de los más cercanos: la familia, los niños, algún amigo fotógrafo. No hay narración, ni dramatismo, ni blando esteticismo: sólo el placer de una graffia ex-

quisita y nueva, no exenta de sentido del humor. Con la misma sencillez y ausencia de énfasis que vierte en estas imágenes de las dunas, Ueda elaboraría después la serie *Calendario de niños* (1955-1970), deliciosas evocaciones de las actividades y entretenimientos propios de cada estación del año, que no responde a un propósito etnográfico o sentimental –por más que sus compatriotas las miren como reliquias de una cotidianidad rural que se extingue– sino que perpetúa los "exteriores" de un pueblo, modestos pero plenos de vida, como haría también en el conjunto titulado expresivamente *Pequeña biografía* (1974-1985). El paisaje, que no es el motivo principal en estas obras, aunque sea fundamental en ellas, sí lo es en otras en las que Ueda retoma su afán experimentador, sobre todo en las realizadas en la segunda mitad de los 50, cuando lleva al límite su capacidad de transformar la realidad en dibujo.

Fco. FEIJOO ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL
PINTURA ANTIGUA RELIGIOSA Y CIVIL

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00

ELENA VOZMEDIANO

Agustín de Llanos, el ojo que construye

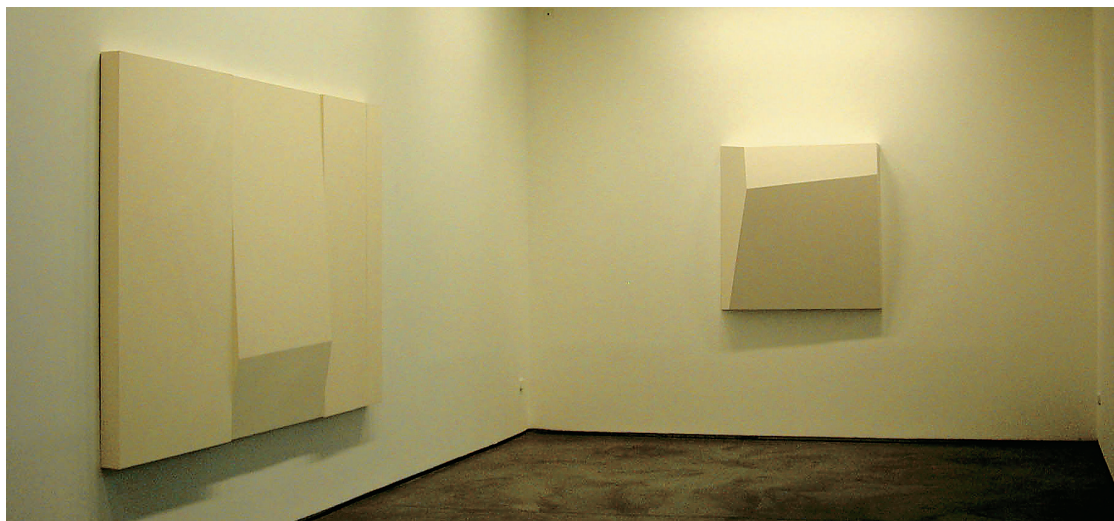
DE LUCES Y SOMBRAS. MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 5 MADRID. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 600 A 18.000 €

La permanencia de los conceptos plásticos formulados por las vanguardias, su vigencia o rechazo, ha sido y es uno de los principales focos del debate contemporáneo, empujado, en las tres últimas décadas, en resoluciones alternativas cuando no contradictorias. La cuestión, por otra parte, ha involucrado no sólo a las ideas, sino también a los materiales y a las disciplinas. Se dice así, con cierta sorpresa divertida, que la pintura todavía interesa a los artistas jóvenes o que la escultura no sólo actúa por expansión, sino que puede ensayar aún la exploración de las formas.

Agustín de Llanos celebra su cuarta individual en Max Estrella, la primera fue en 1997 en la sede de Galileo, y en 2000 y 2003, respectivamente, en su actual espacio. La última, titulada *Laberintos*, fue considerada por mi compañero José Marín Medina como aquella en la que Llanos "alcanzaba su plenitud primera, dotada de un mundo propio y de un lenguaje personal de no fácil clasificación".

Luces y sombras, que es el título de ésta —y que apunta a una de las herramientas significantes fundamentales en su trabajo—, prolonga por el camino de la austeridad y la contención las intenciones, los patrones y los paradigmas establecidos en aquella. Su territorio es el de la abstracción normativa (por más que residiese un breve tiempo en la gestual); su medio, una peculiar aplicación no narrativa (aunque no siempre ha desdeñado la figuración) del principio *collage*; y sus resultados, objetos que exhiben recatadamente su doble naturaleza, pictórica y escultórica. En su extremo original cronológico evoca el influjo de las esculturas (de papel) por ensamblaje, mediante las que Braque y Picasso dieron la vuelta al guante del cu-

VISTA PARCIAL DE LA EXPOSICIÓN. A LA IZQUIERDA, *ESTANCIAS*, 2005. AL FONDO, *INTERIOR HACIA FUERA IX*, 2005



bismo; también las incursiones escultóricas sobre la pared de algunos de los grandes constructivistas, pienso en Tatlin y en Moholy Nagy, y artistas geométricos o que han hecho de la geometría su estructura conceptual, así Ben Nicholson (citado por Marín-Medina) o, más próxi-

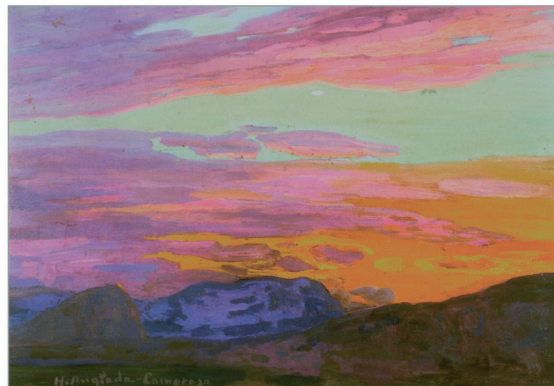
mo, Gerardo Rueda, cuyo uso del blanco remite a los blancos, quizás estos más pictóricos todavía, de Llanos. A la vista de la primera pieza en la entrada de la sala, *Cuña*, que continúa una numerosa serie ya colgada en la muestra anterior, no puedo dejar de pensar en la pieza ho-

mónima de Sergi Aguilar, las *30 falques* de mármol, o algunas de las piezas primeras de Richard Serra, cuya voluntad volumétrica era perfectamente legible en una obra de Llanos, *La torcida*.

De aquella a hoy, además de una certificación de sus presupuestos buscada e instalada directamente en el espacio, como hace en la última de las salas de la galería, ha restringido y simplificado los elementos de su trabajo. Ya no hay acabados superficiales como los de Ryman, ahora casi toda confrontación de líneas o superficies queda delimitada únicamente por la suave zozobra entre la luz y la sombra sobre una epidermis neutra y preferentemente blanca (cuando comparece el color, negro, azul nocturno, etc., no puede evitar el pintor que asome el gesto, por mínimo que se manifieste, de serlo). Se ha cumplido un vaticinio que le hiciera Roberto Díez: "Existe una cierta pugna entre el trabajo topológico y una tímida ambición de color. Topología y color pugnan entre lo que se le va al ojo y lo que construyes". Ahora prevalece la topología.

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

PEQUEÑAS OBRAS DE GRANDES ARTISTAS



H. ANGLADA CAMARASA. Óleo sobre tabla. 38 x 49 cm.

JULIO

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

MARIANO NAVARRO

Naia del Castillo y la moda imposible

PHE05 ESPACIO DISTRITO CU4TRO. PLAZA DE LAS SALESAS, 4. MADRID. HASTA EL 23 DE JULIO. DE 1.850 A 11.000 €

CON el premio Festival Off de PhotoEspaña05 se ha subrayado la singularidad de la obra y el acierto del montaje de esta exposición de Naia del Castillo (Bilbao, 1975), en cuya práctica la fotografía, siendo una constante, viene a resultar el subproducto de una operación principal centrada en el objeto (realización de vestidos y complementos de una moda impracticable, imposible, al tiempo que simbólica) y derivada a una actuación o *performance* en la que se pone a prueba el sentido de los objetos sobre los cuerpos de unos modelos. En cualquier caso, en estas propuestas, por más que la fantasía y la construcción de la imagen sean de orden objetual, escultórico, no cabe duda de que su narrativa se ve corroborada y se matiza por la intervención fotográfica, en especial mediante la teatralidad de las poses. Esa intervención implica en este caso la colaboración –con la artista y los modelos– de una tercera persona, el fotógrafo, ya que Naia –como tantos artistas plásticos actuales– prefiere siempre delegar ese trabajo. La deliberación y el acierto del montaje de estas obras (cuatro propuestas objetuales y cuatro fotográficas) en ámbitos tan intimistas y domésticos como los de la galería Espacio Distrito Cu4tro (un piso de dos habitaciones amplias, de tono burgués, decoradas con antiguas chi-

meneas y de balcones herméticamente cerrados) contribuyen a subrayar el interés por el mundo de lo femenino, lo privado y lo secreto, que imprime carácter a las propuestas de Naia.

A las prácticas feministas el nuevo arte corporal –el arte con el cuerpo– ofrece un medio extraordinariamente eficaz tanto para evidenciar la subjetividad, cuanto para desafiar normas establecidas. Relacionar, además, arte corporal con arte objetual (referido aquí al universo de las joyas y los vestidos suntuosos) facilita la exploración sobre percepción e identidad, comportamientos y procesos, sexualidad y diferencias de género. En las cuatro composiciones de este proyecto –*Ofrendas* y *Posesiones*– Naia ha añadido una atención directa al criterio de ornamento, como se comprueba en la imagen neobarroca de *En el jardín* y en *El árbol del joyero*, integrado por sortijas; e igualmente desarrolla el concepto de ceremonia, como vemos en esa especie de ballet detenido de *Las dos hermanas* –de figuras prácticamente siamesas–, y en la enigmática escena de *La Urraca*, que recuerda las fantasías y temores nocturnos de Füssli, dando un tinte romántico al registro postsurrealista de su trayectoria.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Las visiones in

IMÁGENES MENTALES. COMISARIO: JOSÉ MARÍN-MEDINA

TAL vez esta exposición debería comenzar por su final o, cuando menos, funcionar como un palíndromo cegado en su centro. La última de las salas entiendo que es la que mejor condensa la trayectoria de Din Matamoro, sus intenciones, pero sobre todo funciona como ese umbral en forma de destello capaz de adelgazarlo todo, de tornar la figura frágil a partir de una luz fragmentaria que guarda, definitivamente, cualquier imagen en la retina. Así, mudaría la película mental de cada espectador que, al coquetear con ese abismo con forma de exagerada expresión lumínica, entendería que básicamente las intenciones de Matamoro no son otras que las de con-

densar la vida en un encuadre desvaneciendo cada contorno, moverse en ese preciso instante donde el tiempo se pliega.

En la última de las salas un suelo blanco nos tienta a andar descalzos; emite cierto sosiego. Me resulta inevitable pensar, entonces, en una sencilla fotografía que dio pie al tarjetón de presentación de una exposición de Din Matamoro en la galería VGO. Se trataba de una de las hijas del artista que caminaba descalza por el límite que separaba su propia casa de la fantástica evasión que supone el estudio de su padre. Un viaje onírico que funcionaba del mismo modo que la más eficiente de sus cegadoras



FOTOGRAFÍA DE
LA SERIE *ESPUMA*,
2004. A LA DERE-
CHA, DE LA SERIE
LUZ SOLAR, 2004



Incompletas de Din Matamoro

JIMÉNEZ. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE

obras: los colores se anulan y evaporan a partir de esa fisura capaz de fracturar desde la saturación ingravida.

De haber partido de esa sala de radiografías lumínicas, el misterio habría funcionado de un modo sensiblemente diferente. Se enfatizaría así el sentido de viaje y esa máxima de Giacometti de “construir eliminando”. Aunque seguramente ese destello cinematográfico condicionaría demasiado nuestra mirada y nos veríamos avasallados por una luz que disfarzaría la realidad posteriormente dibujada. En todo caso, a uno le funciona la pintura de Matamoro cuando consigue entrar en ese abismo. Porque sus imágenes son instintivas, de pocos trazos, adelgazadas.

En Matamoro el vacío es expansión indeterminada, como un Sugimoto capaz de recrear escenas donde aparentemente no hay nada que ver.

En Matamoro domina lo sutil, la veladura que extenua la figura, la viscosidad del gesto pictórico. En su obra se demanda un mundo lleno de umbrales capaces de dibujar distintas realidades que, aunque enlazadas y dialogantes, funcionen sin límites determinados; como la retro-proyección de un “cinema paradiso”. De ahí que también se justifique esa mirada nostálgica que suponemos han querido rescatar en complicidad el artista y su comisario, José Jiménez, para abrir la muestra con un conjunto de autorretratos—el encuentro

azaroso del yo— que avisan de distintos pliegues en la trayectoria de Matamoro. Así, es el futuro el que se carga de incertidumbre, el que se emborracha de luz.

Valiente también es la actitud que lleva a Matamoro a mostrar obra del presente y no envenenarse con una actitud retrospectiva donde no hay espacio para tal cosa, como le ha pasado a muchos artistas gallegos a la hora de exponer en el CGAC. Así, destacan una serie de dibujos realizados a partir de instantáneas experiencias cinematográficas, sus fotografías realizadas a partir de espuma blanca de figuras debilitadas, las citadas pinturas donde la luz o el color se utiliza indistintamente

como forma de síntesis, y las bolsas y cintas de plástico que imaginan figuras que no son más que imágenes mentales, casi perdidas.

Como principal novedad, un vídeo que da vida al imaginario de Matamoro para desquebrajar nuestro sentido estático de las cosas, realizado por Diego Santomé. Y siempre desde la pintura, desde ese recuerdo de lo casi perdido, desde esa construcción sensible que transforma al soñador en poeta. Todo para preguntarse: ¿Quién soy yo? La respuesta, nos la señala Jiménez en su texto, contradiciendo a Bob Dylan: la respuesta está en la luz.

DAVID BARRO



El silencio de las ruinas

EL ESPLENDOR DE LA RUINA. COMISARIO ANTONI MARÍ. LA PEDRERA. FUNDACIÓN CAIXA CATALUNYA. PASEO DE GRACIA, 92. BARCELONA. HASTA EL 30 DE OCTUBRE

El esplendor de la ruina es un itinerario por un “género” pictórico o motivo iconográfico, la ruina, cuyo inicio sitúa la exposición en el siglo XVI y lo hace concluir en el XIX, es decir, en su momento de apogeo. Se trata de un desarrollo o trayecto que se dirige y culmina en el Romanticismo, el núcleo de la muestra. Sin embargo, la exposición posee un raro epílogo: de las pinturas del XIX se salta directamente al cine, obviando cualquier referencia a la pintura o al arte contemporáneo. El recorrido se cierra con un vídeo, una selección de

imágenes cinematográficas que aluden a la destrucción, la ruina del siglo XX, como si la pintura tradicional no pudiese reflejar tanta aniquilación y hubiera sido sobrepasada por el espectáculo del cine.

La exposición plantea la diversidad de expresiones que adopta la ruina, pero en mi opinión hay un sentimiento que sobrevuela por encima de las formas y los tiempos: la melancolía. Existe un famoso grabado de Durero, conocido con el título de *Melancolía*, que representa un ángel que observa y está rodeado

de objetos enigmáticos. El significado de este ser alado y de las cosas que le rodean son especialmente opacos, pero el epígrafe, “Melancolía”, situado en la parte superior, domina la imagen y le atribuye una connotación precisa. Acaso la melancolía de esta figura sea consecuencia de la incompreensión de los objetos que observa, como si no pudiera darles un significado. Su desazón está relacionada con la dificultad de articular una interpretación. La melancolía es la expresión del vacío, de la desesperanza, de la muerte,

pero sobre todo de la incapacidad de comprensión...

Así el grabado de Durero, así las ruinas, estos vestigios que se dirigen a nosotros pero cuyo significado ignoramos. En uno de los textos del catálogo, Ángel González se hace eco de una reflexión de Jean Starobinsky según la cual la dimensión saturnina de las ruinas radica precisamente en que se “han transformado en un monumento cuyo significado se ha perdido”. Esto es ausencia, olvido, muerte... La nostalgia que inspiran las ruinas tiene su origen en la

HUBERT ROBERT: *EL COLISEO*, H. 1762-1770. MUSEO ESTATAL DEL ERMITAGE, SAN PETERSBURGO



ausencia de significado, como en el caso del grabado de Dürero.

Pero precisamente porque las ruinas están desiertas de contenido son una invitación a soñar, a embriagarse de ensoñaciones. Las ruinas son los restos de algo que no conocemos exactamente, de algo que alguna vez estuvo allí, pleno de sentido, pero que ahora somos incapaces de reconstruir. Las ruinas se expresan como fragmentos, partes inconexas, que, como una serie de anécdotas sin continuidad ni relación, escapan a una visión de conjunto o relato, a un saber organizado y racional. Por esta razón incitan a la imaginación, para que ésta recomponga los fragmentos del rompecabezas que faltan. Las ruinas poseen una dimensión onírica porque son un espacio para la fantasía y la especulación imaginativa. Pero quien

dice fantasía e imaginación dice también fantasmas. Las casas deshabitadas, los castillos abandonados, los palacios devastados por el paso del tiempo están habitados por fantasmas que son los deseos, los miedos y las ansiedades que el presente proyecta en el pasado, o mejor, en los vestigios del pasado.

Se objetará que nuestra concepción del mundo, nuestras ciudades, nuestro conocimiento de cualquier ámbito de la vida es también un universo fragmentado, discontinuo, inconexo e incomprensible. Efectivamente, para quien se detenga y contemple el mundo desde una posición desinteresada, como espectador y no como protagonista, éste se le desvelará como un espectáculo espléndidamente surreal, lleno de fantasmagorías y absurdos. Es el mismo sentimiento de vacío que uno experimenta ante las ruinas y las fotografías antiguas... Un universo impenetrable, autista... en definitiva, una ausencia de sentido, como decíamos antes, ante la que sólo podemos reaccionar mediante la afectividad y la fantasía. Walter Benja-



BERNARDO BELLOTTO: *CAPRICHIO CON EL COLISEO*, 1746. ABAJO, A LA IZDA., GANDOLFINO DA RORETO: *LA ADORACIÓN DEL NIÑO*, S. XVI. MUSEO ESTATAL DEL ERMITAGE, SAN PETERSBURGO. DCHA., G. P. PANINI: *LA PISCINA PROBÁTICA*, H. 1724. MUSEO THYSEN-BORNEMISZA, MADRID

min calificó París, la gran capital del siglo XIX, como una inmensa ruina, esto es, como una fantasmagoría, un espectáculo muy próximo a la mirada surrealista.

La exposición describe un itinerario riguroso, como corresponde al perfil académico y la solvencia investigadora del comisario, Antoni Marí. La selección de piezas —no especialmente conocidas— está realizada con gusto. Entre otras, me ha llamado especialmente la atención una pequeña pieza de Friedrich y una obra espectacular, el *Paisaje con ruinas romanas* de Herman Posthumus. Pero el trayecto, como apuntaba antes, se detiene en el XIX y de ahí se pasa bruscamente a un vídeo que consiste en una selección de fragmentos de películas sobre catástrofes y ruinas contemporáneas. Disonancia en la coherencia del itinerario de la exposición que me resulta especialmente interesante. Puede que se trate de una concesión para compensar el discurso historicista del profesor y atribuir un carácter más actual a la muestra. En todo caso, es evidente que el cultivo de un género pictórico evoluciona y se transforma, pero no desaparece de manera súbita. Pienso, por citar un caso evidente, en De Chirico y sus muchas pinturas de ruinas. Entonces, ¿por qué este corte? Yo observo esta secuencia de fragmentos de películas como el subconsciente de la exposición. Aquí se concentra aquello que el discurso historicista no llega a explicar, o mejor, explicitar. Estas pinturas de ruinas, del Renacimiento al Romanticismo, son mudas, como aquellos objetos silenciosos del grabado de Dürero. En este mismo sentido, los fragmentos de películas son eso, proyecciones, los fantasmas que habitan en esos cuadros. Es la ruina hecha espectáculo, la ruina como temor, como culpabilidad que se desvela, se destapa finalmente en el escenario contemporáneo.

JAUME VIDAL OLIVERAS



PHE05

Ignasi López

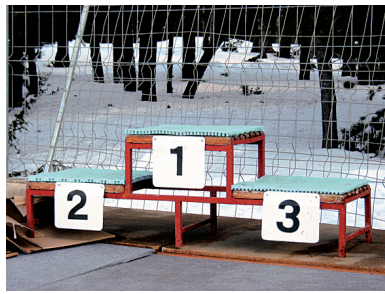
TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 22 DE JULIO. DE 1 A 2.000 €

El argumento central de esta exposición empieza en aquellos lugares dominados por la cultura masificada del ocio, en los puntos de venta de souvenirs frecuentados habitualmente por turistas devotos. Aquí encontramos las postales, con sus poderosas connotaciones nostálgicas, que el artista Ignasi López recontextualiza sutilmente. Y lo hace para que esas connotaciones dejen de ser un vago rumor y se materialicen en una realidad rotundamente visible. Las postales (1 euro), lejos de mostrar placeres gratuitos, ofrecen una imagen desolada de lugares de recreo, campos de fútbol, piscinas, asociados siempre a una cultura del bienestar que se nos muestra aquí venida a menos por el rigor del tiempo y el consiguiente descuido. Hay aquí un certero aroma otoñal, invernal incluso. Estas postales llegan desde el punto de venta de turno y se convierten, en la galería Travesía Cuatro, en eje vertebrador de una trama conceptual que nace de la noción benjaminiana de la reproductibilidad. Situadas en sus soportes giratorios y contiguas a fotografías de generoso formato, propician un permanente recorrido de ida y vuelta entre el original y su copia, a sabiendas de que el original es aquí la postal y que ésta no actúa como mero apéndice contextual de las fotografías. Más bien todo lo contrario (el grano que resulta de la ampliación de estas postales es una prueba delectora). Así, el coleccionista que se anime tiene la opción de comprar la obra original por un euro y una copia por dos mil en lo que supone, siempre desde la ironía, una reflexión desenfadada en torno a la imagen, en sintonía con la fractura perceptiva que, en las postales, nos produce el aspecto mustio de los campos de fútbol o las piscinas inundadas de hojas. **JAVIER HONTORIA**

La tierra desollada

BEGOÑA MALONE. PELAYO, 50. MADRID. HASTA EL 22 DE JULIO. DE 2.700 A 8.800 €

FREUD definió lo siniestro como conjunto de situaciones o atributos que no permiten distinguir entre real e imaginado. Lo monstruoso, ese exceso o manipulación artificial de lo natural sería una de sus antesalas. En esta colectiva internacional de fotografías se dan cita ambos, en una puesta en escena de algo que puede entenderse como una parte del *zeitgeist* actual: la ansiedad de la que habla el catálogo, o una neurosis paranoica fruto del modelo de vida urbano, altamente cronometrado y tecnificado. En efecto, las obras por un lado traslucen un renacido y cada vez más fuerte interés (infectado de terror) por lo misterioso, lo mágico y lo extraordinario (lo oculto), y, por otro, el miedo al monstruo emer-

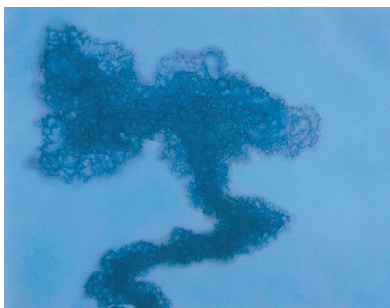


IGNASI LÓPEZ: DE LA SERIE SPORT PLACES, 2005



CARLOS & JASON SÁNCHEZ: THE BAPTISM, 2003

TERESITA FERNÁNDEZ: SIGNAL (ONE), 2005



gido en el propio cuerpo o fruto de la técnica, en cierta manera prometeico. Sin embargo, más que al Romanticismo o al futurismo se aprecia una vuelta a lo gótico. Así, las mujeres inmóviles, sin duda poseídas, rodeadas de pájaros, o la embarazada junto a un lechón neonato de Eyre revisan un miedo ancestral al nacimiento de engendros y a las brujas. Los hermanos Sanchez crean una metáfora más cercana a abismos de hoy con niños en escenas sangrientas, extraños fenómenos asumidos por los adultos. Las turbadoras ninfas mutantes de Odani conectan con el tema del cuerpo y su capacidad terrorífica. Garnet transmite un muy contemporáneo miedo a la fisicidad del propio cuerpo. En su autorretrato, Sandra Sue capta una belleza perturbadora por amputación y cosificación. En suma: el cuerpo como lugar de mutilación, deformación o crisálida de otro ser, como monstruo, la infancia como pesadilla ambigua y momento de lo fantástico y lo premonitorio, y el misterio como eje de la fascinación por lo no científico. **ABEL H. POZUELO**

Teresita Fernández

CAC MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

Es difícil sustraerse a la afirmación de que en Arte todo está inventado. Sin embargo habría que apostillar viendo la exposición de Teresita Fernández (Miami, 1968) que cuando todo es fácilmente adjudicable lo importante es crear unas bases por donde discorra una realidad conformada desde gestos absolutamente llenos de fortaleza artística. Y eso es lo que nos encontramos en la obra de esta artista a la que en España sólo se había visto hasta ahora en sus contadas comparecencias en la galería de Helga de Alvear. Un espacio significativo como el que alude a los elementos de la naturaleza, en este caso el fuego, sirve de base conceptual para desarrollar un episodio plástico, abierto de contenido, logrado de presentación, exacto de composición y sobrado de entidad artística. La exposición gira en torno a la instalación *Fire*, una obra realizada durante su estancia en el presente año en el Fabric Workshop and Museum de Filadelfia, en ella se nos presenta una especie de gran circunferencia de fuego constituida por una estructura a base de hilos de seda que nos envuelve en una ilusión óptica llena de fortaleza evocadora, poder de sugerencia y acertado planteamiento conceptual. Además nos encontramos con una serie de dibujos, sobre madera—*Smoke*— y sobre papel—*Signals*—, que insisten en las múltiples referencias que produce este elemento patrocinador de un infinito desarrollo significativo y un profundo desenlace plástico. Teresita Fernández apuesta por una obra abierta, sabiendo adecuar la forma al fondo, dejando bien cerradas las posibles fisuras que produce este estamento demasiado recurrente y al que hay que atar perfectamente para no caer en ese pobre recurso donde todo es demasiado parecido a todo. **BERNARDO PALOMO**

Un laboratorio analiza en Madrid los paradigmas estéticos del siglo XXI

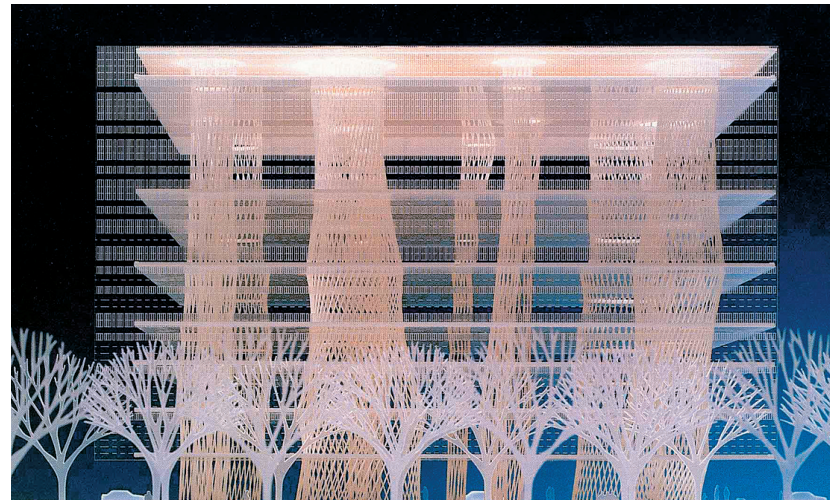
La belleza del futuro

HABLAMOS hoy de una exposición ideológica. Iñaki Ábalos nos propone una reflexión sobre la belleza y con este objetivo despliega una ingeniosa maquinaria de laboratorio en la Galería de los Nuevos Ministerios de Madrid, donde se ha concentrado, desde el 4 de julio y hasta hoy, un centro activo de producción: 50 entregados alumnos que trabajan a destajo elaborando objetos, desarrollando herramientas y siguiendo las líneas de investigación dictadas. Este material procesado se destila en los niveles superiores en los que se encuentran los arquitectos líderes de los grupos de trabajo y se comparten las ideas y experiencias. Todo este material, clasificado y expuesto a un control de calidad, se empaquetará bien diseñado en dos productos: un libro catálogo que pretende una difusión internacional de las ideas concentradas y fabricadas en el encierro, que además será base de la exposición que ocupará la sala de las Arquerías. Un pragmático sistema de producción de una exposición y catálogo, además de los contenidos y sustratos intelectuales que son exclusivamente teledirigidos por Ábalos al frente de un muy válido elenco de profesores invitados.

Ha confiado Ábalos la coordinación de cada paradigma estético a un reconocido grupo internacional de

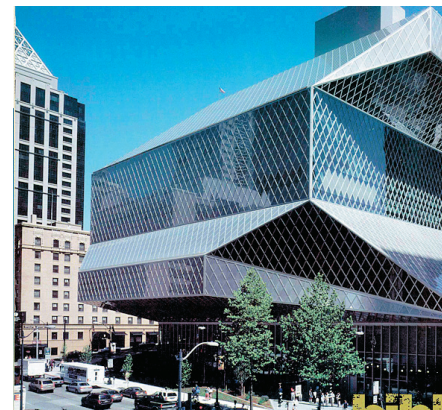
arquitectos, heterogéneo en su práctica pero enlazado con el ideario híbrido que el propósito del taller define: estudiar estos constructos culturales que componen el panorama contemporáneo de la arquitectura como sistemas estéticos tentativos, con la intención, no sólo de aclarar cuáles son sus bases, objetivos, referencias y resultados, sino también de aprender de procedimientos y técnicas de proyecto asociadas a cada uno de ellos, discutiendo su vigencia y performatividad en el mundo por venir.

Son siete ideas de Belleza en el siglo XXI y parten de una asunción simple: los sistemas estéticos se construyen como resultado, al menos parcial, de una mirada cruzada entre sistemas filosóficos, prácticas plásticas y artísticas, paradigmas científicos y nuevas técnicas, así como por la necesidad de dar expresión a deseos y necesidades percibidos como nuevos o al menos no satisfechos por sistemas estéticos precedentes. Señala Ábalos algunos de estos sistemas como revisión de los heredados de la modernidad, que otros dependen de sistemas contemporáneos de pensamiento, cuáles provienen de la fascinación por la neo-maquina y qué otros son derivados de fenómenos sociales y políticos. Los siete paradigmas son cau-



ces de investigación que Ábalos reconoce como propios, siendo sin embargo significativo que no sean restrictivos ni despierte el rechazo de sus contemporáneos. Se asume ya como válida la multiplicidad de miradas acertadas a un objetivo inalcanzable pero abordable desde múltiples perspectivas y ángulos, por muy sesgados que sean algunos. Con este sincero reconocimiento se propone “un modelo estético híbrido y promiscuo, en perpetuo intercambio”.

El fenómeno *Medioambiental* ha contado con un ascenso político y un enorme interés social. Y por ello deviene arquitectónico, no se sabe aún si de rebote oportuno o para dar ex-



presión a una amenaza. Pero ya es escenario de especulación estética y por ello ocupa el primer día de investigación de este taller-seminario dirigido por Stefano Boeri. Lo *Neo-*

**CONDE
DUQUE**

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





CUATRO EJEMPLOS DE ARQUITECTURAS DEL FUTURO. SOBRE ESTAS LÍNEAS, ABALOS & HERREROS: WOERMANN EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. A LA IZQUIERDA, ARRIBA, TOYO ITO: MEDIATECA DE SENDAI. ABAJO, REM KOOLHAAS: BIBLIOTECA CENTRAL DE SEATTLE. A LA DERECHA, FRANK O. GEHRY: AUDITORIO WALT DISNEY HALL EN LOS ÁNGELES



matérico alude a un nuevo entendimiento de la materia, más que a la aparición de nuevos materiales. Este entendimiento contemporáneo concibe por lo tanto una nueva materialidad, sustantiva y capaz de operar con la experiencia y de resolver demandas espaciales. También reconoce la información derivada de la observación de las leyes y procedimientos propios de la materia como fuente de interés en la arquitectura contemporánea. Este bloque lo dirige Federico Soriano y lo muestra con su propio trabajo. La categoría de lo *Pintoresco* viene interesando a Ábalos últimamente, por lo que no

ha dudado en aislarlo para su análisis en este laboratorio en directo. Han sido las manipulaciones de fenómenos naturales y el trabajo en entornos de construcción artificiales los que han propiciado la mutación de las técnicas y las expresiones de la naturaleza a otros escenarios. La experiencia de Smithson y, hoy, de Eliasson ha interesado a la arquitectura contemporánea, y Ábalos analiza junto con Florian Beigel, Enric Ruiz Geli y Alicia Chillida este potencial que desde la tradición se puede atrapar. Lo *Informe* ya abre por ambiguo, elemental y obsesivamente formal. Sin embargo si-

gue en el candelero, ya que se ha incrustado en el discurso de las últimas décadas. Depuradas y superadas las técnicas de representación digital ya nadie se sorprende de la audacia gráfica de un edificio con forma de babosa. Pero conserva aún un chic científico y un cierto eros intelectual, no demostrado por ninguno de sus gurús en sus sesiones con la práctica material y física que supone construir el espacio arquitectónico. Ábalos otorga, sin embargo, una concesión a lo penúltimo en arquitectura, por lo que dirige este taller junto con Ciro Najle y Grez Lynn, como artista invitado, y expondrá nuestro

repertorio informal más ibérico y el mejor de todo lo que he visto construido: la audaz y bella estación de autobuses en Casar de Cáceres del extremeño Justo García Rubio. Stan Allen dirige el bloque que alude a lo *Procesual*, otra tendencia antigua que confía el proceso creativo a una impositiva secuencia de variables inútilmente manipulada por un fácil juego intelectual. Anne Lacaron confía en lo banal y lo sencillo un paradigma de belleza. Y lo ha construido con su ejemplar casa en Floriac, a la sombra de la de Koolhaas pero dentro del mismo recorrido estético.

Si lo cotidiano recupera valor, e incorporamos nuevamente el valor *Pragmático* de la arquitectura que aporta Josep Lluís Mateo como contrapunto al cóctel ideológico de este seminario, estamos asumiendo y entiendo que es éste el mensaje que lanza Ábalos, que “debemos olvidar las palabras en singular –esencia, verdad, forma– para articular un nuevo lenguaje plural, mestizo y ajeno a la trascendencia: ésta es la belleza por venir, la belleza del siglo XXI”.

ANTÓN GACÍA-ABRIL

Steven Berkoff

“Sólo escribo de temas con los que he soñado”

En los últimos años Steven Berkoff ha visitado nuestro país con espectáculos unipersonales concebidos y protagonizados por él mismo. Ahora vuelve como director y productor de *Ricardo II*, de Shakespeare. La obra se presenta mañana en el Corral de Comedias de Almagro.



ANTES que un consumado director teatral y un villano emblemático de las películas de ciencia ficción, Steven Berkoff es un personaje de culto. Y la idolatría hacia su figura calva de 68 años de edad y a sus 50 de carrera artística no parece molestarle ni le lleva a demostrar falsa modestia. “¿Así que algunos biógrafos me consideran la persona viva más

grande vinculada al mundo del teatro? Mira tú...”, dice, para volver a la entrevista con *El Cultural* como si no hubiera escuchado ese comentario.

Sin embargo, su situación privilegiada no le ha salvado de convertirse en el blanco de un sector de la prensa británica, que no ha sido nada amable con *Ricardo II*, la obra que el artista presentará mañana en el Fes-

tival de Almagro; llega a la ciudad manchega después de su estreno en el castillo de Ludlow, donde se celebra un festival de teatro.

La pieza, ambientada en el original de Shakespeare hacia fines de la Edad Media, está dirigida y producida por Berkoff, quien la ha trasladado a un ambiente típico de la Inglaterra victoriana de fines del siglo

XIX. Estas acrobacias temporales fueron duramente criticadas por medios como el *Financial Times* y el *Daily Telegraph*, que vieron semejante apuesta como un “arresto de vanidad” de Berkoff. Pero nadie mejor para explicar las raíces intelectuales de la obra —que abunda en sombreros altos, levitas y bastones que hacen las veces de espadas—,

Los biógrafos y discípulos de Korczak suelen aceptar en general que la clave de sus ideas y actos era su amor a los niños. Esa interpretación tiene sólidos fundamentos: Korczak sentía un amor apasionado e incondicional, completo y abarcativo hacia los niños, un amor capaz de sostener toda una vida con un sentido de integridad y cohesión. Sin embargo, al igual que todas las interpretaciones, ésta no abarca completamente a su objeto.

Korczak amaba a los niños como pocos de nosotros somos capaces de amar, pero *lo que amaba en los niños era su humanidad*. La humanidad en su mejor faceta: no distorsionada, no trunca, en estado puro, íntegra, completa en su infancia incipiente, colmada de una promesa aún no traicionada y de un potencial todavía no contaminado. Los potenciales portadores de esa humanidad nacen y crecen en un mundo más propenso a cortarles las alas que a alentarlos a desplegarlas para volar, y por eso, según Korczak, sólo en los niños se podía encontrar humanidad, y preservarla (por un tiempo, sólo por un tiempo) en estado prístino y completo.

Tal vez sería mejor cambiar los hábitos del mundo y hacer del hábitat humano un lugar más hospitalario para la dignidad humana, de modo que el ingreso a la vida adulta no comprometa la humanidad de los niños. El joven Henryk

Goldszmit compartía las esperanzas de su siglo y creía que cambiar los abominables hábitos del mundo *estaba* en poder de los seres humanos, que era una tarea factible y viable. Pero con el correr de los años, a medida que las pilas de víctimas y los “daños colaterales”, provocados tanto por las malas intenciones como por las intenciones nobles, crecieron hasta el cielo, y a medida que la necrosis y putrefacción de la carne, que suele ser también el destino de los sueños, dejaban cada vez menos espacio a la imaginación, esas elevadas esperanzas perdieron toda credibilidad. Ja-

nusz Korczak conocía perfectamente la incómoda realidad que tampoco Henryk Goldszmit ignoraba: que no existen atajos que conduzcan a un mundo hecho a la medida de la dignidad humana, dado que es improbable que “el mundo que existe realmente”, construido cada día por gente ya despojada de su dignidad y desacostumbrada a respetar la dignidad humana de los otros, pueda reconstruirse según esa medida.

En nuestro mundo, la perfección no puede imponerse por ley. No es posible imponer la virtud y tampoco se puede convencer al mundo de que adopte una conducta virtuosa. No podemos hacer

que el mundo sea amable y considerado con los seres humanos que lo habitan, ni que se adecue a los sueños de dignidad que anhelamos. *Pero hay que intentarlo*. Y uno lo intenta. Lo intentaría, al menos, si uno fuera el Janusz Korczak que surgió de Henryk Goldszmit. ¿Pero cómo intentarlo? Un poco como los visionarios utópicos a la vieja usanza, que, tras haber fracasado en su intento de lograr la cuadratura del círculo de seguridad y libertad dentro de la Gran Sociedad, se convirtieron en diseñadores de comunidades cercadas, centros comerciales y parques temáticos... Pero en nuestro caso, lo intentamos protegiendo la dignidad con la que nace todo ser humano de ladrones y estafadores que pretenden robarla o distorsionarla o mutilarla, y emprendiendo esa labor de protección de toda una vida cuando aún hay tiempo, durante los años de dignidad de la infancia. Trataríamos de cerrar el establo antes de que el caballo se desboque o sea robado. ■



OLIVA MARÍA RUBIO COMISARÍA LA EXPOSICIÓN DEL COLECTIVO FOTOLEVE EN LA FUNDACIÓN CANAL, DENTRO DE LA PROGRAMACIÓN DE PHOTOESPAÑA. OTROS MEDITERRÁNEOS PLANTEA LA EXISTENCIA DE UNA ÚNICA CIUDAD MEDITERRÁNEA Y RASTREA LAS HUELLAS DE ESE MAR EN MADRID

que el mundo sea amable y considerado con los seres humanos que lo habitan, ni que se adecue a los sueños de dignidad que anhelamos. *Pero hay que intentarlo*. Y uno lo intenta. Lo intentaría, al menos, si uno fuera el Janusz Korczak que surgió de Henryk Goldszmit. ¿Pero cómo intentarlo? Un poco como los visionarios utópicos a la vieja usanza, que, tras haber fracasado en su intento de lograr la cuadratura del círculo de seguridad y libertad dentro de la Gran Sociedad, se convirtieron en diseñadores de comunidades cercadas, centros comerciales y parques temáticos... Pero en nuestro caso, lo intentamos protegiendo la dignidad con la que nace todo ser humano de ladrones y estafadores que pretenden robarla o distorsionarla o mutilarla, y emprendiendo esa labor de protección de toda una vida cuando aún hay tiempo, durante los años de dignidad de la infancia. Trataríamos de cerrar el establo antes de que el caballo se desboque o sea robado. ■

Zygmunt Bauman, profesor emérito de las Universidades de Leeds y Varsovia, es considerado el sociólogo europeo contemporáneo más importante. El Cultural anticipa un fragmento de Amor líquido, uno de sus últimos libros, que FCE publica el lunes.

páginas de publicidad en todos los medios puede considerarse una figura artísticamente respetable? ¿Quién ha puesto, en fin, la inauguración del museo Gabarrón, en Murcia, en la agenda de los Príncipes de Asturias?

Dentro de unos días se celebra el centenario de Miguel Mihura pero hasta la fecha no parece que los responsables del Ministerio de Cultura se hayan enterado. ¿Cómo interpretar que ningún teatro público —especialmente, el

Centro Dramático Nacional— produzca como se merece a uno de los comediógrafos más brillantes y divertidos de nuestro teatro? Si no fuera por la iniciativa privada, —que ha estrenado *Melocotón en almíbar* y *La*

decente (éste sí tiene subvención del Ayuntamiento) y prepara *El sombrero de tres picos* y el musical *Maribel y la extraña familia*— no habría ocasión de ver alguna de sus obras en la cartelera. ¡Menos mal que nos queda Portugal!

Cabe preguntarse si la ciencia española despegará con las recientemente presentadas redes biotecnológicas. ¿Conseguiremos una coordinación entre universidad y laboratorios aunque sólo sea bajo un nombre común? ■

“En mi *Ricardo II* se puede apreciar mucho de lo que significa ser inglés, que es uno de los aspectos que más me gusta destacar de esta obra. Pero no lo hago porque sea un fanático de mi país, yo me considero europeo antes que ciudadano británico”

que el propio director, más popular por haber hecho de malvado en *Rambo* y *Octopussy*, una de las tantas películas de la interminable serie de James Bond: “Elegí el período victoriano no por azar, sino porque considero que fue una época excepcional en Inglaterra. En ese momento tan particular de la historia de este país, sobresalían la ambición y el poder como valores que impreg-

zó), *Macbeth* y *Coriolano*, además de haber creado e interpretado *Villains!*, espectáculo unipersonal en el que reunía a todos los personajes más maléficos de Shakespeare y que pudimos ver en España.

—¿Por qué recreó la obra en el siglo XIX y no en el XX, que es una época que el espectador conoce más por haber vivido en ella?

—Creo que no es así: el público, mi público, conoce la era victoriana porque de alguna manera también le es propia. Nuestra época abunda en influencias de esos tiempos únicos y a mí me pareció ideal montar un puente entre ambos momentos de la historia que se encuentran en algún punto.

—Los tiempos de la obra original y de su recreación, ¿son más shakespearianos que nuestro presente?

—No, no necesariamente. A mí me resultó más curioso hacerlo en esa época, pero Shakespeare puede sobrevivir en cualquier ámbito. Lo mío ha sido una apuesta, y espero que me vaya bien...

Prevalece lo gestual

—¿No cree que es demasiado complejo manejar tantas épocas diferentes en relación con lo que se observa en el escenario y la audiencia?

—En mi opinión, no es ni siquiera complejo. La obra se concentra en la comunicación no verbal, por eso, a diferencia de otras representaciones mías, en este caso hemos hecho hincapié en el vestuario y en la expresividad de los movimientos de los actores para transmitir con mayor claridad el mensaje.

—Sin embargo, creo que para comprender bien *Ricardo II* es necesario saber inglés...

—Por supuesto, pero ese no es un problema para mí, ya que las gentes que suelen ir a ver nuestros espectáculos en España, como va a suceder mañana en Corral de Comedias del Festival de Almagro, suelen tener un elevado nivel cultural. De todos modos, en este caso lo gestual es lo que prevalece, y eso

es una marca muy fuerte en esta versión de *Ricardo II*.

—¿Por qué la gente debería asistir a ver esta obra?

—Además de hacerlo para pasar un buen rato, creo que en el escenario se puede apreciar con claridad mucho de lo que significa ser inglés, que es uno de los aspectos que más me gusta destacar en esta pieza. Pero no lo hago porque sea un fanático de mi país, porque yo me considero un europeo antes que un ciudadano británico.

—¿Está trabajando también en cine?

—Tengo varios proyectos en curso, pero todavía no sé qué voy a hacer exactamente. Últimamente, he trabajado con pequeñas compañías cinematográficas de diferentes países de este continente, pero no descarto regresar a hacer cine en Hollywood. Amo estar en California, es un lugar muy agradable a pesar de todo lo que se dice.

—Sin embargo, siempre está regresando a Londres.

—Es que esta ciudad es mi casa, no puedo negarlo. Yo vi crecer a Londres, y Londres me vió crecer a mí... y aunque por mi trabajo viaje por todo el mundo, y de hecho me haya encontrado conmigo mismo en más de un país, aquí, junto al Támesis, me siento distinto.

—Entonces, es más inglés que europeo o al menos más londinense.

—No creo. Yo estudié en Francia y mis ideas libertarias y humanísticas, esas que no tienen fronteras, vienen de allí. A través de la escuela de ese país me transformé en lo que

“Mis producciones son revolucionarias y por esta razón necesariamente están animadas por un enérgico espíritu de juventud. No sé si yo soy joven, pero todas las personas con las que trabajo sí lo son”, asejura Berkoff

hoy soy: no sé si el mejor personaje del mundo del teatro vivo, pero sí, al menos, uno de los mejores.

—Además de *Ricardo II* ¿trabaja en otros proyectos teatrales?

—Soy un hombre de teatro y siempre lo he sido, así que no podría quedarme con una sola obra. Por esa razón, ahora estoy escribiendo una nueva pieza, que no sé cuándo estará terminada, lo sabré una vez que esté convencido de que la he soñado. Yo sólo escribo sobre temas con los que he soñado, si no, para mí no es válido el intento.

—Usted habla de proyectos, y nunca parece preocuparse por el tiempo. ¿Se siente más joven de lo que realmente es?

—Puedo decir sin ninguna duda que mis producciones son revolucionarias y que, necesariamente, por esta razón están animadas por un enérgico espíritu de juventud. No sé si yo soy joven, pero todas las personas con las que trabajo y me gusta trabajar sí lo son.

Pocos premios en Londres

—¿Siente que tiene alguna asignatura pendiente en teatro?

—El teatro me ha dado grandes alegrías, fama, prestigio y un modo de ganarme la vida. No me puedo quejar, aunque me gustaría recibir más premios en Londres. En el exterior no me ha ido nada mal, ya que me han dado galardones hasta en el teatro San Martín de Buenos Aires. Pero aquí, en mi ciudad, poco y nada.

—¿No le molesta que algunos lo reconozcan por haber actuado en *Rambo*, cuando usted también es autor y director de teatro?

—En realidad, no. Es cierto que uno siempre aspira a que su reputación siga la misma dirección de sus propias intenciones, pero no es este el caso. Me siento muy cómodo haciendo cine popular, o también en el papel que me ha tocado en *Viaje a las Estrellas*, ya que por ese medio me conocen los jóvenes.

ADRIAN SACK



ALBERTO CUELLAR

naban el ambiente de aquella nación imperialista”, comenta el artista sobre esta particular elección. La obra está protagonizada por Timothy Walker en el papel de Ricardo, Joseph Millson y Michael Cronin, entre otros; supone además una nueva incursión del director en Shakespeare, autor del que ha dirigido *Hamlet* (obra que protagoni-

Eva Yerbabuena e Israel Galván en Los Veranos de la Villa

Madrid baila flamenco

Esta semana coinciden en Madrid dos de los bailarines más brillantes del flamenco actual. Eva Yerbabuena actúa con su Ballet Flamenco hoy en el Matadero de Legazpi, mientras que Israel Galván presenta en el Centro Cultural de la Villa, a partir del día 19, *Arena*, inspirado en el mundo del toro.

EN un arte como el flamenco, marcado fuertemente por la tradición, brillan en estos momentos Eva Yerbabuena e Israel Galván, dos ejemplos excelentes del flamenco contemporáneo que esta semana coinciden en Los Veranos de la Villa de Madrid.

Yerbabuena vuelve a Madrid acompañada de seis bailarines y siete músicos con *Eva*, su primer espectáculo, creado en 1998 y con el que obtuvo un gran éxito. “Con *Eva* se fundó la compañía y en ella pusimos mucho sentimiento e ilusión Paco Jarana y yo. Fue el principio para mí”, explica. Por ello también cree la artista que este montaje no es comparable a los espectáculos que luego le sucedieron: “Son totalmente diferentes. Mis espectáculos son una cadena, cuando terminas la creación de uno sale la semilla del próximo. La única referencia que mantienen es que nacen del flamenco”.

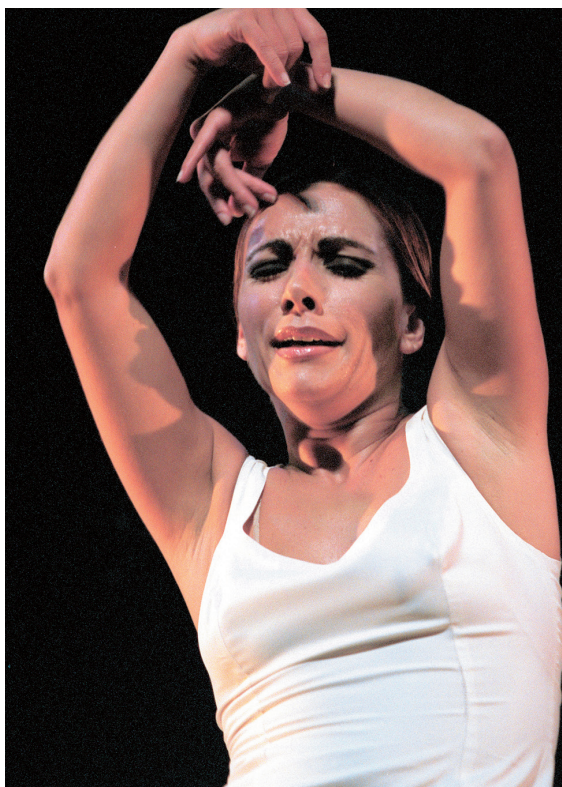
Junto a Baryshnikov. Educada en la tradición (empezó con Enrique el Canastero, Mariquilla y Mario Maya), con estudios en arte dramático y danza contemporánea (Johannes García de Cuba), Yerbabuena ha obtenido el aplauso internacional, llegando a compartir cartel con bailarines como Baryshnikov, en un trabajo dirigido por Pina Baush. Ella entiende el flamenco como una forma de conocerse a sí misma: “Hay cosas en ti que no sabes que están hasta que

las vives en el escenario”.

Arena es el cuarto espectáculo de Israel Galván, quien se enfrenta al mundo del toro desde una perspectiva poco tradicional. “Está presente el clima pero sin hacer un lance ni coger un capote,” manifiesta.

Arena está poblado de referencias poco habituales. “He leído muchos libros anti-aurinos, de allí sale la imagen del muro de las lamentaciones como el burladero del toro, la imagen del toro en la plaza, como si fuera el holocausto nazi,” dice Galván.

Pero su intención ha sido buscar nuevas formas que enriquezcan su trabajo desde un punto de vista técnico y conceptual. “Me di cuenta de que se podía dar otro aire más profundo a los toros. Belmonte consiguió detener el toro. Y, por eso, en algunos de las coreografías intento parar el baile y el canto.” El ambiente del escenario recrea el de las plazas de toros: “Me encierro solo, arropado por mis músicos, y bailo seis coreografías. Tiene un cierto riesgo, si no logro transmitir mis in-



EVA YERBABUENA ENCARNA EL FLAMENCO ACTUAL

tenciones, el público puede matarme como el toro al torero.” Entre toro y toro hay un trabajo audiovisual sobre Enrique Morente, porque, en opinión del bailarín, “Morente es al canto lo que Belmonte fue a los toros”.

Y por último se repone en el Teatro Alcáza el día 18 *Romancero gitano*, el poemario de Lorca puesto en escena por el director Francisco Suárez y que cuenta con un elenco privilegiado, en su mayoría gitano, en el que participan artistas del flamenco y de la danza contemporánea (Florencio Campo, Kellian Jiménez, Nani Paños o Claudia Faci), además de cantaores, guitarristas, piano y percusión.

LAURA KUMIN

Pavlovski en Barcelona

DESPUÉS de su paso por Madrid, donde presentó *Alas Furtivas* en el María Guerrero y *Oíd mortales!* en el Teatro Español, Ángel Pavlovski vuelve a Barcelona para estrenar en el Borrás *Hoy, siempre, todavía...!* un montaje con el que vuelve a los escenarios y a un tipo de trabajo que, confiesa, había abandonado. “Recupero el afán de jugar con el público y el aspecto lúdico, de fiesta. Por eso este montaje es una especie de juguete. El espectador se va a sorprender y va a participar en él, siempre que quiera”.

En *Hoy, siempre, todavía...!* Pavlovski mezcla sus propios textos con música en directo; pero que nadie se lleve a engaño: esto no es *Cabaret*, ni siquiera un cabaret. “El espectáculo tiene su propio sello y estética pero es teatro cien por cien”. Que no se confundan, pues, quienes esperen encontrarse con una lejana imitación de la Garbo o la Dietrich. Aquí Pavlovski es La Pavlovski. Y habla de sus cosas: “De mis confesiones, mis sueños y de aquello que me preocupa, incluida la realidad, lo que sucede en la sociedad: las guerras, los malos tratos, etc, pero sin moralina. Mi guión no está cerrado y cada día el espectáculo es distinto.” El artista insiste en matizar que no es “ni un monólogo ni una conferencia”. El formato tiene mucho de *one man show*, fórmula de éxito en EE.UU., pero remozada en un universo pavlovskiano donde la ambigüedad cede paso a la verdad del actor. “Mi personaje, en general, es el de una mujer que parece un hombre”. Estética que, confiesa, le inspiró el ripio que le dedicó Gloria Fuertes: “Tú debes ser como seas, y más te pintas más te afeas”. **I. DE FRANCISCO**

La obra final de Dreyer

Reestreno en salas de las inmortales *Ordet* y *Gertrud*

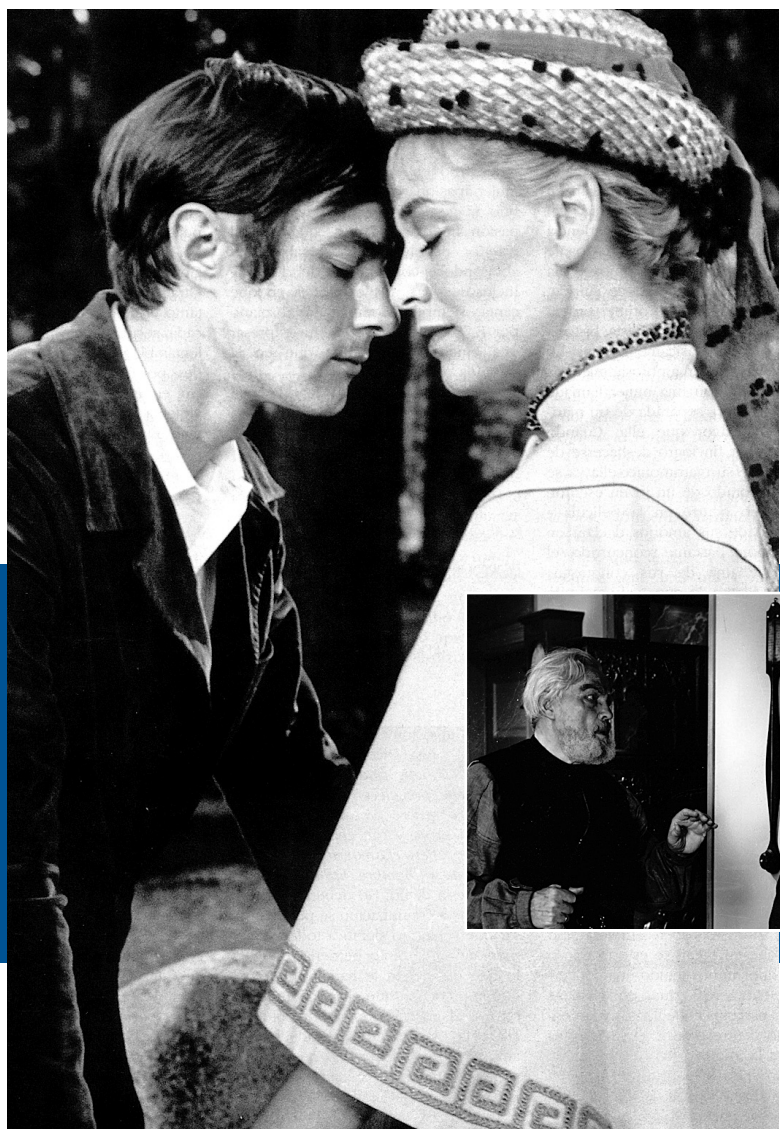
Hablar de Dreyer es hablar de cine en mayúsculas. El director danés dejó un ramillete de obras que con el tiempo no hacen sino crecer en valor, integridad y riqueza cinematográficas. La oportunidad que brinda la distribuidora Notro Films a partir de mañana de poderver en copia de 35 milímetros sus dos últimas películas, *Ordet* y *Gertrud*, no debería pasar desapercibida por ningún amante del cine. El crítico Miguel Marías explica por qué.

DIEZ años separan *Ordet* (*El verbo/La palabra*, 1954) de *Gertrud* (1964). La película de Carl Theodor Dreyer anterior databa igualmente de diez años antes, la desconocida y subvalorada obra maestra *Två mænd* (*Dos seres*, 1944), por lo que para el público en general eran más bien once los años transcurridos desde *Vredens Dag* (*Dies irae*, 1943), a su vez rodada tras doce años de silencio desde *Vampyr* (*La bruja vampiro*, 1931). Durante las cinco últimas décadas de su vida –la mayor parte de su vida de cineasta–, la carrera de Dreyer (aparte de esos cinco largos sólo hizo algunos cortometrajes de encargo) fue aun más discontinua que la de Víctor Erice, no digamos que la de Robert Bresson. A cambio de esta pobreza cuantitativa, se trata –como a menudo sucede, aunque no tiene por qué– de una obra cinematográfica de asombrosas integridad, honradez, dignidad, riqueza y coherencia, que puede calificarse de magistral en todos los sentidos.

En cada una de estas espaciadísimas entregas, Carl Theodor Dreyer volcó un decenio de pasión contenida y de reflexión constante –de la que dejó algunas huellas escritas y en contadas entrevistas–,

y fue despojando gradualmente su cambiante estilo de casi todo lo que había llegado a parecerle prescindible, no indispensable, y por tanto accesorio, decorativo, ornamental o retórico, anticipándose –sin autodenominarse tal– al tan publicitado “minimalismo”, hasta llegar, en *Gertrud*, a la más absoluta y desnuda belleza, a la más radical economía expresiva.

Tópicos y leyendas. Es un tópico afirmar que Dreyer era de una extremada sobriedad: llegó, efectivamente, a serlo; pero no siempre lo fue, y menos que nunca en la película que, paradójicamente, cimentó su fama universal, le granjeó un capítulo en todas las Historias del Cine y figuró durante largo tiempo entre las “diez mejores”, *La Passion de Jeanne d'Arc* (1927); tampoco puede decirse que sea exactamente sobria *Vampyr*, una de las cumbres del cine de terror y un fascinante híbrido de cine sonoro y mudo que contiene entre sus inolvidables imágenes blan-



BAARD OWE Y NINA PENS RODE EN *GERTRUDE* (1964). EN PEQUEÑO: HENRIK MALBERG Y PREBEN LERDORFF RYE EN *ORDET*

quecinas algunos de los más asombrosos movimientos de cámara jamás vistos y varios ángulos y encuadres insólitos, todavía hoy sorprendentes, que supongo horrorizarían retrospectivamente al Dreyer maduro. Otra persistente leyenda que acompaña al gran cineasta danés –sobre todo desde que el crítico-guionista-director Paul Schrader lo agrupara con Bresson y Ozu en un libro titulado *Transcendental Style*– es el de su supuesta espiritualidad, cuando no religiosidad, aprovechada y explotada –como la de otros nórdicos, los suecos Victor Sjöström a Ingmar Bergman– por la *intelligentsia* del clero (o clerical) para edificación y enmienda de cinéfilos y artistas presuntamente pecaminosos. Curiosamente, hay pocos ejemplos de cine que –a mi entender– merezcan con mayor motivo el calificativo de “materialista”

La belleza de *Ordet* y *Gertrud* es insuperable, pero nada debe al esteticismo ni a lo que entienden por esplendor visual los devotos de Visconti, y todo, en cambio, a la pureza de líneas y la aparente simplicidad de una composición extremadamente rigurosa

(entendido no como un elogio, sino descriptivamente) que el del Dreyer de las últimas décadas, desde luego con mucho mayor justificación que el de ningún cineasta autoproclamado marxista o aceptado como tal.

El estilo dreyeriano. Basta ver *Gertrud* para observar que se trata de una asombrosa e incontestable sucesión de bloques de espacio-tiempo, de planos-secuencia cerrados en sí mismos y singularmente claros, sí, en apariencia “transparentes”, pero no por ello menos duros y opacos, impenetrables desde una perspectiva psicológica; más ambigua resulta quizá *Ordet*, simplemente porque uno de sus personajes muere y milagrosamente resucita, y otro (Johannes) ha enloquecido de fe (se cree Jesucristo), mientras que su

hermano Mikkel (el viudo de Inger) proclama su agnosticismo y varios otros discuten por cuestiones teológicas o son víctimas de la mutua intransigencia de dos posturas contrapuestas frente a la vida, en ambos casos dominada por la religión. Pero estilísticamente, *Ordet* y *Gertrud* son las dos películas menos distintas entre sí de una carrera en la que cada pieza tiene estilo propio,

a menudo opuesto al de su ya lejana precursora, aunque quepa decir que *Gertrud* es más seca, sí, pero *Ordet* es más sensual y carnosa.

Conviene advertir que, en su momento, y aunque muchas de ellas después las hayan visto y admirado millones de personas, ninguna de las películas de Dreyer posteriores a 1926 fue un “éxito de taquilla” —ni siquiera *La Pasión de Jeanne d'Arc*—, y algunas ni de crítica: el fracaso tanto veneciano como parisino de *Gertrud* entristeció los últimos años de la vida de Dreyer, aparte de contribuir a que no lograra realizar ninguno de los tres proyectos que acarició durante esos tiempos: la tragedia griega *Medea*, su visión personal de la *Vida de Jesús* y una adaptación de la novela *Light in August* de William Faulkner. Con el tiempo, *Vampyr*, *Vredens Dag* y *Ordet* han pasado a convertirse en clásicos casi unánimemente reverenciados; *Gertrud* sigue siendo todavía hoy, a los 41 años de su realización, demasiado moderna para los gustos de una crítica y un público que han desandado el camino recorrido durante los años 50 y 60 y parecen haberse infantilizado progresivamente (en el peor sentido de la palabra). En lugar

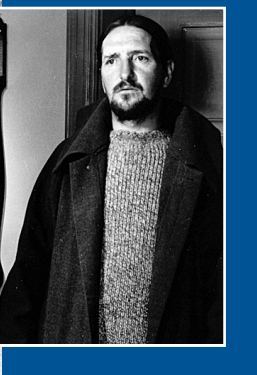
de acelerar su paso para alcanzar a los ancianos precursores y a los exploradores en avanzadilla (Rossellini, Renoir, Dreyer, Lang, Bresson, Tati, Rouch, Godard, Straub), lo que ha hecho el cine en los últimos treinta años es retroceder, y no precisamente para regresar a los orígenes y reempezar el camino desde cero, como postuló en algún momento Godard, sino como si se le hubiese atascado la marcha atrás en la caja de cambios y fuese ya incapaz—salvo excepciones—de dar un paso hacia delante, de adentrarse en nuevos territorios, de seguir creando formas (que parecen haber dejado de interesar a la mayoría de los directores). Esto significa que si *Gertrud* era una “rareza”, una anomalía fuera del tiempo y ajena a la moda en 1964, hoy puede parecer una aberración provocadora y haber pasado de incomprendida a detestada, poco menos que una muestra de “anti-cine”. Sí es, desde luego, una obra solitaria, que —ya al margen del cine “standard” de los años 60— parece radicalmente enfrentada a las prácticas y tendencias hoy más extendidas y celebradas. Nada tiene que ver, en efecto, con ninguna de las restantes películas que ocupan —por no decir que invaden y bloquean— la cartelera de cualquier ciudad, pero tampoco tiene muchos puntos de contacto con las contadísimas obras arriesgadas, innovadoras, originales o siquiera ambiciosas que consiguen penetrar efímeramente —como estrellas fugaces, transitoriamente consentidas— en los circuitos de distribución y exhibición, que comprenden la programación televisiva y la edición en DVD.

No me hago, pues, ilusión alguna con respecto a la acogida que pueda dispensársele a *Gertrud* a los 35 años de su tardío y nada triunfal estreno, y eso que el eco y la honda impresión producidos por un pase televisivo de *Ordet*, hace diez años —pese a estar doblada, y despecho de las prevenciones de los responsables de la cadena, que pretendían relegarla a la madrugada— podían permitir albergar alguna esperanza; pero lo sucedido con la reciente repetición del ciclo Dreyer en la Filmoteca Española demuestra que no hay motivos para el optimismo: mientras *Ordet* registraba llenos, como todas las películas reconocidas como “históricas” y que parecen, siquiera en ciertos círculos, “de visión obligada”, los dos pases de *Gertrud* se proyectaron con la sala casi vacía. Lo siento por los que se la pierdan, sobre todo si son reincidentes: puede ser su última oportunidad para verla en una copia de 35mm y en pantalla. En 1970, cuando yo tenía 22 años, recuerdo muy bien que el día del estreno, previendo que su carrera no se

ría dilatada, y emocionado e impresionado como pocas veces, la vi en las tres sesiones; cuando se retiró de cartel la había visto doce veces. Una visita a Barcelona me permitió otras dos, y desde entonces no he desaprovechado la ocasión de verla; es una de esas películas que nunca se agotan, cuyo preocupante misterio se mantiene inexpugnable por mucho que uno sepa de memoria lo que en cada instante va a suceder. Porque, claro, no es tanto lo que ocurre lo que importa, sino cómo y con qué ritmo, con qué tono y con qué luz, a qué distancia y en qué contexto. En teoría, *Gertrud* es un drama burgués más o menos convencional —más bien menos, gracias a la extraordinaria y terriblemente exigente personalidad de su protagonista—, pero cuando nos disponemos a instalarnos cómodamente, como ante un escenario teatral, y ver qué pasa, dispuestos a presenciar un melodrama, nos encontramos con que nada de eso es posible, porque todo en ella absorbe nuestra atención —pese a la distancia y falta de enfatismo de Dreyer— y nos desestabiliza, nos sorprende e inquieta, y nos vemos obligados a verla bajo el imperio de lo que podría llamarse un suspense estético, un “misterio” personal que no podemos aclarar y sobre el que no podemos dejar de pensar, como tantas veces sucede en la vida, y tan pocas, en cambio, en el cine, dado el alto precio que han de pagar las pocas películas que —como *Une femme douce* (1969) de Bresson— se atreven.

Más veloz que el cine de acción. La belleza de *Ordet* y *Gertrud* es insuperable, pero nada debe al esteticismo ni a lo que entienden por esplendor visual los devotos de Luchino Visconti, no digamos los de Tarkovski o Kubrick, Spielberg o Lars von Trier, y todo, en cambio, a la pureza de líneas y la aparente simplicidad de una composición extremadamente rigurosa; su fuerza no es decorativa ni cromática (aunque pocas veces la gama de negros, grises y blancos ha sido tan musicalmente modulada), ni depende de grandes frases (más bien de silencios y de voces, de pausas) o de ademanes teatrales (los actores son de una contención prodigiosamente intensa, y apenas se mueven, rara vez se tocan, casi ni se miran), pero todo es vertiginoso, infinitamente más veloz —por las elipsis narrativas más audaces— que esas películas de acción que nos atosigan impertinentemente con su ruidosa pirotecnia... porque todas esas cosas meramente físicas no le suceden a nadie.

MIGUEL MARÍAS





Nuevos héroes, nuevo cine

***Los cuatro fantásticos*, última de las socorridas adaptaciones de cómic**

Lo primero que sorprende de *Los cuatro fantásticos* es su tono despreocupado en un contexto, el del cómic adaptado al cine contemporáneo, que parece haberse dejado conquistar por la angustia, el dolor y la frustración moral. Al menos tres de estos cuatro superhéroes casuales—sin contar a la Antorcha Humana, encantado de convertirse en una bola de fuego cuando las circunstancias lo requieren—desean volver a su estado original, el que disfrutaban antes de ser afectados por las radiaciones de un cometa que tiene la energía del Big Bang metida en las venas.

Creados por Jack Kirby y Stan Lee en 1961, los Cuatro Fantásticos expandieron el poder de la Marvel en el mercado del cómic de la época, proponiendo un modelo de familia disfuncional que luchaba contra las fuerzas del Mal y dejando que un cierto sentido de la diversión devorara un cierto grado de sufrimiento existencial. La película de Tim Story tiene la frivolidad que le falta a muchas de sus compañeras de generación, empezando por las dos partes de *Spiderman*, pasando por *La Masa* y la reciente *Batman Begins* y acabando por *Sin City*. Porque el estado de las cosas del cómic adaptado al cine—con la excepción de películas como *Los Dalton*, que aprovechan la vertiente más hu-

La necesidad de superhéroes por la que atraviesa el cine norteamericano, muy lejos de amainar, se agudiza con cada nueva adaptación de cómic. El estreno mañana de *Los cuatro fantásticos* se suma a una cartelera poblada por producciones—*Batman Begins*, *Los Dalton contra Lucky Luke*, etc.—que han encontrado en los tebeos una perversa fuente argumental y estética que reformula la sintaxis del cine.

morística del original para transformarse, simplemente, en la parodia de un género—es puro crepúsculo. La posmodernidad, tan vieja en sus escépticas intenciones, se ha topado de bruces con la crisis del once de septiembre.

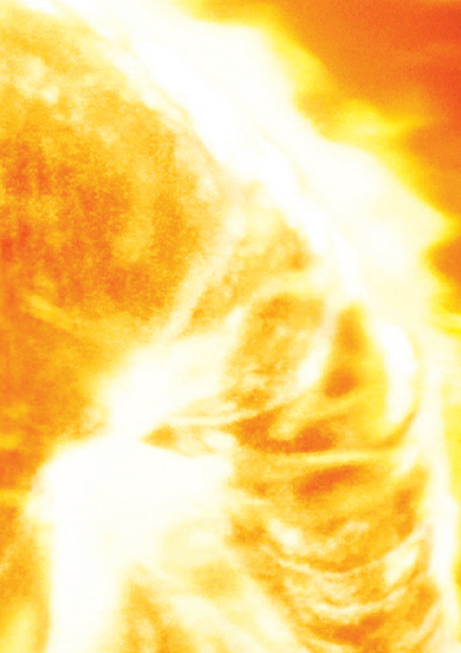
Segunda Edad de Oro. Si los superhéroes, si la sociedad dibujada en trazos de carboncillo y viñetas de redención, vivió su Edad de Oro durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el heroísmo era el alimento de un país miedoso pero con ánimos de triunfo, ahora son criaturas que, antes de salvar al mundo, tienen que salvarse a sí mismos. Ni siquiera responden a las turbulentas necesidades de una década tan propensa en cambios como la de los sesenta. Ahora el mundo amenaza con llegar a su fin y el superhéroe de cómic, con su universo mítico construido en base a una presunta invulnerabilidad, tiene que empezar

a cuestionar su pasado, a psicoanalizarse para llegar a salvar a todos aquellos que le necesitan.

No es casual que lo primero que diferencia a *Los cuatro fantásticos* del Hombre Murciélago de *Batman Begins* o de *La Masa* es su voluntario impacto mediático. Desde su primera aparición, son superhéroes bien recibidos por la prensa, y sus acciones serán igualmente bien recibidas por el ciudadano medio. De algún modo, sus heroicidades son más “exteriores” que “interiores”: todo lo hacen de cara a la galería. En cambio, el Batman de Christopher Nolan o la Masa de Ang Lee actúan como podría hacerlo el monstruo de Frankenstein: escondiendo su superioridad física sobre la plebe antes de descubrir qué es lo que les hace distintos. O lo que es lo mismo, haciendo de la introspección su mayor hazaña. El miedo de Boris Karloff es también el miedo de Bruce Banner al descubrir que su ataque

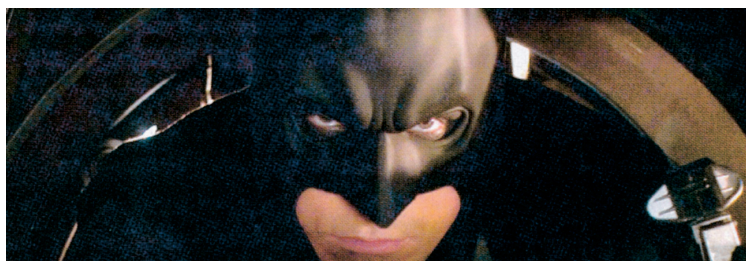
de ira le convierte en un hombre verde que salta como una pulga en un desierto abstracto. El miedo de otro Bruce, de apellido Wayne, es no vencer sus miedos, o permitir que ellos paralicen su sentido de la justicia, su hermosa generosidad para con los desfavorecidos de una ciudad herida de muerte. De repente, lo que Frank Miller había investigado en el mundo del cómic con *Batman Año Cero* o *El señor de la noche* toma carta de naturaleza en el cine justo después del atentado de las Torres Gemelas. No es ninguna casualidad, pues, que el cómic se haya convertido en una fuente argumental y formal tan socorrida: la asunción de nuestra propia fragilidad ante una catástrofe retransmitida en directo no sólo resucita el concepto de superhéroe sino que lo cuestiona, le obliga a mirar hacia atrás para entender qué ha ocurrido, cuáles son las causas que le han transformado en una respuesta involuntaria al caos reinante.

Aspecto retro. No es extraño, pues, que las recientes adaptaciones del cómic al cine tengan un aspecto tan retro. Puede parecer contradictorio teniendo en cuenta la sobredosis de efectos digitales que incorporan a su puesta en escena. Los uniformes de *Los cuatro fantásticos* parecen haber sido diseñados por un “trekkie”,



ESCENA DE LOS CUATRO FANTÁSTICOS, DE TIM STORY. A LA IZQUIERDA, DE ARRIBA ABAJO: IMÁGENES DE LOS DALTON CONTRA LUCKY LUKE, BATMAN BEGINS Y SIN CITY

la timidez amorosa de Peter Parker en *Spiderman* evoca la de cualquier “freak” de comedia adolescente y los claroscuros de *Batman Begins* recuerdan poderosamente la siniestra verticalidad del *film noir* de los años cuarenta. La hipérbola de esa revisitación de los códigos estéticos y narrativos de modelos pretéritos, tamizada al máximo por los avances tecnológicos, es el *Sin City* de Frank Miller y Robert Rodriguez, que se estrena en España el próximo mes de agosto. Conscientes de estar trabajando con un lenguaje gemelo al del cómic, Miller y Rodriguez sustituyen el tintado, la estratégica colocación de las viñetas en el espacio de la página, su tamaño y su orientación, por notas de color que ponen en primer plano todo aquello en lo que quieren que nos fijemos.



Dimensión plástica. La historia de *Sin City* es, también, un homenaje a las películas que retrataban una ciudad corrupta controlada por ciudadanos corruptos, pero su mayor interés radica en la manera en que la dimensión plástica del cómic ha dado con un perfecto correlato formal en el idioma del cinematógrafo, un punto de encuentro entre la tradición del dibujo a tinta y el coloreado digital. En ese sentido, el cómic ha visto en las nuevas tecnologías un aliado incondicional a la hora de perfeccionar sus relaciones con el cine. Si la sucesión de viñetas en una misma página anula el efecto sorpresa –al contrario que en el cine, arte en el que estamos obli-

gados a imaginar la “viñeta” (o plano) que viene después, el cómic nos lo enseña todo, pone todas sus cartas sobre la mesa–, los trucos digitales permiten simular la simbiosis entre los dos lenguajes con mayor dinamismo –recordemos las vertiginosas cortinillas de *La Masa*– o convertir un único plano en una suma de viñetas –en *Sin City* el uso del color integrado en el blanco y negro posibilita que un plano detalle esté incluido en un plano americano o un plano general–. Lejos quedan las soluciones gráficas de la serie de *Batman* de los sesenta, delirio pop que incorporaba globos de texto y onomatopeyas de tonos fosforescentes en un ejemplo modélico de intertextualidad cuyo espíritu intentó recuperar Joel Schumacher en sus desafortunadas *Batman Forever* y *Batman y Robin*.

El pasado es, en la adaptación de los cómics al cine contemporáneo, un puente hacia la modernidad, aunque sea mal entendida: he aquí el ejemplo de *Los Dalton*, “europudding” del francés Philippe Haïm que utiliza el western como si fuera un pañuelo de usar y tirar, ensuciando su memoria sin sentirse demasiado culpable por ello. Eso no significa que la naturaleza del personaje de cómic moderno no haya cambiado respecto a la del Flash Gordon de los seriales de los años treinta. En ese sentido, el Batman de Nolan es un ejemplo muy representativo de su evolución: el Hombre Murciélago es fruto de una concatenación de experiencias traumáticas que pasa incluso por negar la filosofía del maestro que le ha educado para combatir el Mal. Siniestra y dolorosa, *Batman Begins*

comparte la oscuridad, la melancolía y la agresividad de otra superproducción veraniega recién estrenada, *La guerra de los mundos*. Quizás es que algo esté ocurriendo en el cine comercial americano, cada vez menos complaciente con su público: ni siquiera nos podemos fiar de los que nos muestran el camino correcto porque finalmente serán los responsables de la expansión del Mal. El padre adoptivo de Bruce Wayne, el que le ha ayudado a salir del agujero en el que estaba metido, enloquecerá a una sociedad que está al borde de la autodestrucción.

Espíritu lúdico. Más convencional en sus intenciones y más fiel al espíritu lúdico del cómic clásico, *Los cuatro fantásticos* ignora todo contexto para centrarse en la confrontación de superhéroes y villanos. Aún hay espacio, pues, para los efluvios románticos, la diversión adolescente y el “continuará” de los tebeos en serie. Pero ahora la película de Tim Story es la *rara avis*: su falta de pretensiones es casi una perversión de una tendencia que, cada vez más, diluye los contornos del héroe y fomenta la expresividad de un arte que siempre se ha llevado bien con su versión cinematográfica. Habrá que esperar a ver lo que Bryan Singer hace con *Superman* para darse cuenta hasta qué punto el cómic ha decidido transformarse en paradigma de un cine a gran escala que prefiere crecer en el mundo de las sombras para iluminar el sendero de la verdad.

SERGI SÁNCHEZ

Hechizo de luna

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Hechizo de luna* (1987), comedia romántica dirigida por Norman Jewinson (*En el calor de la noche*, *Agnes de Dios*). Las actrices Cher y Olympia Dukakis obtuvieron el Oscar por sus interpretaciones en esta mágica historia de romances cruzados en la comunidad italoamericana de Brooklyn.

DICE el crítico Roger Ebert que lo más seductor de *Hechizo de luna* es lo más difícil de describir: su tono. Debe referirse a esa base emocional agri dulce que siempre acompaña a la historia y a los personajes, irremediablemente románticos aunque quieran ocultarlo, pero sobre todo al ingrediente mágico reflejado no sólo en el título de la película, sino en todo su metraje. Hay películas, sobre todo comedias – hoy consideradas poco menos que sueños de cinéfilo –, que podrían haberse rodado con el mismo guión y hasta los mismos actores pero haber resultado muy distintas entre sí. Algo de este juego maléfico, sospechamos, había en la necesidad empírica de Gus van Sant de repetir *Psicosis* plano a plano. Aunque esa es otra historia. Ocurre con el cine como con la buena cocina. No basta seguir bien los pasos ni respetar los tiempos de cocción ni emplear los mismos ingredientes. Si falta ese “elemento mágico” que no sabemos describir porque tampoco sabemos lo que es (sólo sabemos la sensación que produce), el plato, la película, se arruina. Pues bien, Norman Jewinson, al que no consideramos precisamente un chef de *haute cuisine*, supo cocinar su película con ese no sabemos qué que la hace tan memorable y que el crítico Roger Ebert ha determinado en llamar “tono”. No seremos nosotros quienes le llevemos la contraria. Es cierto, el “tono” de la película es probablemente la mejor de las virtudes de esta comedia romántica.

El excelente guión de *Hechizo de luna* se alimenta principalmente de los tópicos que conforman la cultura machista italoamericana (aunque en esencia matriarcal), siempre filtrados a través de una mirada que mira con ojos tiernos y cómicos las fases del amor (como las fases de la luna) en las vidas de sus personajes. La idiosincrasia italiana vista y vivida por el emigrante en Brooklyn, con su cocina de aceite virgen, su pasión por la ópera, su santificación de la familia, suele dar buenos resultados en comedia (incluso en trágicas historias de la mafia), y *Hechizo de luna* fue de las primeras películas en explotar y hasta institucionalizar esa vertiente cómica que proporciona la cultura mediterránea alejada de su terruño y filtrada por el romanticismo. Éxitos muy posteriores como el obtenido por *Mi gran boda griega* no vienen a ser si no variantes culturales que pivotan sobre los mis-



CURIOSIDADES

–El guión se escribió pensando en Sally Field como protagonista, pero la actriz no pudo participar por problemas de fechas; entonces Norman Jewinson pensó en Cher, quien había participado ese mismo año en *Las brujas de Eastwick* y en *Sospechoso*.

–*Hechizo de luna* fue nominada a seis Oscars, de los que obtuvo tres: Mejor Actriz Protagonista (Cher), Mejor Actriz de Reparto (Olympia Dukakis) y Mejor Guión Original (John Patrick Shanley).

–Originalmente, la película se titulaba *La novia y el lobo*.

mos conceptos: el amor a la institución familiar y a las tradiciones por encima de cualquier otro tipo de adoración. Más que el romance entre Loretta Castorini (Cher) y Ronny Cammareri (Nicolas Cage), *Hechizo de luna* nos muestra con humor, inteligencia y optimismo las diferencias entre el verdadero amor y las apariencias a través de las vicisitudes sentimentales de todos los miembros de la familia. Incluso el viejo Feodor Chaliapine, enamorado de sus perros, le aúlla a la henchida y falsa luna sobre Brooklyn, culpable de la revolución hormonal y sentimental que se produce en las vidas de sus habitantes.

Cruelas verdades. Gran dificultad de la película pasaba seguramente por compaginar con éxito la vida terrenal y sus desencantos con los hechizos cósmicos y sus lunas grandes como pizzas. No es fácil encontrar una película en la que las crueles verdades se dejen caer con tanta naturalidad – “Sólo quiero decirte que no importa lo que hagas... vas a morir de todas formas. Como todo el mundo”, le advierte Rose a su marido infiel, quien tiene tanto miedo a mirar de frente al amor como a la muerte –, ni en la que la entrega al ser amado se contemple más como un sacrificio que como fuente de placer y redención – “Estamos aquí para arruinar nuestras vidas y romper nuestros corazones y amar a las personas equivocadas y morir”, de-

clama el atormentado Ronny, el personaje más operístico de los convocados en esta ópera del abandono (la presencia constante de *La Bohème* de Puccini no es sólo musical, también narrativa). Sospechamos que el equilibrio entre ambas energías – cósmica y terrenal – es lo que le da a *Hechizo de luna* ese “tono” tan seductor, pues al tiempo que nos convence de las maravillas del amor, es lo suficientemente respetuoso como para no engañarnos con cuentos de hadas. Esta comedia romántica se permite hablar de amores sin ocultar sus demonios y sin endulzar promesas que ya nacen traicionadas. Además, en boca de actores tan carismáticos como Nicolas Cage y Cher, pero sobre todo de Olympia Dukakis y Vincent Gardenia, la naturaleza incierta del corazón se reviste de pasiones que suenan a verdad. Con sentimiento, pero sin sentimentalismo. **CARLOS REVIRIEGO**

Concursos de piano

¿Competición, virtuosismo, exhibición? ¿Son útiles?



CONLON DIRIGE A JOYCE YANG EN LA ÚLTIMA COMPETICIÓN VAN CLIBURN

RODGER MALLISON

Todo está listo en Santander para el comienzo de la XV edición del Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea. Se concluye un proceso de selección que culminará en la victoria de uno de los participantes el próximo 7 de agosto. Con este motivo, El Cultural analiza este tipo de eventos, entre los más famosos y controvertidos de la música.

LA competición forma parte del paisaje general del arte de Euterpe desde siempre. En las Olimpiadas griegas ya existían varias formas de competición musical y lo mismo sucede en la Edad Media, sobre todo en la geografía germana. De hecho, no es nada casual el entusiasmo con el que, sin ir más lejos, se vive el festival de Eurovisión en los países bálticos, ya que batallar por un galardón después de cantar en público forma parte de la idiosincrasia de estas regiones, como muy bien trasladó, a su manera, Wagner en *Los maestros cantores de Nuremberg*.

Las batallas entre los virtuosos son inherentes al concepto circense que demanda la música y sus practicantes. Ahí están los enfrentamientos, en el terreno de la exhibición, de Haendel con Domenico Scarlatti en Roma o de Liszt con Thalberg. Y si ha habido un instrumento que se ha visto favorecido por este tipo de confrontaciones, éste ha sido el piano que, junto con el canto, dispone de más convocatorias que el violín, el cello o la guitarra. El "Chopin" de Varsovia, el "Chaikovski" de Moscú o el "Reina Elisabeth" de Bruselas, entre otros, ofrecían opciones muy codiciadas ya que servían como imprescindibles tarjetas de visita para las salas de conciertos.

Presión política. Y además estaba la baza política. Porque si se dieron bastantes casos nacidos antes de la Segunda Guerra Mundial, los concursos se beneficiaron, lo mismo que las Olimpiadas, de la Guerra Fría, ya que ante el miedo nuclear, era una fórmula válida para que Oriente y Occidente contendieran de alguna manera, eso sí en un terreno que refrendara los resultados de la evolución de las civilizaciones de unos y otros. Por eso fue-

Nueva raza

LAS pruebas han creado una nueva raza, el artista de concurso. De hecho son bastantes los que sobreviven económicamente gracias a los premios. Las cantidades han ido subiendo progresivamente. El ganador de la reciente edición del Van Cliburn de Texas había obtenido primerísimos premios en el “Hamamatsu” de Japón, en el “Chopin” de Varsovia y en el “Busoni”. “En mi opinión el tipo de carrera post-concurso está en decadencia” afirma Horacio Lavandera, ganador del “Umberto Micheli”. “Es muy visible el creciente número de pianistas que están ganando terreno en el panorama que no han ganado los concursos de renombre”. Por eso apuesta por otro tipo de eventos, “desde luego hace falta más variedad a la hora de organizarlos”.



YUNDI LI TRAS GANAR EL CHOPIN

ron un vehículo propagandístico de gran eficacia, y como tal muy mimados, para las dictaduras comunistas. La gran dama del piano actual, Bella Davidovich, ganadora del “Chopin” de Varsovia en 1949, comentaba que “antes de ir a Polonia, todos los candidatos fuimos recibidos en el Ministerio de Cultura. Allí se nos leyó un gran discurso sobre nuestro deber de ciudadanos soviéticos, que exigía el máximo esfuerzo posible para traer premios a nuestro país”, señalaba.

Intereses en el Chopin. Nadie puede negar que la presión política se mantuvo durante años, aunque con desigual fortuna. De hecho, ésa era la visión de Ivo Pogorelich, que en 1980 generó un gran escándalo también en el “Chopin” cuando algunos miembros del jurado censuraron sus versiones, y lo apartaron en las primeras eliminatorias. No es de extrañar que el artista croata declarara a este comentarista que “el concurso se desarrollaba en la órbita del poder cultural soviético de la era Breznev. Estaba preparado meses atrás para que el ganador tuviera un perfil determinado. Mi aparición fue un obstáculo para aquellos intereses, aunque no puedo negar que el escándalo diera un empujón a mi carrera. En aquel año, el público se levantó contra el jurado porque había aplicado una doble moral que iba contra la esencia del concurso”. Indirectamente, Pogorelich se sube al carro de los que señalaron que era demasiada casualidad que, después de lo que había supuesto Vietnam, pudiera obtener el primer premio alguien como Dang Thai Son, nacido en Hanoi.

Y es que, en esto de los concursos, los países del Telón del Acero y sus satélites prácticamente arrasaron durante décadas al preparar a los músicos con idéntica fiera, e idénticas compensaciones, que a sus medallistas de halterofilia o natación. Por eso, no resulta extraño que los medios de comunicación, y sus mismos compatriotas, acogieron la vic-

toria pírrica de Van Cliburn en el “Chaikovski” de Moscú, en 1958, como la respuesta norteamericana al lanzamiento del satélite Sputnik, puesto en el espacio apenas seis meses antes. La propaganda facilitó que entrara en la leyenda tras vender más de un millón de copias del *Primer Concierto* para piano del compositor que le llevó a la gloria. Menos impacto, aunque también considerable, tuvo la victoria en el “Chopin” de Garrick Ohlson, que en 1970, en plena Guerra Fría, se llevaba el primer premio en Varsovia lo que le llevaría a ser acogido como un héroe.

Pero en los ochenta, con la caída del Muro, la evolución del mercado musical en general y del piano en particular, las cosas han cambiado. La masificación de las enseñanzas artísticas y la globalización han hecho que centenares de intérpretes ingresen anualmente en el mercado de conciertos con la esperanza de labrarse una carrera como solistas. La democratización de los accesos a la cultura que han inspirado los cambios sociales, ha multiplicado los concursos internacionales, de tal modo que parecen haberse convertido en una carrera mundial de obstáculos, en la cual sólo los más osados, o afortunados, llegan al final. La analista Helen Epstein señalaba que “en los cincuenta, se tenía garantizada una reputación si ganaba en un solo concurso como el ‘Reina Elisabeth’ de Bruselas o el ‘Chaikovski’ de Mos-

cú. Ahora hay tantas pruebas y participantes, que en unos años todo el mundo se ha olvidado”, afirmaba. Proliferan por todos los países y son tantas las instituciones que los auspician que es difícil ganar el hueco de los medios de comunicación.

Un buen escándalo. El español Joaquín Achúcarro, a menudo reclamado para formar parte de algunos de los más elitistas certámenes del mundo, comentaba a El Cultural que “hasta el momento eran horcas caudinas por las que casi no había más remedio que pasar. Ahora es mucho más eficaz provocar un buen escándalo. Quizá el problema es que han crecido como hongos. Sólo en Italia debe haber más los doscientos. No es demasiado especular que en el mundo y dentro de la categoría internacional, puedan ser más de mil”. Y lo mismo que la mayoría de los eventos internacionales, se ponen de moda por rachas y temporadas. El “Chaikovski” cayó en picado de la mano del Muro de Berlín y el creado por “Van Cliburn” en Fort Worth, Texas, nunca ha conseguido un artista que esté a idéntico nivel que su fundador. Otros como el “Geza Anda” o el de “Leeds” han tenido momentos gloriosos para caer en la grisura. La masificación se manifiesta en todos los aspectos. Así Bella Davidovich señalaba que, cuan-

do volvió como jurado al “Chopin” en 1995, “había ¡123 participantes! Aquello era una casa de locos, con cuatro instrumentos diferentes. En mi tiempo había uno solo, y apenas teníamos tiempo de calentar los dedos. Pero eso no ha servido para que vaya a más”.

Los mismos artistas ven en los concursos los aspectos positivos y negativos. El chino Yundi Li, ganador de la última edición del Chopin de Varsovia, afirmaba a El Cultural que “no me gustan, pero son un medio muy útil porque te permiten una carrera diferente. Es un recurso, un camino. He transitado por concursos desde muy niño y sé lo que digo. He llegado a tocar bastante natural en ellos. Claro que te sientes muy nervioso porque tienes a unos jueces muy sabios escuchándote en todo, pero como no puedes estar pendiente de lo que le podría gustar a cada uno, me limité a pensar en la gente. Y hay un momento en que viendo tanta gente diferente que te aplaude, que le gusta cómo lo haces, te sientes muy bien”. Para Horacio Lavandera, ganador del Concurso Umberto Micheli de Milán, “los efectos de ser premiado en un concurso internacional, es decir, los contratos, los contactos que se generan, aceleran y facilitan la carrera”:

También los jurados son puestos en el punto de mira. “Claro que hay presiones” afirma Joaquín Achúcarro ante las preguntas de El Cultural, “pero en realidad lo más difícil es decidir si el concursante cuarenta ha tocado mejor los trinos que el nueve, o si el fraseo del dieciocho es más poético que el del cuatro. Cada uno tiene sus puntos fuertes y débiles y buscas el equilibrio. Desgraciadamente, siempre estás algo condicionado. Porque no eres un marciano que tiene la mente virgen. Si sabes que se presenta un coreano del que has oído mencionar que es bueno, siempre lo miras de otra manera, con cierta predisposición”.

LUIS G. IBERNI

Santander, el valor del tesón

SON muchos los años que lleva a sus espaldas el Concurso de piano Paloma O'Shea y muchos los desvelos de su directora-presidenta, cuyo entusiasmo e infalible olfato ha cimentado la fortaleza y solidez del certamen, que mueve en cada edición, y vamos ya por la número 15, unos medios y unas influencias muy importantes. Éstos se emplean también para mantener la dimensión de un punto de encuentro entre los futuros grandes intérpretes del siglo XXI. La voz del Concurso, sus sonidos, llegan habitualmente al consumidor a través de la red de comunicaciones de RTVE. Ahí están, desde casi siempre, TVE y RNE.

En esta ocasión se han recibido 210 inscripciones procedentes de 35 países, con una mayor presencia de Rusia, Corea, Estados Unidos, España y la República Popular China. Un total de 67 pianistas, con una edad media de 25 años y de 23 nacionalidades, fueron elegidos para participar en la Fase de Preselección que se efectuó a partir de las grabaciones en audio-vídeo realizadas por un equipo especializado dirigido por Juan Arroyo. Los candidatos se presentaron con un programa que incluía una sonata de Haydn, Mozart o Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms o Liszt. Sólo hay, lamentablemente, un español, José Enrique Bagaría Vilazán, de 27 años, en la serie de veintidós pianistas admitidos



YUNG WOOK YOO, GANADOR DE LA ÚLTIMA EDICIÓN DE 2002

por el Jurado en la Fase de Preselección, que concurrirán a la Primera Fase del Concurso a desarrollar en el Palacio de Festivales de Cantabria a partir de 25 de julio próximo. Tendrán que ofrecer un recital con programa de libre elección que comprenderá obras importantes y representativas de los estilos clásico, romántico y moderno.

Ysaÿe acompañante. A la Segunda Fase accederán doce pianistas que, deberán tocar las distintas partituras de un breve recital y un quinteto para piano y cuerda con la colaboración del Cuarteto Ysaÿe. A las semifinales pasarán seis y allí ha-

brán de enfrentarse a un concierto de Mozart acompañados de la Sinfonía Varsovia dirigida por Péter Csaba. Los tres finalistas interpretarán un gran concierto romántico con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Jesús López Cobos. Estas pruebas postreras se desarrollarán del 2 al 6 de agosto dentro del marco del Festival Internacional de Santander. El día 7 se entregarán los premios y tendrá lugar la gala, transmitida en directo por radio y televisión.

En esta nueva edición la prueba de música de cámara no la realizarán los veinte participantes seleccionados, como venía haciéndose, sino

únicamente los doce que pasen la primera criba. Además, a lo largo del Concurso, los participantes tendrán que interpretar, no dos, sino tres recitales a solo. Estos cambios responden a las sugerencias del Jurado del último certamen—que tuvo lugar en 2002—y buscan ofrecer mayores elementos de opinión a quienes dirimen unos premios que son cada vez más sustanciosos. El primero, concretamente, consiste en 30.000 euros, conciertos y recitales en todo el mundo, un CD con el sello Naxos, un piano Kawai RX-3 y un Rolex de oro.

Hay que esperar que de esta nueva edición salga ese artista de categoría indiscutible que pueda dar después el juego adecuado ante el público. Los últimos años no han aportado realmente ningún pianista de excepción y han abundado los en muchas ocasiones no muy trascendentes reproductores de corcheas. Lejos quedaron nombres como los de Josep Colom, Eldar Nebolsin o Marc Raubenheimer.

El Jurado está compuesto, como es norma, por músicos y conocedores de relevancia. Lo preside de nuevo el director Antoni Ros Marbà, que se ve rodeado de pianistas, algunos todavía en activo, como Albert Atenelle, Peter Frankl, Eliso Virsaladze, Bruno Canino, Philippe Entremont o Ralf Gothoni.

ARTURO REVERTER

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...

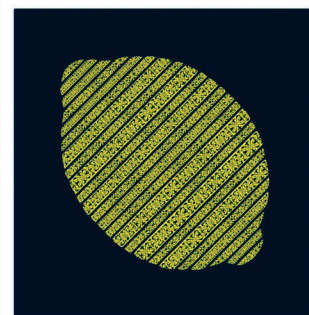
SONY BMG
MUSIC ENTERTAINMENT

AGI

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

Estrella
Galicia

¿Tenemos
algo especial?



CASA LIMÓN
PRESENTA:
LIMÓN

Una ilusión

IBA el otro día en el coche camino de El Escorial cuando, una vez pasado Galapagar, se comienza a ver una villa cada día más extendida, un monte que muestra los efectos de un incendio desgraciado y en cuyas laderas crecen más y más viviendas. A la izquierda se alza el imponente Monasterio y un poco a su derecha sobresale ligeramente una especie de muro blanco. Corresponde a la torre escénica de un teatro de ópera como pocos hay en España. Sus butacas –dos salas de 1250 y 300 localidades– están a punto de colocarse en un edificio casi terminado y expectante por abrirse al mundo. Todos los que lo han visto se han quedado maravillados.

Al mirarlo se me encogió el estómago. Imaginé anticipadamente la sensación de orgullo que podrá sentirse el día en que el Festival de El Escorial sea una referencia en el mundo. Sentí la misma sensación que cuando uno vislumbra la cima de Bayreuth o el edificio de Glyndebourne: la emoción de estar ante un símbolo musical.

Los Teatros de El Escorial –las citadas salas más el precioso Carlos III– habrían de funcionar como Glyndebourne, modelo conceptual para su festival. Producciones muy cuidadas en lo musical, con repartos de cantantes jóvenes que supongan una apuesta, con propuestas escénicas de vanguardia pero serias y de reducido coste, en las que la iluminación sea factor fundamental. Dos o tres óperas por año, con un título de producción propia como *Don Carlo* tan permanente y señero como pueda serlo *Aida* para Verona –Valencia ya está interesada en coproducirlo– y que periódicamente se renovarían, un segundo también coproducido que se repondría en años alternos y un tercero de alquiler para una sola ocasión. Tres representaciones por título. Los tres arropados por conciertos y recitales convenientemente diseñados aprovechando estancias y generosidades.

Y el resto del año, aparte Navidad y Pascua, como Glyndebourne, un taller que girase también por la geografía española. Un taller como el montado en Alcalá de Henares por Gian Carlo del Monaco, pero con sede permanente. Y una orquesta joven, como la JONDE, estudiando y trabajando de continuo. En El Escorial está el único centro de enseñanza musical integrada.

Miraba y me emocionaba. ¿Podrá ser todo realidad o se quedará en una ilusión?

GONZALO ALONSO

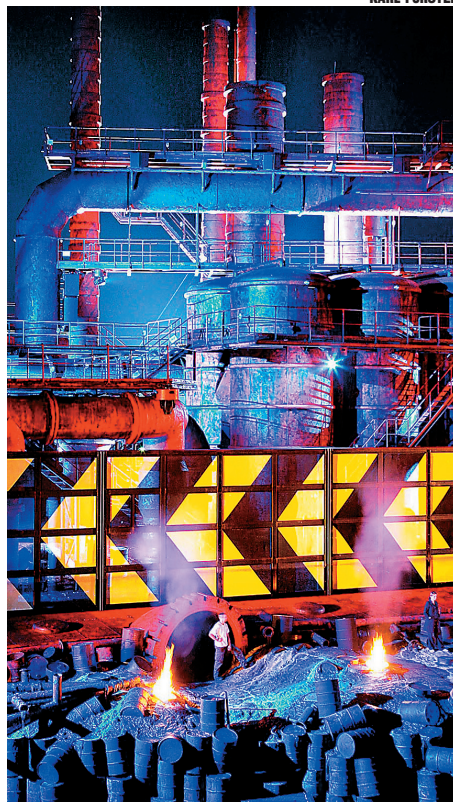
Fuego, hierro y pasión en el norte

COINCIDEN esta semana dos de los festivales del verano europeo que, año tras año, tratan, con imaginación, de reinventarse y atraer nuevos públicos hambrientos siempre de calidad musical servida con emoción. El primero en abrir fuego es el de Radio France y Montpellier que el sábado celebra sus veinte años de existencia con una nueva lectura de *Juana de Arco en la hoguera*, la obra maestra del compositor francosuizo Arthur Honegger, del que se cumple el cincuentenario de su muerte. El oratorio dramático sobre texto de Claudel, en un montaje de Jean-Paul Scarpitta, estará conducido en lo musical por el director de origen eslavo Emmanuel Krivine quien guiará a un reparto en el que destaca la actriz Fanny Ardant, en el rol protagonista, y el barítono del lugar Vicent Le Texier. Siguiendo la tradición de la cita gala de dar luz al repertorio olvidado, dos son las obras desconocidas que suben a escena: la fábula pastoral de 1753 *Il figlio delle*

sexe del austriaco Ignaz Holzbauer –con Christoph Spering en el foso–, y otro barroco, la ópera de Nicola Conforto *Le feste cinese*, escrita en 1751 y con libreto de Metastasio. Esta última será servida por el excelente especialista Fabio Biondi y su Europa Galante. El último título del cartel, dirigido por el curtido Armin Jordan, es *Los hijos del rey*, quizás la más desconocida de las creaciones de Humperdinck, donde el autor de la célebre *Hänsel y Gretel*, deja patente más que nunca la influencia

wagneriana. En el apartado sinfónico, destaca la presencia de la Sinfónica de Barcelona que, con dirección de Enrique Diemecke, brinda un programa español donde figuran las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, con la mezzo Marisa Martins.

El próximo martes comienza, por su parte, el



KARL FORSTER

IL TROVATORE EN EL LAGO CONSTANZA

Festival de Bregenz, famoso por sus gigantescos montajes sobre el Lago Constanza. Gracias al empeño de los registas y a los medios que se despliegan sobre su enorme escenario flotante, frente al que se reúnen 5.000 espectadores por noche, la cita se ha convertido en un fenómeno estival que va camino de sus sesenta ediciones. En la actual, se presenta un *Trovatore* “industrial” en un nuevo montaje ideado por el genial director norteamericano Robert Carlsen. El apasionante melodrama verdiano cuenta con la batuta de Fabio Luisi, que se alternará con Thomas Rösner. En las veintisiete funciones previstas desfilarán por el enclave austriaco al-

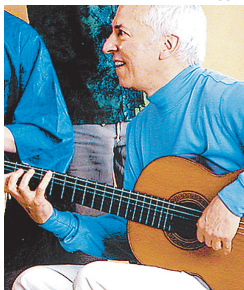
gunos nombres conocidos como Katia Pellegrino y Sondra Radvanovsky –Leonoras–, Tatjana Serjan –apabullante Lady Macbeth en el último montaje del Real–, como Azuzena, o el Manrico de los irregulares Alfredo Portilla y Darío Volonté. El Teatro de Festivales recupera por su lado una rareza, *La guerra alegre* de Johann Strauss, y la ópera cómica *Maskarade* de Carl Nielsen, de quien también se escuchará la integral de sus sinfonías a cargo de la Sinfónica de Viena. **G. FORTEZA**

Hendricks y las Labèque en el Festival de Segovia

EL Festival de Segovia, que dirige Emilio Hernández, ha previsto un programa que dedica a la mujer un lugar importante. Els Comediants abrirán el ciclo el próximo sábado, convirtiendo a la ciudad en el escenario de su *Elogio de la Locura*, en un homenaje a Don Quijote. Posteriormente intervendrán ilustres figuras femeninas, como las hermanas Labèque con un recital a cuatro manos, la soprano norteamericana Barbara Hendricks –con obras de Beethoven, Poulenc y Mahler–, o Carmen Linares y la orquesta de mujeres de Madrid Osmum con *El amor brujo* de Falla.

Córdoba con la guitarra

NADA menos que un cuarto de siglo cumple el Festival de Guitarra de Córdoba. La increíble nómina de artistas que por él han pasado durante este tiempo lo han convertido en el más relevante certamen del género de la actualidad. Con los años la cita se ha abierto al rock, el blues o el jazz, mientras permanece el flamenco, la canción de autor y el clásico. Tras la visita en la presente edición de Gilberto Gil, Estrella y Enrique Morente, Carlinhos Brown, Lucky Peterson o Silvio Rodríguez, concluye hoy mismo la propuesta andaluza con un concierto homenaje a Leo Brouwer, que fuera el primer titular de la formación de la ciudad. Ésta pondrá en los atriles del Gran Teatro tres obras fundamentales para guitarra y orquesta escritas por el también intérprete y compositor cubano. Estarán interpretadas por los guitarristas a los que están dedicados los *Conciertos*, el griego Costas Cotsiolis –*Concierto De volos*– y el norteamericano John Williams (en la imagen) –*Concierto de Toronto*–. Alejandro Posada estará al frente de todos.



M. SOHL

Boda en Salamanca

ROBERT King (Cambridge, 1960) se ha convertido en uno de los directores británicos más reconocidos de su generación. Músico serio y sensible que con apenas 20 primaveras fundó en la universidad de su ciudad natal The King's Consort, el conjunto frente al que desde hace 25 años defiende la interpretación historicista del repertorio antiguo y junto al que ha editado casi un centenar de discos. Una tarea que compatibiliza con su labor como director de orquestas en todo el mundo, sobre todo en Estados Unidos, España y los países escandinavos y su cargo de director artístico del Festival Barroco de Suecia. Acompañado por su orquesta y coro (en la imagen) visita mañana la Catedral Vieja de Salamanca para clau-

surar el II Festival de las Artes de Castilla y León. Lo hará con un interesantísimo programa titulado *Lo spozalizio, los desponsorios de Venecia con el mar*. Un estreno en España en el que se recreará la ceremonia –tal y como se pudo haber celebrado en el día de la Ascensión de 1600– en la que la ciudad italiana se reunía en procesión para ofrecer sus plegarias a San Nicolò en una boda simbólica con el Adriático, patrón de los navegantes, y que, desde su comienzo en San Marcos, la música –fanfarrias, *canzone*, tambores...– jugaba un papel esencial.

B. COOPER



Nuevos nombres para los Proms

UNO de los eventos ineludibles del verano tiene lugar en Londres. Los célebres Proms se inician mañana con las orquestas de la BBC como protagonistas. El programa de apertura, que se llevará a cabo en el Royal Albert Hall, como de costumbre, será dirigido por Sir Roger Norrington y tendrá el oratorio de Sir Michael Tippett, *A child of our time*, como protagonista. En el ciclo que se llevará a cabo hasta mediados de septiembre destaca una *Walkiria* en versión de con-

cierto con Plácido Domingo (en lo que será su debut en el festival), el estreno mundial de *A Scotch Bestiary* de James McMillan, dirigido por el autor, el *Doble concierto para viola y cello* en estreno mundial de Huw Watkins, la colaboración del mítico intérprete de sitar, Ravi Shankar con la BBC Symphony, entre un despliegue de nombres y estrenos: desde los directores Christoph von Dohnányi o Kent Nagano, pasando por la mezzo Anne Sophie von Otter o el violinista Joshua Bell.

ALCALATIN

www.alcalatinjazz.com

JAZZ 2005

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)

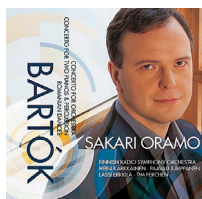
24 de julio
CONCHA BUIKA
BEBO VALDÉS

Parque O'Donnell
Alcalá de Henares

hora 22h
horario de apertura 21h
venta anticipada
El Corte Inglés

El Teatro SiCaly Jazz
a través de: 902 400 222
www.alcalatinjazz.com
Teatro SiCaly Jazz

DISCOS

**BELA BARTÓK**

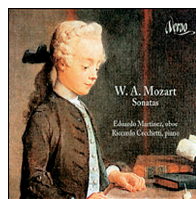
CONCIERTO PARA ORQUESTA
SAKARI ORAMO, DIRECTOR
WARNER 2564 61947-2

LA que aquí se nos ofrece será una de tantas versiones del *Concierto para orquesta*. Sakari Oramo, uno de los nuevos valores de la dirección, se sitúa al frente de la simplemente buena Sinfónica de la Radio Finlandesa. Bien tocada, acentuada correctamente, clara de texturas, esta interpretación no posee, sin embargo, el misterio, la fantasía, el sabor arcaico, la telúrica dimensión rítmica o el brillo orquestal de muchas de las precedentes, presididas por batutas como Reiner, Anserl, Szell, Celibidache, Kubelik, Boulez y un largo etcétera. Es bastante más lucida la interpretación del *Concierto para dos pianos y percusión* (arreglo de la *Sonata para dos pianos y percusión*), donde colaboran satisfactoriamente los pianistas Heini Kärkkäinen y Paavali Jumppanen y los percussionistas Lassi Erkkilä y Tim Ferchen y donde existe menos competencia. Concentración, solidez estructural y precisa agógica son sus excelentes valores. El disco se completa con una funcional recreación de las *Danzas folklóricas rumanas*. **A. REVERTER**

**GASPARE SPONTINI**

AGNESE DI HOHENSTAUFEN
V. GUI, DIRECTOR
MYTO 042H084

LA en un tiempo llamada “Gran Ópera” parece hoy olvidada, no representándose casi nunca los Meyerbeer o Spontini. Tiene su lógica, pues en los tiempos del *videoclip* resulta casi sobrehumano tener que permanecer en un asiento 5 ó 6 horas para escuchar una ópera. Sin embargo, hay piezas que, de encontrarse las voces adecuadas, deberían rescatarse. Si *Los Hugonotes* es una de ellas, también lo es *Agnese di Hohenstaufen* de Gaspare Spontini (1774-1851), prácticamente olvidado y de quien sólo se recuerda *La Vestale* por la interpretación que de ella realizara Callas. Esta obra, que no es larga, fue estrenada en Berlín en 1829 con éxito arrollador y muchos ven en ella un claro antecedente del *Rienzi* wagneriano, compositor con el que tuvo una estrecha relación. La música impresiona por su grandilocuencia, con coros abundantes y una orquestación amplia. Hay una melodía que se repite con insistencia y que hace enseguida reconocible la partitura. El reparto, encabezado por Franco Corelli, hizo justicia a la obra en las representaciones de Florencia en 1954. **G. ALONSO**

**W. A. MOZART**

SONATAS PARA OBOE
CABALLER/CECCHETTI
VERSO VRS 2021

GRÁCILES, aladas, transparentes, estas sonatas pertenecen al grupo de que va de la *Kv 376* a la *Kv 380*, creadas en Viena en 1781, de muy variada configuración. El compositor acababa de liberarse del yugo salzburgués del arzobispo Colloredo. En aquella época sus ideas muestran una indudable frescura y resultan reconfortantes en estos pentagramas a dúo. Lo que escuchamos en este disco, bien grabado, es una transcripción y adaptación para piano y oboe, que está realizada más que correctamente. La combinación tímbrica es muy atractiva, aunque diste de poseer el encanto de la original; lo que se aprecia sobre todo en pasajes *legato*, como los que sustentan el admirable *Andantino* de la *K 378*. El pianista Ricardo Cecchetti frasea con gusto y el oboísta Eduardo Martínez posee un sonido hermoso y lleno. Una mayor variedad de dinámicas y acentos y un impulso más decidido habrían convenido. En los catálogos que manejamos no vemos ahora mismo ninguna otra versión para este dúo instrumental. **A. R.**

Vivaldi en todo su esplendor

ANTONIO VIVALDI: *BAJAZET*
D'ARCANGELO/DANIELS/GARANA/GENAUX/CIOFI/
GARANCA. EUROPA GALANTE/FABIO BIONDI, DIRECTOR
VIRGIN CLASSICS 7243 5 45676 2 9. 2 CD + 1 DVD BONUS

ESTRENADA en el Carnaval de Vicenza de 1735, en un tiempo en que Venecia había perdido la hegemonía teatral mantenida durante décadas en favor de la ópera napolitana, la tragedia *Bajazet* constituye una de las creaciones más maduras y compactas del Vivaldi escénico, que recurrió aquí a un tema oriental muy en boga. Un año antes, Haendel presentaba en Londres su *Tamerlano*, también sobre la figura del hijo de Gengis Kan, que en 1400 llegó a la capital del emir turco Bajazet, al que hizo prisionero, enamorándose de su hija Asteria.

La interpretación sólo puede calificarse de deslumbrante. Fabio Biondi, al frente de su espléndido grupo Europa Galante, propone una lectura llena de colores, de brillo y de contrastes. Con el virtuosismo instrumental compite un elenco vocal prácticamente insuperable, que incluye a varias de las estrellas del canto barroco de hoy, como el contratenor David Daniels como Tamerlano, la mezzo Vivica Genaux como su prometida Irene (que tiene a su cargo una de las páginas más célebres de la obra, la conmovedora aria “Sposa son disprezzata”) o la contralto Marijana Mijanovic como Asteria, hija de Bajazet y enamorada del príncipe griego Andronico. En este papel descuella la que es, posiblemente, la gran sorpresa del registro, Elna Garanca, una joven mezzo letona de la que ya se está hablando mucho. El bajo Ildebrando D'Arcangelo en el papel titular y la soprano Patrizia Ciofi como Idaspe, confidente de Andronico, redondean brillantemente la lujosa compañía. Se añade un DVD de 30 minutos con sesiones de grabación, lo cual hace la publicación aún más apasionante, si cabe. **RAFAEL BANÚS**





Los 5 impactos de la NASA

No sólo el Discovery ha vuelto a situar a la NASA en el centro de observaciones de la comunidad científica. La agencia espacial norteamericana se enfrenta en los próximos meses a importantes retos espaciales y tecnológicos. Desde las investigaciones de la

Deep Impact sobre el origen del universo hasta la primera misión espacial al remoto Plutón, pasando por el estudio de la posible existencia de agua en la luna de Saturno y la puesta en marcha de una nueva misión a Marte.

1) Temple 1: Impacto profundo

TRAS 172 días de viaje, la misión 'Deep Impact' al cometa Temple 1 logró su objetivo el pasado 3 de julio. El éxito no pudo ser más absoluto para la agencia espacial norteamericana. El proyectil lanzado desde un módulo espacial para abrir un cráter en un meteorito acertaba de pleno en la diana. Una vez más, la NASA había hecho historia, coincidiendo además con la víspera del Día de la Independencia de Estados Unidos. Se trataba de la primera misión espacial dedicada a provocar destrucción en un astro. ¿Los motivos? En pocas palabras: determinar las claves del origen del Sistema Solar. Todo hace prever que la misión 'Deep Impact' proporcionará significativas revelaciones no sólo interesantes para la comunidad científica, también para el conjunto de la

Humanidad. Entre otras cosas, las tripas de un cometa como el que ahora y durante los años venideros se investigará con todo detalle, proporcionará al hombre una serie de respuestas aún ignoradas sobre nuestros orígenes. Cometas como el Temple 1 todavía preservan compuestos y materias primigenias a partir de las cuales se formó nuestro sistema solar y, por extensión, el propio ser vivo. Es lo que los científicos llaman las "claves inalteradas" desde el Big Bang, cuyo estudio es esencial para determinar de qué modo y manera, en qué circunstancias y ambientes, se ha formado la Tierra. El impacto de la nave de cobre (no mayor que una lavadora) contra el cometa, como si fuera un meteorito, ha dejado al descubierto materia primigenia e inalterada por debajo de la superficie del astro.

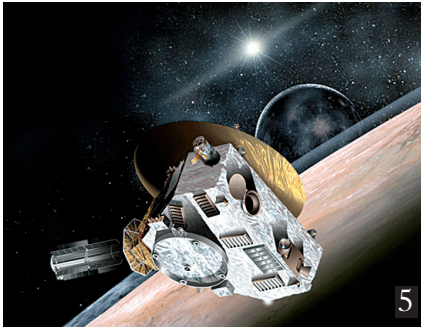
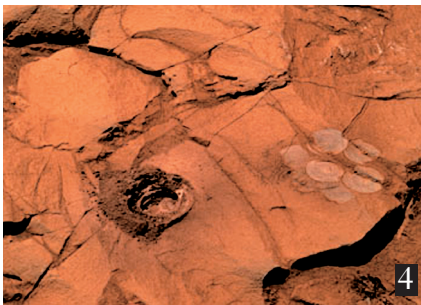
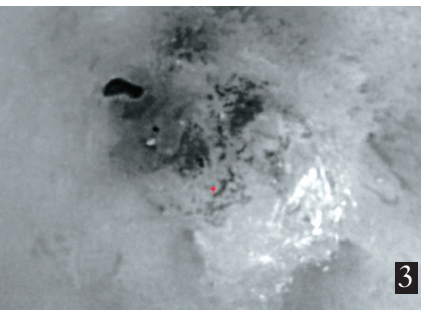
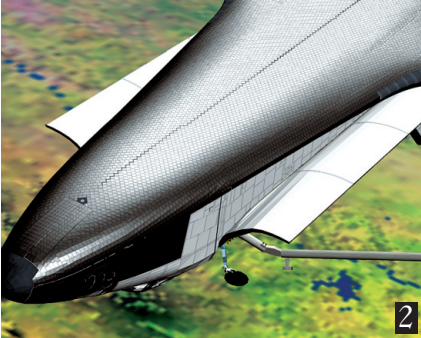
A partir de las fotografías transmitidas por la nave nodriza desde el mismo momento del impacto hasta el próximo día 3 de agosto, los especialistas podrán incrementar drásticamente sus conocimientos sobre la formación de los cometas al tener la posibilidad de comparar las propiedades de su interior (aunque sólo sean 20 metros) con las de su superficie. Además, la misión ha supuesto un enorme reto tecnológico para la NASA, pues ha realizado con éxito el equivalente microcósmico de golpear una bala con otra bala mientras una tercera toma fotos del suceso. ¿Presupuesto? 333 millones de dólares.

2) Discovery: el final del duelo

Más de dos años después de que la NASA paralizara sus vuelos espaciales en duelo por el accidente del

Columbia, el transbordador Discovery (uno de los cuatro que tiene la NASA) vuelve a surcar los cielos en dirección a la Estación Espacial Internacional (ISS) en su misión STS-114. Esta misión marca el comienzo de una nueva era para la aeronáutica. Una era en la que prevalecerá la seguridad por encima de otros supuestos y presupuestos. La nueva misión lleva por nombre "Return to Flight" y viene a ilustrar, según la propia NASA, la habilidad de la agencia espacial norteamericana "en aprender de sus errores y la determinación de prevenirlos". La seguridad es últimamente el bien más cotizado en Estados Unidos y la NASA no iba a ser menos. De hecho, tras el accidente se han invertido 1.500 millones de dólares en modificar las naves Discovery y Atlantis. Con esta misión, que se

La NASA tiene previsto enviar en enero de 2006 el primer módulo espacial a Plutón, donde se espera que llegue no antes del año 2015 ■ La misión Mars Reconnaissance Orbiter inicia su actividad el próximo 10 de agosto con el fin de explorar con mayor detalle el planeta rojo



diversos procedimientos y equipos de seguridad instalados, entre los que se encuentran un brazo telescópico de 15 metros para revisar el reforzamiento térmico de las alas.

3) De Saturno a Titán

De cuando en cuando, un nuevo dato arrojado por cualquiera de las múltiples sondas y módulos espaciales que, a modo de observatorios, pululan por el interespacio, activa las esperanzas de los científicos de que exista vida ultramundana. El pasado 8 de junio, la sonda de la NASA Cassini capturó una serie de imágenes en Titán, la luna de Saturno, que muestran una zona oscura, de bordes lisos muy marcados, que según los expertos podría indicar la existencia de un lago.

“Hasta el momento es lo más parecido a un lago de hidrocarburo líquido que hemos detectado sobre la luna de Titán”, ha afirmado el doctor Alfred McEwen, miembro del equipo de la Cassini. El posible lago tiene 234 kilómetros de largo por 73 de ancho, dimensiones que equivalen al Lago Ontario (situado en la frontera de EE UU con Canadá). Tal como se desprende de las fotografías tomadas por Cassini, esta insólita captación se ha realizado en la región más nubosa de Titán, donde podrían haber existido precipitaciones de metano recientemente, ya que su densa atmósfera es muy rica en este hidrocarburo.

El perímetro del supuesto lago, que probablemente estaría lleno de metano, evoca misteriosamente a los litorales de los lagos terrestres, alisados por la erosión del agua. Estas fotografías, en todo caso, no aportan pruebas definitivas de la existencia de líquido sobre la superficie de Titán, y además la Cassini, instalada en la órbita de Plutón desde enero, todavía no ha explorado completamente la región subsolar del satélite donde se sospecha que pueda haber líquidos en la superficie. Titán es el único satélite del sistema

solar que tiene una atmósfera similar a la de la Tierra primitiva, hace 4.000 millones de años. Sin embargo, es impensable que pueda haber algún tipo de vida en la luna de Saturno, ya que su temperatura media es de 180 grados bajo cero. En todo caso, todavía hay planeados 39 “vuelos” más de la Cassini en su misión, en los que buscará oportunidades para observar de nuevo el supuesto lago y comprobar si hay más zonas reflectantes en la superficie del satélite, que sin duda apoyarían la teoría de existencia de agua en la luna de Saturno.

4) Nuevo capítulo en Marte

En su empeño por desvelar todos los secretos del mítico planeta rojo, la NASA enviará más refuerzos a Marte en una misión que inicia su actividad el próximo 10 de agosto, fecha a partir de la cual está previsto que despegue de Cabo Cañaveral la Mars Reconnaissance Orbiter (MRO). Se trata de un módulo espacial que portará seis instrumentos primarios a la órbita de Marte, entre ellos un dispositivo experimental para obtener imágenes a alta resolución, un nuevo radar, una cámara Context o un espectrómetro de última generación.

Este nuevo ingenio robótico comenzará su misión en 2010, periodo durante el cual estudiará la composición y estructura marciana, de la atmósfera a la profundidad del planeta, en mayor medida y con mayor detalle de lo que actualmente lo hacen otros dispositivos ya enviados. Recordemos que sobre suelo rojo ya trabajan las misiones Mars Express –buscando agua subterránea desde la órbita–, Mars Exploration Rovers –dos *rovers*, el Spirit en el cráter Gustav y el Opportunity en la zona Meridioni, recogen y analizan muestras de la superficie–, Mars Global Surveyor –enviará datos sobre las características de la superficie, la atmósfera y las propiedades magnéticas del planeta– y Mars Odyssey –en-

cargada de clasificar y localizar la mineralogía y morfología de Marte–. La MRO también evaluará posibles zonas para amartizajes y servirá de centro de comunicaciones para futuras misiones. Un paso importante en la voluntad de la NASA por enviar seres humanos a que pisen por primera vez el planeta rojo.

5) Plutón como horizonte

Es la primera misión al último planeta y se llama New Horizons. Plutón está tan alejado de la tierra –5.000 millones de kilómetros– que ningún telescopio, ni siquiera el Hubble, puede obtener una imagen decente de él. Desde su descubrimiento hace 75 años por el telescopio del Lowell Observatory de Arizona, se ha sabido poco más de Plutón, por lo que el misterio en torno a este minúsculo (2.370 kilómetros de diámetro), rocoso y helado cuerpo sigue intacto.

Para despejar ciertas incógnitas, la NASA tiene previsto enviar en enero de 2006 el primer módulo espacial con destino Plutón, donde se espera que llegue no antes del año 2015. Hay dos razones principales por las que la agencia espacial debe alcanzar Plutón lo antes posible. La primera tiene que ver con su atmósfera. Desde 1989, Plutón se ha ido alejando cada vez más del Sol y acercándose a los confines del Sistema Solar. Una segunda razón de peso tiene que ver con la luz solar reflejada. Cuanto más se espera, una mayor parte de Plutón y su satélite Caronte penetran en la llamada “noche ártica”, impidiendo al módulo espacial tomar fotografías claras de las superficies. La hazaña aeroespacial del New Horizons, aprovechando la atracción de gravedad de Júpiter, también contempla la exploración del Cinturón de Kuiper, una colección de objetos helados que pululan más allá de la órbita de Neptuno.

FELIPE SANDOVAL

ha retrasado en varias ocasiones, se rinde tributo a los siete astronautas que perdieron la vida el 1 de febrero de 2002, cuando un pedazo de gomaespuma desprendido del depósito externo abrió una grieta en el ala izquierda del transbordador Columbia, justo cuando entraba en la atmósfera a su regreso a casa.

Las imágenes del accidente recorrieron el mundo entero. Por eso esta vez los ingenieros se han asegurado de cumplir a rajatabla los requisitos de evaluación determinados por la agencia espacial norteamericana, que antes de poner el transbordador en vuelo no ha vacilado en añadir catorce requisitos a los ya quince establecidos por el Comité de Investigación del Accidente del Columbia. El objetivo principal de la misión Discovery, que durará 12 días, será el de reinspeccionar y calibrar los