

EL CULTURAL

26 de enero-1 de febrero de 2006

www.elcultural.es

**Picasso escribe
a Gertrude Stein**
Cartas inéditas

250 años de *Mozart*

José Antonio Marina
Josep Pons
Teresa Berganza
Ruiz Tarazona
Emilio Casares
Gonzalo Augusto

Colección
Clint Eastwood

Hoy, *Bronco Billy*

Los **Goya**
a los 20

EL MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doneel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

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

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



PORTADA

Ilustración de Ajubel sobre el retrato de Mozart de Barbara Kraft (Salzburgo, 1819).

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Mozart y el misterio de la creación, por José Antonio Marina **7.** Alberto Rodríguez, bajo El Foco.

LETRAS

8. La correspondencia inédita de Picasso y Gertrude Stein, por Rubén Amón. **10.** Libro de la semana: *Aquí se habla*, de Mark Abley/ por Pilar García Moutón. **13.** Victoria Atencia/ Díaz de Castro disfruta *De pérdidas y adioses*. **14.** Jorge Cela/ Sanz Villanueva recorre *Del mar al monte*. **15.** Pérez Azaustre/ Ricardo Senabre y *El gran Felton*. **16.** Calvo Poyato/ Ángel Basanta descubre *La orden negra*. **18.** Harold Pinter/ Germán Gullón revisa la única novela del Nobel, *Los enanos*. **19.** Libros infantiles/ por G. Puerta Leisse. **20.** Jorge Guillén/ *Cien fuegos*, por Joaquín Marco. **21.** Ian Carr/ Pablo Sanz comenta *Miles Davis*. **23.** De Angulo/ *Diez horas de Estat Catalá*, por R. López Blanco. **24.** M. Hall/ Octavio Ruiz-Manjón analiza *Alfonso XIII y el ocaso de la monarquía*. **25.** Escudero/ *La inquisición*, por Luis Ribot.



ARTE



26. Estructuras de Jan de Cock, por R. de la Villa. **28.** Araki, en La Fábrica, por J. Marín-Medina. **29.** Bodegones de A. Corazón en Marlborough, por A. H. Pozuelo. **30.** Nils Udo, sobre el paisaje, por E. Vozmediano. **31.** Nocturna N. Bermejo, por M. Navarro. **32.** Retrospectiva de Roman Signer, por D. Barro. **33.** Una nueva edición de *Fotoencuentros*, por M. Á. H.-Navarro. **34.** C. González y M. Ocampo, juntos en Vigo, por J. Hontoria. **38.** *Arquitectura/ La facultad de Farmacia*, por A. García-Abril.

TEATRO

41. Comienza el VI Festival Escena Contemporánea de Madrid, por Rafael Esteban. **44.** Por-tulanos, por García May. *Yo, mono libre*, por Liz Perales. **45.** Críticas, por Javier Villán y M. José Ragué.



CINE

46. Veinte años de los premios Goya, por Sergi Sánchez. **48.** La última batalla de Spielberg/ Estreno de *Munich*, por Carlos Reviriego. **50.** De estreno/ *Iluminados por el fuego*, por Carlos F. Heredero.

MÚSICA

52. Mozart a los 250, por Luis G. Iberni. **54.** Nunca se dijo tanto..., por Josep Pons. **56.** El gran alquimista, por Arturo Reverter. **58.** El hijo de Leopold, por Gonzalo Augusto. **60.** Martín y Soler, el rival y el amigo por Emilio Casares. **62.** Efusivo decálogo Sonoro, por A.R.



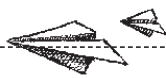
CIENCIA

64. El Efecto Mozart/ La ciencia ante la excepcionalidad del genio, por Manuel Martín-Loeches.

ÚLTIMA PALABRA

66. Teresa Berganza/ Mozart visto por la mezzosoprano, por Rafael Banús.





Madrid es pura improvisación. Es el riesgo que tiene ser sede del Gobierno, que sus habitantes pueden acabar mimetizados en su clase dirigente. ¿Cómo explicar si no la proliferación de teatro y música improvisada en la ciudad? Hace apenas un mes se celebró el Festival de Improvisación, que enfrentó a grupos teatrales del género; ahora la Casa Encendida organiza un certamen de música de improvisación libre, aunque la guinda la pone la sala Alfíl, que rescata un divertido espectáculo, de larguísima vida, dirigido por **Santiago Sánchez** y basado en estas técnicas: *Imprebis*. Su publicidad reza así: “Usted no sabe qué va a ver, ellos (los actores) tampoco saben qué van a hacer”. ¿No anda así el ruedo ibérico?

Menudo cartel, lo ven los japoneses que visitan Las Ventas y se lo llevan, sustituyendo a **Raúl López Vaquero** (“alcalde de Coslada”) por su nombre, para immortalizarse al lado de **Luis Alberto de Cuenca** —“Escritor y poeta, ex Secretario de Estado de Cultura”— y **Juan Manuel de Prada** —“Escritor. Premio Planeta, Premio Nacional de Literatura”. ¿Será lo que ponen sus tarjetas de visitas o la idea ha sido de la editorial que organizaba la presentación de *Ingrid Bergman. De la A a la Z*, en la que ambos intervenían? Porque el cartel, insisto, no tiene desperdicio. Como si LAC pudiese presumir del puesto de marras, o Prada, del Planeta. Qué pena y qué tierno.

Madrid o la improvisación del Ruedo Ibérico. Un buen cartel para **Ingrid Bergman. Nootboom, perdido en el paraíso. Llega el Día de las Letras Canarias. La Thatcher, parodiada en un musical. Viena, Salzburgo y Estiria, a vueltas con Mozart. Y David Serrano o la comedia como oficio.**

Improvisaciones de la A a la Z



ARRIBA, CEES NOOTEBOOM, LUIS ALBERTO DE CUENCA Y FERNANDO TEJERO. ABAJO, MICHAEL JACKSON Y JUANCHO ARMAS MARCELO

Después de unos meses en los que ha emulado a **Marco Polo**, viajando incansable desde Argentina a Austria, de Suiza a Alemania, de allí a Japón y Suráfrica, el holandés **Cees Nootboom** recalará en España en febrero, para presentar *Perdido el paraíso* (Siruela), un relato sobre el amor, los ángeles y el dolor de una mujer que ha sido violada, y que intenta huir del horror y la memoria.

A medida que se conocen más detalles sobre el musical dedicado a **Margaret Thatcher** que se estrena el 7 de febrero en un teatro de Coventry, más claro resulta el tufillo ideológico que va a tener. Imaginen nú-

meros como “La hija del tendero”, “El blues de los torios” —en el que es apuñalada por la espalda por sus compañeros de partido—, melodías punkies como “La dama de hierro”, canciones de amor a **Ronald Reagan**, a su secretaria **Cynthia Crawford** y a su bolso, etc...

Los escritores que hayan nacido en el archipiélago canario ya tienen una fecha para celebrar su labor creativa. Será el 21 de febrero, se llamará Día de las Letras Canarias y lo acordó la conferencia sectorial de Cultura que reúne a representantes del Gobierno canario con los responsables en materia cultural de los Cabildos. Felicidades adelan-

tadas, pues, a los **Armas Marcelo, Sánchez Robayna, Vázquez Figueroa**, etc.

Y el mismo día, un perdido **Michael Jackson** iniciará nada menos que la publicación de 20 singles a lo largo de 20 semanas. Comenzará con una de sus mejores canciones, *Thriller*. Todo en dual disc y bajo el título *Visionary-The Video Singles*. Se nota que el cantante pop intenta recuperarse económicamente de tanto pleito sin necesidad de ponerse a buscar musas.

El guionista de grandes éxitos del reciente cine y del musical español —*El otro lado de la cama, Los dos lados de la cama, Hoy no me*

puedo levantar—, **David Serrano**, que debutó en la dirección con *Días de fútbol*, sigue exprimiendo los jugos del éxito con otro producto de comedia ligera en forma de secuela. Ha comenzado el rodaje del que será su segundo largometraje, *Días de cine*, donde cuenta de nuevo con **Fernando Tejero** y **Alberto San Juan**, co-firmante además del guión. La máxima desde la productora Telespan, que debe tener a Serrano a sueldo, parece clara: aprovechar los vientos favorables para el *revival* del humor de transición.

Esta semana la SGAE dará a conocer los Max, esos premios a las artes escénicas que pocos saben quién vota. Mientras, los ingleses ya tienen su lista de nominados para los Olivier de este año. Dos espectáculos parten como favoritos: *Billy Elliot*, adaptación musical de la película, que ha conseguido nueve nominaciones, y *Gyps and Dolls*, protagonizado por **Ewan McGregor**, que lleva ocho.

JUAN PALOMO

PD.: Hartos del músico aunque “su” año no ha hecho más que empezar, la provincia austriaca de Estiria se ha proclamado “zona libre de **Mozart**”. Mientras, Viena y Salzburgo se “enfrentan” por ver cuál de ellas tiene más que ofrecer sobre el compositor. Estiria, con su capital Graz, ofrecerá a sus visitantes un programa diferente, en el que, después de todo, no faltará una representación de Mozart.

Mozart y el misterio de la creación

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

La música es un misterio, y la composición musical un misterio dentro de un misterio, y la genialidad de Mozart un misterio dentro de un misterio contenido en un misterio. O sea, que estoy por callarme. Pero llevo tantos años investigando los mecanismos de la creatividad que caeré en la tentación de contarles lo que los estudiosos de la invención –como Sloboda, que es a mi juicio el mejor– y los propios músicos –como Strawinski, Schoenberg o Sessions– han dicho acerca del arte de componer música. Recuerdo ahora unas estupendas sesiones con Cristóbal Halfter mientras terminaba su *Don Quijote*, que me permitieron asistir casi en directo a la creación de una obra.

El “caso Mozart” suscita dos preguntas: ¿Cómo componía? ¿Cómo pudo comenzar a crear tan pronto? A los seis años había compuesto minuetos, antes de cumplir los nueve su primera sinfonía, a los once su primer oratorio y a los doce su primera ópera. Seiscientas composiciones antes de morir a los 36 años. Una carrera breve, precoz y acelerada. El esquema de la actividad creadora es siempre igual. Comienza con una ocurrencia que brota en la conciencia como una flor inesperada. Una frase, ritmo, melodía, un vago proyecto fruto sin duda de una elaboración inconsciente. No se asusten. Todas las actividades de nuestra inteligencia son inconsciente. Sólo conocemos algunos de sus resultados. Mozart escribió: “No sé de dónde ni

por qué me vienen las ideas, ni como puedo forzarlas a que vengan. Aparecen. Si me gustan, las retengo en la memoria. Y al final se van haciendo compatibles con las reglas del contrapunto o con las peculiaridades de los distintos instrumentos”. Algo parecido dicen todos los creadores. “No puedo decirle cómo consigo mis temas: vienen sin pedir permiso”, confesaba Beethoven. Para Aaron Copland, el misterio de la creación musical es, precisamente, esa idea inicial: “Los temas llegan como un don celestial, en forma muy parecida a la escritura automática”. Esas ocurrencias dependen de la memoria, es decir, están temporalmente fijadas. Mozart tenía ocurrencias de su tiempo. Todos los creadores que conozco –los verdaderos creadores, no los ingeniosos que se aprovechan de la moda del *todo vale*– tienen una memoria extraordinaria para lo suyo. Los alardes mnemotécnicos de Mozart forman parte de su leyenda.

Y una vez que se ha tenido esa primera idea, ¿qué sigue? Valéry decía: “El buen Dios –la Musa– nos da gratuitamente el primer verso. Pero a nosotros nos corresponde hacer el segundo, que debe rimar con éste y no ser indigno de él”. Hay que sacar provecho de ese accidente fortuito. Dicen que Mozart escribía de corrido, como si lo hiciera al dictado. Es cierto que ha dejado menos borradores que Beethoven, cuyos cuadernos muestran que daba

vuelta a las ideas durante años. Sin embargo, los facsímiles de *La flauta mágica*, publicados en 1979, nos presentan a un Mozart más trabajador. Durante la composición, cambió de tinta, y el color de la segunda se alteró rápidamente, por lo que podemos seguir la génesis de la obra. Iba de lo general a lo particular. Como señala su biógrafo Einstein: “En una pieza de música de cámara o en una sinfonía, primero establece las voces principales, las líneas melódicas, del comienzo al final, saltando de un renglón a otro, e insertando las voces secundarias sólo cuando repasa o revisa el movimiento, en una segunda fase del procedimiento”. En 1795, con 29 años, acabó de componer una serie de seis cuartetos para cuerda (K 387, 421, 428, 458, 464, 465). Durante tres años había estudiado la forma de componer de Haydn. Mozart se los dedicó, advirtiéndole que eran “fruto de un largo y laborioso esfuerzo”. No hay genio improvisado.

Como no soy músico, ni crítico musical, me atrevo a decir que Haydn fue más innovador que Mozart, y que éste nos admira por su inexplicable precocidad. Fue un niño prodigio, y se ha convertido en paradigma de un fenómeno incomprensible. Sería por ello un estúpido si les dijera que tengo una explicación. Sospecho que en el fondo de todos los casos que he estudiado hay un cerebro con algunas capacidades especiales y sectoriales: una gran actividad –Mozart componía incluso cuando dormía,

¿Por qué?

¿Por qué el Museo Reina Sofía tiene que recurrir a un almacén privado para guardar sus grandes piezas? ¿Cómo es posible que quince años después

de los primeros problemas no se haya habilitado un recinto público para estas obras de gran tamaño que, antes o después, debían llegar al museo nacional? La pérdida de la escultura de Richard Serra abre multitud de interrogantes,

pero detrás de todos ellos subyacen males estructurales profundos cuya responsabilidad va más allá del propio director del centro. Miles de millones para ampliar el continente y el contenido sin tener donde caerse muerto.

¿Por qué la ministra de Cultura adelantó, antes de que se reuniese el Patronato del Museo Arqueológico Nacional, que la Dama de Elche iba a regresar a Valencia? Más aún: ahora que Carmen Calvo acaba de negar que el *Guernika*

vaya a viajar jamás, ¿realmente cree que alguien confía en que si su partido necesitase al PNV para seguir gobernando, los funcionarios del ministerio no embalarían el cuadro de Picasso rumbo al norte a pesar de todo? ■

dice su biógrafo Turner—, un inagotable interés por un asunto, una capacidad de sintetizar muchos elementos, y una gran memoria. David Feldman ha hecho el mejor estudio que conozco sobre niños prodigio. Lo que les caracteriza, una vez dadas esas facultades que he mencionado, comunes a todos los grandes creadores, es que atraviesan las etapas normales a una gran velocidad. Hayes ha documentado el hecho de que adquirir un elevado nivel de competencia en cualquier campo exige al menos diez años de trabajo intensivo, aún en el caso de individuos especialmente dotados, como Mozart. No olvidemos que hacer música no es tararear, sino utilizar una complejísima técnica. También él necesito esos diez años, lo que sucede es que estuvo en condiciones de comenzar la cuenta muy pronto.

Esto explica la necesidad de que el niño prodigio esté sometido a un proceso precoz e intensivo de aprendizaje. En el caso de Mozart, conocemos la abrumadora presencia de su padre, Leopold Mozart; su dedicación exclusiva a la carrera de su hijo. Por eso, los niños prodigio surgen con más frecuencia en sociedades expertas el objeto de su actividad. Más del 50% de los prodigios en ajedrez de Estados Unidos provienen de tres áreas metropolitanas—Nueva York, San Francisco y Los Ángeles—que tomadas en conjunto no abarcan más del 10% de la población del país. Se pueden encontrar porcentajes similarmente elevados de jóvenes violinistas en familias de origen judeo-

rusas. Éste es un dato estimulante para los entusiastas de la educación, como soy yo. El talento musical de Mozart quizá hubiera sido reconocido en cualquier época y cultura, pero es muy posible que se haya dado una especial conjunción entre su particular aptitud y el tipo de música que escuchó en su hogar. Feldman lo resume en su libro *Beyond Universals in Cognitive Development*: “Concibo la aparición de un niño prodigio como la presencia en el tiempo de un ser humano excepcional y *preorganizado*, nacido y educado en un período posiblemente óptimo, y de un modo propicio para orientar sus intereses hacia el dominio de una esfera de conocimientos altamente evolucionada. En otras palabras, se produce una *coincidencia*, más asombrosa aún que los enormes talentos que la hicieron posible”.

Gardner, que también ha estado interesado en este asunto, añade algo más. El prodigio se da sobre todo en campos autónomos, que necesitan poca interacción con el mundo exterior, es decir, en actividades cerradas, auto-suficientes, como el ajedrez, las matemáticas o la música. La literatura es diferente. Con frecuencia, los niveles más altos en este campo se alcanzan en la madurez. Sería ridículo pensar que así se explica el misterio. Les aconsejo que olviden este artículo y escuchen la música de Mozart. Karl Barth, un estricto y arduo teólogo luterano, decía que en el Cielo se escucha a Bach, pero que de vez en cuando Dios se acerca de puntillas a escuchar a los ángeles, que siempre tocan música de Mozart. ■

El foco

Alberto Rodríguez

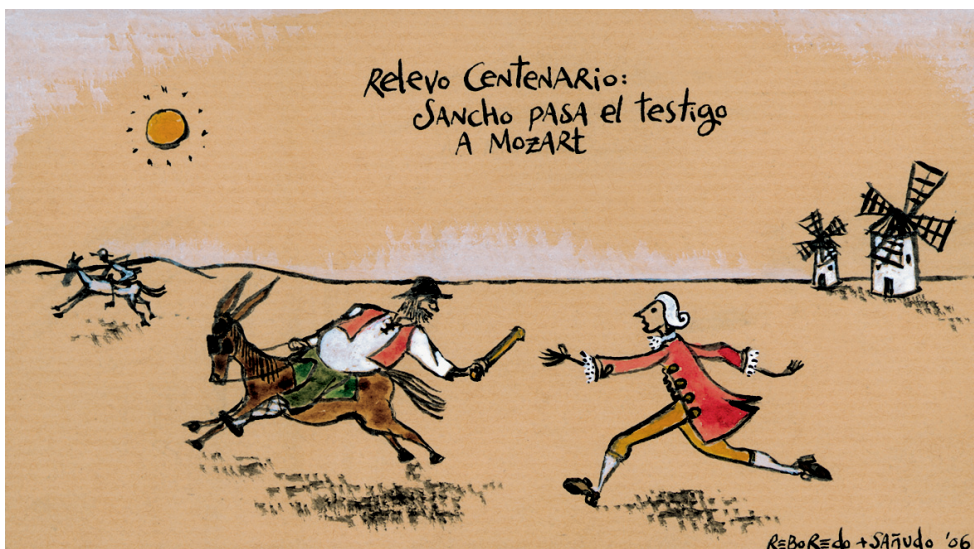
Más allá del número de estatuillas que le concedan (o no) los académicos este domingo en la noche de los Goya, en plena celebración de su veinte aniversario, merece

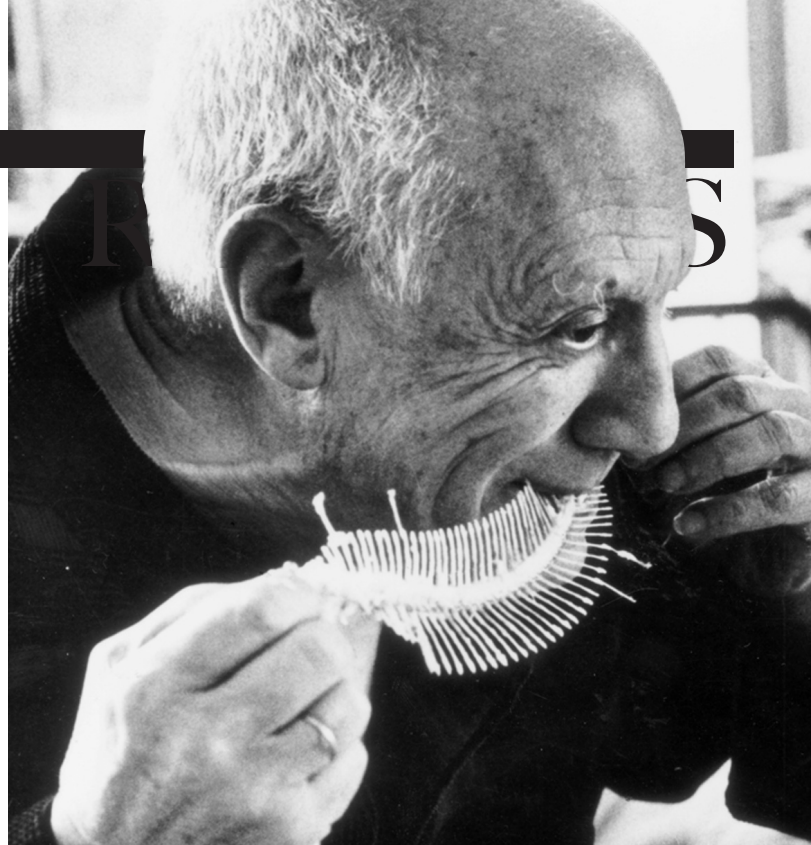


especial atención la irrupción este año en nuestras carteleras de la película *7 vírgenes*, dirigida por el joven cineasta Alberto Rodríguez

(Sevilla, 1971). No sólo por las seis candidaturas que ha recibido a los galardones (entre ellas a Mejor Película y Mejor Director), ni porque ha seducido al espectador español para que acuda en masa, por fin, a ver cine patrio de entidad artística (más de un millón de espectadores hasta el momento), sino porque su retrato del lumpen sevillano, realizado con talento y sensibilidad notorios, trae a nuestras pantallas un cine pegado a la calle, un cine de carne y hueso que por su frescura y honestidad no está reñido con los gustos del público. Rodríguez, que se dio a conocer con *El factor pilgrim* (codirigida con Santi Amodeo) y que debutó en solitario con *El traje*, se afianza en este segundo filme como uno de los cineastas más prometedores del cine español. ■

REBOREDO Y SAÑUDO





La relación epistolar entre Gertrude Stein (1874-1946) y Pablo Picasso (1881-1973) termina el 30 de noviembre de 1944. Estamos en París, se avecina la II Guerra Mundial y hace mucho frío. Tanto, que la señora Stein urge a Picasso que le devuelva los radiadores antes del 10 de diciembre. La mitología que rodea a la pareja exigía un final más novelesco o menos prosaico, pero semejante telegrama, seco como la nieve de París, se atiene a la superficialidad que predomina en la correspondencia inédita de Picasso y Stein.

Picasso escribe a Gertrude Stein

“Mi vida es un infierno”

INÉDITA hasta ahora, porque la editorial Gallimard acaba de publicar en Francia el memorial de las cartas que ambos personajes se remitieron entre 1906 y 1944. Son, al menos, 200, aunque el libro también reproduce la relación de Picasso con el hermano de Gertrude, Leo, así como redonda en el correo de otros amigos comunes. Se trata de una investigación realizada por Laurence Madeline, conservadora del Museo Picasso e intermediaria de una relación cuya importancia en el porvenir de la vanguardia apenas se aprecia leyendo las misivas entre Picasso y la Stein.

Casi nunca hablan de arte ni se entretienen en cuestiones de estética. Tampoco aluden a la literatura o abundan en el fenómeno de la creación. Predominan, en cambio, las cuestiones logísticas e informativas. Quizá porque Picasso y Gertrude Stein se frecuentaban físicamente a menudo o quizá porque ninguno de los dos quería exponer las faltas de ortografía en francés. Era una lengua extraña para ambos al inicio del siglo XX, aunque los hallazgos de la editorial Gallimard de-

muestran que Picasso tenía ciertas dificultades para escribir en español: “Querido amigo Stein”, le dice el pintor a Leo, “aquí me tienes á (sic) no se cuantos millones de metros sobre el nivel del mar y trabajando como dios me da a entender y como yo lo intiendo” (sic). La misiva tiene el remite en Lérida y fue redactada en 1906. Es decir, el mismo año en que Pablo Picasso hizo posar a Gertrude Stein para abrir en connivencia el camino del cubismo.

Una relación triangular

La escritora-mecenas y el pintor malagueño se abandonaban en el solaz de conversaciones profundas. “No había lugar al tiempo ni al cansancio en el estudio de la Rue Ravignan. Los dos percibíamos que estaba naciendo una revolución creativa”, decía Gertrude Stein en sus memorias. El problema es que la relación epistolar se mantiene al margen de cualquier atisbo volcánico. Dicho de otro modo: si las cartas de los años precubistas llegan a las manos de un marciano o de un bosquimano distraído, jamás podrí-

an percatarse de que Picasso y Gertrude Stein habían parido la práctica y la teoría de la vanguardia.

Hablan de cuestiones terrenales, mencionan acontecimientos sociales y dedican mucho papel a explicar dónde se encuentran geográficamente cada uno. También aluden con frecuencia al dinero. Porque los hermanos de Stein mantenían al maestro. No sólo adquiriendo sus obras a título visionario cuando Picasso era una “hipótesis”. También pagándole las comidas y el alquiler de la casa. Tal como se desprende de una carta que Picasso le remite a Leo en 1910. O sea, cuando ya había pintado *Las señoritas de Avignon* (1907).

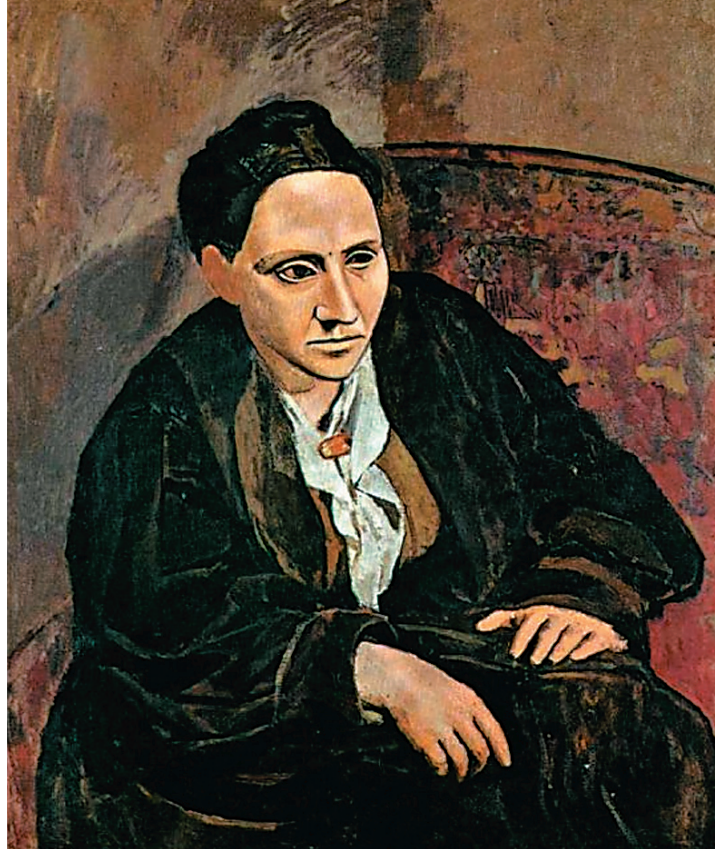
La relación triangular entre Picasso, Leo y Gertrude fue muy compleja porque el pintor sostenía que el hermano de la escritora era un arrogante, aunque las cartas tampoco ofrecen demasiados detalles históricos al respecto. Sí permiten conocer, en cambio, las conquistas femeninas del artista y los avatares conyugales, lejos de cualquier lenguaje explícito o vulgar. Al contrario, Picasso demuestra mucho sentido

del pudor delante de su amiga Stein. Y aprovecha las pautas de la relación epistolar para contarle el trauma que supuso la muerte de Eva Gouel:

“Querida Gertrude, mi pobre Eva ha muerto en los primeros días de diciembre. Ha supuesto un grande dolor para mí. Me gustaría verte después de tanto tiempo separados y hablar con una amiga tan buena como lo eres tu”, escribe Picasso en 1916. El testimonio sucede en el tiempo al documento manuscrito que más impacto emocional contiene. Lleva la firma del maestro y está relacionado con la agonía de Eva. Picasso llega a decir que su propia vida es un infierno, aunque los avatares de la enfermedad conyugal no le impiden seguir trabajando: ha dado forma al *Arlequín*. Estamos en el meridiano de la I Guerra Mundial y en el periodo de relaciones más intenso entre los protagonistas del correo, aunque muchas de las cartas denotan un vínculo materno-filial. Incluida la que Gertrude Stein remite a “Pablo” —otras veces lo llama Paulo— desde Nimes, rodeada de soldados y de preocupaciones.



DAVID DOUGLAS DUNCAN



GERTRUDE STEIN, RETRATADA POR PICASSO (1906)

“Mi vida no es nada alegre: ya casi no trabajo”

París. 9-XII-15

Acabo de recibir su carta. No se extrañe de que no le haya escrito desde que se marchó. Mi vida es un infierno. Eva ha estado siempre enferma, cada día más, y ahora está en un sanatorio desde hace un mes. En fin, es el fin. Mi vida no es nada alegre: ya casi no trabajo, corro al sanatorio y paso la mitad del tiempo en el metro. No he tenido fuerzas para escribirle; he pensado en usted, bien lo sabe,

e incluso le he pedido noticias suyas a Belfa [conserje parisino de Stein] cuando me lo he encontrado. Sin embargo, he pintado un cuadro de un arlequín que, en mi opinión y según varias personas, es lo mejor que he hecho [...]. En fin, tengo una vida muy ocupada y, como siempre, no paro. [...] Escribame.

PABLO PICASSO

“Cuando alguien sufre por ser alguien...”

14-V-30

Mis queridos amigos:

Aquí tenéis para Paulo un trébol de cuatro hojas encontrado en nuestro jardín. Hay muchos si tiene buena vista y espero que usted la tenga. Juana de Arco ha traído la lluvia a menudo, pero ahora nos prometen buen tiempo para finales de mayo y espero verle, recordarle que fue en Belley donde me contó su último viaje a España [alude al destino de unos cuadros de juventud que tenía su madre y que desaparecieron o fueron malvendidos]. Me apena que haya tenido problemas tan inmerecidos,

porque lo que es seguro es que usted siempre ha sido todo aquello que un hijo debe ser, Dios mío, de todos modos, cuando alguien sufre por ser alguien, pero toda mi amistad siempre, si le place. Aquí, salimos y entramos, nos mojamos y nos ponemos ante el fuego para secarnos, y los días pasan bien así, y los guisantes salen y los melones mueren, las rosas y los pensamientos, y Basket disfruta tanto y come tanto que ya no puede más. ¿Cuándo nos veremos? Reciba todo mi cariño de nuevo,

GERTRUDE STEIN

Llegan noticias apocalípticas de la gripe española. Hasta el extremo de que Guillaume Apollinaire, amigo de ambos y cómplice de la explosión vanguardista, agoniza víctima de un severo brote epidémico que

sacude Francia. “Me divierto mucho escuchando las historias de los soldados [...] No dejan de contar unas sobre otras. Aunque el frío va a terminar con la diversión. Por favor, cuida de tu salud y no te dejes atrapar

por la gripe española. Esa enfermedad es la única cosa española que no me gusta”, escribe Gertrude Stein en 1918

El documento ha trascendido 88 años después porque la profesora

Madeline ha conseguido la llave de los archivos de la Beinecke Library y de la Universidad de Yale, depositarios de la herencia epistolar que poseía la familia Stein. También ha puesto en orden los documentos que la familia Picasso donó en 1992. “Llegando a la conclusión de que la mayor parte de las cartas enviadas a Picasso nunca se habían dado a conocer. Es decir que el libro rellena un espacio fundamental en la historia de de ambos personajes”, según la propia autora del memorial.

Tiene razón. Especialmente si tenemos en cuenta el lirismo de Gertrude Stein reivindicada en las cartas que dirige a Picasso desde su residencia campestre de Belley o desde sus viajes en el mirador de la Costa Azul (1922-1935). Nada que ver con los experimentos vanguardistas de *Tres vidas* ni con las aspiraciones de convertirse en una revolucionaria de la literatura contemporánea. La señora Stein parece regocijarse a la sombra del costumbrismo. Y termina muchas de sus cartas con poemas de buen gusto o de escasa vocación rupturista para reconciliarse con el maestro.

Habían permanecido tres años sin relacionarse, tal como lo acredita la ausencia de correo entre 1919 y 1922, pero la reconciliación demostraba la dependencia recíproca, más o menos como si nunca se hubiera extinguido el chispazo que ambos sintieron al conocerse en París. Las cosas habían cambiado porque Picasso era una celebridad y porque Gertrude Stein no podía permitirse comprar un cuadro del protegido. También les distanciaba el problema de la injerencia de Leo, pero el libro recopilatorio de Gallimard no contiene una sola expresión de amargura o de resentimiento. Tendrían que encontrarse entre líneas. O leyendo en clave quisquillosa aquel telegrama del 30 de noviembre de 1944. “Llegamos el 10 de diciembre. Necesidad urgente de radiadores o aparatos parecidos que funcionen. Gertrude”.

RUBÉN AMÓN

Aquí se habla

Un recorrido por las lenguas amenazadas

MARK ABLEY. TRADUCCIÓN DE ESTHER DE ARPE Y CARLOS FORTEA. RBA., 2005. 381 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Lenguas que se mueren, lenguas que renacen y lenguas que se resisten a desaparecer. Y, junto a ellas, su historia y su presente a través de sus hablantes. Los términos dramáticos se repiten a lo largo de las páginas de *Aquí se habla... Un recorrido por las lenguas amenazadas*. Sin embargo, en el curso de la historia la desaparición de lenguas, incluso de algunas grandes lenguas de cultura, ha sido algo normal, pero, señala Abley, lo que carece de precedentes es el ritmo vertiginoso del cambio que se está dando ante nuestros ojos.

QUEDAN en el mundo alrededor de seis mil lenguas, aunque parece que a finales de siglo habrá como mucho tres mil y, de ellas, sólo unas seiscientas sobrevivirán sin problema.

Mark Abley no es lingüista, sino periodista—ganó el Premio Nacional de Periodismo de Canadá—, editor y poeta, lo que explica en gran medida la hechura y el estilo de este libro, que, además, tiene raíces en su circunstancia personal de canadiense—sensible, pues, a los problemas de lenguas en contacto—, hablante de inglés y de francés, y, como hijo de padres inmigrantes, con conocimientos de una lengua minoritaria transplantada a América, el gaélico.

Al comienzo pide perdón a los lingüistas por invadir su territorio, pero de paso aprovecha para recordarles que, si no se expresan “sobre el tema en términos claros, inteligibles y exentos de jerga, no es probable que su propia voz llegue a la gente”, y los acusa más adelante de haber descrito muchas veces las lenguas sin implicarse mínimamente en su defensa.

Aquí se habla... resulta un libro riguroso y apasionado, a mitad de camino entre la crónica periodística y el ensayo, con un trabajo serio de documentación detrás, que se deja ver en el capítulo de *Fuentes*, donde Abley comenta la bibliografía en la que se apoya, y en el útil índice analítico final. Quizá se pueda objetar que el esquema de los quince capítulos resulta demasiado repetitivo. En ellos el autor-narrador describe la realidad como en un reportaje, convertido en observador participante que recoge los puntos de vista de personajes reales, los hablantes, y proporciona datos necesarios para situar el contexto, pero es un autor que también se implica y opina.

Los títulos de los capítulos son sugerentes, periodísticos: comienza “La lengua de Patrick” en un paisaje bucólico del norte de Australia, donde un anciano mati ke cuenta, en inglés, cómo, al abandonar su tierra y perder su orgullo, los mati ke fueron olvidando poco a poco su lengua para pasarse al murrinh-patha y al inglés. La vida y la educación de sus nietos transcurren en murrinh-patha, y, de fondo, siempre la televisión en inglés. Como el mati ke, muchas otras lenguas mueren en Australia, leemos en “Soñadores: lenguas del norte de Australia”;

de hecho, 138 se señalaban ya como “casi extintas” en la última edición de *Ethnologue*. En “Ni visto ni oído: yuchi” el autor pasa sin problema desde Australia a las lenguas de los indios norteamericanos, casi todas en peligro, como el yuchi en Oklahoma, lo que le lleva a destacar lo irreversible que resulta la muerte para una lengua oral. Y vuelve sobre el tema en “Las palabras que vienen antes que todo lo demás: mohawk”. En un salto hasta el sur de Francia, “La lengua del león: provenzal” sirve a Abley para indagar sobre el pasado glorioso y el futuro

incierto del provenzal; en “Formas de escapar: yiddish” estudia, con muchos testigos interesantes y en distintas geografías, la vida languideciente del yiddish y su fracaso en Israel frente a la resurrección del hebreo, y, para acabar, en el capí-

Ejemplos para Europa

AUNQUE no son muchas las referencias a las lenguas minoritarias de España en este libro, Mark Abley sí destaca cómo en Europa lenguas minoritarias como el galés miran hacia el País Vasco y Cataluña como ejemplos a seguir. En el norte de nuestro país, explica, “las lenguas minoritarias están floreciendo, fomentadas por fuertes inyecciones de dinero de los gobiernos regionales. (“Somos como los catalanes [...] pero diez o quince años por detrás.”) Entre las lenguas vivas de Europa, sólo el vasco—único, aislado, arduo, sin parentesco, con ninguna forma de habla indoeuropea—es más antiguo que el galés. Son dos supervivientes, que han superado siglos de invasión por parte de jóvenes advenedizas como el latín y el anglosajón. Tanto el vasco como el galés pertenecen a pueblos rodeados por un estado más grande; ambos contienen dialectos que ahora están empezando a disolverse dentro de un habla compartida. No hay duda de que el gobierno británico ha tenido momentos en que ha temido que Gales pudiera desarrollar una fuerza guerrillera tan cruel como el movimiento terrorista vasco, ETA. Hay más. En el siglo XX, el vasco y el galés han gozado cada uno de ellos de un renacimiento literario y político que se debe en medida incalculable a un escritor convertido a la lengua. ETA fue fundada en 1952 inicialmente no como un grupo terrorista sino como un movimiento de resistencia cultural. Entre sus fundadores estaba un joven llamado José Luis Álvarez”.

Aquí se habla. Un recorrido por las lenguas amenazadas resulta un libro riguroso y apasionado, a mitad de camino entre la crónica periodística y el ensayo. Cuando una especie desaparece, todo el ecosistema se resiente y su futuro resulta un poco menos sostenible. Habría que preguntarse qué pasará en el ecosistema cultural cuando tantas lenguas se mueran

tulo titulado “El hierro de la lengua: galés” celebra la contumaz resistencia, contra todo pronóstico, de una lengua céltica.

De fondo, salvo en el caso del provenzal, y como principal causa de tanta pérdida, la amenaza de la omnipresente cultura que utiliza el inglés como lengua instrumental de la globalización. La

fuerza de su irreversible avance se condensa en la frase que ya utilizan muchos rusos: “dont vori, bi khepi”. No deja de merecer respeto que esta defensa apasionada de las lenguas minoritarias haya sido escrita precisamente por un hablante de lengua inglesa, pero esa autoría también condiciona a lo largo de todo el libro la inevitable comparación de las realidades lingüísticas de cualquier otra lengua con las del inglés.

Este libro no trata de todas las lenguas amenazadas, ni tampoco, en general, de lenguas o dialectos que nos resulten cercanos.

Aquí y allá encontramos unas pocas referencias, en este caso no de primera mano, a las lenguas de los indios de lo que después sería Venezuela, en el capítulo titulado “El loro de Humboldt”, donde se cuenta la anécdota del loro que, según escribió Alexander von Humboldt, resultó ser el último “hablante” de una lengua muerta, la de los atures; unas pocas alusiones a cómo desde el ámbito del gaélico actual se mira con envidia el camino que han recorrido en España el vasco y el catalán; y alguna referencia al español y al chino como lenguas que en un futuro podrían competir con el inglés. Pero el peso de *Aquí se habla...* está dedicado a lenguas en peligro de otras culturas, casi todas relativamente exóticas para el lector español. En ese sentido, sería útil una obra similar para nuestro ámbito, más cercana, que siga los procesos de las lenguas que han vivido en el mundo románico europeo y americano.

¿Qué destacaríamos de este viaje por las lenguas amenazadas? Sin duda, las reflexiones en que se apoya y que pueden fácilmente extrapolarse a otros ámbitos, porque las lenguas en peligro están sometidas

en todas partes a presiones parecidas, en un mundo que utiliza unas pocas lenguas de gran prestigio. Esas lenguas dominan los medios de comunicación, la educación, la ciencia, y, sobre todo, los mercados; ante ellas, las pequeñas lenguas, perdido el aislamiento que las protegía y debilitadas por la emigración a las ciudades y el desarraigo, están condenadas a sufrir un deterioro progresivo, a no ser que cuenten con unos valores añadidos y un prestigio que las proteja, porque la supervivencia de las lenguas minoritarias depende en gran medida de la voluntad popular.

Abley se pregunta si los hablantes de las lenguas que mueren se resignan sin más y qué se puede hacer, alarmado por la conciencia de vivir un momento “decisivo en la historia de la humanidad, un punto de inflexión desde la diversidad lingüística a lo que los optimistas ven como un alma global y otros como una monocultura carente de alma”. Por eso plantea al lector si no debería importarle a alguien que miles de lenguas estén en peligro, si basta con que, en unos cuantos países, antropólogos, lingüistas, estudiantes, nativos de las tribus y extraños bienintencionados, como él mismo, se apresuren a grabar las voces de los ancianos, convirtiéndolas así en historia capturada, en piezas de museo, en lengua disecada. Al hilo de esa reflexión, compara las lenguas con las especies naturales que los biólogos luchan por proteger y conservar. Cuando una especie desaparece, todo el ecosistema se resiente y su futuro resulta un poco menos sostenible. Habría que preguntarse qué pasará en el ecosistema cultural cuando tantas lenguas se mueran.

PILAR GARCÍA MOUTON



De este viaje por las lenguas amenazadas destacaríamos las reflexiones en que se apoya y que pueden extrapolarse a otros ámbitos, porque las lenguas en peligro están sometidas en todas partes a presiones parecidas

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	165
2 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	17
3 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	9	10
4 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	-	18
5 La reina sin espejo	Lorenzo Silva	Destino	6	6
6 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	7	9
7 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	5	9
8 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	3	6
9 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	4	17
10 La Orden Negra	José Calvo Poyato	Plaza & Janés	-	1

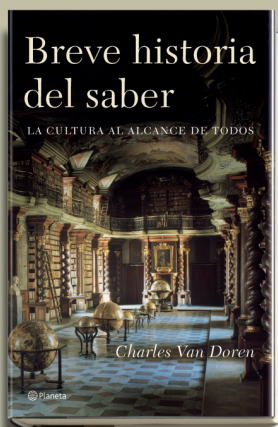
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	5
2 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	7
3 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	6	16
4 Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	10	9
5 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	9	33
6 La guerra civil. Fotografías	Paul Preston	La Esfera de los Libros	4	5
7 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	5	4
8 La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	8	4
9 Yo y tú, objetos de lujo	Vicente Verdú	Debate	-	1
10 Zapatista Zapatero	Jaime Campmany	LibrosLibres	-	12

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	4
2 Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	4	2
3 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	39
4 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	2	4
5 Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	-	1
6 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	12
7 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	7	14
8 La transformación	Franz Kafka	Funambulista	-	1
9 El genio del idioma	Alex Grijelmo	Punto de lectura	8	6
10 Drácula	Bram Stoker	Cátedra	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	12
2 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	5	6
3 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	6	9
4 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	2	12
5 Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	-	1
6 Deseo	Adam Zagajewski	Acentilado	8	4
7 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	4	25
8 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	9	35
9 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Sirueta	3	5
10 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat 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: Alfara 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.

www.editorial.planeta.es



Todo el conocimiento desde el origen de la humanidad hasta nuestros tiempos en un único libro.

Charles Van Doren ha sido director de la Enciclopedia Británica.

BREVE HISTORIA DEL SABER
Charles Van Doren

Planeta

ALEMANIA

- 1 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 2 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
- 3 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Hectors Reise
François Lelord (Piper)
- 5 Diabolus
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 2 Las crónicas de Narnia. El sobrino...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 Las crónicas de Narnia. El caballo y...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 Las crónicas de Narnia. El príncipe...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 5 Historias secretas del fútbol chileno
J.C. Guarello/ I. Urrutia (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Hostage
W.E.E. Griffin (Putnam)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 S is for Silence
Sue Grafton (Marian Wood/Putnam)
- 4 Mary, Mary
James Patterson (Little, Brown)
- 5 My Friend Leonard
James Frey (Riverhead)

MÉXICO

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 2 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)
- 3 Cortafuegos
Henning Mankell (Tusquets)
- 4 La historiadora
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 5 Psicomagia
Alejandro Jodorowsky (Grijalbo)

REINO UNIDO

- 1 The Encyclopedia of Modern Life
A. McArthur/S. Lowe (Time Warner B.)
- 2 I Can Make You Think
Paul McKenna (Bantam Press)
- 3 The Kite Runner
Khaled Hosseini (Bloomsbury)
- 4 Mary, Mary
James Patterson (Headline)
- 5 Saturday
Ian McEwan (Victage)

Medios consultados:

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

De pérdidas y adioses

MARIA VICTORIA ATENCIA. PRE-TEXTOS. VALENCIA. 2005. 64 PÁGINAS, 11 EUROS

Poesía más y más depurada, la de María Victoria Atencia atiende en sus textos últimos a un despojamiento de la anécdota que acendra más y más su creación. En la estela de poetas como Juan Ramón Jiménez o Jorge Guillén, el contacto íntimo con las realidades materiales, y preferentemente con las más cercanas de su circunstancia biográfica, sigue siendo el que proporciona el impulso poético para elevar aún más el vuelo verbal e imaginativo.

“EL vuelo” fue el título del nutrido homenaje de la malagueña revista “Litoral” a la poeta, preparado por José Antonio Mesa Toré en 1997, y alto y decidido vuelo interior de una particular condición mística es el que mueve *De pérdidas y adioses*.

“Siempre/ digo las mismas cosas, y yo lo sé”, decía María Victoria Atencia en *El hueco* (2003), su libro anterior. Pocos poetas tan reconocibles: el poema breve en alejandrinos o endecasílabos, los claroscuros del derredor, el decir reflexivo cuajado de interrogantes en torno a un conocerse cada vez menos complaciente en su dura lucidez, que se ofrece al lector como espejo e invitación a su propio conocimiento. En *El hueco* las eventualidades diarias, los viajes y las evocaciones servían su anécdota a veces en apariencia intrascendente para materializar fugazmente la indagación más allá. Se creaba así un ámbito de visiones, inquietudes y revelaciones que, limitándose a la realidad concreta de una experiencia íntima y personal, buscaba el modo de salir al encuentro de una conciencia del final que, sin embargo, por su honda condición elegiaca no soltaba las amarras del todavía. Ahora, en *De pérdidas y adioses*, la poeta desborda por momentos la habitual musicalidad de su métrica en ritmos menos regulares muy acordes con la ambigüedad de un dis-

curso que va de la transparencia a la oscuridad. Porque ése es el ambiente del libro: una oscuridad de tiempo y despedida, de entrega y resistencia, de conciencia y deseo perdurando. Como buena elegiaca Atencia canta lo que se pierde, pero el componente que da originalidad al conjunto es esa doble índole amorosa de los poemas (“Como dios en el cisne”, por poner un ejemplo) que va enlazando el sentir personal con el mundo cercano de Santa Teresa y

con la literatura espiritual y que hace avanzar el argumento de la obra hacia la fusión de erotismo y espiritualidad: “Cuánto habré de aguardarte. Participa/ de mí, llega y ocúpame, pues la belleza duele,/ y señala mis días con un registro rojo/ mientras que fluyo y permanezco, y sigue/ mi caudal de tu mano como un río/ que pareciese inmóvil y tuviese sentido/ sólo por ti, y podría/ descargar mi conciencia en tu conciencia, ahora/ que voy perdiendo pie y que gano vida”.

De pérdidas y adioses es un libro reflexivo, denso y en ocasiones con voluntad hermética, como en “El desentendimiento”, y aunque la constatación de las pérdidas no está exenta de ironía ni de sarcasmos, pesa siempre más la in-

El más espiritual

—¿Es éste su libro más hermético?
—Es el más espiritual. Está escrito en la oscuridad, pero iluminado por San Juan de la Cruz. Es el más místico y hermético. Hay más poesía amorosa.



RAFAEL DÍAZ

—¿Qué papel juega el lector en esta obra tan hermética?
—Es mi cómplice. Es fundamental en mi obra. Él es el que la realiza y le da sentido.

tensidad imaginativa con sus espléndidos logros: el yo que se siente “alberquita escarchada” y que no quiere “ocultar su luz al azabache”, la voluntad de un decir “hasta donde el silencio/ no me llene la boca de alfileres”, el presentimiento de “pétalo final de una rosa de piedra”. Uno de los textos clave en *De pérdidas y adioses* y que sintetiza el sentido todo del conjunto es “A este lado del paraíso”, poema duro y auténtico que lleva la conciencia existencial hacia la reflexión metaliteraria de los poemas que cierran el libro: “La vida puede –la vida perdurable– demorarse en la raya/ entre el vivir y el desvivirse lo que dura/ un instante. A este lado del paraíso/ o al otro, si lo hay, te va a doler de un modo irremediable/ el vacío resumen de tu propia existencia”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Pío Baroja

LA RAZA

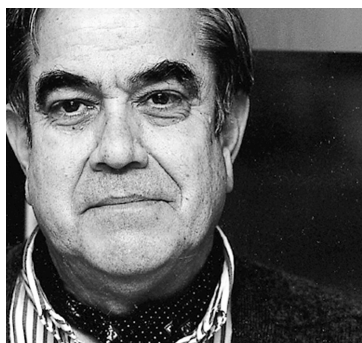
Trilogía:
La dama errante
La ciudad de la niebla
El árbol de la ciencia

1956-2006
CINCUNETENARIO
PÍO BAROJA

Caro Raggo: Editor

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



ARCHIVO

El veterano Jorge Cela Trulock (1932) es uno de esos autores, entre tantos otros, cuyo reconocimiento público anda por debajo de su valor cierto. Desde hace medio siglo viene escribiendo novelas y cuentos con bastante constancia, dentro siempre de una exigencia creativa muy alta, incluso en varias ocasiones atreviéndose a prácticas experimentales arriesgadas.

Del mar al monte

JORGE CELA TRULOCK. MARCH EDITOR, 2005. 120 PÁGINAS, 11 EUROS

ESA literatura de calidad y libre de las hipotecas de la moda y del mercado marca el nuevo libro de este prosista madrileño, en el cual logra un relato excepcional, “El velero del Estacio”. Esta novela corta y otra también notable, “Amarillo pico mirlo”, integran el delgado volumen titulado *Del mar al monte*.

Las dos narraciones guardan gran parecido. Ambas se centran en un espacio geográfico reducido, una isla mediterránea en la primera, una casa de campo en el centro peninsular, a la sombra de La Maliciosa, en la siguiente. Una y otra comparten idéntica ideación: la voz de un narrador dominante va dando cuenta de algunos pequeños hechos cotidianos y, mientras, ofrece noticias del paisaje y del paisanaje. Todo ello está presentado con el propósito nítido de plasmar una crónica verista, meta que subraya el autor con algún discreto apunte del natural, así una mención del matrimonio Alonso Za-

mora y María Josefa Canellada. Apenas nada más que esas notas corrientes extraídas durante unas fechas irrelevantes de un verano se encuentran en ambas novelitas, las cuales responden, en este sentido, a una de las innovadoras ideas de la modernidad: la novela se ha empeinado en contarnos argumentos trabados, cuando en la realidad sólo producen momentos y azares. Cela, aplicando este criterio, hace un purísimo relato sin aventuras y sin trama en *Del mar al monte*. Pasar, pasan un puñado de cosas en los dos relatos, pero esos sucesos apenas consisten en algo más que en anécdotas poco llamativas.

Con esto, o sea, con observaciones bien seleccionadas de un simple trozo de vida común, resulta suficiente para captar la existencia, en su fluir o en su estancamiento. Y esto es lo que consigue Cela mediante el manejo creativo del lenguaje, el instrumento al cual sabe sacarle notas que desvelan sentimientos intensos

y hasta una filosofía. Cela utiliza una lengua flexible, de especial fortuna en una sintaxis que convierte las oraciones en un perfecto cauce irregular para trasladar al papel lo pensado y lo hablado. Sobre todo, alcanza una gran plasticidad en “El velero del Estacio”. Esta memorable pieza está, dicho con sencillez, admirablemente bien escrita. Pero no con el esmero del virtuoso ni con un rebuscamiento que conduzca a escribir bien muy bien de nada. La prosa de este Cela Trulock es un placer para el oído y trasmite con mucha viveza un sentir que él capta desde sus raíces, la vivencia de la temporalidad y del paso del tiempo. Así, un libro de apariencia engañosa, como de algo trivial, potencia su sentido y se carga de preocupación, la de estos serios motivos, mediante un fondo reflexivo nada aparatoso y muy bien comunicado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Trece por docena

VARIOS AUTORES. CABALLO DE TROYA. BARCELONA, 2005. 372 PÁGINAS, 12,50 EUROS

LLEGA sin grandilocuencia esta antología, *Trece por docena*, que no busca ofrecer un “estado de la cuestión” en materia narrativa –avisa en el Prólogo su aval, Constantino Bértolo– ni persigue “radiografiar” la literatura actual, pero, al consignar voces y registros variados sí testimonia la pluralidad de intereses, lenguas y estilos que resume la creación literaria de nuestra geografía en nuestros días. En este sentido se ofrece como una aventura arriesgada y coherente.

“Trece relatos, trece autores, trece trabajos literarios” que sólo coinciden en el espacio lingüístico y en el empeño del libro que los reúne. Sólo la realidad que vivimos le sirve de materia al discurrir de conciencias que se distancian de sí mismas para no caer en el discurso ensimismado: además le brinda tonos desde los que protegerse con humor, con ironía y distancia. Rea-

lidad en la que conviven sin estorbarse el contraste de formas y motivos, la vehemencia envolvente con el desamparo escabroso, lo surreal y lo real acentuando desalientos, desajustes y soledades.

Hay de todo y para todos los gustos, y hay un representativo empeño por trabajar con esmero la esencia constructiva del relato, eso que algunos llaman saber atajar por los vericuetos de la elipsis, y otros las reglas de la gramática del relato moderno. Destaca igualmente cierta sobriedad expresiva que resulta persuasiva, como si los misterios poéticos, los excesos estilísticos, cedieran su lugar a referentes próximos, a esquemáticas alusiones a aquellos de quienes somos deudores. De hecho todos sus autores cuentan en su haber con algo más que devaneos prosísticos y aunque no es posible pararse en cada uno sí cabe nombrarlos siguiendo el orden alfabético con que el libro los

presenta: R.L. Bande, I. Batallé, X. Borraza, M.A. Delgado, A. Epaltza, J. González, Jaureguizar, X. López, Llort, J.A. Martín, P. Sastre y A. Zabalbeascoa. Y de nuevo insistir en que el conjunto se ofrece como un libro de perfiles poco usuales también en el esfuerzo formal por enriquecerlo con la doble versión de las lenguas peninsulares no castellanas, porque recoge tres muestras de la lengua gallega, tres del euskera y otros tantos del catalán y del castellano, un total de doce al que añade, el autor de la edición, el capricho de retar el pesimismo de la cifra trece con un único representante de la lengua asturiana. A Bértolo hay que reconocerle su apuesta por la aventura de la prosa, su inquietud por demostrar que la literatura nunca está quieta.

PILAR CASTRO

El gran Felton

JOAQUÍN PÉREZ AZAUSTRE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 442 PÁGINAS, 20 EUROS

Desde 2001, cuando este joven escritor cordobés irrumpió en la vida literaria con el libro de relatos *Carta a Isadora* y con el poemario *Una interpretación*, que le había valido el premio Adonais, Pérez Azaústre no se ha dormido en los laureles.

Ha publicado un volumen de artículos, un nuevo libro de poemas, algún ensayo, algún relato más y una novela larga —*América*, 2004— de la que procede en parte *El gran Felton*, puesto que en ella nacia el personaje de Robert Felton, cuya sombra se proyecta sobre la historia de esta nueva novela y condiciona decisivamente su desarrollo. Como en *América*, Pérez Azaústre vuelve al mundo de algunos escritores de la “generación perdida” que sin duda lo fascinan, como Scott Fitzgerald o Hemingway, y convierte su obra, su estilo y sus relaciones en motivos esenciales de la historia.

El gran Felton—título que evoca intencionadamente el de la novela más famosa de Fitzgerald— es una obra literaria sobre la literatura. El narrador es un escritor joven, y todas las peripecias giran en torno a un posible misterio, basado en la hipótesis de que Scott Fitzgerald no murió en 1940, sino que continuó viviendo, acaso bajo la identidad de Richard Yates, y dejó escrito, pero oculto, el final de su novela inacabada *The Last Tycoon*. Ciertos elementos truculentos introducen pronto la indagación en los cánones de la novela de misterio, porque sin ellos estaríamos ante un simple remedo de cualquier investigación histórica o literaria que a menudo se enfrenta a graves enigmas del pasado. Bastará recordar las hipótesis, conjeturas e investigaciones acerca del autor del *Viaje de Turquía*, o de la personalidad del Avellaneda que urdió el falso *Quijote*, o bien las recientes aportaciones de Rosa Navarro sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*. Y añádase, para saltar al terreno estricto de la historia, cualquiera de los libros de Herbert Rutledge Southworth (como *El mito de la cruzada de Franco*, y otros) encaminados a deshacer las falsificaciones de la historia oficial analizando las contradicciones entre los



MERCEDES RODRÍGUEZ

testimonios, casi como en un proceso judicial. Lo que separa *El gran Felton* de estas obras es el carácter ficcional de la historia básica, porque, si hubo un Avellaneda real—aunque no se llamase así— y un autor del *Lazarillo*, no existió esa supervivencia de Scott Fitzgerald transformado en otro gracias a la cirugía estética.

La historia relatada por Juan está explícitamente dirigida a unos lectores, como sugieren ciertas fórmulas apelativas del narrador: “Como se pueden imaginar...” (p. 142), “imaginen a un hombre...” (p. 232), “no crean que las setas...” (p. 304), etc. El discurso propio se mezcla con numerosos discursos reproducidos, algunos de los cuales, como los de Bruno o Laura King, desvelan partes sustanciales

de la historia, y también con textos de distinta naturaleza—cartas, crónicas periodísticas, un delirio alucinatorio, semblanzas como la de Hemingway (pp. 232-242), una breve historia de la cirugía plástica desde la Antigüedad—, todo lo cual proporcióna al texto un carácter polifónico y multiplica las perspectivas narrativas. Los excursos numerosos referidos a Faulkner, Hammett, Cheever, Hemingway, Chandler y otros autores impregnan la novela de literatura, aunque a veces se muestran como adherencias innecesarias, salvo para lectores pertenecientes a la estirpe de los “Iletraferits”. Por otra parte, el enigmático Roberto Lara es un personaje de novela negra, y multitud de escenas están compuestas a través del filtro de películas y obras narrativas norteamericanas. Salvo en muy pocos casos—en los personajes del narrador, de su amigo Pablo o de Luz—, la vida que palpita en estas páginas es de segundo grado.

Pérez Azaústre es un buen escritor, capaz de urdir tramas complejas y de construirlas con eficacia, como sucede sobre todo en la segunda mitad de *El gran Felton*. Pero deberá buscar otros asuntos y acaso—pido perdón por la impertinente trivialidad— vivir más, con todo lo que ello implica. Y no abandonar la vigilancia de una prosa que, cuidadosa por lo general, mantiene tics rechazables, como el constante uso erróneo de “a tenor de” por “según, a juzgar por” (pp. 27, 42, 47, 87, 108, 247, etc.) y de “impávido” por “imposible, imperturbable” (pp. 193, 203, 209, 255, etc.), o bien de ciertos deslices como “me digno a ir” (p. 261) o “las miles de puntadas” (p. 359). Nada que no pueda corregirse con facilidad.

RICARDO SENABRE

HE VISTO AL DIABLO DE FRENTE

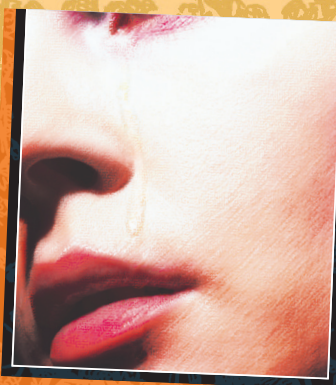
Los Crímenes de Ciudad Juárez

En un país donde la vida humana tiene muy poco valor, la protagonista recorrerá los infiernos para averiguar la verdad y no saldrá indemne: **no se puede mirar al diablo a la cara sin quemarse.**

Una obra basada en hechos reales, escrita por una de las principales creadoras de la novela negra MAUD TABACHNIK



ARTIME www.edicionesartime.com



Maud Tabachnik
HE VISTO AL DIABLO DE FRENTE
Los crímenes de Ciudad Juárez



La orden negra

JOSÉ CALVO POYATO. FINALISTA DEL PREMIO CIUDAD DE TORREVIEJA. PLAZA & JANÉS, 2005. 400 PÁGINAS, 20 EUROS.

Esta novela, la quinta que publica el historiador José Calvo Poyato (Cabra, Córdoba, 1951), quedó finalista del premio Ciudad de Torrevieja, ganado por *Los hijos de la luz*, de César Vidal. *La orden negra* es una novela de acción, espionaje y otras investigaciones proyectadas sobre la II Guerra Mundial y desarrolladas en un presente que coincide con unos meses de 2003.



CARLOS MIRALLES

TODOS los componentes del relato clásico de libre fabulación enmarcada en la Historia se dan cita en esta novela cuyo interés radica en la combinación de episodios históricos y leyendas con diferentes versiones, y que busca la suspensión de la intriga por medio de recursos derivados del enfrentamiento entre las actuaciones policiales en varios países y el crimen organizado por sociedades secretas que llevan a cabo sus negocios

sucios bajo la cobertura de un tejido empresarial diseminado por Europa. El interés del lector atraído por tramas de mero entretenimiento está garantizado, además, pues todos los procedimientos generadores de suspense descansan en la tradicional omnisciencia del narrador que gradúa la información con la única meta de mantener la atención del lector.

El eje vertebrador del relato gira en torno a la misteriosa cartera ro-

bada a Himmler en Barcelona en 1940, el mismo día que Hitler y Franco se entrevistaron en Hendaya, y en su posible relación con la organización secreta de Thule, estrechamente relacionada con la búsqueda del Grial. Aquella cartera llega en 2003 a las manos de la pareja formada por un directivo de Telefónica y una profesora de historia especializada en espionaje internacional durante los años 40. De su contenido

quieren apropiarse los miembros de la nueva Thule, organización secreta de ocultistas revitalizada en el presente bajo las siglas de la mítica Thule que tanto influyó en la ideología del partido nazi y que recibió también el nombre de “La orden ne-

gra” en recuerdo de la policía creada por Himmler (SS). Aquí entran en acción los tentáculos de esta sociedad neonazi por Europa, mafias rusas que operan en la Costa Brava y agentes del servicio secreto británico. Para completar la información sobre los documentos de la cartera buscada, sobre su relación con el Grial y sobre los diferentes significados de esta reliquia con mágicos poderes, se acude a especialistas en la investigación histórica, como un sabio alemán vigilado por los nazis y un excéntrico medievalista barcelonés, además, de la profesora catalana y los amplios conocimientos de algunos miembros del servicio secreto británico.

Historia y leyendas relacionadas con el Grial, los cátaros, los templarios, las cruzadas, los textos sagrados, sus peripecias durante la Edad Media, las interpretaciones de sus múltiples significados y la lucha de los nazis por su posesión y por todo lo relacionado con el ocultismo representan lo mejor de esta fabulosa historia bien documentada. Lo peor está en su más rancia técnica tradicional y en su profusión de tópicos en todo lo referido a la actuación de policías, agentes secretos y mafias rusas, en su seguimiento de los personajes investigados y en las trampas del narrador omnímodo para manipularlo todo en favor del más convencional suspense.

RELATOS

Amores piratas

JAVIER PALACIOS. OBRA SOCIAL Y CULTURAL CAJA SEGOVIA. 164 PP. 6 E.

LA Tertulia de los Martes es un colectivo que algunos escritores fundaron hace 24 años en Segovia con la intención de dinamizar la actividad literaria y cultural de la ciudad. Entre sus actividades está la edición de esta colección, sufragada por una entidad financiera, que tras 21 títulos se ha centrado en una literatura de minorías –y, por lo tanto, valiente–: sobre todo género memorialístico, pero sin dejar de apostar por los noveles.

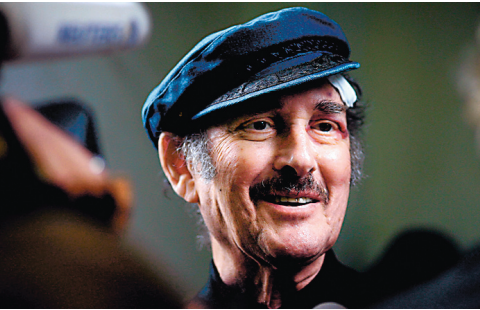
Javier Palacios, toledano de casi 50 años, ha reunido en esta colección una decena de cuentos que hablan de pasiones cotidianas y de la gran dificultad que entrañan las relaciones humanas. El mérito acaso no radique tanto en el asunto –que es el gran asunto de la literatura europea contemporánea porque lo es de nuestras vidas–, sino en su tratamiento. Impresiona la habilidad de Palacios para crear personajes y situaciones de gran verosimilitud y realismo. El cuento que da título al libro, por ejemplo, recrea una larga conversación en la que una mujer trata de recuperar a su amante. La historia, que por otra parte no puede ser más sencilla, atrapa al lector gracias a la viveza y agili-

dad de un diálogo magníficamente urdido y a la humanidad de la protagonista, que podría ser cualquiera en su peor momento. Lo mismo ocurre con personajes más histriónicos, como el joven desbocado de deseo sexual que debe elegir entre cumplir con su trabajo o reanimar a su novia de una gripe para que pase con él una noche loca, del relato “Bañeras”; también la mujer casada que protagoniza “Demasiadas hormonas, poco tabaco” –desafortunado título–, que desea vivir una locura “antes de que el cuerpo se desmorone célula a célula” y que en pleno coito se pregunta por la importancia de las cosas que ocurren sólo una vez.

Por último, resaltar dos de los mejores textos, que por sí solos justifican tanto la existencia del libro como un cierto esfuerzo por parte del lector para hacerse con él: «Mamá tiene pendientes nuevos» –la infidelidad contada sutilmente por una niña, con una frase final como un mazazo– y “Lección de biología” –de hecho, lección de vida, de realidad, de los tiempos que corren.

CARE SANTOS

ÁNGEL BASANTA



KEIRRAN OHERLY

Los enanos

HAROLD PINTER. TRAD. J. LYONS. DESTINO. 224 PÁGINAS, 17 EUROS

Las cosas del premio Nobel. Este año se lo otorgaron al dramaturgo inglés Harold Pinter (1930-), justo cuando en febrero había anunciado que abandonaba la literatura. Su fuerza creativa comenzó a manifestarse hace medio siglo, cuando redactó *Los enanos*, su única novela, a la que siguieron varias piezas de teatro auténticamente impactantes.

DE sus éxitos en la escena y como guionista de cine (*La mujer del teniente francés*) quedan ecos por doquier, pero un activismo político marginal lo ha convertido en una figura controversial. Si bien sus metas en un principio resultaban encomiables, la protesta contra la destitución de Allende y los abusos de Pinochet, su posterior adhesión a causas de discutible relevancia lo alinean con izquierdistas profesionales, como Ramsey Clark, el ex fiscal general de USA, y reduce la proyección de sus veintinueve títulos teatrales.

Los dramas, como *La fiesta de cumpleaños* (1958), constituyen el mejor del teatro de la segunda mitad del XX. Pertenecen al denominado teatro del absurdo, donde figuran au-

tores como Ionesco, Beckett, Albee y Genet. Comparten una visión de la condición humana kafkiana, mezclada con el prosaísmo de lo cotidiano, proveniente de autores como Hemingway. Se inspiraron en la desorientación del hombre en las décadas de los años 50 y 60, en la insuficiencia de sus esquemas de comunicación y vitales. El mundo reflejado en los textos resulta complejo y carente de esperanza. Sus personajes viven existencias frustradas y exhiben conductas inexplicables. Se expresan mediante un lenguaje plano, que apenas alumbraba un pensamiento. La peculiaridad de Pinter reside en la creencia en que debemos hablar los unos con los otros, aunque jamás nos entendamos.

La historia de la novela *Los enanos* resulta curiosa. La escribió entre 1952 y 1956, antes que ninguno de sus dramas. La adaptó para la radio en 1960, sin embargo no la publicó hasta 1990. Unos años después, en el 2003, la vertió al teatro. La primera versión de la novela sólo conocía tres personajes masculinos, mientras que en la versión narrativa definitiva y en la obra de teatro se añade uno femenino.

El trasfondo de la obra se entiende mejor si sabemos que Harold Pinter nació Hackney, un barrio de clase trabajadora de Londres. Su padre era un sastre judío y la familia tenía una lejana ascendencia portuguesa. La novela presenta a varios amigos de adolescencia del autor, compañeros de clase, aunque en la obra aparecen ya veinteañeros. Se comunican mediante un código verbal propio, lo que en principio desorienta un poco al lector, hasta que penetramos en él, y conseguimos diferenciar a los personajes. Son cuatro, Len, Mark, y Pete, que tiene

una novia, Virginia. Pete y Virginia ocupan una buena parte del relato, que nos dice que Pete es un hombre inseguro, y que sufre cuando su novia habla, pues podría cuestionar sus opiniones. Parece que la única función de Virginia es preparar y servir el té.

La lectura sugiere que Pinter tenía el propósito de revolucionar la novela de forma semejante a lo hecho después en el teatro, comenzando por quitarle al relato narrativo cuanto pudiera tener de valores implícitos compartidos por el autor y la audiencia, que el lector no pensase que el texto contenía “un depósito de consejos muertos y fórmulas de cómo vivir la vida” (pág. 117). La crítica duda que lo lograra, pero sí coincide en afirmar que lo mejor de la novela reside en la imagen que ofrece del Pinter joven, de su medio, de sus amigos, que explica bastante sobre cómo conformó su visión del mundo.

GERMÁN GULLÓN

Cuando Dios bailaba el tango

LAURA PARIANI. TRADUCCIÓN DE PATRICIA ORTS. PRE-TEXTOS, 2005. 368 PÁGINAS, 24 EUROS

LAURA Pariani (Italia, 1951) es una de las escritoras italianas que mejor ha sabido llevar su experiencia familiar y personal al mundo literario. Galardonado con numerosos premios, como Alassio 2002, Alghero Donna 2002 y Gandovere 2002, y compuesto como un libro de relatos o una novela, *Cuando Dios bailaba el tango* recoge 16 relatos fascinantes contados por mujeres sobre la emigración italiana a Argentina. Son 16 mujeres pertenecientes a seis familias italianas que se interrogan sobre el verdadero motivo que empujó a su hijo, su marido o su padre a abandonarlas o arrastrarlas hacia América. Capítulos que llevan todos ellos el nombre, el apellido, la fecha de vida y muerte de una mujer y el momento en el que emitió su pensamiento. Al no

seguir un orden cronológico, las narraciones son como lamentos que viajan con el viento. Historias de amor fracasadas como cantan los tangos que aparecen desde el título y son citados al comienzo de cada capítulo. Las voces de las mujeres atraviesan el siglo XX, la dictadura, Evita, la historia de Argentina... que se convirtió en la historia de cada una de ellas, todo ello en una tierra dura, árida y seca.

Con un estilo alejado del sentimentalismo, de gran riqueza al conservar los giros dialécticos italianos y argentinos, Pariani nos acerca a la realidad del destierro. Mujeres afeerradas a fotografías borrosas que tienen miedo de olvidar. Que no pueden volver sobre sus pasos

y sienten el dolor profundo de la nostalgia. Algunas como Encarnada Majna, se agarran a los muertos. Otras, como Raquel Potock, viven del recuerdo de un amor que les arrebató la milicia. Vencidas por la miseria, la traición de unos hombres que no volvieron, todas lucharán con la añoranza de un destino diferente que no tuvieron por ser mujer. A pesar del aire melancólico que puede desprenderse de estas historias, el libro deja una idea de vitalidad y esperanza dada la entereza e integridad que habita siempre en los personajes femeninos de la novela.



ARCHIVO

JACINTA CREMADES

Roma vista por dentro

Stephen Biesty. Molino. Barcelona, 2005. 29 páginas, 15 euros
(A partir de 9 años)

HAY una dimensión visual de la Historia. Apelar a ella, abordar la reconstrucción de ambientes, costumbres y objetos, es una forma ingeniosa y eficaz de transmitirle a los niños un interés humano por el pasado, despertar su curiosidad por otras civilizaciones y evidenciar la importancia del trabajo riguroso y documentado del historiador.

Roma vista por dentro es un apetitoso seño. Las meticulosas ilustraciones de Stephen Biesty brindan una oportunidad única para escudriñar en la vida cotidiana de la capital del Imperio Romano en el momento de mayor esplendor. Ricas en detalles, y con más de un guiño y de una travesura, diseccionan las imágenes en cortes transversales y longitudinales para que así podamos observar no sólo lo que sucede en el interior de los edificios sino también cómo están hechos o, por ejemplo, qué esconden en sus sótanos. Los textos explicativos, concisos y acertados, nos aportan valiosas informaciones y aumentan aún más el apetito del lector por conocer este período histórico. También del mismo autor, S. Biesty, es muy recomendable *Egipto visto por dentro*.



EL romanticismo dio una imagen de la Edad Media que perdura en la tradición literaria y, en especial, en las novelas juveniles. A medio camino entre el mundo fantástico, el tiempo-espacio de iniciación y el uso de una serie de idealizadas referencias históricas, los castillos y bosques, las princesas y caballeros, siguen alimentando el imaginario

del adolescente, tan ávido de hazañas y proezas como de experiencias lectoras que le den un sentido más profundo a su vida.

Escrita en 1962, *Carta al Rey* relata la aventura de Tiuri, un desobediente joven que se formaba

Boca de lobo

Fabián Negrín. Thule. Barcelona, 2005. 30 pp, 12 e.
(A partir de 7 años)

CAPERUCITA es una fuente inagotable de reescrituras. Las hay para todos los gustos: experimentales como la *Caperucita Roja, Verde, Azul, Amarilla y Blanca* de Bruno Munari o abstractas como aquella ilustrada por Pacquita Maher. Mientras que Sarah Moon plasma el ambiente erótico del cuento, Yvan Pommaux la narra como novela negra. Se ha convertido una suerte de reto para los ilustradores desarrollar una perspectiva inédita de una historia por todos conocida.

Fabián Negrín aborda el punto de vista del lobo o mejor dicho, del ahora ángel lobo. Escuchar la otra parte nos hace ser más ecuanímenes a la hora de reprobarnos los actos del depredador. Sin embargo, el interés de este libro radica en unas ilustraciones que escapan del estereotipo y abordan una dirección propia dentro del universo iconográfico de este cuento infantil. Para una muestra, vale la pena detenerse en el contraste entre la espesura verde del bosque y la estilizada caperuza roja, en la oposición entre la abuela y el reflejo de la abuela-lobo o en la imagen que sugiere que Caperucita ha sido devorada. Una interpretación magistral.

Cactus

Yoko Kitami. FCE. México, 2005. 36 páginas, 9 euros
(A partir de 5 años)

SORPRENDE advertir cómo frente a aquellas propuestas estéticas que se salen de la convención o de la moda, el criterio del niño es más abierto y lleno de interés que el de la mayoría de los adultos. Esta observación puede ser válida tanto en el caso del arte contemporáneo como con los cuentos ilustrados. Por eso, entre tantas otras razones, es tan importante brindarles a los chavales libros variados, de calidad, que rehuyan los estereotipos y traten con inteligencia a su interlocutor. No olvidemos que la literatura infantil puede ser un espacio de encuentro cotidiano entre el niño y el arte.

Cactus no es una obra convencional. Sus ilustraciones beben de la tradición pictórica del primer renacimiento y la digieren de un modo muy personal: apropiándose del uso de la perspectiva, desarrollando tanto el símbolo como el detalle y emulando cierta rigidez en el tratamiento de los cuerpos y del movimiento. Aunque la narración tiene mucho de alegoría moral, se aleja de los tópicos reinantes para relatar de un modo francamente sutil y hermoso lo que a la mirada adulta le puede resultar una historia muy inquietante.

Cactus no es una obra convencional. Sus ilustraciones beben de la tradición pictórica del primer renacimiento y la digieren de un modo muy personal: apropiándose del uso de la perspectiva, desarrollando tanto el símbolo como el detalle y emulando cierta rigidez en el tratamiento de los cuerpos y del movimiento. Aunque la narración tiene mucho de alegoría moral, se aleja de los tópicos reinantes para relatar de un modo francamente sutil y hermoso lo que a la mirada adulta le puede resultar una historia muy inquietante.



para Caballero. La narración en primera persona hace que resonancias de la historia, la sociedad y la literatura medieval nos resulten familiares. Los códigos de honor y el empleo

Carta al Rey

Tonke Dragt. Siruela. Madrid, 2005. 465 págs, 19'90 euros
(A partir de 11 años)

de símbolos; los personajes como el loco del bosque, el ermitaño y

los monjes o la cartografía y los escenarios son los elementos que pueblan la novela y hacen que este abultado libro resulte una deliciosa lectura. Para los devoradores de sagas, existe una segunda parte, *Los secretos de la Sekva Virgen*, que esperamos que sea publicada pronto.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Cienfuegos y otros inéditos

JORGE GUILLÉN. EDICIÓN DE G. CARNERO. UNIV. VALLADOLID/F. J. GUILLÉN. 377 PÁGS.

Según cuenta Guillermo Carnero en el Preámbulo, en el verano de 2003 coincidió con Claudio Guillén en un curso de la UIMP de Santander sobre Alberti. Fue entonces cuando el hijo de don Jorge le entregó unas páginas inéditas de su padre, el estudio sobre el poeta dieciochesco Álvarez de Cienfuegos, que le habría servido al poeta como trabajo de investigación para concursar a cátedras.

EN dicha oposición logró plaza en la todavía joven universidad de Murcia. Guillermo Carnero, como tantos otros “poetas profesores”, es también catedrático de la aún más joven Universidad de Alicante y, a la vez que una de las más destacadas figuras poéticas de su promoción, un extraordinario conocedor de la literatura del siglo XVIII. Pero el “editor” no se ha limitado a la transcripción de aquellas páginas manuscritas que obraban en poder de la familia. Buceando en diversos archivos nos ha ofrecido muchísimo más. Ha estudiado documentalmente la citada oposición, descubriendo los textos inéditos de los ejercicios, el programa, la metodología expuesta, el concepto de la asignatura, la didáctica. Ahora podemos decir que disponemos de los detalles de este concurso a través de los textos conservados.

Pero no es sólo esta faceta la que podremos valorar. Es un estudio ejemplar, donde el historiador reproduce la documentación para que el lector pueda juzgar a su aire (se nos ofrece un estudio inicial imprescindible con sus aportaciones; págs. 25-92; más una detallada bibliografía) que procede de los archivos de la Universidad de Murcia, Sevilla y otros varios que se precisan sobre las difíciles circunstancias que tuvo que sortear hasta que logró abandonar España, tras pasar junto a su esposa pocos, aunque inquietantes, días en la cárcel, en 1936, regresar a Sevilla tras dejar a sus hijos en Francia y hacer frente a un expe-

diente que le habían incoado las nuevas autoridades. Pese al pliego de descargos, donde se declara partidario del Movimiento, y a prestarse a dar una conferencia el Día de la Raza (12 de octubre de 1936) en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, ante el Gran Visir de Marruecos y Queipo de Llano (pág. 365 y siguientes) que finalizó con un sonoro “¡Viva España!”, fue depurado y apartado de cualquier cargo universitario. Del mencionado discurso se conocían resúmenes. Aquí se ofrece el texto.

Una parte de todo ello era conocido por los guilleneanos de pro (que los hay, pese a algunos jóvenes poetas); pero Carnero aporta casi toda la documentación: los delirantes informes de la policía y de organismos militares de Valladolid o Sevilla; los cargos que se le imputan, como el de formar parte de una conspiración judéo-masónica así como su pliego de descargos, donde se declara apolítico. Y, de hecho, en alguna carta del momento se manifiesta tan lejos de uno como del otro bando, pese a su indudable republicanismo. Esta do-

documentación constituye el elemento más valioso y el máximo interés de un conjunto cuyo objeto era inicialmente otro. El último documento es el texto de la solicitud manuscrita, que Guillén envió el 15 de abril de 1939, ya en su exilio esta-

El trabajo de Carnero rebosa de feliz erudición. Anota bien sin corregir los errores del manuscrito de Guillén. Resulta ejemplar para jóvenes filólogos que buscan modelos para sus trabajos

dounidense de Middlebury, al ministro de Educación Nacional solicitando una excedencia “voluntaria sin sueldo”.

Al margen de estos detalles biográficos que permiten, además, perfilar la época, Carnero transcribe el “corpus” principal del libro, el estudio original sobre Cienfuegos. De hecho, no puede parangonarse con otros trabajos críticos modélicos del mismo Guillén. La elección de Cienfuegos, como bien advierte Carnero, viene condicionada por la naturaleza misma de la oposición. Probablemente su mentor, Pedro Salinas, se lo habría sugerido, dado que andaba ya en tratos con Meléndez Valdés y su época. El XVIII, hasta Sarrailh, fue casi desconocido y despreciado por la erudición espa-

ñola, a excepción de Menéndez y Pelayo, que Guillén aprovechará y mencionará reiteradamente. Pese a ello, el opositor había realizado un considerable esfuerzo al reunir fichas y citas, además de un manuscrito juvenil inédito de Cienfuegos—cuya noticia le facilitará Salinas—y algunas intuiciones que bien merecen rescatarse. De escasa utilidad, sin embargo, resultará para los dieciochistas actuales. El trabajo de Carnero rebosa de feliz erudición. Anota bien sin corregir los errores del manuscrito de Guillén. Fija el texto sobre él y una copia mecanográfica. Resulta ejemplar, muy conveniente para jóvenes filólogos que buscan, en ocasiones, modelos para sus trabajos.

JOAQUÍN MARCO



EDICIONES
SIGUEME

www.sigume.es

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

Miles Davis: la biografía definitiva

IAN CARR. TRADUCCIÓN DE EDUARDO HOJMAN. GLOBAL RHYTHM, 2005. 660 PÁGINAS + DVD, 31,35 EUROS

Miles Davis, ya se sabe, es el maestro de todos los trompetistas y el padre del jazz moderno. Las distintas revoluciones estilísticas que el género ha experimentado a su paso por el siglo XX llevan su firma y hoy, quince años después de su fallecimiento, su soplo creativo sigue siendo fuente y guía de inspiración para las nuevas generaciones de jazzistas.

Así pues, no resulta extraño que su obra y figura cuente con generosos retratos literarios, que ahora se ven ampliados con un nuevo y ambicioso título más, *Miles Davis: la biografía definitiva*, escrito por el célebre periodista escocés y también trompetista Ian Carr, y traducido por Eduardo Hojman.

Todas las publicaciones que el mercado acoge sobre la trayectoria profesional y vital de Miles Davis siempre encuentran justo contraste con el único texto que el propio artista autorizara en vida, *Miles, La autobiografía* (Ediciones B, 1991), del periodista y poeta Quincy Troupe. En este sentido, la comparación literaria con la nueva entrega de Ian Carr arroja un balance positivo, ya que se trata de una obra altamente valiosa y rigurosa. En realidad, el presente libro es una edición revisada y ampliada de la biografía que el habitual colaborador de la BBC Radio 3 y la BBC Music Magazine ya escribiera en 1982, y que en aquel



entonces obtuviera igualmente excelentes calificaciones. Así pues, el único saldo negativo que arroja la obra es la evidente descompensación entre las primeras y las últimas épocas de Miles, dado que el autor

dedica una excesiva atención a la última década vivida por el genial trompetista. Asimismo, la coherencia del relato también sufre alguna falla documental y narrativa, debido a esa ampliación desmedida e incontrolada con respecto al original.

Al margen de estas consideraciones, *Miles Davis: la biografía defi-*



MILES DAVIS EN LOS AÑOS 70. A LA IZQUIERDA, EN 1940

nitiva es una publicación extraordinariamente interesante por el magnífico trabajo de investigación realizado, y que incluye aportaciones de primera mano. De este modo, el anecdotario vital y artístico de Miles se acompaña de convenientes y acertadas contextualizaciones político-sociales y culturales, que ayudan a entender la convulsa personalidad creativa del trompetista. Igualmente, y ayudado por su condición de músico, Ian Carr ofrece excelentes

explicaciones técnico-musicales y evita hurgar en el pasado más morboso del artista, como ya hiciera en su día Ashley Kahn en el también muy recomendable libro *Miles Davis y Kind of Blue* (Editorial Alba, 2002).

Además de sus entrevistas personales con Miles, Carr incluye numerosos testimonios de compañeros

y jazzistas tan nobles como Max Roach, Joe Zawinul, Ron Carter, Keith Jarrett, John Scofield, Bill Evans o Jack DeJohnette. Finalmente, el volumen incluye el DVD *Miles Davis. Live in Munich*, así como una extensa discografía recopilada por otra de las grandes autoridades britá-

nicas del jazz, el pianista y arreglista Brian Priestly, también periodista y estrecho colaborador de Ian Carr, con el que tiene publicada la excelente *The Rough Guide to Jazz* del grupo editorial Penguin. Individualmente, la autoridad literaria y jazzística de Carr descubre merecidos argumentos en otros ejemplares como *Music outside* (1973) y *Keith Jarrett, the man and his music* (1991), que próximamente también llegará a nuestras librerías en igual edición ampliada y revisada.

PABLO SANZ

Sonia Orwell. La chica del departamento de Ficción

HILARY SPURLING. TRADUCCIÓN DE XOAN ABELEIRA. CIRCE, 2005. 212 PÁGINAS, 15 EUROS

SONIA y George Orwell se conocieron en el Londres de 1940 bombardeado por los nazis y de inmediato el autor de *1984* cayó seducido a los pies de la guapa, inteligente, culta y seductora secretaria de la revista "Horizon". Se casaron en 1949, en el hospital, apenas tres meses antes de que Orwell falleciera. Desde ese momento y hasta su muerte, Sonia encarnó como pocas an-

tes y después el estereotipo de la "viuda del genio". Se hizo riquísima, defendió el legado Orwell y fue implacable con muchos amigos del escritor que la habían considerado una vulgar cazafortunas. Sobre "la chica del departamento de Ficción" creció una leyenda negra que Hilary Spurling, una de sus mejores amigas, intentó combatir con esta biografía más reivindicativa

que imparcial, aunque sin caer en la hagiografía. Con todo, el mayor interés del libro reside en los amigos y enemigos de Sonia, ya que por sus páginas desfilan algunos de los más interesantes personajes europeos del último siglo como Picasso, Conolly, Robert Lowell, Francis Bacon, Michel Leiris, Marguerite Duras, Arthur Koestler, Ian Fleming, W. H. Auden... **L. C.**

Exposición del sistema del mundo

PIERRE-SIMON LAPLACE. TRAD. J. L. ARÁNTEGUI. CRÍTICA, 2006. 608 PÁGS., 39 E.

Con su *Traité de la mécanique céleste* (1799) salta Laplace desde una astronomía empírica, basada en la observación de los movimientos planetarios, a una ciencia demostrativa de las causas que gobiernan el mundo: las leyes conocidas experimentalmente se van a desviar tras él, mediante razonamientos geométricos y analíticos, de unas leyes muy generales, las deducidas del principio de la gravitación universal.

DE ese modo los fenómenos celestes podrán ser reducidos a cálculo, adelantándose a las observaciones que no habrían podido determinarlos sino al cabo de muchos siglos. Es digno de señalarse, dice el autor, que sin salir del laboratorio y sólo comparando sus observaciones con el análisis, podría un astrónomo bien prever lo que van a ofrecer los tiempos venideros como también retroceder hacia el conocimiento de los diversos cambios que el sistema solar ha venido sufriendo anteriormente. Esa sumisión de todo su engranaje a los dictámenes de la gravitación universal señala ya en aquel momento la prevalencia de las tesis de Newton sobre las cartesianas, que basaban en vórtices y remolinos los movimientos de los cuerpos celestes y que entran definitivamente en su ocaso.

Pues bien, unos tres años antes de la publicación de su obra capital, y como una especie de introducción a ella, dará Laplace a la luz esta *Exposición del sistema del mundo*, en la que, utilizando un lenguaje no matemático, va indicando al lector ilustrado pero no especialista el camino que han seguido los

geométricos para alcanzar aquellas teorías. Por sistema del mundo entiende el conjunto de cuerpos que orbitan alrededor del Sol, que en aquel tiempo comprende siete planetas, incluido el recientemente descubierto Urano, catorce satélites y los cuatro únicos asteroides conocidos entonces de los situados entre Marte y Júpiter, además de los cometas. Y ataca tres cuestiones fundamentales de la mecánica newtoniana: la figura de la Tierra, el problema de los tres cuerpos y la aplicación de la teoría, más allá del sistema solar, a las lejanas estrellas.

Progresivamente va pasando de describir la apariencia con que los movimientos celestes se ofrecen a nuestra contemplación a la consideración de los auténticos

movimientos reales producidos por un principio regulador, el de una atracción proporcional a las masas y recíproca del cuadrado de las distancias; y de esa fuerza universal surgen, al examinar sus efectos, no sólo los fenómenos conocidos sino otros enteramente nuevos, verificados luego por la experiencia. Ésta sería una sinopsis de lo que el libro enseña, el cual tiene la virtud de ir explicando cada una de las razones por las que el científico construye paso a paso su doctrina, con sus dificultades y sus problemas.

Tal vez quepa lamentar que a una producción como la de Laplace, que une a una enseñanza profunda un admirable estilo, claro, puro y elegante, no acompañe el retrato moral del personaje, que se nos aparece como un arribista sobrenadando camaleónicamente en los sucesivos regímenes políticos de aquella turbulenta Francia; muy de destacar, su amistad con Napoleón, a quien, junto con Berthollet, apadrinó en su ingreso en el Instituto de Francia. Pero en lo que hoy aquí conviene, quedémonos con este libro, resumen de la astronomía entonces vigente, y escrito en el más hermoso lenguaje científico.

Una buena traducción, la primera que de él se hace al español, y una brillante introducción de los profesores Javier Ordóñez y Ana Rioja, que además salpican de notas aclaratorias todo el texto, completan la narración de este testigo de la ciencia digno de un lugar preeminente en nuestra biblioteca.



JOSÉ JAVIER ETAYO

Las guerras del Pirulí

RAMÓN TIJERAS. DEBATE, 370. PÁGS.

“A medio siglo de su aparición, la televisión continúa siendo un objeto no pensado. O, para ser más exactos, un objeto pensado pero en vano”. Así comienza Dominique Wolton su libro *Elogio del gran público. Una teoría crítica de la televisión*. Algo semejante opina Francesco Casetti en *Análisis de la televisión*. Coinciden ambos en que la televisión es un fenómeno complejo, elusivo, mal estudiado y peor comprendido. A los políticos les provoca fantasías de poder, a los intelectuales una enorme desconfianza y a otros muchos el deseo de fama y lucro.

Según reza en la solapa de este volumen, Ramón Tijeras nació en Madrid en 1963 y es doctor en Ciencias de la Información y profesor de periodismo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. El penúltimo de sus libros publicados lleva por título *Los Rato*. En *Las guerras del Pirulí*, Ramón Tijeras ha escrito una historia de Radio Televisión Española (RTVE) desde su inicio en octubre de 1956 hasta la actualidad. Agarrándose al hilo cronológico, sus páginas recogen el ir y venir de los distintos personajes que a lo largo de los años y los gobiernos han ocupado posiciones en el entramado de la tve. Presta especial atención al devenir político y económico y, aunque su tono es descriptivo, lleva al lector a la idea de una televisión pública en la que un buen número de personas y empresas se han enriquecido de un modo abusivo, contribuyendo a la brutal deuda que hoy tiene RTVE.

Las televisiones autonómicas y las privadas quedan aquí vistas en escorzo, y se echa de menos la acidez con la que Ramón Tijeras disecciona la televisión pública. En los tres últimos capítulos, dedicados al nuevo proyecto televisivo que comanda Carmen Caffarel—ex directora, como señala el autor, del departamento en el que enseña—baja el pistón crítico. Por otro lado, al haberse decantado por un enfoque cronológico se produce un efecto de amontonamiento de la información, que es mucha, lo que le hace perder calidad.

BERNABÉ SARABIA

Diez horas de Estat Catalá

ENRIQUE DE ANGULO. PRÓLOGO Y EPÍLOGO DE V. A. GUILLAMÓN. ENCUENTRO, 2005. 219 PÁGINAS, 14 EUROS

Esta obra, publicada por primera vez en 1934, tiene un valor testimonial innegable, aunque cuente con la carga de subjetividad que pueda tener un testigo presencial de unos hechos determinantes en la Historia de España, un enfoque compensado por la frescura de lo visto en primera línea y el buen hacer del periodista que fue Enrique de Angulo.

EL largo reportaje describe los sucesos que tuvieron lugar tras la proclamación por Lluís Companys, presidente de la Generalitat, del Estado Catalán, el sábado 6 de octubre de 1934, a las ocho de la tarde. La mayor parte del volumen se ciñe al relato de los sucesos con el mayor detalle posible: la rebelión contra la legalidad constitucional, el desarrollo de los acontecimientos, desde los preparativos de los sublevados hasta la forma que adoptó la respuesta del Gobierno a través de la actuación del general catalán Domingo Batet.

Enrique de Angulo, un periodista vocacional con una larga y agitada vida de la que da cuenta Vicente Alejandro Guillamón en el prólogo y el epílogo, era corresponsal en Barcelona del diario católico El Debate. En su trabajo destaca que, salvo contadas excepciones, los líderes políticos y militares del levantamiento secesionista se comportaron de manera vergonzosa, lo mismo que la mayor parte de los miembros del "ejército" que pusieron en pie de guerra, especialmente los escamots de Esquerra Republicana. La rebelión tuvo uno de sus

episodios tragicómicos cuando los jefes, Miquel Dencás y Josep Badía, a espaldas de sus hombres, huyeron por la red de alcantarillas de la ciudad, una vía de escape que llevaban meses preparando.

En contraste, sobresalió el arrojo y la inteligencia con que actuaron las fuerzas leales a la República, que se resumen en la sagacidad del general Batet para sofocar a los facciosos intentando causar el menor número de víctimas y de daños, estrategia coronada por un éxito absoluto. Con menos de 300 oficiales y soldados, y antes de emplear sus recursos a fondo, tras declarar la ley marcial e iniciar los primeros movimientos de tropas y contadas descargas de artillería, los insurrectos se vinieron abajo. En diez horas, poco después de las seis de la mañana del domingo 7, el presidente Companys, uno de los pocos que conservó la dignidad pese al desmoronamiento moral en el que estaba sumido, anunció la capitulación por radio.



La rebelión secesionista del 6 de octubre del 34 contra la República (en la imagen) tuvo uno de sus episodios tragicómicos cuando los jefes huyeron por la red de alcantarillas

La rebelión hubiese sido neutralizada tarde o temprano, pero el trabajo de Enrique de Angulo pone en evidencia que, dadas las fuerzas, pertrechos y planes que disponían, y de haber tenido algo de arrestos y decisión, los insurrectos podían haber

levantado un movimiento que hubiera sido difícil de parar en los primeros días y hasta semanas. Batet no contaba con suficientes efectivos para hacer frente al potencial de un dispositivo tan vasto como el que se había organizado. Que hubiese ocurrido algo similar en sus dimensiones a lo de Asturias no fue precisamente una posibilidad remota.

Las represalias fueron ínfimas en proporción a los desmanes y la magnitud del conflicto. Al contrario de lo que advertían la izquierda y los nacionalistas, ni el acceso de los tres miembros de la CEDA al Gobierno formado el 3 de octubre supuso la liquidación de la Constitución y de las instituciones republicanas ni el movimiento secesionista y la revolución asturiana fueron aprovechados para excluir, y muchos menos exterminar, a las fuerzas desleales e imponer un régimen autoritario. Tal como han interpretado voces autorizadas (Payne, Carr, Madariaga, Brennan y otros), parece razonable llegar a la conclusión de que el asalto al sistema, que reflejaba la intención de imposibilitar cualquier alternativa democrática que no estuviera de acuerdo con los intereses de las fuerzas que instauraron la nueva legitimidad de 1931, constituyó el preludio de la Guerra Civil.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

PERIFÉRICA

Revista para el análisis de la cultura y el territorio

a la venta el nº 6

extension@uca.es



ALAN HOLLINGHURST

La línea de la belleza

Premio Man Booker. Edición en Compactos de "La biblioteca de la piscina"

PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

El nido de la serpiente

Las memorias de juventud del autor de "Trilogía sucia de la Habana"



ANAGRAMA

Alfonso XIII y el ocaso de la monarquía liberal

MORGAN C. HALL. TRADUCCIÓN DE B. ANSON. ALIANZA, 2005. 412 PÁGINAS. 21,50 EUROS



ARCHIVO

De nuevo, la mirada de un estudioso anglosajón sobre nuestro pasado más reciente. En este caso, la de Morgan C. Hall, con un trabajo en cuyo aliento inicial intervino un gran conocedor de España del siglo XX, como es Edward Malefakis y que, en forma abreviada de *paper* de trabajo, había ya sido presentado hace años en un seminario de la Fundación Ortega.

Más tarde sería publicado en "Historia y política", el órgano del grupo más representativo de la actual renovación de la historia política en España. Desde entonces, Morgan C. Hall viene siendo reconocido como un experto conocedor del papel de las Monarquías —que, en principio, podrían parecer una reminiscencia del Antiguo Régimen— en las sociedades liberales y democráticas europeas de los siglos XIX y XX. La imagen del Rey de esa época tenía mucho de construcción política que no se ajustaba a la letra estricta de los textos constitucionales y en esa línea se movió su colaboración al libro *Al-*

fonso XIII. Un político en el trono (2003).

Ahora presenta un espléndido estudio en el que todos estos elementos han sido desarrollados para darnos una imagen de lo que fue la trayectoria política de Alfonso XIII durante el periodo liberal de su reinado (1902-1923), en el que se mantuvo vigente la Constitución de 1876. El libro es una traducción del texto inglés, realizada con desenfado y notable capacidad expresiva por Beatriz Anson, que no ha recibido un trato igual de cuidadoso por los responsables de la edición que se han guiado por unos criterios que dejan la apariencia externa del volumen muy por debajo del interés de su contenido. Los márgenes que deja la caja empleada deberían haber sido

más generosos y, desde luego, resulta difícil de comprender que un estudio de esta calidad no venga acompañado de índice analítico o, por lo menos, onomástico.

El interés del libro de Hall se sobrepone a estas ligeras deficiencias, y nos permite tener un análisis de dos décadas largas en el que se describe el papel crucial que jugó el monarca en la búsqueda de soluciones de un sistema político como el canovista, que fue concebido al margen del horizonte liberal, pero que tuvo que afrontar muy difíciles retos por la confluencia de proyectos políticos enfrentados como fueron los procedentes del obrerismo, del mundo nacionalista, o de aquellos sectores de la tradición liberal que buscaron más decididamente la democratización del sistema.

En ese juego de tensiones, el papel del rey parecía muy limitado pero, como señala Hall, en las es-

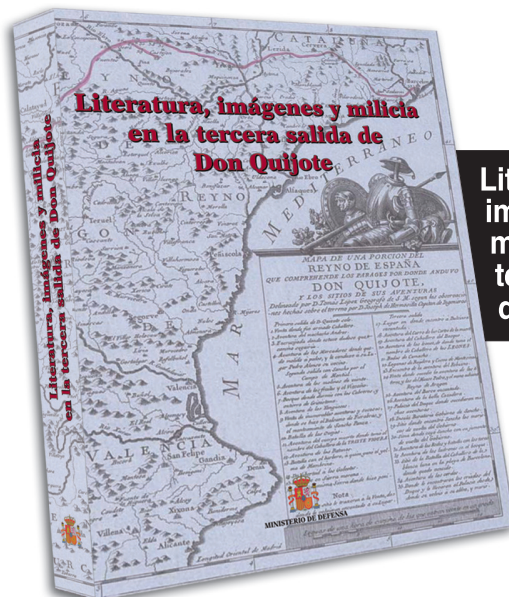
peciales circunstancias de la España del siglo XX, con un país sacudido por la derrota de 1898, y con un liderazgo político en discusión por la casi simultánea desaparición de Canovas y Sagasta, Alfonso XIII tuvo que ocupar un espacio político mucho más amplio que el que le reservaba el texto constitucional.

El autor se queja, un tanto ingenuamente, de que no hay demasiados documentos personales de Alfonso XIII y, desde luego, el rey no prolongó más allá de la adolescencia el diario que tanto juego ha dado para los comentarios políticos relacionados con los momentos iniciales del reinado. En todo caso el manejo de documentación original, así como de la publicística de la época, y de la amplia bibliografía sobre el periodo resulta ejemplar y tan sólo merecería una ligera reserva sobre si la documentación diplomática no goza a veces de un excesivamente generoso crédito de confianza.

El Alfonso XIII que nos presenta Hall es tan convincente como matizado. La aventura del rey en una Europa que asistía a una crisis de confianza en los sistemas democráticos y a la desaparición de algunas de las más viejas monarquías de Europa, se reveló extraordinariamente difícil y hay que reconocer que, cuando arrojó la toalla y se puso en manos de Primo de Rivera, fueron contadas las voces de los que se manifestaron en contra. Ni los dirigentes del PSOE, salvo excepciones, ni los círculos renovadores que aglutinaba el periódico "El Sol", parecían esperar mucho del régimen recién caído.

Todos ellos tendrían oportunidad de rectificar. Alfonso XIII, sin embargo, habría iniciado en 1923 el camino del exilio.

Publicaciones del Ministerio de Defensa



Literatura, imágenes y milicia en la tercera salida de Don Quijote.

360 Páginas



Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es



SECRETARÍA
GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN
DE DOCUMENTACIÓN
PÚBLICAS

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Estudios sobre la **Inquisición**

JOSÉ ANTONIO ESCUDERO. MARCIAL PONS. MADRID, 2005. 440 PÁGINAS, 22 EUROS

Si hace unos años, el autor reunió en otro libro sus trabajos sobre *Administración y Estado en la España moderna*, el que ahora nos presenta compendia los dedicados al que ha constituido el otro de sus grandes temas de investigación. Con ello, busca recapitular sus artículos —no siempre fáciles de localizar—, ofreciéndonos en un único volumen cuanto ha escrito sobre tales cuestiones.

COMO ya he señalado en alguna otra ocasión, Escudero es uno de los grandes maestros españoles en el campo de la Historia del Derecho, en el que ha logrado crear una sólida escuela. Su notoria capacidad organizativa y de gestión hizo de él el principal impulsor del Instituto de Historia de la Inquisición, por lo que su influjo en los avances que ha experimentado en las últimas décadas el conocimiento de ésta ha ido más allá de su propia e importante investigación. A lo largo de los años, no sólo se ha ocupado de cuestiones relativas a los orígenes de dicho tribunal, también ha analizado aspectos relacionados con el desarrollo histórico de su actuación, estudiando su etapa final, culminada con su abolición en 1834.

El libro nos ofrece un acercamiento bastante completo a una institución con tres siglos y medio de his-



DETALLE DE SANTO DOMINGO Y LOS ALBIGENSES, DE BERRUGUETE, H. 1480

toria; si bien la recopilación de artículos que constituye su contenido adolece, lógicamente, de algunas reiteraciones. Al igual que en otros estudios suyos, Escudero se acerca a la Inquisición desde la visión del jurista; no en vano, como él mismo señala, se trataba esencialmente de un tribunal. De ahí que destaquen especialmente los trabajos que dedica a establecer cuestiones institu-

cionales, organizativas y de funcionamiento, de suma importancia en una institución en la que se mezclaban las competencias eclesiásticas con las de la autoridad real. Estudiar así, entre otras cuestiones, la

aparición del Consejo de Inquisición, un órgano de gobierno de la Monarquía cuya creación fecha en 1488, diez años después de la bula de Sixto IV que instituyó el tribunal; el problema de las competencias en los nombramientos, entre el inquisidor general —único depositario delegado de la jurisdicción pontificia— y los miembros del Consejo; o la figura de los secretarios del Consejo —como no podía ser menos en quien es el máximo conocedor institucional de los secretarios en la estructura institucional de la Monarquía española de la Edad Moderna—. Pero su

aportación va más allá de las cuestiones estrictamente jurídicas, como muestran sus trabajos sobre el proceso del arzobispo Carranza, la figura del inquisidor general Diego de Espinosa, o las diversas referencias a la Inquisición en las sucesivas reuniones de las Cortes de Castilla.

Especial importancia tienen los estudios de conjunto, como el que abre el libro: “La Inquisición espa-

ñola: revisión y reflexiones”, y el que analiza la introducción del famoso tribunal y sus precedentes. También su conocida oposición a las tesis de Ben Zion Netanyahu, quien considera que la Inquisición no se creó por motivos religiosos —para acabar con un cripto-judaísmo residual, dado que, en su opinión, la mayoría de los conversos eran cristianos sinceros—, sino esencialmente por motivos racistas. De forma profunda y detallada, Escudero sostiene, por el contrario, que su finalidad fue combatir a los falsos conversos, tal como indican los documentos oficiales y los escritos programáticos, en los que no hay ninguna referencia a consideraciones racistas. Pese a reconocer el valor y la importancia de sus estudios, Escudero critica el “permanente y ardoroso temple polémico” del historiador israelí y argumenta brillantemente en contra de sus posturas, considerando —entre otras cosas— que hace una utilización y valoración sesgada de las fuentes.

La historia de la Inquisición es un tema recurrente y atractivo, como lo prueban otras obras recientes —entre ellas una del propio Netanyahu— cuya reseña he escrito en estas páginas. La notable aportación de Escudero a su conocimiento queda patente en este libro.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Lateral

DIRECTOR: MIHALY DES. N° 133

TERMINA la primera etapa de “Lateral” con un número gratuito lanzado a la red [<http://www.lateral-ed.es>] que incluye un texto autobiográfico de Amos Oz, entrevistas con Vila-Matas y Eduardo Subirats, reseñas, poemas, y la despedida de su director, Mihaly Des, en la que confirma que si “los once años de *Lateral* no han marcado una época, al menos, tampoco la época —dominada por una mezcla de cultura ferial e industrial— ha marcado a *Lateral*”. También apuesta por su resurrección. Ojalá que no tarde.

Revista de Libros

DIRECTOR: Á. DELGADO-GAL. N° 109. 3'5 EUROS

EN un audaz ejercicio de robinsonismo, Andrés Ibáñez compara en “Enemigos: historia de un naufragio” los *Robinson Crusoe* de Defoe y Coetzee. Bernabé López García estudia el panislamismo revolucionario; Juan Pedro Aparicio comenta la última película de Woody Allen, *Macht Point*, la primera que rueda enteramente fuera de Nueva York, mientras Gema Vallín revisa *Vida y amores de los trovadores*, de Martín de Riquer, y Manuel Rodríguez Rivero se pierde en “El invierno de nuestra melancolía”.

A R T E



LA trayectoria fulgurante de Jan de Cock hace palidecer la acepción habitual del término “emergente”: en cinco años ha intervenido algunos de los espacios más interesantes de la escena internacional y todavía no ha cumplido los treinta. Esta primera individual en España presenta parte de los últimos módulos de lo producido en 2004. A falta del encargo de alguna institución de nuestro país –el rasero del conservadurismo y de la precariedad presupuestaria afecta a todas por igual, pese a la disparidad de tendencias–, hay que agradecer una vez más que lo reciente llegue de la mano del riesgo asumido por el sector galerístico.

El trabajo de este joven artista belga demuestra la vitalidad del “arte en contexto” como un género bien asentado en la tradición postmoderna. De Cock interviene espacios públicos, extrayendo resultados de la fricción en su uso privado. En la primera fase, se traslada al lugar, estudia la arquitectura y los modos de habitarla. De vuelta a su estu-

Jan de Cock de módulos,

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID.

dio, investiga la historia del edificio y comienza a desarrollar, a partir de módulos, la estructura que recubrirá las zonas externas y/o internas de la edificación y que, posteriormente, terminará de ser adaptada, en un lento proceso de ensamblaje de carpintería. Después, una vez que se ha devuelto el espacio intervenido al uso de particulares y público, dirige a un fotógrafo “operador”, quien toma las escenas que finalmente serán presentadas en cajas de luz, en forma de trípticos, dípticos o imágenes singulares, como últimos módulos de este método sistemático, a menudo en aquellos mismos espacios. Asemejando el efecto especular de las muñecas rusas. En definitiva, este es el producto restante (y comercializable) tras el desmantelamiento o fin del proceso que lle-

va en sí toda construcción que se refiera al ensamblaje o a una construcción progresiva. En una entrevista reciente, De Cock aseguraba que un ayudante revisa con un programa informático las proporciones de los módulos realizados a fin de que las estructuras no sean repetidas.

Una decena de esas cajas de luz es lo que ahora podemos contemplar en las paredes de la galería. El montaje es tan elegante e impecable como las propias intervenciones originales, construidas en ambos casos con planchas de aglomerado, con un simple terminado en DM o bien en contrachapados en verde y rojo inglés, una gama que se adapta tanto a interiores institucionales como a paisajes, como podemos comprobar en estas fotografías. Ahora bien, el resultado es dispar.

Aunque las actuaciones de Jan de Cock siempre violentan el espacio, es más adaptativa su versión de la Biblioteca Henry van de Velde en Gante, por la definición misma de una biblioteca, acumulativa. En contraste con el choque de la superposición constructivista en un modesto astillero de la impactante costa guipuzcoana de Pasajes, que fue la contribución del artista a Manifesta5 –y que, en otro orden, como ocurre en la ampliación del Reina Sofía, mejora lo viejo–. Quizá un efecto hábilmente buscado: la edificación de De Cock sobre la cubierta, a una escala menor, engrandece y monumentaliza el astillero, mientras el efecto óptico distrae de su difícil aprobación ante el poderoso paisaje. El suplemento, además, padece de un cierto contagio del proyecto si-



DENKMAL 2 ASTILLERO,
ASCORRETA 2, PASAJES SAN
PEDRO, SAN SEBASTIAN
2004. FIG.VII. CAJA DE LUZ.
TRÍPTICO. 180 X 180 X 20

estructuras y programas

HASTA EL 4 DE MARZO. DE 6.000 A 45.000 €

multáneo en la Biblioteca que Van de Velde diseñó en los años treinta como una “torre de libros” para desafiar a la Iglesia colindante, una apuesta del triunfo de la Razón, como el del Arte frente a la Naturaleza que parece intentar De Cock. En cualquier caso, el público que recaló en Ondartxo podrá ver ahora rincones y perspectivas de la intervención inaccesibles entonces e, incluso, casi con mirada *voyeur*, algunas pistas de los hábitos íntimos del cuidador del astillero en desuso. Pero que habremos de tomar como “homenaje” siguiendo la lógica inversa del escultor, que denomina a su producción *Denkmal* (en alemán “monumento”, recogiendo en su raíz léxica el sentido de “memorial” y “memorable”, *denkwürdig*), del mismo modo que no pestaña al afirmar

que es “verdad y totalmente cierto” que Marcel Broodthaers pretendía hacer un homenaje al museo clásico en su ficticio “Museo de Arte Moderno” montado en su propia casa, en 1968, y constituido por fichas, cajas y tarjetas postales. Desde entonces, una estela de artistas ha actuado fuera y dentro de los espacios del arte, cuestionando su función y autoridad, hasta dar paso a esa categoría clasificatoria de “arte en contexto”, bajo la que se agrupan toda clase de intervenciones, generalmente por encargo de los propios centros y con independencia de su intencionalidad. Retrealimentando el sistema del arte.

Me resulta inevitable recordar que la irrupción de Jan de Cock en

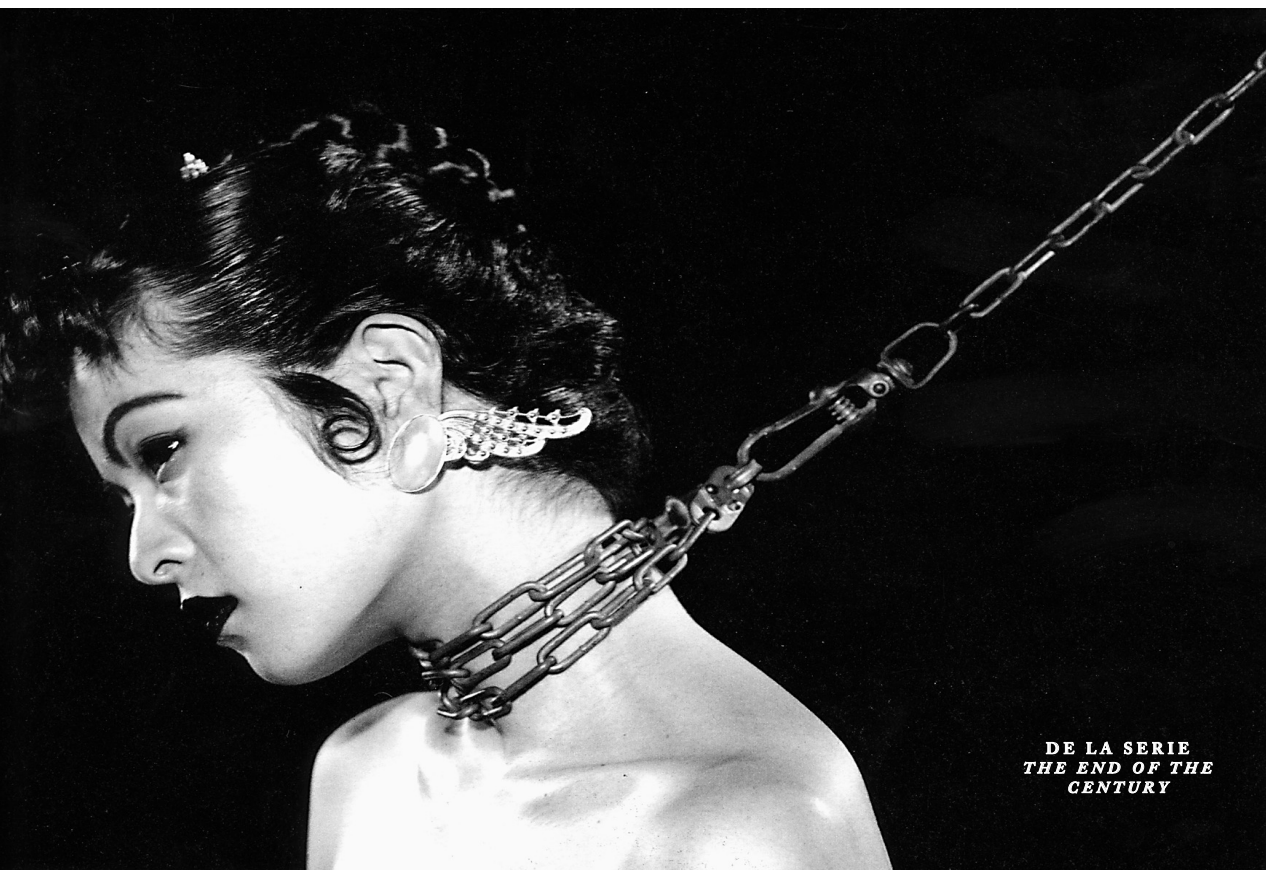
Jan de Cock (Bruselas, 1976), vive y trabaja en Bruselas. La pasada temporada realizó intervenciones en la Tate Modern y la Schirn Kunsthalle de Frankfurt. Además, ha construido sus “Denkmalen” en la Kunsthalle de Dusseldorf, la Fundación De Appel en



Ámsterdam, el Palaix des Beaux-Arts de Bruselas y el SMAK de Gante. Su trabajo se ve muy cool: ha transformado “Comme des garçons”, la tienda de la diseñadora Rei Kawakubo en Tokio, y en España la revista MATADOR le ha incluido en su Letra I.

este sistema coincide con un esfuerzo muy intenso en grandes exposiciones y subastas –en los últimos tiempos, suelen ir a la par– por revalorizar el minimalismo estadounidense. Como a Judd, al joven belga le interesa la relación entre partes. Pero si al primero ya le molestaba el calificativo de “reduccionismo”, popularizado posteriormente como “menos es más”, en absoluto conviene a De Cock, cuya economía de lo superfluo y el crecimiento cuasi burocrático de sus módulos se nutre de la lógica *ad infinitum* del racionalismo perverso y la logorrea formalista de un degradado postestructuralismo. Como otros artistas “programadores”, según les denomina Nicolas Bourriaud en su *Post Producción*, entiende el museo “como otros tantos negocios repletos de herramientas que se pueden utilizar, *stocks* de datos para manipular, volver a representar y a poner en escena”.

ROCÍO DE LA VILLA



DE LA SERIE
THE END OF THE
CENTURY

La cámara, entre Araki y lo real

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 4 DE MARZO. DE 2.700 A 4.000 €

CADA serie fotográfica de Araki es una cadena de imágenes irreconciliables, en las que alternan y se funden obscenidad e intimidad, iconos de consumo popular y referentes de alta cultura, pornografía y elegancia, lo profano y lo sagrado, estatismo —el éxtasis— y movimiento —la acción—, lo ficticio y lo real, el rigor profesional y el desenfado de una cierta expresión “de aficionado”, cuerpo y objeto, eros y aniquilación, vida y tanatología, luces y oscuridad... Su estrategia se fundamenta en la yuxtaposición inmediata de imágenes diversas, sin establecer jerarquías ni divisiones entre lo personal, lo social y el testimonio histórico, ni tampoco entre la fotografía privada, la comercial, la documental y la artística. Todo ello, ex-

presado con tanta intensidad como llaneza; siempre con vigor; nunca con aparato u ostentación. Así, desde luego, vuelve a ser en estas dos series recientes, *Diary* y *Kaori*—cada una de ellas integradas por veinte fotografías en blanco y negro—, que presenta la galería La Fábrica en esta exposición, con un montaje que subraya el carácter secuencial, cinematográfico, de la producción, que se caracteriza también por su limpidez casi aséptica, por su neutralidad, sin interferir en la reserva de esa especie de “diario privado” y de “viaje sentimental” que viene a ser cada una de estas *suites*.

La irresistible capacidad de seducción de la obra de Nobuyoshi Araki (Tokio, 1940) vuelve a ser asombrosa. ¿En qué radica? Posi-

blemente se deba, en buena medida, a esa mezcla tan especial que a él le gusta establecer entre los rituales corporales—mayoritariamente, de carácter erótico—y la “liturgia” profesional de la sesión fotográfica. Ambas aparecen fundidas en la obra resultante, alternando, por ejemplo, en un misma “escena” las ataduras o el colgamiento de una acción sado-masoquista y las cámaras, lentes, objetivos y aparatos que intervienen en las tomas fotográficas. Aquí—aunque, por supuesto, no exclusivamente aquí—fotografiar equivale a tomar parte viva en lo que se fotografía, o sea, equivale a integrarse efectivamente en las reglas del propio juego erótico. (No en vano en numerosas ocasiones Araki incluye en su obra su propia imagen perso-

nal y profesional, o sea, su autorretrato en actitudes de fotografiar en primerísimos planos la intimidad sexual del desnudo femenino). Se trata de una mezcla infalible de ficción y realidad, pero, sobre todo, de una afirmación extraordinariamente expresiva del emblema de la cámara fotográfica como clave de relación —y de relaciones creativas— entre el artista y la realidad. El espectador, a su vez, puede penetrar en ese mismo juego de relaciones estrechas, a través precisamente de la eficacia de la mirada del fotógrafo. En ello Araki sigue la estrategia de sus admirados cineastas de la *nouvelle vague*—Godard, Truffaut, Chabrol, Malle—, asegurando que el “progreso” del arte de las imágenes en movimiento —incluidas en ellas bastantes de las fotográficas— no reside en los mecanismos de la cámara, sino en el ojo del artista; lo cual faculta a plantearse la fotografía y el cine como una auténtica “busca” o “investigación”, intentando “revelar la naturaleza íntima y banal del tiempo que pasa, la propia duración de la vida real”.

Duración de la acción; o sea, movimiento: otra constante del trabajo de Araki, en cuya obra el tiempo ni se detiene ni se congela, sino que se va sucediendo con una cadencia lenta, favorecida por este lenguaje suyo, que sabe hacer de cualquier tema o motivo una sucesión de momentos banales, de situaciones de absoluta intimidad, de días comunes. En este tiempo, con este ritmo tranquilo de acción, todo resulta trivial y asimismo profundamente vital; también resulta todo un tanto literario, novelado, como ficción o “sueño de un sueño”—que definía Novalis—. Araki recuerda siempre que “como fotógrafo, mi punto de partida fue el amor y la idea de un yo novelado. Y probablemente mantendré esta idea a lo largo de toda mi carrera. Para mí, la fotografía sigue siendo eso”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Alberto Corazón

dibujo, color, línea y superficie

EL BODEGÓN HABLA DE OTRAS COSAS. MARLBOROUGH.
ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 3 DE FEBRERO. DE 6.200 A 51.100 €

EN su anterior exposición en Marlborough, la labor pictórica de Alberto Corazón (1942) presentaba su doble cara. Por un lado había obras tocadas por lo incendiario, pinturas de colmenas en llamas y acantilados, celebraciones dramáticas de la vida y la luz en el crepúsculo y del fuego en la noche. Pero se presentaba también otra faceta sosegada, con el color vivo y básico y su temblor como métodos y el bodegón como motivo recurrente. Era otra celebración de la vida, de la fiesta de la mesa y la naturaleza, de la domesticación de lo salvaje. Un tipo de pintura que le acercaba al Matisse maduro.

Por esa segunda vía transcurre esta individual del madrileño. *El bodegón habla de otras cosas* consiste en una treintena de óleos sobre lienzo (y algunas esculturas en bronce y

madera) a los que acompaña un libro del mismo título con reflexiones del artista sobre tal género pictórico y su Historia.

Corazón da vueltas aquí a las posibilidades de su noción de naturaleza muerta y de una técnica que (como bien explica Guillermo Solana en la introducción de catálogo) descubre por su propio camino aquello que Matisse encontrara en sus *papiers découpés*: una forma de integrar dibujo y color, línea y superficie. De hecho, en estas pinturas se ve a un artista que ha encontrado la autoridad en el peso de un mundo pictórico propio a la vez que una libertad lúdica en la liviandad de su obligación y en lo ilimitado de las posibilidades que se abren. Los motivos, esquemáticos, pero reconocibles (hoja, frutero, botella, frutas...) se repiten

como esenciales.

Los bodegones están sobre mesas, veladores o se han convertido en pintura aún sobre el caballete. Los fondos son neutros, sólo distinguiéndose lo diurno de lo nocturno o lo exterior de lo interior. El

punto de vista apenas varía. Todo está detenidamente en fuga.

Así, estas obras consisten desde luego en el goce del pintor en la exploración de los no-límites de su obra, lo mismo que en el temblor estético de ese goce hacia fuera pero, además y sobre todo, son la contradictoria celebración de la im-

posible captura del tiempo en fuga, la crónica melancólica de una plenitud y una belleza vislumbradas que se disuelven en el tiempo para ser pintadas: un testimonio del círculo vicioso del pintor, la duración y la pintura.

ABEL H. POZUELO



BODEGÓN, TODAVÍA EN EL CABALLETE, 2005



DE ARTE

Quinta Edición

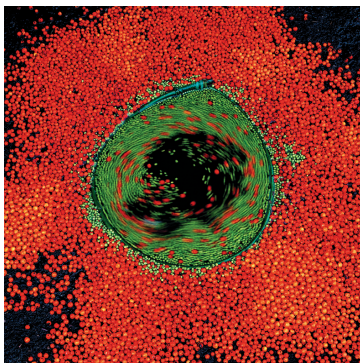
Si Piensas que el arte es una parte importante de la vida
Si crees que las obras de arte debe estar al alcance de todos
Si consideras que el arte español merece ser promocionado

NO TE PUEDES PERDER ESTA FERIA

Arte para vivir



26-30 enero 06 Palacio de Congresos P. Castellana 99. Madrid (Frente al Bernabeu) www.dearte.info - Tel: 91 319 69 72
METRO: Línea 10, Santiago Bernabeu. BUS: Líneas 14-27-40-43-120-126-147-149-150



AACHEN, ALEMANIA, 1999. A LA DERECHA, CLOCHARD NA LARA. GALWAY, IRLANDA, 2003



Nils-Udo, abrir lo natural

HUELLAS EN LA NATURALEZA. COMISARIO: SEVE PENELAS. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 26 DE FEBRERO

HAY un curioso pájaro australiano, el *Ptilonorhynchus violaceus*, que construye, para atraer a las hembras, unos “cenadores” de ramitas que adorna con cuantos elementos azules (plumas, flores, bayas y hasta capuchones de bolígrafo) puede encontrar en el entorno. Un tipo de intervención sutil y efímera que podríamos relacionar con las estrategias de algunos de los artistas, como De Vries, Goldsworthy, Verschueren o Drury, que en Europa trabajan con/en la naturaleza. Tendencia por la que, extrañamente, el medio artístico español ha mostrado poquísimo interés. Como prueba, la tardía llegada a Madrid de uno de sus máximos exponentes, el alemán Nils-Udo (Lauf, 1937), que hace sólo tres años debutó en España, en la Fundación César Manrique. La exposición está estructurada como una pequeña retrospectiva que da paso a un más amplio desarrollo de dos de sus últimos proyectos: el producido por el centro lanzaroteño y el realizado en Galway, Irlanda. Además, se muestran maquetas poco sugerentes de proyectos en espacios públicos y un conjunto de óleos últimos que reelaboran fotografías anteriores; éstos dan cuenta de su poco afortunado regreso a la pintura (abandonada en

1972,) haciendo tropezar a una exposición por lo demás magnífica.

Básicamente, Nils-Udo, al que anima un principio utópico y un genuino amor a lo natural, dibuja en el espacio natural. Utiliza hojas, ramas, flores y bayas para trazar líneas. No es, como Long o Fulton, un artista que base su trabajo en el desplazamiento, pero sí marca direc-

ciones y pasajes. En muchas de sus obras señala caminos o lindes y crea puertas, umbrales. A menudo no son sendas que se puedan recorrer, por su estrechez o inestabilidad; más bien funcionan como revelaciones, de color restallante, que muestran modos de adentrarse en el bosque, en el lago. Algo de irreal o de onírico tienen también los pórticos y construc-

ciones que ha realizado con delgados troncos, que son casi más dibujísticos que escultóricos y que suelen estar sometidos a alguna forma de movimiento: el crecimiento de la marea o el soplo del viento. En los arreglos naturales o escenografías, casi siempre efímeros, que ha hecho sobre las aguas, el dibujo está compuesto tanto por la disposición de los materiales como por su reflejo, y en el caso de las pequeñas “barcas” de hojas y flores, nuevas ninfas, parece estar reflexionando sobre uno de los viejos problemas de la pintura, el de la relación entre fondo y figura. El “fondo”, por otra parte, se plantea como asunto trascendente en las obras que ponen al descubierto lo profundo, en un sentido literal: son los “desnudamientos” de las raíces arbóreas, la apertura, con unos juncos, de un óculo para contemplar el fondo del estanque o los impresionantes cortes en el terreno de Conemara, que dejan al aire la oscura turba en la que excava nichos de apariencia monumental. En estas fotografías, como en las de Lanzarote, de fuertes contrastes y rociadas de sal, Nils-Udo demuestra cómo es capaz de ver, y abrir, paisajes disímiles.

DEL 19 DE ENERO
AL 31 AGOSTO DE 2006

**Y LLEGARON
LOS INCAS**

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

ELENA VOZMEDIANO

Natividad Bermejo, la vida secreta de las cotufas

INVIERNO. EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 18 DE FEBRERO. DE 1.350 A 5.850 €

EN su exposición anterior en esta misma galería, Natividad Bermejo (1961) conjugaba la muestra de varios dibujos de generosísimas dimensiones –que a su vez, orillaban una ambigua relación entre representación naturalista y efecto de sombras chinescas–, con una instalación que aludía a la invisible pero perceptible presencia de los mismos pájaros que aparecían y se difuminaban sobre las paredes.

Ahora propone un juego semejante en el que intervienen un par de microondas en cuyo apagado interior, invisibles dentro de sus bolsas de alimento preparado, se escucha el estrepitoso crepitar de las palomitas. A su derecha, un dibujo de gran formato reproduce un mapa de Europa de superficie nocturna y en el que las luces de las ciudades se diría que son cotufas estrelladas sobre la faz de la tierra. *Universo. Microwave Popcorn.*



Ese juego de analogías conforma el modo de trabajo de la artista que, conviene recordar, ha mantenido, al menos en el último lustro, un curioso vínculo entre el lenguaje, y lo que tiene de determinante de ideas, y la forma plástica, y lo que le es propio de simuladora de imágenes. Así,

a principios de este siglo presentaba *Ocrán -Sanabú*, los dos vocablos escritos en el lomo de un volumen de la Enciclopedia Espasa, de cuya inteligibilidad extraña Bermejo la estructura sobre la que concretar sus mitologías personales.

Lo mismo cabe decir que ha he-

cho ahora con una mezcla de visiones nocturnas, animales u objetos, de modo que si a primera vista podría pensarse que fuese sólo en virtud de la capacidad del uso del grafito que aquí se equiparan sin jerarquía un voraz incendio, el escenario de un teatro, una ventana, un paisaje, una mariposa, un cometa, varias telas de araña y unas lavadoras, sus títulos nos informan de que en realidad lo que vemos es un diario, un modo secreto de reflejar la vida, y que lo cierto es que todo o casi todo tiene nombre: edificio Windsor, Yosemite, Papilio Peranthus, Katrina, Halley o Tsunami. Todo fluctúa, la mirada y el pensamiento, el correr de los días y su registro, todo tiene un efecto en el ser, aunque sea aparentemente incomprendible o nebuloso.

MARIANO NAVARRO

DE
AR
TE

Quinta Edición

Si Piensas que el arte es una parte importante de la vida
Si crees que las obras de arte debe estar al alcance de todos
Si consideras que el arte español merece ser promocionado

NO TE PUEDES PERDER ESTA FERIA

Arte para vivir



26-30 enero 06 Palacio de Congresos P. Castellana 99. Madrid (Frente al Bernabeu) www.dearte.info - Tel: 91 319 69 72
METRO: Línea 10, Santiago Bernabeu. BUS: Líneas 14-27-40-43-120-126-147-149-150

Y de repente... Roman Signer

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 2 DE ABRIL

LIBERADO de toda representación convencional, Roman Signer (Appenzell, Suiza, 1938) ha optado por una estrategia propia de lo cinematográfico —el suspense— para generar un cuerpo de trabajo riguroso que lo convierte, a mi entender, en uno de los artistas más interesantes que en los últimos tiempos ha ensayado propuestas performativas alternativas en el contexto internacional.

Si para Hitchcock el ejemplo perfecto a la hora de describir gráficamente el suspense es el de un señor sentado sobre una silla que oculta una bomba de relojería (no sabemos cuándo estallará pero sí que, tarde o temprano, lo hará), esa dilatación del interés más intenso la podemos ver en artistas como Roman Signer o Douglas Gordon, que expande la duración de un filme a veinticuatro horas al rebajar su velocidad mediante un proceso de *frame by fra-*

me, adjetivando el tiempo a partir de los pormenores que permanecían solapados por el desarrollo del filme. Pero Signer trabaja con el tiempo real, evitando rodeos propios de Scherezade; abrevia la espera tensa y busca el accidente sin más, como espectador atento.

Podríamos pensar que hay algo de masoquista en esa espera inevitable, pero es más la mirada expectante de un niño travieso. El humor en Signer surge del caos, como en Keaton, como en los chistes de una sola línea de Woody Allen o como en el cine absurdo de Tati. Pero es una risa desafortunada, a medio camino entre lo estático y lo móvil. Supongo que el mejor accidente para Signer será el más espontáneo de los estornudos; pero que nos de tiempo a grabarlo, eso sí. Y siempre desde una narrativa quebradiza, cutre, conforme a la definición de lo cómico que intuye Yves Delage: “Para que una cosa

resulte cómica, resulta necesaria cierta falta de armonía entre el efecto y la causa”.

Así, Signer podría ser un artista espectacular, quiero decir, más espectacular. Podría haber sido un simple bromista, un mago. Pero su opción es mesurada y alejada de excesos, más cercana a una visión del tiempo como metáfora tragicómica, como aquel “hombre de los sucesos” que trató de describir Robert Musil en su ensayo *L'Allemand comme symptôme*, que, curiosamente, nunca llegará a concluir. De ahí que los cohetes de Signer sean precarios y que sus obras gocen siempre de un equilibrio inestable. En este sentido, su postulado está cercano a lo propuesto por Fischli & Weiss cuando planifican una sucesión de acontecimientos a partir de la relación entre causa y efecto en su obra maestra *Der Lauf der Dinge* (“El funcionamiento de las cosas”). Hablamos de aconte-



tecimientos que semejan irreversibles y que como espectadores asumimos con cierta risa tan inútil como resignada, de un modo tan pasivo como cuando Forrest Gump es testigo de determinados acontecimientos que se tornarán Historia, aunque aquí debido a su situación

LA exposición del fotógrafo francés Gilbert Garcin (La Ciotat, Francia, 1929) es una de las muestras más interesantes e inesperadas de la sexta edición del festival *Fotoencuentros*, iniciativa que, auspiciada por la Fundación Cajamurcia, reflexiona este año sobre el problema de la identidad en la representación fotográfica a través de autores como Pérez Siquier, Marcos López, Txema Salvans, Tanit Plana, Chema Prado,

Gilbert Garcin o la suspensión

EL TESTIGO. COM.: PACO SALINAS. CENTRO LAS CLARAS. SANTA CLARA, 1. MURCIA.



Manel Úbeda, Roberto González o Javier Pividal, entre otros. *El testigo* presenta más de una treintena de piezas comprendidas entre 1995 y 2005 —prácticamente la trayectoria artística del fotógrafo, que comenzó a exponer tras cumplir los sesenta años— que ofrecen una reflexión en clave irónica y existencial sobre las aporías e imposibilidades del ser humano.

En más de una ocasión se ha vinculado la práctica de Garcin con la

CORRER TRAS EL
TIEMPO, 1995



TISCH (MESA), COSTA
SEPTENTRIONAL DE
ISLANDIA, 1994

para la explosión repentina. Hay que estar atentos si se trata de Roman Signer...

En todo caso, debería señalar que la actitud de Signer hace gala de una cierta resistencia disfrazada de precariedad, ya que, como señaló Novalis, tampoco es inescrutable el azar, sino que también se rige por un orden. Así, entiendo que el artista suizo dibuja el azar como resultado de una jugada previa, ya que posee un orden, se halla limitado espacial y temporalmente y procede según reglas que son expuestas de antemano por él mismo. Signer desafía al buen sentido y a la rígida ordenación convencional para proponer el desorden de la poesía, es decir, el azar, la excepción, y todas esas cosas

que tan bien ha derivado Michel Serres. Al fin y al cabo, Signer descubrió pronto qué pasa cuando las actitudes toman forma y, como señaló Mallarmé, “todo pensamiento emite una jugada de dados”.

DAVID BARRO

periférica sea simplemente un “breve”, por utilizar jerga periodística.

La excelente exposición que Roman Signer presenta en el CGAC, y que pertenece todavía a la programación de la anterior dirección, alberga numerosos trabajos que, si bien no se entienden como una

muestra retrospectiva, sí nos permiten entender su trabajo de un modo global, enfatizando su interés por modular o, incluso, modelar, el tiempo y por ese carácter eventual de cada una de sus propuestas. Signer trabaja el instante de lo súbito, el acontecimiento crucial, la huella ca-

paz de condensar una presencia que pudo ser fugaz—pensando el cuerpo como cantidad física—. Signer esculpe la experiencia, y por eso ha preparado algunas piezas *en y para* el mismo CGAC. Contenedores, ventiladores, globos, balones... todo tipo de *ready-mades* activados, preparados

del abismo

HASTA EL 19 DE FEBRERO

retórica del autorretrato, y quizá sea éste el punto de engarce más evidente con la cuestión de la identidad a la que se dedica *Fotoencuentros*. El artista aparece siempre como personaje omnipresente en todas sus obras, insertando su figura recortada en pequeños escenarios-teatrillos que son fotografiados posteriormente. Un trabajo-bricolage artesanal, en las antípodas de los desarrollos de la imagen digital, que no es, sin embargo, baladí: el artis-

ta se escenifica y entra en el juego de la ficción, pero sin llegar nunca a adecuarse por completo al mundo de la representación. Podríamos decir que el sujeto se “recorta” de la realidad en la que actúa, como si no perteneciese al mismo mundo y fuese, al mismo tiempo, extraño y opaco al contexto. En su perpetua presencia y repetición, el individuo se diluye en la acción, se borra, metafóricamente, en una especie de predicción de la nada por venir.

Quizá uno de los puntos más interesantes del trabajo de Garcin sea su reflexión sobre el tiempo y la memoria: un tiempo inaprensible, barroco, que fluye sin cesar, se escapa

y devora al sujeto. Pero un tiempo que queda suspendido en el instante. Se podría afirmar que Garcin muestra el desastre pocos segundos antes de que suceda. Como una suerte de postergación de lo inevitable y aplazamiento de lo irreparable, los moradores de este teatro trágico irónico están literalmente abocados al abismo, al naufragio y la desaparición. En *Molino del okido*, por ejemplo, la rueda del molino borra eternamente las huellas de aquél que lo hace girar, a la manera de una condena mítica. Sin embargo, no se trata de actos heroicos o grandes catástrofes en el sentido romántico, sino más bien de sutiles momentos de imposibilidad, de pequeñas apo-

rias. Cataclismos “minimalistas”: mostrar el desastre en lo pequeño; sin duda, una de las caras de lo sublime. Y estas pequeñas intervenciones, son en realidad microrrelatos—instantes suspendidos—contados desde la voz de la experiencia, la vejez y la conciencia del desastre ineludible. Es la tragedia romántica, pero velada y atenuada por la ironía moderna y el nihilismo existencial. Un Borges-Magritte de lógica exacerbada, que llega al absurdo y la aporía por medio de la aplicación de un razonamiento excesivo, tras la certeza de que la realidad—Breton dixit—es, de suyo, surrealista.

MIGUEL Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO

Dos años largos llevan Manuel Ocampo y Curro González trabajando en un proyecto común cuyo resultado verá la luz mañana mismo en la galería viguesa Ad Hoc. Los dos llevan veinte años enarbolando la bandera de la pintura figurativa. Rotundo y mordaz el filipino Ocampo, reflexivo y pausado el sevillano Curro González, ambos han hablado con El Cultural sobre este singular proyecto conjunto y sobre su relación con la figuración a lo largo de sus veinte años de trayectoria.

HACE ahora diez años, una coincidencia hizo que Curro González y Manuel Ocampo se convirtieran en vecinos en la misma casa del centro de Sevilla. Ocampo venía de pasar un tiempo en Roma y quería venir a vivir a España, donde algún museo ya le había ofrecido proyectos. Pronto se hicieron amigos (“me fío plenamente de él”, dice Ocampo) y poco después participaron en la exposición *98, cien años después*, donde se reflexionaba sobre la cuestión poscolonial y donde ya hicieron trabajos en colaboración. Ahora, la galería Ad Hoc ha vuelto a juntarlos para un proyecto titulado *En el cielo no hay cerveza sin alcohol*, muy en la onda del espíritu irónico que caracteriza el trabajo de ambos, y que está compuesto por cinco lienzos y seis dibujos realizados en 2005.

—¿Cómo surge el proyecto? ¿Cuál es el proceso de colaboración?

—**Curro González:** Hace algo más de un año nos propusieron a Manuel

Curro González

“La pintura tiene que hacerse transitiva y mirar



CARMEN CARREÑO

y a mí hacer una doble muestra individual en la galería Ad Hoc de Vigo. En aquel momento Manuel y yo sugerimos incluir algunas obras conjuntas, de manera que al menos una planta de las dos que tiene la galería mostrase esas obras. De este modo podríamos ofrecer un imagen menos conocida de nuestro trabajo y, al mismo tiempo, profundizar en un diálogo efectivo sobre algunos asuntos que nos interesan a ambos.

—**Manuel Ocampo:** Ha sido una grandísima experiencia el poder colaborar con Curro pues soy un gran admirador de su trabajo. Curro hacía su parte en Sevilla y yo la mía en Manila. Nos mandábamos el trabajo por mensajero y nos comunicábamos por e-mail. Como es lógico, no había lugar para el error y tendremos ya que vivir con los que hayamos co-

metido. Me ha parecido muy interesante esta colaboración porque me aporta una distancia a la que no puedo acceder habitualmente.

—¿Y los resultados? ¿Son los esperados?

—**M. O.:** En mi opinión, han sido excelentes. Yo empezaba los cuadros para que Curro los terminara. Creo que ha sido la estrategia adecuada pues Curro es muy metódico mientras que yo soy más espontáneo al pintar. Si mis imágenes están al borde del precipicio, Curro puede salvarme. Uno sólo tiene que respetar lo que el otro ha hecho. Lo que está claro es que yo jamás habría aceptado una propuesta de colaboración de estas características con alguien de quien no me fiara. Por lo tanto, mis expectativas se han cumplido totalmente.

—**C.G.:** Lo que uno comienza lo termina el otro, con absoluta libertad, para hacer lo que estime convenient-

“El estado de la

te hasta dar por terminada la obra. Vendría a ser como hacer un collage a partir de algo encontrado. La dificultad de este procedimiento es que hay que confiar absolutamente en el criterio del otro. Si funciona es gracias a la afinidad y a la sintonía que se logre alcanzar y mantener.

—No es la primera vez que participan en un proyecto de estas características...

—**C.G.:** En 1998, viviendo Manuel en Sevilla, ya realizamos dos cuadros conjuntamente. Aquellas obras, tituladas *Noli me tangere* for-

maron parte de una exposición que reflexionaba sobre la pérdida española de sus colonias, motivo por el cual adoptaban el título de la obra de

r al espectador”



CLAUDIO DEL CAMPO

Manuel Ocampo

la figuración en la actualidad es muy abstracto”

José Rizal, el héroe de la independencia filipina. Creo que aquella experiencia supuso para ambos un ejercicio interesante de cesión de la personalidad y, por ello, un intercambio enriquecedor, lo que sin duda, ahora, nos ha resultado útil para abordar estos nuevos trabajos.

—¿En qué aspectos cree que su pintura coincide con la de él y en qué otros creen que se distancian?

—M.O.: Yo no sabría decir en qué se parecen nuestros trabajos, más bien creo que son bastante diferentes. Ésa es, me parece, la razón por

la que se complementan tan bien.

—C.G.: Coincidimos frecuentemente en lo que nos interesa —y en lo que no nos interesa— de la escena artística actual, así como en la valoración sobre la funcionalidad de la pintura en el contexto agónico del

hora de empezar a trabajar? ¿Cómo fue la recepción de sus figuraciones?

—M.O.: En Filipinas no hubo el *boom* de la pintura que surgió en los ochenta. De hecho, aún están esperando que ocurra. En cuanto a la recepción de mi figuración, no creo

ber creado un lenguaje muy interesante a partir del pop —Crónica o Gordillo— no disfrutaban del predicamento y de las atenciones que habían disfrutado otros movimientos abstractos anteriores. Resultaba muy chocante que pudiésemos ver buenas exposiciones institucionales de artistas extranjeros figurativos —recuerdo *Origen y Visión* o *La Tranvanguardia*— y, sin embargo, no hubiese ninguna buena muestra sobre la figuración madrileña de los setenta, por ejemplo.

—¿Y la figuración hoy?

—C.G.: La gente tiene necesidad de ser cautivada por la ficción que la pintura les puede ofrecer. Se trata de un medio viejo pero lleno aún de posibilidades. Ahora, cuando ya hace tiempo que se ha dejado de discutir sobre la oportunidad de su muerte y puede también dejar de mirar en su interior para autoanalizarse, creo que la pintura tiene que hacerse transitiva y mirar al espectador, llegar a él. No estoy seguro de que ese sea el objetivo de muchas de las pinturas que vemos ahora, pero esa es otra historia.

—M.O.: Para mí, el estado de la pintura figurativa es tremendamente abstracto.

—Se acerca ARCO y con él el rugir del mercado. ¿Cuál es la relación actual entre pintura y mercado?

—C.G.: Se dice con un cierto tono despectivo desde posiciones de arte “comprometido” que la pintura es un objeto comercial y eso hace de los pintores unos artesanos privilegiados por el mercado, pero eso hoy es aplicable por igual a todos los que sitúan su trabajo dentro de ese mercado, y diría más, esto también rige para los que enmarcan su trabajo dentro del ámbito institucional y se convierten en artistas “funcionarios”, su mercado es diferente pero la acción adquiere valor igualmente.

—M.O.: ...y los putos galeristas se llevan demasiado dinero.

fin del movimiento moderno. Pero sobre todo, coincidimos en un impenitente sentido del humor. Por otra parte, nuestra formación, y por ello las referencias de las que partimos, son distintas y eso es apreciable en los resultados formales, lo que no impide que nuestros modos de hacer puedan funcionar complementariamente.

—Los trabajos de Manuel Ocampo y Curro González emergen en los años ochenta pero en muy diferentes contextos. ¿Cuál era la situación artística en sus respectivos países a la

que se pudiese aplicar el famoso “es sólo lo que ves” porque nunca era así. La pintura sólo es una patética excusa para justificar una imagen.

—C.G.: En los ochenta, fuera de nuestro país, la vuelta a la pintura se produce, principalmente, como un desplazamiento de posiciones cercanas al arte conceptual y generalmente adopta la figuración sin complejos. Nosotros teníamos otra tradición y continuábamos viviendo una situación un tanto esquizofrénica, al tener buenos ejemplos de artistas figurativos que, a pesar de ha-

JAVIER HONTORIA

Merche Olabe

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA,
5. MADRID. HASTA EL 24 DE FEBRERO.
DE 850 A 9.000 €

MERCHE Olabe (1947) pinta con la técnica del temple al huevo sobre tabla, con colores suaves pero vibrantes, claros pero matizados. Emplea pequeñas y mimosas pinceladas, y los recursos compositivos así como el uso de la perspectiva, recuerdan a los legados por los maestros del Cuatrocento italiano. Cuatro clases de cosas pinta Olabe: paisajes naturales modificados por la acción del hombre o edificaciones siempre irreales, como de juguete y rodeadas o invadidas de elementos vegetales; animales domésticos y salvajes que campan a sus anchas; personajes con un inusual aire familiar y privado; por último, un conjunto de elementos dispersos en algunas obras como estatuas de divinidades hindúes o columpios, que hacen pensar a la vez y de manera indirecta en lo lúdico y lo espiritual. Los seres humanos siempre están haciendo algo que parece productivo y gozoso, son actores de sus vidas. Hay encuentros y hallazgos imprevistos (un saltador de trampolín parece volar por encima de los pájaros), y animales y plantas se integran en la vida humana. El mundo representado es un reflejo del nuestro cotidiano y mundanal, un doble que habita el otro lado del espejo. Olabe profundiza en el tono de obras anteriores y presenta alegorías sin solución, acertijos de pintura y vida que funcionan como sondas para llegar a una fantasía personal pero reflejo esencial de un mundo común. Un espacio-tiempo en construcción (muchos edificios están en sus cimientos) donde el ciclo de la vida y la muerte está siempre girando y un destino acecha a todos sus seres. Esta individual proporciona la segunda oportunidad de contemplar en Madrid los trabajos de una artista cuya obra se hace cara de ver fuera de Vizcaya. Quienes no gocen de la vida en aquellas tierras, aprovechen la cita. **A. H. P.**



M. OLABE: *EL OTOÑO PARA LAS GEMELAS*, 2004

dora. Figuras humanas que pueblan de trascendencia un entorno donde se hacen presentes esas variopintas tribus urbanas que manifiestan la edad de un tiempo controvertido que puso las bases de un futuro lleno de expectación. Trillo no manipula en ningún momento la realidad, sólo se sirve de ella para dejar constancia de un sistema social que dejaba abiertas las esclusas de una realidad donde se asentaban los postulados de una moderna ambientación ciudadana, con sus sombras y sus luces. Esta treintena de obras son un homenaje a los esquemas que formaron ese espíritu ciudadano que eclosionó entre el final del franquismo y los primeros años de la democracia. Miguel Trillo hace acopio de una gran profusión de actitudes humanas en forma de especialísimos personajes que crearon un estilo de vida y un desarrollo ciudadano que tuvo gran repercusión y trascendencia en el tiempo. Importante exposición que hace balance de un momento con gran carga estética, el testimonio de una España que se nos antoja, ya, algo lejana. **BERNARDO PALOMO**

Juande Jarillo

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA,
54. BARCELONA. HASTA EL 28 DE
FEBRERO. DE 1.000 A 5.000 €



M. TRILLO: *ROSA EN EL BARRIO OBRERO*, 1992

ACASO consciente o inconscientemente exista un mensaje de malestar en la obra de Juande Jarillo. En esta exposición presenta obras muy diversas y aparentemente es difícil encontrar un hilo argumental. Y, sin embargo, todo su trabajo —de una manera casi inadvertida y casual— alude a una realidad que ha dejado de ser comprensible, plena y diáfana. El mundo de Juande Jarillo es un mundo extrañado. Las series más evidentes son aquellas fotografías que presentan un desajuste de niveles. En éstas se reproducen verosímil y exactamente las apariencias, pero, a través de procedimientos digitales de manipulación, se introduce un elemento delirante: planos inclinados que rompen con la coherencia de la imagen. ¿Simple gag, por lo demás, bastante elemental? Es posible, pero no puede pasar desapercibido que esta disonancia, esa imagen absurda, expresa la idea de pérdida de la percepción del mundo como un sistema coherente y racional. Juande Jarillo lo expresa con un particular distanciamiento. Su frialdad y su autismo participan de esa mirada contemporánea que ha perdido la confianza en una relación diáfana y congruente con las cosas. Ahora la vida aparece obtusa, opaca, silenciosa... Las otras series y trabajos de vídeo que acompañan estas fotografías, directamente o indirectamente, inciden en esta reflexión: asociaciones de objetos nimias, gestos de sorpresa vacíos, ironías que aluden a la representación digital y a la representación (como es el caso en que una lechuga marchita que se asocia a un carrito de fotografía de una marca comercial del mismo color)... El recorrido de la exposición es un itinerario por el absurdo, el absurdo entendido como enajenación y tristeza. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Miguel Trillo

GRANDES ÉXITOS. CAVEVANEM. MARTÍNEZ
MONTAÑÉS, 31. SEVILLA. HASTA EL 23 DE
FEBRERO. PRECIO ÚNICO: 1.200 €

NO es un desconocido Miguel Trillo (Jimena de la Frontera, Cádiz, 1953) en el escenario fotográfico actual. Su obra ha comparecido en importantes foros y ha dejado constancia de una ilimitada amplitud de miras. La exposición que se presenta en el espacio sevillano, primera individual en una galería, nos conduce por un entorno urbano, entroncado perfectamente en esa estética heredera de los ambientes madrileños de la Movida, de cuya filosofía participó estrechamente. Una galería de instantáneas protagonizadas por elementos salidos de una sociedad mediatizada por los problemas de una ciudad determinante y provoca-

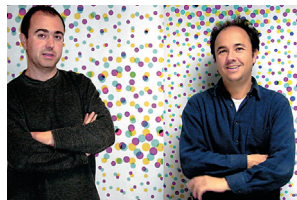


J. JARILLO: *PENDIENTE*, 2005

Fresneda y Sanjuán inauguran la nueva Facultad de Farmacia de la Complutense

La plaza botánica

UNA de las acciones urbanísticas más importantes del Madrid de los años 30 fue la construcción de la Ciudad Universitaria. A instancias de Alfonso XIII y situada fuera del ensanche de Madrid, la Ciudad Universitaria fue proyectada en su planeamiento global por el arquitecto López Otero. Su propuesta proponía un imponente conjunto urbano articulado en torno a grandes ejes viarios y ex-



Javier Fresneda & Javier Sanjuán son arquitectos asociados con el nombre de MTM y profesores de proyectos en

se construyeron las edificaciones se aisló de la modernidad internacional emergente. Sin embargo, mantuvo un código de orden y escala que el resto de las edificaciones que desde entonces han ido completando el planeamiento trazado no han hecho más que contradecir.

Quizá sea la ampliación de la facultad de Farmacia que acaban de terminar MTM Arquitectos, Javier Fresneda & Javier Sanjuán, la última de dichas contradicciones al planeamiento original, pero también dentro de las recientes intervenciones la más interesante. Se ubica dentro del conjunto catalogado de las Facultades de Farmacia y Medicina, muy próximo al Jardín Botánico. Tiene voluntad de desaparecer, y recibe al visitante con un espejo, que a modo de fachada refleja toda la masa vegetal trasera, ilu-

clinación bailan bajo la losa de hormigón. Es un baile conocido que genera una singular cualidad urbana a un plano vegetal, ambigua en su uso pero simpática por su percepción visual, ya que este espacio es envuelto literalmente por gran parte del programa de laboratorios que sutilmente se entierra bajo la rasante de la ciudad universitaria. Se libera así la totalidad de la superficie ocupada del solar, y tal y como explican Fresneda & Sanjuán “el nuevo gradiente de distribución de los nuevos espacios urbanos arrancarían desde la plaza más urbana generada sobre la cubierta de los laboratorios enterrados: la plaza botánica, hasta el patio-jardín inferior que se extiende hasta el Jardín Botánico prolongándose en pendiente bajo el bosque de pilares que sostiene el prisma superior”. Interesante en su construcción, destaca la utilización masiva de acero galvanizado combinado con vidrios y hormigón tintado de color Burdeos, en claro homenaje a la casa de Rem Koolhaas en la ciudad de Burdeos. El proyecto tiene interés por su materialidad y la construcción del espacio interior, válido principalmente por el acierto de las soluciones constructivas artesanales y el aparentemente descuidado detalle con el que MTM construye.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



ALBERTO NEVADO. PASAJES DE ARQUITECTURA

tenzas zonas ajardinadas con la intención de crear una ciudad hasta cierto punto segregada de la ciudad real, con la voluntad de aislar a los estudiantes en unos tiempos de conflicto, pero también para crear una ciudad del saber siguiendo las directrices de los campus universitarios de Europa y EE.UU. Su traza se basó en un criterio unitario, aunque el lenguaje arquitectónico con el que

la ETSAM de Madrid. Concur-santes compulsivos, han obtenido primeros premios en complejos deportivos, centros cívicos y culturales, y sus obras han merecido estar seleccionadas para prestigiosos premios. Actualmente tienen en curso una plaza en Baracaldo y un Centro Cívico en Torrejón de Ardoz.

sión óptica detrás de la que se esconde la propuesta. Y el suelo se desliza bajo el volumen y genera un jardín excavado no transitable que ilumina todo el proyecto aunque no crea el espacio público que los autores desean. El prisma, ajeno en escala a las edificaciones preexistentes, cobra entonces un carácter de objeto que se posa en un grupo de pilares cruzados que con la misma in-

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 26 de Enero, a las 19:00 horas

- PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.

- Instalación intermedia-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 26 de Enero, a las 19:00 horas

- RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.

PROXIMAS EXPOSICIONES. AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- CONDICIÓN POSTMEDIA.

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- DIGITAL TRANSIT.

Hastae abril 2006

- PROYECTO MADRIDQUIJOTE

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

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

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010

cultura
digital



madrid



austria
at arco

T E A T R O

El día 30 comienza en Madrid Escena Contemporánea, un Festival vinculado al teatro y la danza, pero en realidad un gran cajón de sastre en el que se incluyen raras manifestaciones “de la cultura más experimental” y difíciles de clasificar. 18 salas y espacios colaboran en esta edición, cuya programación, con 56 espectáculos, se distingue por incorporar por primera vez obras de circo y ópera.

Los difusos límites del arte escénico vuelven a cuestionarse en Madrid. El Festival Escena Contemporánea regresa a la región para mostrar las delicadas fronteras por las que camina la creación más experimental; obras difíciles de clasificar y cuya rareza cuestiona, en ocasiones, si pueden considerarse arte o no. Pero al margen de este asunto, lo cierto es el atracción de danza, imágenes y alrededores, sobre todo palabra y música, que se oferta a los madrileños en las cuatro semanas que dura el festival.

Durante ese tiempo, varios espacios de la capital y cuatro municipios de la región (Aranjuez, Alcalá de Henares, Arganda y Collado-Villalba) se suman a presentar espectáculos y performances que planten los nuevos conceptos de arte y juegan con las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías. Pero lo destacado en los numerosos montajes que abordan el tema del sexo.



OLGA PLANAS

Estampas efímeras

Comienza el VI Festival Escena Contemporánea de Madrid

Hay también un apartado musical que este año está dedicado a la creación contemporánea japonesa. Participan compañías de España, Francia y Portugal, a las que se sumarán de Alemania, Austria y Chequia. Organizado al amparo de la Comunidad de Madrid, cuenta con un presupuesto de 390.000 euros.

La idea central del director del Festival, Mateo Feijóo, para esta última edición que dirigirá sigue siendo la intención de “explorar las fronteras artísticas que están en continua búsqueda y cambio” por parte de los propios creadores. Es decir, con la preponderancia de lenguajes como “la danza, la instala-

ción, el ‘performer’ o los trabajos con el cuerpo, interrelacionados entre sí o no, que no permiten poner una etiqueta clara a lo que se está viendo” y que obligan, además, a la participación de los asistentes, superando su función de meros espectadores. Esta idea atraviesa varios de los apartados en los que se or-

ganiza el Festival, aunque es la programación oficial y el ciclo Experiencias quién más atención le presta. En este sentido, figuran las “performances” de Rosa Casado, Sonia Gómez y del portugués Rui Silveira, los “haikus alterantes” con vídeos de su compatriota Sonia Baptista y el trabajo de proyección visual del checo Petr Nikl.

Asimismo, la danza menos frontal reunirá a artistas o compañías como la alemana de Gerhard Maass, los austriacos Saskia Hölbing y Milli Bitterli, la chilena Pe Mellado y la británica residente en Madrid Michelle Mann, a los que se unirán, entre otros, los españoles Cuqui Jerez y el viaje al pasado de Mal Pelo con su obra encargada por el Instituto Cervantes sobre Don Quijote, que inaugura el Festival.

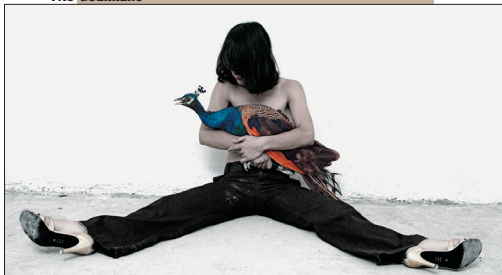
Ideología de la propuesta.

La segunda línea que, según Feijóo, organiza la programación gira en torno a los temas que interesan a los artistas y que les llevan a una reflexión escénica. “Me interesa la parte intelectual del espectáculo, la filosofía que hay en cada propuesta”, algo que conduce a lo que hay más allá de las puestas en escena que hacen. Como muestras de esta línea están las propuestas que presentarán los británicos Kira O'Reilly y Stan's Café. La artista realizará *Untitled Action For Festival Escena Contemporánea*, una “performance” que usará “su propio cuerpo como lugar de creación, para el que utilizará bisturíes con los que se cortará ella misma o lo harán los espectadores interactuando con ella”. Estos deberán entrar de uno en uno para asistir a una experiencia de 12 minutos de duración que tendrá como espacio una instalación aséptica y perfectamente equipada para la ocasión en una galería de arte en ARCO.

Mucho sexo

EL sexo tiene un papel importante en Escena Contemporánea. Su director, Mateo Feijóo, ha querido reflexionar sobre el concepto y el papel del sexo en la sociedad actual. El programa, aunque de manera especial el ciclo Experiencias, ofrecen propuestas muy variadas sobre el tema. La más llamativa es, sin duda, es el *Spermcube* de Philippe Meste. La instalación del artista francés quiere llenar un recipiente transparente con una capacidad de un metro cúbico

PAU GUERRERO



SONIA GÓMEZ EN *NATURAL 2*

con esperma para lo que requiere la participación de los madrileños, que dispondrán de un espacio adecuado, en la galería *El ojo atómico*, para que, “gratis et amore” y con reserva previa, puedan contribuir a tal fin. También figura el taller para “20 biomujeres, lesbianas, mujeres transgéneros y transexuales” que organizan Beatriz Preciado y Diane Torr en la tienda de objetos sexuales La Juguetería; el ‘striptease’ que han preparado Torr, Bridge Markland y Citro Little King para El Perro de atrás de la puerta del coche; y la videoproyección *Rapidinha*, en la que se recoge la génesis y desarrollo del ‘aquí te pillo, aquí te mato’ en Copacabana, y *Gizon Galdua 1*, una videoinstalación sobre qué hay detrás de los anuncios sexuales de los diarios.

La otra propuesta, menos radical en su forma, es la instalación *Of all the people in all the world* con la que la compañía quiere conseguir otra mirada hacia el mundo mediante la colocación de un grano de arroz por cada europeo hasta crear una montaña de 12 toneladas y cuya composición va cambiando a lo largo de los días.

Heiner Müller. La edición de 2006 busca integrar el teatro dentro del festival. El director es consciente de las críticas que se le han hecho en las dos últimas ediciones por “dejar de lado la dramaturgia más convencional”, aunque piensa que este hecho vino originado por la falta de “lenguajes nuevos en el teatro, por la falta de búsqueda de nuevas formas de enfrentarse a los textos”. En la presente edición se ha corregido esta ausencia con una decena de espectáculos teatrales, entre los que figuran los cuatro del ciclo Autor centrado en la obra del alemán Heiner Müller. Asimismo, se estrena el premio del Festival del año pasado, *Todo es distinto de lo que tú piensas*, un texto de Carlos Fernández que parte de *Enrique IV* y *Falstaff* para reflexionar sobre el artista, la sociedad y la escena.

El apartado Perfil estará dedicado a Paulo Castro. Del autor, director, actor y bailarín portugués Escena Contemporánea ofrecerá dos de sus obras teatrales, *Wake up-Hate* y *Nighting-gale in the Catholic Church*, basadas en textos de Jean Fabre y Pier Paolo Pasolini, respectivamente, y una “performance”, *B-file*, en la que convierte a unos inocentes viajeros de avión en víctimas de un duro interrogatorio policial.

El festival cruza sus límites tradicionales con la incorporación al programa de una producción de circo y otra de ópera. El primero es una curiosa producción, *La Barraca Can-*

tina Musical, de los francochecos Théâtre Dromesko-Hermanos Forman que –con títeres, magia, danza y teatro, entre otras artes, además de la presencia constante de un marabú– es un auténtico lugar de encuentro en el que se puede cenar durante el espectáculo, en una larga mesa para 150 personas dentro de la carpa que levanta la compañía.

La ópera *Sodom* supone la colaboración de Escena Contemporánea con el Festival Músicadhoj que dirige Xavier Güell. La obra, que también juega con la forma de enfocar el género por el público actual, es una creación de Eduardo Costa (música) y Darío Facal (libreto) para dos barítonos, una soprano y cuatro instrumentos, y plantea la legalización del matrimonio homosexual y las reacciones que ha tenido. El programa musical de la muestra se completa con el apartado que todos los años organiza Llorenç Barber que en esta ocasión aborda la creación contemporánea japonesa y unos encuentros en torno a la figura de Daniel Charles, uno de los fundadores, con Massiens, del legendario departamento de música de la Universidad de la Sorbona.

El programa permitirá cuestionar algunos de los nuevos caminos de las artes escénicas. Pero también preguntarse sobre una política de festivales que concentra en unas pocas fechas un sinnúmero de espectáculos. Feijóo cree que esta oferta “debería ser la habitual durante todo el año en Madrid y no estar sólo disponible unos pocos días”. Y sobre la repercusión social del Festival añade: “Nos quejamos de que no hay público pero lo que tendríamos que hacer es una buena política de captación previa, durante todo el año, para que los madrileños conozcan las claves de lo que les ofrecemos”. Más información en www.escenacontemporanea.com

RAFAEL ESTEBAN

Portulanos

Ibsen

Si entran ustedes en cualquier gran librería de Madrid y preguntan por Henrik Ibsen, encontrarán, con facilidad, *Casa de muñecas* y, con suerte, *Peer Gynt*. Pero no *Rosmerholm*, ni *Los vikingos de Helgoland*, ni, muchísimo menos, esa espeluznante obra maestra llamada *Cuando despertemos los muertos*. Es una de nuestras máximas humillaciones teatrales: en una industria editorial donde cada año se editan 20.000 títulos y donde siempre hay sitio para los best-sellers que Victoria Adams nunca llega a terminar, no queda lugar para preservar la memoria del Poeta del Norte. Porque Henrik Ibsen está reconocido universalmente como uno de los máximos dramaturgos de la historia, en santísima trinidad con Shakespeare y Chekhov. Su presencia en nuestros escenarios obedece a un orden similar: se le hace poco y no demasiado bien. Quizá porque, al tenerlo tan escasamente presente, se cae siempre en el error de que fue un escritor naturalista, entendiéndolo, además, esta etiqueta con todas sus tergiversaciones habituales. Pero Ibsen, como Shakespeare, como Chekhov, es más que un autor: es un planeta. Su aportación al drama es feraz; la riqueza de su escritura deslumbra. A los estudiosos les preocupa siempre mucho el asunto del estilo, porque eso les permite ponerle a los autores un marbete en torno al tobillo, como hacen los ornitólogos con los pájaros, para seguirles la pista cuando emigran. Ibsen, como Arsenio Lupin, se escabulle de todas las trampas y adopta mil apariencias: escribe obras épicas, dramas de salón, textos simbólicos, expresionistas, comedias, argumentos históricos. Nunca está donde se le supone: cuando las sufragistas acuden a felicitarle por *Casa de muñecas*, él niega rotundamente ser feminista; y frente a la creencia de que el espíritu nietzschiano de *Peer Gynt* es autobiográfico, lo cierto es que Ibsen fue cautivo de profundas depresiones toda su vida.

En Noruega empieza ahora la celebración del centenario de Ibsen, que las autoridades culturales y políticas de ese país han preparado con años de antelación y con la espléndida minuciosidad que les caracteriza, para compartir con el resto del mundo la obra y la huella del enorme dramaturgo. No es por nada, pero también en esta forma de hacer las cosas hay algo que aprender.

IGNACIO GARCÍA MAY



El informe Kafka

Yo, mono libre es la adaptación escénica del cuento *Informe para una academia*, de Franz Kafka, que se presenta en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Interpretado por Ricardo Joven, este monólogo es uno de los textos narrativos más apreciados por los actores, pues ya se anuncian próximas versiones.

INFORME para una academia se ha vertido a la escena en múltiples ocasiones. Jose Luis Gómez, cuando principiaba como actor por Alemania, hizo una versión que llevó por varios países europeos y no hace mucho aún acariciaba la idea de volver a ella para protagonizarla de nuevo. Juan Carlos Pérez de la Fuente comenzará pronto los ensayos de una adaptación que tendrá la particularidad de estar interpretada por una actriz, Petra Martínez. Y esta semana, en la sala pequeña del Centro Cultural de la Villa de Madrid, Ricardo Joven la presenta bajo el título *Yo, mono libre*. ¿Radica su atractivo en que este texto de Franz Kafka, fabulosamente escrito, escarba en un tema universal: la noción de tolerancia, de cómo aceptamos al que es diferente?. El texto permite construir un espectáculo con fuerza y

para un solo actor; tiene muchas posibilidades dramáticas, momentos trágicos con pinceladas de humor.

La salida. Este cuento de Franz Kafka, que escribió en 1917, fue uno de los pocos que el autor vio publicados en vida. En él también recurre, como en el archiconocido *La metamorfosis*, a establecer analogías con animales para hablarnos de la condición humana. Su protagonista es un chimpancé que va contando su proceso de adaptación a la especie humana desde que es capturado en Costa de Oro por una expedición de caza y es encerrado en una pequeña jaula. La necesidad de buscar una “salida” a la tortura

que le mantiene comprimido en la caja le lleva a “dejar de ser mono”. Su búsqueda no es la de la libertad, que él sí ha experimentado cuando era primate pero con la que, según dice Kafka, “se engañan los hombres entre sí con demasiada frecuencia”. Su salida es perder su identidad, –“renunciar a toda obstinación”–, para imitar al hombre en sus gestos y, sobre todo, en aquello que lo distingue de los animales: el lenguaje. Porque lo inaudito de Pedro el Rojo, que así se llama, es que habla y hablar le libera, llegando incluso a alcanzar la educación media de un europeo. Un mono así puede, entonces, elegir entre vivir en un zoológico o en los espectáculos de Variedades. Elige lo segundo.

Ricardo Joven se presenta ante el público con una acentuada caracterización física y en un escenario que recuerda una pequeña barraca de feria. Pocos elementos más en escena: una mesa camilla con una botella de Anís del Mono, un atril, unas cortinas... Joven, que también firma la versión, explica que ha sido muy fiel al texto, “lo respeto casi todo”, para centrarse en mostrarnos un personaje que haga fluir las emociones y con una actitud corpórea muy fiel a la de los simios (“he estudiado hasta los sonidos de los chimpancés”, dice). La obra es una coproducción del actor con el aragonés Teatro del Temple y dura una hora.

LIZ PERALES

Los belgas Peeping Tom

EL Central de Sevilla, siempre atento a lo que se cuece en Bélgica (uno de los grandes escenarios artísticos del momento), ha invitado al colectivo Peeping Tom los días 27 y 28, que actúan con *Le salon*. Éste es el segundo trabajo del grupo (*Le jardín* fue el primero), que se sitúa a camino entre la danza y el teatro. Plantea una historia de choque intergeneracional a partir de una familia en decadencia: Un salón deslucido por el tiempo, una noche, una madre enviada al asilo, un padre aquejado de Alzheimer, un hijo, una hija... una historia triste y poética, con locura y humor que engancha al espectador. El espectáculo se erige a partir de un lenguaje propio que hunde sus raíces en el director teatral Alain Platel y el coreógrafo Win Vandekeybus.

Mirtha Ibarra, en Casa de América

MIRTHA Ibarra, posiblemente la actriz cubana más popular fuera de su país gracias a películas como *Fresa y chocolate* o *Guantanamera*, es también autora de obras teatrales. Mañana y pasado actúa en la Casa de América de Madrid con *Obsesión Habanera*, divertimento sobre la Cuba de hoy que ella misma interpreta y que ya presentó con éxito en la misma sala. En un tono humorístico, la actriz invita a los espectadores a sumergirse en los sueños y aspiraciones del personaje que encarna. La obra ha sido dirigida por Joel Angelino (autor de *La catedral del helado*, obra teatral en la que se basó Gutiérrez Alea para *Fresa y chocolate*).

Vuelve *El Mikado* de Dagoll Dagom

EN 1986 el grupo catalán Dagoll Dagom estrenó *El Mikado*, una opereta musical de Gilbert y Sullivan que representó durante dos años. La celebración de sus 30 años de existencia ha llevado al grupo a recuperar algunos de sus míticos espectáculos (*Mari cel* fue un éxito de público la pasada temporada en Barcelona); ahora reponen esta opereta cómica en el Apolo de la capital catalana, el día 1 de febrero y en catalán. Se trata de una producción de mediano formato, fiel al espectáculo de 1986, pero que el director, Joan Lluís Bozzo, ha revisado. Ambientada en un pequeño pueblo de Japón, desarrolla un enredo de parejas a partir de la prohibición que dicta el emperador, el Mikado, de flirtear con mujeres si no es con fines matrimoniales. Una prohibición que afectará a su propio hijo, Nanki-Poo (que interpreta Toni Viñals) y a su amada Yum-Yum (Dulcinea Juárez) y en la que se ven envueltos un buen número de divertidos personajes como Ko-Ko (Josep M. Gimeno), Katisha (Mariona Blanch) y el mismísimo Mikado (Josep Ferrer), entre otros. Para la comedia, Bozzo ha contado con un renovado elenco de actores cantantes y con Joan Vives en la dirección musical.



DULCINEA JUÁREZ Y TONI VIÑALS SON LA PAREJA

CRÍTICAS

Que me abreve de besos tu boca

DIRECTOR: CARLOS MARQUERIE **INTERPRETES:** PAZ ROJO, ESTELALLOVET, JETSEMANÍ DE SAN MARCOS. **EL CANTO DE LA CABRA. MADRID.**

PODRÍA discutirse el término abreviar en la construcción sintáctica del título; cuestiones lingüísticas aparte, *Que me abreve de besos tu boca* es un turbador poema del amor amenazado por la muerte. He aquí el esplendor del cuerpo y su destrucción; el cuerpo, ese inquietante palimpsesto donde todo queda impreso y todo conduce a una herumbrosa miseria; la huella de cada amante, los insomnios, la fulguración: el oxidado libro del cuerpo. Dentro del panorama teatral español Carlos Marquerie es una personalidad inclasificable; una perso-

nalidad al margen, pese a haber figurado en *La Tartana* y en la sala Pradillo. Marquerie es autor, director, escenógrafo, iluminador y pintor. No puede llamarse espectáculos, en rigor, a sus creaciones escénicas, las cuales son más para sentir las que contemplarlas; por mucho que esa danza de los cuerpos, ese anudamiento ágil y dinámico como ocurre en esta obra, sea de una belleza óptica extenuante: bocas abrevando en otras bocas; fuente nutricia cada orificio del cuerpo, sacralidad y miseria de la carne. Y un poco del erotismo que se desprende de la alusión en el título al incandescente *Cantar de los cantares*. Eso es esta obra; lenguaje mudo hasta que irrumpe, lánguida, la palabra; confidencia, turbadora comunicación con el espectador que deja de serlo para convertirse en concelebrante. **JAVIER VILLÁN**

La isla del tesoro

ADAPTACIÓN: J. OLLÉ Y J. BARRIL **DIRECTORES:** J. OLLÉ Y ESTER NADAL **INTERPRETES:** ISABEL BRES, GEORGINA CARDONA, KARLA JUNYENT **CAPITOL, SALA B. BARCELONA. EN CATALÁN**

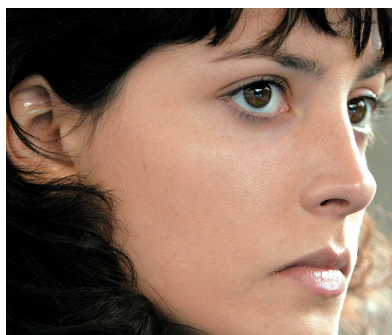
La isla del tesoro es un programa que se ve semanalmente en la televisión catalana, un espacio diferente basado en pequeños chistes y frases hechas, en juegos de palabras y de imágenes, con un humor irónico e inteligente que en ocasiones se aproxima a la estética dada. Con una estética muy próxima al programa televisivo, Ollé y Nadal han creado un pequeño gran espectáculo que con unos elementos mínimos consigue seducir al espectador. Tres actrices, sobrias, elegantes, nos fascinan

durante una hora con los juegos de palabras, de la sonoridad y el sentido que las palabras gradualmente van adquiriendo. Números, sílabas, letras correlativas, frases hechas encadenadas hablan a nuestra sensibilidad y a nuestra inteligencia. Son tres actrices vestidas de negro y con zapatos de tacón que apenas se mueven, que gesticulan suavemente con los dedos o las manos, que a veces cantan en voz baja palabras de amor o recitan a Neruda con la entonación del sorteo de la lotería. Su gesto parece casual pero no lo es, todo está medido, todo fluye de principio a fin, aunque no se ciña a ningún argumento. Acaso pudiéramos calificar el espectáculo de teatro de cabaret, pero en todo caso es un espectáculo apropiado para un espacio pequeño como es el de la sala B del Club Capitol. **M. JOSE RAGUÉ**

C

N

E



20 años

Cumplidas dos décadas del nacimiento de la Academia de Cine y, por tanto, de los premios Goya, ya es hora de hacer balance de la vida de los galardones del cine español. ¿Cortina de humo, escaparate internacional o fiesta endogámica? En sus sucesivas galas desde 1986, los premios Goya han sido cuna de ilusiones y reconocimientos, y también de polémicas artísticas y políticas. El Cultural repasa lo mejor y peor de unos premios tan artificiales como necesarios para la industria, que este año se disputarán (sin un claro favorito) las películas *Obaba*, de Montxo Armendáriz; *Princesas*, de Fernando León; *7 vírgenes*, de Alberto Rodríguez, y *La vida secreta de las palabras*, de Isabel Coixet.



JUANJO BALLESTA EN *7 VÍRGENES*. A LA IZQDA., *OBABA* Y *LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS*. A LA DCHA.: CANDELA PEÑA EN *PRINCESAS*

La 'madurez' de los Goya

TODOS deberíamos echar combustible a la memoria histórica y visitar de vez en cuando las hemerotecas. Sólo entonces sabremos de qué hablamos cuando hablamos de crisis del cine español, por poner un ejemplo que nos queda cerca. De una crisis de la que, por otro lado, se habla desde que el mundo es mundo. ¿Y qué decir de los Goya, ahora que se cumplen veinte años desde que a la Academia, nacida el 8 de enero de 1986, se le ocurrió conceder estos premios, materializados en una pesada estatua de Berrocal? Repasando los nombres de vencedores y vencidos, descubriremos hasta qué punto nuestro cine tiene el tamaño de una corrala del ba-

rrío de Lavapiés, y en cada una de sus esquinas están los chicos de la Primera División –Fernando Trueba, que ha ganado en tres ocasiones; Pedro Almodóvar, que protestó hasta ser profeta en su tierra; Alejandro Amenábar, que batió récords con sus 14 Goyas para *Mar adentro*; José Luis Garcí, siempre con un pie dentro y un pie fuera...– repartiéndose el pastel.

Operación Goya. ¿Son los Goya una cortina de humo, una operación “quedabien” para justificar una institución más bien esotérica y maquillar el rostro de un cine permanentemente en la cuerda floja? Si

rebobinamos, comprobaremos que la cosa no empezó como para echar cohetes: cuando en la primera gala, celebrada el 16 de marzo de 1986 en el Teatro Lope de Vega de Madrid, Fernando Fernán-Gómez pagó con una sonada ausencia los tres Goya que se le habían otorgado (el de mejor película y mejor director por *El viaje a ninguna parte*, el de mejor actor por *Mambrú se fue a la guerra*), estaba demostrando, con su hosca y taciturna sabiduría, lo que ahora todos sospechamos. Que los Goya son una fiesta endogámica, un curioso lavado de estómago para un cine indigesto y proclive a la polémica de patio de colegio.

Somos pocos y mal avenidos. Refresquemos la memoria. En 1989, el año que *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Remando al viento* se llevaron el gato al agua, el presidente de la Academia, Antonio Giménez-Rico, decía, en plena ceremonia: “Salimos de una etapa en la que se han producido películas y ha funcionado la industria, pero estamos entrando en otra en la que no se puede hacer ni industria ni películas”. Un año después, Almodóvar aprovechó la ocasión para regalarle un trozo del muro de Berlín a Carmen Maura para reconciliarse en público con ella después de su sonada separación, personal y artística, en la ce-

La gala de las sorpresas

remonia de los Oscar en la que *Mujeres al borde de un ataque de nervios* podía ser reconocida como mejor película extranjera. “Si un muro tan espantoso e irracional ha caído”, afirmó, “ése que nos separa a ti y a mí puede caer también de un momento a otro”. En 1991, Almodóvar se negaba en rotundo a reconocer y potenciar el duelo entre *Átame* y *¡Ay, Carmela!*, ambas con quince nominaciones, dado que Carmen Maura protagonizaba la película de Saura y no quería levantar suspicacias. En



1992, Almodóvar no perdonó a la Academia que se olvidara de *Tacones lejanos*. El 8 de enero de 1999, el productor Pedro Costa acusaba a José Luis Garcí de pagar la cuota de académicos morosos a cambio de votos para su película *El abuelo*, resultando de la batalla la dimisión de ambos y provocando una marea negra de rumores que ensombreció la noche de los premios.

Mentiras piadosas. En el 2002, *Los otros*, película rodada en inglés y protagonizada por Nicole Kidman (que, por supuesto, estaba nominada), acaparaba premios, demostrando que el proteccionismo que el cine europeo pretende erigir como bandera ante la colonización yanqui es poco menos que una mentira piadosa, un sofisticado mecanismo de autoengaño. El triunfo del filme de Amenábar vino precedido de las protestas de Eduardo Campoy, presidente de la FAPAE, con respecto al refuerzo de la cuota de pantalla: “El problema no son las grandes películas (españolas), sino las pequeñas y medianas, que salen de las pan-

tallas muy rápidamente y a pleno rendimiento”. En fin...

El nombre de Almodóvar ocupa, sin duda, un lugar prominente en la crónica vital de los Goya. La historia de amor-odio que nuestro cineasta más exportable y exportado ha mantenido con los premios define a la perfección la relación ambigua que la Academia ha fomentado con el concepto de cine de autor. Incluso después de querer compensarle de sus imperdonables olvidos (por ejemplo, con los siete Goyas de *Todo sobre mi madre*), la Academia no ha podido evitar repetir la jugada, tal vez temerosa de consolidar la internacionalización de nuestro cine en un sólo nombre ilustre. Sólo así se puede entender su indiferencia ante *Hable con ella* (la mejor película de la última época de Almodóvar y la más premiada) y su castigo a *La mala educación* (que fracasó estrepitosamente en beneficio de *Mar adentro*). Las intenciones de los Goya son, por lo que parece, otras: no interesa tanto premiar un cierto riesgo, una cierta personalidad a la hora de plantear un discurso cinematográfico, como romper

Con *Obaba* (10 nominaciones) y *Princesas* (9 nominaciones) en la cabeza de cartel, los Goya 2006 vuelven a insistir en una tendencia empíricamente demostrable a lo largo de estos años: en el cine español parece que sólo existen dos, a lo sumo tres películas, que destacan por encima de todas las demás. Tanto Montxo Armendáriz como Fernando León son viejos conocidos de los premios, y en cierto modo representan, respectivamente, la veteranía y la (consolidada) sangre joven de nuestro cine. *Ninette* (7 nominaciones) no podía faltar: Garcí está abonado a la fiesta. La presencia de *La vida secreta de las palabras* (4 nominaciones) en la terna final tampoco es ninguna sorpresa: Isabel Coixet cubre el cupo “artístico” e internacional. *Siete vírgenes* (6 nominaciones) es la única apuesta, refrendada por un considerable éxito de público, que supone un soplo de aire fresco a unas nominaciones del todo previsibles, aunque cumple, de algún modo, el papel de *El Bola* en la edición del 2001, y en ese sentido podría dar sopas con honda a las presuntas ganadoras. Por lo demás, un duelo entre un espléndido actor de toda la vida (el Manuel Alexandre de *Elsa y Fred*) y un espléndido actor de ahora mismo (el Óscar Jaenada de *Camarón*) puede decirnos hasta qué punto la Academia está dispuesta a homenajear toda una carrera o a aplaudir una que está despuntando. Y la que despuntará será *Tapas*, pequeña y simpática comedia costumbrista que casi tiene el Goya a la mejor dirección novel en el bolsillo.

una lanza a favor de propuestas de ‘qualité’ que consoliden la idea (o la fantasía, que viene a ser lo mismo) de creación de industria. Si repasamos algunos de los títulos que han ganado en estos veinte años (*Días contados*, con sus diecinueve nominaciones; *Belle époque*, *La buena estrella*, *La niña de tus ojos*; incluso *Los lunes al sol*, representativa de un cine social para todos los públicos que Fernando León ha repetido con *Princesas*), la lista nos induce a pensar que los Goya han preferido ser conservadores que radicales, cosa que tampoco debería sorprendernos.

Catálogo de ausencias. Por ejemplo, en el catálogo de ausencias, encontramos algunas tan significativas como la de Víctor Erice con *El sol del membrillo* (al igual que este año falta *El cielo gira*, la película española más premiada del 2004 en festivales internacionales). Pero, recordémoslo, los premios han nacido para cometer injusticias: Hitchcock, Welles, Chaplin y Keaton nunca ganaron un Oscar que no fuera honorífico. Y a veces, los premios también sirven como

oráculos visionarios: por ejemplo, en el caso de Amenábar con *Tesis*.

Tal vez el aspecto más llamativo de los Goya de los últimos años ha sido su valor político, su facilidad para convertirse en plataforma de protesta o en símbolo de concordia. “Este no es el foro en el que hay que plantear las críticas a la política que lleva a término el Ejecutivo”, declaró Pilar del Castillo, estupefacta ministra de Cultura del PP que aguantó con airado estoicismo el alud de críticas y quejas que toda la profesión cinematográfica vomitó sobre el Gobierno popular en la ceremonia de los Goya 2003. En ese contexto, incluso la por aquel entonces presidenta de la Academia, Marisa Paredes, salió en defensa de sus colegas de la farándula, que pusieron el grito en el cielo contra la guerra de Irak, el paro y la catástrofe del Prestige. “Los que hemos vivido una dictadura sabemos que tener libertad cuesta mucho”, afirmaba Paredes. “Si de repente unos señores, compañeros actores, pretenden aprovechar este momento para reivindicar un hecho que les inquieta, tienen todo el derecho de hacerlo, porque estamos en una democracia”. El año en que *Los lunes al sol* triunfaba en los Goya, toda la profesión se alió para alzar la voz improvisadamente y utilizar la gala televisiva de los premios para amplificar su descontento. Por el contrario, la pasada edición de los Goya, la de *Mar adentro*, se convirtió en la primera en que un presidente del Gobierno legitimaba con su presencia la importancia de la ceremonia. Es curioso que unos premios que tienen una relevancia más simbólica que real hayan reflejado con tanta fidelidad los cambios políticos de la sociedad española en los últimos años. Quizá es que, finalmente, la cultura, y concretamente el cine, ha decidido integrarse en la realidad de su país mucho más de lo que lo había hecho hasta ahora. Quizá ha querido olvidar su condición de espejismo para transformarse en espejo. Pero aún es demasiado pronto para saberlo.

SERGI SÁNCHEZ

Steven Spielberg vuelve a la gran pantalla con un *thriller* político de ecos hitchcockianos. En *Munich*, que ha levantado una gran polvareda mediática tras su estreno en Estados Unidos, escenifica la tensión entre israelíes y palestinos recreando la venganza emprendida por el estado judío tras la masacre de las Olimpiadas de 1972. Políticamente ambigua y cinematográficamente apasionante, es el filme más personal de Spielberg desde *La lista de Schindler*.

LA naturaleza de Spielberg no es provocar, sino entretener. Pero con *Munich*, su punto de vista sobre la respuesta de Israel a la masacre de los Juegos Olímpicos de 1972, ha logrado ambas cosas. “Yo sabía que el campo de minas estaba ahí –le dijo Spielberg al crítico Roger Ebert tras la polvareda que ha levantado el estreno de la película en Estados Unidos–. No fui ningún ingenuo aceptando este encargo”. Las reacciones no se hicieron esperar. Incluso antes de su estreno, diversas voces de identidad política acusaban al filme de sugerir –como de hecho no sólo sugiere, sino que viene a ser el núcleo de su discurso– que las dos partes implicadas perpetúan a su manera la incesante violencia en Oriente Medio. En otras palabras, que el odio genera más odio, y la venganza más venganza, en un círculo vicioso cuyo centro es la pérdida total de referentes por los que seguir matando y, como vemos en el protagonista Avner (Eric Bana, por fin, en un gran papel), la creciente paranoia se apodera de aquel que se sintió víctima y acabó sintiéndose en el lugar del verdugo.

Desde el momento en que abre su película con el rótulo “Inspirado en hechos reales”, Spielberg deja claro que el rigor histórico en *Munich* no es una obligación, como tampoco lo es la supuesta demanda, requerida por algunos críticos que han denostado la película (desde las tribunas del ‘New York Times’ y el ‘Variety’), de ofrecer soluciones o coartadas al conflicto, aún siendo como es una de

las personalidades judías más influyentes del planeta. “No podría seguir viviendo en silencio para salvaguardar mi popularidad. Y ahora estoy en una edad en la que si no tomo riesgos, pierdo el respeto que me tengo”, aseguró Spielberg a ‘Los Angeles Times’. No es la primera vez, en todo caso, que el gran prestidigitador del arte cinematográfico se adentra desde la ficción en espinosas cuestiones históricas (recordemos *El color púrpura*, *Amistad* o *La lista de Schindler*).

Un test de Rorschach. La ambigüedad política sobre la que discurren las imágenes de *Munich* da como resultado una película equiparable al test de Rorschach: con su interpretación, cada espectador se define políticamente. Quien quiera ver a los palestinos como villanos sin escrúpulos podrá hacerlo, y también quien busque en ellos algo de humanidad, pero el relato tampoco contradirá a quien quiera encontrar en *Munich* un tirón de orejas a los israelíes, una coartada para su venganza o la satanización de sus acciones antiterroristas. “Mi película no quiere ser un panfleto –asegura el cineasta norteamericano–. Mi intención era proporcionar una experiencia emocional e intelectual, combinados de tal modo que cada uno pudiera entrar en contacto con sus sentimientos respecto a lo que la película plantea”.



STEVEN SPIELBERG DURANTE EL RODAJE DE *MUNICH*, JUNTO A DANIEL CRAIG (IZQDA.), HANS ZISCHLER (CENTRO) Y ERIC BANA (DCHA.). ABAJO, FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA



El director judío recrea en un *thriller*
Munich, la última

Esa es posiblemente la gran virtud de un filme deudor de los *thrillers* políticos de los años setenta (en pleno *revival*), donde el sentimentalismo y las ideas atravesadas de infancia achacables al director de *E. T.* dan paso a una conciencia política tan impropia en este cineasta como inevitable es la intensidad dramática que se adueña de cualquier historia que se proponga contar. Y en este aspecto, *Munich* no decepciona, sobreponiéndose incluso al excesivo metraje (165 minutos), relatan-

do con adrenalina y reflexión, con memorables escenas de esencia hitchcockiana, la “secreta” operación de venganza puesta en marcha por el gobierno israelí tras el asesinato de once de sus atletas a manos de terroristas palestinos en las Olimpiadas de Munich.

El frente moral. En el frente moral, más allá de las ideas políticas de Spielberg (quien se reconoce un “verdadero pro-israelí”), la película emerge como un ensayo de ecos tal-

múdicos sobre el concepto de venganza y sus dramáticas consecuencias. “No hay paz al final de esto”, pone en boca de uno de sus personajes el guión de Tony Kushner y Eric Roth (basado en la novela *Venganza* del escritor George Jonas), empapando la mordaz equidistancia política del filme de una gris sustancia de pesimismo, del desaliento de los asesinos sin causa, de una tormenta de dudas, miedos y odios totalmente trasladable a la situación actual del proceso de paz en Oriente Medio. “La gente que ataca la película por su supuesta ‘equivalencia moral’ es la misma gente que cree que la guerra es la única respuesta”, se ha defendido el director de *Sakhar al soldado Ryan*.

Tras una primera parte expositiva, en la que Spielberg reconstruye la acción terrorista de los palestinos en Munich a través de los documentos televisivos de la época y de una enérgica puesta en escena de los hechos—que va salpicando a lo largo de todo el filme, acaso para que el público no olvide la sangre que llama a la venganza—, el relato se adentra después en una atmósfera de alto suspense, siguiendo los pasos por el globo del grupo de élite israelí encargado de encontrar a los terroristas palestinos y eliminarlos (“Mejor con bombas que con pistolas. Hacen más ruido”, dice el líder del grupo). Es en el tercer y último tramo de *Munich*, que sin despedirse de la sobriedad de Hitchcock abre sus

puertas a la truculencia narrativa de Mamet, cuando la película adquiere toda su complejidad, lanzándose al tobogán de los remordimientos y a las sombras de la paranoia, a la sucesión de asesinatos cruzados, de traiciones y venganzas personales, a la implicación de la CIA y la KGB y de los informadores, a la aparición de mercenarias bajo sueldo. La dictadura de la muerte se adueña de la pantalla mientras la matemática de la venganza llama a la puerta de atrás de la conciencia y los héroes nacionales reciben un abrazo militar por toda medalla. En el laberinto de sangre y pólvora que los justicieros han levantado a su alrededor, haciendo del asesinato sin escrúpulos su forma de supervivencia, nadie parece saber por qué ni para qué causa trabaja, ni siquiera dónde está el hogar por el que matan y mueren.

Una trama escurridiza. El *thriller* orquestado es un artefacto apasionante en manos de Spielberg. Sin hacerle ascos al espectáculo, en todo caso muy contenido, tampoco se agarra ciegamente a los dictados de la pirotecnia y los explosivos, confiando como confía en el retrato emocional de los personajes y en la trascendencia personal de lo que se trae entre manos. Con una trama tan compacta como escurridiza, que conforma el discurso más complejo (o menos simplista) del realizador norteamericano hasta la fecha, Spielberg pregunta a su pueblo si no ha perdido más de lo que ha ganado en su actitud vengativa. “Creo que hubo una razón justificada para responder a las agresiones de Munich—asegura el cineasta—. Lo que Avner se pregunta al final de la película es simplemente si la respuesta fue la adecuada”. Una pregunta que *Munich* no sólo lanza a Israel, sino a todo país que cree legítimo vulnerar sus propios valores precisamente para defenderlos.

CARLOS REVIRIEGO



político la venganza israelí a la masacre de 1972 batalla de Spielberg

Ruta suicida

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Ruta suicida* (1977), vibrante y furioso emblema de la violencia pop.

“Si me descuido, intentará cantar”, dicen que soltó Clint Eastwood, con la acidez lacónica que le caracteriza, cuando le propusieron protagonizar la película con Barbra Streisand. Afortunadamente, todo se quedó en la idea, que se le ocurrió a algún ejecutivo de la Warner Bros. porque el guión original de *Ruta suicida* lo había adquirido la popular actriz y cantante. Finalmente el proyecto acabó en Malpaso y significó para Clint Eastwood otro paso más en su cruzada contra la corrupción del sistema norteamericano, desde los cargos públicos al poder judicial y los cuerpos de seguridad. Y es que *Ruta suicida* narra la “accidentada” extradición de Las Vegas a Phoenix de una prostituta (Sondra Locke) que debe declarar en un caso de escándalo sexual con varios peces gordos implicados. Protegida en todo momento por el inspector Ben Shockley (Clint Eastwood), un policía a quien el alcohol parece haber aniquilado todo instinto, será ella quien aporte la materia gris a una huida de aliento épico y desesperado.

CURIOSIDADES

–En defensa de la violencia del filme, Eastwood recordó cómo la Policía de L.A. derribó un edificio a tiros para eliminar a unos secuestradores. –Steve McQueen fue la primera opción para interpretar al inspector Shockley.

En Las Vegas corren apuestas para casi todo, y por la aventura de Molly la Mafia ha apostado 50 a 1 (y subiendo) a que no conseguirá salir de Nevada con vida. No en vano, el inspector y la prostituta están atrapados entre la Mafia y la Policía, que actúan juntos en el propósito de que Molly no llegue a declarar. Las opciones de la pareja, a quien nadie escapa que acabarán siendo uña y carne, irán reduciéndose a medida que se acerquen a su destino. Se librarán de un coche bomba, escaparán de una encerrona policial, pernoctarán en el desierto, se enfrentarán a los Ángeles del Infierno, les perseguirá un helicóptero y serán tiroteados por un ejército de policías. Pero el amor lo puede todo. Violencia pop, conscientemente hiperbólica, al servicio de un relato furioso con el poder establecido. **C. R.**

Exorcismo de las Malvinas

ILUMINADOS POR EL FUEGO

Director: TRISTÁN BAUER / Intérpretes: GASTÓN PAULS, VIRGINIA INNOCENTI, PABLO RIBBA / Guionistas: T. BAUER, M. BONASSO, E. ESTEBAN, G. ROMERO ESTRENO: 27 ENERO 103 MIN.

TARDE o temprano, toda sociedad se ve obligada a exorcizar sus propios fantasmas. El cine argentino ha contribuido con no pocas energías a indagar en los horrores y en la memoria de la dictadura, pero no se había atrevido, hasta ahora, a volver sus cámaras hacia la experiencia traumática que supuso la Guerra de las Malvinas. Instrumentalizado por un gobierno criminal, el conflicto despertó las pasiones de la población y ésta se vio involucrada en un irracional sentimiento patriótico que alentaba el enfrentamiento absurdo con uno de los ejércitos más poderosos del mundo, dispuesto a defender un enclave colonial por alambicadas razones geoestratégicas.

A la naturaleza de aquel sentimiento, a la vivencia traumática de la guerra y a las consecuencias de todo ello se acerca ahora Tristán Bauer, en *Iluminados por el fuego*, para tratar de rescatar una memoria histórica con la que, a muchos argentinos de hoy en día, les resulta imprescindible ajustar cuentas para poder digerir su pasado y entender su presente. Por eso el proyecto toma como punto de partida el libro autobiográfico de Edgardo Esteban, un joven que tenía 18 años cuando fue movilizad por el ejército, en 1982, para combatir en aquella guerra imposible y que rememora en su texto las calamidades vividas entonces y las heridas que aquellos sucesos dejan en su personalidad.

El punto de vista adoptado por el relato tenía que ser entonces, por fuerza, el de Esteban Leguizamón (trasunto ficcional del verdadero Edgardo), pero sucede que esta figura central se ha confiado a la interpretación de un actor tan limitado de recursos como Gastón Pauls, incapaz de transmitir la complejidad emocional y el torbellino interior de este héroe anónimo cuya experiencia se nos propone como metáfora individual de toda una sociedad. La vibración de la película se resiente de esta falla crucial, pero las imágenes remontan el vuelo, pese a todo, cuando Bauer consigue transmitir, en las secuencias bélicas, el atroz sinsentido y las inclementes circunstancias del combate.

La fisicidad, el dinamismo y el ímpetu de los pasajes bélicos constituyen, por ello, lo más valioso de un film que arrastra, desde la propia concepción de su guión, la rémora de una dramaturgia demostrativa, que descansa con frecuencia en diá-

logos explicativos y que tiende a hacer explícito el sentido de su discurso. Un discurso crítico frente a la prepotencia militarista, insistente a la hora de ilustrar la indefensión de los soldados y excesivamente obvio en toda su articulación, pero sin duda efectivo frente a la sociedad argentina contemporánea, que ha conectado con el film y que se ha visto reflejada en las angustias y en las reflexiones que éste propone.

La película se muestra, con todo, inevitablemente ingenua en sus procedimientos, tan bienintencionada en sus propósitos como insuficiente en su entidad filmica, lo que quizás pesa demasiado al contemplarla desde una realidad nacional lejana a la suya. Quedará, sin embargo, como un necesario exorcismo que apela a la memoria histórica de su país y que ocupará un lugar relevante en la sociología de aquella cinematografía.

CARLOS F. HEREDERO



ILUMINADOS POR EL FUEGO, DE TRISTÁN BAUER



Mozart 2006

...y el genio se hizo Dios

Vuelve Mozart. Esta vez para celebrar el 250 aniversario de su nacimiento, que se cumple mañana. El mundo de la música, una vez más, se rinde a los pies del genio, posiblemente el que más se acercó al olimpo de la divinidad. El autor de *Don Giovanni*, *Las bodas de Fígaro*, *La flauta mágica*, las *sinfonías 39, 40 y 41* y su desbordante *Réquiem*, por sólo mencionar algunas de sus 626 composiciones, reinventó la música y sublimó la capacidad creativa del ser humano. El Cultural recorre todas las caras de su personalidad desde las primeras páginas (con José Antonio Marina en Las Cuatro Esquinas) hasta la última (con la entrevista a Teresa Berganza) pasando por la sección de Ciencia analizando el llamado "Efecto Mozart". Además, Luis G. Iberní, Arturo Reverter, Andrés Ruiz Tarazona, Emilio Casares, Gonzalo Augusto y el director de la Orquesta Nacional, Josep Pons, analizan las influencias del músico salzburgoés, la época que le tocó vivir, su relación con España, el entorno familiar que le vio crecer y morir, así como la discografía y la bibliografía más importante del mercado. Mozart está vivo. Quizá más que nunca a la luz de este 250 aniversario.



La locura de la “mozartmanía” lleva a presentar un pequeño, y hasta simpático, bodrio como es su singspiel *Bastian y Bastiana*, de tan escaso valor musical como dramático, como modelo de ópera para niños, sin ni siquiera traducirlo

Es difícil encontrar a alguien que dude que Mozart es uno de los diez grandes hijos de la historia de la música. Otra cosa es que los estudios de las tendencias culturales se pregunten sobre qué ha llevado al mundo a celebrar su memoria a lo grande, en dos ocasiones, en menos de quince años. Quizá la respuesta pueda ser más evidente que su justificación: del éxito contemporáneo no cabe duda que tiene la culpa una película llamada *Amadeus*. No desprecie el peso del celuloide a la hora de crear tendencias culturales que hasta puede transformar al gran Beethoven, según una encuesta, en el simpático perro de las películas de Brian Levant para más de un treinta por ciento de una población.

Milos Forman convirtió al músico en una marca y a su mensaje, casi en una religión, la “mozartmanía”. Que sea sólo fruto de la habilidad del cineasta checo (o de sus inspiradores, Pushkin y Schaeffer) o que hallara un terreno abonado, es otra cosa. Pero con el sorprendente éxito de las conmemoraciones del

bicentenario de su muerte, allá por 1991, tuvo mucho que ver con las risitas de Tom Hulce y las envidias que F. Murray Abraham exhibieron en la película.

Por ello Austria, el país que más se ha beneficiado de la mercantilización de la música culta, se ha aprovechado de este 250 aniversario que, sin duda, servirá para vender más bombones y conciertos. Puede que la cristianísima Edad Media quede lejos en el tiempo, pero el espíritu de las peregrinaciones perdura, lo mismo que aquellas reliquias que incitaron a los pecadores a ponerse en camino. San Amadeus aguarda, en su Salzburgo natal, para bendecir a melómanos profesionales y aficionados.

Ganarse el jubileo. No es de extrañar que la ciudad se haya engalanado para la ocasión y que el festival, que vive uno de sus momentos más difíciles, apueste por reencontrarse con su inspirador, ofreciendo toda su obra lírica, quizá para ganarse el jubileo y las necesarias indulgencias ante tantos abusos habidos en el mal

uso de su memoria. Difícil es acercarnos a un personaje histórico que se ha convertido en realidad virtual. Amadeus va a condicionar a Mozart en las generaciones venideras.

Y con ello se han ido cayendo mitos para construirse otros. Como el de su niñez. Porque si en el pasado los niños prodigio de la música merecían una amplia consideración, a mitad de camino del circo y el zoo, Freud, Jung y los traumas infantiles, han convertido a su padre, Leopoldo, en gran docente o criminal según caiga la balanza. Y si la crisis ideológica finisecular invita a cotizar a la baja a Bach, Beethoven, Wagner o Mahler, hace que suba el simpático Wolfgang, que la izquierda anticlerical toma como ejemplo por sus enfrentamientos con el Arzobispo Colloredo, mientras que la derecha liberal lo acoge como uno de los suyos por sus refinados, y no siempre explicados, gustos burgueses.

La marca se impone, incluso, al hombre y a su época, facilitando un acercamiento sin prejuicios y sin respetos a la memoria del creador. Así se transforma su *Così fan tutte*, ópera bufa que transpira una misoginia cruel, en un canto a la libertad sexual femenina por las manos de un provocador *regisseur*; o se recrea su tendencioso *singspiel* masónico *La flauta mágica*, con los mismos valores de la factoría Disney, por obra y gracia de un cineasta.

La máquina cultural también dará para sostener muchos anaqueles con los libros publicados sobre el personaje. La numerosa bibliografía existente se ha ampliado y llega a los aspectos más recónditos del personaje. Quizá todavía no nos hayamos podido liberar de las sabias especulaciones de otro Wolfgang, el musicólogo Hildesheimer, que le convirtió en un icosaedro que refleja los rayos según cómo se dirijan los focos. Porque surgidas las religiones, de su mano llegan los sacerdotes. Si Amadeus es Alá, el norteamericano Robbins Landon es su profeta que, a modo de apóstol

Paulino, le ha dotado de una cobertura sin ideología, a través de sus excelentes trabajos, bien acompañados de esa enciclopedia del saber que es la biografía de los esposos Massin.

Mozartmanía contagiosa. Los tótems culturales conducen a la idolatría y, así, la mozartmanía ha contagiado a los responsables de los grandes teatros del mundo que, chequera en mano, se avalanzaron a la búsqueda de cualquier artista posible, con calendario libre para que mañana, día de autos, cante la gloria de su dios en los nuevos templos de la modernidad.

La mozartmanía puede conducir a la neurosis hasta el punto de acoger todo lo que venga firmado por Wolfgang, como si fuera un mensaje del Más Allá. El público se persigna con igual fervor ante un divertimento de juventud—cuyo valor real puede no ser mayor del hilo musical de una sala de visitas— que frente a la *Sinfonía Júpiter*, lección magistral de arquitectura sonora. La locura lleva a presentar un pequeño bodrio como es su singspiel *Bastian y Bastiana*, de tan escaso valor musical como dramático, como modelo de ópera para niños, sin ni siquiera traducirlo.

Los procesos de dependencia conducen, si no suben las dosis, al agotamiento. Así se llega a proclamar su gloria en un festival que lleva su apellido, pese a que su nombre desaparezca ahogado por sus competidores. Hasta los astrólogos resaltan el peso de su signo, acuario, en su carácter excepcional, algo común a otros músicos igualmente precoces, como Schubert, Mendelssohn o nuestro Arriaga, convertido por la leyenda en el “Mozart español” que vivirá su bicentenario, que también ha de suceder mañana, ensombrecido por el paquidermo austriaco.

La única ilusión que anima a todo buen amante de su música es que, de este aniversario, quede algo más que un sello de correos conmemorativo.

LUIS G. IBERNI

TOURISMUS SALZBURG GMBH



Salzburgo, 1756... ...Viena, 1791

- **1756.** Nace en Salzburgo el 27 de enero Crysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, luego Wolfgang Amadé, hijo de Leopold, músico y violinista, y de Anna María Pertl. Él y Nannerl son los únicos supervivientes entre siete hermanos. Ante sus dotes musicales, su padre se dedicará a instruirlos.
- **1761.** Escribe su primera obra. Su padre decide mostrar al mundo sus cualidades. Comienzan los viajes, a los que dedicará un tercio de su vida.
- **1762.** Visitan las más importantes ciudades y cortes europeas: Viena, Munich y París.
- **1764.** Llega a Londres donde maravilla a Jorge III y trata con el hijo de Bach.
- **1767.** Compone en Viena sus primeras óperas.
- **1769.** Regresa a Salzburgo donde es nombrado *Konzertmeister*, su primer empleo retribuido.
- **1770.** Primer viaje a Italia. En el Vaticano escucha el *Miserere* de Allegri en la Capilla Sixtina, que transcribe de memoria pese a estar prohibido. Estrena en Milán *Mitridate re di Ponto*.
- **1771.** Regresa a Salzburgo. El nuevo príncipe arzobispo, Colloredo, le mantiene como maestro de conciertos con un sueldo. Segundo viaje a Italia.
- **1772.** En Múnich conoce a la familia Weber y se enamora de su hija mayor, Aloysia.
- **1775.** Estrena *La finta giardinera* en Munich y *Il Re pastore* en Salzburgo. *Conciertos para violín*.
- **1777.** Cansado de los vetos de Colloredo a sus viajes, renuncia a puesto en la corte. Viaja a París.
- **1778.** El 3 de julio muere su madre. Estrena la *Sinfonía París* y regresa al servicio de Colloredo como organista de la corte, con un sueldo mayor.
- **1781.** Estrena en Munich *Idomeneo*, su primera gran ópera. Tras una pelea con el arzobispo, le abandona definitivamente. Se instala en Viena.
- **1782.** Primer éxito operístico con *El rapto en el serrallo*. En contra de los deseos de su padre se casa con Constanze, hermana menor de Aloysia.
- **1783.** Al poco tiempo de nacer, fallece su primer hijo, Raimund Leopold.
- **1784.** Ingresa en la masonería.
- **1786.** Absoluto éxito con *Las bodas de Fígaro*.
- **1787.** Estrena en Praga *Don Giovanni*. Muere Leopold. Sus viajes, y el juego, le obligan a endeudarse. A la muerte de Gluck, es nombrado Músico de cámara de la corte.
- **1790.** Estreno en Praga de *La clemencia de Tito*.
- **1791.** En septiembre, dirige desde el piano *La flauta mágica*. Un desconocido le encarga el *Réquiem*. Muere en Viena el 5 de diciembre.

Nunca se dijo tanto...

POR JOSEP PONS

POCOS compositores han ejercido tanta fascinación sobre los intérpretes como Mozart. Como su obra es tan impactante en tantos terrenos, nos refugiamos para valorarla en ese concepto, ambiguo aunque eficaz, que afirma que fue “fruto de su genio”. Podemos incluso ir más arriba, en una comparación que a mí me parece muy explícita. Tanto Haydn como Mozart comparten el ideal de la perfección por su capacidad para mostrar los mejores valores humanos: la nobleza, la honestidad, la entereza. Pero si en el primero estas virtudes parecen surgir de su trato con los hombres, en Mozart es como si subiera un peldaño y se contagiara de su vínculo con los dioses.

Todo ello se manifiesta en múltiples aspectos. El primero es su increíble facilidad para pasar de lo simple a lo complejo sin apenas transición. Afronta con ingenio el salto de lo popular a lo sagrado sin percibir ningún tránsito. Su amplio catálogo es una muestra de versatilidad ya que pasa por todos los géneros con igual eficacia. En el terreno dramático sólo Shakespeare ha sabido delinear las diferencias psicológicas de sus personajes con tanta claridad. Sin ir más lejos, en la *Flauta Mágica*, Mozart establece los diferentes tipos masculinos recorriendo un inteligente camino desde la simpleza de Papageno a la valentía del hombre que transmite Tamino, pasando por la sabiduría de Sarastro o la maldad libidinosa de Monostatos. La Reina de la Noche viene delineada por la música. Su primera aria es un prodigio de cinismo, donde intenta engañar a todo el mundo haciendo teatro con un aparente sufrimiento, a todas luces, falso. Sólo en la segunda se muestra como es.

Pero todo esto no se limita a su obra dramática. También se aprecia en sus sinfonías. La complejidad que exhiben tanto la *Cuarenta* como la *Cuarenta y uno* es fascinante, dentro de un arquitectura aparentemente simple. El entramado arquitectónico que sostiene el edificio sonoro del primer movimiento de la *Cuarenta* o el último de la *Júpiter*, en mi opinión, no lo supera ni Beethoven. Y, cuando nadie lo espera, ahí está el Mozart tocado del dedo divino, con sus momentos mágicos. Apenas una armonía,



una melodía, un giro milagroso que, de repente, nos introducen en un clima de otra dimensión. Ahí está el *Lacrimosa* del *Requiem* que aparece evanescente y luego regresa a la materia, o el bellísimo *Adagio* de la *Gran Partita*.

Todo ello teniendo en cuenta que estamos en pleno Clasicismo. Nunca con tan poco se ha dicho tanto. La sencillez, que no simpleza, de su época, se muestra mucho más exigente que en ninguna otra etapa de la historia, por lo que todo está lleno de sutilezas, lo mismo tonales que temáticas. En cada obra hay miles de detalles que un intérprete debe analizar. El Clasicismo entiende la manera de poner música al texto de un modo muy diferente a como se verá en el Romanticismo. En la frase del Credo *Qui sedet ad dexteram Patris* del propio de la misa, Bruckner marcaría en la partitura una ligadura general uniendo toda la frase en un único concepto que lo explique, mientras que Mo-

zart recorre los conceptos por parcelas: *sedet*, que está sentado, *ad dexteram*, a la diestra, *Patris*, del Padre. Porque Mozart tiene un punto de conexión con sus antepasados, tanto con Haendel pero también con Bach, a los que admira y respeta por su magisterio. Y todo en un mar-



EL RAPTO EN EL SERRALLO, EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ ESTE VERANO EN SALZBURGO

KARL FORSTER

co de belleza absoluta. Habrá que esperar a Beethoven para que aparezca (como Goya en pintura) el concepto de “fealdad expresiva” en la música: su ¡Hola! al mundo sinfónico, el primer acorde de la *Primera Sinfonía*, es ya una disonancia.

Mozart es eternamente bello aunque en sus obras más ambiciosas parezca moverse en el límite de la transformación tonal. Porque ¿en qué tono está el inicio del desarrollo del primer movimiento de la *Cuarenta*? Nos deja en vilo a lo largo de los primeros compases. No se puede saber hasta que resuelve, lo que es una demostración de que sólo los grandes juegan con tanta eficacia con la ambigüedad.

Una de las dificultades que conlleva la interpretación del siglo XVIII, en general, y de Mozart, en particular, proviene del uso de las articulaciones y las dinámicas. En la partitura sólo escribe, parafraseando a los teóricos de la época, lo que no es obvio al intérprete de su época. El problema lo tenemos ahora para deducir qué entiende por obvio una mente del momento. Para mí todo está lleno de matices, continuos *crescendi* y *decrescendi*, que surgen tanto por la melodía como por la armonía.

Mucho más sutil resultan los problemas de carácter por ese aspecto, antes citado, de la facilidad con la que Mozart baja de los ambientes más exquisitos a los ámbitos más populares. Ahí tenemos un claro ejemplo en la conocida “Aria del catálogo” de *Don Giovanni*, llena de guiños que permiten que el intérprete teatralice el discurso mientras la orquesta subraya, o añade, aspectos al conjunto. Un alma inquieta como Mozart, en su mente fresca, no puede quedarse inmóvil ante la evolución de cualquier propuesta dramática. En el mundo sinfónico nuestra pericia está en descubrir, compás a compás, este carácter cambiante. En sus diferentes matices, el sentido del humor estará siempre presente aunque, para nosotros, demande un análisis profundo. Porque el humor es convencional a cada época y hay que tener un adecuado conocimiento de las claves que lo sostienen. Quizá, en parte, nos supera ante en un momento como el actual, más sensible a la astracanada que a la ironía. Mozart, si quiere, puede ser grotesco, pero su humor siempre será refinado.

Todos estos aspectos generan un permanente cambio de ritmo que surge sin darnos cuenta porque todo es fruto del sentido orgánico que sólo se da en talentos como el suyo. Lo mismo que la instrumentación, que en Mozart está regida por esa luminosidad tan fascinante y hermosa, resultado de un hábil uso de los instrumentos del viento madera. Precisamente, tantas posibilidades convierten su obra en una especie de cebolla, con sucesivas capas, que cada generación irá abriendo para incorporar su correspondiente visión. Su inmenso corpus admite variadas lecturas, que nosotros, pobres humanos, aportamos. Porque concepciones tan magistrales sólo se descubren paulatinamente. Así, nunca una interpretación

por buena que sea, llegue a ser tan grande como la obra en sí. ■

Citas fuera y dentro

- **27/1:** Celebración del 250 cumpleaños de Mozart: **Filarmónica de Viena**. Harnoncourt. Aimard, piano (Salzburgo, Mozarteum). 18:00. Concierto de Gala. Muti. Hampson/Fleming/Uchida/Kremer/Bashmet (Salzburgo, Festspielhaus).
- **27/1:** *Idomeneo*. Ópera de Viena. Schneider/Decker, escena. Shicoff/Kirchschlage/Frittoli.
- **30/1:** *Don Giovanni*. Ópera de París. Cambreling/Haneke, escena. Mattei/Lloyd/Schäfer/Mathey/Delunsch/Pisaroni/Bizic.
- **31/1:** *Las bodas de Fígaro*. Royal Opera de Londres. Pappano/McVicar, escena. Schrott/Persson/Shaham/Finley/Langridge/Röschmann.
- **14/3:** *Las bodas de Fígaro*. Ópera de París. Cambreling/Marthaler, escena. Mattei/Oelze/Murphy/Regazzo/Schäfer/Schneiderman/Bracht/Ulrich/Lorenz.
- **1/5:** *El rapto en el serrallo*. Ópera de Viena. Jordan/Beier, escena. Ofczarek/Damrau/Hawlata.
- **31/7:** *La flauta mágica*. Festival de Salzburgo. Riccardo Muti/Pierre Audi, escena. Pape/Groves/Damrau/Kühmeier/Gerhaher/Ulrich.
- **3/8:** *Così fan tutte*. Festival de Salzburgo. Honeck/U. y K. Herrmann, escena. Martínez/Koch/Mathey/Degout/Allen/Donath.
- **22/8:** *Idomeneo*. Festival de Salzburgo. Norrington/U. y K. Herrmann, escena. Vargas/Kozená/Siurina/Harteros/Francis.
- **10/10:** *Don Giovanni*. Scala de Milán. Dudamel/Mussbach, escena. Álvarez/D'Arcangelo.
- **27-28/1:** *Misa de la Coronación*. Orquesta Ciudad de Granada. Pons. De la Merced/Sanner/Peña/Ramón.
- **14/3:** *Idomeneo*. Teatro del Liceo. Weigle/Brieger, escena. Ford/Bayo/Schörg.
- **31/3:** *Conciertos para violín*. Orquesta Nacional de España. Pons. Zimmermann.
- **3/4:** *Misa de la Coronación*. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Pérez. De la Merced/Oliver/fresán/Aguilera.
- **7-8/4:** *Requiem*. Orquesta Ciudad de Granada. Kantorow. Sala/Fulgoni/Zapata.
- **8/5:** *El rapto en el serrallo*. Teatro Real. König/Deschamps, escena. Moshkin-Ghalam/Rancatore/Rosique/Cutler.
- **8/5-16/6:** **Festival Mozart (Coruña)**. *Conciertos para violín y piano*. Orquesta Sinfónica de Galicia. V. P. Pérez/Sokolov/Zacharias/Zimmermann.
- **2-7/6:** *Gran Misa*. Orquesta de Euskadi. Mandeal. Moreno/Oprisanu/Cabero/Fresán.
- **22-30/9:** **Festival Mozart**. Orquesta de Barcelona. *Conciertos y Sinfonías*. Zacharias, director y piano.

...con tan poco



El gran alquimista de su tiempo

LA universalidad de Mozart no viene dada por una dimensión humanista, ya tan decididamente romántica y accesible a una sensibilidad como la de Beethoven, sino por la amplitud y variedad, la multitud de rostros, la pluralidad de estilos que podían existir, y aun coexistir, en su música. “Como usted sabe, puedo adoptar o imitar más o menos cualquier clase y estilo de composición”, había dicho el joven genio a su padre en carta de 1778. Alfred Einstein se inventó un término para definir este fenómeno: la supranacionalidad. No se está ante un compositor de tipo italiano o germano, y menos de tipo francés. Estos son únicamente rasgos externos. Sucedió más bien al contrario: lo italiano, lo alemán, lo francés, fueron determinados, cualificados justamente por su música. Era ésta la que dotaba de carácter a aquellos rasgos. De ahí que nuestro compositor acabara siendo tan influyente en los estilos que terminarían por adoptar, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, las músicas oriundas de Italia, Alemania o Francia; o las músicas acogidas a los estilos propios de tales zonas sociales o geográficas.

Consejos directos de Bach. Probablemente, no ha habido en la historia de la música ningún creador de tan amplio espectro, que haya cultivado con tanta fortuna todos los géneros. Quizá Haendel, aunque, por su ubicación cronológica, no llegara a desarrollarse por completo en el terreno del concierto (pese a su excelente colección para órgano) y no se adentrara en formas camerísticas que no se habían inventado todavía (cuarteto, quinteto). Puede que Schubert estuviera más cerca, pero no llegó a cuajar como operista y, además, vivió aún menos. Estudiosos como Wyzewa y Saint-Foix se

Ma in Spagna

No era fácil viajar a España desde Austria en el siglo XVIII. Se me dirá que muchos compositores lo hicieron, pero solían hacerlo por mar. Mozart se embarcó en una ocasión para llegar a Londres, pero no debió gustarle la experiencia. España era espaciosa, que no triste, durante el reinado de Carlos III y estaba muy lejos. Probablemente habría venido a nuestro país si su vida se hubiese prolongado, pues no hay duda de que se sintió muy atraído por él. No pudo ser.

Pero las pruebas de esa simpatía y fascinación que Mozart sintió hacia España son numerosas. Tres de sus mejores piezas líricas se relacionan directamente con lo español. Primero el *singspiel* en tres actos *El rapto en el serrallo*, estrenado en el Hofburg-Theater de Viena el 16 de julio de 1782. En él se narran las vicisitudes de un noble español, Belmonte, para rescatar a su prometida, Constanza, del harén del Bajá turco Selim, donde está recluida tras ser apresada por unos piratas que la vendieron como esclava.

Mozart vuelve a encontrarse con lo español en la ópera *Las bodas de Fígaro*, cuya acción situó Beaumarchais (de cuya pluma proviene el libreto de Da Ponte) algunos años después de *El barbero de Sevilla* y en el retirado cortijo de Aguas Frescas, a tres leguas de Sevilla. En *Las bodas*, al final del tercer acto, Mozart incluye un bello fandango que toma del ballet *Don Juan* de Gluck. Once años después de la muerte de Mozart, Madrid pudo ver *Las bodas de Fígaro* en el Teatro de los Caños del Peral, cuando ya esta música empezaba a ser apreciada por los españoles.

La última ópera de Mozart vinculada a lo español es *Don Giovanni*, libreto también de Da Ponte, sobre el personaje de una comedia del fraile mercedario Gabriel Téllez (Tirso de Molina). Nadie ha igualado el terror de la cena del *Don Giovanni* de Mozart. En ese momento Mozart rinde homenaje a su buen amigo el compositor valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806) al citar un pasaje de su ópera *Una cosa rara*, que Don Giovanni califica de “bel concerto”.

preguntaban cómo el salzburgués había podido sortear el peligro de una educación paterna fundamentalmente instrumental. Incluso puede decirse que la escritura mozartiana es especialmente vocal;

aunque, como Beethoven, empleara el teclado para expresarse.

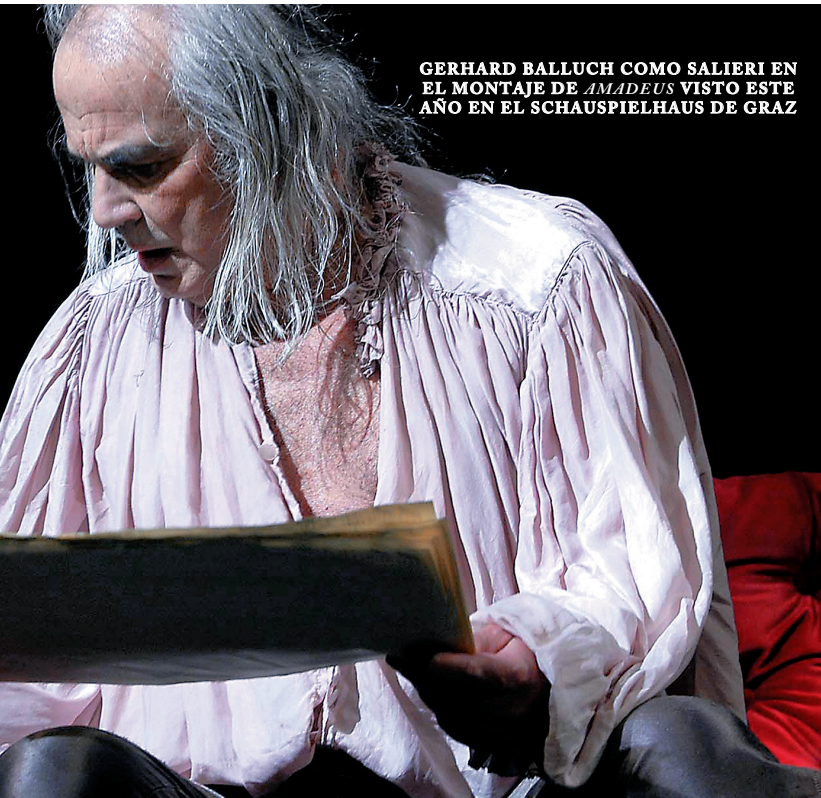
Resulta milagroso que Mozart, viajero desde los seis años, sometido a tantas y tan variadas influencias, no acabara sucumbiendo a ellas y per-

diendo una personalidad que, sorprendentemente, se fue forjando entre idas y venidas, a lo largo de extensos y fatigosos desplazamientos, a través del contacto con gentes de la más diversa laya, de estirpe no-



No solo le gustó a Mozart la música española; también el tabaco español, igual que a Da Ponte. Hay numerosos testimonios de la relación de Mozart con la compositora de origen español Mariana Martínez (1744-1812). Con ella llegó a tocar una de sus sonatas para piano a cuatro manos, probablemente la de *Fa mayor K. 497*, durante las veladas musicales que celebraba Mariana en su casa junto a su hermana Antonia. Por otra parte, por mediación de Haydn, o de los Thun-Hohenstein, Mozart tuvo que conocer a Carlos Ordóñez, notable violinista y compositor de origen español al servicio de esta noble familia amiga. Y a través del padre Martini de Bolonia pudo tener noticia de un monje escorialense, Antonio Soler, con el que Martini se carteaba cuando el muchacho Mozart le visitó en marzo de 1770. **ANDRÉS RUIZ TARAZONA**

Resulta milagroso que Mozart, viajero desde los seis años, sometido a tantas y tan variadas influencias, no acabara sucumbiendo a ellas y perdiendo una personalidad que se fue forjando, entre idas y venidas, a lo largo de extensos desplazamientos



GERHARD BALLUCH COMO SALIERI EN EL MONTAJE DE *AMADEUS VISTO ESTE AÑO* EN EL SCHAUSPIELHAUS DE GRAZ

PETER MANNINGER

ble en gran parte de los casos. Tenía sin duda un singular poder de resistencia—aunque el ajetreo acabaría pasando factura al final de su corta vida— y una extraordinaria capacidad de síntesis para asimilar justamente aquello que interesaba a su arte. Caso muy distinto al de Haydn, innegablemente cercano a las influencias que llegaban a sus sedentarios retiros de Weinzierl, Lukavec y, particularmente, Esterházy; en cierto modo aislado del mundanal ruido. La existencia de Wolfgang, mucho más breve, desde luego, fue, sin embargo, bastante más rica, cambiante, variada, caleidoscópica y cuajada de importantes vivencias que fueron sin duda alimentando su mente, su espíritu y su inspiración.

Tantos viajes, tanta personas en ellos, tantas influencias. Ahora nos resulta asombrosa la mentada capacidad de síntesis de un hombre que

recibió consejos directos de Johann Christian Bach, al que conoció en Londres en 1764, que cultivó los contactos en París con músicos como Schober, Philidor o Gossec y que estaría tan ligado a Mannheim a través de Cannabich y otros músicos de la famosa escuela como Wagenseil o Stamitz. De una manera paulatina y natural asumiría procedimientos, heredaría y transformaría técnicas con un criterio muy personal.

Esas influencias correrían por sus venas como la sangre renovadora y renovada y le darían alas. Entre ellas, por supuesto, no deben olvidarse las que recibiría en Italia de Sammartini o del famoso tratadista Padre Martini, quien le encauzó en el camino del más severo contrapunto y quien le descubriría los misterios del *stile antico*, que el músico trabajaría afanosamente en el futuro. Sus estudios de partituras de Haendel o Johann Sebastian Bach serían también fundamentales a este respecto. Y en Italia conocería Wolfgang, de primera mano, los secretos del estilo napolitano, del más elocuente género bufo y serio o semiserio. Jommelli, Scarlatti o Boccherini serían compositores que le revelarían nuevos caminos por los que, a su modo, circulaba también Salieri, hombre influyente e importante en Viena, directo rival de nuestro músico.

Simplicidad y pureza. He ahí la gran habilidad del músico salzburgués: saber mezclar, combinar, alternar estos rasgos, ahorrarlos, como se ha dicho, a su manera; en la que también, cómo no, latía toda una tradición, la suya, la germana, en la que se había bañado no hacía mucho Gluck,

el progresista y de quien emplearía determinadas soluciones vocales e instrumentales, aunque en general Mozart fuera algo más conservador. Dos rasgos que convienen siempre a la obra de Mozart son los de simplicidad y pureza. Aparece ordenada desde dentro con un poder de fluencia muy especial; como la de Bach en este sentido. La escritura es muy transparente y su lenguaje no incorpora elementos realmente nuevos respecto al de otros compositores, ni en lo rítmico, ni en lo armónico, ni en lo instrumental.

Siendo esto así, es indiscutible que tales factores son llevados por el salzburgués hasta el límite, con una increíble capacidad de proponer nuevas soluciones a problemas viejos, lo que proporciona una luz distinta sin que se transgreda una gramática establecida, anclada en autores del pasado y en una tradición a la que el compositor austriaco rejuvenece. Lejos quedan los tiempos en los que no se acertaba a ver en Mozart no ya al inventor de un nuevo lenguaje—que no lo es, en efecto—, sino, ni siquiera, al autor estilizado, progresista y profundo, a despecho de ese sólo aparente conservadurismo—más marcado en la ópera—. Tiempos en los que su música era considerada únicamente como amable, serena, apolínea y se reclamaba por ello, a la hora de interpretarla, una permanente contención y un exquisito cuidado para nos traspasar ciertas fronteras estimadas de buen gusto.

ARTURO REVERTER

Ediciones Siruela Año Mozart 2006



Memorias
Lorenzo
Da Ponte
Las memorias
del libretista de Mozart



1791
EL ÚLTIMO AÑO DE
MOZART
H. C. ROBBINS
LONDON

1791
El último año
de Mozart
H. C. Robbins
Landon

www.siruela.com



El hijo de Leopold

Si pocas dudas caben sobre la excepcionalidad de Wolfgang Amadé (en realidad, nunca firmó Amadeus pese a la leyenda) Mozart, el nombre de Leopold todavía sigue levantando continuas controversias a la sombra de su célebre vástago. Y sin embargo, en muchos aspectos, estamos ante el primer gran manager musical de la historia, agente de sus propios hijos con los que no dudó en viajar y a los que proyectó como grandes artistas por toda Europa. En la era de la tecnología del correo electrónico, sorprende que su única arma fuera el “boca a boca”, que en este caso, sería mejor describir como el “de corte a corte” ya que, después de su primera actuación en Viena en 1762, para la Emperatriz María Teresa, visitarían a la mayoría de las familias reales del continente, viajando por los horribles caminos en incómodas diligencias, con todos los riesgos de la época. En ocasiones, Leopoldo actuó como promotor de los conciertos, caso de Londres, anunciando por los Pubs a dos “intérpretes jovencísimos” capaces de improvisar a partir de temas que propusiera el propio público.

El apellido Mozart se puede rastrear desde 1441 (aunque entonces se escribía Motzhart) hasta principios del siglo XX. Leopold había nacido en la ciudad alemana de Augsburg en 1719, siendo su padre maestro encuadernador. En 1737 se traslada a Salzburgo para estudiar Derecho y a los dos años, lo abandona para dedicarse exclusivamente a la música. Más tarde, entraría en la Corte del Príncipe-Arzbispo, permaneciendo cuarenta y cuatro años al servicio de cinco diferentes arzobispos. Casado con Ana Maria Pertl en 1747, de los siete hijos habidos del matrimonio, sólo sobrevivieron Nannerl (nacida en 1751) y Wolfgang (en 1756). Ambos permanecieron bajo el control educativo absoluto de su padre. Con



LEOPOLD Y SUS HIJOS EN EL FILM AUSTRIACO TRAS LOS PASOS DE MOZART

él estudiaron no sólo materias musicales (clave, armonía, violín, composición) sino también geografía, historia, matemáticas y hasta idiomas. Leopold fue un estricto y –tras constatar los resultados–, un excelente pedagogo. Ahí están las composiciones de Wolfgang, surgidas de sus apenas 6 años. Y pese a todo, ahí está

la ansiada aprobación paterna sobre sus obras, según la correspondencia.

Conocer al padre. Para conocer bien la música y personalidad del creador de *Don Giovanni*, es importante conocer la de Leopold. Actualmente ya existen varias biografías, incluso ediciones y grabaciones

del catálogo del “padre de Mozart”. Que conste que así ha pasado a la historia, pese a que durante unos años Wolfgang fuera sólo conocido como “el hijo de Leopold Mozart”. Hay que resaltar que, sin éste, Leopold habría pasado a la celebridad, aunque posiblemente con menor proyección. En realidad, sólo por la trascendencia de su *Tratado de Violín*, publicado en 1756 y ejemplo de trabajo pedagógico de este instrumento, ya habría ganado un lugar. Pero es que además compuso sinfonías, conciertos, sonatas, piezas de cámara y mucha música religiosa de indudable entidad. Ahí está su popular *Sinfonía de los Juguetes*, cuya calidad hizo que, durante años, se atribuyera al mismo Franz Josef Haydn.

Leopold falleció en 1787 en Salzburgo y está enterrado en el cementerio de San Sebastián en Salzburgo, en una tumba junto a su suegra, su nuera Constanze y el segundo marido de ésta, Georg Nissen, una hija de Nannerl y una tía de Constanze, madre de Carl María von Weber, (¡contrasentidos de la historia!). Para cualquier agente actual, Leopold es una referencia, sobre lo que debe ser esta profesión: dedicación plena a los artistas (sus esfuerzos en favor de sus hijos casi le costaron su plaza de vicekapellmeister del Arzbispo de Salzburgo), viajes continuos para dar a conocerlos, creencia firme en sus cualidades y talento, obtención de una compensación económica que favorezca su desarrollo, ayudarles en la confección de programas y en su promoción. En este 2006, en el que recreamos una fiesta mundial en torno a Wolfgang, es muy justo recordar también a Leopold, aunque sólo sea para agradecerle todo lo que hizo para que, 250 años después, podamos disfrutar de la obra de su hijo.

El genio no se hereda

El excepcional talento de Mozart parece que no se proyectó en sus hijos. Wolfgang y Constanze tuvieron seis vástagos (dos niñas y cuatro niños), de los que sólo sobrevivieron el segundo, Karl Thomas y el sexto Franz Xaver. Karl Thomas (1884) quiso ser músico pero tuvo que dejarlo, por poco talento y entró como oficial al servicio del Virrey de Nápoles en Milán. El hijo pequeño, el músico, Franz Xaver Wolfgang Mozart Jr. (firmado como quería su madre) nace el 26 de Julio de 1791, por lo que no guardó recuerdo directo de su padre, que fallece en diciembre del mismo año. A pesar del gran plantel de sus profesores, que incluyó a Haydn y Salieri, vivió siempre a la sombra de la enorme fama que va adquiriendo su padre después de muerto. Franz Xaver residió en Viena y en Polonia. Entre sus composiciones, se cuentan dos conciertos para piano y orquesta, así como obras de cámara, sonatas para piano y canciones. Ninguno de ellos tuvo descendencia.

GONZALO AUGUSTO

EN los próximos días se conmemora el 200 aniversario de la muerte de uno de los protagonistas absolutos de la creación operística europea en la segunda mitad del siglo XVIII, el valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806). Autor transterrado que, como otros, ejerció su acción fuera de nuestra península y cuya biografía se cruza en varias ocasiones con la del propio Mozart, especialmente en su etapa en Viena. Allí, sus éxitos en los teatros de la capital austríaca llegaron a superar incluso a los obtenidos por su colega salzburgoés. Pese a ello, el reconocimiento de su obra no ha llegado hasta fechas recientes con las primeras ediciones críticas de sus obras y los montajes de *Una cosa rara* (Teatro del Liceo, 1991) o, especialmente el más cercano de *La capricciosa corretta* en la Zarzuela (2003).

Formado en su ciudad natal, Martín y Soler, conocido como el *Martini lo Spagnolo*, pasó por Madrid donde estrenó con 22 años su primera ópera *I due avari* y consiguió en 1777 que se escuchara por vez primera en el teatro de La Granja su zarzuela *La madrileña o El tutor burlado*, donde aparece ligado al espíritu de la tonadilla. Hacia 1778 Martín lle-

gó a ser profesor del futuro rey Carlos IV, y desde fines de 1777 estuvo al servicio de la corte en Nápoles, donde estrenó varios ballets así como óperas serias. Otros centros como Parma o Venecia le encargaron creaciones líricas, aunque su carrera pareció inclinarse, definitivamente hacia la ópera bufa. Su vínculo con

Madrid se mantuvo, alternando sus visitas con su labor en Nápoles.

Entre 1782 y 1785, Martín y Soler se estableció en Venecia donde tuvo una notable actividad y conoció a importantes nombres del teatro lírico como Durazzo, quien le convence para trasladarse a Viena en plena efervescencia cultural cop-

mo resultado de una monarquía que, siguiendo las teorías del despotismo ilustrado, consideraba la música como uno de los medios para enaltecer su poder y educar al ciudadano. El sucesor de la emperatriz María Teresa, fallecida en 1780, fue su hijo José II del cual, Martín y Soler se convertiría en uno de sus autores favoritos.

Amigo de Da Ponte. También había llegado a Viena un personaje central del teatro del XVIII, el libretista Lorenzo da Ponte, que se arrogaba el papel de sucesor de Metastasio, si bien lograría una mayor inmortalidad al convertirse en el autor del texto de tres de las mejores óperas de Mozart. Da Ponte –sacerdote– había abandonado recientemente Italia, escapando de una sentencia de cárcel por adulterio, y llegó a Viena poco después de la muerte de la emperatriz María Teresa.

Da Ponte señala en sus *Memorias* cómo Martín y Soler le apoyó ante el emperador José II. En Viena Martín y Soler escribió para el teatro de la corte tres óperas bufas sobre libretos de Lorenzo Da Ponte, con resonante éxito. *Il burbero di buon cuore* (1786), *Una cosa rara ossia bellezza ed onestà* (1786) y *L' arbore di Diana*



LA CAPRICCIOSA CORRETTA EN EL MONTAJE DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

JESUS ALCATARA

Martín y Soler el rival y el amigo

LOS 50 DE LA CRITICA

2005



Los sellos DECCA, PHILIPS y DEUTSCHE GRAMMOPHON, les ofrecen los 50 mejores discos y DVDs del año seleccionados por la crítica a un PRECIO MUY ESPECIAL.





(1787) lo llevaron a la fama no sólo vienesa sino europea proyectando su fama hasta la corte de los zares. Así fue nombrado maestro de capilla de Catalina de Rusia, si bien su estancia en San Petersburgo (1788-94) no fue del todo propicia. En ese año renunció a su cargo y partió hacia Londres, donde su viejo amigo y colaborador, el abate Da Ponte, le ofreció trabajo y alojamiento. Entre ambos produjeron dos óperas cómicas en 1795, *La capriciosa corretta* y *L'isola del piacere*, antes de enemistarse, aparentemente, por rivalidades amorosas. Nuevamente en San Petersburgo, el compositor español participó en la producción de algunas de sus óperas anteriores, escribió una ópera bufa y, de nuevo, varios ballets. Pero sus actividades se encaminaron más hacia la enseñanza y las tareas burocráticas. Murió en la capital rusa en 1806.

En su momento fue uno de los grandes referentes. De hecho, hoy tenemos perfectamente documentada la importancia de sus obras a través del número de representaciones que se llevaron a cabo. *Il burbero di buon cuore* tuvo un éxito moderado y sólo se hizo 20 veces en cuatro años: 13 en la versión original, y siete más en la nueva puesta en escena de 1789 en la que Mozart añadió, como regalo al compositor, varias arias. Sin embargo, fulminante fue el éxito de *Una cosa rara* con nada menos que 57 representaciones (y la correspondiente cita mozartiana). De su popularidad vienesa da cuenta también *L'arbore di*

Diana con otras tantas 57 representaciones como el *Axur* de Salieri y, nada menos, que el *Barbiere* de Paisiello, muy por encima de otras creaciones reconocidas como el *Figaro* de Mozart, *La molinara* de Paisiello, *La scuola dei gelosi* de Salieri. Mucho más lejos quedarían, por cierto, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*.

En sus escritos, Da Ponte habla de la afabilidad y placidez del carácter del valenciano a quien se refiere como "mi buen españolito". En cuanto a su música, da muestras repetidas veces de apreciarla al mismo nivel de la de Mozart.

La imagen del genio de Vicente Martín y Soler que nos ha transmitido el pintoresco y aventurero abate Da Ponte no está muy alejada de la que nos podemos formar a través de un examen de sus óperas. Un crítico inglés la resumió en 1797 como "una feliz unión de lo vivaz y lo tierno". Sin duda, su talento distintivo como compositor residía en su facilidad para enhebrar melodías de fácil retención, aptas para ser interpretadas por actores-cantantes, recordadas por el público asistente y luego reproducidas en el seno de los hogares burgueses y de los salones.

Y aquí se debe de traer a colación los dos bandos básicos para entender el pensamiento lírico de la Viena de

Las óperas de Martín y Soler alcanzaron en su día más representaciones que *Las bodas de Figaro*, *Don Giovanni* o *Così*

aunque él en realidad el salzburgués sólo tuvo éxito con los *Kenner*. Las óperas de Martín fueron tan aplaudidas por los *Liebhaber* como lo fueron las de Mozart por los *Kenner*. El emperador era un forofo de las obras de Martín; las aplaudía con entusiasmo. Justamente por esta época se es-

Arriaga, el "Mozart español"

AUNQUE el símil pueda no resultar muy válido, el compositor vasco Juan Crisóstomo Arriaga tiene en común con Wolfgang haber nacido el mismo día. Así mañana también conmemoramos el bicentenario de su nacimiento. En realidad la comparación tiene que ver más con el hecho de haber compartido su papel como niños prodigio más que por la concepción de su música. En alguna ocasión se ha señalado el hecho de que sería más propicio calificar al autor bilbaíno como "Schubert español", porque se le acerca algo más cronológicamente. La obra de Arriaga no es muy grande ya que su vida fue truncada por la enfermedad en plena juventud. Llegó a París, donde alcanzaría a sus veinte años y en su prestigioso y reconocido Conservatorio, el cargo de profesor ayudante, lleva a cabo un catálogo muy estimable. Hace ya unos cuantos años que su *Sinfonía* o la obertura de su ópera *Los esclavos felices* forman parte del repertorio internacional, lo mismo que sus excelentes cuartetos, donde se aprecia su vínculo estrecho con la sensibilidad francesa. Toda su obra se encuentra en proceso de edición por el director Christoph Rousset.

entonces: los *Liebhaber* y los *Kenner*. Los primeros eran los melómanos amateurs que buscaban una música fácil, los segundos los conocedores que reclamaban una música mucho más complicada y vanguardista. Martín y Soler atraía a los primeros; Mozart a los segundos.

Dos públicos. En la correspondencia entre Mozart y su padre encontramos que ambos eran conscientes de que existían esas dos clases de público y era necesario contentarles,

taba operando un cambio notable en la ópera italiana. Entre *El rapto* y *Figaro*, tres nuevos compositores hacen su aparición en Viena: Sarti, Martín y Paisiello. Es de suponer que la especialización del maestro valenciano en un estilo de fácil cantabilidad fuera una decisión guiada por un sentido práctico. Pero ello no implica que su música no merezca un lugar que el tiempo, afortunadamente, le está devolviendo.

EMILIO CASARES

MOZART 250 ANIVERSARIO

Anne Sophie Mutter rinde tributo al compositor con el lanzamiento de tres nuevas grabaciones



www.deutschegrammophon.com/mutter-mozart



1CD 0028947761143 ya a la venta



1CD 0028947759256 ya a la venta



4CDS 0028947758013

A LA VENTA EN AGOSTO



Un efusivo decálogo sonoro

Sinfonías 39, 40 y 41. Bruno Walter. Filarmónica de Nueva York. 1956. Sony SMK 64477. Las tres últimas sinfonías en las que brillan las constantes habituales del director –temple, fraseo efusivo, lirismo de alto nivel–, con un sonido muy aceptable.

Concierto nº 20 en do menor K 466. Friedrich Gulda, piano. Filarmónica de Viena. Claudio Abbado (+ *Conc. nº 21*). 1975. Deutsche Grammophon 415 842-2GGA. A falta de Haskil, descatalogada,

hemos de apreciar el sonido cristalino de Gulda, pianista de una exactitud y finura raras. Sin llegar a la sublimidad, plantea el discurso con claridad y una curiosa objetividad que dan sus frutos. Abbado y los vieneses acompañan a la perfección. Precio razonable..

Concierto para clarinete en la mayor K 622. Eric Hoeprich, clarinete di bassetto. Orquesta del siglo XVIII. Frans Brüggen (+ fragmentos de *La clemenza di Tito*, con Joyce di Donato, mezzo, *Adagio K 411* y *Música fúnebre K 477/479a*). Glossa GCD 921107. 2001. En conjunto, la mejor interpretación moderna, aunque se realice con instrumentos de época. Pocas veces ha sonado más cálidamente el segundo movimiento. Está claro que la partitura gana tocada por clarinete di bassetto.

Cuartetos 14-19, dedicados a Haydn: *K 387, 421 (417b), 428 (421b), 458, La caza, 464 y 465, Las disonancias.* Cuarteto Alban Berg. 1987-1991. EMI 653 753 858. 2 CD. La máxima autoridad. Un con-

junto casi perfecto, de un equilibrio raro y de una sonoridad plena, que toca aladamente y que sabe resaltar con nitidez los puntos emocionales.

Quintetos 5 K 593 y 6 K 614. Cuarteto Takács. Dénes Koromzay, viola. 1987. Hungaroton HCD 12881. El sonido cristalino, la perfección de la línea, la presteza en el fraseo brillan en esta versión. Los Takács tienen asimismo grabadas las demás obras de esta importante colección mozartiana. Es, por tanto, integral a adquirir, en un álbum o en discos separados.

Le nozze di Figaro (Las bodas de Figaro) K 492. Alfred Poell, Della Casa, Güden, Siepi, Danco, Rössl-Majdan, Corena, Dickie. Coro de la Ópera de Viena. Filarmónica de Viena. Erich Kleiber. 1955. Decca 466 369-2DMO3. 3 CD. Afortunadamente Decca no ha retirado del catálogo esta grabación, un auténtico milagro. No todas las voces poseen la misma calidad y algunas no pronuncian bien el italiano. Pero Kleiber consiguió aquí, con una nitidez, una transparencia y un verbo únicos, retratar mejor que nadie el verdadero espíritu mozartiano, una mezcla profunda de *italianità* y germanismo.

Don Giovanni ossia il dissoluto punito (Don Juan o el libertino castigado) K 527. Waechter, Sutherland, Schwarzkopf, Alva, Taddei, Sciutti, Frick, Cappuccilli. Coro y Orquesta Philharmonia. Carlo Maria Giu-

lini. 1959. EMI 556232-2. 3 CD. Giulini da en el clavo con esta recreación maravillosa, elegante, muy sintética de las distintas vías que confluyen en este *dramma giocoso*. Su acercamiento respira mediterraneidad por los cuatro costados; sin que

ni por un instante se pierda la profundidad y la dimensión de la tragedia. Waechter posee la voz ideal, la de un barítono lírico.

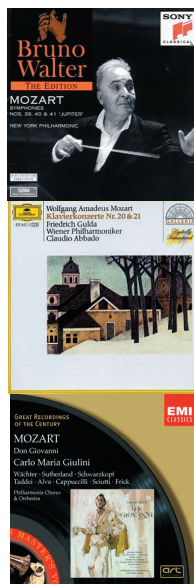
Così fan tutte ossia La scuola degli amanti (Así hacen todas o La escuela de los amantes) K 588. Schwarzkopf, Merriman, Otto, Simoneau, Penerai, Bruscantini. Coro y Orquesta Philharmonia. Herbert von Karajan. 1955. EMI 567 064-2. Versión de referencia por sus colores a la acuarela, sus rasgos de delicada poesía y su fina ironía, que esconde una visión en profundidad de lo que es una auténtica tragedia humana. Cuenta con unos cantantes excepcionales, que se pliegan a esa óptica sin esfuerzo.

Die Zauberflöte (La flauta mágica) K 620. Lorengar, Deutekom, Burrows, Prey, Talvela, Coro de la Ópera de Viena. Filarmónica de Viena. Georg Solti. 1969. Decca 414 568-2DH3. 3 CD. Naturalidad en la descripción, ligereza en el acento, espontaneidad aparente en el discurso, colores matizados, brillo y tersura orquestales, voces más que cumplidoras y un tono general distendido y simpático. Lorengar está espléndida, en la línea de una Grümmer.

Réquiem en re menor K 626. Versión de Süßmayr. Grümmer, Höffgen, Krebs, Frick. Coro de Santa Eduvigis de Berlín. Filarmónica de Berlín. Rudolf Kempe (+ Bruckner: *Te Deum*). 1955. EMI 565 202-2. Una versión sobria, de un lirismo sin estridencias, clara de líneas, de texturas bien trabajadas, que suena aún estupendamente pese a la antigüedad del registro. La moderación habitual, la tranquilidad en la exposición, que caracterizaban a Kempe, contribuyen a mantener una tensión que no decrece y a construir hermosas frases.

Leer a Mozart

A la hora de aproximarse a la bibliografía en torno a Mozart cabe distinguir entre dos grandes bloques: los textos biográficos y los análisis de su obra. Entre los primeros figuran media docena de obras fundamentales como *Vida de Mozart* de Stendhal (Ed. Irreverentes, 2006); la ambiciosa *Mozart* (Destino, 1985) de Wolfgang Hildesheimer quien, tras años de minuciosa investigación, presenta una iniciación rompiendo falsos mitos; *Mozart* (Turner, 2003) de Brigitte y Jean Massin, más de 1.500 páginas con reseñas de todas sus composiciones y catálogos por géneros y cronológicos o *Mozart* de Gabriel Jackson (Península, 2006). En la misma línea se encuentra *Mozart* de Arthur Hutchings (Biblioteca Salvat, 1989), *Mozart, una biografía musical* (Espasa-Calpé, 1991), de Jean-V. Hocquard y *Mozart, his character, his work* (Cassell, 1946) de Alfred Einstein. Han aparecido reciente ediciones de *1791, El último año de Mozart* (Siruela, 1990-2005) y *Mozart, los años dorados* ambas de H.C. Robbins Landon (Destino 1990). Entre los manuales destacamos *Guía de Mozart* (Alianza Editorial, 2005) de Erich Valentin y *Las óperas de Mozart* (Alianza Música, 1990) de Stefan Kunze.



ARTURO REVERTER

Efecto Mozart

las neuronas del genio

El llamado 'Efecto Mozart' sigue debatiéndose en el mundo científico. ¿Es posible atenuar los efectos de enfermedades como el Alzheimer a través de audiciones de la música del genio salzburgués? ¿Puede demostrarse que desarrolla la inteligencia en los niños? El profesor Manuel Martín-Loeches, del Centro Mixto UCM-ISCIH de Evolución y Comportamiento Humanos, analiza para El Cultural sus características.

EN 1993, tres investigadores del Centro de Neurobiología del Aprendizaje y la Memoria de la Universidad de California en Irvine publicaron un artículo en la prestigiosa revista 'Nature'. El artículo se titulaba *Música y ejecución en tareas espaciales* y, a pesar de que ocupaba menos de una página, supuso el comienzo de todo un fenómeno científico y social sin precedentes.

Los investigadores expusieron a sus sujetos de experimentación a tres condiciones distintas. Un grupo escuchó durante diez minutos la *Sonata para Dos Pianos en D Mayor (K448)* de Mozart. Otro grupo escuchó una grabación con instrucciones para relajarse, también durante diez minutos. El tercer grupo se mantuvo, durante el mismo tiempo, en situación de absoluto silencio. Inmediatamente después de cada una de estas tres condiciones, los sujetos debían realizar tareas que medían su inteligencia espacial. Los resultados fueron sorprendentes. Aquellos sujetos que habían sido expuestos a la sonata de Mozart obtenían puntuaciones ostensiblemente mejores en las pruebas de inteligencia espacial que los otros dos grupos. Los efectos eran sólo temporales, ya que más allá de unos 10 a

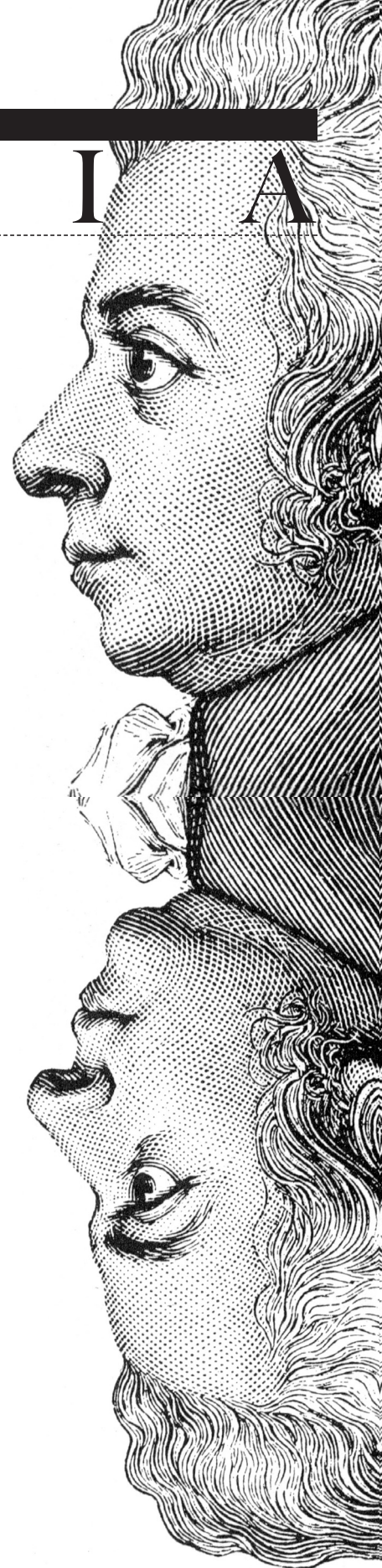
15 minutos, los tres grupos no diferían entre sí. Pero la conclusión era muy evidente: escuchar a Mozart es beneficioso para nuestro rendimiento intelectual, particularmente en tareas de razonamiento espacial. El 'efecto Mozart' había nacido para la Ciencia.

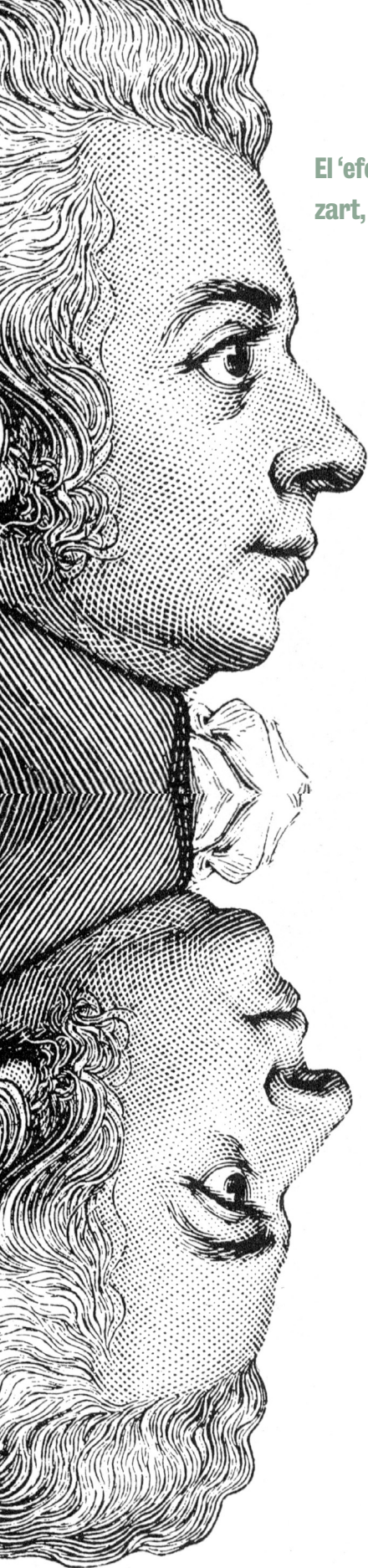
Ante la epilepsia y el Alzheimer. A aquel estudio le siguieron muchos otros. Con gran asombro, se fue descubriendo que sujetos con epilepsia severa presentaban menor cantidad de descargas epilépticas tras escuchar unos minutos a Mozart, o que pacientes con enfermedad de Alzheimer veían mejorar su ejecución en tareas de inteligencia espacial. Otro descubrimiento fue que niños con edades entre los 3 y los 12 años mejoraban enormemente su capacidad de razonamiento espacial si recibían clases de música, sobre todo si el material didáctico incluía de forma preferentemente piezas de Mozart. A medida que se acumulaban gran cantidad de datos, se iban conociendo cada vez más las virtudes de escuchar a Mozart. Pero también se iban conociendo mejor sus limitaciones. Así, se fue constatando que los beneficios se limitaban casi exclusivamente a tareas de razona-

miento espacial. Dentro de éstas, la que mejores resultados daba sistemáticamente era una tarea extraída de la Escala de Inteligencia de Stanford Binet que consistía en decidir, de entre varias opciones, cómo quedaría un papel si tras haber sido doblado en varias partes y sometido a una serie de cortes se volviera a desdoblar. Los efectos de la música de Mozart sobre tareas de otro tipo, como tareas de memoria, atención o fluidez verbal, resultaban prácticamente nulos. Además, era cada vez más evidente que los efectos sólo eran temporales, ya que no duraban más allá de unos minutos. Sólo en el caso de los niños que recibían clases de música se podía hablar de efectos algo más duraderos, pero en todo caso las diferencias con niños que no recibían este tipo de educación se limitaban a los primeros días.

También se fueron definiendo cuáles eran las características que hacían de la música de Mozart ideal para conseguir estos efectos. Tras comprobar que otros tipos de mú-

El estado actual, desde el punto de vista científico, es parecido a lo que ocurre con los efectos de los campos magnéticos sobre la salud: hay estudios a favor y estudios en contra





El 'efecto Mozart' también se demostró en ratas. Si se expone a estos animales a la música de Mozart, luego son más rápidas a la hora de aprender cómo moverse en medio de un laberinto

sica, incluidas la "pop" de los años 30 o la música de relajación, no tenían efectos, se llegó a la conclusión de que las composiciones debían tener un alto grado de "periodicidad a largo plazo" para ser efectivas. Dicho de otro modo, las secuencias musicales debían ser lo suficientemente largas y complejas como para que su repetición se produjera pasado un mínimo tiempo, de unos 20 ó 30 segundos. Composiciones muy repetitivas y monótonas no provocaban efecto Mozart.

Igualmente surgieron explicaciones fisiológicas del fenómeno. La primera propuesta fue la similitud entre la música de Mozart y la actividad neuronal en cuanto a frecuencias de activación y sus cambios espacio-temporales. Pronto empezó a surgir otra alternativa, quizá complementaria de la primera, según la cual la música de Mozart es capaz de activar áreas del cerebro que otros tipos de música no pueden activar. Esto se comprobó en un experimento en el que se constató que, mientras diversos tipos de composiciones musicales activaban la corteza cerebral auditiva y otras áreas del cerebro relacionadas con las emociones, la música de Mozart fue la única que no sólo activaba esas mismas áreas, sino también otras como las implicadas en la coordinación motora o la visión. Para decepción de los amantes de Beethoven, la obra *Para Elisa* también se incluyó en el experimento.

Expresión de genes. El 'efecto Mozart' también se demostró en ratas. Si se expone a estos animales a la música de Mozart incluso desde antes del nacimiento, mientras aún están en el útero materno, y se continua estimulándolas hasta la edad de 60 días, luego son más rápidas a la hora de aprender cómo moverse por un laberinto. Una vez

más, la tarea es espacial. Pero lo más significativo fue, sin embargo, que las ratas que habían escuchado a Mozart presentaban en sus cerebros un aumento de la expresión de determinados genes imprescindibles para el desarrollo neuronal y que se ponen en juego de manera importante durante procesos de aprendizaje y memoria.

Cambios cognitivos. Pero, a la par que se iban produciendo este tipo de descubrimientos, la mayoría de ellos de la mano de los mismos investigadores que habían publicado el artículo de 1993, iban apareciendo otros trabajos cuya principal conclusión era que el 'efecto Mozart' no existía. Algunos estudios no fueron capaces de replicar ni tan siquiera el experimento original de 1993, y comenzaron a surgir críticos y escépticos del 'efecto Mozart'.

Se empezó a decir, por ejemplo, que el efecto era consecuencia de los cambios de humor que provoca la música. Escuchar a Mozart induciría un estado de ánimo positivo en algunos sujetos, y se sabe desde hace tiempo que en ese estado se trabaja y se rinde mucho mejor. Por eso, si esta situación emocional no se consigue en algunos sujetos, el efecto Mozart no aparece. No obstante, este tipo de explicaciones eran difíciles de aplicar a los estudios hechos con ratas. Pero la mente de los científicos es siempre muy despierta, sobre todo a la hora de sacar defectos al trabajo de otros colegas. Por eso no se tardó en proponer que el efecto Mozart en ratas se parece mucho al encontrado en experimentos en los que a dichos animales se les permite tener gran cantidad de actividad durante su desarrollo, mediante columpios, norias y otro tipo de juguetes. Es ya un clásico que estos "ambientes enriquecidos" provocan cambios cognitivos y cerebrales parecidos al efecto Mozart.

El estado actual de la cuestión, desde el punto de vista científico, es parecido a lo que ocurre con los efectos de los campos magnéticos so-

bre la salud: hay estudios a favor y estudios en contra de 'efecto Mozart', y tanto la presencia como la ausencia de efectos se pueden deber a numerosos factores, aún por determinar. Pero, en paralelo a esta historia científica, surgió otra de carácter más pintoresco.

Desde los años 50 del pasado siglo, el francés Alfred Tomatis había notado efectos beneficiosos de la música de Mozart en el tratamiento de niños con todo tipo de problemas, especialmente de aprendizaje. En 1991 publicó el libro *Pourquoi Mozart?*, pero sus trabajos carecían de rigor como para ser tomados en serio. Cuando el trabajo de 1993 en *Nature* pareció respaldar científicamente las ideas de Tomatis, Don Campbell, concedor de esos trabajos, decidió registrar la marca *The Mozart Effect*® y publicar un best-seller en el que clamaba a los cuatro vientos las infinitas bondades de escuchar a Mozart. Éstas ya no se limitarían a tareas de razonamiento espacial y sólo durante unos minutos. Todo lo contrario.

Dudas empíricas. El efecto Mozart era duradero y mejoraba la vida en todos los sentidos: hacía a las personas más inteligentes, más sanas, más jóvenes. En niños, el efecto era aún más espectacular. Y así, el boom se desató en todo el mundo. Especialmente en EEUU, donde incluso los programas electorales de algunos políticos contemplaban la compra de CDs de Mozart para todas las guarderías y centros educativos, y hasta en algunos estados como Florida se hizo obligatorio que los niños más pequeños escucharan música clásica cada día en las escuelas públicas. Sería estupendo que el Efecto Mozart fuera cierto en el sentido que le dio Campbell. Lo malo es que no existen estudios científicos que respalden tan suntuosas afirmaciones. En cualquier caso, escuchar a Mozart no puede hacer mal a nadie.

MANUEL MARTÍN-LOECHES

Desde los años 50 del pasado siglo, Alfred Tomatis había notado efectos beneficiosos de la música de Mozart en el tratamiento de niños con problemas, en especial de aprendizaje



TERESA BERGANZA

“Mozart era alta costura, no el *pret-à-porter* de ahora”

PREGUNTA: Usted ha sido la gran pionera de la interpretación mozartiana en España...

RESPUESTA: Bueno, Mozart me ha gustado desde niña, ya desde que estudiaba piano, porque lo que más me gustaba era tocar sus sonatas. En este caso, y de manera excepcional, no fue porque me lo inculcó mi padre, porque a él le gustaban más Tchaikovski y Wagner.

P: ¿Sigue siendo como el primer amor?

R: Siento por Mozart un amor y un respeto enormes. Su música me da una enorme paz, bien sea un cuarteto, una sinfonía, una sonata o una ópera. Creo es la única que nunca me cansa. Además, en mis sueños y fantasías me hubiese encantado conocerle.

P: ¿Qué le preguntaría?

R: En primer lugar, le diría: “Maestro, le amo, le adoro, no puedo vivir sin su música”. Luego le pediría que me escribiese un par de arias. Los compositores de antes escribían a la medida de un cantante o de un violinista. Aquello era la alta costura, no el *pret-à-porter*, como ahora.

P: ¿Qué cree que ha aportado a la interpretación mozartiana?

R: El color de mi voz. Y el respeto a sus partituras. A diferencia de Bach, él ya lo indicaba todo, cuando quería un acento o un legato. Además, escribía muy bien para la voz, muy

difícil, pero muy bien.

P: Usted impuso en Viena y Salzburgo su propio estilo de interpretar a Mozart.

R: Es que no creo que haya otro. Lo que puede cambiar es el color de la voz y, quizá, la forma de pronunciar. No sé por qué ha llamado tanto la atención mi Mozart. Si sabes leer la partitura, todo está ahí.

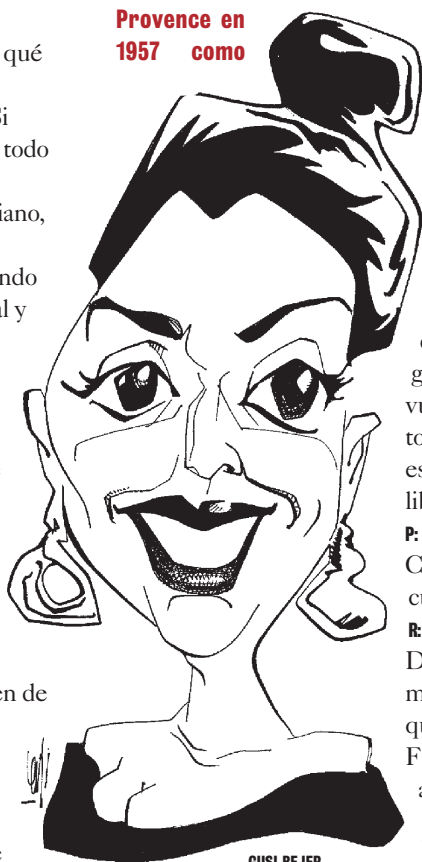
P: Un cantante mozartiano, ¿nace o se hace?

R: Se puede hacer, cuando un cantante es musical y es artista. Todos deberían empezar por Bach y Monteverdi y seguir con Mozart y Rossini, que agiliza muchísimo la voz. Birgit Nilsson calentaba la voz con Fiordiligi antes de cantar un Wagner o un Strauss...

P: Tenemos una imagen de Mozart algo ñoña, con su peluca empolvada.

R: Pero también tenemos la imagen de Haydn, que lo adoraba y decía que nunca iba a haber un genio como él. Fue un hombre que sufría en su trabajo, una especie de dios en la tierra. Nos llaman divinos a los intérpretes, pero divino sólo era Mozart. Cómo están adaptadas las frases, cómo está metida la música en la palabra, con el acento preciso en cada momento. Es lo más perfecto que existe. Es una música alegre, y dramática cuando tiene que serlo. No

Teresa Berganza (Madrid, 1935) es nuestra cantante mozartiana con más proyección internacional. Desde su consagración en el Festival de Aix-en-Provence en 1957 como



GUSI BEJER

Dorabella en *Così*, ha cautivado a los públicos más exigentes con sus recreaciones de Cherubino en *Las bodas de Fígaro*, Zerlina en *Don Giovanni* (que interpretó en la famosa versión cinematográfica de Losey), Sesto en *La clemenza* (que contribuyó decisivamente a redescubrir) o Giacinta en *La finta semplice*, siempre con los mejores directores.

sé por qué a veces se dice que es un compositor frío, ya que hay frases en los recitativos más apasionadas que en Verdi. Y es muy moderno, tanto en sus acordes como en la

escritura orquestal.

Creo que ha sido el más grande de todos.

P: La música de Mozart tiene bastante erotismo.

R: La gente que no entiende o no ha oído su música dice que es aburrida, pero está llena de erotismo y sensualidad. Pero un erotismo genial, refinado, nunca vulgar. Mozart lo tenía todo. Y, además, sabía escoger muy bien sus libretos.

P: Ha sido Dorabella, Cherubino, Sesto... ¿Con cuál se identifica más?

R: Yo me he sentido muy Dorabella, a diferencia de muchas mezzos que dicen que el éxito se lo lleva Fiordiligi porque tiene más agudos. Cherubino me tenía enamorada. Ahí sí que hay sensualidad. Me ha gustado muchísimo cantar el Sesto, porque era un papel más dramático, de bravura. Todos son como mis hijos.

P: ¿Es verdad que cuando cantaba a Cherubino se metía tanto en el personaje que llegaban a gustarle las mujeres?

R: Me parecía que estaba enamorada de la Condesa. De repente dejas de ser tú y eres Cherubino, y estás diciendo unas cosas increíbles a Susana y a la

Condesa, de lo bien que está escrito el papel.

P: Sus dos amores son básicamente Mozart y Rossini. ¿Con cuál de los dos se iría al huerto?

R: Yo creo que con Mozart. Rossini debía ser un hombre estupendo, y me ha hecho casi más famosa, pero con Mozart me iría a todas partes, y por supuesto al huerto. Dicen que cantaba muy bien, así que hubiéramos hecho un dúo estupendo.

P: Usted ha cantado a Mozart con Karajan, Solti, Giulini, Abbado, Böhm, Barenboim... ¿Con quién se ha entendido mejor?

R: Con Solti he hecho el Mozart más apasionado. Y hay una grabación de *Las bodas de Fígaro* en Salzburgo con Karajan donde es impresionante oír cómo a una orquesta enorme le hace hacer unos pianísimos increíbles.

P: ¿Va a celebrar el 27 de enero de manera especial?

R: Yo a Mozart lo he celebrado toda mi vida, y cada día le amo más, por lo que quizá ese día no haga nada especial. Le siguen apuñalando. Ya no son sólo los bombones, sino también camisetas y pantalones vaqueros. Han salido y saldrán miles de libros y de artículos, algunos muy serios pero otros no tanto. A Mozart no le dejaron crecer, querían que siempre fuera un niño, pero él creció en su música.

RAFAEL BANÚS