

EL CULTURAL



8-14 de diciembre de 2005

www.elcultural.es

King Kong
Llega el gorila digital

Lennon
25 años después

*Colección
Clint Eastwood*
Hoy, **El jinete pálido**

Cuento inédito
Flaubert

El Cultural ofrece en primicia en España "Vida del padre Cruchard", un relato humorístico del genio francés, que se creía perdido

EL  MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, 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.esDirector de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
915856005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.esEl Cultural se vende
conjuntamente con el diario
EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto.
legal: GU452-98

PORTADA

Retrato de Gustave Flaubert, por Grau Santos.

LAS CUATRO ESQUINAS

4. *Encomio de Harold Pinter*, por Fermín Cabal. **5.** Beatriz de Moura, bajo El Foco.

LETRAS

8. Flaubert inédito: Vida y trabajos del R. P. Cruchard **15.** Manuel Mantero/Túa Blesa descubre *Equipaje*. **16.** Bayly/Joaquín Marco se enfrenta a *Y de repente, un ángel* **17.** Lorenzo Silva/*La reina sin espejo*, por Santos Sanz Villanueva. **18.** Conrad/*El copartícipe secreto*, visto por Darío Villanueva. **19.** Coetzee/Rafael Narbona descubre *Hombre lento*. **20.** Libros infantiles y juveniles/por Gustavo Puerta Leisse. **21.** Martínez Cachero/Ricardo Senabre recupera *La revista de poesía Garcilaso y sus alrededores*. **21.** García Martín/*Sueño, fantasmagoría*, por Román Piña. **22.** Manuel Azaña/Octavio Ruiz-Manjón analiza *Sobre la autonomía política de Cataluña*. **23.** Carmen Iglesias/Luis Ribot ante *El pensamiento de Montesquieu* **24.** Arturo Leyte/Manuel Barrios retrata a *Heidegger*. **25.** R.W. Johnson/Felipe Sahagún repasa Historia de Sudáfrica.

ARTE

26. Rembrandt, grabador, por J. Vidal Oliveras. **28.** Un Erwin Olaf comedido, por J. Hontoria. **29.** Abstracciones de María Lara, por M. Navarro. **30.** Ugalde se resiste, por Rocío de la Villa. **31.** Carlos Franco, de nuevo en Marlborough, por J. Marín-Medina. **33.** Desnudo y paisaje de Vanessa Beecroft, por B. Palomo. **34.** Mucho glamour en Art Basel Miami, por E. Vozmediano. **36.** Subastas/Zurbarrán, protagonista, por C. García-Osuna. **36.** Arquitectura/Sverre Fehn en Nuevos Ministerios, por R. del Valle.

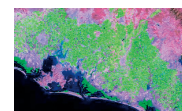
TEATRO

38. Guerra Civil en las tablas/ El María Guerrero y el Teatro Español estrenan obras sobre la contienda, por Rafael Esteban. **40.** De la Guarda en Madrid/ Colgados por la Tirolesa, por Liz Perales.

CINE

42. King Kong se hace digital/ Peter Jackson resucita al monstruo, por Jesús Palacios **45.** Centenario de Dalton Trumbo/ El combate incesante, por Carlos F. Heredero **47.** De estreno/ *Un lugar maravilloso*, por Francisco Marinero.

MÚSICA

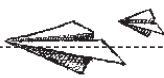
48. Coros, ¿la tercera revolución?, por C. Forteza. **50.** Un Strauss olvidado, por A. R. **52.** *Verbena* por todo lo alto, por R. B. **53.** Lennon, 25 años después, por J. P. de A. **54.** Discos.

CIENCIA

55. Humedales/Los pulmones del cambio climático ante la regeneración de marismas como la de Trasmiera, por José Antonio Masero. **57.** Física/ El lado oscuro de la fuerza, por Antonio Ruiz de Elvira.

ÚLTIMA PALABRA

58. Alex Rigola/ El dramaturgo estrena *European House* en Gerona, por Liz Perales.



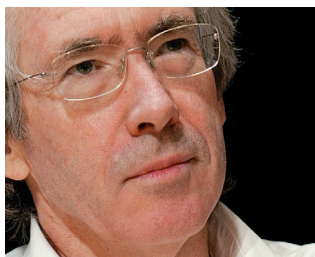
Ya lo decía el clásico: a final de año la vida es una lista. La primera de 2005 la publica el próximo domingo The New York Times, aunque ya puede leerse en su web, y destaca como mejores novelas del año a *Kafka on the shore*, de **Haruki Murakami**; *On beauty*, de **Zadie Smith**; *Prep*, de **Curtis Sittenfeld**; *Sábado*, de **Ian McEwan** y *Veronica* de **Mary Gaitskill**. En el apartado de no ficción, los elegidos son *The assassins gate. America in Iraq*, de **George Packer**; dos libros de arte, la biografía de *De Kooning*, de **Mark Stevens** y **Annalyn Swan** y *The lost painting*, de **Jonathan Harr**; *Postwar*, de **Tony Judt**, y *The year of magical Thinking*, de **Joan Didion**, uno de los libros impactantes de la temporada, en el que la escritora cuenta la repentina muerte de su marido y la enfermedad mortal de su único hijo.

Me maravilla el empeño del Español por homenajear a **Mihura**. Después del inexplicable hachazo que la sobrina del comediógrafo le metió al proyecto de lecturas que el teatro preparaba sobre el autor, anunció de hoy para mañana *Mihura por cuatro*. ¿Qué sentido tiene encargar a cuatro autores que escriban cuatro breves textos para que los dirijan cuatro directores y los interpreten un montón de actores si la obra va a ser representada ¡un solo día!?

De momento es cosa de mujeres, pero la intención de la ministra no alberga dudas. **Carmen Calvo** y **Carmen Cervera** ya han al-

Atención: llegan las primeras listas de 2005, la del New York Times. **Carmen Calvo** y **Tita Cervera** comen juntas y hablan de compras. **García de Cortázar** se ocupa y preocupa de los vencidos. Y **Elena Poniatowska** quiere probar el peyote. **Terrence Malick** vuelve a las pantallas por Navidad.

Alucinaciones literarias



ARRIBA, ELENA PONIATOWSKA, CARMEN CERVERA JUNTO A CARMEN CALVO Y FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR. ABAJO, IAN MCWAN Y GEORGE CLOONEY

morzado juntas (mucho fee-ling, muchas risas) para hablar de la colección de arte de la baronesa y de su posible compra por parte del Estado español. El asunto tiene sus dificultades, porque ¿cuántos cuadros, qué cuadros, a qué precio? ¿Habrán subida de parra? Una cosa parece clara: la ministra necesita esa baza como necesitó en su día la del Museo Picasso de Málaga como credencial para presentarse de ministra en Madrid.

Los vencidos, ya se sabe, tienen buena prensa, pero no siempre habían contado con buenos historiadores que narraran sus desdichas. Hasta ahora, ya que en febrero **Fernando García de**

Cortázar publicará *Los perdedores de la Historia de España* (Planeta), en el que revisa nuestro pasado desde el punto de vista de los derrotados, desde el sacerdote casi desconocido pero esencial en la fundación de la Compañía de Jesús a los liberales del XIX.

Menudo regalo de Navidad el de los amantes del cine de **Terrence Malick**. El **Salinger** del cine, director de apenas tres largometrajes en treinta años (las obras maestras *Badlands*, *Días del cielo* y *La delgada línea roja*), estrenará su cuarta película el 25 de diciembre en Estados Unidos. Filmada en 65 milímetros y protagonizada por **Colin Fa-**

rel, *The New World* promete ser una sublime epopeya histórica del siglo XVII en torno a los nativos americanos y los colonos ingleses (**Pocahontas** y **John Smith** incluidos), es decir, otro acercamiento poético y existencialista de Malick a un periodo crucial de la historia de Norteamérica.

Aquí todavía estamos esperando a que, entre 'potters' y 'torrentes', llegue a nuestras salas el segundo (y dicen que excelente) largometraje dirigido por **George Clooney**, *Good Night and Good Luck*, que recibió la bendición del Festival de Venecia. A este paso, si las distribuidoras no se dan prisa, llegará junto a la tercera

película del actor con sangre de cineasta, *Suburbicon*, que esta vez también protagonizará. Comenzará a rodarla en cuanto termine su trabajo a las órdenes de **Soderbergh** en *The Good German*, y se trata de una comedia escrita por sus amigos los hermanos **Coen**, quienes, ocupados con otros proyectos, no han dudado en cederle el protagonismo y la dirección del proyecto.

Hay caprichos y caprichos: a sus setenta y tres años, la novelista mexicana **Elena Poniatowska** confiesa que no se quiere morir sin probar el peyote, esa droga que se obtiene de un cactus y que provoca alucinaciones. Hay quien se conforma con visitar el Cañón del Colorado o con saltar en paracaídas, pero se ve que a la autora de *La piel del cielo* le van las emociones fuertes, aunque no tanto como para no dejarlo para cuando sea mayor.

Aprovechando el tirón de **Art Basel Miami**, el galerista **Luis Adelantado** ha cumplido uno de sus sueños: inaugurar espacio en Miami, ciudad donde ha logrado ya hacerse con una clientela y cuyo mercado del arte no deja de crecer. En solitario, sin socios locales, se ha atrevido a abrir esta nueva sala (una estupenda nave situada frente a una de las mejores colecciones privadas de Miami), con la exposición de **Anthony Goicolea**, su artista mejor valorado en el mercado americano.

JUAN PALOMO

Encomio de Harold Pinter

POR FERMIN CABAL

Desde su aparición en los escenarios ingleses a fines de los años cincuenta, Harold Pinter ha sido un bicho raro, un ejemplar difícilmente clasificable. Sus primeras obras tienen un aroma “experimental” muy conveniente en aquel momento, cuando el teatro de palabra se veía amenazado en todo el mundo, y parte de la crítica le destaca precisamente por un supuesto “simbolismo” que le emparentaría con los vanguardistas parisinos.

Se ha señalado que el lenguaje coloquial que Pinter recoge con agudísimo oído podría estar emparentado con los juegos verbales del Ionesco de *La cantante calva*, y también se ha dicho que la recurrencia de la situación cerrada (muchas de sus obras transcurren en una habitación de la que los personajes no quieren, no pueden o no saben escapar) tiene una filiación claramente beckettiana, y es muy posible que así fuera. El mismo Pinter, en sus inicios, al tratar de explicar qué pretenden sus obras, coquetea con la idea del absurdo: “creo que lo que trato de hacer en mis dramas es obtener esa reconocible realidad de la absurdidad de lo que hacemos, del modo como nos comportamos y del modo en que hablamos”.

Pero en esta misma explicación se trasluce una actitud radicalmente opuesta a la de sus supuestos maestros: la pretensión de operar con un referente “reconocible” le aleja de las soluciones “alegóricas” al uso entre los escritores del absurdo. Ionesco utilizaba el lenguaje coloquial, para él claramente desacreditado como vehículo poético, para parodiarlo y es-

carnerarlo, mientras que Pinter lo disecciona minuciosamente con el convencimiento de que es la mejor vía de acceso al conocimiento del ser humano. Si además tenemos en cuenta que sus primeras obras se escriben en pleno auge del movimiento de los jóvenes airados, que sacude el confortable teatro londinense con una fuerza que no se recordaba desde la aparición de los grandes dramaturgos isabelinos, no es extraño que también le veamos clasificado entre las tropas del radicalismo social, aunque sea a regañadientes. Y seguramente esa opinión no era gratuita. Pinter compartía con sus coetáneos una experiencia desoladora: el derrumbamiento de la vieja y orgullosa Inglaterra imperial. Los tiempos propiciaban un sentimiento de desorientación y pérdida de los viejos valores, que alimenta la obra de Osborne, de Arden, de Wesker, y que también se refleja en los primeros textos de Pinter: habitaciones miserables, personajes marginales, derrotados, ofendidos, un paisaje de mendigos, prostitutas y delincuentes. El tono de queja y decepción, que hizo famoso al Jimmy de *Mirando hacia atrás con*

ira, se aprecia en algunas declaraciones de nuestro autor, como ésta que me parece muy reveladora: “Lo único que nos queda es la lengua inglesa. ¿La podemos salvar? Ésa es mi pregunta”. Y esa lengua brilla en sus primeros textos con tal fulgor que hasta sus detractores tienen que rendirse a la evidencia: un poeta dramático inicia su carrera.

Yo creo que ambas adscripciones, la de vanguardista del absurdo y la de joven airado, son inexactas. Supongo que los críticos, y quizá el público, tienen necesidad de encajar a los artistas en determinados grupos por afinidades estéticas o generacionales, y comprendo que en el caso de Pinter hayan echado mano de lo que tenían a su alcance, pero con la perspectiva de casi 50 años creo que está claro que se trató de un malentendido. Pinter adelanta ya esa preocupación por la pragmática del lenguaje que vamos a encontrar 20 años después, tras la resaca de los años setenta, en los dramaturgos que recuperan, en todo el mundo, la palabra: Mamet, Kroetz, Koltés, Strauss, Santana, Grumberg, etc. Sus personajes son seres hablantes, que reproducen las vacilaciones, las pausas, los lapsus, las repeticiones, etc, que encontramos todos los días, lo que no impide al autor elevarse sobre el coloquialismo en una misteriosa operación alquímica que convierte en oro el habla callejera. Muy a menudo, sobre todo en su primera época, esa operación conduce al humor, y el autor llega a decir: “Todo

¿Por qué?

Si hoy por hoy la librería que más vende en España sigue siendo El Corte Inglés (un 15 por ciento del mercado gracias a sus 75 centros, y sin contar lo

facturado en los más de 200 Opencor e Hipercor), si la segunda es Carrefour (un 10 por ciento en sus 140 establecimientos), y la tercera es FNAC, que controla un 8 por ciento del mercado en sus 12 tiendas, ¿qué sería del pe-

queño y mediano librero sin el precio fijo? ¿Y de las pequeñas editoriales que a duras penas conquistan un espacio en las estanterías de las librerías convencionales? ¿Qué suerte les puede esperar en las grandes superficies?

¿Exceso de celo o de celos? ¿Qué ocurre en las Fundaciones para que la familia de Rulfo retire el nombre de su premio, Carlos Álvarez se desmarque de su fundación granadina, y la viuda de Paz polemice con la Fundación del poeta...?

¿Por qué en la celebración del Quijote se multiplica lo frívolo y hay que esperar al 12 para que en la universidad se debata “El Quijote: centro del canon occidental”? ¿Ocurrirá lo mismo con el Centenario de Severo Ochoa? ■

es cómico, la más grave seriedad es cómica, incluso la tragedia es cómica”.

El humor se perderá a medida que la escritura pinteriana se afiance, y a partir de *Regreso al hogar*, el texto que le consagra como indiscutible, tras el montaje que dirige Peter Hall para la Royal Shakespeare, se hace mucho más violento, se llena de interjecciones, de tacos. También los elementos simbólicos se hacen más leves, sustituidos por una iconografía realista que deja cada día menos lugar a dudas. Aunque para mí ese Pinter “simbolista” de los primeros tiempos es un espejismo. Y me pregunto: ¿se hubiera hablado de simbolismo sin el final de su primera obra, *La habitación*, cuando la protagonista, en una extraña epifanía, dice volverse ciega sin aparente causa? Inmediatamente se quiso ver ese accidente como un símbolo de la verdad que irrumpe y ciega al desdichado mortal, como al engreído Edipo del mito clásico. Lo cierto es que en sus obras posteriores encuentro pocos “símbolos” de esa contundencia.

Creo que también Pinter va por delante en cuanto al tratamiento de “la verdad” sobre el escenario. Me pregunto si en su manera de ver el mundo no se reflejan las nuevas concepciones acerca de esa “reconocible realidad”, que han aportado los físicos del siglo XX. El famoso principio de incertidumbre parece alimentar muchas de sus obras: *Viejos tiempos*, *El amante*, *La colección*... A menudo el espectador se queda perplejo, sin saber qué está ocurriendo realmente. ¿Cuál es la verdad de la histo-

ria? ¿Estarán mintiendo los personajes? ¿Cómo saberlo? Y el texto se niega a dar una respuesta contundente, más bien lo contrario: dice que no es posible saberlo. Pinter afirma a propósito de esa maravillosa pieza que es *La colección*: “El deseo de verificación es comprensible, pero no siempre puede satisfacerse. No hay una distinción clara entre lo real y lo irreal, ni tampoco entre lo verdadero y lo falso”.

Seguramente este premio que ahora recibe **S** va a facilitar la llegada de Harold Pinter a nuestras costas, hasta ahora muy poco acogedoras. Lo que más conocemos en España de su obra es su faceta de guionista en películas muy diferentes, desde *El último magnate* a “Mansfield Park”, pasando por el éxito comercial de “La mujer del teniente francés”. En cambio su teatro ha sido rechazado por el público con rara unanimidad, a pesar de los encomiables esfuerzos de Luis Escobar, un enamorado de su obra, que se obstinó en montar algunas de sus mejores obras, con excelentes repartos, mordiéndose el polvo sucesivamente con *El amante* y *La colección* (1967), *Retorno al hogar* (1970) y *Viejos tiempos* (1974). En los últimos tiempos algunas compañías más o menos “independientes” han montado en Madrid algunas de sus obras con excelente nivel artístico y general indiferencia, y también en Barcelona, por iniciativa del incansable José Sanchis Sinistera, la Sala Beckett programó hace unos años un ciclo con varias obras de Pinter, que contó con la presencia del autor. ■

El foco

Beatriz de Moura

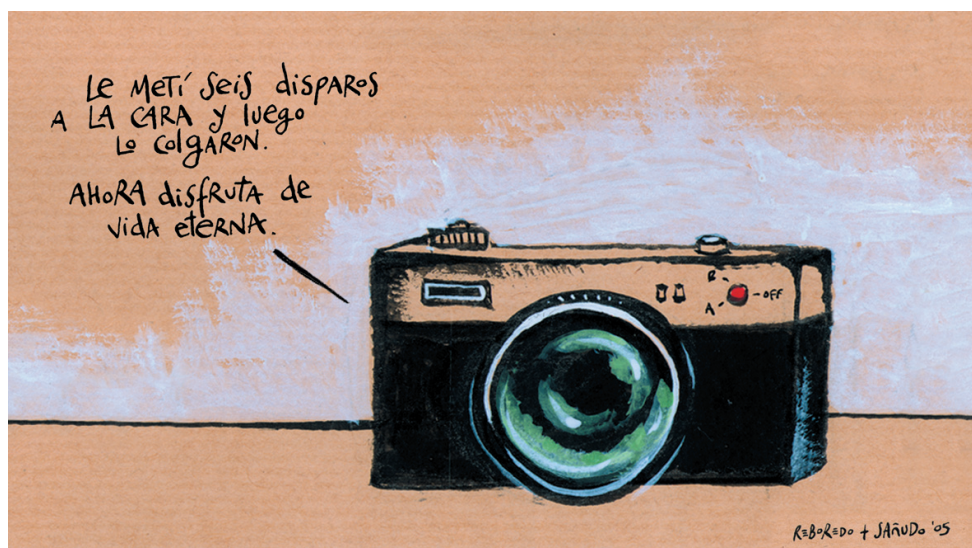
La semana pasada, un jurado presidido por Alberto Manguel y del que formaba parte la editora Beatriz de Moura, responsable del galardón, declaraba desierto el I premio Tusquets



de novela, dotado con 20.000 euros. Era editorialmente una bomba. ¿Por qué? Por ser la primera edición del premio, por el marco elegido

(era uno de los momentos esperados de la Feria del Libro de Guadalajara), por el número de obras presentadas (785) y por la más que segura difusión en España e Hispanoamérica de la novela que resultara premiada. Pero no. El jurado no encontró “una obra apasionante y excepcional” y renunció a malbaratar el premio. Insólito. No es que nos alegre la falta de interés de las novelas presentadas, como podrían malpensar los más conspicuos, pero ¡qué ejemplo para el resto de los editores, tan dispuestos algunos a renunciar a la calidad mientras corren hacia las ventas más seguras! No es la primera vez que Moura se la juega. Tuvo la gallardía de declarar desiertas la segunda (1989) y la cuarta (1991) ediciones del premio Comillas de biografía y suspendió en 2004 el de novela erótica *La Sonrisa Vertical*. ■

REBORDO Y SAÑUDO



¿Es posible que queden aún textos desconocidos e inéditos de un monstruo literario como Flaubert, del que creíamos saberlo todo? Por asombroso que resulte, la respuesta es sí. La revista “Magazine Litteraire” anticipaba en su número de octubre un relato inédito del autor de *Madame Bovary* titulado “Vida y trabajos del R. P. Cruchard”, que forma ya parte de un libro publicado por las Universidades de Rouen y de Havre, anotado por Yvan Leclerc y Mathieu Desportes, y presentado con todos los honores el 21 de noviembre en el Hotel des Sociétés de Rouen por la Asociación de Amigos de Flaubert y Maupassant. Que un escritor tan célebre como Flaubert, con tantísimos lectores y especialistas de su obra, nos proporcione sorpresas de este calibre 125 años después de su muerte ha dejado perplejo al mundo literario. Más aún porque el descubrimiento tiene su historia, y bien azarosa: hace unos meses un

Un relato inédito de Gustave Flaubert

Vida y trabajos del R. P. Cruchard

POR GUSTAVE FLAUBERT

una sobrina de Flaubert, tenía un dossier con abundante material inédito. Y, ante el asombro de todos, era verdad. Molant no sólo tenía copias de cartas del escritor, cinco de ellas inéditas (estaba previsto que aparecieran en el tomo V y último de sus Obras Completas de la Pléiade), cartas de su hermana y de su sobrina (llamadas ambas Caroline), sino también numerosos manuscritos como “Mi tío”, que pronto se convertiría en *Souvenir intimes*, un libro de E. H. Langlois como parte de un envío al padre del escritor, borradores, notas de trabajo y viajes y fotografías. Un tesoro en el que destacaba esta suerte de autobiografía apócrifa y falsa del padre Cruchard (nombre que el propio Flaubert utilizó en ocasiones como seudónimo incluso en su correspondencia con George Sand, a la que está dedicado este relato), a vueltas con temas clásicos del novelista como el del otro y los otros, el talento y el destino o los males de la burguesía decimonónica, tan hipócrita y melindrosa ella. Se trata, naturalmente, de un acontecimiento literario que El Cultural ofrece hoy a los lectores españoles de la mano de Germán Palacios, que ha traducido a todo Flaubert (*Bouvard y Pécuchet*, *Salambó*, *La educación sentimental*, *madame Bovary*, *La tentación de San Antonio*) para la editorial Cátedra.

internauta llamado Bernard Molant, apasionado investigador de la obra del genio francés, después de consultar la web del Centro Flaubert de la Universidad de Rouen, les informaba de que gracias a Caroline Commanville,

Cruchard, a pesar de su aplicación seguía siendo el último de la clase, y parecía (por decirlo de alguna manera) bobo. De modo que iban a echarle del seminario, y sus padres, que habían concebido sueños de fortuna, estaban desesperados

Por el R.P. Cerpet de la Compañía de Jesús

Dedicado a la Señora Baronesa Dudevant, de soltera Aurore Dupin [Aurore Dupin era el verdadero nombre de George Sand]

Bartolomé. Denys, Romain Cruchard nació en Maniquerville-lès- Quiquerville, diócesis de Lisieux. Su madre, una pobre campesina, lo trajo al mundo, de pronto y sin dolor en un lugar de sidra —donde ella trabajaba entonces— de modo que Cruchard acostumbraba a decir: “Nuestro Señor nació en un establo y yo en un lugar”, broma que no dejaba de repetir cuando explicaba el catecismo a los niños pequeños.

Sus primeros años no tuvieron absolutamente nada notable; transcurrieron en el campo guardando ganado, sin sospechar que uno de nuestros más grandes pontífices había tenido principios tan modestos. Pero en lugar de vagabundear, como habrían podido hacer otros, él pasaba el tiempo cantando cánticos bajo los árboles mientras esculpía, con una navaja, diferentes pequeños objetos piadosos en madera. Entretenido en estas ocupaciones lo sorprendió un día Monseñor Cuisse, Obispo de la Diócesis, y el santo prelado, observando semejante candor, no pudo contener las lágrimas. Así que, habiendo hecho unas preguntas al joven Cruchard y satisfecho de sus respuestas, lo confió al cuidado del Señor Cura de Mauquonduit, y tres años después, lo admitió en el número de los becarios que mantenía él mismo en el seminario de Lisieux.

Pero ya desde el principio Monseñor vio que sus esperanzas se frustraban de manera singular. Cruchard, a pesar de su aplicación seguía siendo el último de la clase, y parecía (por decirlo de alguna manera) bobo. De modo que iban a echarle del seminario, y sus padres, que bajo la protección de Monseñor habían concebido sueños de fortuna, estaban desesperados cuando a Cruchard se le ocurrió ir de peregrinación a Hoqueville, para implorar la ayuda de la Santa Madre de Dios. Volvió al seminario; era día de redacción. Cruchard fue el primero.

A partir de entonces, la vida de Cruchard en el seminario no fue más que una serie de triunfos. No había año en que no obtuviese todos los primeros premios y el eco de sus éxitos se propagó lejos por su parroquia. Gozaban viendo a aquel joven, que eludiendo los elogios y confinado en su celda, se entregaba con ardor al doble cultivo de las letras sagradas y profanas.

Fue al final de su curso de Retórica cuando compuso, para el reparto de premios del seminario, una tragedia latina titulada *La Destrucción de Sodoma*. El tema era escabroso. Cruchard

supo esquivar los peligros, e incluso extremó tanto la decencia que era muy difícil reconocer de qué se trataba. Sin embargo, motivos de disciplina (u otros tal vez) impidieron su representación, y Cruchard, tenemos que confesarlo, se sintió muy disgustado.

Fue una razón para lanzarse al estudio de la Lógica. Su amor por Santo Tomás de Aquino se hizo tan fuerte que empleaba una parte de sus noches en leer y releer a este autor, y como siempre tenía algún volumen en el dormitorio bajo la almohada, uno de sus camaradas decía con agudeza que dormía con el “ángel de las escuelas”. [“El ángel de las escuelas” es el sobrenombre atribuido a Tomás de Aquino].

Gracias a este trabajo perseverante y también, no hay que olvidarlo, a la protección de aquélla de quien había ya recibido los favores, debutó como un trueno, predicando en la iglesia catedral de Bayeux, donde durante una cuaresma la provincia estuvo pendiente de sus labios.

No tenía la suavidad de Bourdaloue ni quizás la delicadeza de Massillon; se acercaba más a Mascaron por el colorido, a Cheminai por la gracia y al Padre Bridaine por la vehemencia [Flaubert compara aquí al protagonista del relato con distintos predicadores célebres de los siglos XVII y XVIII]; si incluso hay algo que reprochar a la elocuencia de Cruchard es de ser, a veces, un poco demasiado fuerte, y para emplear la expresión asiática, defecto perdonable a los grandes talentos, y en la que el príncipe de los oradores latinos se acusa a sí mismo de haber caído, después de una demasiado larga estancia en la isla de Rodas.

La elocución, en Cruchard, estaba a la altura de su estilo; dotado de una voz sonora, fulminaba y como un nuevo Isaías, habría tenido que desnudarse —pues con frecuencia se vio obligado a bajar del púlpito a cambiarse hasta tres veces seguidas de sobrepelliz, de tan bañado que estaba de sudor.

Su pecho se encontraba pronto debilitado y como quemado del fuego de su elocuencia. Cruchard tuvo que pensar en tomarse algún descanso. Aprovechó pues la ocasión del Sr. Marqués



FLAUBERT EN 1870, FOTOGRAFIADO POR ÉTIENNE CARJAT

de Grefforens, embajador ante el rey de Nápoles, quien aceptó llevarlo consigo, para hacer un viaje por Italia.

Una vez que desembarcó en la tierra del viejo Evandro [personaje mitológico, hijo de Mercurio y civilizador del Lazio], Cruchard se entregó con todo entusiasmo a las Bellas Artes –Numismática, Pintura, Antigüedades; ¡estudia, anota, lo devora todo! Hasta querer aprender el árabe de un renegado que había conocido en la antigua Parténope e incluso en esta ocasión sus enemigos hicieron correr el rumor de que Cruchard había estado a punto de tomar el turbante.

Cruchard no se dignó contestar a tan infame calumnia, pero él mismo sintió que su afición a las letras le llevaba muy lejos, y al cabo de tres años, habiéndose apresurado para volver a Francia, solicitó y obtuvo el curato de Manicamp que, poco importante por lo demás, le dejó todo el tiempo libre para dedicarse a sus trabajos, de los que citaremos los más importantes;

-*De la Torre de Babel*, 3 vol. inf

-*La Autenticidad de la Revelación demostrada por diferentes inscripciones descubiertas entre los Salvajes de América del Norte*, seguida de un diccionario y de una gramática de la lengua de esos pueblos.

-*El Ateísmo vencido*, en respuesta a diferentes artículos del Sr. B. , 2 vol. inf.

-*Architofel, o los peligros de la ambición*, novela publicada bajo el velo del anonimato.

-*Las Picardías de Calvino*, dedicado a los de de la R. P. R.

-*Diablo y Jansenio*, diálogo en el gusto de Erasmo

-*Del peso, del interior, de la capacidad y de la estructura del arca de Noé y del número de animales que allí estuvieron reunidos y que se verán magnificados por nuevos grabados*, Leyde.

-*Manual de oración sacado de los Padres Griegos con las referencias a las reglas de San Ignacio*.

-*Vida de Monseñor Cuisse*, 8 vol. inacabada

A pesar de estos trabajos que publicaba sin interrupción, Cruchard habría permanecido desconocido si una circunstancia extraordinaria no le hubiera llamado a un escenario más amplio. La favorita de un gran príncipe reinaba entonces en Francia, y para liberar de ella a su Señor, un mi-

nistro hábil, profundo político (perfectamente informado por *** –se comprenderá el escrúpulo que nos impide decir su nombre) tuvo la idea de llamar al Padre Cruchard a París, a fin de proponérselo como director a esta persona ilustre.

Un ambiente tan nuevo no asombró a Cruchard. En medio de las pompas de Versalles conservó aquel viril sosiego que llevaba en el campo y pronto consiguió ser aceptado en la corte por su carácter simpático y su trato agradable –de tal modo que encontrándose en una comida en casa del Sr. Duque de Laroche-Guyon, se comió él solo una pava con tres gazapos, y Monseñor de Chavignolles (el mismo cuyo sobrino tuvo un fin tan trágico en las galeras de Malta y que, aunque era un gran hombre de guerra, no vivía más que de productos lácteos) se asustó de su apetito y exclamó: “¡Padre Cruchard, usted

Muchas de esas ilustres mundanas no le dejaban, por así decirlo en todo el día. Altezas le reclamaban a cada minuto. Para que acudiese más pronto, Madame de Lavillac le enviaba su silla y Mlle. de Brichauteau confesaba que no podía cenar sin él.

es el primer teólogo del mundo y el primer tenedor del Reino!”

Seis meses después, la favorita había abandonado la corte y, como Luisa de la Misericordia [nombre adoptado por Mademoiselle Vallière cuando ingresó en la orden del Carmelo], se preparaba a edificar el mundo por sus virtudes después de haberlo afligido por sus faltas. Desde entonces, todas las grandes damas suspiraban por tener por director al Padre Cruchard.

Muchas de esas ilustres mundanas no le dejaban, por así decirlo en todo el día. Altezas le reclamaban a cada minuto. Para que acudiese más pronto, Madame de Lavillac le enviaba su silla y Mlle. de Brichauteau confesaba que no podía cenar sin él. Sin embargo, Cruchard se reservaba más particularmente para las Visitandinas o, mejor, para las Damas de la Desesperación, que no son sino una de sus ramas. Tan pronto llegaba, todas se precipitaban como ciervas sedientas para beber las ondas refrescantes de su palabra. Mientras él vivió, ellas no quisieron a otro y se valieron de mil artificios para conservarlo. El propio Señor Arzobispo de París fracasó en ello; era un afecto semejante al de las recién conversas para Monseñor de Cambrai y al de las Carmelitas para M. de Bérulle. Por fin, les parecía imposible re-

cibir la gracia de otro modo que por el canal de Cruchard.

¡Cómo sabía amar! ¡cómo conocía los corazones! Hábil en las pasiones, distinguía sus raíces, podía echar justo en medio el ancla de Salvación o sorteando sus yerros hacerles llegar a buen puerto. “No os atormentéis por el pecado, les decía, esa preocupación es fermento de orgullo. Las caídas no son todas peligrosas y los vicios se transforman a veces en otros tantos escalones para subir al cielo”. A ejemplo del bienaventurado San Francisco de Sales, llamaba a la cátedra “la burra”. Abordaba incluso a sus penitentes preguntándoles con una sonrisa: “¿Cómo va la burra?” y no quería que fuesen muy duros con ese pobre animal.

Por fin, las personas más piadosas convenían en que les hacía hacer cada día progresos infinitos en la perfección y otras, que habían sentido más placer en las entrevistas del Padre Cruchard que en los abrazos de sus amantes.

Pero si fue un poco blando respecto a la moral, bastante para ser tachado de molinismo [doctrina del padre Luis Molina, teólogo y jesuita español del siglo XVI, sobre el libre albedrío y la gracia], en cuanto al dogma se mostraba inflexible, no admitiendo que pudiese haber ningún mérito fuera de la Iglesia, y cuando se objetaba con los sabios de la Antigüedad, decía: “Estoy seguro de que Dios les concedió la gracia, antes de su muerte, de hacerlos cristianos de una manera o de otra”. Desde San Epifanio no hubo hombre que de verdad se mostrase más indignado contra la herejía. La simple idea de herejía le ponía fuera de sí y no podía descubrir un jansenista (son sus propias palabras) “sin que le diesen ganas de estrangularlo”.

En los últimos años de su vida, Cruchard, había engordado tanto, que ya no salía de su gabinete, y sus facultades, tenemos que reconocerlo, estaban notablemente disminuidas. Conservaba sin embargo su inalterable alegría, de la que dio una última muestra minutos antes de morir, pues dijo bromeando con su apellido: “Siento que el Cántaro se va a romper por completo”

Permítanme, destacando por mi parte este último rasgo, afirmar con todos los que tuvieron contacto contigo “que tú eras, Ô Cruchard, un jarrón elegido”. ■

La contracultura a través de los tiempos

De Abraham al *Acid-House*

KEN GOFFMAN. TRADUCCIÓN DE FERNANDO GONZÁLEZ CORUGEDO. ANAGRAMA. BARCELONA 2005. 523 PP. 25 E.

Se abre este libro con un prólogo de Timothy Leary. Avisado queda el lector. Tim, como le llamaba la ingente corte de incondicionales que siempre tuvo, ha sido el intelectual más corrosivo de la cultura norteamericana de la segunda parte del siglo XX.

EXPULSADO del colegio de jesuitas, de la academia militar West Point y de la Universidad de Harvard, Leary, católico de origen irlandés, unió a su activismo contracultural una extensa obra de reflexión sobre las drogas psicodélicas.

En sus últimos años su interés por el LSD giró hacia la cibernética. Murió en 1996 de un cáncer de próstata que él y sus próximos filmaron y distribuyeron a los cuatro vientos.

La idea de este volumen surge de una serie de conversaciones mantenidas entre Timothy Leary y Dan Joy, amigo de Ken Goffman, en 1994. Dos años antes de su muerte, Leary ya no era el activista contra la guerra de Vietnam al que Richard Nixon, en plena presidencia del gobierno norteamericano, le había etiquetado desde la Casa Blanca como “el hombre más peligroso de América”. Leary transmitió a sus jóvenes amigos Joy y Goffman su preocupación por dar a la contracultura una legitimidad que se apoyase en las teorías del premio Nobel de Física Ilya Prigogine sobre la termodinámica y la teoría del caos. De este modo la contracultura vendría a ser una zona de turbulencia en la que las estructuras cambian, se transforman o llegan incluso a desaparecer. Al final, fallecido Timothy Leary y siendo muy escasa la contribución de Dan Joy, el presente volumen ha quedado como una obra de Ken Goffman.

Autor con Leary de su último libro, *Design for Dying (Diseño para la muerte)*, Goffman —conocido también por su alias R. S. Sirius de cuando era un *techno-hipster*— aprendió de su maestro la importancia mediática de la acción política. En el año 2000 se presentó como candidato del Partido de la Revolución a las elecciones presidenciales norteamericanas. De ahí sacó un libro con el que nutrir un currículum cuajado de publicaciones y apariciones en público.

Como el título de esta obra sugiere, su pretensión es ofrecer una panorámica histórica de la contra-

cultura. Para ello Ken Goffman ha recurrido a un juego de espejos entre los conceptos de cultura y de contracultura que ha ido desgranando a lo largo de las tres partes que articulan este volumen. En la primera se analiza la importancia del mito en la formación de las distintas contraculturas y se examinan las historias míticas de Prometeo y Abraham. Al robar el fuego de los dioses para dárselo a los hombres, Prometeo actúa como los jóvenes piratas informáticos que desvelan secretos para que el conocimiento se expanda. El rebelde Abraham representa para Goffman el “germen de una religión de exilio y disconformidad”. Al hilo de esta reflexión el autor considera, citando al rabino reformista Arthur Hertzberg, que “el judaísmo es una contracultura eterna”. En esta primera parte se busca definir los elementos que identifican lo contracultural.

El término contracultura se fue acuñando a lo largo y ancho de la rebelión juvenil de los años sesenta y quedó incorporado definitivamente a la terminología de los medios de comunicación de masas cuando en 1968 Theodore Roszak publicó *El nacimiento de una contracultura* (Kairós lo editó en España en 1970). Tal como recoge con acierto Ken Goffman en esta primera parte, la pretensión de Roszak fue entender el sentido de las subculturas juveniles de esos años, sobre todo la *hippie* estadounidense. Roszak analizó las ideas, creencias y actitudes que se oponían a la cultura dominante caracterizada por el capitalismo, protestantismo y militarismo. Al mismo tiempo incardinó valores de la contracultura como tolerancia, he-



donismo o espiritualismo en aquellos que abandonaban la sociedad establecida y elegían lugares alternativos para vivir. La contracultura debía entenderse también como un abanico de nuevas prácticas sociales tales como el consumo de drogas, la liberación sexual o la concepción de una nueva educación menos opresiva y más creativa.

Tras definir los elementos que caracterizan lo contracultural, la segunda parte de *La contracultura a través de los tiempos* recorre las distintas contraculturas que a lo largo del tiempo han ido emergiendo desde el año 500 a. C. hasta comienzos del siglo XX. Ken Goffman arranca con Sócrates y la filosofía griega, examina el taoísmo y se detiene en la contracultura zen, antes de analizar la influencia del sufismo en el islam medieval. Las páginas dedicadas a los trovadores provenzales dan paso a la gran revolución cultural y política: la Ilustración de los siglos XVII y XVIII. Por último, la referencia a los trascendentalistas norteamericanos y al París bohemio de comienzos del siglo XX, que cons-

Este volumen tiene dos grandes aciertos: situar la vida de las personas en el contexto de los legados culturales –o contraculturales– que la estructuran, y un profundo conocimiento de las distintas culturas y subculturas actuales

tituye el espacio del dadaísmo, el cubismo y el surrealismo. A lo largo de esta segunda parte el autor hace desfilar en sus páginas a la llamada Generación Perdida de los Henry Miller y Anaïs Nin.

La tercera parte de este volumen es la más novedosa y potente. Arranca, finalizada la II Guerra Mundial, con el mal sabor de boca que dejan las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki y examina las distintas contraculturas que desde los *hipsters* norteamericanos han ido floreciendo hasta la aparición en los noventa de los *ciberpunks* y los militantes de la antiglobalización. En esta última parte, la figura de Timothy Leary se hace muy presente y no deja de tener la capacidad de desgarrar que siempre tuvo éste, por más que en sus últimos años prefiriera la idea de Heisenberg de que cada persona crea su propia realidad.

Se ha escrito con visos de certeza que en la dieta, dos meses antes de morir, del Leary reconvertido en cibergurú no podían faltar tres tazas de café, paquete y medio de cigarrillos, cuatro copas de champán, doce globos de óxido nitroso, tres líneas de cocaína y cuatro galletas de cannabis. En todo caso, la posición de Ken Goffman respecto a las drogas, algo central al reflexionar sobre las distintas contraculturas, es muy cauta. Avisa el autro de sus peligros y con respecto a la cocaína muestra una preocupación más subrayada. Bien es verdad que tras el 11-S la administración del presidente Bush no está para muchas bromas, y éste es un libro con voluntad de *bestseller*.

Este volumen tiene dos grandes aciertos. Por una parte, su esfuerzo por situar la vida de las personas en el contexto de los legados culturales –o contraculturales– que orga-

nizan y estructuran aquéllas. Por otra, el profundo conocimiento que hace gala de las distintas culturas y subculturas que pueblan el complejo mundo actual. Bien es cierto que este gran esfuerzo urbanizador llevado a cabo por Ken Goffman tiene su epicentro en la cultura anglosajona, pero en todo caso irradia información de gran utilidad para quien quiera estar bien documentado en esta era de lo digital.

Que el término cultura tenga una aplicación casi ilimitada, dado que inicialmente se puede aplicar a todo lo que es producido por el ser humano, plantea serios problemas a su concepto opuesto: la contracultura. De ahí se desprende una debilidad conceptual que no puede sino afectar en mayor o menor medida a la revisión histórica que lleva a cabo Ken Goffman, pero eso no disminuye el valor de este repaso a formas minoritarias de entender la existencia, su filosofía, sus valores estéticos, morales y, desde luego, su consideración de la muerte.

BERNABÉ SARABIA

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

VIAJES MEDIEVALES

(Edición del Profesor Joaquín Rubio Tovar)

LIBRO DE MARCO POLO
LIBRO DE LAS MARAVILLAS DEL MUNDO
DE JUAN DE MANDAVILA
LIBRO DEL CONOCIMIENTO

Con grabados complementarios de los textos y separatas con mapas del siglo XIV e itinerarios

Fundación José Antonio de Castro
Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	11
2	Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	3
3	Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	3
4	El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruño-Salvat	5
5	El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	11
6	El retorno del profesor de baile	Henning Mankell	Tusquets	2
7	Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	8
8	Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	3
9	La posibilidad de una isla	Michel Houellebecq	Alfaguara	1
10	De repente, un ángel	Jaime Bayly	Planeta	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	3
2	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1
3	Leonardo: El vuelo de la mente	Charles Nicholl	Taurus	7
4	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	27
5	La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	10
6	Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	5
7	Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	11
8	Zapatista Zapatero	Jaime Campmany	LibrosLibres	36
9	La magia de leer	J.A. Marina/ M. de la Válgoma	Plaza & Janés	4
10	El crimen que desató la guerra civil	Alfredo Semprín	LibrosLibres	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	6
2	Camarón: Biografía de un mito	L. Fernández/J. Candado	RBA	2
3	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6
4	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	8
5	¡Es la guerra! Las mejores anécdotas...	Jesús Hernández	Puzzle	2
6	El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	33
7	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	33
8	Cuentos eróticos de Navidad	V.V. AA.	Quinteto	1
9	Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	7
10	Germinal	Emile Zola	Alianza	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	6
2	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	3
3	Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	19
4	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	6
5	Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	10
6	Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	18
7	Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	30
8	Una noche con Hamlet	Vladimir Holan	Ediciones del Oriente	5
9	Amor mi señor	Luisa Castro	Tusquets	1
10	Antología de poetas suicidas	José Luis Gallero	Ardora	8

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

Quijote400
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 3 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Eisfieber
Ken Follet (Lübbe)
- 5 Es geht uns gut
Arno Geiger (Hanser)

CHILE

- 1 Cara y sello de una dinastía
Mónica Echevarría Yáñez (Copa rota)
- 2 Las crónicas de Narnia
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 Romance del duende que me escribe...
Hermán Rivera (Planeta)
- 4 El hotel de los sueños
Kathryn Harvey (Grijalbo)
- 5 Historias secretas del fútbol chileno
Juan Cristobal Guarello (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Mary, Mary
James Patterson (ELittle, Brown)
- 2 Predator
Patricia Cornwell (Putnam)
- 3 Light from Heaven
Jan Karon (Viking)
- 4 At First Sight
Nicholas Sparks (Warner)
- 5 Teacher Man
Frank McCourt (Scribner)

MÉXICO

- 1 Crónicas de Narnia
C. S. Lewis (Destino)
- 2 La historiadora
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 3 El tren pasa primero
Elena Poniatowska (Alfaguara)
- 4 México negro
Martín Moreno (Joaquín Martiz)
- 5 Seis preguntas de Sócrates
Christopher Phillips (Taurus)

REINO UNIDO

- 1 Untold Stories
Alan Bennet (Farber and Farber)
- 2 The take
Martina Cole (Headline)
- 3 Predator
Patricia Cornwell (Little, Brown)
- 4 Mary, Mary
James Patterson (Headline)
- 5 Great Lies to Tell Small Kids
Andy Riley (Hodder & Stoughton)

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

www.alfaguara.com

SIENTE EL CORAZÓN QUE LATE BAJO LA PIEL DE HIERRO

ALFAGUARA

2ª edición
 más de 100.000 ejemplares vendidos

Equipaje

MANUEL MANTERO. RD EDITORES. SEVILLA, 2005. 211 PÁGINAS. 18 EUROS

A Manuel Mantero (Sevilla, 1932) se le debe, además de estudios literarios y libros de prosa, una serie de libros de poesía (el más reciente, *Pri-*



CARLOS MÁRQUEZ

máscara del ser, de 2003), de los que hay que decir que no han recibido la atención que merecen. La mirada que rige la escritura de este *Equipaje* es la de una figura que está ya casi ante la muerte y, sin embargo, los poemas están llenos de vida. A la pregunta ¿qué se lleva uno a la muerte? Machado se fabulaba en su ida “ligero de equipaje” y es a ese equipaje al que se refiere el título de este libro, tal como el autor advierte en la contraportada: “cuando llegue mi último día, no quiero irme ligero de equipaje, sino acompañado por un equipaje lleno de tiempos, lugares, sueños, lecturas, animales, obras de arte, misterios, dudas”.

MANTERO, pues, escribe estos poemas en desacorde diálogo con la frase de Machado y no sale en absoluto malparado. En consonancia con la perspectiva mencionada, el primer poema recoge lo que se desearía dijera el epitafio y enseguida, tras una “Arte poética”, desplazada por tanto de su lugar tópico de apertura, “Cementerio de las lilas” incluye la lectura de un epitafio. Pero, como ha quedado señalado, esa situación necrológica sirve para cantar lo vivido y lo vivo, en lo que es un repaso a la memoria, donde aparecen la hermana muerta, la esposa, los hijos, paisajes, escenas de ayer, amigos muertos, el padre, el perro, escritores, cuadros o, en fin, se les dedica un poema a los libros, con lo

que resultan ser una manifestación más de la vida, que quedarán ahí abandonados en la biblioteca, aunque todavía se expresa la esperanza de encontrar un subterfugio para poder llevarlos consigo a la otra orilla, para embarcar vestido de toda impedimenta como hijo de la tierra.

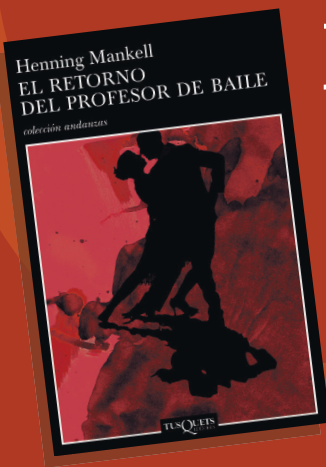
La memoria es el archivo del pasado, pero en el pensamiento de *Equipaje*, como se lee en uno de los poemas, “Si recordáis ese pasado, / no ha pasado”, de manera que al recordar, al hacer de los recuerdos escritura se revive el pasado y en último término se hace de él un presente, o al menos se escribe como si eso fuera así. Se trata, entonces, de ir dejando registros y, según ello, no es posible la nostalgia, nada de preguntarse ¿qué se hicieron?; y aún no acaba el optimismo, en clave poética se entiende, de este libro, ya que se llega a poner en duda lo definitivo del último viaje, pues “si nadie ha vuel-

to es porque nadie ha ido” y quizá la explicación final de todo ello está en que se afirma que “No se hizo el hombre para la muerte, / sino la muerte para el hombre” y, desde luego, así es en cuanto a su conocimiento y reflexión, aunque también sería cierto lo contrario. En cualquier caso, cómo se mira aquí esa relación es clave para todo el libro. Porque su vuelo “hasta el no ser” es justo “hasta el no ser / que no es la nada”.

En el cosmos de *Equipaje*, no hay entre este mundo y el otro un corte, ni siquiera una distancia, sino un límite poroso, de manera que se escribe que el asomarse a la ventana permite ver el desfile de los muertos y el paso de los vivos, más aún, la ventana es mágica y a través de ella “nos podemos tocar vivos y muertos” y de esa ventana se dice que está hecha “Lo mismo que mi vida”.

Ya ha quedado mencionado “Arte poética”, pero no es el único texto que se dedica al quehacer de la escritura: escribir versos es una temeridad; los poemas se deben a un doble, etc., entre otras afirmaciones. Con todo, el tema omnipresente en este libro, escrito en formas poéticas diversas, sobre todo la silva libre, pero donde no faltan el soneto o los octosílabos, es ese ir pasando las páginas de un álbum de fotos y ver cómo esas láminas de pasado no provocan nada parecido a la nostalgia, sino la experiencia de revivir las escenas, de emociones, a lo que coopera el lenguaje sencillo. Emociones que se traspasan en la lectura y ahí reside la fuerza de este libro, en su verdad poética. En *Equipaje* Mantero logra lo que confiesa que “quisiera” desde el primer poema: una escritura no nacida para mirar abajo sino para alcanzar la estrella.

EL RETORNO DEL PROFESOR DE BAILE



Henning Mankell

«Esta novela sigue la mejor fórmula de Mankell, con un giro inesperado: el protagonista es un joven investigador que será colega de Wallander y de quien se enamorará Linda, la hija de éste, en la próxima entrega.»

SLAVOJ ZIZEK, *London Review of Books*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

TÚA BLESA

Y de repente, un ángel

JAIME BAYLY. FINALISTA PREMIO PLANETA. PLANETA. BARCELONA, 2005. 248 PÁGINAS. 20 EUROS

El escritor peruano Jaime Bayly (nacido en 1965) es sin duda uno de los valores hispanoamericanos que merecía ser seguido con atención.

Y de repente, un ángel, finalista del Planeta, sin embargo, no pasa de ser una novela hartamente mediocre, donde se adivina el ingenio más que el talento, porque su autor se ha sometido a la disciplina de una trama absurda, con personajes escasamente convincentes y situaciones que bordean el ridículo. Bayly ha publicado ocho novelas más. Este exceso de producción puede haber debilitado su capacidad crítica, porque el tema, de haberlo, mejor hubiera podido abordarse sin renunciar ni al sentido del humor, ni a algunos diálogos que muestran la capacidad de su autor por convertir el habla popular en experiencia literaria. Su trama paralelística carece de consistencia.

Un escritor de 45 años y escaso éxito comercial ha elegido la vida so-

litaria. Mantiene, sin embargo, relaciones amorosas con Andrea, dueña de una librería. Pero Andrea está harta del desorden y suciedad en los que vive el escritor, quien se verá obligado a reclutar a una mujer que le dejará el antro convertido en patena. Las relaciones con Andrea se ofrecen esquemáticamente. Practican el sexo por teléfono y ella le aconsejará hacer las paces con su familia, porque el escritor lleva diez años sin visitar a sus padres. Desde luego, este padre resulta una joya puesto que su hija no sólo puede acusarle casi de ladrón, sino también de violador. Pero la trama argumental de la novela se inspira en la mujer de la limpieza que había contratado. Mercedes fue vendida, a los 9 ó 10 años, por su madre. El escritor indaga hasta dar con el paradero de su madre y emprende un incómodo viaje hasta la sierra para acompañar a una mujer primitiva, que pasó cuarenta años al servicio de la familia que la compró a su madre, cuando él no mantiene relación alguna con los

suyos. Pero Mercedes elegirá permanecer en su pueblo cuidando de su madre "loquita" a regresar a la capital aconsejándole que haga las paces con sus padres. Cuando les llama por teléfono, el padre está a punto de morir de cáncer de pulmón y tras una tempestuosa visita, puede reconciliarse con él. En definitiva, parece concluir Bayly, uno y otro no eran tan distintos.

Dostoievski había elaborado excelentes novelas sobre esquemas folletinescos. Pero Bayly, además de no ser Dostoievski, no justifica nada. Todo parece definirse en contrastes: entre los barrios de Lima, el de la ca-

pital con la aldea donde impera la miseria, el paisaje desértico, el ambiente familiar de su niñez. ¿Busca conducir a una reflexión más sentimental que moral en el discurso fúnebre: "Fui un mal hijo. Fui arrogante. [...] Por eso, ante tu tumba, te pido perdón. Y te digo lo último que alcancé a decirte antes de que te fueras: Te quiero". Para llegar a este punto no hacía falta recorrer semejante camino repleto de tópicos, de frases más o menos ingeniosas, cuyo único valor nace en la captación del habla popular. Las rarezas del protagonista poseen escaso interés y la figura de Mercedes, símbolo de la pureza de la analfabeta, esclava de sus señores, que duerme en el suelo, no se justifica como mera excusa para narrarnos una historia, apresurada literariamente como novela, de justificación o, tal vez, de retorno del protagonista, más bueno que el pan, al ambiente del que procedía. No convencerá a nadie.



SANTI COGOLLUDO

JOAQUÍN MARCO

Observamos cómo cae Octavio

HERNÁN MIGOYA. MARTÍNEZ ROCA. MADRID, 2005. 220 PÁGINAS. 20 EUROS

Al referirse al porvenir de su pasado aclaraba Benedetti que la infancia es la primera soledad. De eso trata esta primera novela de Migoya (no su primer paso narrativo, si hay quien guarda memoria de un polémico volumen de relatos, *Todas*

putas), un creativo que aporta un enfoque original a cuanto se propone. Si no acérquense a esta historia, *Observamos cómo cae Octavio*, intentando prescindir de todo lo que empaña la mirada adulta, y tropezarán con un relato tierno y trágico, de formas

limpias, casi minimalista en sus recursos expresivos, pero no exento de expresividad; escrito con el lenguaje cifrado de los niños, y dando priori-

dad al diálogo, a un estilo directo muy próximo al del guión cinematográfico. Tropezarán con otra manera de hablar de la pérdida de la inocencia.

Estas formas, nada convencionales, las domina el autor, quien no oculta su intención de ofrecer, a través de ellas, un discurso narrativo de libre configuración, con la presencia esporádica de un narrador que apenas se inmiscuye en la trama, dejando que se cuente a tres voces, distinguibles por el color de la tinta que se le asigna a cada una: la de "Tete", "Naín" y "Nina", los niños de esta historia (en negrita sólo se registra las intervenciones de los adultos). Los dos primeros son hermanos, Tete es algo mayor, ronda los ocho años, Nina también; ella vive con su madre y su abuelo. Un día la casualidad les hace coincidir,

y juntos experimentan el miedo proyectado en forma de sombra dentro de una cueva. Es la sombra del "Ogro Santos", la obsesión del más pequeño, y tras ella vendrá la ocasión de desmascararlo. Ése es el argumento. La realidad tirando de un lado, los miedos infantiles tirando del otro, y misterios que no se descubren hasta que no hallan la puerta de salida. La singularidad de este enfoque no está sólo en un estilo narrativo diferente, parco de medios, no de registros; sino en la hondura imaginativa que invade la trama. Su autor se reafirma interesante y prometedor. Su historia tiene lo que alguien dijo que tiene una historia incómoda: es cierta.

PILAR CASTRO



H.M.

La reina sin espejo

LORENZO SILVA. DESTINO. BARCELONA, 2005. 384 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Desde que nuestras letras dieron carta de prestigio a la novela negra en los tiempos de la transición a la democracia, este género ha recorrido muchos caminos: de la parodia postmoderna al modo de Gonzalo Suárez y Mendoza, o la crónica barrojiana de época a lo Montalbán, ha pasado a una variante del relato psicologista.

ALGUNOS autores de ahora relegan a un segundo plano la investigación del delito y el suspense casi inexcusable y privilegian la intimidad de los propios policías. Así lo hacen con muy buena mano Giménez Bartlett y Lorenzo Silva, los cuales comparten un curioso dato externo: ambos han puesto al frente de sus narraciones a una pareja de agentes, un hombre y una mujer, que debe solventar, de entrada, las complicadas relaciones de poder entre sexos distintos dentro de un microcosmos, el de la policía, con peculiares normas jerárquicas.

Lorenzo Silva lleva ya cuatro libros policíacos protagonizados por dos guardias civiles, el sargento Bevilacqua y la cabo Chamorro. En principio fue una idea acertada, que entrañaba no poco riesgo de parecer una ocurrencia, pero esa intuición le ha ido creciendo pienso que en su cabeza primero y luego, en consecuencia, en los libros. Así, tras media docena de casos resueltos en esas obras ha venido a dar en dos personajes de una plenitud absoluta, ricos en motivaciones personales, conflictivos sin exageraciones, densos y cálidos, al llegar a *La rei-*



ANTONIO MORENO

na sin espejo. Lo de plenitud vale, además, para la novela entera: por sus personajes (esos protagonistas y también otros guardias y varios seres más vinculados al crimen que se cuenta en esta ocasión), por la enjundia del argumento, por el ritmo de desarrollo de la anécdota, por la dosificación del suspense, por la congruencia en el esclarecimiento del delito y por el entorno de la acción. También, claro, por el estilo, elaborado sin perder naturalidad.

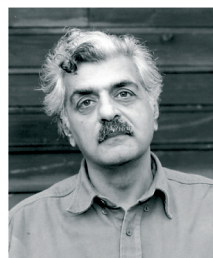
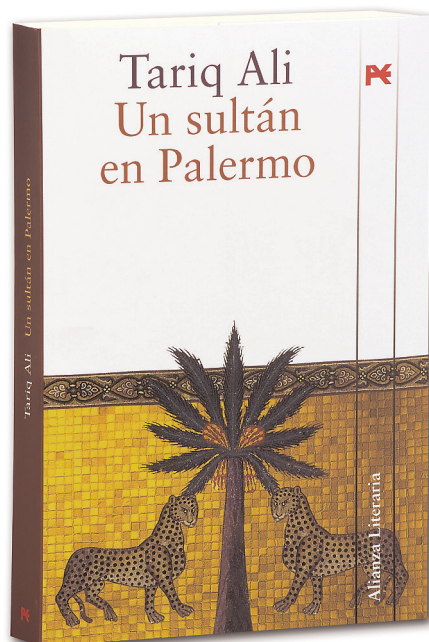
La anécdota de *La reina sin espejo* gira en torno al asesinato de una famosa periodista casada con un escritor consagrado. Este núcleo se decanta al fin hacia una trama de corrupción policial y de explotación sexual, pero antes se interna en algo inédito en Silva, si no recuerdo mal, una base especulativa de tipo culturalista. El título del libro alude a los nexos existentes entre la víctima del crimen y el sentido de la vida expuesto por Lewis Carroll en la con-

tinuación de la famosa *Alicia en el país de las maravillas*. Esto da pie a comentarios digresivos, casi minien-sayos de exégesis literaria, que, aunque enriquezcan una trama delictiva, andan en el límite mismo del añadido forzado o excesivo. Eso hizo Eco en su popular novela, pero su trama y sus personajes lo exigían.

El caso de hoy se emplaza casi entero en Barcelona, y eso da pie a observaciones no poco interesantes sobre la complejidad de la transición policial catalana, planteadas aquí con olfato de narrador atento a las cosas del día que atraen a un lector común. Por otra parte, la intriga indispensable en una novela negra se mantiene como factor sustancial y tiene el peso que le corresponde, pero a la vez Bevilacqua tiende a independizarse de su trabajo al dar mucha importancia a la memoria de un pasado conflictivo.

El conjunto de los factores señalados da como resultado un libro excelente, un relato ameno sin perjuicio de las cuestiones psicológicas, existenciales o sociales que aborda. Permite el placer de disfrutar de una buena historia, asegura un entretenimiento que nunca dejará de ser sustancia de este género y muestra de forma vivaz algunas parcelas del comportamiento humano.

Del autor de "A la sombra del granado"



"Un ritmo maravilloso y un lenguaje exuberante para esta novela de intriga, amor e insurrección"

THE GUARDIAN

Alianza Editorial
www.alianzaeditorial.es

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El copartícipe secreto

JOSEPH CONRAD. TRAD. F. TORRES OLIVER. ATALANTA. GERONA, 2005. 130 PÁGINAS, 14 EUROS

La editorial Atalanta comienza su travesía con *El copartícipe secreto* de Joseph Conrad, que inaugura la colección "Ars Brevis" dedicada a presentar pequeñas obras maestras de la narrativa acompañadas de cumplidos ensayos críticos.

En esta oportunidad es Jules Cashford quien firma un epílogo, "Joseph Conrad: *homo duplex*", muy interesante, fundamentalmente porque al mencionar la dualidad del escritor y marino, polaco e inglés, maestro en el uso literario de su tercera lengua después de la materna y de la francesa, apunta un componente mítico que vertebra y singulariza este texto. Me refiero al "doppelgänger", literalmente "el doble que anda", que da título a un poema de Heine musicado por Schubert y que alcanzó gran predicamento literario en Maupassant, Dostoievski o Auster. El tema interesó al psicoanálisis, y fue propicio a juegos esotéricos que Conrad elude en *El copartícipe secreto*, obra escrita en 1910, cuando alcanzaba su cenit la etapa más fructífera de su trayectoria, inaugurada en 1897 con *El negro del 'Narcissus'*.

El copartícipe secreto viene a representar una síntesis de los rasgos constitutivos más destacables



ARCHIVO

en la narrativa de Conrad. Aquí también, una ambientación marina de la historia, que transcurre a bordo de un velero inglés en el golfo de Siam, sirve como soporte a un microcosmos humano de inagotable significación. El barco y el mar proporcionan el escenario mejor para desarrollar el gran tema de la soledad del individuo que conquista su identidad afrontando con estoicismo las pruebas que el destino le depara. De todo ello emerge una condición moral implícita: la lealtad y la solidaridad, la compasión y la empatía que, presentes o ausentes en los personajes de Conrad, sustentan su visión de la naturaleza humana.

Todo lo dicho destaca aquí sobremanera por la concentración propia de una novela corta. El relato comienza *in medias res*: el joven capitán, que narra en primera persona, se nos presenta ya al mando. Es, en cierto modo, un advenedizo ante el resto de la tripulación. Enseguida aparece su "segundo yo" en forma de un nadador que, en plena noche, se acerca al buque huyendo de otro navío. La identificación entre ambos se produce inmediatamente, y la clave del "doppelgänger" no puede estar más explícitamente apuntada de lo que es aquí. El relato de las circunstancias por las que Legatt, el intruso, se había convertido en reo de muerte es suficiente para que su huésped lo oculte y lo aproxime a tierra, arriesgando una compleja maniobra de la que sale engrandecido ante las hasta entonces desconfiadas miradas de sus marineros.

Porque *El copartícipe secreto* es también una historia de aprendizaje. La tensión nunca decae y al relato le acompaña una descripción no menos intensa y poética de la naturaleza que rodea al barco y sus maniobras. Sobre todo, esto último pone a prueba la excelencia de un traductor tan avezado como Torres Oliver.

DARÍO VILLANUEVA

Un territorio frágil

ERIC FOTTORINO. TRAD.

C. ZELICH. TROPISMOS.

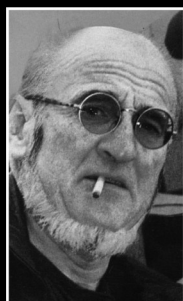
135 PÁGINAS, 11 EUROS

BERGEN es la última ciudad que existe en Noruega antes de llegar al Polo Norte. Al límite de la geografía del mundo decide Clara Werner huir de su pasado, a los 23 años. Eric Fottorino (Francia, 1960), describe con una inmensa ternura en su última novela, *Un territorio frágil*, el cuerpo delicado de Clara.

La novela alterna por capítulos dos voces narrativas. La primera es la de Clara, incapaz de olvidar un pasado grabado en su cuerpo a base de golpes. Recuerda su vida junto a una madre que jamás supo darle cariño, y Anas, un marido marroquí, cuya belleza le impidió ver un machismo violento. El segundo narrador de la novela es un "afinador" de las cuerdas del cuerpo humano. La aparición de unos eczemas en la piel obliga a la protagonista a ir a verlo. "Lleva tiempo afinar el cuerpo de una mujer que no se quiere" confiesa este segundo narrador. Dos voces narrativas que alternan tanto el dolor de uno de los personajes, como la pasión y la delicadeza, el murmullo del amor creciente del otro. Un bloque de hielo que los masajes del afinador no consiguen templar. El simple roce despierta una avalancha de recuerdos. Ver el cuerpo, escucharlo, será el trabajo del masajista y de un pintor que querrá dibujarlo. Dos artistas que intentan captar el eco interior de Clara. Desnuda y tensa, su ser se mantiene en un lugar remoto. Uno la mira, pero de su carboncillo no sale trazo alguno. El otro se acerca, pero sus dedos no la rozan.

Con un lenguaje poético, la progresión de *Un territorio frágil* es fascinante. Las frases de Fottorino se cargan de ideas sobre el ser humano, reconociendo que "cada cuerpo es un resumen del mundo".

JACINTA CREMADES



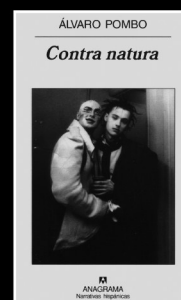
ÁLVARO POMBO

Contra natura

Homosexualidades y amistades peligrosas en una novela muy "incorrecta" de un escritor extraordinario

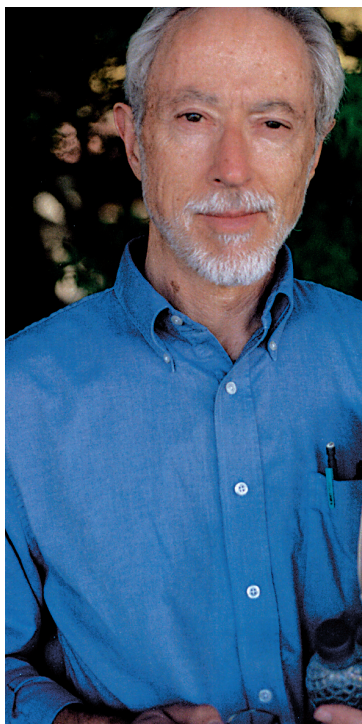


ANAGRAMA



Hombre lento

J. M. COETZEE. TRAD. JAVIER CALVO. MONDADORI. BARCELONA, 259 PP. 17 E.



STANFORD UNIVERSITY

La obra de J. M. Coetzee se interna en la madurez, pero no en el ocaso de su inspiración. Su última novela es una reflexión sobre la vejez, que escatima cualquier complacencia con una edad donde la existencia sólo se abastece de recuerdos.

PAUL Rayment descubre que la vida ha quedado atrás cuando pierde una pierna en un accidente de tráfico. Fotógrafo profesional, ha superado los sesenta años y, aunque conoció el amor y el matrimonio, nunca se planteó la experiencia de la paternidad. Su resistencia a utilizar una prótesis sólo acentúa su impotencia. Es un hombre mutilado y solo, sin otra compañía que Marijana, una enfermera croata que le atiende con profesionalidad y sencillez, sin consentir que le afecten las miserias de un trabajo, donde se evidencia la caducidad de la materia humana.

Rayment se enamora de ella, pero no es una pasión correspondi-

da. Sólo consigue provocar un conflicto familiar. Marijana es mucho más joven, está casada y es madre de tres hijos. Rayment le ofrece ayuda económica para financiar los estudios del mayor, pero ese gesto no le acarrea ningún beneficio. La ficción de tutelar a un joven no puede usurpar el ejercicio de la paternidad. Sólo es un simulacro, como esa pierna ortopédica que se niega a utilizar. La inesperada aparición de Elizabeth Costello no mejora la situación. La anciana escritora fracasa en sus intentos de promover el idilio y cuando se ofrece como alternativa, se encuentra con la indiferencia de Rayment, incapaz de amar a una mujer que actúa como un espejo de su decadencia. Los dos se encuentran en el tramo final de su vida, con una salud precaria y con escasez de afectos, pero eso no es suficiente para despertar el amor.

La escritura de Coetzee es es-

pléndida. Las frases breves, encadenándose con una asombrosa precisión, consiguen reproducir las emociones más complejas. El pesimismo se repite en cada libro, pero sin afectar a la necesidad de conservar el impulso moral, esa hebra de dignidad que justifica el fundamentalismo ecológico de Elizabeth Costello, una forma de sensibilidad que sólo manifiesta el compromiso de Coetzee con la vida. Un hombre viejo es un hombre lento, con el corazón adormecido, pero suficientemente despierto para continuar anhelando placer y felicidad. La brevedad de su porvenir recupera las preguntas postergadas. ¿Hay alguna forma de trascendencia? ¿Se puede conocer la plenitud sin experimentar la paternidad? ¿Existe un alma inmortal o sólo un cuerpo acompañado de conciencia? Coetzee incluye a Elizabeth Costello, sin justificar su aparición. La introducción de un elemento fan-

tástico no resta verosimilitud a un relato transido de dolor.

La vejez no es una etapa de decadencia, sino la última manifestación de la belleza. La belleza no se corresponde con la perfección. La mutilación ofrece la oportunidad de amar al cuerpo herido, de contemplar la humillación como una estación necesaria en el camino hacia la virtud. No hay verdad ni dicha sin conocimiento y el conocimiento comienza con la exploración de la propia conciencia, una estancia en penumbra que en cierto sentido se aproxima al cuarto oscuro de un fotógrafo. Saber lo que somos implica amar la enfermedad, lo deforme, lo repulsivo. Al final de su peripecia, cada hombre se convierte en todos los hombres, en la caja de resonancia de una humanidad que opone al tiempo su voluntad de perdurar, pero que no se ilusiona con la inmortalidad. La inmortalidad está reservada al hecho de interrogar, que nunca puede trascender el umbral de incertidumbre inherente a la finitud.

Al igual que en *El maestro de Petersburgo*, Coetzee se aventura en el terreno de la mística. No es necesario creer en Dios para hablar de redención o esperanza. El cuerpo enfermo o envejecido revive la indefensión de la infancia. Marijana sólo es una mujer vulgar, pero encarna la fantasía de una protección ilimitada, de un amor infinito. La vejez precisa los cuidados del amor, pero en la proximidad del fin el hombre sólo puede conformarse con narrar o recordar. Coetzee es un clásico porque su escritura ya nos pertenece a todos. El autor desaparece en unas páginas que reflejan el temor a despedirnos de la vida, sin haber comprendido su sentido.

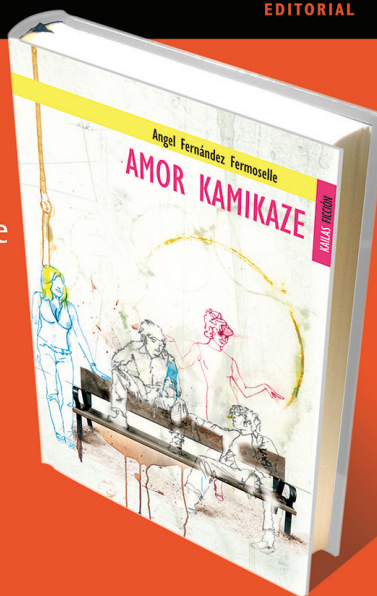
RAFAEL NARBONA

AMOR KAMIKAZE

Ángel Fernández Femoselle



Hay abismos que sólo pueden salvarse abrazando su vacío. Hay encuentros irreparables



www.kailas.es

La recta y el punto

Norton Juster. Fondo de Cultura Económica. México-Madrid, 2005. 73 páginas, 6'50 euros
(A partir de 5 años)

¿QUÉ pasaría si una línea recta se enamorara perdidamente y sin ser correspondida de un punto? En la tradición de la literatura infantil anglosajona la humanización de objetos ha sido un recurso empleado con inteligencia y humor. Sin lugar a dudas inspirados en el juego infantil, muchos han sido los autores que han desarrollado este planteamiento ahondando en la psicología de sus personajes, ya sea derivándola de la tipología del objeto o contraponiendo diversas cosas entre sí, para mostrarnos que, tal como anunciaba Marcel Duchamp, una pipa no siempre es una pipa.

Norton Juster es un reconocido arquitecto y autor infantil norteamericano cuyas peculiares y siempre distintas obras tienen en común la presencia del *non-sense* y la preocupación por el aspecto visual. Aunque ha pasado a la historia de la literatura infantil por *La cabina mágica* (Anaya), *La recta y el punto* significó en el año 1963, cuando fue publicada originalmente, y aún hoy, una novedosa y transgresora propuesta tanto desde el punto de vista argumental como por el empleo y un original empleo de recursos y fuentes gráficas. Piénsese que este libro precede en seis años al revolucionario libro *El medio es el mensaje* de Marshall McLuhan.

Peter Pan

James Barrie. Versión de J. F. Delgado. Ilus. Elena Odriozola. Edebé, 2005. 80 páginas, 12 e.
(A partir de 6 años)

CADA cierto tiempo surge la polémica acerca de si tiene sentido o no realizar versiones de clásicos para niños y si esto es una deferencia o una falta de respeto frente al clásico o a su autor. Sin entrar en esta (eterna) discusión, caracterizada por las inamovibles posiciones que se oponen entre sí, pienso que hay mejores argumentos para justificar una versión de la *Iliada* que para defender una adaptación de *Peter Pan*.

Aunque hay que reconocer el trabajo de sinopsis y el cuidado que ha tenido Joseph-Francesc Delgado por mantener los giros lingüísticos de Barrie, el resultado es una historia anoréxica que prescinde de los detalles y las anécdotas que divierten a los chavales y sorprenden por su frescura literaria a los adultos. Su mayor mérito es la sutil interpretación que Elena Odriozola realiza del cuento pero también hay que apuntar el descuido por parte de la editorial de no incluir su nombre en la portada como todo ilustrador merece y tiene el derecho.

Ana Frank

Josephine Poole. Ilustraciones de Angela Barret. Lumen. 2005. 38 páginas, 12'95 euros
(A partir de 10 años)

EL *Diario de Ana Frank* tiene un valor literario que va más allá de los hechos narrados y del perfil psicológico plasmado. Esta dimensión queda al descubierto cuando lo hemos releído en distintos momentos de nuestra vida. Por esta razón podemos preguntarnos: ¿por qué acercarnos a un libro que habla acerca de Ana Frank cuando, por fortuna, podemos leer sus escritos?

La obra que nos ocupa puede considerarse tanto una introducción como una invitación a la lectura del *Diario*. Al igual que sucede con *¿Quién era Ana Frank?* de Mirjam Pressler (El Aleph), complementa y no sustituye la lectura del "original". El texto aparta cualquier indicio de ficción y se centra en narrar y explicar los hechos históricos y la vida de la joven alemana con un lenguaje desprovisto de adjetivos. Las ilustraciones realistas retratan la tensión y el silencio. Combinan el efecto fotográfico de capturar un instante con el efecto pictórico de sumergirnos en una arquitectura que nos implica.



Chica de casi 16

Sue Limb. Trad. Borja García. Anaya. Madrid, 2005. 288 páginas, 6 euros
(A partir de 15 años)

DESDE hace alrededor de tres años ha aumentado la presencia de material de lectura para adolescentes y otras modalidades de mercancía para leer en las mesas de novedades de las librerías. El marcado incremento de la oferta de este tipo de publicaciones sugiere o bien que la demanda aumenta o, al menos, que las editoriales apuestan por estos artículos. Sin embargo, que prestigiosas editoriales, caracterizadas por el celo y cuidado con que atienden su fondo, incluyan estos libros dentro de su catálogo es ya una situación alarmante.

Chica de casi 16 es una novela rosa de pésima calidad y carente de algún mérito literario. En su estilo destaca el empleo excesivo de las hipérbolas, las analogías, el manejo estereotipado de los adjetivos y la incorporación en el texto de cartas y mensajes de móviles. La identificación que pretende establecer con el lector se basa en la utilización de un lenguaje y referencias juveniles, los comentarios escatológicos y las alusiones sexuales. El argumento es tan banal y frívolo como la construcción de los personajes. En definitiva, una fácil lectura que se erige como un obstáculo más entre el lector y la literatura.

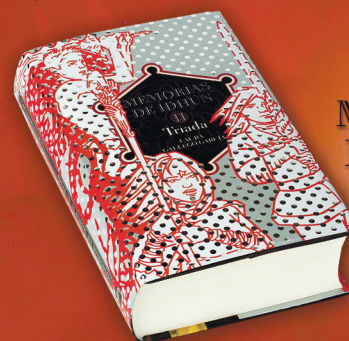
GUSTAVO PUERTA LEISSE

Molly Moon
Viaja a través
del tiempo



TU MEJOR
REGALO

sm



MEMORIAS
DE IDHÚN
II
Tríada

La revista de poesía **Garcilaso** y sus alrededores

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO. DEVENIR. MADRID, 2005. 211 PÁGINAS, 18 EUROS

En el panorama de los primeros años de la posguerra, la recuperación cultural de España fue produciéndose con lentitud, a base de iniciativas aisladas, de intentos múltiples encaminados a crear cauces para la expresión artística, todo ello en una sociedad cuidadosamente vigilada por un poder suspicaz.

UNA muestra de la tímida resurrección de las primeras muestras literarias lo constituyen las revistas que, con diversa fortuna, fueron apareciendo –sin apenas medios económicos y a veces casi como un milagro–, algunas para esfumarse a los pocos meses de su existencia. Una de esas revistas, esencial hoy para entender algunos de los desarrollos de la poesía de aquellos años, fue “Garcilaso”. Comenzó a publicarse en mayo de 1943, y lanzó treinta y seis números hasta 1946, en que pe-



ELOY ALONSO

reció por asfixia económica. Cela lo manifestaba con toda crudeza al lamentar, en un artículo publicado en “Arriba”, la desaparición de la revista: “Tenía ciento veinte suscriptores y hubiera necesitado ciento setenta, cincuenta más. Costaba cada número equis pesetas y en cada número faltaban siempre esos cien duros que en tantas partes sobran”.

José María Martínez Cachero, a quien se deben Estudios esenciales sobre aspectos diversos de la literatura contemporánea, desde Cla-

rín hasta la novela española de la posguerra, ha reconstruido minuciosamente, valiéndose de múltiples testimonios de todo tipo y utilizando información de primera mano, la aventura estética de la revista, fundada por José García Nieto, Pedro de Lorenzo, Jesús Revuelta y Jesús Juan Garcés. No estamos, claro está, ante una historia meramente descriptiva. Martínez Cachero rastrea la huella de los distintos colaboradores, de ideologías no siempre idénticas, en el conjunto de la publicación, la acogida de los medios de comunicación cercanos, los apoyos o las reticencias de ciertos poetas –sin olvidar la jocosidad y cordial “jinojopa” de Gerardo Diego (pp. 62 y ss.)– e incluso los ataques directos que la corriente garcilasista suscitó en publicaciones como “El Español”, “Espadaña” o “Cisneros”, o entre poetas como José Hierro, Eugenio de Nora, José Agustín Goytisolo y Gabriel Celaya. Es importante destacar también que

la creación de *Garcilaso* constituyó un estímulo para la aparición de otras publicaciones análogas –“Verbo”, en Alicante; “Norte”, en San Sebastián; “Cántico”, en Córdoba; “Raíz y Acanto” en Madrid, entre otras–, que ayudaron igualmente al florecimiento y desarrollo de tendencias poéticas muy diferentes que iban enriqueciendo el mortecino panorama del primer decenio posbélico.

Y habría que añadir, en esta lenta recuperación de la normalidad, la creación de la colección “Adonais” de poesía (1947), cuya importancia no es preciso encarecer. Martínez Cachero analiza con tanta pulcritud como sagacidad la producción poética de estos años y añade un apéndice con textos de la época –lástima que no se hayan incluido más–, rescatados de publicaciones de no siempre fácil acceso, que son también un material inestimable para cualquier lector interesado.

RICARDO SENABRE

Sueño, fantasmagoría

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. LIBROS DEL PEXE. GIJÓN, 2005. 286 PÁGINAS, 15 EUROS

EL poeta, profesor, crítico y editor José Luis García Martín envuelve bajo el género de “ensayo de ficción” una colección de textos breves, como píldoras que tuviesen por cometido la reivindicación de la intimidad y la erudición. El libro nos parece una receta para sobrevivir, una prueba de que “el significado de la vida no se encuentra: se inventa”.

Las prosas vienen divididas en varios capítulos, pero todas conectan. García Martín nos habla de ciudades, de lecturas, de escritores. Pero éste es también un libro de memorias, de confesiones. Demasiado intenso, incluso, a pesar de lo fragmentario, para ser leído de una sentada. Ateo, racionalista y nostálgico, García Martín canta a la belleza del mundo, a la bondad de los desconocidos, y no cierra los ojos ante el terror y la podredumbre. En Nápoles entiende que

la “felicidad es un reflejo de un reflejo”, en Portugal, que “somos barcos errantes”, y en Valencia que todos estamos desamparados, que “la noche nos apura a todos”. Menos resignado, en Jerusalén descubre que “el patriotismo y la fe al pudrirse engendran la peor barbarie”.

Promiscuo de ciudades, novio permanente porque nunca se queda pero siempre vuelve, nos interesa el viajero sobre todo porque nos habla de hombres y mujeres, de libros o de cine. Donde la mayoría ve un decorado amable, García Martín ve la huella de Yourcenar, Quiñones, Browning, Julien Green o Goldoni. Con una cabeza tan bien amueblada, es inevitable añadir a la observación referencias insólitas. Si comenta la película *Big fish*, reflexiona que “ser padres es criar cuervos que comienzan probando su fuerza con quien más les quiere”.

El valor específico de *Sueño, fantasmagoría*, reside en dos aspectos. Por un lado en la habilidad de un lector de rarezas para relatar historias en que se borran los límites de la verdad. El amante de librerías de viejo, el fetichista literario, nos cuenta un encuentro casi de terror con unos manuscritos de Bécquer. Por otro lado, el erudito, el que lee y relee lo que nadie, nos rescata curiosos pasajes o material marginal. Quien quiera saber qué concepto tenía Juan Valera del pene, quien quiera saber de qué podía presumir Valera, que acuda a este libro. García Martín sabe que lo olvidamos todo, “lo que hemos escrito, lo que hemos leído, lo que hemos vivido”. La memoria es piadosa con nosotros. Pero contra la memoria se escriben libros como éste.

ROMÁN PIÑA

Sobre la autonomía política de Cataluña

MANUEL AZAÑA. SELECCIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR DE EDUARDO GARCÍA DE ENTERRÍA. TECNOS, 2005. 244 PÁGINAS. 15 EUROS

La cuestión catalana, escribiría Azaña en uno de sus últimos artículos periodísticos, fue un permanente “mantial de perturbaciones” desde que el nacionalismo político catalán hiciese su aparición a finales del siglo XIX.

LA creación del Instituto de Estudios Catalanes, en 1907, o la puesta en marcha de la Mancomunidad catalana, en 1914, son momentos clave en el proceso de consolidación de un sentimiento nacional que, al proclamarse la segunda República española, creyó llegada su oportunidad de avanzar decididamente hacia una diferenciación política con respecto al resto de España. De hecho, a la misma hora en que se proclamaba la República en Madrid, Francesc Maciá proclamaba en Barcelona la República Catalana como estado integrante de una supuesta Federación Ibérica.

El pronunciamiento de Maciá, acompañado de otro similar que hizo Lluís Companys, tomaba como referencia lo acordado por republicanos españoles y catalanes que se habían reunido en San Sebastián en agosto del año 1930. Niceto Alcalá-Zamora –y no Manuel Azaña, como se sugiere en el estudio preliminar– haría valer allí el principio de que los catalanes someterían su estatuto a las futuras Cortes Constituyentes, cuya autoridad reconocían, pero la cuestión catalana se presentaba complicada para quienes trabajaban por el cambio de régimen político en España. Manuel Azaña ya había expresado su opinión a finales de marzo de ese mismo año en Barcelona, con ocasión de una visita de intelectuales madrileños a la capital catalana, y allí manifestó su admiración por la cohesión nacional de Cataluña. Es el primero de los textos recogidos por el académico Eduardo García de

Enterría en un volumen que reúne también discursos parlamentarios, anotaciones de su diario y algunos artículos periodísticos relacionados con la guerra civil. Todo ese material está incluido en las *Obras completas* de Azaña (1966), junto con las ediciones de los discursos realizadas por Javier Paniagua (1992) y Santos Juliá (2003) que, curiosamente, no aparecen citadas en este volumen.

El excelente estudio introductorio de García de Enterría centra su atención en las intervenciones de Manuel Azaña que, como presidente del Gobierno, tuvo que hablar sobre el tema de la autonomía catalana en el debate constitucional



y en el que, inmediatamente después, se suscitaba sobre la propuesta de estatuto que se hizo desde Cataluña. Debates en los que, como en estos días, se planteaba la cuestión de la dificultad de engarzar las exigencias catalanas en el marco constitucional. Los argumentos jurídicos, sin embargo, no fueron completamente iguales y García de Enterría aporta una reflexión de gran calidad sobre la aplicación del derecho de autodeterminación, que había cobrado una gran actualidad con las doctrinas que el presidente Wilson llevó a la conferencia de París, tras el final de la guerra europea. Azaña entendió que el problema catalán no se podía soslayar y puso toda su formación jurídica al servicio de la solución del problema, especialmente en el discurso de 27 de mayo de 1932, esencial para la comprensión de su postura, y al que el autor dedica algunas de las mejores páginas de su estudio.

El Estatuto se aprobaría en la línea sugerida por Manuel Azaña que, sin embargo, adoptaría una postura política difícil de comprender a partir de las elecciones del año 1933, que no ayudó a la consolidación del régimen político republicano. De “verdaderamente subversiva” la califica Eduardo García de Enterría, cuando nos recuerda que Azaña pidió la anulación de las elecciones de 1933 e insistió durante meses en la deslegitimación de los vencedores. No saldría de esta actitud hasta que, vueltas ya las izquierdas al poder tras el triunfo del Frente Popular en febrero de 1936, empezará a utilizar el término “piedad” para poner fin a los enfrentamientos entre españoles.

LAS DOS CARAS DE LA SUERTE

De José M^a García-Luján

El despiadado afán de enriquecimiento de un laboratorio farmacéutico ruso y el hallazgo de un remedio definitivo contra el cáncer, son los dos polos de la trama de este *thriller* apasionante que entrelaza intriga, sexo, suspense y amor.



 **imagine**ediciones

Especialistas en escritores noveles con obras de mérito para su publicación

• Informe literario • Presentación • Promoción • Distribución nacional •

Claudio Coello, 24, 3º - 28001 Madrid Tel. 91 431 61 76 Fax 91 431 62 25
deptoedicion@imagineediciones.com

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

El pensamiento de Montesquieu

CARMEN IGLESIAS. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. MADRID, 2005. 560 PÁGINAS, 18'50 EUROS

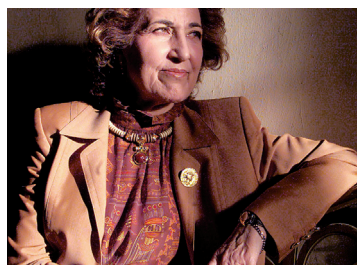
El estudio de Carmen Iglesias sobre el pensamiento de Montesquieu es un clásico de la historiografía española contemporánea, que ahora se reedita respetando la versión original (1984), a la que se han añadido una cronología, una relación de las obras del autor e índices.

PARA valorar su mérito, hay que tener en cuenta la escasez entre nosotros de historiadores solventes en un ámbito tan difícil como ineludible: el de la historia del pensamiento y las ideas políticas. Por otra parte, en una historiografía como la española, poco dada a ocuparse de temas "exteriores", la obra de Carmen Iglesias constituye un hito evidente, resaltado por la familiaridad con que se mueve entre las difíciles fuentes francesas y la calidad del resultado final.

Charles-Louis de Secondat es una de las figuras descolantes de la Ilustración francesa, universalmente conocido por su doctrina de la división de poderes, base de los sistemas democráticos del mundo contemporáneo. Pero la autora no se limita a un análisis de tales teorías, sino que estudia a fondo la complejidad del pensamiento de Montesquieu, a partir de las múltiples influencias que en él pueden detectarse. Tan ambicioso propósito convierte el libro en un minucioso tratado sobre la evolución del pensamiento en los siglos XVII y XVIII, a partir de la denominada "revolución científica" de la primera de ambas centurias, que puso las bases de la ciencia moderna hasta el siglo XX y la revolución protagonizada por Einstein. Iglesias parte de un supuesto esencial: la unión existente

aún en aquellos siglos entre ciencia y filosofía que, a pesar de las primeras tensiones entre universalidad y especialización, permitía una considerable amplitud de intereses intelectuales. Al igual que la mayoría de los grandes pensadores de entonces, Montesquieu comparte la idea cartesiana de la universalidad del saber humano, como se desprende del elenco de sus obras, en las que analiza cuestiones tan variadas como la naturaleza, la filosofía, la religión, la historia, la moral y el comportamiento humano o la política.

Como otros muchos estudiosos, Montesquieu no se resiste a la fascinación de la ciencia triunfante y trata de aplicar el método de ésta al conocimiento de la sociedad y la política. Por ello resulta imprescindible deslindar las múltiples influencias presentes en su pensamiento: Descartes, Newton, Malebranche, Spinoza, Leibnitz... De entre sus obras,



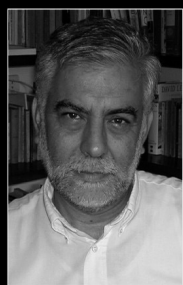
ALBERTO CUÉLLAR

destacan las *Cartas persas* (1721), las *Consideraciones sobre la grandeza y decadencia de los romanos* (1731-1733) y, sobre todo, *El espíritu de las Leyes* (1748). En esta última, y a partir del análisis de numerosos casos particulares, Montesquieu habla del "espíritu general" de las diversas naciones, derivado de hechos tan variados como el clima, la religión, las leyes, las máximas del gobierno, la historia o las costumbres. Todos estos factores se combinan de forma similar a como lo hacen los elementos del universo físico en virtud de la ley de la gravitación universal, dando lu-

gar a los diversos tipos de sociedades y sistemas políticos. Pero este análisis que le permite, por ejemplo, reducir el papel del azar frente a la necesidad, no cae en el determinismo, sino que deja espacio a la libertad humana, aunque dentro de unas estructuras determinadas. Por lo demás, su creencia ilustrada en el hombre y la búsqueda de la bondad, la experiencia de la separación de poderes existente en Inglaterra, y su condena del despotismo, le llevan a postular un sistema político en el que "el poder pare al poder". No obstante y, pese a su importancia, no es ésta la única aportación de Montesquieu a la historia del pensamiento. Su lectura, como demuestra Carmen Iglesias, es un permanente estímulo para la inteligencia y un antídoto contra el totalitarismo y la intolerancia.

LUIS RIBOT

XXIII Premio Herralde de Novela



ALONSO CUETO

La hora azul

Ganador

M. PÉREZ SUBIRANA

Egipto

Finalista



ANAGRAMA

ALEJANDRO JODOROWSKY
EL LORO DE SIETE LENGUAS
Siruela



El loro de siete lenguas
Alejandro Jodorowsky

Ediciones Siruela

animaLhada
Luis Eduardo Aute



Siruela

animaLhada
Luis Eduardo Aute



Sangre de Tinta
Cornelia Funke

www.siruela.com

Heidegger

ARTURO LEYTE. ALIANZA. MADRID, 2005. 352 PÁGINAS. 15 EUROS. HEIDEGGER Y EL ARTE DE VERDAD: F. DUQUE Y OTROS. CÁTEDRA JORGE OTEIZA/UPN. PAMPLONA. 256 PÁGINAS, 15 EUROS

Heidegger sigue dando bastante que hablar y no sólo a la literatura filosófica especializada. Muchos de los contextos de debate más vibrantes de la cultura contemporánea, de la ecología a la arquitectura, de la sociología a la teoría de la ciencia, sucumben al embrujo del “mago de Messkirch”.

Su hondo cuestionamiento de la civilización tecnológica, su críptico anuncio de otro inicio posible para la cultura occidental son, indudablemente, factores que influyen en la atracción ejercida por este pensador. Pero no agotan el sentido profundo de esta creciente atención.

Prueba evidente del interés que sigue suscitando en nuestro país la obra de Heidegger es la reciente traducción de tres de sus cursos universitarios. *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo* recoge las lecciones del primer curso impartido en la Universidad de Friburgo, en 1919. *Introducción a la fenomenología de la religión* (1920-1) es un trabajo cercano tanto en las fechas como en la orientación de fondo, tamizada por la influencia de Husserl, aunque el innovador enfoque del tratamiento heideggeriano de la temporalidad se deja sentir en su interpretación de la vivencia religiosa de las primeras comunidades cristianas. *Parménides* (1942-3) es un curso de madurez, dominado ya enteramente por la controversia con la tradición metafísica occidental y la indagación sobre sus inicios.

A intentar el sentido profundo de la obra de Heidegger se aplica la labor de los especialistas. En España contamos con excelentes conocedores de la obra de Heidegger. Félix Duque, Felipe Martínez Marzoa, Ramón Rodríguez son algunos de esos nombres de primera fila, a los que hay que sumar, con todo merecimiento, el de Arturo Leyte. Tra-

ductor, junto a Helena Cortés, de títulos tan esenciales como *Hitos*, *Caminos de bosque* o *Identidad y diferencia*, Arturo Leyte nos ofrece ahora

una magnífica exposición del trayecto filosófico de Heidegger, penetrante, iluminador, que en ningún momento cede a la tentación de simplificar la complejidad de las cuestiones que aborda.

No estamos, pues, ante una introducción que pretenda ahorrarnos la lectura directa de los textos de Heidegger.

Se trata de disponernos para afrontar la perplejidad que suscita un itinerario intelectual que no cabe resumir en una serie de tesis positivas, puesto que se realiza en diálogo incesante con los grandes pensadores del pasado a fin de desmontar y evidenciar el núcleo impensado de la metafísica, ése que hoy se cumple como técnica, es decir, como reducción del mundo a un conjunto de objetos perfectamente intercambiables y disponibles para su uso y consumo. La técnica no nombra entonces, para Martin Heidegger, el mero proceso físico de producción de objetos; sino el modo mismo de pensar la cosa como susceptible de ser desvelada por completo y así programada para su producción. Es la figura consumada de la metafísica y éste el hilo conductor a partir del cual enhebra Leyte los diferentes pasajes del pensar heideggeriano (articulados aquí en tres partes: “Ser y Tiempo”, “La metafísica”, “La finitud”), deshaciendo los malentendidos que impiden reconocer la profunda originalidad de esta obra.

Si en la cosa pensada como mero útil no comparece esa otra dimensión que también se da en el ser y



ARCHIVO

Martin Heidegger nació en Alemania en 1889. Cuando estudiaba secundaria en Constanza un párroco le regaló la obra que marcaría su andadura filosófica: *Sobre los diversos sentidos del ente en Aristóteles de*

Brentano. Nombrado rector de la Universidad de Friburgo cuando Hitler alcanzó el poder en 1933, renunció al año siguiente, pero la sombra de su presunto nazismo le persiguió toda su vida. Murió en 1976.

que es su “ocultamiento”, su resistencia a toda manipulación técnica, ¿dónde podría mostrarse? En el arte, responde Heidegger, lugar paradójico donde aflora la verdad de que no todo es desvelable, de que hay un resto indisponible, justamente aquél que el artista pone en obra.

Los ensayos reunidos en el volumen *Heidegger y el arte de verdad*, fruto de un curso realizado en 2003 por la Cátedra Jorge Oteiza, bajo la dirección de Félix Duque, inciden en este motivo esencial, intentando despejarlo bien desde el horizonte de la muerte (Arturo Leyte), como tierra (Christopher Fynsk), como vacío escanciado en obras plásticas cual las esculturas de Oteiza (Félix Duque), en la perspectiva de un arte anterior al abstracto (Vincenzo Vitiello) o en paralelo al de Mondrian (Beat Wyss). IncurSIONES decisivas para seguir formulando al arte las preguntas que Martin Heidegger requirió de él: ¿Sabemos hoy qué significa, para nosotros, ser? ¿Qué supone habitar la tierra más allá de tenerla dispuesta y planificada tecnológicamente?

MANUEL BARRIOS CASARES

L LENGUA DE TRAPO

El más arriesgado y tronchante regreso al planeta Tierra

Iban Zaldúa

Si Sabino viviría

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 106 LENGUA DE TRAPO



Un mundo mercado donde la amistad es una transacción más

Carlo Frabetti

La bola de cristal

COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA 105 LENGUA DE TRAPO



www.lenguadetrapo.com

Breve historia de Sudáfrica

R. W. JOHNSON. TRAD. DE JORDI BELTRÁN. DEBATE. BARCELONA, 2005. 368 PÁGINAS, 13,50 EUROS

Si escribir la historia de cualquier país en cuatrocientas páginas es una tarea difícil, resumir la de Suráfrica —desde la Edad de Hierro de los khoisán y los bantúes hasta el sueño del surafricanismo común de Mandela—, parece un imposible.



ARCHIVO

R.W. Johnson lo ha hecho con un resultado notable. Periodista e historiador surafricano emigrado a Oxford, donde enseñó desde 1969 hasta 1995, Johnson es un conservador desencantado con las promesas de una nación común del Congreso Nacional Africano (CNA) a su

llegada al poder en 1994. “Al cabo de una década, está claro que los dos nacionalismos (el viejo y el nuevo, el blanco y el negro) tienen mucho en común, cuando están en el poder”, escribe. “Debemos hacer frente a la triste verdad de que Suráfrica, con el fin del *apartheid*, cambió una serie de nacionalistas autoritarios y hegemónicos por otra y que muchas de las esperanzas de liberación se han desvanecido al multiplicarse las similitudes entre estas dos hegemonías”, añade. El autor desmonta la propaganda del *apartheid* sobre una Suráfrica deshabitada hasta la llegada de los blancos en 1652 y describe cómo los blancos procuraron durante tres siglos que los negros no adquiriesen conocimientos que les permitiesen competir con ellos.

A diferencia de la mayoría de

los países africanos, Suráfrica no tuvo un sencillo período precolonial. De hecho, durante mucho tiempo no hubo una división nítida entre sus colonizadores y sus colonizados. En Suráfrica no hubo un solo colonialismo, sino varias formas de dominio blanco que competían entre ellas y esta competencia acabó provocando una de las guerras más encarnizadas de la edad contemporánea: la de los bóers. El choque de civilizaciones, en Suráfrica, quedó oscurecido desde el principio por sus inmensos yacimientos de oro y diamantes. “Esta guerra [...] contribuyó a dar al futuro estado sudafricano la forma que tendría durante generaciones”, escribe. “También tuvo repercusiones decisivas en la política exterior y colonial de Gran Bretaña, y en la teoría y la práctica de la guerra en todo el mundo”.

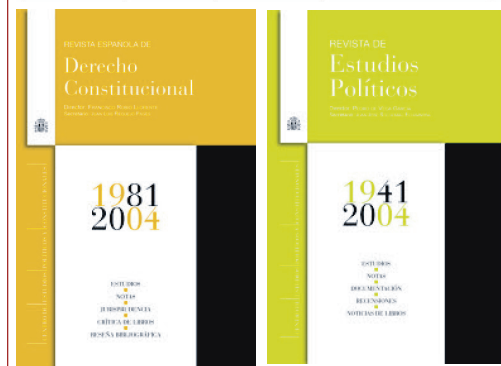
En opinión del autor, el último siglo, el de la construcción de un solo

país, de razas separadas, habría tenido un final muy distinto si el Partido Nacional no hubiera optado desde el principio del *apartheid* por la integración económica. La perestroika de Gorbachov, el boicot de los inversores, el debilitamiento del CNA en el exilio, la personalidad de Mandela y el valor de De Klerk conducen al anuncio del 2 de febrero de 1990 del fin del *apartheid*. “Fue maravilloso ver al primer presidente negro elegido por mayoría abrumadora y ver cómo era aceptado no sólo con serenidad, sino con afecto y orgullo por todos los sudafricanos”, escribe R. W. Johnson sobre la elección de Nelson Mandela en 1994. Desde entonces, concluye, todo ha ido cuesta abajo a causa del nepotismo, la emigración de los mejores, el sida, el paro y la caída en picado de las inversiones.

FELIPE SAHAGÚN

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



Revista Española de
Derecho Constitucional
1981-2004
Edición digitalizada en 1 DVD
250 €

Revista de Estudios Políticos
1941-2004
Edición digitalizada en 1 DVD
250 €

Pedidos: logisdist@cepc.es
www.cepc.es



Adolfo Alonso Durá et. al.
Introducción a las estructuras
de edificación. Tomos I y II
54,20 €

Pedidos: public@upvnet.upv.es
www.editorial.upv.es

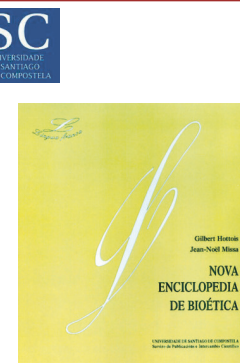


Susana Martín Rey
Introducción a la conservación
y restauración de pinturas.
Pintura sobre lienzo
15,80 €



Cartografía de Galicia.
Séculos XVI-XIX
Colección Puertas-Mosquera
2ª edición
98 €

Cartoné. Más de 300 mapas
a todo color



Gilbert Hottos,
Jean-Noël Missa
Nova Enciclopedia de
Bioética
68 €

Pedidos: sepedido@usc.es
www.usc.es/spubl

Tradución ao galego de
Luis G. Soto

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

A R T E

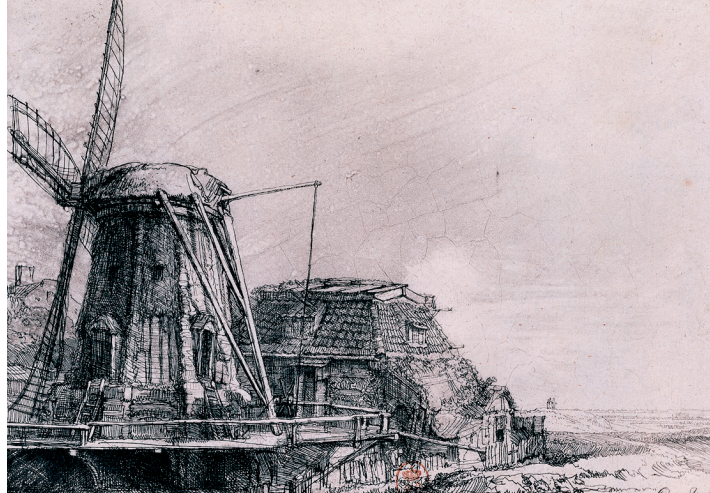


REMBRANDT CON LA MIRADA
EXTRAVIADA, 1630
AGUAFUERTE Y BURIL, 50 X 43.
BIBLIOTECA NACIONAL DE
FRANCIA

REMBRANDT —como el caso de Durero o Goya— marca una inflexión en la Historia del grabado. Todos ellos dignificaron y elevaron esta técnica a un registro de “arte noble” y con ella consiguieron expresar universos que con otros procedimientos hubiera sido imposible formular. Para Durero, Rembrandt o Goya la práctica del grabado no fue una actividad secundaria o preparatoria para la realización de su pintura. Al contrario, experimentaron, investigaron y participaron intensamente en el proceso de estampación, conscientes de que este medio enriquecía, ampliaba y complementaba su propia expresión y abría nuevas posibilidades. La presente exposición exhibe un centenar de grabados seleccionados de entre los casi trescientos que realizó Rembrandt van Rijn (Leiden, 1606-Amsterdam, 1669) a lo largo de su vida. Se trata, por lo tanto, de una panorámica muy significativa del Rembrandt grabador que aborda la diversidad de temas y técnicas que utilizó.

Pero, ¿qué aporta el grabado a la pintura de Rembrandt? Siempre se ha hablado de este artista como un “caso aparte”, por su posición poco convencional dentro del entorno cultural holandés y, en general, entre las corrientes del barroco europeo, del que sin embargo es una de sus cumbres. Se le ha calificado como uno de los pintores que mejor manejaba los efectos de claroscuro; se ha dicho que con este juego antinatural y misterioso expresaba una idea de espiritualidad... Pero en él siempre hay algo que se nos escapa, algo irreductible... Acaso un rodeo por sus grabados nos aproxime fragmentariamente a este misterio que es Rembrandt.

Una de sus estampas más difundidas es la titulada *Un erudito en*



Rembrandt o las apariciones

LA LUZ DE LA SOMBRA. COMISARIAS: GISÈLE LAMBERT Y ELENA SANTIAGO PÁEZ. LA PEDRERA. Pº DE GRACIA. 92. BARCELONA. HASTA EL 26 DE FEBRERO



DE ARRIBA A ABAJO, *EL MOLINO*, 1641, Y *LOS TRES ÁRBOLES*, 1643

su estudio o el doctor Fausto. En ella se observa a un estudioso rodeado de documentos e instrumentos científicos sorprendido por una forma luminosa. Esta imagen ha dado pie a muy diferentes interpretaciones, pero al margen de ellas lo que evidencia el grabado es la idea del sabio confrontado a una aparición de carácter sobrenatural. Acaso podamos interpretar esta figura como una suerte de autorretrato del propio Rembrandt como pintor visionario: es el artista que —como el alquimista— asiste a acontecimientos excepcionales. Más aún, es el propio Rembrandt el creador de estas apariciones, de esta visión sobrenatural.

Uno de los atractivos de esta exposición es la de presentar —en algunos casos— el proceso de creación del grabado a través de las pruebas que el artista iba realizando. Se pueden contemplar y comparar las variaciones que Rembrandt introducía en los diferentes estados. Así observadas las diferentes pruebas, como si de una secuencia se tratara, se diría que Rembrandt ilumina con luz la oscuridad. En efecto, algunas de las primeras estampas están absorbidas por la negrura y sólo aquí y allá van emergiendo formas —a medida que avanza el proceso de estampación— bajo la espesa capa de sombras. Son figuras difuminadas, que se descubren con

la luz, pero que al mismo tiempo se diluyen o se esconden en la penumbra. Se trata de presencias sin corporeidad, que vibran como luciérnagas en una atmósfera de negra espesura. Estas figuras poseen una dimensión fantasmagórica, semejan apariciones. De ahí que, aunque no se sepa exactamente de lo que se está hablando, el arte de Rembrandt haya sido calificado de espiritual y místico. En todo caso, la luz, con todas sus connotaciones de fuerza moral sobre las

tinieblas y la ignorancia, se expresa como epifanía de la imagen.

Pero el grabado nos ofrece otras mil facetas de Rembrandt. Al lado de este carácter visionario, existe una dimensión absolutamente terrenal y humana en el artista. Es el Rembrandt de los paisajes, de los autorretratos con poses y disfraces extravagantes, de las imágenes grotescas, de los desnudos... El grabado posibilita una frescura y una inmediatez que escapa al óleo, al gran formato, al encargo. Son las estampas —más que sus pinturas— las que nos hacen sentir a Rembrandt como un artista moderno capaz de sintonizar con la sensibilidad contemporánea. Y, sin embargo, este otro Rembrandt terrenal no está alejado de aquella imagen de pintor visionario o alquimista que mencionaba. Se trata del reverso de una misma moneda. Rembrandt observó el mundo como nadie había hecho hasta entonces; su visión del paisaje, sus retratos son el resultado de una imaginación que recrea —y acaso santifica— el espectáculo de la vida. Son visiones, mejor “apariciones”, como aquellas imágenes que emergían de las penumbras... El mirar de Rembrandt es un ejercicio de imaginación, es un ver el mundo con los ojos del espíritu.

JAUME VIDAL OLIVERAS



ANNOYED, 2005

Nuevo (y contenido) Erwin Olaf

MOVING TARGETS. ESPACIO MÍNIMO. DR. FOURQUET, 17. MADRID.
HASTA EL 7 DE ENERO. DE 3.200 A 23.000 €

EL holandés Erwin Olaf es probablemente uno de los artistas más emblemáticos de su galería madrileña, Espacio Mínimo, en la que celebra ahora su tercera exposición individual titulada *Moving Targets*. En ella deja definitivamente de lado el desmadre orgiástico de la serie *Paradise*. *The Club*—algunas de cuyas imágenes se pueden ver aún en la exposición de los barrocos de Salamanca—, que presentó aquí hace ya cuatro años para mostrarse algo más contenido en las soluciones formales que aplica a su trabajo, fotografías y vídeos. En esta exposición hay obras que nos sitúan en la línea de trabajos anteriores, pero otras abren sin embargo nuevas perspectivas fundamentalmente en el campo de la imagen en movimiento. Los dos trabajos centrales de la exposición, *Rouge* y *Annoyed*, nos muestran una y otra idea. Hoy Olaf, este nuevo Erwin Olaf, no parece tan excesivo como antes.

Rouge, en la primera sala de la galería, está formada por una serie de cuatro fotografías y un vídeo. Las fo-

tografías siguen esa estética tan cercana a lo publicitario, una imagen frontal, impecable y pulcra, en la línea de otras series como *Fashion Victims*. Son cuatro iconos, tres hombres

y una mujer, los mismos que participan en ese vídeo en el que una rara actividad futbolística nos devuelve al Olaf más teatral, el que pervierte el *tempo* del relato, el que estudia mi-

nuciosamente los cuerpos contraídos en violentos escorzos y el que activa la tensión dramática mediante una irritante utilización del color rojo. Olaf regresa aquí a ese recurrente interés por el tema de los géneros en el marco de la obsesión consumista del mundo contemporáneo.

En la sala siguiente se puede ver *Annoyed*, el trabajo que parece abrir nuevos caminos y que sitúa al artista en otro territorio estético. El elemento central es el incesante y perturbador sonido de una fiesta que mantiene a tres vecinos en vilo. Sobre tres pantallas sincronizadas se narra cómo afecta el sonido a cada uno de ellos. Son tres imágenes desnudas de artificio, interiores sencillos aparentemente humildes, en las antípodas del glamour y la excentricidad de *Rouge*, que parecen tomados de un cuento de Raymond Carver. Olaf traslada al campo del sonido su voluntad de involucrar psíquicamente al espectador—uno puede ponerse fácilmente en la piel de cualquiera de los vecinos—. El artista presenta aquí un nuevo interés por el lenguaje cinematográfico, por la temporalidad de la narración. Hay en esta nueva vertiente del trabajo de Olaf una persistente ralentización, cierto recogimiento formal en el que, sin embargo, se mantiene esa inquietante mirada escrutadora. Los personajes son todos analizados detenidamente. En el también reciente *Rain*, ésa es la única acción: el lento y exasperante examen al que se someten unos a otros. Todo lo que se oye es la lluvia de fuera porque el diálogo es inexistente. Es otra forma, común en todos los nuevos trabajos, de inyectar tensión a la narración, una efectiva estrategia de desestabilización. En el último vídeo, *Wet*, que se puede ver en la sala de abajo, siguen presentes estas mismas premisas: el sonido del agua de la ducha, ese lento voyeurismo en la mujer, y la incertidumbre del desenlace.

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

JAVIER HONTORIA

María Lara, metáfora de libertad

A LO LARGO DEL DÍA, LA LUZ... R. PÉREZ HERNÁNDO. ORELLANA, 18. MADRID. HASTA EL 28 DE ENERO. DE 600 A 13.000 €

CASI mediada la década de los años noventa, el crítico Jeffrey Swartz respondía a la pregunta de si la abstracción era el lugar donde el arte se escondía del mundo, con la tajante afirmación de que "el arte abstracto nos ayuda a defender todo arte de ser instrumentalizado, de convertirse en una herramienta en manos de los poderes sociales y culturales externos al arte". Y concluía con una proclama que puedo suscribir sin reparo alguno: "defiende el arte como una metáfora de libertad y, a la vez, defiende la libertad de la disciplina".

Una concatenación de argumentos que cuadran para muchos de los artistas que en tiempos de febriles mudanzas son perseverantes en la pintura y más aún para artistas como María Lara cuya constancia, veracidad y esmero hallan cumplimiento en la soledad del estudio y, si no los rehuye, tampoco ha empeñado sus esfuerzos en alcanzar reconocimien-

to público. "Pintora secreta" la llamó Armando Montesinos, y añadiría yo que, si es así, debería ser un secreto a voces que es una magnífica pintora.

Lo parezca o no, creo que en estos tiempos hace falta una curiosa e indagadora valentía para optar por la pintura y con ella por incorporar el hacer propio al extraordinario recorrido de las imágenes inmóviles en el transcurso de la historia. Aún más si, como la artista de quien hablo, lo hace en el estricto y pateado territorio de la abstracción severa, mínima si no minimalista, en la que nada accesorio a su misma existencia presencial puede añadirse al cuadro. Pertenece por derecho a una nómina, citada por su introductora, Aurora García, que incluye a Barnett Newman —sólo que frente a la opacidad reflexiva del norteamericano Lara opone la luminosidad más excitante—, Agnes Martin —con la que comparte, creo, la noción de la belleza

consciente— y añadiría a Brice Marden —incluso por sus miradas compartidas a Oriente— y a la inglesa Bridget Riley, no porque se sirva de la ambigüedad perceptiva, sino por cierta osadía conjunta en las gamas pálidas, a las que María Lara añade su predilección por los monocromos en la gradación más amplia que conozco de amarillos. Aquí están todos, los ambarinos, áureos, pajizos, rubios, dorados, limonados y anaranjados en una sinfonía que satura la mirada al tiempo que la proyecta a lo imaginario.

Concluiré mencionando otras dos facultades de la artista, la inteligencia—no hay una sola pieza que no ex-

hiba ese saber—y la paciencia, que es virtud siempre reconocible en los grandes discretos y silentes.

MARIANO NAVARRO



**CONDE
DUQUE**

Hasta el 15 de Enero 2006

- **EN MEMORIA DE JULIO CARO BAROJA.**
Inauguración, viernes 2 de diciembre a las 19:00h

Hasta el 8 de Enero 2006

- **ORÍGENES. ARTES PRIMERAS.**
América - Oceanía - Asia - África
Colecciones de la Península Ibérica

Hasta el 8 de Enero 2006

- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).**
Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madridquijote.**

Del 27 al 30 de Diciembre y del 3 al 5 de Enero

- **TALLER DE NAVIDAD : EXPOSICION "ORIGENES"**
Información e inscripciones al teléfono 91 588 51 94
Horario: 11:00-13:00

Taller infantil gratuito para niños entre 8 y 11 años, donde los asistentes podrán poner a prueba durante una mañana su capacidad de observación y su creatividad, que quedará plasmada en la realización de "su propia obra" sobre esta exposición.

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



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

Cerrado
24,25,31 de Diciembre y 1 de Enero

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

LA obsesión por la amenaza de la barbarie fue calando en la literatura artística a partir de la alerta del descenso de la calidad artística en proporción directa al aumento de la cantidad en su producción, según Goethe. Después, cundió la alarma de inundación y disolución del continente del Arte bajo las aguas de la industria cultural que todavía propagan algunos apocalípticos, empeñados en mantener estancos los territorios entre alta y baja cultura en la sociedad de masas.

Pero no son esas *invasiones* las que preocupan a Juan Ugalde (Bilbao, 1958) que, desde sus inicios, hace veinte años en la empresa colectiva Estrujebank, abrazó la cultura visual contemporánea como elemento legítimo de su producción de imágenes, comprometida y en diálogo con los avatares de nuestro tiempo. En la última década, las obras de Ugalde han evidenciado, a modo de sarcásticos comentarios no exentos de temura, los contrastes entre el imperio ideológico de la pantalla total de la publicidad y la realidad cercana que habitamos los individuos de carne y hueso, en don-



Juan Ugalde, resistir a la

LAS INVASIONES BÁRBARAS. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 29 DE DICIEM

de las marcas icónicas de pasadas y recientes experiencias se resisten a ser excluidas y borradas por el presente continuo de ese “fin de la historia” que, pese al descrédito teórico, nos siguen vendiendo. Su utilización de recortables procedentes de te-

beos, cromos, anuncios publicitarios, etc., sobre fotografías de descampados, desguaces de automóviles, ciudades dormitorio y chabolas de las periferias facilitó que la crítica le caracterizara como el *bricoleur* del costumbrismo kitsch español.

En la presentación de sus últimas obras se aprecia, sin embargo, una depuración en temas y resolución plástica que deja muy atrás ese perfil “español”, que el artista ya había rechazado en algunas declaraciones: era lo “cotidiano” y no el

La invitación al viaje de Carlos Franco

DOS RIVERAS MISMA AGUA. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 7 DE ENERO. DE 4.100 A 38.900 €

NADA convencional, y en contra o más allá de los convencionalismos, vuelve Carlos Franco (Madrid, 1951) a exponer sus obras más recientes, dando un paso adelante, como siempre. Nos propone una galería de pinturas realizadas entre 2004 y 2005, en las estancias que él reparte entre Madrid y Brasil. De ahí, las “dos riveras” de una misma práctica, a que alude el título de esta muestra. Una exposición así, supone una invitación al viaje, cuyo destino viene a coincidir con el territorio al que invita-

ba Baudelaire: “allí todo es orden y belleza. / Lujos, calma y voluptuosidad”. Con el segundo de estos dos versos tituló Matisse uno de los cuadros cardinales de su proceso—*Luxe, calme et volupté* (1904-1905)—.

Exactamente un siglo después, ahora y aquí, en los dominios de la pintura que Carlos Franco nos pone delante, *orden y belleza* responden a una concepción organicista del mundo, o sea, a un entendimiento y referencia a la estructura de organismo biológico—y no de máquina—

que tiene la realidad, sea ésta paisaje, vegetación, animales, cuerpos humanos, emblemas mitológicos, elementos y signos religiosos, construcciones, objetos, la misma sociedad o la propia pintura. Ahora y aquí el *lujo* consiste en la superación de los medios normales—materiales y técnicos—de la práctica del arte de la pintura de que hace gala Carlos Franco, recurriendo con discernimiento y propiedad—caso a caso— a soportes de cartón, de madera, de lienzo, de lona, de metacrilato y de

aluminio, o combinando los pigmentos habituales con los colores fluorescentes, y la técnica fotográfica con la impresión digital. Todo ello, a sabiendas de que—como avisaba Hegel— a cada material le corresponde cierto contenido y cierto modo de concepción, en íntimo acorde y correspondencia. Tampoco es menor la abundancia lujosa en la interpretación que Carlos Franco hace de la historia de la pintura, invitando a “entrar” en sus cuadros (y no al revés) a genios como Velázquez



folclore su diana. Y no por un cambio de rumbo de este intempestivo, sino por la efectiva nivelación que ya vivimos de *lo igual en el mundo*. Ahora Ugalde lanza sus invectivas al *desierto que crece* y ante el anegamiento de la Naturaleza tras el

paso de las hordas de la especulación y el consumismo en el horizonte postindustrial. Y propone diversas estrategias de resistencia en el terreno que nos queda: nuestra capacidad de invención de alternativas imaginarias a la desolación.

—la divertida *Visita a los Meninos*—, Picasso —la sorprendente *Infanta visitando las adquisiciones de Velázquez (con Juan Pareja)*—, Matisse —el orientalismo de *Cipreses blancos*—, Ensor —el sarcasmo de *Conseja*—, Brancusi —el desnudo central de *Parto de los montes*— o Cézanne —la batalla de amor del primer término de *Ciclón*—.

¿Y la *calma*? En esta arrebatada y orgiástica pintura no cabe otro orden que el del cuerpo orgánico aludido, siendo sus caracteres la funcionalidad biológica, la razón de totalidad (y no la de la suma de las partes), la adaptabilidad del conjunto y la capacidad de justificarse creativamente inclusive en el caos: *Lázaro*. La calma de este arte reside,

pues, en esa suerte de autocontrol espontáneo.

Queda la *voluptuosidad*, principio rector del arte de Carlos Franco, que se complace y nos complace en los deleites de lo pictórico, que no son únicamente los de la mirada, sino también los del tacto y los de las incitaciones de la invención imaginativa, que aquí remite constantemente a la erótica de la mitología y de la narrativa “de historia”, del candor originario y de los ritos de religión. Placeres, pues, de la pintura en cuanto experiencia de exaltaciones sensoriales, y asimismo, como agrado en el disfrute del relato cultural y vital.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Nunca antes sus cuadros habían sido tan sobrios y líricos. Siguiendo el procedimiento habitual en sus últimos años, de cancelar con generosos y casi monocromos trazos de pintura fotografías desenfocadas en grises sobre las que pega elementos de color, su mirada se ha hecho más selectiva y la utilización de sus recursos, casi adusta. Autopistas, chimeneas industriales y refineries de no-lugares, que demuestran la (im)posibilidad del género del paisaje en esta época de depredación. Sobre todo, montes y marinas en donde el artista clava el elemento significativo: un pequeño recorte de un edificio sobre la cima de un idílico peñón costero; o bien, las pegatinas pequeñas y huérfanas de supervivientes: un ave zancuda, un expedicionario solitario, una pareja de barqueros, que indican la baja línea de flotación en este nuestro mundo, alicatado ya hasta el techo. Es un acierto en toda esta serie la adherencia en los márgenes de brillantes azulejos coloreados, que funcionan como una memoria de calidades de los muestrarios inmobiliarios y a la vez como la tira de control de temperatura de color en la fotografía de lo museizable. Y es-

pecialmente audaz en ese acantilado de pintura que enmarca la vieja del palomar de *Las tentaciones de San Antonio Abad* de El Bosco, un referente de locura y fantasía aludido en anteriores piezas, pero que nunca había explicitado con tanta precisión. Como lo es también el homenaje de la banda sonora del vídeo proyectado, con un poema fonético de Raoul Hausman, y que viene a poner equilibrio, con ese montaje de imágenes de disfrute vitalista, a la melancolía de los cuadros.

La tercera vía la ofrecen las fotografías retocadas con líneas y círculos —¿o deberíamos decir dibujos?— a todo color. Con sus encuadres, aparentemente desalineados, Juan Ugalde ha confeccionado una suerte de reportaje de la yuxtaposición que experimentamos por doquier: el desecho, lo nuevo, lo entrañable. Una esquizofrenia que podemos sobrellevar gracias a la revolución lúdica compartida y a la reconciliación de nuestras contradicciones en la naturaleza (como en el final de *Las invasiones bárbaras* de Denys Arcand).

ROCÍO DE LA VILLA

LÁZARO, 2004-2005



Joël Mestre

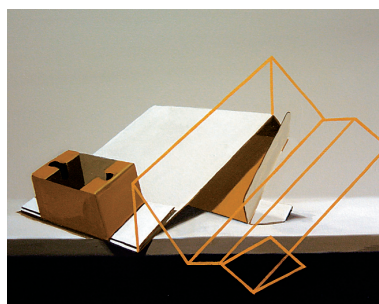
MY NAME'S LOLITA ART. ALMADÉN, 12.
MADRID. HASTA EL 21 DE ENERO. DE
11.140 A 7.018 E

EN el texto que el propio Joël Mestre escribe como introducción a su último conjunto de cuadros, el artista castellonense traza un paralelismo entre la pintura que más le atrae y el modo en que Gil de Biedma entendía la poesía, algo así “como un estado de esquizofrenia controlada y liberada, conectando y desconectando cables según el lugar en que nos encontremos, casi como un método de oxigenación”. Esta idea de hacer y deshacer, de darle la vuelta a las cosas, se intuye central en estos cuadros, todos recientes, que Joël Mestre expone en My Name's Lolita. El conjunto se presenta como un sistema de revisiones en torno a una caja, una típica caja de empaquetar, que el artista manipula creando formas que son abstractas la mayoría de las veces, si bien alguna hay que alude a algo de modo literal —un avión de papel, por ejemplo— o al menos a una cierta geometría. Y de la mano de estas formas, casi como un espectro, sus conocidos pictogramas como una realidad paralela e inseparable y, a la vez, como una alternativa a estas cajas que se transforman en planos de color, que se desdobl原因 y se pliegan. A Mestre, como a muchos de los pintores de esta galería, se le considera miembro de una cierta tradición pictórica, arraigada en el Levante español, que tiene en la figuración y la literatura sus claves argumentales. Esta pintura última de Mestre prescinde de toda voluntad narrativa y se adentra en una dinámica especulativa con el lienzo como campo de experimentación. Y si a lo largo de su carrera hemos topado siempre con el nombre de Alberto Savinio —Andrea de Chirico— el carácter reflexivo de estas nuevas pinturas nos sitúa también cerca de Morandi, en su meditación paciente, atenta y sistemática en torno al objeto. **J. HONTORIA**

Maidier López

PROYECTO COCHES. ARTIUM. FRANCIA, 24.
VITORIA. HASTA EL 8 DE ENERO

EL Arte requiere siempre de una cierta suspensión del espíritu crítico: (estoy dispuesto a creerme que lo que tengo ante mí es un paisaje y no una tela pintada). En algunos casos, es directamente una rendición. O entras, totalmente entregado, o te quedas fuera. Quien opte por la primera opción, se encontrará ante el registro visual de una inteligente acción desarrollada por Maidier López (San Sebastián, 1975), quien, utilizando diversos medios de convocatoria, logra llevar el atasco al monte. Literalmente. Una procesión de coches, que el equipo de la artista distribuía por tamaños o colores, colapsó los estrechos caminos que llevan al pueblecito de Intza, bajo la cresta de Las Malloas, que yo no considero el culo del mundo porque es uno de



J. MESTRE:
LA VIDA DE
VOLITO 2-
DESDOBLA-
MIENTO, 2005



M. LÓPEZ:
ATASKOA
AEREA, 2005

J. HEER: *SIN*
TÍTULO, 2005



los paisajes de mi juventud. La exposición de las imágenes se complementa con una intervención en la misma sala y otra en un aparcamiento del centro del Casco Viejo de Vitoria. Nadie puede dudar de la inteligencia de la acción, el traslado de un elemento urbano al entorno más opuesto; de la capacidad demostrada de desarrollar una infraestructura que haga posible el éxito. Incluso de la belleza de algunas de las fotografías

exhibidas, que fotografían espacios dedicados al aparcamiento de vehículos en distintos núcleos urbanos del País Vasco. Pero tampoco puede evitarse un cierto escepticismo. Provocar, y producir, la reflexión es una de las funciones del Arte. Y esa reflexión no tiene que estar motivada, necesariamente, por un objeto, ni por una clase determinada de ellos (a los que llamamos *artísticos*). Pero, volviendo el argumento al contrario, no todo lo que nos hace reflexionar es Arte. Bien, puede decirse que, además, Maider López nos hace reflexionar sobre la Naturaleza del Arte. Pero, ¿y si uno no está tan rendido como se le pide? **RAMÓN ESPARZA**

Joseph Heer

XAVIER FIOL. MONTENEGRO, 4. PALMA
DE MALLORCA. HASTA EL 12 DE DICIEM-
BRE. DE 1.200 A 9.000 E

CON su radicalidad monocromática y ese sentido paisajístico que la impregna de romántico misticismo, Joseph Heer (Viena, 1954) enfatiza el carácter universal del gesto pictórico y el valor de la pintura como espacio de conocimiento. Reducida casi a un aliento que roza en su vuelo sobre el lienzo la materialidad, la pintura

blanca y esencial del artista adquiere un ambivalente carácter extremo que la convierte tanto en una intangible esencia germinal como en una imagen final, un resto. Como formas azarosas que dan a luz un gesto naciente, sus más abstractas composiciones implican posibilidad, potencia, devenir, viniendo a ser una suerte de página en blanco donde se produce y contempla su propio acontecimiento. Máxima es su levedad. Casi parece que no las ha tocado mano alguna, que son ráfagas de un fluido caprichoso que ha posado en ellas el recuerdo del paisaje o el latir de una energía. Como imagen de cierre, delata el viaje de la pintura hacia el reducto de la percepción en la conciencia, sintetizando en la expresión de una geometría mínima la compleja razón de ser de la gramática de la creación visual. En su aparente humildad, la pintura de Heer asume el reto de examinar la vigencia de la abstracción, y se “desnuda”, concediéndonos la única licencia de la observación de ese ritmo visual del ir y venir de la mano que redime la pincelada y, con ella, el sentido espacial, formal y simbólico que distingue la pintura de otros lenguajes. En un momento de emergencia de nuevas figuraciones, cuando los pequeños formatos irrumpen con fuerza en el mercado, Heer mantiene su pulso a la descripción con una pintura inmensa y profunda que es sólo lumínica inmaterialidad. **PILAR RIBAL**



VB53.92. VB,
2004

Silentes desnudos de **Vanessa Beecroft**

VB53. CAC MÁLAGA. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 15 DE ENERO

EL trabajo de Vanessa Beecroft (Génova, 1969) asume los postulados que han hecho fortuna en los estamentos de la contemporaneidad y que responde a un ideario ecléctico donde se ofertan distintas posibilidades plásticas y estéticas con objeto de desarrollar un asunto que, además, requiere la máxima complicidad del espectador. Su obra ha formulado diversos planteamientos y ha jugado con formas que entroncan con ciertos aspectos de la moderna sociedad de consumo en busca de un cuestionamiento de esa realidad y sus circunstancias. No sorprende que algunas de sus acciones se adentren en espacios novedosos donde la sutil línea de lo artístico es rota por la incursión de extraños elementos que contribuyen a materializar un desarrollo amplio susceptible de cualquier intervención. Recordemos su espectacular colaboración en la conocida firma Louis Vuitton con una serie de mujeres desnudas rodeadas de las conocidas y caras mercancías que factura esta casa.

Hasta un invernadero florentino Beecroft ha llevado un ramillete de jóvenes para que florecieran en tan recurrente espacio. Como un juego sutil de intenciones, donde la naturaleza impone su natural gesto en torno a un imposible desenlace visual, una serie de modelos protagonizan una acción: un silen-

te discurrir estático cuyos desafiantes desnudos no son sino meros elementos de una situación que deja de ser representativa para convertirse en particular desarrollo escénico donde todo pasa por un arbitrario y envolvente guiño ficticio, mágico provocador de variadas e intrigantes actitudes.

La exposición que Fernando Francés presenta en el viejo Merca-

do de Mayoristas malagueño es la primera individual de la artista en España y responde al trabajo fotográfico que sirvió de apoyo a la performance italiana VB53, realizada el pasado año en el Giardino dell'Orticultura de Florencia. Un grupo de veinte mujeres desnudas —fieles protagonistas de su trabajo a lo largo de este, todavía corto, tiempo—, ataviadas sólo con unas sandalias, largas

melenas y pestañas postizas se sitúan estáticamente en un espacio de tierra. Poco a poco, se van dejando caer y se revuelven, manchándose con la propia tierra desde donde parecen brotar como si se tratara efectivamente de flores. Las imágenes que se presentan en el espacio central del museo malagueño constituyen uno de los registros de aquella intervención.

Las fotografías de las mujeres, todavía sin haber sido absorbidas por la tierra, nos presentan una galería de irreales y frías actitudes. En ellas, el factor sensual queda sutilmente matizado por la distante realidad con la que son captadas estas modelos que parecen haber sido desposeídas de su naturaleza humana para convertirse en unas mármoreas esculturas clásicas o trasuntos iconográficos de una inquietante María Magdalena. Su acentuada distancia, sus absoluto silencio, sus indolentes posiciones, sus frías apariencias, nos conducen por una envolvente situación que desafía cualquier mirada cómplice del espectador y deja en absoluto suspenso toda posible emoción, pasando a convertirse en un bello motivo plástico de clásicas reminiscencias que llega a confundir, emocionar y dejar un particular regusto de suprema inquietud.

BERNARDO PALOMO

EXPOSICIÓN

don quijote

TAPICES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII

2 DE DICIEMBRE 2005
19 DE FEBRERO 2006

TOLEDO
MUSEO DE SANTA CRUZ

Entrada gratuita

INFORMACIÓN
Tel. 925 22 14 02 / 925 25 69 76
www.seacex.es
www.donquijotedelamancha2005.com

Organizan




Colaboran





Patrocina





Cartones de Andrea Procaccini y Domingo María Santi, obrador de Francisco Vandergoten, *Salida de Don Quijote* (detalle), 1722-1746, Real Fábrica de Tapices de Madrid, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid



SARAH LUCAS: *YEAR OF THE ROOSTER*, 2005 (SADIE COLES HQ, LONDRES)



JOSÉ DAMASCENO: *BEYOND CIRCUMSTANCE*, 2005 (PROJECTILE, NUEVA YORK)

“El lugar preferido de encuentro del mundo internacional del arte durante el invierno boreal”. Así promocionan Art Basel Miami Beach sus organizadores, con “Sam” Kellera la cabeza, que no han ahorrado esfuerzos para que esta cuarta edición de la feria acabe de consolidarla como cita ineludible para el coleccionismo más glamouroso: son casi 240 galerías de todo el mundo las que se han dado cita entre el 1 y el 4 de diciembre en una ciudad vestida de gala para la ocasión.

POR supuesto que se ha convocado a los compradores europeos, pero Art Basel Miami Beach está destinada fundamentalmente a los americanos, que hasta ahora no habían tenido una feria de este nivel. La sociedad estadounidense se divide maniqueamente en triunfadores y perdedores y coleccionar arte es una manera de dar a conocer que se ha triunfado, así que dejarse ver en Miami es una ocasión que no se debe dejar escapar. Esta ciudad destartalada, escindida entre la relativamente lujosa Miami

Beach y la gran extensión que se adentra en el parque natural de los Everglades, incómoda, difícil de transitar y siempre en obras tiene precisamente en los grandes promotores inmobiliarios a sus grandes coleccionistas. Uno de los más notorios es Craig Robins, que ha presentado su colección en estas fechas. No es el único. Los Margulies y los Rubell ya abrieron sus propios centros, como lo hará próximamente, se dice, Norman Braman, vecino puerta con puerta de Julio Iglesias en Indian Creek; y en estos días, algunos magnates abren sus puertas a los curiosos y posibles imitadores. Son, por ejemplo, Ruth y Richars Shack (en su *penthouse* con vistas en 360 grados sobre Miami) o Debra y Dennis Scholl, que anualmente presentan un nuevo montaje de su colección, que encargan a conocidos comisarios (este año Debra Sin-

ger, directora de The Kitchen, en Nueva York). A estos coleccionistas se les quiere ofrecer la mejor calidad, lo más identificable y un entorno de lujo. La feria es patrocinada por UBS, empresa suiza dedicada al *Art Banking*, y en un segundo plano, por los joyeros Bvlgari y los fabricantes de automóviles BMW.

“Armado con sentido común y una mirada audaz, el coleccionista intrépido disfrutará de fabulosos momentos”: es la conclusión de la impagable *Art Collectors Guide* incluida en el catálogo de la feria, un documento no sabemos si ingenuo o cínico dirigido a un comprador al que el galerista debe ofrecer tutela para orientarse en el laberíntico, caprichoso e inabarcable mundo del arte. Y lo que no se puede negar es que es inabarcable. Sólo lo expuesto por las casi 240 galerías que participan en Art Basel Miami Beach,





K. EZAWA: NAN GOLDIN
(AFTER BEING BATTERED),
2005 (HAINES GALLERY, SAN
FRANCISCO). DEBAJO: E.
WURM, CONVERTIBLE FAT CAR
(PORSCHE), 2005 (XAVIER
HUFKENS, BRUSELAS)

arte y mucho glamour

una mínima parte de las existentes en el mundo, es para marear al más pintado. Pero se pueden sacar algunas conclusiones de lo visto.

En la sección principal de la feria, la compuesta por las 195 galerías con stands convencionales, llama la atención la apuesta del comité de selección por la referencia neoyorquina/alemana. Hay nada menos que 72 galerías con sede en Nueva York y un total de 41 de Alemania. Ni siquiera se ha procurado dar la suficiente representación a las galerías estadounidenses no neoyorquinas, lo que ha llevado a la fundación este año de Aqua Art, compuesta por 36 galerías de la costa oeste, que es otra de las pequeñas ferias que chupan del poder de convocatoria de Art Basel Miami Beach. También destacan la internacional y exitosa NADA o la más alternativa pero también de gran calidad Pulse.

Otro de los aspectos que llama la atención es la escasez de vídeos, instalaciones y obras de contenido "duro". Y a los vídeos que había nadie les hacía mucho caso: el Art Kabinett (pequeñas exposiciones en el seno de algunas galerías) de Krinzinger estaba dedicado a una muestra de vídeo del accionismo vienés de la que el público huía horrorizado, y la sala con la nueva animación de Carlos Amorales estaba vacía. Lo más buscado parecía ser la pintura abstracta más vistosa, pero seguramente también otras formas de arte encontrarán aquí compradores. Naturalmente, dado el nivel de los participantes y el poder adquisitivo del país, se encontraban en los stands multitud de obras dignas de los mejores museos, y no tanto ya de las primeras vanguardias como del arte de las últimas décadas. Además, se han presentado las últimas creacio-

nes de algunos de los artistas más codiciados, como Louise Bourgeois, Vik Muniz, Tony Cragg, Anish Kapoor, Robert Longo, Ernesto Neto, Los Carpinteros, Marina Abramovic, Thomas Ruff, Sam Taylor-Wood y un largo etcétera. De la presencia española no cabe más que lamentar lo exiguo de la misma, con seis stands (Aizpuru, Alvear, Benítez, Cobo —que va con Brook Alexander y Mai 36—, González y Prats) y sin una apuesta decidida por lo español, que fuera de ellos sólo cuenta con Iglesias, Muñoz, Sierra, Plensa, Maté y poco más. Es de justicia destacar, en Helga de Alvear, la instalación de Eulàlia Valldosera, una de las pocas serias en la feria.

En el perímetro del Convention Center se han situado los 52 stands, más pequeños, de *Art Nova*, el arte más joven, con resultados bastante decepcionantes. Es fuera del recinto donde se encuentra la mayor concentración de apuestas por la instalación, el vídeo y lo menos trillado: los ya famosos contenedores de puerto de *Art Positions*. Magnífico el

joven cubano Ariel Orozco en el de la galería mexicana Myto.

Art Basel Miami Beach se acompaña de exposiciones interesantes y relevantes eventos. Impresionante la exposición de William Kentridge en el Miami Art Central, y muy completa la de Ana Mendieta en el Miami Art Museum, que asimismo expone a la exquisita Shahzia Sikander. La Cisneros Fontanals Art Foundation inaugura nueva presentación, el Museum of Contemporary Art muestra las obras de Oehlen y Julien, y el Bass Museum trae parte de los Fonds National d'Art Contemporain de Francia. La ciudad se ve enriquecida para esta ocasión con obras de arte público, la mayoría en permanencia, de Richard Tuttle en el complejo Aqua, Dennis Oppenheim, Zaha Hadid y Gabriel Martínez en el Design District, Jenny Holzer en el Margulies Sculpture Park, y en el Riverwalk, entre otros, José Bedia, M. Fernanda Cardoso, Liliana Porter y Xawery Wolski.

ELENA VOZMEDIANO

Ansorena vende una tela atribuida al pintor barroco y su taller **Zurbarán será estrella en Madrid**

El 19 de diciembre Ansorena pone a la venta con un inicial de 240.000 euros una tela que representa a *Santa Isabel de Portugal* atribuida a Zurbarán y su obrador por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, Enrique Valdivieso. Se trata de un óleo sobre lienzo que mide 70 x 57 centímetros, procede de una colección española y ha sido declarado exportable. El profesor Valdivieso asegura que "la impronta de la pintura es, evidentemente, zurbaranesca aunque, en términos generales, su expresividad no es tan perfecta como en las obras totalmente autógrafas".

En esta *Santa Isabel de Portugal*,

en la que la figura ha sido captada de medio cuerpo, hallamos un claro ejemplo de la producción de Zurbarán en la modalidad de crear santas que satisfacían devociones privadas, realizadas por encargo y que eran ejecutadas en series de cuatro, seis u ocho ejemplares que, con el paso del tiempo y por diversos motivos, eran segregadas de sus compañeras hasta quedar solas, como ocurre con el cuadro que se ofrece esta vez en Madrid.

La subasta del 13 diciembre de Segre cuenta con un nombre propio, Joaquín Sorolla, de quien se dispersan cuatro bocetos asegurada su autoría por la bisnieta del artista va-

lenciano, Blanca Pons-Sorolla, que mantiene que tres son las telas preparatorias para *Sol de tarde* (1903) de la Hispanic Society y la cuarta de *La bendición de la barca* (1895) de la Colección Masaveu. Las cotizaciones de estos bocetos oscilan entre 45.000 y 150.000 euros, pero los lotes de interés no se agotan en Sorolla porque hay un Barjola (48.000 euros) y un Zabaleta (114.000 euros) que también concitarán las ofertas de los coleccionistas.

El sábado 17 de diciembre en Barcelona, La Suite apuesta por cuarenta piezas de cristal Art Nouveau y Art Decó francés firmadas por Gallé, Schneider, Daum, Le Verre Françaises y Muller Frères en las que destacan las refinadas decoraciones y el buen gusto, aunque quienes quieran adquirir piezas de mobiliario de Alta Época encontrarán tallas castellanas de los siglos XV al XVII con valoraciones máximas que no superan los 7.000 euros.

La sede madrileña de Lamas Bollaño ofrece el 21 y el 22 de diciembre una panoplia de nombres y estilos de los creadores contemporáneos, de Picasso a Arroyo pasando por Dalí, con precios muy asequibles. Aunque la firma Frederic Lozada tiene su sede social en París parece que sus anteriores comparecencias en el Hotel Wellington de Madrid se saldaron con jugosos beneficios económicos y por eso reincide los días 14 y 15 de diciembre con un millar de carteles antiguos españoles e internacionales.

La Sala Retiro celebra su subasta extraordinaria de invierno los días 13, 14 y 15 de diciembre con un impresionante collar valorado en 65.000 euros, una escena circense de Grau Sala tasada en 54.000 y con el pro-

Para coleccionistas

El 21 de diciembre, Durán dedica una sesión monográfica a fotografías de carácter histórico, la primera de estas características en una sala española. Lo más destacado: una instantánea de Pelé tomada por Patrick Lichfield, de la que se hicieron 500 copias a 500 euros la unidad; una foto de Camarón realizada por Alberto García Alix en 1991 que sale en 3.750 euros y tres fotografías de Bert Stern, de entre 3.500 y 4.000 euros.



tagonismo de Eduardo Úrculo acrecentado ampliamente después de su muerte con revalorizaciones que en algunos casos son del 100 por 100. Los dos cuadros eróticos de esta licitación, de 1978, manejan cotizaciones de 30.000 y 50.000 euros.

Sin embargo, no es una pintura el lote estrella de la Sala Retiro, sino un espectacular belén napolitano del siglo XVIII, del que los subastadores no han facilitado precio estimado, aunque resulte razonable afirmar que el conjunto de este Nacimiento podría entregarse por una cifra cercana a los 400.000 euros. Las 52 figuras que componen el Belén miden de 18 a 40 centímetros y están realizadas en madera, terracota, estopa y tejidos, la mayoría de época, en seda bordada, algodón, lana y terciopelo. Representan a la Virgen, San José y el Niño Jesús, los tres Reyes Magos, veinticuatro campesinos, seis ángeles mancebos, cinco querubines, tres *putti* y ocho animales, además de complementos como cestas de frutas, embutidos y jaulas.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

ESTE ZURBARÁN
PARTE EN
ANSORENA DE
240.000 €





DOS VISTAS DEL MUSEO ARZOBISPAL DE HAMAR

Una exposición muestra su Museo de Hamar

El talento poético de Sverre Fehn

ENMARCADA en el ciclo *Los límites de la arquitectura*, se presenta estos días en las Arquerías de Nuevos Ministerios, una exposición que descubre al público español el Museo Arzobispal de Hamar, del arquitecto noruego Sverre Fehn, premio Pritzker de 1997, considerado el Nobel de la Arquitectura. La muestra podrá verse hasta el 8 de enero.

Sverre Fehn casi siempre ha construido en lugares naturales o con poca intervención del hombre; como él mismo dice, “concibo mi trabajo como un diálogo con los árboles, con los alrededores. Intento impregnar a la naturaleza con mi pensamiento”. Pensamiento que viene casi siempre acompañado de una fuerte carga poética, ya presente en sus excepcionales croquis o dibujos y materializada en sus edificios construidos, entre los que destacan el Pabellón Noruego para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 y el Pabellón Nórdico en la Bienal de Venecia de 1962.

A lo largo de una serie de fotografías de gran formato, maquetas, planos originales, textos y croquis del arquitecto, se establece un recorrido por lo que fue una construcción agraria del siglo XIX, asentada en un lugar de gran interés arqueológico

constituido por las ruinas de una fortaleza medieval destruida a finales del siglo XVI, y que se convierte ahora en un museo.

La intervención del arquitecto, que incluye también el diseño de los elementos que sirven de apoyo a las piezas expositivas, se concentra en crear unos sistemas de circulación a base de rampas, escaleras y plataformas elevadas que respetan en todo momento las ruinas medievales y estructuran el espacio, tanto exterior como interior, del edificio.

Accediendo por la entrada principal en planta baja, tras cruzar la crujía del edificio, se sale de nuevo al exterior. De este modo, se transforma dicha crujía en un muro habitado que se atraviesa, para después tomar una rampa que se eleva y que permite contemplar en movimiento las ruinas bajo ella, a la vez que abre las vistas hacia el paisaje circundante y, en su giro, devuelve la mirada hacia la fachada del edificio. Una fachada en la que el respeto por la construcción existente se hace evidente al mantener los huecos, tan sólo protegidos por un paño de vidrio.

Sobre la rampa-pasarela de hormigón que es el hilo conductor del proyecto, se van adosando en el in-



Sverre Fehn (Kongsberg, Noruega, 1924) cursa arquitectura en la Universidad de Oslo y participa en las actividades del PAGON (rama noruega de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). En 1952 se traslada a Marruecos para estudiar la arquitectura popular del norte de África, lo que marcará su carrera. Desde 1971 imparte clases en la Escuela de Arquitectura de Oslo. Entre los premios que le han sido concedidos, destacan el Heinrich Tessenow (1997) y el Pritzker (1997).

terior pequeñas piezas que contienen los objetos de exhibición y escaleras de caracol que introducen una conexión vertical entre las dos plantas del museo y otorgan una ma-

yor flexibilidad al recorrido. Podemos encontrar también elementos que son un guiño evidente a las formas libres que empleara Le Corbusier en sus proyectos, como en el caso de la pieza de baños, separada de los muros entre una trama de pilares, y con trazados curvos. No en vano, esta combinación de elementos de circulación pausada y contemplativa (rampa) con elementos de conexión rápida y directa (escaleras de caracol) es característica del arquitecto franco-suizo.

Se van sucediendo, de este modo, diferentes episodios, ricos en matices, cuidados al detalle, unidos sin apenas tocarse, cosidos todos ellos por la poética de este arquitecto que, a lo largo de doce años de intervenciones, han hecho de este edificio uno de sus mayores logros construidos.

RAÚL DEL VALLE

El Teatro María Guerrero y el Español llevan la Guerra Civil a sus escenarios

La llaga 'infecta' de la Guerra

DOS obras de teatro y una de danza, inspiradas en la contienda del 36-39 y en los inmediatos años posteriores a la derrota republicana, coinciden esta semana en Madrid. Las piezas teatrales son *Armengol* y *Los niños perdidos*, que subirán a los escenarios de los madrileños Teatro Español y Sala de la Princesa del María Guerrero (Centro Dramático Nacional) a partir del día 15. Ambas obras están basadas en hechos reales que ocurrieron durante la contienda o inmediatamente después, como también lo está el espectáculo de danza *13 rosas*, por la compañía Arrieritos, que recuerda el fusilamiento de las mujeres apodadas así, y que iniciará una gira por España a comienzos del próximo año.

Las tres producciones tienen en común la intención de rescatar del baúl “unos hechos de los que se ha hablado bastante poco”, según Laila Ripoll, autora y directora de *Los niños perdidos*. A pesar de que en los últimos años el teatro se ha acercado a la Guerra Civil con algunas obras, “la realidad es que la guerra y, sobre todo, la posguerra siguen siendo unas desconocidas desde el punto de vista artístico”. En opinión de Ripoll, los motivos de este silencio son muchos, pero destaca “el miedo existente todavía entre las personas mayores que convierte lo que vivieron en una cosa de la que no se habla”. Pero eso no significa que esté olvidado, sólo “hay que rascar un poco para comprobar lo mal cerrada que está la herida”. Para Ripoll es “una llaga abierta y sucia, infectada, que hay que limpiar”. Para hacerlo, lo mejor es hablar del asunto, dejar que “salga todo lo acumulado durante años” y que se conozcan

Al boom editorial sobre la Guerra Civil se suma ahora el teatro. Dos escenarios públicos madrileños coinciden en programar obras ambientadas en la inmediata posguerra. El María Guerrero presenta *Los niños perdidos*, de Laila Ripoll, inspirada en los cómics de Carlos Giménez *Paracuellos* y *Auxilio Social*. El Teatro Español estrena *Armengol*, de Miguel Murillo, la tragedia de un individuo condenado injustamente y abandonado a su suerte.

unos hechos acaecidos en España antes de que sus últimos protagonistas mueran.

La guerra de nuestros padres.

Que los descendientes de los testigos de la guerra conozcan sus testimonios es algo crucial para Ripoll. La autora piensa que la llegada de las nuevas generaciones de artistas ha sido muy importante en el cambio que se ha operado. “Somos los nietos o los hijos nacidos veinte años después de acabada la Guerra los que podemos acercarnos mejor a este tema porque no lo hemos conocido y queremos saber lo que fue de verdad”, al igual que sucedió en Alemania, que no empezó a enfrentarse realmente a su pasado nazi hasta que, a finales de los sesenta, los entonces veintañeros preguntaron a sus padres qué había pasado y qué hicieron ellos.

El campo escogido por la autora para adentrarse en la represión posterior a la guerra ha sido el de los niños. Ripoll se ha centrado en “la sor-

dez y crueldad de los albergues y asilos del Auxilio Social”, un mundo que empezó a ser conocido gracias a los cómics de Ángel Giménez hace unos 20 años.

Pero *Los niños perdidos* no es una mera recopilación de lo que ya salió publicado en las sucesivas entregas de *Paracuellos*. La autora también ha buceado en una decena de publicaciones de la época, caso de la famosa *Enciclopedia Álvarez*, o en las nuevas aportaciones sucedidas en otros terrenos, como en el documental de la televisión catalana *Los niños perdidos del franquismo*, que incluyen “muertes en cárceles, adopciones ilegales como en Argentina y Chile” para mostrar cómo a los hijos de los vencidos “había que machacarles para que aborrecieran todo lo que pensaban sus padres”.

El resultado es una obra dura –interpretada por por Mariano Llorente, Juan Ripoll, Marcos León y Mariano Agredano, los actores de la compañía Micomicón– que levanta comentarios entre el público. “En

determinadas escenas te llega un murmullo y un ‘¡uy, lo que ha dicho!’ que te impresionan”. Pero aún más cuando al finalizar la función se acercan ancianos y dicen emocionados: ‘Eso lo he vivido yo’. Te da cuenta de lo necesario que es hablar de esto”.

Ficción y realidad. Situaciones parecidas también las ha vivido Miguel Murillo a lo largo de su carrera teatral; el autor extremeño –galardonado con el Premio Lope de Vega de 2002 por *Armengol* y director del Teatro Lope de Ayala y del Festival de Teatro Contemporáneo, ambos de Badajoz– tiene varias obras inspiradas en hechos reales acaecidos durante la Guerra Civil. Incluido el presente texto, del que tras una lectura un espectador se le acercó y le dijo que era uno de los muchachos del grupo de Armengol.

La obra cuenta las consecuencias de la represión franquista en la ciudad extremeña a partir de la detención y ejecución de un hombre, el que da nombre al texto, cuyo único delito fue “querer protagonizar un sueño con unos jóvenes”, según el autor, a los que instruía en el entonces concepto extraño de “mens sana in corpore sano”.

El Armengol de la obra, como el real, era un hombre que montó “un gimnasio social” en el Badajoz anterior a la sublevación franquista para educar a los chicos en “el cultivo del cuerpo como filosofía de superación personal”. Para ello les ofrecía instrucción deportiva y, años después, la posibilidad de conseguir “el oro olímpico” en la competición alternativa que iba a organizar Barcelona como contrapartida a las Olim-



FERNANDO SUÁREZ

LOS NIÑOS PERDIDOS, DE LAILA RIPOLL. DERECHA, ESTEVE FERRER DIRIGE A PEPE VIYUELA EN ARMENGOL

piadas del Berlín nazi de 1936. Su iniciativa obtiene positivos resultados entre los muchachos, “los chicos pasan de no tener nada que hacer a tener algo que les mejora su autoestima y les permite destacar en una ciudad provinciana y soñar”, explica Murillo. Y eso, “proporcionar el punto de apoyo que todas las personas necesitan para vivir”, le convierte en reo de delito cuando regresa de la aventura barcelonesa sin haber competido en la Olimpiada paralela por la suspensión provocada por el inicio de la guerra; y encima, con unos muchachos a los que tuvo que liberar de un pelotón de la FAI que los prendió por llevar corbata, un símbolo burgués.

Condenado por pederasta. En el Badajoz de la represión franquista, por el contrario, el detenido es él. Más tarde es condenado a muerte por corruptor de menores –el Armengol real lo fue por, entre otros motivos, “pederasta, acusado de llevar a jóvenes al río para bañarse”– y, como no encontró avales de otras personas, ejecutado. A Murillo este

hecho es el que más le interesa de la situación, que no circunscribe sólo a la contienda española, sino “a todas las guerras, por muy lejanas que parezcan. El miedo causado por la represión hace que nadie, excepto su casera, casada para más señas, le respalde”, continúa el autor. “Nadie, ni siquiera los padres de los chava-

les, paralizados por el miedo, salen en su defensa. Ahí está la tragedia”, que continuó durante años con el ocultamiento de los hechos hasta hace poco, como si hablar de ello fuera delito.

Algo que conoce bien Murillo, pues sus anteriores obras sobre la Guerra han contribuido a levantar el

El conflicto civil en las tablas

De entre las producciones que han tocado el tema de la Guerra se encuentran algunas de las mejores obras del teatro español del último siglo, como *Las bicicletas son para el verano* (1978) y *Ay Carmela* (1986), de Fernán Gómez y Sanchis Sinisterra, respectivamente. De este último también es *Terror y miseria en el primer franquismo* (Premio Nacional de Literatura Dramática de 2004). Otros textos son *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), de Alberti, y *En las esquinas, banderas* (1963), sobre los primeros meses de la contienda, y *Última batalla en El Pardo* (1976), que enfrenta dialécticamente a un general vencedor (Franco) y uno vencido (supuestamente el general Rojo), ambas de Rodríguez Méndez. Éste junto con Buero Vallejo, quién también tocó el asunto en su última obra, *Misión al pueblo desierto*, tienen un planteamiento “superador” de la guerra. La visión franquista del conflicto casi no existe en el teatro. *Abuelo y nieto* (1941), en la que Benavente justifica su postura y, tangencialmente, el gran éxito de Joaquín Calvo Sotelo, *La muralla* (1954).



SOFÍA MENÉNDEZ

velo, una circunstancia que no sienta bien en determinados ambientes. “¿Si he hablado de las guerras de la antigüedad, por qué no puedo hacerlo de la española?”, dice Murillo mientras espera el estreno de su obra en el Español. Un estreno que recupera la tradición de representar en el teatro madrileño los títulos del Lope de Vega, galardón que concede el Ayuntamiento de Madrid. El montaje cuenta con dirección de Esteve Ferrer y un reparto encabezado por Pepe Viyuela, Rosa Renom, Nacho Aldeguer y José Vicente Moirón, un actor extremeño que vuelve a Madrid tras su presentación la temporada pasada en *El búfalo americano* (la obra más conocida de otro autor extremeño, Martínez Mediero).

RAFAEL ESTEBAN

La gaviota

AUTOR: ANTON CHEJOV **DIRECTOR:** JUAN PASTOR **ACTORES:** MARÍA PASTOR, RAÚL FERNÁNDEZ, ANA ALONSO, JOSPE ALBERT, ALEX TORMO... **LA GUINDALERA. MADRID.**

No es baladí la aclaración que Juan Pastor hace en el subtítulo: "Propuesta para seis actores en torno a *La gaviota*". En el fondo aquí está la madre del cordero de la "revisión" de este drama, uno de los más hermosos y tristes del universo chejoviano. La obra de Chejov es el miedo de los hombres a vivir; y entona el funeral de una sociedad envenenada de muerte. En este sentido, Treplev no es solo la letal encrucijada de una sociedad exhausta; sus propuestas de renovación literaria son, a la vez, una regeneración social y moral. Se echa de menos el pistoletazo último de Treplev, tan célebre en la historia del teatro, como el portazo de la Nora de Ibsen. Más, en realidad, en La Guindalera todo esta ya sentenciado. Juan Pastor, como maestro de ceremonias, más al estilo ritual de Kantor que al de un narrador omnisciente, va dando algunas claves de esta conmovedora representación. La trama pierde peripecias y los personajes principales ahondan su abismo de soledad, su desesperado infierno personal, como respuesta a la imposibilidad de ser medianamente felices. Y, puesto que de propuestas para intérpretes se trata, dentro del respeto a la letra y al espíritu de Chejov, dejemos constancia del excelente trabajo actoral. Una delicada y frágil Nina (María Pastor) que vibra con sutilísimos matices; una Masha (Ana Alonso) espléndida, firmísima y conmovedora, tanto en la amargura esperanzada como en el rencor; un Treplev (Raúl Fernández) atormentado lleno de patetismo; y la perplejidad humilde y humillada de Medvedenko (Alex Tormo); la prepotencia contenida de una diva, Arkadina (Ana Miranda). Y por último, ese difícil equilibrio de Trigorin (Josep Albert), entre la vanidad y el escepticismo, la seducción canalla y destructiva y el convencimiento de las propias limitaciones de escritor.

JAVIER VILLÁN



VILLA VILLA SE PRESENTA EN LA MURALLA ÁRABE DE MADRID

Aterrizan en Madrid los argentinos De La Guarda Colgados por la tirolesa

EL grupo argentino De La Guarda ha levantado en la Muralla Árabe de Madrid una estructura con capacidad para acoger a un millar de personas. Desde el día 13 presenta allí *Villa Villa*, un espectáculo con actores que caen del cielo. A grandes rasgos, el show se define por emplear un lenguaje sin palabras, echar mano de la música (percusión, básicamente), de un gran despliegue luminotécnico y de mucho movimiento con alucinantes ejercicios aéreos. Por supuesto, cuenta con virtuosos y gimnásticos intérpretes. Como reza su publicidad, "el mensaje no es intelectual, llega directo al cuerpo, a los sentidos, al alma...". Un mensaje que todo el mundo puede entender y que hace de él un "espectáculo globalizador". Así se explica que este *Villa Villa*, creado en 1995 por el grupo, haya girado desde Argentina a sus antípodas con parada en Broadway durante seis años, donde han conciliado a un millón de espectadores. Y parece que tiene cuerda para rato. En estos momentos hay tres elencos representándolo en tres partes del mundo: en Argentina, en Moscú (con actores rusos) y en España.

Villa Villa está en la línea de esos espectáculos más propios de inauguraciones de macroe-

ventos socio-culturales-deportivos. En España tenemos un referente inmediato, La Fura dels Baus. De La Guarda no reniega de esta influencia, pero cree que su obra no persigue inquietar al espectador, sino que tiene un componente más festivo, es más alegre, onírica y poética: "*Villa Villa* busca que el espectador se divierta, busca la interacción con el público, pero siempre y cuando él la quiera. Por ejemplo, ésta es la primera vez que actuamos en España y, cuando lo hemos hecho en Valencia, muchos espectadores se quisieron mojar con los actores al final del espectáculo en unas duchas que hay montadas. No es que nosotros los empujáramos a ello, lo hacían porque querían", explica Nacho Pacho, el gerente de la compañía.

Mirando al techo y de pie. Desde luego, el público cuenta mucho, se le asigna casi un papel. Los espectadores, en vez de mirar al frente, se pasan la mayor parte del tiempo mirando al techo, y de pie. Y dura 70 minutos, pero es tan cautivador lo que ven y sienten, que la fatiga ni se nota. El espectáculo se desarrolla en una carpa con capacidad para un millar de personas, sobre cuyas cabezas se descuelgan los actores "ocu-

pando todo el espacio aéreo de la sala", añade Pacho.

De La Guarda nació en 1993 en la capital argentina de la mano de Pichón Baldinu y Diqui James, quienes habían formado parte de La Organización Negra y de Teatro de Operaciones de Buenos Aires. Se trataba de grupos interesados por explotar una estética industrial inspirada en el cómic y en trabajar en espacios públicos, como en el obelisco de Buenos Aires, donde representaron *La Tirolesa*, desplazando a un buen número de actores por el monumento. Con la formación De La Guarda, Baldinu se ha centrado en el espacio aéreo para desarrollar sus "dramaturgias acrobáticas". Hasta la fecha han realizado tres montajes: *Dulce compañía*, *Villa Villa* y *Doma*. Éste último congregó a 15.000 personas en un velódromo y empleó una grúa torre de 50 metros desde la que trasladaban sobre el público diversas estructuras, algunas cubiertas de fuego y agua.

Ahora llegan a Madrid después de su paso por Valencia, donde han actuado el pasado mes de noviembre. Permanecerán en la capital española hasta el día 8 de enero, para viajar el 24 de enero a Sevilla.

LIZ PERALES

Joya del teatro para niños

El paladín de Francia es un cuento para niños que los mayores no deberían perderse. Un retablo de títeres de guante que sus creadores han fusionado con el teatro de sombras en una combinación mágica y delicada para contarnos un cuento al estilo de las leyendas carolingias: el héroe Reinaldo, advertido por el mago Urluberlú, debe salvar a la bella dama Blancaflor cautiva de los moros. Inspirado en un cuento del escenógrafo, ilustrador y realizador italiano Emanuele Luzzati, el grupo Libélula que dirige Julio Michel (director del Festival de Títeres de Segovia, Titirimundi) ha obtenido varios premios con esta pequeña producción que ha paseado por medio mundo. “El teatro de marionetas es un género mágico en sí mismo, y es el medio más idóneo para hablar a los niños, es como hacer un truco de magia para que un ser inerte cobre vida. Nosotros trabajamos con títeres de guante que, en este caso, se transforman

mágicamente en una sombra”, explica Michel. Y añade que el espectáculo es fruto de una “investigación de las sombras y del espacio. Son siluetas casi sin articular que cobran movimiento como si se tratara de un ballet”.

El punto de partida de la obra es el sencillo cuento de Luzzati, inspirado libremente en el *Romancero español* y en las cantares de gesta franceses, y que él mismo ha ilustrado. Sus dibujos han facilitado la labor de los titiriteros, ya que dice Michel que “cuando Luzzati ilustra un cuento parece que ya está pensando en crear cartones de animación, dibujos destinados a cobrar vida, así que en el momento en que cayó en nues-

tras manos fue como si las imágenes saltaran del libro”. Adaptado por Moncho Alpuente, el texto tiene un añadido, un final especial: la historia de *Cristobita paladín*, contrapunto escénico en el que se parodia la elegancia y la sutileza de la primera parte. En él, Cristobita, nieto del famoso Don Cristóbal de Lorca, vive aventuras similares a las del paladín; pero hay una diferencia, las resuelve con la ayuda de su estaca, es decir, al estilo de los títeres de cachiporra.

La obra provoca una reacción sincera en los niños, pues “siempre toman partido por los protagonistas y distinguen entre buenos y malos. Gritan cuando hay peligros y aplauden cuando los buenos salvan a la princesa”. Tres manipuladores intervienen en el montaje, Juan Antonio Sanz Carlos, David Faraco y el propio Michel, con música original de Cuco Pérez. Estará en La Abadía de Madrid, desde el sábado, 10, y hasta el 30 de diciembre.



LA OBRA FUSIONA SOMBRAS Y TÍTERES

Una de matrimonios gay

EL autor Eduardo Galán y el director Celso Cleto están de suerte y, lógicamente, no quieren agotarla. Han comprobado lo bien recibida que está siendo *La curva de la felicidad* en Madrid (teatro Lara), con Pablo Carbonell de protagonista. Ahora vuelven con otra comedia: *Esperando a Diana*. Si el protagonista de la obra anterior era un cuarentón en trance de separación, con el telón de fondo de la especulación inmobiliaria, ahora Galán y Cleto se inclinan por abordar el matrimonio homosexual y la adopción de niños. Está protagonizada por María Casal, Rafa Castejón, Jesús Ruymán y Manuela Velasco y se presenta mañana, en el teatro municipal de Pinto (Madrid).

Lectura de Eva Hibernia

Eva Hibernia ha participado en el ciclo de lecturas dramatizadas Autora en Escena que se ha venido desarrollando en tres ciudades, Madrid, Barcelona y Valencia. Uno de sus textos pone punto y final a esta iniciativa en la capital española. Se trata de *Juana -delirio-*, que el día 12 se lee en la sede de la SGAE de Madrid. Inspirándose en el personaje de Juana de Arco, la autora construye un texto en el que la mística guerrera reflexiona en la cárcel sobre su pasado, especialmente sobre su pubertad y lo que supone de descubrimiento de su camino. Hibernia, autora de varios textos (*Los días perdidos*, *El arponero herido por el tiempo*), ha fundado en Barcelona el grupo Delirio.

Portulanos

La luz

To fos. De esta manera tan sencilla y precisa resume Lawrence Durrell su encuentro con el archipiélago griego, de pie sobre la cubierta de un barco que le lleva a Corfú. Son las mismas palabras que encuentra escritas sobre el monte Parnaso Nicholas Urfe, el protagonista de esa extraordinaria novela de John Fowles titulada *El Mago*, que, siendo una metáfora de tantas cosas, lo es, sobre todo, de la naturaleza profunda del teatro.

La luz. Hace veinticinco siglos, una tribu de piratas y campesinos aficionados al vino arrancó a los dioses de las nubes para ponerlos a salmodiar sobre un escenario, subidos en unos absurdos zapatos con alza y escondidos tras máscaras de barro cocido con el gesto falseado. Contaban historias verdaderamente espantosas: en ellas los hijos asesinaban a sus padres y se acostaban con sus madres; o eran las madres las que ejecutaban a sus hijos sin pestañear. Los toros surgían del mar para arrebatarse la vida a jóvenes angustiados, que, como los de hoy, los de cualquier tiempo, intentaban comprender las reglas del juego. Era la purificación por el camino del horror, aunque eso sí, sin mostrar jamás la violencia en escena, convirtiendo en palabra lo que hubiera sido demasiado cruel para la vista. También inventaron la sátira; quizá para contradecirse a sí mismos y demostrar la relatividad de la vida y lo poco importantes que son los asuntos importantes. Por el camino, y como quien no quiere la cosa, explicaron el mundo entero. Sabían que la Tierra es redonda, que sólo somos un baile de átomos, que los ríos no pasan dos veces por el mismo lugar, que lo que se muestra a nuestra mirada no es sino una representación de lo que mucho más tarde llamarían el *karagysis*, el teatro de sombras, cuyo precio de entrada nadie es capaz de especificar. Ahora, alguien ha rendido por fin homenaje al profesor Rodríguez Adrados, y yo, desde aquí, agradezco sinceramente que se acuerden de él; y agradezco, sobre todo, al viejo profesor por tantas décadas de trabajo, por sus traducciones y sus libros de investigación, limpiando paciente, minuciosamente, esos grandes ventanales por los que, todavía hoy, se proyecta sobre nuestras vidas la luz prodigiosa del helenismo.

IGNACIO GARCIA MAY

King Kong se hace digital

Peter Jackson resucita con píxeles al legendario monstruo

HUBO un tiempo en el que el *King Kong* de Merian C. Cooper y Ernst B. Schoedsack, el de 1933, era una obra de culto para los surrealistas franceses y los amantes del *fantastique*. Durante los años 60, el gran crítico Ado Kyrou, lo reconoció como una obra maestra del surrealismo *avant la lettre*, y personajes como Breton, Caillois o Cocteau, fueron rendidos admiradores del gigantesco simio enamorado. Pero, por desgracia, *King Kong* también fue un éxito comercial inesperado, que salvó a la RKO de la catástrofe que la amenazaba en plena Depresión, convirtiéndose, en cierto modo, en una franquicia que tuvo tanto secuelas directas, como *El hijo de Kong*, como imitaciones, parodias y, a lo largo de las décadas, *crossovers*, como dicen los *freaks*, con otros monstruos tan míticos como el propio Godzilla. Por no hablar del *remake*, tan torpe como *camp*, producido por Dino De Laurentiis en los años setenta, en plena fiebre del cine catástrofe, que tuvo el acierto de transformar a la joven Jessica Lange en mito erótico de toda una generación.

Encantamiento onírico. Naturalmente, a pesar de sus gracias o desgracias propias, ninguna de estas secuelas consiguió nunca, ni por asomo, recrear la magia, el erotismo ingenuo y perverso al tiempo, el encantamiento onírico y el romanticismo *naïve*, del original de 1933. La suma de los efectos especiales de Willis O'Brien, verdadero "autor" en sentido estricto del invento, esa *stop motion* en pañales que sigue ejerciendo hoy un curioso efecto de fascinación en el espectador mo-

Con el inminente estreno de su versión de *King Kong* —el próximo miércoles—, Peter Jackson vuelve a convertirse en el centro de atención del cine universal. Tras el éxito de su mastodóntica y multipremiada trilogía tolkiana, ahora resucita al gorila por excelencia de la historia del cine en un *remake* que se mantiene fiel al original de 1933, excepto en una cosa: el director neozelandés ha tenido a su alcance toda la magia digital de la infografía y los modernos efectos especiales. ¿Cuál será el resultado de este King Kong digital? ¿La espectacularidad tomará el relevo a la magia onírica del original?

dermo, y el genuino *Sense of Wonder* de la era de los *pulp magazines*, dieron por resultado una pieza única, un cuento de hadas moderno, repleto de cargas de profundidad inconscientes, interpretables tanto desde Freud como desde Jung (hasta Adolf Hitler admiraba la película, en cuya iconografía veía a la mujer rubia, blanca y aria, amenazada por



el monstruo de las razas inferiores, brutal y peludo... sin comentarios), y perennemente asociado a nuestros fantasmas, miedos y deseos más íntimos. Una versión *pulp* del tema universal de la bella y la bestia, que el Hollywood diabólicamente ingenio sirvió en bandeja a los más selectos paladares intelectuales y artísticos de Europa.

Y ahora, Peter Jackson, con la magia nada ingenua y raramente diabólica de las modernas técnicas digitales, ha conseguido realizar el que fuera uno de sus sueños, desde que desembarcara en la industria de Hollywood: filmar un *remake* honesto, fiel, sincero y entregado de *King Kong*, una de sus películas favoritas. Ya trabajaba en este proyec-

Con la magia nada ingenua y raramente diabólica de las modernas técnicas digitales, Peter Jackson ha cumplido uno de sus grandes sueños desde que desembarcara en Hollywood: filmar un *remake* honesto, fiel, serio y entregado de *King Kong*

to antes de centrarse en la monumental y sobrevalorada trilogía de *El Señor de los Anillos*, con la que cumplió también no sólo su sueño, sino el de millones de fans, imbuidos de filosofía tolkiana y magia élfica, y de hecho, gran parte de los efectos especiales e innovadoras técnicas digitales que fueron utilizados en su

tal como *Forgotten Silver*, que tenía, en su falaz celuloide en blanco y negro, rescatado de un ficticio pasado heroico del cine neozelandés, algo de la magia del viejo cine fantástico mudo.

Después de *El Señor de los Anillos*, una cosa ha quedado clara: Jackson es un auténtico *freak*. Un incon-

Por ejemplo, en su *King Kong*, los tiranosaurios siguen teniendo tres dedos, a pesar de que la ciencia ha probado que solo poseían dos... ¿por qué? Naturalmente, porque en el filme de 1933, tenían tres. Poco antes de su muerte, la mítica Fay Wray, la bella protagonista del original, se encontraba en tratos con Jack-

cena en la que Naomi Watts, quien encarna su personaje, viste un sombrero idéntico al que llevaba Fay Wray en 1933. El detalle más obvio que demuestra este extremo cariño y respeto de Jackson por sus fuentes es el hecho, desde luego, de que haya situado la acción no en la actualidad (error habitual de los imitadores) sino en el propio año del estreno del filme de Cooper y Schoedsack, manteniendo así la atmósfera *pulp* y aventurera de su época. Pero hay muchos más: el empleo de los modelos de brontosaurio, originalmente diseñados por O'Brien, como inspiración directa para los suyos; guiños constantes, numerosas secuencias que recrean por completo planos y tomas del original...

Magia infográfica. También hay diferencias. Ahora, la magia infográfica, en la que confía y basa gran parte de su éxito este nuevo *King Kong*, sustituye la primitiva y encantadora técnica de O'Brien y su alumno, el mítico Ray Harryhausen, por la animación digital, además de por el trabajo del actor Andy Serkis, quien ya diera "vida" a Gollum, que ha estudiado detenidamente a los gorilas africanos, a fin de interpretar a Kong. El gorila, por mor cierto realismo que en los años treinta parecía preocupar menos, pesa ahora la mitad de lo que supuestamente pesaba el viejo Kong, para mantener así un mínimo de credibilidad en sus acciones e interacciones con los seres humanos y su hábitat. Las escenas prehistóricas, con la lógica del cine post-*Parque Jurásico*, han aumentado de duración y espectacularidad.

Finalmente, aunque no sea precisamente lo menos significativo, mientras los creadores del viejo *King Kong* tuvieron que luchar contra las dificultades económicas por las que pasaba su estudio, reutilizaron decorados y criaturas de filmes anteriores de O'Brien, como *El mundo perdido*, y los sets de la producción anterior de Cooper y Schoedsack, la



saga de los anillos, los había desarrollado a fin de volver a dar vida al gorila de Willis O'Brien. Sombras del gigantesco mono enamorado flotaban, curiosamente, en filmes anteriores de Jackson, especialmente en el gran final de *Braindead. Tu madre se ha comido a mi perro*, epopeya cómica gore que acabó con todo el cine gore, y en un falso documen-

dicional del género fantástico, que tras revolucionar y enterrar el gore, está logrando materializar todas o casi todas sus fantasías de aficionado al género. Y lo hace, como no podía ser menos, con una entrega incondicional, acudiendo tanto a los más modernos y "realistas" medios técnicos, como ejerciendo un respeto casi maniático por sus modelos.

son para interpretar un pequeño cameo en su versión. Quería que fuera ella quien dijera esa inolvidable frase que cierra la romántica tragedia del gorila enamorado: "No fueron los aeroplanos. Fue la bella quien mató a la bestia". Desdichadamente, la anciana actriz falleció antes de que llegara a iniciarse el rodaje, no obstante lo cual, hay una es-

también deliciosa *El makado Zaroff*, además de incluir insertos de documentales, por no hablar del trabajo de chinos de la *stop motion* o del hecho, inevitablemente simpático, de que Cooper y Schoedsack, que habían sido luchadores profesionales, interpretaran también papeles de extra en las escenas de acción o se encargaran de comandar a los pilotos de los aeroplanos que acaban con Kong, aunque fuera sobre el plató del estudio... en fin, que a diferencia de ellos, Peter Jackson ha cobrado veinte millones de dólares por dirigir el nuevo *King Kong*, convirtiéndose en el director mejor pagado, en avance de su película, de la historia del cine.

Fiel en espíritu y letra. No cabe duda de que este *King Kong* será espectacular, lujoso y fiel en espíritu y hasta en letra al original. Con alma de *freak*, equiparable al más entregado de los *trekkies*, Peter Jackson no ha escatimado recursos, actores atractivos (el oscarizado Adrien Brody y la guapa Naomi Watts...), medios artísticos y económicos, para

El 'ex-rey' del gore

Es fácil olvidar que Peter Jackson (Nueva Zelanda, 1961) comenzó su trayectoria como indiscutible rey del gore. Durante años fue habitual de La Semana de Cine Fantástico y Terror de San Sebastián, donde se vieron sus comedias 'splatter' *Mal gusto* y *Braindead*, cortometrajes como *Valley of the Stereos*, la perversa *Meet the Feebles*, y donde sorprendió con su deliciosa y perversa *Criaturas celestiales*, melodrama surrealista, poético y criminal, con el que tocó el cielo. Después de su falso documental *Forgotten Silver*, Hollywood le fichó para la simpática *Agárrame esos fantasmas*, donde el gore fue sustituido por la infografía, y el público especializado por el infantil, aunque todavía latía el estilo de su autor... Después vendría Tolkien y, con él, Hollywood creó otro monstruo a su imagen y semejanza, mientras el mundo del gore y el bizarro perdía irremediabilmente a una de sus grandes esperanzas blancas.



cumplir su sueño de ofrecer al público un *King Kong* con el "realismo" y la eficacia de los modernos efectos especiales, pero también con rigor y respeto en su acercamiento al clásico de 1933... Sólo se me plantea una duda: ¿qué tiene que ver el argumento en sí, el detallismo y el respeto por éste, la literalidad, en definitiva, con el verdadero corazón del monstruo? Un nuevo *King Kong*, "mejor" hecho, más "espectacular",

más "verídico" o "realista"... ¿qué tiene que ver con la magia que encantó a Breton o a Caillois? ¿Es posible resucitar el misterio, la poesía erótica y onírica de Fay Wray en manos de un gorila de tamaño irregular según el plano, animado con las espasmódicas y diabólicas artes negras del *stop motion*, tan sólo gracias a la infografía, los modernos fx y las técnicas digitales? ¿Será lo próximo un remake de *Freaks* con discapacita-

dos de verdad combinados con infografía? ¿*El gabinete del Dr. Caligari* con efectos especiales digitales para reproducir al detalle una ciudad expresionista, pero que parezca "de verdad"? ¿*Pandora y el Holandés Errante* con un barco espectacular que vuele por aire y por mar?

No dudo de que las intenciones de Peter Jackson sean buenas. Son las propias de un verdadero fan, de un incombustible amante del fantástico... Pero quizá su problema sea que lo ama, a diferencia de los surrealistas, por su brillante superficie, por su armazón exterior, y no por su turbio y oscuro interior. Los pueblos mal llamados primitivos, los que adoraban a King Kong en las profundidades de la jungla de su isla perdida, ofreciéndole, pues no eran tontos, bellas extranjeras para aplacar su ira, creen o solían creer en otro tiempo, que la fotografía roba el alma del modelo...

Yo empiezo a creer, como moderno salvaje, que la infografía roba el alma de las películas.

JESÚS PALACIOS

Mejor actriz YOIMA VALDÉS
PREMIO "LLAVE DE LA LIBERTAD"
Festival de Huelva 2005

WANDA VISIÓN Presenta

Mejor película de ficción
Mejor director
Mostra Cinema de Valencia 2005

Agua con sal

Dirigida por Pedro Pérez-Rosado
Guión de Lilian Rosado

Yoima Valdés Leyre Berrokal

Juan Carlos Morales Candela Fernández Lola Holtó
Con la participación de: Ofelia Medina Joan Crosas Elia Enid Cadilla
Bebé Pérez Empar Ferrer Albert Forner

Una producción de XIMO PÉREZ Productores Ejecutivos JOHN E. VIGUIE y XIMO PÉREZ Dtora. de producción MARIFÉ DE RUEDA
Dtor. Fotografía MIGUEL LLORENS (A.E.C) Montaje VICENTE IBÁÑEZ y RAFA MONTESINOS Música CARLOS VARELA
Dtor. de Arte JERO BONO Ayte. de Dirección FALELE YGUERAVIDE Maquillaje y Peluquería VICEN BETI
Vestuario MIGUEL CARBONELL Jefas de producción MARIA JOSÉ ROCHER y RUTH SOLSONA

No recomendada a menores de 18 años.

CONSULTAR CARTELERA

Una historia real de mujeres que buscan lo que siempre desearon y quisieron ser: felices.

SE tuvo que ganar la vida haciéndose pasar por inexistentes escritores llamados Richard Bosley, Sam Jackson, Marcel Klauber, Ben Perry, Les Crutchfield, C. F. Domaine, Edward H. North, James Leicester, Sally Atubblefield, Ian McLellan Hunter o Robert Rich. Oculto bajo estas dos últimas “tapaderas”, llegó a ganar dos Oscar de Hollywood: el primero por el guión de *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1953), y el segundo por *El bravo* (Irving Rapper, 1956). Aquello sucedió varios años después de que lo metieran en la cárcel, durante diez meses, por defender la libertad de expresión.

Se llamaba en realidad Dalton Trumbo y todo esto sucedía en el tiempo del sapo, como él mismo llamó, en un libro de ensayos subtítuloado *Un estudio de la inquisición en América*, a esa época tan aciaga. Eran los días de una negra pesadilla: los Estados Unidos vivían bajo la paranoia de la “guerra fría”, la “caza de brujas” impulsada por el maccathysmo exigía a los cineastas de Hollywood que se convirtieran en delatores y, a los que se negaban, o bien se les metía en la cárcel o bien se les incluía en las “listas negras”, o bien las dos cosas una detrás de otra, como le sucedió a nuestro protagonista.

Eran tiempos ciertamente viscosos. Tanto que a Dalton Trumbo lo denuncia la madre de Ginger Rogers tras ver cómo su hija interpreta, en 1944, una película de Edward Dmytryk con título sospechoso (*Tender Comrade*: en realidad, una cita tomada de un poema de Robert Louis Stevenson) en la que el guión de nuestro hombre le hace decir cosas tan subversivas como: “repartir, repartir todo equitativamente, eso es la democracia”. Tiempos en los que la cultura americana liberal y de izquierdas (Clifford Odets, Robert Rossen, Elia Kazan, Edward Dmytryk o Budd Schulberg) “se traiciona a sí misma para salvar sus piscinas”, como explica Orson Welles.

Tiempos que Dalton Trumbo, militante comunista y activista del sindicato de guionistas, vive de manera muy diferente. Viene de un humilde pueblecito de Colorado y ha tenido que abandonar la universidad, tras la muerte de su padre, para trabajar en una panadería —con el fin de mantener a su familia— mientras que simultáneamente empieza a escribir en diversas publicaciones. En 1935 le contrata la Warner, primero como lector y después como guionista de la serie B, pero luego lo despide por negarse a dimitir como miembro del sindicato,

Fue uno de los guionistas más combativos y honestos de Hollywood. Junto al actor John Garfield, seguramente fue el más perjudicado por la “caza de brujas” de los años cincuenta. Mañana se cumple el centenario de Dalton Trumbo, autor de guiones como *Vacaciones en Roma*, *Espartaco*, *Éxodo* y *Johnny cogió su fusil*, que también dirigió. Carlos F. Heredero repasa su trayectoria.



Dalton Trumbo

El combate incesante

tras lo que recalca en la Columbia y en la RKO. Historias narradas en películas de John Farrow, Victor Fleming o Sam Wood (para quien escribe *Espejismo de amor*, con la que consigue ya una nominación al Oscar en 1940) llevan su firma.

En 1939, pocos días antes de que las tropas nazis invadan Polonia, Trumbo publica *Johnny got his Gun*, virulenta diatriba antibelicista que

aparece en el momento más inoportuno, lo que le lleva a intentar retirar y frenar la difusión de la novela cuando, poco después, Hitler entra en la Unión Soviética. Llega un momento, incluso, en que el escritor entrega al FBI las cartas de quienes le escriben pidiendo ejemplares del libro por entender que tales misivas cuestionan su lealtad al esfuerzo de guerra aliado, lo que constituye el episodio más oscuro y controvertido de su biografía.

Exilio mexicano. Su carrera se interrumpe cuando su decidida y coherente oposición a la “caza de brujas”, como integrante de “los diez de Hollywood”, da finalmente con sus huesos en la cárcel. Convertido en destacado *blacklisted*, emigra con su familia a México y empieza a escribir guiones (que Hollywood le paga a precio de miseria) bajo nombres falsos o con la cobertura de otras personas. Nacen así sus mejores trabajos, dirigidos por cineastas como Joseph Lewis (*Gun Crazy*, 1950), Joseph Losey (*The Prowler*, 1951) o Delmer Daves (*Cowboy*, 1958), antes de descubrirse que el nombre de Robert Rich es sólo una “tapadera”. Es entonces, ya en 1960, cuando consigue firmar como Dalton Trumbo los importantes guiones de *Espartaco* (Kubrick) y *Éxodo* (Preminger), tras lo que impone su verdadero nombre en los títulos de crédito de obras como *El último atardecer* (R. Aldrich, 1961), *Los valientes andan solos* (D. Millar, 1962), *Castillos en la arena* (V. Minnelli, 1965) u *Orgullo de estirpe* (J. Frankenheimer, 1971).

Su energía inagotable le lleva también, en 1964, a escribir junto a Luis Buñuel el guión cinematográfico de su más famosa novela, con la intención de que fuera realizado por el cineasta español. El proyecto no fructifica, sin embargo, hasta que el propio Dalton Trumbo se hace cargo de la dirección en 1971. Surge así una obra inclasificable y heterodoxa, hecha de tanta convicción como pudor y libertad para dar forma al alegato antibélico más brutal y desasosegante que se ha filmado nunca: *Johnny cogió su fusil*. Una obra

que, cuando llega a las pantallas, resuena sobre los ecos de la guerra de Vietnam. Veinte años después de salir de la cárcel, el *maverick* por excelencia sigue al frente del combate, pero la película es su verdadero canto del cisne. En 1976 un ataque al corazón acaba con su vida.

CARLOS F. HEREDERO

Melodrama en toda regla

UN LUGAR MARAVILLOSO

Director: HANS PETER MOLLAND
 Intérpretes: NICK NOLTE, LING BAI, THU ANH, GLEN BRADFORD
 Guionista: SABINA MURRAY
 ESTRENO: 9 DICIEMBRE 137 MIN.

EL cine americano abunda en dramas sobre la guerra de Vietnam y en especial sobre sus secuelas en la sociedad estadounidense. Desde la épica *El cazador* a la casi intimista *El regreso*, pasando por la irregular trilogía de Oliver Stone *Platoon*, *Nacido el 4 de julio* y *El cielo y la tierra*, incluso cuando adopta una actitud crítica ante la guerra lo ha hecho subrayando que los propios americanos han sido sus víctimas, a veces sus principales víctimas, con un olvido a menudo escandaloso de las mucho más numerosas víctimas vietnamitas, fueran de las filas enemigas o, lo que hace más complejos a los personajes, de las aliadas. Han tenido que ser directores extranjeros, aunque con producciones estadounidenses, quienes se fijaran en esos afectados por el conflicto: el francés Louis Malle en *Alamo Bay, la bahía del odio* (1984), mostró las tensiones entre inmigrantes survietnamitas y pescadores americanos en Texas; el estadounidense de origen vietnamita Tony Bui siguió el viaje de un "marine" a Vietnam para reencontrar a su hija en *Tres estaciones* (1998); el protagonista de *Un lugar maravilloso* del noruego Hans Petter Molland es un hombre de veinte años, hijo de una vietnamita y de un soldado norteamericano.

La acción se sitúa en 1990 en una aldea donde Binh (Damien Nguyen) vive con algunos familiares; los hijos de militares



LING BAI EN UN LUGAR MARAVILLOSO

americanos constituyen una especie de casta inferior en el Vietnam de la posguerra e incluso sus propios parientes miran con recelo a este chico demasiado alto. Tratado como un paria, pero sin resignarse a aceptarlo, el silencioso y humillado Binh marcha a Saigón en busca de su madre, primer paso para saber quién y cómo fue su padre y por qué él mismo quedó marginado. Localiza a la madre que tiene otro hijo y trabaja como sirvienta en la casa de una mujer rica y despótica. Aquí se define el tono general de la película: un melodrama en toda regla donde no sólo se muestran las más crudas e imaginables desgracias del desarraigado sino también otras poco verosímiles por el modo en que se escenifican. Se ve con escepticismo cómo en el Vietnam comunista y recién salido de la guerra una familia aristocrática trata peor a los siervos que la de un folletín del siglo XIX.

El melodrama se divide en cuatro grandes actos que sigue la odisea de Binh en otros tantos escenarios: en la aldea; en Saigón; internado con su hermano pequeño en un campo de refugiados de Malasia donde conoce a una joven atractiva que se pros-

tituye; en un barco herrumbroso en cuya bodega se hacinan decenas de otros inmigrantes ilegales chinos y vietnamitas; en Estados Unidos. Molland describe con precisión y sin truculencias las penalidades del trío y logra parcialmente trascender el folletín y ofrecer un drama sobre el tema más amplio de la inmigración ilegal, de los que buscan un exilio libre de miseria (no hay referencias políticas) y tienen que confiar en mafiosos y arriesgarse a ser confinados. Tiene el mérito de hacer expresivo a un personaje reconcentrado, sumiso pero tenaz y a efectos prácticos casi mudo y emotiva su desesperada búsqueda de un padre en el que ha depositado su esperanzas de ganar una identidad y una razón para su existencia y, aunque también flirteando con el melodrama inverosímil, saca el mayor partido de la imagen deteriorada de Nick Nolte. Con todo, lo mejor es el estilo sereno y que despliega a todo lo largo de la odisea y a ratos un paisajismo que recuerda vagamente al cine de Terrence Malick, uno de sus productores americanos.

FRANCISCO MARINERO

Cazador blanco, corazón negro

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Cazador blanco, corazón negro* (1990), evocación del director John Huston.

Es tan compacta y coherente la filmografía de Clint Eastwood que ya una escena de *Cazador blanco, corazón negro* anuncia (y justifica) el aliento oscuro que alberga otra película que haría quince años después (*Million Dollar Baby*). El sentimiento trágico de la vida que subyace en la última película de Eastwood ya lo argumentaba su alter-ego el director John Wilson (a su vez alter-ego de John Huston) en *Cazador blanco...*, cuando explica a su guionista Peter Verriil (trasunto de Viertel, guionista de dos filmes de Huston y autor del libro en que se basa el filme) cómo el cine no existe para enmendarle la plana a la vida, sino para dar fielmente cuenta de ella, de manera que "para escribir una película tienes que olvidarte de que alguien vaya a verla".

Fascinado por la torrencial y contradictoria personalidad de Huston (acaso tan *misfit* como las pobres almas de sus películas), Viertel escribió una novela, a modo de exorcismo, sobre los preparativos previos al rodaje de *La reina de África*, que luego Eastwood, siempre ojo avizor a las historias que conecten con su universo creativo, convirtió en esta obra inolvidable y fascinante. Ya sólo el hecho de proyectar al director Huston desde la piel de Eastwood propone un doble juego de imágenes e identidades que habla de la seducción natural de ambos y de sus afinidades artísticas. El retrato que Eastwood hace de un creador al que admira y comprende, pero del que no duda en mostrar sus abismos humanos, tiene la fuerza animal del propio personaje, inconsciente aventurero y genial bromista, *outsider* de Hollywood, alguien que se inventó una película en África para adornar el salón de su casa con una cabeza de elefante. **C. REVIRIEGO**

CURIOSIDADES

–La pelea que John Wilson emprende con el dueño del hotel está basada en una pelea a puñetazos que tuvieron John Huston y Errol Flynn.
 –El barco que aparece en la película para el rodaje del filme es el original utilizado en *La reina de África*.

MÚSICA



EL CORO DE LA ORQUESTA NACIONAL DURANTE UNA RECIENTE ACTUACIÓN

RAFA MARTÍN

Coros, ¿la tercera revolución?

Los nuevos retos corales ante la consolidación de las orquestas y auditorios

El concierto que este sábado ofrece el Coro Nacional de España en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Cámara y Polifonía, sirve para presentar a su nueva titular, Mireia Barrera. Con este motivo, *El Cultural* entrevista a la directora catalana y analiza, una vez consolidada la revolución musical de las orquestas y auditorios, el actual panorama coral en nuestro país y su progresiva profesionalización.

LA primera revolución musical surgida hace más de tres lustros en nuestro país, que trajo consigo la construcción de un buen número de auditorios por toda la geografía, fue prácticamente paralela a la creación de una más o menos sólida infraestructura sinfónica. Este segundo avance, hoy prácticamente consolidado con cerca de 30 orquestas con temporada estable, debería haber desembocado, por ley natural, en la creación de una red de coral vinculada a las citadas formaciones, profesional o no, capacitada para asumir las grandes obras del repertorio, hoy por hoy, inabarcables. Un tercer salto que tarda en llegar si atendemos al hecho de que en España existen hoy tan sólo siete coros profesionales, frente a los centenares de

conjuntos *amateur* de diferente nivel que proliferan por muchas ciudades españolas y que van del Orfeón Donostiarra a agrupaciones con programaciones poco ambiciosas y recursos escasos. Entre los profesionales, a los ubicados en Madrid—Nacional de España, Radio Televisión, Comunidad de Madrid, Teatro Real y Teatro de la Zarzuela— hay que sumar los del Teatro del Liceo y el de la Generalitat de Valencia. Al margen de los citados, se suele incluir el de Cámara del Palau de la Música Catalana, hoy en régimen semiprofesional.

Concentración en Madrid. A esta patente concentración del mundo coral en Madrid se refiere Joan Company, responsable y fundador de la Coral Universitaria de las Is-

las Baleares y titular del Coro de la Sinfónica de Galicia: “Es un panorama demasiado centralizado en Madrid. Una ciudad como Barcelona debería tener, junto al del Liceo, como mínimo un par de coros profesionales más. También Valencia está en déficit. A éstas habría que sumar el caso de ciudades que disfrutan de una actividad lírica regular y donde muchas veces el coste mayor viene al traer los coros a sus producciones”. De esta forma, para el director mallorquín, la promoción de los coros profesionales tendría que plantearse “además de en las citadas ciudades, en esos núcleos como Sevilla, Bilbao o La Coruña, donde disfrutan de una actividad musical regular y, sobre todo, existe una demanda social avalada por la tra-

dición”. En cualquier caso, apuesta por un modelo profesional no orfeonístico en cuanto a número: “un tamaño más cercano al coro de cámara, con una plantilla fija de unas 30-40 personas, diez por cuerda, que pudieran en momentos puntuales reforzarse con estudiantes de canto”.

Company, que si bien señala que el ideal sería que cada ciudad importante tuviera su propia orquesta y coro, advierte, por otro lado, de los peligros de que se produzca una avalancha de coros profesionales: “Debemos ser realistas. En el caso de los coros, la profesionalización se tiene que llevar a cabo con cierto orden y criterio. Hay lugares donde la subsistencia no está garantizada. No sólo económica, ya de por sí complicada, dado lo caro que resulta un coro, sino porque no hay tanto ‘mercado’ musical como para mantener una gran periodicidad en las actuaciones. Aquí mismo, en Mallorca, donde la propia Coral Universitaria cuenta con 14 filiales, promover un coro profesional sería una tontería cuando ya resulta costoso mantener a la orquesta”, añade.

La escasez de conjuntos corales profesionales en España hace que se dé a menudo el caso de conjuntos de aficionados, como el Orfeón Donostiarra o el citado del Palau de la Música Catalana, que afrontan, pese a su carácter *amateur*, responsabilidades de gran calado. El director de este último, Jordi Casas, también al frente del Coro de la Comunidad de Madrid y desde febrero pasado titular del Coro del Teatro Real, se refiere a este fenómeno: “Hay muchos y muy buenos coros de este tipo en nuestro país que, por su capacidad de trabajo, tienden de forma natural a la profesionalidad pero que necesitan aún de un espaldarazo público. El del Palau, por ejemplo, lleva funcionando quince años en los que se ha ganado un espacio muy importante en el panorama musical español. La administración se tiene que dar cuenta de que hay una necesidad que nace del público”. El director relaciona la escasez de buenos coros en Es-

paña con dos cuestiones: “El que la mayoría sean *amateur* condiciona su rendimiento. A veces los resultados están supeditados al azar ya que varía mucho el nivel de los cantantes que van pasando. También por las características que el temperamento mediterráneo otorga a la voz, con un plus de individualidad más que de colectivo”. Un hecho que a juicio de Casas tiende al cambio: “Los coros van a beneficiarse cada vez más de la revolución que ha vivido nuestra vida musical. Se va a ver que, al igual que una orquesta, para que un coro brinde resultados necesita que sus integrantes sean tratados como profesionales. Quien estudia diez años de canto tiene derecho a una remuneración tan digna como la persona que estudia diez años un instrumento”.

Red coral amateur. El modelo que impera hoy es el de la coral u orfeón *amateur* del que existe una bien poblada red por todas las provincias españolas. Frente al profesional, este tipo de conjuntos corales no exige dedicación exclusiva, sus integrantes no reciben retribución económica alguna y los niveles de conocimiento musical de los coristas puede llegar a ser muy variable. Por contra, para ingresar en un coro profesional, al margen de ser obligatorio superar unas exigentes pruebas de acceso, es necesario, en la mayoría de los casos, como el de la ONE o el de la Comunidad, contar con el título superior de canto. Según el nuevo plan de estudios a éste se accede tras estudiar los seis cursos de grado medio en un conservatorio, y completar la formación, otros cuatro años, en la Escuela Superior de Canto.

Según señala la soprano Celia Alcedo, solista y integrante del coro de la Comunidad de Madrid, la salidas que ofrece la profesión una vez concluido el grado superior son dos: “o si-

“Hay muchos y muy buenos coros *amateur* que, por su capacidad, tienden de forma natural a la profesionalidad pero que necesitan aún de un espaldarazo público”, señala Casas

Mireia Barrera:

“Aspiro a un coro con personalidad propia”

ESTA joven maestra, iniciada en el Coro Madrigal de la capital condal y perfeccionada en la Escuela de Dirección de Bélgica, viene al Coro Nacional de la mano de su director Josep Pons tras su experiencia conjunta en Granada, donde puso en marcha un coro casi de la nada. Se presenta el sábado con la máxima responsabilidad de un conjunto que tiene fama de difícil. El hecho de estar a la sombra de su institución madre, la ONE, le ha impedido lograr quizá ese grado de excelencia, cuando no de personalidad, exigible al teóricamente *primus inter pares*. Barrera es consciente de la responsabilidad que asume y del hecho de estar en los ojos de todo el mundo: “Es un cargo con mucho peso. Vine traída por Pons, con quien llevo años colaborando muy bien. Vengo cargada de ilusión porque no veo ningún conflicto y aquí encuentro todas las posibilidades de desarrollo artístico”. Frente al potencial problema que supone trabajar con un coro funcional, con voces que pueden retirarse a los 65 años –teniendo en cuenta el inevitable envejecimiento de éstas– Barrera cree que hay muchos veteranos que “cuentan con una calidad tímbrica muy superior incluso a los que empiezan. Circulan demasiados tópicos que, si se analizan, no tienen justificación”. Los apenas tres meses que lleva trabajando le han permitido constatar “la voluntad de llegar al máximo por parte de todos los miembros y el deseo de la administración de superar las dificultades”. Los 97 integrantes del conjunto complementan a la institución madre. “Nos sentimos muy orgullosos de ser el coro de la ONE, lo que nos obliga a un repertorio sinfónico. Si bien eso limita algunas posibilidades, quiero impulsar programas que potencien sus capacidades artísticas para trabajar de modo independiente”, comenta con sinceridad. De ahí que establezca entre sus prioridades desarrollar una labor independiente, con programas de polifonía donde se trabaje con criterios estilísticos específicos. Y, paralelamente, “me gustaría que, lo mismo que la orquesta, el coro pueda ir por todo el mundo de forma independiente y con idéntico éxito”. **L. G. IBERNI**



R. M.

gues como solista o intentas entrar en un coro, incluso estando en un coro puedes seguir tu carrera como solista, con la seguridad que eso aporta”. A partir de allí, las condiciones son semejantes a las de un profesor de orquesta: un horario fijo de ensayos, que oscila entre las tres y cuatro horas diarias, pudiendo variar cuando los conjuntos están vinculados a un teatro de ópera, caso del Real o el Liceo, en cuyo caso la disponibilidad es casi total: “Dependen a menudo del horario de ensayos del director de es-

cena o el musical, quizá sean los que peor vivan”, señala Alcedo, quien añade que, a su juicio, la profesionalización de los actuales conjuntos *amateur* no tendría que hacerse a la ligera ya que “lo que define a un coro de aficionados es el nivel de estudios de sus integrantes y muy pocos tienen estudios musicales”. Las condiciones laborales les obligan, además, a asistir a los conciertos y sus ensayos generales, disfrutan de un contrato fijo al uso y una retribución que varía desde los 24 mil euros anuales que se percibe en el citado coro de la Comunidad, hasta los 38 mil euros anuales, en el caso del Liceo.

CARLOS FORTEZA

Premios

LA Fundación Guerrero creó en 1961 el Premio de Música y lo dotó con doce millones de las antiguas pesetas. Durante los primeros años tuvo carácter anual y estaba dedicado a los compositores españoles. Hasta 1995 lo obtuvieron sucesivamente Rodrigo, Montsalvatge, García Abril, Halffter y Castillo. A partir de 1996, temiendo que se transformase en un reparto estilo ronda, “ahora tu y luego yo”, se amplía a cualquier persona o institución española cuya labor haya constituido una aportación relevante para la música española y deja de ser anual. Desde entonces se concedió a Frühbeck de Burgos, Victoria de los Ángeles, Alicia de Larrocha, Carmelo Bernaola y Luis de Pablo. Sus promotores lo consideran el “Cervantes” de la música.

En 1996, la SGAE otorgó a Grammatges el primero de los Premios Tomás Luis de Victoria, con carácter bianual y 60.000 euros, para significar toda la obra del compositor vivo más destacado de la comunidad iberoamericana. Los premiados sucesivos serían Montsalvatge, Garrido Lecca, del Mónaco y Guinjoan. Ahora ya es anual y la semana pasada se falló a favor de Marlos Nobre. También aspira a ser el “Cervantes” de la música. El jurado, sin un solo compositor, lo integraron Abreu, Echenique, Remartínez, Álvarez Cañibano y Casares.

Es bastante amplia la problemática de este tipo de premios. ¿Qué pretenden: prestigiar al ganador o que el premio se prestigie así mismo con un gran nombre? Es difícil huir de la “autoronda” citada, como es muy difícil ser justo en la valoración. ¿Es posible acaso que todo el jurado conozca la obra de 57 candidatos de 17 países? La Academia de Hollywood envía a sus compromisarios de cara a los Oscars todas las películas en concurso, pero eso no es posible con el Tomás Luis de Victoria. ¿Cómo acceder a las partituras más representativas? ¿De dónde podrían sacar tiempo personas ya tan ocupadas? De otro lado está muy bien premiar una carrera, pero ¿no debería traducirse en algo específico? La cuantía del premio permite que un autor se tome un año sabático para escribir lo que le apetezca, sin cortapisa alguna, y mostrarlo al final como resultado del premio.

El “premio por el premio” va careciendo de sentido y en este tema queda mucho por imaginar y trabajar.

GONZALO ALONSO

Helena Egipciaca, un Strauss olvidado

TRES títulos operísticos importantes, cada uno en su estilo, se van interpretar en los próximos días en nuestro territorio: una obra francesa, de 1893, hija de la tradicional ópera cómica, con ciertos ribetes veristas dentro de un planteamiento extremadamente sutil, como *Manon* de Massenet, otra checa o, por mejor decir, morava, de 1904, *Jenufa* de Janáček, de un verismo muy singular, aplicado a las peculiaridades de la música y del habla populares, y una tercera alemana, de 1928, revisada en 1933, *Helena Egipciaca* de Strauss, en donde el lenguaje conversacional, fundido a altas temperaturas con la orquesta, toma cuerpo definitivo. Aparecen, respectivamente, en La Maestranza de Sevilla (14, 16, 18 de diciembre), el Campoamor de Oviedo (13, 16 y 19) y el Real de Madrid (9 y 11).

En la ciudad andaluza debutará la soprano griega Alexia Voulgaridou, una cantante joven, que puede otorgar a la casquivana, y al tiempo tierna *Manon*, el carácter adecuado basándose en un instrumento lírico, de timbre cálido. Su *Des Grieux* es el siempre correcto y musical José Bros (en la imagen), cuya voz de lírico-ligero se presta a las *sfumature* del caricontecido personaje. Un veterano como Ralf Weikert se ocupa del foso y otro histórico, de tendencias habitualmente con-



SANDRO D'ASCANIO

servadoras, Nicolas Joël, de la parte escénica en una coproducción con el Capitole de Toulouse y la Scala de Milán.

En Oviedo se cayó hace algún tiempo del cartel la vienesa Martina Serafin como *Jenufa*. La sustituye una soprano ya experta, la inglesa Amanda Rookcroft, dotada de un timbre penetrante y de un *vibrato* no siempre agradable. Pero es ar-

tista sensible y refinada, que puede conceder a la protagonista una interiorización y un dramatismo contenidos muy propios. Dos tenores competentes, Stefan Margita y Ian Storey, sirven, respectivamente, al fiel y amoroso Laca y al despreciativo y cobardón Steva. La sacristana será encarnada por otra soprano británica en su día importante, buena actriz. Josephine Barstow. El canadiense Robert Carsen, regista imaginativo, nos dará su potente concepción de la tragedia, mientras que el solvente Maximiano Valdés, titular de la Sinfónica del Principado, llevará las riendas musicales.

La ópera de Strauss se ofrece en el Real en versión concertante con un reparto en el que sobresale la soprano Deborah Voigt, una norteamericana de fúlgidos acentos y bien templado instrumento de *spinto*. Su parte, encaramada con frecuencia al sobreagudo, se las trae. Como la de Menelas, en este caso el tenor John Treleaven, que ha de defender una tesitura que demuestra la manía que profesaba el compositor a los tenores. El barítono Wolfgang Brendel es otro de los nombres relevantes del reparto, que será conjuntado desde el podio por un director del que se sabe poco, pero que conoce el oficio y el repertorio, sobre el que ha escrito diversos ensayos: Leon Botstein. **A. REVERTER**

500 voces antes de Navidad

EL Auditorium de Palma de Mallorca acoge este próximo domingo el tradicional concierto de Navidad que cada año organiza la Universidad de las Islas Baleares. Sus fuerzas corales, con la Coral Universitaria al frente y otros 14 coros filiales, ofrecerán a lo largo del concierto villancicos y fragmentos del *Messias* de Haendel. La cita concluirá con el *Adeleste fideles* interpretado por todos los participantes del acto, cerca de 500 cantantes, dirigidos por su director Joan Company.



Sonidos para sanar el alma

AL igual que sucede con los festivales de jazz, nuestro país asiste en los últimos años al incremento sostenido de un buen número de certámenes inspirados en la música religiosa afroamericana: el espiritual y el gospel. El primero de los estilos guarda las formas y estructuras más tradicionales de un género que asistió a sus primeros cánticos a finales del s. XIX, mientras que el segundo supone su prolongación moderna, con una mayor variedad y colorido en el repertorio y una mayor sofisticación instrumental. El Festival de Negro Spirituals & Gospel Caja de Ma-

drid celebrará su undécima edición entre los días 11 y 18 en el Centro Cultural de La Villa. En su cartel, dos poderosas masas corales, The Black Heritage Choir y The New York Concert Choir, dirigidas por dos reverendos con una larga e impecable trayectoria, Jerry Smith y Timothy Wright. Y en su clausura, dos formaciones con leyenda propia dentro del

género, The Northern Kentucky Brotherhood Singers, un quinteto vocal masculino que canta a la antigua usanza, a capella, y The Golden Gate Quartet (en la imagen), probablemente el grupo de gospel más universal de todos los tiempos.

Las corales de Smith y Wright también actuarán en los VII Conciertos de Gospel en Navidad de

San Sebastián. A la oferta se sumará el quinteto vocal femenino The Brown Sisters, que completará otra de las citas mejor resueltas con que cuenta la música religiosa americana en nuestro país. Buena parte de estos reclamos visitarán igualmente Els Grans del Gospel 2005 de Barcelona, que concluirá el 21 de diciembre en Santa María del Mar con recital a cargo de las gargantas más sacras y espirituales de Las Voces Búlgaras. Gijón, Pamplona, Baracaldo, Málaga, Salamanca, Tenerife o Granada sentirán el eco sanador de los espirituales y el gospel. **P. SANZ**

Memorias bélicas

LA Orquesta Sinfónica de Galicia presenta este viernes un interesantísimo programa que, junto a la *Cuarta* de Brahms, incluye dos obras bastante inhabituales de nuestros escenarios con connotaciones bélicas. Se trata de *The Ballad of heroes*, op. 14, de Benjamin Britten, en su estreno español con textos de Randall Swingler y de W.H. Auden. Culmina el programa la banda sonora realizada por Shostakovich para la película *La caída de Berlín* de Yuri Raizman (1945), modelo de cine stalinista. Dirige Víctor Pablo.

Concierto de agua

POCO a poco, los compositores chinos van llegando, aunque con cuentagotas, a nuestro país. Mañana viernes la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Arild Remmereit, interpretará en Las Palmas el *Water Concerto* de Tân Dun, con la colaboración de Juan José Guillén. Este autor fue lanzado a la popularidad a partir de su banda sonora de la película *Tigre y Dragón*. El *Concierto de agua* reúne una serie de instrumentos de percusión que, en realidad, han sido concebidos para otros usos.

Pianista atípica

EL ciclo de Jóvenes Intérpretes de Scherzo, que se lleva a cabo, desde este año, en el Teatro de la Zarzuela, se abre el próximo lunes con la presencia de una artista atípica, la venezolana Edith Peña. Aunque el programa que incluye en el concierto de Madrid va desde Chopin, Beethoven a Prokofiev y Bach, su máxima habilidad –susceptible de ser reconocida en su reciente grabación para Emi– viene de su capacidad improvisadora. El ciclo se completa con el francés Jonathan Gilad y el ruso Alexei Volodin.

MÚSICA PARA TENER Y REGALAR



LA GRAN VIA / EL BATEO
Víctor P. Pérez
1CD 002 89476 30593



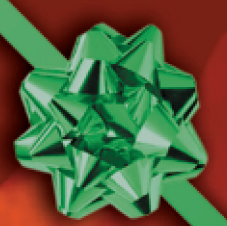
OPERA PROIBITA
Bartoli / Minkowsky
1CD 002 89475 70295



IBERIA: BSO DE LA
NUEVA PELÍCULA DE
CARLOS SAURA
1DVD 002 89477 59775



ROSSINI:
EL BARBERO DE SEVILLA
Flórez / Bayo
1DVD 004 40074 31115



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

La Zarzuela estrena una nueva producción de la obra maestra de Bretón

Una *Verbena* por todo lo alto

El próximo sábado, el Teatro de la Zarzuela echa la casa por la ventana presentando una nueva producción de uno de los títulos más populares de nuestro teatro lírico, *La Verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, que supone el debut en el género del director de escena argentino Sergio Re-

detuve a sopesar qué podía haber en mi mirada que pudiera particularizar una estética para el espectáculo. Al final creo que encontré un camino válido, porque en ningún caso mi propuesta debía pasar por agredir o vulnerar la esencia de la pieza. Más

allá de ciertos giros idiomáticos, es una historia clara y comprensible, con elementos del naturalismo, del realismo y del grotesco, todos ellos muy comprensibles, de modo que fui perdiendo los prejuicios, y eso fue lo que finalmente me decidió a aceptar. Además, el teatro puso a mi disposición a magníficos colaboradores, como Miguel Roa en la dirección musical, Juan Pedro de Gaspar, que ha



BOCETO DE LA ESCENOGRAFÍA DE RENÁN PARA LA VERBENA DE LA PALOMA

EL veterano actor, director de cine y teatro Sergio Renán, que tiene una amplísima trayectoria profesional—su famosa película *La tregua*, basada en la novela homónima de Benedetti, fue la primera película de habla española nominada a un Oscar, y ha sido director general del prestigioso Teatro Colón de Buenos Aires en diversas etapas—, se ha acercado lleno de ilusión a este montaje, que supone su regreso lírico a Madrid después de su espectacular *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich en el Teatro Real. “Fue un ofrecimiento algo desconcertante—señala—. Hace dos años, yo estaba representando *Mi querido embustero* con Norma Le-

andro en el Teatro Marquina, y José Antonio Campos me ofreció esta puesta en escena, lo que en principio, aparte de encantarme, me sorprendió un poco. Pero él me dijo que si yo dirigía a Verdi o Mozart, que no son autores argentinos precisamente, no entendía qué diferencia podía haber en montar a Bretón. Pero una parte del componente popular me planteaba algunas dudas. La zarzuela, como género, es algo que, como en todos los argentinos, forma parte de mi vida, y en una ocasión me ofrecieron dirigir *La corte de Faraón*. Al final no se hizo, aunque la idea me encantaba. *La Verbena* es un título maravilloso, y durante un tiempo me

creado una escenografía espectacular, Pedro Moreno en el vestuario o Fuensanta Morales, que ha creado una coreografía espléndida”, afirma. “En este caso, además, la presencia de elementos audiovisuales exige un ritmo y una gran perfección técnica. No puede haber espacios muertos”.

Vuelta al Apolo. Una de las novedades de esta producción es que la obra de Bretón—que se ofrece en la edición crítica de Ramón Barce, y estará en cartel hasta el 22 de enero de 2006—va precedida de un prólogo, escrito por Bernardo Sánchez, que pretende trasladar al público al

entorno del legendario Teatro de Apolo, la meca del género chico, donde se estrenó la *Verbena* el 17 de febrero de 1894. “Hemos intentado reproducir la entrada al teatro, mezclando no sólo las épocas sino creando también un código entre los personajes de la historia, que aparecen entrelazados con otros reales que se están preparando para la representación. Así, el propio Don Hilarión viene a anunciar unas grageas de su propia invención en un “telón cinematográfico”, los utileros y las sastras preparan todo lo necesario para la función mientras cantan, etc. No hay intermedio y, en total, la función dura unos ochenta minutos”, matiza Renán sobre este montaje, en el que se juega con la nostalgia y el recuerdo. “Bueno, yo soy una naturaleza nostálgica—aclara—, lo que no significa triste. Por eso aquí, precisamente, la nostalgia está muy relacionada con el humor”.

La obra de Bretón está llena de personajes arquetípicos del pueblo de Madrid. “He tratado de no caer en la caricatura—explica—. Frente a mi visión de espectador de muchas zarzuelas, he tratado de darle a todo mi trabajo una sensación de realidad que tenga el suficiente color local, pero sin cargar las tintas de la exageración”, comenta el polifacético artista argentino, que reconoce haber quedado absolutamente fascinado por nuestro género musical. “Ahora regreso a Buenos Aires para reponer *La profesión de la señora Warren* de Bernard Shaw, e inmediatamente después comienzo mi nueva película como director, y posiblemente el año próximo o como muy tarde el siguiente participaré en un nuevo proyecto de zarzuela—confiesa—”.

RAFAEL BANÚS

HENDRIX, Morrison y Joplin vivieron rápido, murieron jóvenes y tuvieron hermosos cadáveres. Cuando a John Lennon le pegaron cuatro tiros en la puerta del edificio Dakota era un cuarentón que estaba de vuelta de todo. Más cerca de la burguesía que de la rebelión, cargaba con la mujer que había dinamitado a la banda pop más importante de todos los tiempos y, musicalmente, regresaba a unos estudios de grabación después de cinco años de vacaciones. “Si yo hubiera muerto en 1975 sólo hablarían de lo fantástico que era”, dijo en otoño de 1980 para justificar su retorno a la vida pública. “En estos años de silencio he aprendido a liberarme de mi intelecto, de la imagen que tenía de mí mismo. y es que quiero volver a ser yo mismo”.

John Winston Lennon nació el 9 de octubre de 1940 durante un ataque de la Luftwaffe a Liverpool. 24 años después ya había grabado con su grupo, The Beatles, algunas de las canciones más influyentes de la historia del rock and roll: *Love me do*, *I want to hold your hand*, *Ticket to ride*. Con el tiempo la lista de temas creció hasta convertir al cuarteto de Liverpool en leyenda. “Somos más populares que Jesucristo”, llegó a decir Lennon. Aferrado a su espíritu rebelde, hiperactivo, amigo de la experimentación y con ideas de dimensiones caleidoscópicas, Lennon era el talento. Con Paul McCartney, un tipo con una formación musical



L. MAGILLAR

25 años y un día

más tradicional y un concepto práctico de la industria discográfica, formó la pareja perfecta de compositores.

Hasta que acabó la magia: Lennon fue el primer miembro de los Beatles que expresó abiertamente sus deseos de abandonar el grupo. En abril de 1970 terminó el sueño pop. Los Beatles se separan y comienzas los insultos y las batallas en los tribunales. Lennon y McCartney se juran odio eterno, entierran la década prodigiosa y se lanzan a unas carreras en solitario que

Tal día como hoy, el 8 de diciembre de 1980, moría John Lennon asesinado por Mark David Chapman a las puertas de los apartamentos Dakota de Nueva York. Fue el autógrafo más caro de la historia del rock. El ex beatle dejaba un hermoso cadáver y un legado musical con el que había cambiado la fisonomía de la cultura contemporánea. El Cultural recuerda la importancia de su obra.

jamás alcanzaran el esplendor de los tiempos pasados. Pacifista incombustible, Lennon vuelca en sus discos mensajes en contra de la guerra y a favor de la paz.

En ocasiones resulta tremendamente provocador, llegando a aparecer desnudo junto a Yoko Ono en la portada del disco *Unfinished music Nº1: two virgins*. Los discos en solitario de Lennon resultan políticamente agresivos, llegando a exigir en alguno de sus temas “el poder para el pueblo”. Los escándalos que vivió con los Beatles, generalmente arre-

batos dignos de estrellas de rock malcriadas, se convirtieron en alegatos de fuerte contenido social. Canciones como *Imagine* adquirieron de inmediato la condición de himnos progresistas. “Fue una declaración de principio”, dijo Lennon, “y un éxito en todos los sentidos y lugares que se escuchó tanto porque se endulzó para que de esa manera fuera aceptado. Lanzamos el mensaje político bañado en miel”.

Sin los Beatles, Lennon lanzó discos irregulares y se enfrentó a grandes problemas. El gobierno de Estados Unidos le quiso deportar por considerarle un “extranjero indeseable”. Se distanció de Yoko y se acercó al alcohol. Volvió con Yoko y siguió bebiendo y provocando escándalos. En noviembre de 1980 lanzó *Double fantasy*, un disco conmovedor que supuso su retorno, después de cinco años de silencio, y su definitiva despedida. ¿Qué queda de John Lennon 25 años después de su muerte? Cientos de grandes canciones y una idea utópica: podemos cambiar el mundo. El 8 de diciembre de 1980 el hombre que había pedido una oportunidad para la paz (*Give peace a chance*) se desangraba junto a Central Park, a miles de kilómetros de su hogar en Liverpool. El planeta había perdido, como dijo Norman Mailer nada más conocer la noticia de su asesinato, “un genio espiritual”.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

carlo saura

iberia

dirección musical de Roque Baños

Carlos Saura adapta secciones de la suite Iberia de Isaac Albéniz en el centenario de su obra, valiéndose para ello de una constelación de estrellas españolas que tocan y cantan variaciones modernas, flamencas y en estilo de jazz como homenaje al compositor.

Chano Domínguez, Gerardo Núñez, Enrique Morente, Estrella Morente, Jorge Pardo, José Antonio Rodríguez, Manolo Sanlúcar, Rosa Torres Pardo.

Banda Sonora Original

iberia

DOBLE CD
YA A LA VENTA

www.fnac.es





Por la compra de la BSO regalamos reproducción exclusiva de una acuarela de Carlos Saura (promoción válida hasta agotar existencias)

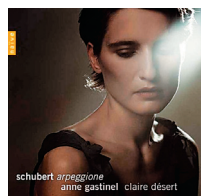
DISCOS



W. A. MOZART

CIOS. PARA PIANO Nº 6, 15 Y 27
PIERRE-LAURENT AIMARD
WARNER 2564 62259-2

EN pocos años este pianista francés se ha hecho un hueco importante. Proviene del mundo de la música contemporánea, como especialista en Messiaen o Boulez, con quienes trabajó. Como recreador de obras de Debussy o Ligeti. Su grabación al lado de Harmoncourt de los *Conciertos* de Beethoven le ha abierto todos los caminos. Las tres obras tienen, en estos dedos, de limpia pulsación, y en esa sensibilidad, con el propio Aimard dirigiendo a la notable Orquesta de Cámara de Europa, un magnífico vehículo reproductor. Ritmos medidos, fraseos lógicos. Sorprende el cuidado, el grado de matización, el intimismo poético concedidos a la milagrosa última partitura de la serie, la nº 27, cuyas voces y texturas están espléndidamente fundidas en un todo muy expresivo. **A. REVERTER**



F. SCHUBERT

SONATA ARPEGGIONE
A. GASTINEL/C. DÉSSERT
NAÏVE V 5021

MUY bello recital schubertiano el que nos proponen estas dos excelentes artistas francesas. La *Sonata Arpeggione D. 821* es una de las obras maestras del austriaco, y fue escrita para un curioso instrumento, de efímera vida, que consistía en un violonchelo con trastes de guitarra, pero Schubert logró crear una composición de una hondura incomparable. Se incluyen también, en transcripciones para cello y piano, la menos trascendente y juvenil *Sonatina para violín D. 384* y algunos de los más famosos lieder, como *La trucha*. Anne Gastinel, heredera del gran Pierre Fournier, utiliza un instrumento de 1690 del que extrae cálidas sonoridades, sabiendo reflejar toda la serena cantabilidad de estas piezas, con la complicidad de una pianista sensible y muy musical como Claire Désert. **R. BANÚS**



F. MENDELSSOHN

SINFONÍA Nº 2
RICCARDO CHAILLY
DECCA 4756939

CALENTITO está todavía este CD, que contiene el concierto de presentación oficial de Riccardo Chailly como titular de los históricos Coro y Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, aquí acompañados del Coro de la Ópera de Leipzig. El acontecimiento, con este monográfico programa Mendelssohn, tuvo lugar el 2 de septiembre último. La batuta firme y la expresividad latina del director se abren paso en una pulcra antes que delicada recreación de la obertura de *El sueño de una noche de verano* y de la *Sinfonía nº 2*, ese *Lobgesang* un tanto pomposo, bien expuestos y animados de reconocible impulso sus severos contrapuntos. La oscura sonoridad de la Gewandhaus es un punto importante. Como las sólidas voces de Anne Schwanewilms, Petra Maria Schnitzer y Peter Seiffert. **A. R.**

El Barbero de Flórez

GIACOMO ROSSINI: *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*.
BAYO/FLÓREZ/SPAGNOLI/RAIMONDI/PRATICÓ/CORDÓN
GIANLUIGI GELMETTI, DIRECTOR. EMILIO SAGI, ESCENA
DVD DECCA 074 3111

ESTAMOS ante una de las mejores producciones del Teatro Real, en la que pueden encontrarse “peros” menores como la innecesaria subida del escenario al final del primer acto, pero el acierto es pleno. Televisión Española, el canal Arte y ahora este dvd han reflejado fielmente el brillante espectáculo, muy en línea videoclip en la avalancha de cosas que ocurren en los segundos planos. La estética de los muy atractivos decorados discurre en blanco y negro con vestuarios originales atemporales, apoyada por una cuidada iluminación, hasta desembocar en una sinfonía de colores en un final muy de Sagi.

El maestro Gianluigi Gelmetti acierta a la batuta como acierta al desempolvar algunas arias, que dan pie a un lucimiento extra de María Bayo y, sobre todo, a la traca final canora de un Juan Diego Flórez que, en estado de gracia, borda el papel. No hay ningún tenor que pueda cantar Rossini, con tal facilidad y detallismo, con esa frescura de voz, con tal línea y musicalidad... No es extraño que Don Basilio, el profesor de música, mirase con admiración todas las endiabladas e interminables coloraturas de la cabaletta final. Éste es Ruggero Raimondi, lleno de solvencia escénica en su momento central. La soprano María Bayo muestra en Rosina ese timbre tan personal como exquisito y su depurada escuela. Pietro Spagnoli se contagia del clima para brindar un Fígaro más juvenil de lo habitual, mientras que Bruno Praticó aporta sus dotes cómicas.

Un segundo DVD completa de forma estupenda esta publicación, con explicaciones de la obra a cargo de los artistas, un amplísimo dossier fotográfico y, lo que es muy interesante, un reportaje del montaje de puertas adentro. Todo ello logra que el espectador disfrute de principio a fin con una ópera cómica tan genial como la de Rossini. **GONZALO ALONSO**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Opera proibita	Varios	C. Bartoli	DECCA
2 Conciertos para violín	W. A. Mozart	A. S. Mutter	DG
3 La Traviata	G. Verdi	Netrebko/Villazón	DG
4 El Quijote, romances y músicas	Varios	J. Savall	ALIA VOX
5 Latino	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
6 La cantada española en América	Varios	Al Ayre Español	HARMONIA
7 Arias for Senesino	Varios	A. Scholl	DECCA
8 Tus 100 melodías clásicas	Varios	Varios	EMI
9 La GranVía/El bateo	Chueca/Valverde	V. P. Pérez	DG
10 Clásicos populares nº 10	Varios	Orquesta de RTVE	RTVE

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Gijón Discoteca Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Diverdi-La tienda del Real Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC

VISTA AÉREA DEL
HUMEDAL LOS
MOCHIS (MÉXICO)

Humedales los pulmones del cambio climático

EL nombre genérico de ‘humedales’ abarca una gran diversidad de hábitats y ecosistemas. De manera funcional, la Convención sobre Humedales –denominada comúnmente Convención Ramsar por haberse firmado en 1971 en esa ciudad iraní a orillas del Mar Caspio– los define como “extensiones de marismas, pantanos y turberas, o superficies cubiertas de aguas [...], incluidas las extensiones marinas cuya profundidad en marea baja no exceda de seis metros”.

Si tenemos en cuenta esta definición, podemos estimar que estos ecosistemas ocupan aproximadamente entre el 4% y el 6% de la superficie de la Tierra, es decir, unos 6 millones de kilómetros cuadrados. Este porcentaje podría inducirnos a pensar erróneamente que su importancia relativa a escala global es pequeña. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Los humedales son zonas críticamente importantes por su enorme valor biológico y social. Hoy en día conocemos que

Justo en un momento en el que la naturaleza vive un proceso crítico de deterioro, cobra cada vez más importancia el papel de los humedales en nuestro sistema ecológico. Se ha puesto de manifiesto recientemente en las Jornadas sobre Biodiversidad del Ecoparque de Trasmiera, celebradas en el entorno de la marisma de Joyel. Uno de sus participantes, José Antonio Masero, del área de Zoología de la Universidad de Extremadura, analiza para El Cultural la gran importancia de estas zonas.

sus hábitats acogen un porcentaje muy significativo de la diversidad biológica del planeta, juegan un papel clave en la regulación de los regímenes hídricos y son importantes sumideros de gases de efecto invernadero, además de albergar un rico patrimonio cultural y de ofrecer usos recreativos tales como la pesca, la observación de aves o la caza deportiva. Lejos del reconocimiento actual, durante siglos los humedales han sido considerados zonas insalubres e improductivas, por

lo que fueron desecados por motivos sanitarios o por su potencialidad para el uso agrícola. En el pasado siglo, la población mundial se triplicó.

La acción del hombre. Una de las consecuencias inmediatas fue la rápida regresión de los humedales de todo el mundo, estimándose que la mitad de ellos han desaparecido por la acción directa e indirecta del hombre. La mayor parte de la Península Ibérica no permaneció ajena a esta fuerte regresión y se estima que el

60% de los humedales españoles desaparecieron en los últimos 50 años. La Ley de 27 de julio de 1918 –ley de desecación y saneamiento de lagunas, marismas y terrenos pantanosos– es el exponente más claro de una política encaminada a erradicar los humedales de nuestro país. No obstante, España cuenta en la actualidad con una gran diversidad de humedales naturales y seminaturales, algunos de ellos únicos por ocupar lugares estratégicos en las rutas migratorias de numerosas especies de aves acuáticas o por albergar un gran número de especies de fauna y flora, muchas de ellas endémicas o amenazadas.

De hecho, los humedales españoles contienen la mayor biodiversidad de la Unión Europea en lo que se refiere a este tipo de ecosistemas acuáticos. La Dirección General de Obras Hidráulicas del Ministerio de Medio Ambiente catalogó en 1991 un total de 2.708 lagos y humedales –en la actualidad la Dirección General de Conservación de la Na-

turalidad del Ministerio de Medio Ambiente está llevando a cabo una nueva catalogación de los humedales españoles: 2.559 humedales hasta la fecha—. El 86% de la superficie catalogada se corresponde con unos pocos humedales costeros, entre los que destacan Doñana—quizás la zona húmeda más conocida de Europa—, Bahía de Cádiz, Marismas de Santoña, Delta del Ebro, Salinas de Santa Pola, Marismas del Odiel o las Rías Gallegas.

Entre la superficie restante nos encontramos con algunos humedales de interior que son de gran valor—por ejemplo la Laguna de Fuente de Piedra, lugar privilegiado para la reproducción del Flamenco Rosa, o las Tablas de Daimiel— y que contribuyen de manera determinante a que tengamos esa gran diversidad de ecosistemas acuáticos. En total, España cuenta con 38 sitios integrados en la lista Ramsar—aproximadamente 159.000 ha—, la cual descansa en la importancia del humedal en términos ecológicos, botánicos, zoológicos, limnológicos o hidrológicos. A pesar de que éstos y otros muchos humedales españoles tienen alguna figura de protección legal, la gran mayoría tienen graves problemas de conservación tales como la alteración del régimen hídrico, la contaminación o la presión urbanística.

Dispersión legal. La dispersión legal existente en el propio Ministerio de Medio Ambiente entre tres direcciones generales probablemente es un obstáculo para conservar eficazmente los humedales. Con el fin último de dar soluciones a los problemas de conservación de los ecosistemas acuáticos españoles, se ha elaborado el Plan Estratégico Español para la Conservación y el Uso Racional de los Humedales, que es el primero en desarrollar la Estrategia de Diversidad Biológica. Entre

sus objetivos se encuentra incrementar el conocimiento de los humedales y concienciar a la sociedad sobre los importantes valores y funciones de nuestros humedales.

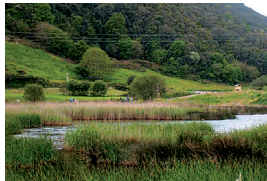
Aumento de temperatura. Además de los problemas ‘clásicos’ de conservación de nuestros humedales, en la próxima centuria deberemos hacer frente al que quizás sea el más grave: el cambio climático. La comunidad científica acepta que éste afectará a estos ecosistemas acuáticos median-

—deltas del Ebro, Llobregat, Manga del Mar Menor, costa de Doñana—. Es por ello que se hace necesario delimitar e inventariar las áreas y elementos afectables por el ascenso del nivel del mar, a fin de definir dónde aplicar estrategias de abandono y retroceso (o de protección). Destacar que la prevención de nuevas presiones sobre los humedales—por ejemplo como resultado de la contaminación—, es una importante estrategia de adaptación al cambio climático. Por último, es necesario

debido a sus grandes embalses, los cuales aportan agua a más de 30.000 ha. de arrozales. Especies de aves acuáticas típicas de la costa crían de manera regular en las islas de estos embalses y algunas especies migratorias están cambiando su comportamiento para utilizar los recursos tróficos de que disponen en estas nuevas áreas. La identificación y evaluación de nuevos hábitats que sirvan de amortiguación frente a la pérdida de humedales naturales es fundamental a la hora de elaborar futuras estrategias de conservación de especies amenazadas que dependen de los ecosistemas acuáticos.

El ejemplo de Trasmiera

Una de las principales muestras de recuperación de humedales es el que puede contemplarse en el Ecoparque de Trasmiera, en Arnuedo, en torno a la marisma de Joyel. Desde 2003, está siendo objeto de una importante regeneración a través de la retirada de vertidos, saneamiento de la laguna salobre así como la ampliación de la lámina de agua mareal, la implantación de zonas de anidamiento para aves (con itinerarios de observación) y un cuidadoso proceso de revegetación. En la marisma se encuentra una de sus principales joyas: el Molino de Santa Olaja, considerado como el primer molino de marea del Cantábrico en funcionamiento y convertido también en un centro temático. Además, en una de las orillas, está prevista la construcción de la Casa de las Mareas en la Casona de la Marisma. El Observatorio del Arte completa la oferta de Arnuedo en torno a su Ecoparque.



MARISMA DE JOYEL

te el aumento de las temperaturas del mar, cambios hidrológicos, incremento de la temperatura de los cuerpos de agua de los humedales, elevación del nivel del mar o a través del cambio en el uso de la tierra y consumo. De acuerdo al informe elaborado en 2005 por la Universidad de Castilla-La Mancha para el Ministerio de Medio Ambiente, las proyecciones de los modelos sobre elevación del nivel del mar son entre 10 y 68 cm para final de siglo—1 m como escenario más pesimista—.

Ante esta subida generalizada, las zonas más vulnerables son los deltas y playas confinadas. Esto podrá causar pérdidas de un número importante de áreas costeras, sobre todo en el Cantábrico. Además, buena parte de las zonas bajas se inundarán

hacer referencia a la existencia en España de grandes superficies de hábitats acuáticos ‘artificiales’ que pueden servir de amortiguación frente a la pérdida o degradación de los humedales naturales. La Península Ibérica, por ejemplo, tiene una posición privilegiada en la ruta migratoria del Atlántico Este, por lo que cientos de miles de aves acuáticas utilizan sus humedales como áreas de descanso, reabastecimiento y/o invernada. Aquí existen grandes extensiones de humedales artificiales tales como salinas costeras, áreas de acuicultura extensiva o arrozales donde año tras año incrementa el número de estas aves acuáticas. Por ejemplo, áreas del interior Peninsular como Extremadura tienen kilómetros y kilómetros de ‘costa’

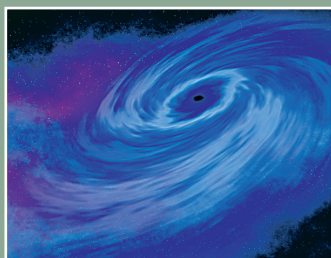
El caso de Cantabria. La costa de Cantabria alberga la mayor densidad de humedales con influencia mareal, bahías, rías, estuarios y marismas, de toda la vertiente cantábrica—52 km² de superficie inundable—. No obstante, en la actualidad únicamente ocupan el 50% de la superficie que tenían a comienzos del siglo XX, y siguen sufriendo directamente el desmesurado desarrollo urbanístico a su alrededor. Esta reducción funcional, junto con las aguas residuales urbanas, y en algunos casos industriales, y la desaparición de las orillas naturales, son las alteraciones más graves. Entre todos los humedales cantábricos, las Marismas de Santoña, Victoria y Joyel destacan por su alta funcionalidad ecológica, por el mantenimiento de la explotación tradicional de bivalvos en bancos naturales y, más en particular, por su importancia para la conservación de hábitats intermareales (*Zostera*, *Spartina*) y aves acuáticas (*Espátula*, *Zarapito Real*, *Silbón*, etc.), amenazados en el ámbito de la Unión Europea. Más de 20.000 aves acuáticas invernán regularmente, y alrededor del 50% de la población biogeográfica de *Espátula Común* sedimenta en la zona durante la migración otoñal.

JOSÉ ANTONIO MASERO

El lado oscuro de la fuerza

POR ANTONIO RUIZ DE ELVIRA

Los trabajos de Planck y de Einstein—de cuya publicación terminan este mes los cien años de su celebración— parece que no describen la nueva realidad experimental. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de Física de la Universidad de Alcalá, analiza los nuevos retos de esta disciplina.



SIMULACIÓN DE UNA GALAXIA

La luz que nos llega de galaxias muy lejanas es más roja, en media, que la que nos llega de galaxias próximas. Cuando un tren se acerca haciendo sonar la bocina, escuchamos primero un sonido agudo que se convierte en grave al pasar por delante y alejarse. Si la frecuencia de la luz que nos llega de galaxias muy lejanas es menor que la de galaxias próximas, eso quiere decir que las galaxias distantes se alejan de nosotros, y que se alejan con una velocidad tanto mayor cuanto más lejos están. La galaxia más distante que hemos podido detectar está a unos 13 millones de años luz y su velocidad es 0.93 veces la velocidad de la luz.

La explicación más sencilla de esto es que el universo se expande en tres dimensiones como la superficie de un balón al hincharse lo hace en dos dimensiones. La expansión tridimensional es difícil de visualizar, pero los datos medidos indican que es una realidad. Hasta aquí todo va bien. Pero ahora aparecen varias cuestiones importantes. La primera es que las medidas indican que la luz de las galaxias más lejanas, además de estar desplazada hacia el rojo, es más débil de lo que les correspondería según su tamaño. Esto indica que esas galaxias lejanas están acelerando.

Éste es un problema grave. La constancia de la velocidad de la luz es uno de los pilares esenciales de la ciencia física actual. Según el principio de la relatividad especial, del cual celebramos este año el primer centenario, ningún objeto puede moverse a la velocidad de la luz, por lo que aquellos objetos que se acer-

quen a ella deberán anular su aceleración. La fuerza más evidente para los seres humanos es la gravedad, que atrae a todos los objetos entre sí. Las ecuaciones de la gravedad las planteó Einstein en su “Teoría General de la Relatividad”. Según esa teoría, si el universo se expande, e incluso si la expansión es acelerada, debe haber alguna fuerza repulsiva adicional que supere a la de la gravedad. Pero según la relatividad especial del mismo Einstein, esa fuerza, sin embargo, deberá anularse en algún momento o a alguna distancia, pues la aceleración debe desaparecer cuando las galaxias se aproximen a la velocidad de la luz. Se postulan estos días fuerzas misteriosas, fuerzas y energías “oscurecidas”, o “lados oscurecidos de la fuerza”, que serían responsables de estos fenómenos de aceleración y de aceleración.

A finales del siglo XIX los físicos estaban intrigados por una serie de cosas que no cuadraban: La luz era una onda transversal, y por lo tanto, necesitaba un medio rígido, muy rígido, para permitir su enorme velocidad. Pero ese medio debía ser muy sutil, pues la Tierra se movía a través del mismo sin rozamiento alguno. Era el “éter”, una entelequia de propiedades contradictorias. La solución a ese problema no fue el descubrimiento experimental del éter, sino la corrección de unas ecuaciones tenidas por inamovibles. La revolución de Einstein fue la sencilla eliminación del concepto de “éter”. A finales del siglo XIX las leyes físicas exigían que la energía radiada por la materia caliente

creciera sin límite al aumentar la frecuencia de la radiación. Sin embargo se observaba que no sólo no crecía, sino que no había energía en las ondas de alta frecuencia.

La solución la encontró Planck, cuando corrigió las ecuaciones e introdujo el antiguo concepto de resonancia en la emisión atómica: La materia sólo puede emitir energía de forma discreta, de la misma manera que las notas del pentagrama de la música occidental ocurren a intervalos discretos. No utilizamos más que 12 intervalos de frecuencia entre nuestras notas y, de manera similar, la materia, al emitir o absorber radiación, sólo utiliza intervalos discretos, o cuantificados, de energía. Planck cambió las ecuaciones de la radiación. Han pasado 100 años desde los trabajos de Planck y de Einstein y sus ecuaciones parece que no describen la nueva realidad experimental de hoy.

Entre otras cosas, cuántica y gravedad sólo pueden intentar ser unificadas en universos de 11 dimensiones. La mecánica cuántica que se derivó de los trabajos de Planck y Einstein sólo sirve para entelequias aisladas: para átomos de un electrón sin interacción con otros átomos. La realidad que observamos no está descrita con las leyes de la mecánica cuántica, sino con aproximaciones semi-clásicas. Los fenómenos emergentes: la superconductividad y la superfluidez, los acoplos de las moléculas de vapor de agua para formar las nubes, los acoplos de las olas del mar para generar olas extrañas, las sincronías de los movimientos climáticos, son fenómenos que no pueden ser explicados con las ecuaciones actuales que sólo estudian procesos aislados. Los físicos llevan estudiando la turbulencia con las ecuaciones de Navier-Stokes desde hace 150 años, sin poder resolverlas. No tenemos ecuaciones para la dinámica de las fases en las oscilaciones de los sistemas. Y sin embargo son estos y otros fenómenos colectivos los que nos rodean y gobiernan nuestras vidas.

La física tiene aún aventura por delante. Seguiremos describiéndola. ■



ÀLEX RIGOLA

“La cuestión es si Shakespeare sería hoy Shakespeare o Spielberg”

PREGUNTA: Dice que *European House* presenta a “un importante hombre de negocios que acaba de morir. La viuda y su hijo vuelven a casa después del entierro. Casualmente, la viuda se llama Gertrudis y el hijo Hamlet”. No suena tan casual como dice...

RESPUESTA: Lo que quiero decir con eso es que tú puedes ver el espectáculo sin conocer la historia de *Hamlet*, pero sin duda lo disfrutarás un poco más si conoces los personajes de la obra de Shakespeare. Y recordemos que en la obra original no es un hombre de negocios el que acaba de morir, es un rey; y el espectáculo no pasa en una sección de una casa sino en varios espacios de Dinamarca.

P: Que la acción transcurra en “la sección de una casa de tres plantas de una familia burguesa europea” me ha recordado aquel antiguo tebeo Rue del Percebe.

R: Algo tiene de parecido, pero el tratamiento del espectáculo, en cuanto a género, es totalmente diferente: si bien el cómic sería más el producto de una comedia, este espectáculo tiene mucho más que ver con el ejercicio de los tres minutos de interpretación de Uta Hagen.

P: Subtitula la obra “prólogo de un *Hamlet* sin palabras”. ¿Es la antesala de un futuro *Hamlet*?

R: Sí. La historia que contamos sucede un

tiempo antes de la primera escena del primer acto de la obra de Shakespeare. De hecho, al inicio del espectáculo vemos a la viuda y al hijo de un empresario que ha muerto. También podremos ver, por ejemplo, cómo se conocen Ofelia y Hamlet.

P: Si no tiene palabras, ¿qué hacen los actores: cantan, hacen pantomima, bailan...?

R: Es una obra hiperrealista que intenta retratar la vieja Europa y reflexionar acerca de ella. De hecho, una de las críticas que mostramos es el hecho de que, cada día más, evitamos el diálogo y para comunicarnos usamos el mínimo de palabras posible. En muchos hogares de nuestro

país, la palabra ya casi ni existe.

P: ¿Cuánto dura el montaje?

R: Una hora en tiempo real. Este espectáculo es sólo apto para *voyeurs*, para amantes de la escopofilia.

P: Lo de las traslaciones de clásicos a nuestros días es muy habitual. ¿No teme que tanto clásico reactualizado desvirtúe el sentido del original?

R: Si desvirtuara el sentido original, querría decir que ya no me interesa Shakespeare y haría otro autor. Creo que soy muy respetuoso con el sentido que da Shakespeare a sus piezas. Recordemos que Shakespeare en sus tragedias romanas no vestía a los personajes con

sábanas, sino que iban vestidos acorde a la época isabelina. La pregunta sería si Shakespeare en la actualidad sería Shakespeare o sería Spielberg.

P: Pero si una obra “se cambia” tanto ¿lo más honrado no sería también cambiarle el título?

R: Ya he dicho que no creo que el texto clásico reactualizado desvirtúe el sentido original. Pero los espectadores que son de esta opinión, cuando van a ver un espectáculo, no deberían estar tan pendientes de si se reproduce a Shakespeare como ellos piensan que debería ser. Lo disfrutarían más si piensan que van a ver un espectáculo basado en un texto de Shakespeare. De hecho, a mí me hace mucha gracia cuando la gente opina sobre textos de mis espectáculos que han leído o visto dos o tres veces mientras yo llevo, entre leídos y oídos, más de mil veces. Pero, en fin, ya sabemos que en fútbol, toros, cine y teatro, todo el mundo sienta cátedra.

P: ¿Hay conexión en esta obra con la de Ostermeier, al que usted invita cada temporada al Lliure, y de Castorff, los chicos mimados del teatro alemán? ¿Qué es lo que tanto le gusta de estos directores?

R: No creo que este espectáculo tenga nada que ver con estos dos directores, ni que esté

influenciado por ninguno de ellos; aunque es verdad que no puedo decir lo mismo de alguna de mis otras producciones. Creo que, en estos momentos, son dos estandartes del teatro contemporáneo y de cómo acercar al público los textos de los grandes clásicos y, sobre todo, admiro su valentía.

P: Desde que dirige el Lliure, otra de las compañías presentes es Els Joglars. ¿Qué le une a esta formación?

R: Respeto y admiración por un teatro de creación personal y único con una crítica y un contenido que llega a todos los públicos.

P: ¿Viaja, ve mucho teatro? ¿A qué creadores hay que estar atentos?

R: No me gusta viajar pero lo hago y mucho, desde siempre, porque creo en el I+D. Creo que cualquier director, actor, escenógrafo... tendría que dedicar tiempo y dinero a ver qué es lo que está pasando en Europa. No es casualidad que muchos de los directores españoles a los que admiro sean personas que están al corriente de la programación internacional. Y me sorprende la poca gente de la profesión que acude a ver espectáculos internacionales que se programan en España. Y los dos polos más importantes en este momento de creación internacional se sitúan en Bruselas y Berlín.

Pasado mañana el director del Teatro Lliure de Barcelona, Àlex Rigola (1969) estrena en el Festival Temporada Alta de Gerona *European House*, su primera producción de la temporada en la que el director le ha puesto un prólogo a *Hamlet*, a modo de *work-in-progress*. Se ve que sigue dándole vueltas a Shakespeare, pues todavía continúa la gira de su último trabajo, *Ricardo III*. Pero anuncia que el año cambia de registro, dirigirá en Madrid *Largo viaje hacia la noche*.



LIZ PERALES