

EL CULTURAL

2-8 de marzo de 2006

www.elcultural.es

Publicamos *Misérias de la guerra*

Baroja inédito

La mítica novela contra la barbarie prohibida por la censura

EL MUNDO

Ellos y ellas

POR FRANCISCO MORA

Que las mujeres y los hombres son diferentes en sus modos de pensar y ver el mundo se sabe desde siempre. Y que tal cosa debía estar relacionada con las hormonas de nuestros organismos también. Pero que los cerebros de mujeres y hombres son diferentes son ya conocimientos, sin embargo, que la Neurociencia ha aportado más recientemente. Hoy sabemos por ejemplo que, en relación al peso del cuerpo, las mujeres tienen un cerebro más pequeño que el del hombre. Como compensación, y no podía ser de otra forma, las mujeres tienen, en ese cerebro más pequeño, el mismo número de neuronas que las que tiene el cerebro del hombre. Añadido a ello las nuevas técnicas de imagen cerebral que permiten el análisis anatómico y funcional del cerebro humano vivo nos han venido revelando que algunas áreas cerebrales básicas, responsables de la conducta tanto emocional como cognitiva, son desiguales en hombres y mujeres tanto en su grosor como en su funcionamiento. Particularmente ha sido relevante un estudio indicando que la relación de tamaño entre algunas de estas áreas tiene que ver con la conducta cotidiana de las mujeres, llegando con ello a justificar por qué ellas, en comparación con los hombres son, en general, más capaces de controlar sus reacciones emocionales. Y todavía más recientes y significativos son los hallazgos indicando que el cerebro de las mujeres y el cerebro de los hombres procesan una misma información emocional de un modo distinto.

En el mundo de la sexualidad también hombres y mujeres son diferentes. Ya lo sabíamos. Pero de nuevo, las técnicas de imagen cerebral recientes lo van poniendo más y más de relieve. Por ejemplo se ha visto que ciertas estructuras del cerebro emocional, como la amígdala y el hipotálamo, se activan de modo desigual, cuando a ambos se les muestran fotografías eróticas. Son interesantes algunos detalles de esta investigación. En ella, los estímulos consistieron en fotografías mostrando parejas, hombre y mujer, charlando de forma coloquial y sin atisbo explícito de ninguna acti-

Las diferencias de comportamiento entre el hombre y la mujer ante un mismo estímulo sexual es una realidad. El catedrático de Fisiología Francisco Mora, que acaba de publicar *Los laberintos del placer en el cerebro humano* (Alianza), analiza estas estructuras a la luz de recientes hallazgos en los que demuestran que el hombre y la mujer procesan una misma información emocional de forma distinta.

vidad sexual (neutras), fotografías de personas del sexo opuesto en poses excitantes (eróticas) o fotografías de parejas durante un acto sexual explícito. En estas circunstancias los registros de imagen cerebral mostraron que en los hombres la activación fue máxima durante la visión de fotografías con contenido del acto sexual explícito, pero no hubo activación significativa ante las fotos neutras y muy poca ante las fotos eróticas.

Por el contrario las mujeres mostraron un patrón de activación máxima durante la visión de las fotos eróticas (hombres desnudos) pero no se produjo tal activación a la visión de las fotografías de sexo explícito que fue muy similar a la producida por las fotografías neutras. Es claro que el mundo sexual de hombres y mujeres es mucho más complejo que el que pudiera revelar un estudio de este tipo. Incluso estas mismas investigaciones fueron realizadas sobre la base de que todos, hombres y mujeres, mostraran un cierto nivel de excitación

sexual ante fotos eróticas. Precisamente, antes de la selección final de los candidatos, un 16% de las mujeres entrevistadas fueron excluidas por no tener la excitación sexual suficiente requerida en base a los tests. Otra notable diferencia encontrada entre los hombres y mujeres entrevistados fue su atracción o excitación ante personas del mismo sexo. También esta fue una base para la exclusión.

Por ejemplo, frente al 12% de los varones que mostró excitación sexual a la visión de una relación sexual entre personas del mismo sexo, este porcentaje subió al 36% en las mujeres. Todo ello sugiere claramente que los datos de esta investigación no pueden generalizarse a todas las mujeres

y todos los hombres. Es interesante este estudio además cuando se compara a otro realizado en hombres en los que los registros de la amígdala se llevaron a cabo mientras una mujer lo masturbaba hasta eyacular. En este caso se encontró, como en la primera investigación, un aumento de la actividad neuronal de esta estructura durante los preliminares placenteros de caricias y erección y un descenso significativo de esta actividad durante la fase consumatoria, la eyaculación. Sería interesante conocer si ello también ocurre tras el orgasmo en la mujer. Es claro, pues, que el universo cognitivo y desde luego el emocional, es diferente entre hombres y mujeres.

Algún día tendríamos que hablar de otros datos, también muy recientes, en los que se sugiere que las mujeres son mucho más sensibles a la excitación erótica y sexual producida por los sonidos y las palabras que por el sentido de la vista. Ello explicaría muchas cosas cotidianas, de todos los días, que muchos hombres no entienden bien de las mujeres. ■





LORENZO DIAZ

“Pardo Bazán creería que el Bulli no es el sitio para ligar con Galdós”

PREGUNTA: En la gastronomía española, ¿cualquier tiempo pasado fue peor?
RESPUESTA: Sí, cuando no se ponía el sol en el Imperio no se ponían los manteles en muchas casas. La Constitución del 78 acabó con las hambrunas. Con Alfonso XII y Juan Carlos I (las dos restauraciones borbónicas) es cuando el español ha comido mejor.
P: Si *La cocina del Quijote* era una culinaria de la necesidad y el azar, ¿cómo fue la de *Ilustrados y románticos*?
R: Si la novela picaresca había hecho del hambre una estética y los místicos una ética, los románticos crearon una ética y una estética del hartazgo. Las novelas de Galdós, Pardo Bazán, Valera, Palacio Valdés están llenas de referencias gastronómicas.
P: Larra clamaba contra la cursilería. ¿Le hubiesen gustado los “lechos crujientes de la abuela Lolita al gusto de...” de las cartas de algunos restaurantes?
R: Larra, que tenía el magín muy bien amueblado y es una gloria nacional, era un petimetre y se pirraba por las *delicatessen* de las fondas. Ahora sería un cliente de *La Broche*.
P: ¿Qué costumbre nos chocaría hoy más, quizá la de tomar empanadas de boquerones con chocolate o los quince platos diarios?
R: Los quince platos. Nuestros antepasados comían como buitres y las damas románticas estaban todo el día rumiando. Casanova se

quedó pasmado cuando las veía comer por las calles de Madrid.
P: ¿Y qué me dice de las burras sobre el aceite de oliva, la aversión a las verduras o la creencia de que la ensalada era mala para la artritis?
R: Las hambres convirtieron al españolito en un zampabollos sin ton ni son. Estaba lleno de prejuicios gastronómicos. Y como decía Camba, la cocina española peca de prejuicios religiosos y de ajo.
P: ¿Qué pensaría Emilia Pardo Bazán de El Bulli?
R: Qué no era el sitio para ligar con Galdós.
P: Como decía Galdós, ¿“la culpa de nuestros males está en el cocido”?
R: Se equivocó. El cocido es el logotipo culinario de España. Se hace en todos los sitios bien. Y es una especie de olla podrida aligerada de carnes.
P: ¿Con qué ingredientes se guisaría un antídoto contra la intolerancia?
R: Con ponderación y a la vez firmeza en tus principios democráticos. Con el islamismo radical pasa lo mismo que con todos los movimientos totalitarios: cuando cedes para alcanzar un compromiso enseguida

te piden más. La libertad de expresión no es negociable.
P: En África se ve la televisión europea y creen que esto es el paraíso, ¿qué programa deberían conocer para saber la verdad?
P: *Gran Hermano* para mostrarles monstruos mediáticos “de todo a cien” con menos neuronas que Popeye. O sea, con un vocabulario más reducido que un berebere.
P: La crisis de las viñetas de Mahoma, ¿justifica la censura?
R: Todo se ha desorbitado y sacado de madre. Lo publicado en un diario desconocido de la vieja Europa no puede ser considerado como una agresión de Occidente contra el Islam.
P: ¿Sus colegas sociólogos respetan su trabajo sobre la cocina tanto como sus análisis sobre la telebasura?
R: Sí, porque estoy empeñado en mostrar cómo ha sido nuestra vida cotidiana: la vida material (la cocina) y nuestra memoria sentimental (la radio y la televisión). He dicho en más

de una ocasión: la radio es el parque de emociones de los españoles y la televisión es el parque de atracciones.
P: ¿Mantiene su diagnóstico “producto barato junto a una audiencia cotilla y de precario nivel cultural hacen posible que la mierda invada nuestra televisión”?
R: Nuestra televisión es el mejor retrato de la clase media española, ruidosa, con un gran déficit cultural y proclive desde el Siglo de Oro al cotilleo más burdo.
P: Prepara una edición revisada de su libro sobre Televisión Española, ¿qué es lo más ha cambiado?
R: La Primera, que era junto a la RAI y la BBC de las mejores de Europa, ahora va a la deriva en un viaje a ninguna parte secuestrada por los sindicatos, las productoras y con una dirección escasamente

profesional. ¡Una tragedia!
P: ¿Hay motivos para celebrar el cincuentenario?
R: Sí, sobre todo los empresarios de las privadas, que se han forrado en estos dos últimos años.
P: ¿Por qué la televisión, “la caja sucia”, está más sucia que nunca?
R: Porque ha descubierto que con monstruos mediáticos de todo a cien, encerrados en un caserón puede llenar horas de televisión. Y todo por dos duros.
P: ¿Qué futuro tenemos si seguimos contando con ella como “canguro catódico”?
R: Nuestra especie ha empleado millones de años en conquistar la estupidez. La televisión es uno de los medios con que la disfrutamos.
P: Comparada con la TV, ¿qué nivel tiene la radio?
R: Altísimo, pero hace poca caja. De cada 100 españoles 95 ven la tele y 60 oyen la radio. La radio es el espejo donde se mira la clase media, profesional e ilustrada.
P: ¿Cómo son las mañanas de radio del “mítico Llorenc”?
R: Mantengo tal complicidad con Carlos Herrera que son mañanas gozosas contando historias divertidas.
P: ¿Qué le ha enseñado Josemi Rodríguez Sieiro?
R: Josemi es un “crack”; es el personaje más insólito de la historia de la radio. Más que enseñarme me troncho con él.

Sociólogo y escritor, Lorenzo Díaz acaba de publicar *Ilustrados y románticos* (Alianza) y el resultado resulta tan apetitoso como indigesto, quizá porque lleva años investigando la relación entre cocina y sociedad. Además, revisa su libro sobre TVE en el cincuentenario de la tele y triunfa en la radio: “nosotros estamos por no picar carne, aunque como historiador me gusta tanto la radio escrupulosa como la dinamitera”.



GUSTI BEER

NURIA AZANGOT

2-8 de marzo de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

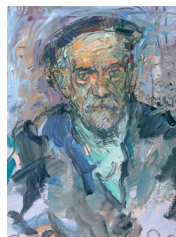
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Barranta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, 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. Giralt-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 Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Tñias, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Retrato de Pío Baroja, por Julián Grau Santos

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *H.P Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*, por Michel Houellebecq. **7.** Alejandro Reyes, bajo El Foco.

LETRAS

8. *Misérias de la guerra*, la obra inédita de Pío Baroja censurada. Adelantamos sus mejores pasajes. **16.** Los libros de la semana: *¿Adónde va China?*, *La China de Mao* y *la guerra fría*, *Made in China* y *China S. A.*/ por Juan Avilés. **19.** Diego Doncel/ *En ningún paraíso*, por Túa Blesa. **20.** Pérez Subirana/ Santos Sanz se adentra en *Egipto*. **21.** Luisa Castro/ Ricardo Senabre ante *La segunda mujer*. **22.** Hollinghurst/ Germán Gullón descubre *La línea de la belleza*. **24.** Libros de bolsillo. **26.** J. Andrés-Gallego/ *La esclavitud en la América española*, por P. Pérez Herrero. **27.** José María Calleja/ *Algo habrá hecho*, por R. López Blanco. **28.** Dewey Watson/ Francisco García Olmedo y *Genes, chicas y laboratorios*. **29.** Isabel Morant/ *Historia de las mujeres en España y América Latina*, por Luis Ribot.



ARTE

30. Retratos de Diane Arbus en CaixaForum, por J. Vidal Oliveras. **32.** Desde la ventana de MP & MP Rosado, por A. H. Pozuelo. **33.** Frente al bosque con Clare Woods, por M. Navarro. **34.** La subversión de Dieter Roth y Arnulf Rainer, por R. de la Villa. **35.** Madrid-Procesos-Redes en las salas de El Águila, por E. Vozmediano. **36.** Ingres en el Louvre, por J. Jiménez. **40.** Arquitectura/ Entrevista con César Portela por A. García-Abril.

TEATRO

44. A vueltas con Eduardo de Filippo, Concha Velasco estrena *Filomena Marturano*, por Javier Villán. **46.** *Domani*, el macroproyecto de Luca Ronconi, por Liz Perales. **47.** Portulanos, por Ignacio García May.



CINE

48. Oscar 2006: Entrevista con George Clooney/ Opta a tres estatuillas en la 78 edición de los Oscar, por Beatrice Sartori. **51.** De estreno/ *Syriana*, de Stephen Gaghan, por Sergi Sánchez. **52.** El juego de Hollywood, por Carlos Reviriego. **53.** De estreno/ *Mondovino*, de Jonathan Nossiter, por R. Cueto.

MÚSICA

54. Oscars 2006/ Entrevista con Alberto Iglesias, por Carlos Forteza. **56.** En la corte del rey Williams, por J. L. Pérez de Arteaga. **58.** Entrevista con Riccardo Chailly, por Luis G. Iberni. **60.** Festival de Ópera de las Las Palmas, por Arturo Reverter. **62.** Discos



CIENCIA

63. Cannabinoides/ Del laboratorio a la clínica, por José Antonio Ramos, Manuel Guzmán y Javier Fernández-Ruiz.

ÚLTIMA PALABRA

66. Lorenzo Díaz/ Publica *Ilustrados y románticos* y revisa su *Historia de la televisión en España*, por Nuria Azancot.





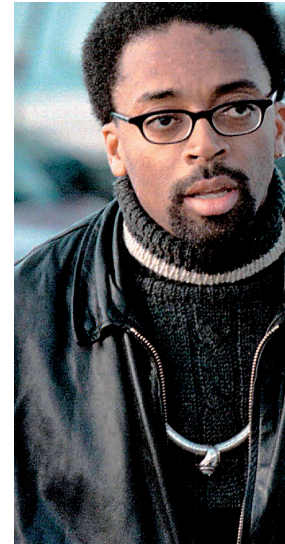
Mercedes Álvarez, directora de *El cielo gira*, anda en litigios con su productor, José María Lara, porque éste ha “secuestrado” el material bruto de la película y no le permite a la directora realizar ni decidir los contenidos extra de la edición en DVD (que editará Sherlock Films, pues la distribuidora natural, Wanda Films, apoyando a la directora, ha decidido no editar un DVD sin su consentimiento). Más grave aún, me cuentan, es que Lara no se tomó la molestia de enviar copia del filme a los académicos, de ahí que sorprendentemente no entrara en las nominaciones a los Goya. Parece una ley no escrita, al menos en nuestra industria, que la mediocridad de los productores se cebe con los mejores cineastas.

No sólo del Nobel vive un autor. Pregúntenle a **Harold Pinter**, que el domingo va a tener ocasión de revolverse de nuevo contra **Bush**. Será en Turín, durante la entrega del X premio Europa de Teatro que se le concedió al inglés hace unos meses, y que estará amenizada con el estreno de su última pieza, *The new world order*, dirigida por **Roger Planchon**. Un buen número de críticos analizará su obra, y allí se va a congregar lo más granado de la profesión teatral europea, desde el mítico **Lev Dodin** a la revelación lituana **Oskaras Korsunovas**.

La transcribo tal cual, para quien no la conozca. El autor es **José Fernando Blanco Sánchez**, que con mucho ingenio y buen ho-

Mercedes Álvarez, víctima de los productores y las leyes no escritas de nuestro cine. Harold Pinter y su nuevo orden mundial, en Turín. Care Santos antologa el nuevo cuento catalán. Nacho Angulo, la T4 y la marea. Spike Lee se pasa al boxeo. Deslucido estreno de *Divinas Palabras* en el nuevo Olimpia. Los murciélagos de Lucía Etxebarria revolotean sobre el diccionario.

Los murciélagos de Lucía



ARRIBA, JULIETA SERRANO, IRENE JACOB Y EL DIRECTOR DE CINE SPIKE LEE. ABAJO, MERCEDES ÁLVAREZ Y HAROLD PINTER

mor ha escrito esta misiva sobre **Lucía Etxebarria** que inunda mi papelera: “Acabo de ver en la televisión estatal -escribe don José Fernando- a la escritora Lucía Etxebarria diciendo que ‘murciélagos’ es la única palabra en nuestro idioma que tiene las cinco vocales. ¡Confiturera, frene la euforia! Un arquitecto escualido llamado Aurelio (o Eulalio... o Ausencio) dice que lo más auténtico es tener un abuelito que lleve un traje reticulado y siga el arquetipo de aquel viejo reumático, desahuciado y repudiado, que consiguiera en su tiempo ser esquilado por un comunicante que cometió adulterio con una encubridora cerca

del estancamiento (sin usar estimulador). Señora escritora: si el peliagudo enunciado de la ecuación la deja irresoluta, olvide su menstruación y piense de modo jerárquico. No se atragante con esta perturbación, que no va con su milonguera y meticulosa educación, y repita conmigo, como diría Cantinflas: ¡Lo que es la falta de ignorancia!”

El caos de la T4 de Barajas, nuevo agujero negro del espacio, ha llegado también al mundo del arte. Resulta que **Nacho Angulo** iba a exponer en el Centro Cultural de España en México *La marea*, una obra formada por 40.000 piezas de madera, que, naturalmente, al llegar

a la T4 se extraviaron. Total, que el pobre Angulo tuvo que crear en tres días una nueva pieza. ¿Su título? *Esperando la marea*.

El boxeo sigue de moda y ahora es **Spike Lee** quien anuncia, una vez haya estrenado su documental sobre el Katrina, el próximo rodaje de *Save Us Joe Louis*, basada en la vida del campeón de boxeo. **Terrence Howard** -conocido por su papel en *Crash*- será el “Bombardeador de Detroit” y **Mussolini, Roosevelt y Hitler**, secundarios de postín.

Como la única manera de superar los prejuicios es el conocimiento mutuo, una

estupenda editorial madrileña, Páginas de Espuma, prepara una *Antología del nuevo cuento catalán* bilingüe. Se titula *Un diez* y reúne a **Eduard Marqués, Flavia Company, Vincenc Pagès, Marius Serra, Jordi Puntí, Albert Calls, Toni Sala, Pere Guixà, Xavier Gual** y **David Ventura**. ¡Ah, y **Care Santos**, responsable de la selección, pide disculpas en el prólogo “a los otros 1.509” no incluidos!

Si la semana pasada les adelanté alguna líneas de su nueva novela *Brooklyn Follies*, ahora me llegan noticias de que **Mr. Auster** está ocupadísimo en Lisboa buscando localizaciones para su nueva película, *The Inner Life of Martin Frost* (basada en su *Libro de las ilusiones*) en la que actuará su hijísima y cantante **Sophie Auster** junto a mi querida **Irene Jacob**.

Demasiado sobrio el estreno de *Divinas Palabras*, del que sólo se salvó la obra, que no es poco. Vayan a verla, hay una compañía de actores entregadísima y, en ella, un ramillete de actrices para quitarse el sombrero (**Julieta Serrano, Alicia Hermida, Julia Trujillo, Sonsoles Benedicto**). Un acontecimiento, pues no se inauguran teatros todos los días y con **Valle** de por medio. Pero ni modo. Y no porque **Zapatero** se cayera del corte, que había dos ministras, la de Cultura y la de Sanidad, y un alcalde, sino porque el ambiente resultó deslucido, sin vecinos de otras disciplinas artísticas. Vamos, ni un flash.

JUAN PALOMO

H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida

POR MICHEL HOUELLEBECQ

Tal vez el siglo XX perviva como una edad de oro de la literatura épica y fantástica, una vez que se hayan disipado las mórbidas brumas de las vanguardias desvaídas. Ya ha permitido la emergencia de Howard, Lovecraft y Tolkien. Tres universos radicalmente distintos. Tres pilares de una literatura de los sueños, tan despreciada por la crítica como aclamada por el público. Pero eso no importa. La crítica siempre acaba reconociendo sus equivocaciones; o, más exactamente, los críticos acaban muriéndose, y otros críticos los sustituyen. Así, después de treinta años de desdeñoso silencio, los “intelectuales” han empezado a leer a Lovecraft. Su conclusión ha sido que el hombre tenía una imaginación realmente asombrosa (había que explicar su éxito de algún modo), pero que su estilo era lamentable.

Un poco de seriedad. Si el estilo de Lovecraft es lamentable, podemos concluir alegremente que el estilo no tiene la menor importancia en literatura, y pasar a otra cosa. Este estúpido punto de vista es, sin embargo, comprensible. Hay que reconocer que Lovecraft no comparte esa concepción elegante, sutil, minimalista y contenida que, por regla general, gana todos los sufragios. Aquí tenemos, por ejemplo, un extracto de *Prisionero de los faraones*: “Vi el horror de la cara más terrible de la antigüedad egipcia, y descubrí la monstruosa alianza que la unía desde siempre con las tumbas y los templos de los muertos. Vi procesiones fantasmales de sacerdotes con cabezas de toro,

halcón, gato e ibis, que desfilaban interminablemente por laberintos subterráneos y titánicos propileos junto a los cuales el hombre no es sino un insecto, y ofrecían sacrificios innumbrables a dioses indescriptibles...”.

No cabe duda de que tales fragmentos, hinchados y enfáticos, son una piedra con la que tropieza cualquier lector culto; pero debemos observar de inmediato que esos pasajes extremistas son también los preferidos de los auténticos aficionados. En este registro, nadie ha conseguido igualar nunca a Lovecraft. Se ha tomado prestada su manera de utilizar los conceptos matemáticos, de precisar la topografía de cada lugar del drama; se ha continuado su mitología, su imaginaria biblioteca demoníaca; pero nadie se ha atrevido jamás a imitar esos párrafos en los que pierde toda contención estilística, en los que adjetivos y adverbios se acumulan hasta la exasperación, en los que deja escapar exclamaciones de puro delirio, como “¡No! ¡Los hipopótamos no deberían tener manos humanas ni llevar antorchas!”. Y, sin embargo, ahí está el verdadero objetivo de la obra. Incluso podemos decir que la construcción de los “grandes textos” lovecraftianos, a menudo sutil y elaborada, no tiene otra razón de ser que preparar los pasajes de explosión estilística.

Lo que enfrenta a Lovecraft con los representantes del buen gusto es más que una cuestión de detalle. Lo más probable es que HPL hubiera considerado fallido un relato en el que

no se pasara de la raya al menos una vez. Lo cual puede comprobarse a contrario en el juicio que emite sobre un colega: “Tal vez Henry James sea un poco demasiado difuso y delicado, acaso esté un poco demasiado acostumbrado a las sutilezas del lenguaje como para crear un horror realmente salvaje, capaz de devastarlo todo”.

Un hecho tanto más notable por cuanto Lovecraft fue durante toda su vida el prototipo del caballero discreto, reservado y bien educado. No era en modo alguno la clase de hombre que va contando horrores o delira en público. Nadie lo vio jamás enfurecerse; ni llorar, ni echarse a reír. Una vida reducida al mínimo: todas sus fuerzas vivas se transfirieron a la literatura y a los sueños. Una vida ejemplar.

Howard Phillips Lovecraft es un ejemplo para todos los que quieren aprender a malear su vida y, llegado el caso, a triunfar con su obra. Aunque esto último no está garantizado. A fuerza de practicar una política de total no compromiso con las realidades vitales, uno se arriesga a caer en una apatía completa e incluso a dejar de escribir; y eso es justamente lo que estuvo a punto de pasarle a Lovecraft en varias ocasiones. Otro peligro es el suicidio, que hay que aprender a sortear; Lovecraft tuvo siempre a mano, durante varios años, una botellita de cianuro. Puede ser un truco enormemente útil, siempre que uno aguante el tipo. Lovecraft lo aguantó, no sin dificultades.

La primera, el dinero. HPL encarna el des-

¿Por qué?

El Instituto Cervantes y el grupo Prisa han firmado un acuerdo “para promocionar la lengua y la cultura en español y establecer las bases de una estrecha

colaboración”. ¿Más estrecha colaboración todavía? Naturalmente, la preocupación es manifiesta entre los editores y escritores ajenos al universo mediático de Polanco. El Cervantes ha tenido intensa relación con Prisa

desde el principio de los tiempos, incluidos los ocho años de Gobierno del PP. Ahí están, tercas, las hemeotecas que nos hablan de directores, viajes, presentaciones y conferencias de unos y otros. Ahora bien, que la relación se haga

institucional “para que redunde en un mejor aprovechamiento de los recursos de ambos” es más que inquietante. Queremos saber el alcance y la letra pequeña de lo firmado por César Antonio Molina y Polanco. Queremos

luz y taquígrafos sobre esa espléndida plataforma de la cultura española en el mundo que pagamos todos los españoles. Hay muchas instituciones privadas que querrían firmar algo, si no tan sustancioso, similar a lo logrado por Prisa. ■

concertante caso del individuo pobre y desinteresado a la vez. Aunque nunca se hundió en la miseria, tuvo apuros económicos toda su vida. Su correspondencia revela dolorosamente que todos los días tenía que andar mirando el precio de las cosas, incluso de los artículos más básicos. Nunca tuvo medios para hacer un gasto importante, como comprar un vehículo o pagarse ese viaje a Europa que tanta ilusión le hacía.

El grueso de sus ingresos provenía de sus trabajos de revisión y de corrección. Consentía en trabajar por tarifas extremadamente bajas, incluso gratis si se trataba de amigos; y cuando no le pagaban una factura, no solía atosigar al acreedor: no era digno de un *gentleman* comprometerse por culpa de sórdidas historias monetarias, ni mostrar una preocupación demasiado viva por sus propios intereses.

Por lo demás, disponía de un pequeño capital procedente de una herencia, al que fue dando pellizcos a lo largo de toda su vida, pero que era demasiado reducido para proporcionarle otra cosa que dinero de bolsillo. Es conmovedor comprobar que, en el momento de su muerte, su capital está casi a cero; como si hubiera vivido el número exacto de años que le habían concedido su fortuna familiar (bastante po-

bre) y su propia capacidad para el ahorro (bastante grande). En cuanto a sus obras, no le reportaron prácticamente nada. De todos modos, no le parecía conveniente hacer de la literatura una profesión. Según sus propias palabras:

“Un caballero no intenta darse a conocer, lo deja para los egoístas arribistas y mezquinos”. Claro, quizá sea difícil apreciar la sinceridad de esta declaración; puede parecernos producto de un enorme tejido de inhibiciones, pero al mismo tiempo hay que considerarla como la aplicación estricta de un código de conducta caduco al que Lovecraft se aferraba con todas sus fuerzas. Siempre

quiso verse como un gentilhomme de provincias, que cultiva la literatura como una de las bellas artes, para su propio deleite y el de algunos amigos, sin preocuparse por los gustos del público, los temas de moda o cualquier otra cosa por el estilo. Un personaje semejante ya no tiene cabida en nuestras sociedades; él lo sabía, pero siempre se negó a tomarlo en consideración. Y, de todas formas, lo que lo distinguía del verdadero “gentilhomme de campo” era que no poseía nada; pero tampoco quería tener eso en cuenta. ■

Siruella lanza la próxima semana *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*, de Michel Houellebecq

La crítica siempre acaba reconociendo sus equivocaciones; o, más exactamente, los críticos acaban muriéndose, y otros críticos los sustituyen. Así, después de 30 años de desdenoso silencio, los “intelectuales” han empezado a leer a Lovecraft

El foco

Alejandro Reyes

El Club de Música y Jazz San Juan Evangelista da el pistoletazo de salida al circuito jazzístico con el ciclo *Jazz es Primavera*, cuya XIV edición

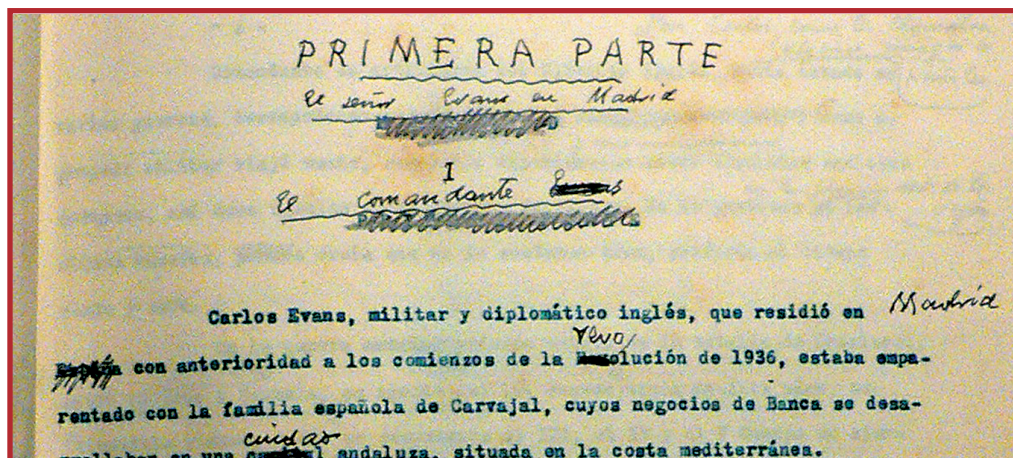


abre mañana el laureado quinteto escandinavo Atomic. Al frente de su actual programación está el ya incombustible Alejandro Reyes, un apasionado de

la música que dejó tempranamente su carrera de Industriales para dedicarse en cuerpo y alma a la música. Presidente y miembro fundador del “Johnny”, Reyes ha consolidado una institución que cumple 36 años de frenética actualidad. En todo este tiempo, sin interrupción y sin prácticamente bajar el nivel de sus carteles, han pasado por su escenario nombres como Dizzy Gillespie, Art Blakey, Paco de Lucía o Camarón, en cuyo escenario dio su último concierto. La filosofía de actuación que le ha dado su prestigio internacional, y de la que Reyes es su principal inspirador, es muy simple: proyectar una asociación sin ánimo de lucro con una gestión basada en el voluntariado y de mantener colaboraciones como las del Instituto de la Juventud o el Ayuntamiento de Madrid. ■

REBOREDO Y SAÑUDO





Baroja inédito Misericordias de la guerra



“No sé si podré sortear la censura. Es cosa difícil decir cosas y hacer como si no se dicen, pero en fin yo lo intento”. Así confesaba Pío Baroja en 1949 a su amigo Juan Gamecho en una carta en la que le menciona la existencia de unas novelas de la guerra que podrían componer el ciclo “Las Saturnales” y que estarían formadas por *Misericordias de la guerra*, que fue censurada sin piedad y jamás vio la luz, *Caprichos de la suerte* –inédita, y en la que aborda su exilio en París, que es donde el escritor vivió la guerra civil–, y *Los saturnianos*. A pesar de que Julio Caro Baroja se refería a ellas como obras crepusculares e inacabadas, su valor es incuestionable, sobre todo el de *Misericordias de la guerra*, un acontecimiento de primera magnitud que descubrimos en primicia en estas páginas de El Cultural, en las que adelantamos su comienzo y algunos de sus fragmentos más sobrecogedores. Se trata, como señala Miguel Sánchez-Ostiz en el posfacio, “de una obra insustituible como documento para saber qué es lo que pensaba y cómo había vivido Baroja esos acontecimientos históricos”. En ella Baroja refleja su visión catastrofista de los antecedentes de la guerra vividos por él mismo en los primeros meses de 1936 y, a pesar de que pretende ser neutral execrando el conflicto, no oculta los horrores de la República. La obra fue pergeñada entre 1949 y 1951 utilizando materiales anteriores como “Hombres extraños” y “A la desbandada”. De ella existían dos borradores mecanografiados y corregidos por Baroja; el primero estaba fechado en 1950 y el segundo, menos corregido, en enero de 1951. La editorial Biblioteca Nueva presentó ese año una copia de *Misericordias de la guerra* a la censura, que subrayó 533 líneas y tachó 247 páginas. Los capítulos más afectados fueron el VI y el VII, con el fin de ocultar la denuncia de la barbarie franquista. Sin embargo, Pío Baroja no incorporó ninguna de las tachaduras de la censura. Ahora, más de 50 años después, los herederos del escritor publican en su editorial Caro Raggio estas *Misericordias de la guerra* barojianas que salen a la venta en los próximos días.



“Las sesiones del Congreso demostraban la desunión completa de los partidos y la lucha de las más bajas y vulgares ambiciones. Se pensaba que el español no servía ya para complicaciones políticas”

“Ha sido un descubrimiento de comunistas y de fascistas el de que hay que tratar a la gente como a una manada, a los hombres como a reclutas, gañanes, mozos de café y taberna o mancebos de peluquería”

“Al presidente del Gobierno se le ha pintado durante mucho tiempo como hombre de carácter. Parece que no lo tiene. Yo creo que es un carácter muy superficial de hombre que ha vivido solo pensando en los aplausos”

“Los incendiarios, mujeres y chicos, entraron en la iglesia llevando en la mano botellas, sin duda con gasolina; echaron el líquido sobre una silla de paja. Luego otros tiraron papeles encendidos desde lejos”



Primera parte

El señor Evans en Madrid

I EL COMANDANTE

Carlos Evans, militar y diplomático inglés, que residió en Madrid con anterioridad a los comienzos de la revolución de 1936, estaba emparentado con la familia española de Carvajal, cuyos negocios de banca se desarrollaban en una ciudad andaluza, situada en la costa mediterránea.

Evans, a pesar de ser hombre ya maduro, de cerca de sesenta años, mostraba aire joven, no representaba la edad que tenía. Sus ojos eran azules, los cabellos, que había sido rubios, empezaban a encanecer; la piel, atezada, indicaba que había vivido mucho al aire libre y en países meridionales.

Daba la sensación de un hombre vigoroso, bien conservado. Era esbelto y ágil, con el cuerpo y los movimientos de hombre que cultiva el deporte. Vestía bien, con soltura, trajes sencillos que revelaban al gentleman.

Espiritualmente era hombre frío, ecuánime y cortés. Escéptico, y sin ambiciones, no mostraba prisa nunca. Un poco reservado y de aire correcto, parecía no poner mucha curiosidad en las cosas, pero nada de lo que él juzgaba digno de atención lo dejaba pasar sin examinarlo y comentarlo.

Para la mayoría de las gentes que le conocían y tenían trato con él, sintetizaba el tipo del inglés distraído y ensimismado, que parece vivir en las nubes y que no se entera de nada o de casi nada. Era todo lo contrario, curioso y observador de lo grande como de lo pequeño. Algunos de sus conocidos le consideraban como hombre poco sagaz y sin curiosidad. Su actitud tenía mucho de finta.

Comandante de Artillería del ejército inglés, don Carlos, como le llamaban algunos amigos españoles, había estado en varias guerras, desempeñando cargos distintos. Como agregado militar viajó mucho, reuniendo experiencias y conocimientos sobre distintas naciones europeas, así como también de la India y de África. No le gustaban, en la proximidad de la vejez, los climas húmedos, creía que no le sentaban bien, prefería el tiempo claro y seco.

En la guerra mundial primera estuvo en la ba-

talla de Charleroi, que se desarrolló entre Bélgica y Francia en agosto del 14, cuando él tenía treinta años, en Thionville y Mons, donde se encontraba el III, el IV y el V Cuerpo de Ejército Británico. Según Evans, en esas grandes batallas modernas no se comprendía con exactitud el objetivo de unos y de otros más que conociendo muy bien el terreno, manejando planos detallados y con noticias completas y exactas de las fuerzas respectivas. Los oficiales del Ejército anglo-francés, sabían solo que atacaba el general alemán von Bülow, pero no sabían el desarrollo que pensaban dar los suyos a la batalla.

En Madrid, Evans había estado agregado en la Embajada inglesa desde el año 1932, y unos años después, al comenzar los disturbios en España y deseando zafarse de responsabilidades peligrosas, pidió una licencia de tres años.

Esto no le hizo perder sus buenas relaciones con su Embajada. No quería ausentarse de Madrid, le parecía que iba a convertirse la capital en un escenario de violencias y crueldades lleno de peligros. Quería asistir a su desenvolvimiento como simple espectador y ver con sus ojos lo que ocurriera.

Tenía Carlos Evans un carácter desapasionado y tranquilo, y la indiferencia fingida con que escuchaba las opiniones que más pudieran herir su sensibilidad, le permitían ocultar sus intimidades de una manera perfecta. Al mismo tiempo, sabía enterarse con prudencia de cuanto le interesaba, todo ello sin llamar la atención y sin escandalizar a nadie.

Evans estaba preparado para contemplar desde su butaca lo que pudiera suceder en el escenario español. Sentía gran interés por ver lo que iba a pasar. Carecía de todo prejuicio. Era, simplemente, el hombre a quien el suceso sorprende en la calle, y, como dispone de tiempo y na-

“España, según ellos, no sabía vivir en un régimen de libertad y de claridad. La República española en pocos años se había envejecido, aniquilado y desacreditado. No pudo encontrar hombres inteligentes y capaces. ¡Qué fracaso tan absoluto el de los encargados de regirla!”

die ni nada le está aguardando, se puede consagrar sin preocupaciones de ningún género a informarse por cuenta propia de los hechos, sin perder detalle. Don Carlos escribió un Diario con notas, sin seguir siempre un estricto orden cronológico pensando que quizá con el tiempo ordenaría mejor sus datos.

II IMPRESIÓN PESIMISTA

La Embajada Británica de Madrid estaba en la calle de Fernando el Santo. Tenía una sección de Información y Prensa en la calle de Orfila. A esta oficina acudía con frecuencia Evans.

En la Embajada había una impresión pesimista acerca de la política española. Se creía que iba a ser un fiasco, que se producirían conflictos interiores y exteriores, y al final vendría algo peligroso para España y hasta para Europa. La misma opinión reinaba en todas las restantes Embajadas. Los gobiernos respectivos tendían a dar la consigna a sus diplomáticos y empleados, de ser muy cautos y de no intervenir en los asuntos interiores de España. Las sesiones del Congreso demostraban la desunión completa de los partidos y la lucha de las más bajas y vulgares ambiciones. Se pensaba que el español no servía ya para complicaciones políticas y sociales modernas. No se vislumbraba, entre los perspicuos del país, ningún hombre capaz de gobernar y poner orden en tal confusión. Los alemanes e italianos observaban también con curiosidad el giro que tomaba España para intervenir en el momento en que les conviniese. [...]

IV PASEO EN AUTO

En la primavera de 1935, un sábado por la tarde, Evans y el secretario de la Embajada inglesa, hombre joven, fueron en automóvil a pasar la tarde en Aranjuez. Anduvieron a la sombra de los grandes árboles que bordean la orilla izquierda del Tajo. Hablaron de la situación de España, y los dos se mostraron conformes en considerarla muy grave.

España, según ellos, no sabía vivir en un régimen de libertad y de claridad. La República española en pocos años se había envejecido, aniquilado y desacreditado. No pudo encontrar hombres inteligentes y capaces. ¡Qué fracaso tan absoluto el de los encargados de regirla! No habían sabido ni cumplir la Ley ni escamotearla para sus intereses. ¡Qué desencanto!

Evans recordaba no hacía mucho tiempo una manifestación de jóvenes que habían estado en un miting celebrado en un campo próximo al río Manzanares. Los jóvenes habían entrado en

el centro de Madrid levantando el puño y dando gritos de “¡Viva Azaña, el hombre más grande de España!”. ¡Qué ilusiones! Todo iba desmoronándose en poco tiempo.

Yo no poseo datos suficientes para tener una opinión segura pero, por lo oído, creo que los tres hombres más destacados durante la República fueron Carner, por su honradez y por su trabajo, Indalecio Prieto por su inteligencia y Negrín por su audacia.

Las cosas llegaron tan lejos que hasta los andaluces, que nunca tuvieron aspiraciones regionalistas, gritaban ya: “¡Viva Andalucía libre!”. Se veía que España no podía vivir con un régimen liberal y de publicidad. Tendría que vivir con un liberalismo simulado, o con una dictadura de república hispano americana.

Los sucesos de Casas Viejas, ocurridos hacía pocos años, habían dejado rastro. El caso de la mísera aldea de la provincia de Cádiz, donde apareció como una llaga de ilusión y de utopía, un intento de anarquismo libertario, fue uno de los primeros y más serios tropiezos de la República. Tuvo además la desgracia de ser tratado por la pedantería severa del presidente del Consejo, que quiso mostrarse rígido y duro, e hizo intervenir en el asunto a un capitán neurasténico y morfínmano, capaz de fusilar a unos cuantos medio locos.

En casa de un vecino de Evans, en el primer piso, en la puerta había un gran escudo del Sagrado Corazón de Jesús, a los pocos días de instaurarse la República ya no lo había.

—¿Qué le ha pasado a ese vecino? —preguntó Evans a la portera.

La noche de la proclamación de la República, estaba ese vecino con un destornillador quitando la placa de la puerta. Los reaccionarios asustados al principio, comprendieron rápidamente que la República tenía gestos, pero no actos ni energía. No mostraba tampoco decisiones oportunas que valieran la pena. Las señoras devotas empezaron a salir a la calle con mantillas y con cruces en el pecho. Luego vino la invención y la constitución del fascismo, y una torpeza en la represión inaudita. La lucha en la calle de los falangistas con los rojos se verificaba ante una policía que no se enteraba de nada.

Para Evans, el presidente del Gobierno, a pesar de su seguridad, era un hombre torpe y vacilante. No solo trataba de ocultar su debilidad, sino que hasta pretendía que todos le tuviesen por hombre fuerte y decidido. Llegó al absurdo de decir al militar que iba a sofocar el movi-



FOTOGRAFÍAS DEL LIBRO LA GUERRA CIVIL (LA ESQUERA) DE PAUL PRESTON

“El ideal sería que la masa fuera sumisa y sin carácter, y el elemento dirigente hábil y listo. Pero por ahora no solo aquí, sino en casi todos los países, sobre todo en los latinos, sucede lo contrario: el pueblo es listo y la política torpe. Esto sucede más exageradamente en España. Ahora, ¿esta listez del pueblo es aprovechable?”

miento de Casas Viejas: “¡Nada de prisioneros, disparad a la barriga!”. Y luego, para estropearlo más todavía, pretendió guardar silencio sobre el hecho ya realizado. Primero petulancia, después hipocresía y miedo.

Al secretario de la Embajada inglesa, amigo de Evans, le parecía que confiar órdenes severas a un morfínmano, y encargarle de reducir la exaltación de unos pobres ilusos, quemando su propio hogar, había sido un absurdo. Pensaba que en Inglaterra se les hubiera sitiado, y a los diez o doce días se hubieran rendido a lo inevitable.

Recuerdo —dijo Evans, en su conversación con su compatriota— que Casas Viejas es una aldea del partido de Medina Sidonia, un pueblo éste bonito, edificado en anfiteatro. Nadie le diputaría preparado para escenario de una tragedia sangrienta. La choza del Seis Dedos y la figura de la Libertaria, tienen un aire muy clásico de drama popular. Si hubiera un Calderón en este momento en España, habría llevado esa tragedia al teatro, y la gente la habría aplaudido. Pero no hay ningún Calderón entre los escritores españoles, ni nada parecido.

—¿Cuál cree usted, pues, que sería el ideal para

los políticos españoles? —preguntó el secretario de la Embajada.

—El ideal sería que la masa fuera sumisa y sin carácter, y el elemento dirigente hábil y listo. Pero por ahora no solo aquí, sino en casi todos los países, sobre todo en los latinos, sucede lo contrario: el pueblo es listo y la política torpe. Esto sucede más exageradamente en España. Ahora, ¿esta listez del pueblo es aprovechable? Por ahora parece que no, y se puede pensar que es más perjudicial que beneficiosa. Aquí, en España, no hay sumisión, y el hombre de cultura se muestra inadaptado y rebelde, y el de la calle dice que es un chulo.

—¿Y usted cree que esto es aquí cosa nueva?

—No lo creo, supongo que ha existido, unas veces con carácter más caballeroso y otras con menos. Se ha contado lo que fue en otro tiempo la Mano Negra en tierra andaluza. Fue algo como la Mafía o la Camorra napolitana. Se conoce que estas asociaciones con sus procedimientos sigue teniendo en Andalucía partidarios, como en todos los países del sur.

—¿Y usted qué opina sobre la manera de terminar con esas lacras sociales?

—Yo creo que estas epidemias no se curan con andar a tiros con unos cuantos ilusos, ni con quemar unas pobres chozas. Habría que ocuparse de esa gente y de ello no se ocupa nadie.

—¿Cómo podría tratar esos asuntos un gobierno democrático y sagaz?

—Estaría obligado a darles una extensa publicidad, pero estos no lo hacen, sino que tratan de ocultarlos. Se ve que en procedimientos no se diferencian nada revolucionarios y reaccionarios. Practican las mismas violencias, las mismas arbitrariedades, aunque hayan prometido no emplearlas.

—Dice usted bien. Ante los restos de una choza humeante, y de los hombres capitaneados por Seis Dedos, en Casas Viejas, no se puede invocar el pánico de un Gobierno, pues en realidad, los mayores enemigos contra los que tendría que luchar, no los tiene uno en una aldea rebelde, sino sentados en los escaños del Parlamento; fascistas que se muestran soberbios, y comunistas y socialistas disfrazados de gubernamentales, para poder dar con mayor libertad y más impunidad una puñalada al Poder. [...]

III SILUETAS DE POLÍTICOS

Quiero trazar aquí por los datos e informes que me he procurado, algunas rápidas siluetas de los hombres que en puestos destacados intervienen en la política española de estos tiempos revueltos.

El primer presidente de la Segunda República Española, resulta, según se dice, un señor efusivo y cándido; hombre de una falta absoluta de retención, de control de sí mismo, capaz de hablar y hablar sin reserva y sin prudencia, y de contar sin discreción a cualquiera lo más secreto de la política; de extremar su cordialidad hasta el punto de abrazar al sastre o al zapatero de su pueblo que van a verlo o a pedirle algo. Todo esto puede estar bien en un señor particular, pero no en un jefe de Estado que se está comprometiendo a cada momento con su charla.

Al presidente del Gobierno se le ha pintado durante mucho tiempo como hombre de carácter. Parece que no lo tiene. Yo creo que es un carácter muy superficial de hombre que ha vivido solo pensando en los aplausos de públicos de mitin.

El jefe socialista que aparece en el gobierno, tiene el aire de un hombre terco y engreído que habla ex cátedra.

“El primer presidente de la Segunda República Española, resulta, según se dice, un señor efusivo y cándido; hombre de una falta absoluta de retención, de control de sí mismo, capaz de hablar y hablar sin reserva y sin prudencia, y de contar sin discreción a cualquiera lo más secreto de la política”

Este señor, resulta un andaluz autodidacto. Hijo de una familia pobre sin cultura, se formó a sí mismo, y creyó en su energía y en su talento. No sabe nada de nada, pero eso le da más seguridad. Se asombra cándidamente a sí mismo, ha supuesto que la oratoria es el máximo de la sabiduría, y cree estar armado con todas las armas que un político necesita para gobernar un país.

Al meterse de lleno en las encrucijadas y trampas de la política, se ha empezado a ver que está perdido, que la oratoria no es nada o casi nada, y ha comenzado a perder la fe, desinflándose como un globo roto.

No hay más que ver las caras de los políticos españoles. No hay nadie que tenga aire de algo, ninguno; todos, militares y paisanos, no tienen aspecto de nada. No se ven más que caras mediocres. ¿Qué van a hacer estas gentes? Fracasar en todo.

Hay un hombre inteligente, medio asturiano, medio vasco, que siente muchas fobias ocultas que no quiere mostrar. Su cabeza es clara, pero le es necesario convivir con gente presuntuosa y pedante, que es la que tiene más fuerza y más popularidad¹.

Hay entre estos políticos, señoritos un tanto orgullosos y altaneros. Ese modo de ser no les hace antipáticos a la gente del pueblo, sino al revés, les produce simpatías. Le toman por uno de los suyos. Me han contado de uno de ellos que, cuando tiene que adoptar una decisión, lo primero que hace es abrocharse el último botón de la chaqueta y tomar actitud de jaquetón.

Otros son muy vulgares y se les podría identificar con maestros de escuela.

Hay también un médico, profesor, hombre de carácter y sin escrúpulos². Quizá podría ser un gran político, pero es capaz de todo menos de trabajar. Cuando era profesor de la Facultad de

Medicina de Madrid, por lo que parece, nunca iba por la clase. Está cortado para ser un tirano de una República hispanoamericana.

El mejor político de la República ha resultado un catalán, el más serio y el más honrado. Fue el que dijo hablando de un financiero mallorquín millonario: “Este hombre acabará con la República, si esta no acaba con él”. Al millonario le tuvieron preso en Alcalá y se escapó de la prisión con un empleado de la misma a Portugal, acompañado de un periodista y un médico.

IV ALARMAS CONSTANTES

Cuando el movimiento revolucionario de Asturias del 34 se empezaron a sentir en Madrid los síntomas graves de una conmoción política; hubo colas tumultuosas en las panaderías, riñas y alborotos, algún soldado enardecido, disparó en plena calle tiros al aire, se oyeron disparos de pistola y luego descargas cerradas. En las obras estallaron petardos. Un sábado por la noche, estuve yo en el teatro Lara, y de tal manera se llegó a creer que estaba a punto de armarse algo gordo, que, al volver los madrileños a sus casas, tuvieron que retirarse a dormir marchando por las calles con los brazos en alto, como si quisieran ponerse a banderillar a los serenos, que no debían de tener mucha serenidad. El “¡Manos arriba!” era algo que se usaba hasta en los juegos de los chicos.

La revolución que se llamó de Asturias, en 1934, alcanzó a León, Cataluña, Vizcaya y Galicia, aunque tuvo su centro de mayor violencia en el antiguo principado de su nombre. También llegó con sus salpicaduras al interior. En Madrid estalló una huelga general revolucionaria, salieron las tropas a la calle y durante seis días hubo tiros en toda la ciudad, singularmente de noche, y muchos muertos y heridos en las calles. Para dar una idea de la violencia y de la audacia de la revolución en Madrid, basta decir que los rojos intentaron el asalto del Ministerio de la Gobernación a las seis de la tarde del día 7 de octubre.

Luego vino aquello de que a las chicas de las escuelas, algunas maestras las enseñasen a saltar a la comba diciendo: “Fascio no, comunismo sí”. Entonces los chicos aprendieron a decir que querían maestros laicos, y cuando alguien llegaba a interrogarles para saber qué motivos tenían, ellos aseguraban que los clericales pegaban fuego a las iglesias y luego decían que eran sus

1. Indalecio Prieto

2. Juan Negrín



padres. Otro de los gritos que se oyó entre las mujeres era este slogan un poco raro:

“Hijos sí, maridos no”.

No se comprende qué ventaja podría tener eso para las mujeres. La ventaja sería para los hombres, sobre todo para los despreocupados. Nada de responsabilidades. ¡Magnífico! [...]

En el mes de septiembre de 1935 se produjo la epidemia de atentados y atracos a mano armada. Los encuentros entre socialistas y fascistas habían empezado hacía bastante tiempo. En esa época cada barrio madrileño tenía su ronda socialista. Vestían sus componentes pantalón blanco y jersey azul, y cada uno contaba con su bandera. Había sociedades excursionistas, y las agrupaciones de este carácter más conocidas se llamaban Los Micos, Los Que Vengan, Salud y Cultura, La Troika, Domingo, etc., etc. Solía componerse cada cuadrilla de cuarenta o cincuenta jóvenes, y de algunas muchachas.

El 9 de febrero de 1935 mataron a un estudiante de Medicina, porque vendía un periódico fascista. Lo mataron en la calle de Mendizábal de varios tiros por la espalda. Siendo falangista, no era difícil imaginar de qué pistolas habían salido las balas que le arrebataron la vida. Lo enterraron al día siguiente. Los funerales fueron pomposos, muy concurridos y el féretro pasó por entre grupos de falangistas que saludaban el cadáver con el brazo derecho extendido, a la manera italiana.

Durante la República se exacerbó el entusiasmo por las comparsas. Antes no había habido comparsas más que en Carnaval, como afirmaba Larra. Aparecieron comparsas socialistas que iban en Madrid en formación a El Pardo y a la Casa de Campo, y volvían cantando. Los maestros de escuela llevaban también a los chicos los días de fiesta formados, lo mismo que los curas profesores a los seminaristas, probablemente para que tuvieran una idea desesperada y aburrida de la infancia.

En junio del 34 ocurrió un atentado en un soto de la izquierda del camino de El Pardo, entre este camino y el río Manzanares, detrás de La Playa, donde tenían por costumbre reunirse socialistas y comunistas. Estas comparsas cantaban el Chíviri, canción vejatoria y desafiadora, el *Ca ira* de los revolucionarios españoles.

Acudían las rondas a la Casa de Campo, muy de mañana, imitando a las formaciones militares llevando a la espalda un morral. Algunos acompañaban el cortejo en bicicleta y las chicas iban con pañuelos en la cabeza, muy llamativas.

Los grupos tenían jefes con distintivos y cierta autoridad en el mando. Otros, sin duda de menor categoría no llevaban señal. Algunos debían ser maestros de escuela. Entre estos jefes se distinguían dos hermanos y una hermana, llamada Juanita Rico.

Al cruzar por las calles donde había gran circulación de vehículos, sacaban un silbato y paraban coches y tranvías, dando lugar a que la gente hiciera comentarios, poco favorables a tales órdenes un poco vejatorias.

Sabiendo la costumbre que socialistas y comunistas tenían de reunirse en las proximidades de La Playa, los fascistas decidieron acabar con los del Chíviri y fueron a El Pardo el día en que allí habían coincidido tres hermanos directores, con la intención de atacar y disolver la comparsa, interrumpiendo su algazara.

Comenzada la lucha, los rojos mataron a uno de los fascistas y se dijo después que le dieron va-

rias puñaladas. Una mujer escupió al cadáver. El fascista muerto en la playa era hijo de un policía. El padre fue en busca de su hijo, y mandó que descubrieran el ataúd en que lo llevaban, para ver el cadáver.

Cuando la comparsa socialista volvía a Madrid se dirigió desde el parque del Oeste por los bulevares hasta la glorieta de San Bernardo, siguiendo desde allá a la de Quevedo, y al torcer a la derecha, para entrar por la calle de Eloy Gonzalo, en una esquina había detenido un automóvil gris, ocupado por fascistas, y desde el interior del mismo se hicieron varios disparos y cayó muerta Juanita Rico y sus dos hermanos quedaron heridos.

Se produjo gran confusión por haberse creído al principio que el auto desde donde partieron los disparos era de la policía. Se dijo que los autores de esa descarga fueron gentes importantes. Pero luego se aseguró que quien actuó fue el padre del muerto en El Pardo, que marchó a un garaje próximo, cogió un auto y desde él disparó a la Juanita e hirió a sus hermanos.

Toda la lucha de socialistas y fascistas se iba convirtiendo en un duelo de chulería o de apa-



“Toda la lucha de socialistas y fascistas se iba convirtiendo en un duelo de chulería o de apachismo. En España el obrero tiende con facilidad al chulo y el señorito también. Hubo ese día y al siguiente, tiroteo en las calles céntricas”

chismo. En España el obrero tiende con facilidad al chulo y el señorito también.

Hubo ese día y al siguiente, tiroteo en las calles céntricas, no se sabe de quién.

A eso le llamaban *paqueo*. Por todas partes se oía la orden de “¡Manos Arriba!”.

Se verificó también un atentado contra un médico, que quedó herido gravemente. Después otro contra un pintor o escultor que era de la

“La diferencia de esta guerra con otras civiles también españolas, se encuentra en que en la actual, la cantidad de muertos ha subido de una manera extraordinaria, en lo demás esta no tiene ni originalidad ni grandes figuras”

UGT y en su entierro sus compañeros desfilaron en columna de a tres en fondo, y al parecer hubo un aeroplano que voló por encima de la comitiva fúnebre. Todo esto ocurrió en menos de una semana.

Mataron también al secretario de las Juventudes Comunistas, en los Cuatro Caminos, disparándole un tiro a quemarropa. Cayó muerto, mientras el agresor huía. [...]

La agitación política

I OBSERVATORIO POBRE

He leído una historia de España del primer tercio del siglo XIX, bastante mediocre, en donde ya comienzan las guerras civiles en el final del reinado de Fernando VII. Aquellos revolucionarios liberales tenían mucho más aire y más prestancia que estos. Hay entre ellos figuras notables: Mina, Torrijos, El Empecinado, Riego. Estos actuales no son nada.

Los reaccionarios de hoy se parecen a los de entonces, han cambiado poco, pero tienen menos carácter. La diferencia de esta guerra con otras civiles también españolas, se encuentra en que en la actual, la cantidad de muertos ha subido de una manera extraordinaria, en lo demás esta no tiene ni originalidad ni grandes figuras.

Con esta penuria de hombres que comprenden a las inteligencias superiores de la época, mucha gente inquieta se lanza a puras extravagancias y veleidades, al espiritismo, a la teosofía y a cosas del mismo carácter.

Ello es muy explicable. En todos los períodos de trastorno ocurre lo mismo. Hay gentes que creen que van a inventar algo, que van a idear cosas nuevas en el terreno tan explorado y tan reconocido como la religión, la política y las formas de gobierno. Es absurdo.

Las ideas no mueren, todo cambia, todo evoluciona. Estos creen que ya han llegado a lo definitivo, con unos cuantos conceptos viejos y ridículos. Y todavía si no tuvieran más que creer en ello, bien, pero matan lo mismo los unos que los otros.

Ha sido un descubrimiento de comunistas y de fascistas el de que hay que tratar a la gente como a una manada, a los hombres como a reclutas, gañanes, mozos de café y taberna o man-

cebos de peluquería, a las mujeres como a cupletistas, vendedoras de periódicos o cerilleras. Es probable que así se acierte en muchos casos, pero es un acierto perjudicial que borra el modelo que se quiere alcanzar y que por lo tanto no sirve.

A esta obra de populachera baja, se unen muchos periodistas que no piensan más que en el éxito. Entre los escritores y periodistas que defienden el régimen totalitario algunos lo hacen por miedo, otros por humildad y también por creer que colaboran con los directores. En general el escritor original siempre tiende al liberalismo, cuando no tiene personalidad es cuando adula a la masa o al que manda.

De la vida de Madrid durante la guerra y la revolución no se ha contado nada que valga la pena; la gente, naturalmente, tiene miedo y no se ha escrito un diario merecedor de ser leído, así que los que han pasado esos años de la revolución en el centro de España, no se han atrevido a escribir ni una línea porque se sentían vigilados.

Yo no pienso más que en contar lo que he presenciado y las conversaciones que he oído de viva voz. No quiero perderme en largos comentarios. ¿Para qué? No es fácil hacer un comentario que valga la pena. Las cuestiones políticas son muy conocidas y muy trilladas. Todos los argumentos en favor o en contra de la dictadura, de la democracia, del liberalismo o del comunismo, están hace tiempo agotados. ¿Para qué volver sobre ello? Tampoco vale la pena hacer frases declamatorias sobre la barbarie de las guerras civiles. Ya se sabe que, en general, las guerras civiles son más crueles que las guerras internacionales. En estas se guardan mejor las normas del derecho de gentes y se respeta algo más la vida de los hombres.

Como yo no he hecho un diario muy documentado y tengo ya poca memoria, puede que haya en mis notas fechas equivocadas porque no tengo la precisión del recuerdo de épocas anteriores, de cuando era joven.

Hay muchos síntomas para pensar que España no ha sabido encontrar una fórmula buena para su vida. La República federal de 1873 fue un tremendo fracaso. La Monarquía de Alfonso XIII fue mediocre y se estaba descomponiendo de tal forma que tuvo, al fin, que recurrir a la dictadura, que tampoco le sirvió más que para deshacerse por completo. La Repú-

blica unitaria y semi socialista actual, ha sido otro fracaso. Nada ha podido sostenerse. ¿Es que se trata de un país ingobernable o de un país mal gobernado? Por lo menos por ahora se ve que con un régimen de libertad y de claridad no puede vivir. En su impotencia, el español se entrega a la desesperación y a la furia.

No tiene conductores que valgan. Sus políticos, la mayoría, si algo son, son oradores, charlatanes que no quieren más que hablar y lucirse en una tribuna. Los asuntos que requieren estudio no les interesan. El pueblo es vivo y soberbio, y quiere encontrar un remedio a sus males en un momento de inspiración.

Es todo ello una pobre entelequia. Así se dicen y se hacen en este país los mayores contrasentidos. El Presidente del Gobierno ha afirmado en un discurso que España ha dejado de ser católica. ¡Qué baladronadas tan sin sentido! ¡Qué pobres y estériles fantasías! Aquí sigue siendo católico todo el mundo, desde el arzobispo de Toledo hasta el último radical.

El reaccionario se hace con facilidad comunista, con la misma fe ciega y con el mismo fa-





natismo. No se sabe cómo se podrá acabar con esta tendencia extremista.

No hay políticos republicanos que valgan. Se habla de un jefe de fama. Se ve que es hombre tímido. Para una política revolucionaria hay que tener un temperamento fuerte y duro, y un carácter audaz. Él no tiene nada de eso. Sus aficiones literarias y sus discursos son de erudito. La literatura suya en contraposición con su política. [...]

A principios de 1936 se han convocado elecciones y ha aparecido un cartel monumental que en la Puerta del Sol ocupaba toda la anchura entre las calles Mayor y la del Arenal, y mostraba a los transeúntes la efigie de un diputado conservador. El cartel fue apedreado por un grupo de exaltados revolucionarios.

Poco tiempo después, estando el político de presidente del Consejo de Ministros con el gobierno del Frente Popular, se dice que unos cuantos mozalbetes y unas mujeres han asaltado la iglesia de San Luis de la calle de la Montera, no

se sabe con qué fines. Me acerco a la iglesia y veo grupos que entran y salen de ella dando gritos.

Después de que la gente se fue a cenar, nos llegaron noticias de que estaba ardiendo la iglesia. Un muchacho, botones de la pensión, indicó que le habían dicho:

—Corre a San Luis, donde está tu hermana. Hay mucha gente alborotada. Dicen que van a quemar la iglesia. El chico fue, según contó al día siguiente, y al entrar vio al cura que estaba diciendo a las mujeres que se fueran. No venían los bomberos o no les dejaban entrar con las bombas de riego para extinguir el incendio. Esto pasaba el 10 de marzo del 36. Verdaderamente es una cosa absurda que, a doscientos cincuenta metros del Ministerio de la Gobernación, no pudiera la autoridad evitar un incendio enviando diez o doce parejas de guardias de orden público.

Los incendiarios, mujeres y chicos, entraron en la iglesia llevando en la mano botellas, sin duda con gasolina; echaron el líquido sobre una silla de

“El Presidente del Gobierno ha afirmado en un discurso que España ha dejado de ser católica. ¡Qué baladronadas tan sin sentido! ¡Qué pobres y estériles fantasías! Aquí sigue siendo católico todo el mundo, desde el arzobispo de Toledo hasta el último radical”



paja. Luego otros tiraron papeles encendidos desde lejos. Comenzó el incendio y ardieron inmediatamente muebles, tapices y telas de altares con llamas de tres y cuatro metros de altas.

“¡Todo el mundo fuera!”, gritaban los mozos, que no dejaban entrar a los bomberos. Otros, afuera, pinchaban las mangas de riego, para que el agua se perdiese. El incendio se comunicó a toda la iglesia y siguió hasta las doce de la noche, llegó a las torres que se cuartearon. Se quemaron todos los altares y apareció en el muro de la iglesia que daba a la calle de la Abada, un espacio ancho donde había cientos de esqueletos.

En mayo de 1936 comienza a circular la fábula de los caramelos envenenados.

En esta época, la quema de iglesias, asaltos de domicilios particulares, ocupación de tierras por los campesinos, asesinatos y robos, alcanza su máxima gravedad, la gente huye del campo y no se atreve a circular por las carreteras en automóvil por miedo a los atracos.

El sentimiento más auténtico en la ciudad ha sido el miedo, el pánico, como sería en cualquier otra ciudad del mundo. Sobre el miedo se plantaban los chulos de uno y otro partido a mandar y dirigir. [...]

Epílogo ESCRITO POR WILL

Estamos en marzo. Con muchos más medios que los sitiados en Madrid, los nacionales han ocupado la Moncloa y la Ciudad Universitaria.

Se han perdido también por los rojos los dos Carabancheles, Villaverde, Cuatro Vientos, el cuartel de Artillería y el Cerro de los Ángeles.

Madrid ha entrado en la zona de guerra. Ya no nos lo cuentan, lo decimos, lo sentimos, lo padecemos.

En casa marchamos bien. Con mi chico menor —Will como yo— que tiene dieciséis, he tomado una determinación seria. Andaba con una pandilla de jóvenes maleantes e iba a los alrededores a ver a los muertos fusilados por la madrugada, como si eso fuera una broma y registraban los bolsillos de las víctimas. Ha pasado por aquí un periodista joven norteamericano que vuelve a América y le he endosado al chico. Yo siento separarme de él, pero creo que le conviene. En Madrid se vive la guerra y se sufre. Desde hace tres años que los nacionales llegaron a la Casa de Campo, están cañoneando Madrid constantemente.

Un día, a las 7 de la tarde, al salir el público de los cines de la Gran Vía, empezaron los nacionales a disparar sus granadas al centro y de los espectadores murieron bastantes en las aceras. [...]

El 27, a la diez de la mañana, volaron sobre la ciudad cuatro escuadrillas de aeroplanos de tres aparatos cada una a la altura de mil a mil quinientos metros. Las baterías de los rojos anti aéreas lanzaron sobre ellos proyectiles. A la una y media de la tarde volvieron a volar los aeroplanos nacionales, pero sin cruzar sobre la capital. La gente parecía tranquila y andaba por las calles al parecer sin miedo. Hacía un tiempo espléndido de final de marzo.

El frente rojo de Madrid se ve que se desmorona. Por las calles se ven soldados con malletas y mantas. Suelen decir convencidos:

—Esto ya se ha acabado. Que entren cuando quieran. Nosotros ya estamos hartos de sufrir miserias mientras los jefes se dan la gran vida.

Yo, por si acaso, me he retirado a la casa de la Embajada, y aquí estoy.

Ya la guerra se encuentra dando las últimas boqueadas. Hay un Consejo Nacional de Defensa en Madrid que ha dirigido un manifiesto a los trabajadores y al pueblo antifascista. ■

¿Adónde va China?

JEAN-LUC DOMENACH. TRADUCCIÓN DE J. M. GONZÁLEZ. PAIDÓS, 2006. 327 PÁGINAS. 20 EUROS. **CHEN JIAN:** *LA CHINA DE MAO Y LA GUERRA FRÍA.* TRADUCCIÓN DE T. FERNÁNDEZ Y B. EGUIBAR. PAIDÓS, 2006. 461 PÁGINAS. 28 EUROS. **MANEL OLLÉ.** *MADE IN CHINA.* DESTINO, 2005. 351 PÁGINAS. 24 EUROS. **TED C. FISHMAN:** *CHINA S. A.* TRADUCCIÓN DE R. GARCÍA PÉREZ. DEBATE. 496 PÁGS., 19,50 EUROS

Percibida como la gran potencia del futuro, como un mercado lleno de oportunidades, como una amenaza para nuestro empleo industrial, o las tres cosas a la vez, China despierta interés. Varios libros que acaban de publicarse en España dan a conocer su pasado más reciente y reflexionan sobre su porvenir.

DURANTE los dos últimos milenios China ha sido a menudo el Estado más poblado, el mayor productor agrícola e industrial y uno de los grandes centros de innovación tecnológica de este planeta. Sin embargo, dado que su interacción con las otras grandes regiones del mundo era muy limitada, su influencia apenas se hizo notar más allá de los países de su entorno. Cuando el mundo se unificó fue en la época de la expansión europea y, durante un par de siglos, China fue un país atrasado en comparación con las potencias occidentales. Así es que su escalada a las posiciones de cabeza en el siglo XXI constituye, en definitiva, un retorno a la pauta histórica normal.

La época del sometimiento a las potencias extranjeras, que se prolongó desde las guerras del opio hasta la revolución comunista, permanece en el recuerdo de los chinos como una humillación. De ahí que uno de los principales objetivos de la República Popular, a partir de su fundación en 1949, fuera el de poner

fin a esa etapa de declive y dar a China una posición central en el mundo. Esto se analiza en el que, a mi juicio, es el mejor de los libros que comentamos: *La China de Mao y la guerra fría*. Su autor, Chen Jian, profesor de la Universidad de Virginia, estudia el tema a la luz de la nueva documentación disponible y presta especial atención a tres cuestiones clave. La primera es que China, a pesar de su atraso económico y de un arraigado etnocentrismo que dificultaba su acción exterior, fue uno de los grandes actores de la guerra fría y contribuyó a que Asia oriental fuera el principal escenario de confrontación entre los dos bloques. La segunda es que la ideología revolucionaria, a menudo entendida por los analistas de política internacional como poco más que una máscara de los intereses nacionales, jugó un papel esencial también en este campo, especialmente en la ruptura entre China y la Unión Soviética. Y la tercera es que, para Mao, la persecución de una política exterior revolucionaria representó un instrumento de cara a su objetivo principal: la movilización de las masas en apoyo de su revolución permanente. Según Chen Jian, el legado de los años de la guerra fría, y también de los años del predominio extranjero en China, es una arraigada desconfianza hacia los designios del "imperialismo occidental", que debe ser tenida en cuenta si se pretende que China se integre plenamente en la comunidad internacional.

Jean-Luc Domenach, gran especialista francés en temas chinos, se plantea en *¿Adónde va China?* algunas cuestiones esenciales para el fu-

turo de ese país, que tan importante va a ser en el siglo que comienza. No trata sin embargo de ejercer de adivino, sino que subraya la dificultad de prever la orientación que tomará China, debido entre otras cosas

a que en ese país no sólo no existe un consenso acerca de las líneas maestras que se deben seguir de cara al futuro, sino que apenas hay un debate público sobre el tema. Con todo, un dato fundamental está claro: la lí-



Según Chen Jian, autor del mejor de los libros comentados, el legado de los años de la guerra fría, y también de los años del predominio extranjero en China, es una arraigada desconfianza hacia los designios del “imperialismo occidental”

nea reformista emprendida por Deng Xiaoping hace más de veinte años resulta ya irreversible, a no ser que se produzca un cataclismo económico o bélico. Y esa política reformista ha sacado ya a China del atraso y la ha integrado de lleno en el mercado mundial.

Deng Xiaoping es el gran protagonista de *¿Adónde va China?*, aunque el libro se centra en el manda-

to de su sucesor Jiang Zemin, quien rigió los destinos del país entre 1989 y 2002, fecha en la que cedió el poder a Hu Jintao, siguiendo las indicaciones que en su día había dado el propio Deng. Veterano de los tiempos heroicos del Partido Comunista y víctima de la Revolución Cultural, firme en sus convicciones, lúcido en sus apreciaciones y hábil en sus maniobras, Deng disponía del

da, según Domenach, por los excesos utópicos del maoísmo, que durante la Revolución Cultural se volvió contra los propios cuadros del partido, convenciéndoles así de que la utopía no era la solución. Deng les llevó a optar por el pragmatismo, es decir por las reformas que conducirían al desarrollo económico. Un sector de la sociedad china quiso que hubiera también una apertura polí-

puede resumirse, según Domenach, en un doble compromiso, que ofrece a la población un aumento del nivel de vida a cambio de su obediencia, y al partido nuevos privilegios a cambio de su aceptación de unos cambios económicos y sociales contrarios a su ideología. Un desarrollo económico espectacular ha hecho que ese compromiso haya seguido funcionando, al coste de una extendida corrupción y de una reducción de los horizontes de la mayoría de la población a sus propios intereses particulares, al margen de toda ilusión colectiva que no sea el sentimiento nacionalista, estimulado y controlado a la vez por el régimen. El futuro a largo plazo es incierto, pero los chinos tienen motivos para sentirse satisfechos y lo mostrarán sin duda al mundo en los Juegos Olímpicos de Pekín del año 2008.

El periodista norteamericano Ted Fishman se centra en los aspectos económicos en *China S.A.*: cómo la nueva potencia industrial desafía al mundo, un libro menos interesante que los anteriores, en el que ocupa un lugar relevante el lamento por la pérdida de empleos industriales en América debido a la competencia china.

Por último hay que felicitar a los estudiosos chinos que comienzan a abrirse paso en las universidades españolas. Manel Ollé, profesor de la Universidad Pompeu Fabra, ofrece en *Made in China: el despertar social, político y cultural de la China contemporánea* un recorrido por diversos aspectos de la transformación que está experimentando el gigante asiático, incluidos los literarios y cinematográficos. En resumen, los editores españoles nos están ofreciendo una muy buena temporada de libros sobre uno de los países más interesantes del mundo actual.

JUAN AVILÉS

El virus del SARS y la matanza de Tiananmen

MANEL Ollé cuenta en su libro un caso que resulta muy esclarecedor de los límites de la libertad de expresión y de los peligros que ello implica. Se trata de la triste historia del doctor Jiang Yanyong, héroe por un día y represaliado al día siguiente. En la primavera del 2003 este prestigioso cirujano y veterano comunista fue quien se atrevió a dar la voz de alarma sobre la gravedad que estaba adquiriendo la epidemia de SARS, cuyo impacto estaba siendo silenciado por las autoridades. Los peligros del secretismo frente a un problema de salud pública son evidentes y resulta un buen síntoma que su denuncia condujera a la destitución del ministro de Sanidad y del alcalde de Pekín, responsables de haber ocultado la información.

Animado quizá por este éxito, que le había valido incluso algún tímido elogio del diario oficial del partido, el doctor Jiang escribió en febrero de 2004 una carta abierta en la que pedía la rehabilitación de los estudiantes tiroteados por el ejército en la plaza de Tiananmen en la noche del 3 de junio de 1989, a algunos de los cuales él mismo había atendido en el servicio de urgencias de un hospital. Con ello transgredió uno de los grandes tabúes de la China de hoy: el silencio sobre lo ocurrido aquella trágica noche. A principios de junio fue detenido y pasó cerca de dos meses sometido a un “proceso de reeducación”.

prestigio y de la capacidad necesaria para encauzar a China por una nueva senda tras la desaparición de Mao. En sustancia su apuesta fue combinar la reforma económica, que potenció la iniciativa privada y la apertura al mercado mundial, con el mantenimiento del monopolio político del Partido Comunista. Esa solución paradójica, que convirtió a la élite comunista en gestora de la vuelta al capitalismo, se vio facilita-

da, y, al igual que en la Europa del Este, el año 1989 fue el de las manifestaciones por la libertad. La respuesta del régimen, brutalmente represiva, se tradujo en la matanza de Tiananmen. Ello no condujo sin embargo al abandono de las reformas económicas, sino a su acentuación, y el progreso económico llevó a que la población aceptara tácitamente la renuncia a la libertad.

Así es que la fórmula de Deng



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	8	2
2 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	-	1
3 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	3	22
4 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	1	5
5 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	-	11
6 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	170
7 Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	4	16
8 Zigzag	José Carlos Somoza	Plaza & Janés	6	3
9 Llámame Brooklyn	Eduardo Lago	Destino	9	2
10 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	7	14

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	12
2 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	10
3 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	7	21
4 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	38
5 Hoy, aquí y ahora	Bernabé Tierno	Temas de hoy	4	14
6 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	-	4
7 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	-	16
8 Érase una vez la URSS	Dominique Lapiere	Planeta	9	3
9 Capote	Gerald Clarke	Ediciones B	-	1
10 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	9
2 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	8	9
3 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	6	17
4 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	44
5 Duérmete niño	Eduard Estivill	DeBolsillo	3	6
6 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	2	19
7 En el blanco	Ken Follet	DeBolsillo	10	2
8 Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	4	7
9 Orgullo y prejuicio	Jane Austen	Alianza	-	1
10 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	18
2 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	3	15
3 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	2	18
4 Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	4	3
5 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	5	10
6 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	9	7
7 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	10	12
8 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	6	11
9 Los perros románticos	Roberto Bolaño	Acantilado	-	1
10 Antología poética	W.Y. Yeats	Lumen	8	2

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

ARGENTINA

- 1 Las viudas de los jueves
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 2 Las crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Destino)
- 3 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)
- 4 La vida te despeina
VV.AA. (Planeta)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Cell
Stephen King (Scribner)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Memory in Death
J. D. Robb (Putnam)
- 4 Sea Change
Robert B. Parker (Putnam)
- 5 Marley and Me
John Grogan (Morrow)

FRANCIA

- 1 Deception Point
Dan Brown (Lattes)
- 2 Les chroniques de Narnia, Intégrale
C. S. Lewis (Gallimard)
- 3 BrokeBack Mountain
Annie E. Proulx (Grasset)
- 4 Une France vue du ciel
Y.A. Bertrand/P. Poivre (La Martinière)
- 5 Les miscellanées de Mr. Schott
Ben Shott (Allia)

ITALIA

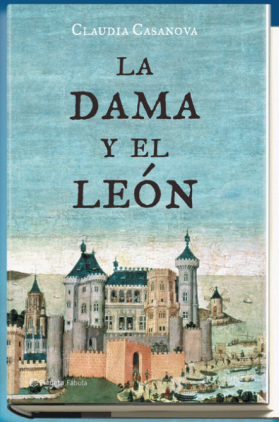
- 1 Harry Potter e il Principe...
J.K. Rowling (Salani)
- 2 La verità del ghiaccio
Dan Brown (Mondadori)
- 3 Ho voglia di te
Federico Moccia (Feltrinelli)
- 4 Memorie di una geisha
Arthur Golden (Longaresi)
- 5 Quest storia
Alessandro Baricco (Fandango)

PORTUGAL

- 1 Memórias de uma geuêira
Arthur Golden (Presença)
- 2 As intermitências da Morte
José Saramago (Caminho)
- 3 As crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Presença)
- 4 O condex 632
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)
- 5 O Estranho mundo da economia
VV.AA. (Presença)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).



CLAUDIA CASANOVA
LA DAMA Y EL LEÓN

La aventura de Aalis de Sainte-Noire ante los peligros de una Edad Media espléndida y terrible.

Planeta

O T R A S
V O C E S

En ningún paraíso

DIEGO DONCEL ACCÉSIT PREMIO GIL DE BIEDMA. VISOR, 2005. 60 PÁGS, 8 E.

■ Explica **José Luis Gallero** en el prólogo a la reedición de su espléndida *Antología de poetas suicidas* (Ardora) que no ha añadido un solo poema a los incluidos en 1985. No importa, bastan con los espléndidos de **Chatterton, Maiakovski, Trakl, Crevel, Plath, Storni, Tsvietáieva** o **Pavese** para comprender hasta qué punto “la poesía es uno de los muchos caminos por los que un hombre arriesga su vida”.

■ Sin alcuza y con el fardo pesado de la soledad se nos presentan los protagonistas de este poemario. A **Luzmaría Jiménez Faro Dámazo** le ha salido en *Mujer sin alcuza* (Torremozas) una polifonía de voces que confluyen en la angustia del vivir actual, donde la ciudad se convierte en “una cárcel sin barrotes, una fábula viva donde sus máscaras cohabitan soledades”.

■ “A los treinta y siete años de mi cráneo/ leídos en la raya de la mano” escribió el venezolano Vicente Gerbasi la mayoría de los poemas incluidos en *Los espacios cálidos y otros poemas* (Pre-Textos), antología que rescata del olvido los versos selváticos de Gerbasi. El trópico americano y su aldea nativa, Canoabo, inspiran gran parte de estos poemas “de la noche y de la tierra”.

■ El estilo críptico, alusivo y oblicuo de los versos de **Antonio Martínez Sarrión** en *Cantil* le valió el calificativo de “poema egipcio”, en boca de Andrés Tripiello. Ahora Nausíca Æ reedita este poemario alucinatorio inspirado en la obra del simbolista suizo Arnold Böcklin. **I.D.F.**

En un mundo problemático, sin dioses que den respuesta y sentido, el personaje literario ya no puede reproducir el modelo del héroe clásico, sino que habrá de ser un héroe degradado. Este marco teórico que propuso Lukács para la novela, y que es hoy un lugar común, puede servir para situar al sujeto de *En ningún paraíso* de Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964), poeta de una obra en verdad valiosa (*El único umbral*, 1991; *Una sombra que pasa*, 1996), además de autor de la novela *El ángulo de los secretos femeninos* (2003).

DE que el mundo que presentan los doce intensos poemas de este libro es un mundo degradado no cabe ninguna duda, baste mencionar que en el cielo hay “nubes rosadas de apariencia televisiva” y lo recorren los “pájaros eléctricos de la publicidad”, hay, sí, dalías y lilas, pero “con sus vastos perfumes industriales,/ con las alteraciones genéticas de la belleza”. En un escenario como el que así se describe, aparece el personaje y su presentación es rotunda y no menos magistral: “¿Este tarado, que soy yo, es un hombre o la sombra de un hombre?”.

Este tarado, esta figura de lo humano contemporáneo, es central en estos poemas y un gran logro poético. El tarado ha buscado su lugar en el mundo y a lo que ha llegado es al deseo de “ser un analfabeto/ del alma, inocente y humano”, a saber que “la poesía hace estéril el espíritu”, la filosofía le ha enseñado sus “supermercados espirituales”, donde la expresión consumista lo dice todo, si se acuesta con una mujer es para acabar encontrando el ser perdido que era ella, de manera que no ha encontrado otro exilio que el de los paraísos químicos o el alcohol, un paraíso que es ningún paraíso.

Este contemporáneo, el tarado y no por ello menos lúcido, por cuanto piensa y se piensa, es una voz que indaga sobre qué es el individuo, qué es el yo, quién soy yo, y, muy consecuentemente, acude a leer a Montaigne, instituido como fundador de la escritura yoica, lo que da lugar a “El lector de Montaigne”. Esta nueva búsqueda acabará en nuevo fracaso. La inmersión en los *Ensayos* producirá una identificación con el texto, con su yo, que “me hizo abs-



G.L.

tracto para todo/ excepto para ser nadie; ser nadie/ incluso para mí mismo”. Queriendo encontrar su identidad, lo que halla es ser nadie, un yo vacío. “Nadie” es precisamente el título de otro de los poemas, en el que regresa el mencionado tema. De modo semejante, a la pregunta sobre sí mismo le ha llegado la respuesta de ser otro, “se ha buscado/ en lo otro, pero lo otro no era nada”, pesadilla que impide ver las cosas como tales, sentir sin más, todo

distorsionado por el sí mismo que se interpone. En semejante callejón sin salida, “he regresado al sueño/ de la muerte como otra invención”, pero el camino onírico tampoco conduce a nada. La lucidez del tarado está destinada a la desesperación.

Los poemas están escritos en verso libre, y no pocos de cierta extensión, y resulta forma adecuada para el discurso de una voz desconcertada, que no tiene sosiego en la vida, que, pretendiendo encontrar una identidad entre el objeto de su pensamiento—él mismo—y el sujeto que piensa, sólo llega a la distancia que se abre entre lo uno y lo otro.

Así, la visión del mundo de este libro es trágica—no por ello carente de ironía—, de una tragedia moderna que recuerda a la de los personajes de Kafka, presos de unas fuerzas que, aunque sin sentido, los superan. Aquí se parte del imperativo del cóncete a ti mismo para darse reiteradamente de frente con el muro de no encontrarse si no es en una otredad sin solución, hecha de vacío, además de estar inmerso en un mundo que no está hecho a la medida de lo humano, y que tiene su antecedente en el que describió Lorca en *Poeta en Nueva York*—no es lo de menos que esta ciudad es el único espacio concreto que se nombra—, en cualquier caso, “en el absurdo del mundo”.

En suma, un libro excelente con un personaje memorable, ese ser destruido, que sirve en su presentación para representarnos una ácida visión de la realidad, que es ningún paraíso, pero que a la vez ofrece su lectura como fragmento posible de un paraíso.

TÚA BLESA

Egipto

MANUEL PÉREZ SUBIRANA. FINALISTA DEL PREMIO HERRALDE 2005. ANAGRAMA, 2005. 247 PÁGINAS. 14,50 EUROS

Quizás la literatura lo haya dicho ya todo acerca de ese misterio que somos los humanos: ningún conflicto falta en las páginas de la biblioteca universal y nada inédito parece quedar por decir. Incluso, la postmodernidad casi se contenta con reescribir.

ESTE problema de la limitación de los asuntos viene de lejos y más de una vez se ha sentido como algo crucial. En realidad, lo importante no son los motivos sino el tratamiento, la originalidad que quepa darle a su limitado número.

Hago estas manoseadas reflexiones a propósito de la segunda y acertada novela de Manuel Pérez Subirana, *Egipto*. Si bien se mira, este narrador barcelonés apenas hace otra cosa que dotar de un marco muy actual, pautado por cosas del día, a un conflicto psicológico intemporal: la rebeldía de un joven, Roberto, abrumado por un mundo absurdo; el dilema de un treintañero entre aplicarse a algo positivo o suicidarse; en fin, el propósito de ese mozo, narrador de sus propios problemas, de dar un nuevo rumbo a su vida. Tam-



DOMENECH UMBERT

poco la resolución de la anécdota resulta muy ocurrente, pues mil anti-héroes de este tipo, un descendiente crecido de Peter Pan, han naufragado en la indolencia.

Pero todo ello es lo de menos porque Pérez Subirana sabe darle al protagonista un atractivo grande como para que esa trayectoria un tanto consabida resulte nueva, o se lea como algo personal y distinto a lo que otras veces se nos ha contado. En parte, gracias a una trama anecdó-

tica con elementos proporcionados por una imaginación eficaz. La inventiva empieza a funcionar en la caracterización de Roberto, licenciado en medicina que, renunciando a ejercer su profesión, trabaja de peón en una fábrica de plásticos, y escritor con proyectos en permanente vía muerta. Nada espectacular, pero muy bien traído para darle consistencia y verosimilitud al personaje. Lo mismo ocurre en el argumento, animado por una historia amorosa oportuna para el perfil del mozo y por una peripecia que convierte un relato intimista (confesional y presentado en buena medida a través de un diario), en una moderada historia de intriga y aventura.

Añadiremos un acierto más: una prosa de calculada sencillez, de oraciones cortas que dan agilidad a la historia, aunque también se permita registros más complejos; y que supera una supuesta espontaneidad con prudentes referencias literarias, no adorno sino materia propia en boca de un narrador culto. La simplicidad de la prosa, ese estilo muy comunicativo, forma un todo con el fondo de la novela, que no deja de

ser otro que la presentación libre de toda grandilocuencia de una situación existencial agónica.

En lugar de utilizar hechos truculentos, o complejidades mentales dostoevskianas, o alegatos sociales enfurecidos, el autor opta por una mirada entre irónica e impasible que deja a su personaje en un cálido desvalimiento. Roberto vale como un caso singular, y como tal sus vicisitudes interesan, y él hasta conmueve por el candor de su sincera marginalidad social. Pérez Subirana va, sin embargo, mucho más lejos y la novela no acaba en el problema particular de un inadaptado por exceso de lucidez. Más bien ahí empieza: este hombre que se contenta con creerse de vez en cuando dentro de un microclima de felicidad representa la imposibilidad actual del héroe. En primera instancia, en *Egipto* tenemos un relato entretenido, y hasta cordial, quizás más de lo que se pretendía, pero es una engañosa apariencia: el autor se sirve una astucia narrativa para proponer una reflexión bastante desoladora sobre el mundo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Nómadas del tiempo

GREGORIO MORALES. ALMUZARA. CÓRDOBA, 2005. 263 PÁGINAS. 18 EUROS

LA idea es inquietante: encerrar el misterio del tiempo en una novela de aventuras, inyectarle los elementos del género (más cierta dosis de ciencia y de ficción) para proponer una alternativa a enigmas irresolubles y mostrar el trazado de episodios que representan un recorrido vital iniciático. Pues tiempo y olvido son los dos eje temáticos de esta novela. Su autor, Gregorio Morales, filólogo y narrador, logra un argumento nada convencional con la reunión de materiales tan dispares en una trama argumental cuya resolución mantendrá sin desmayo el interés de los lectores.

Comienza el relato con la acción ya iniciada: dos parejas, un excéntrico octogenario y una mu-

jer de 50 años, y dos jóvenes de 17, coinciden en un hotel de Almuñecar y deciden experimentar cómo sería la amistad que han entablado si todos se encontraran en una dimensión temporal que les permitiera compartir la misma edad. No parece muy acertado un arranque tan increíble como extravagante, pero los episodios que se desatan logran hacerse con el interés y la atención del menos crédulo. Un narrador omnisciente se encarga de narrar los pormenores de ese intenso viaje, desconcertante y desesperante (cruce de edades y relaciones, mundos paralelos, dobles dimensiones) al no saber ni la dirección ni el sentido de la ruta. Cada parada es una aventura

autónoma, pero con cierta proyección en las experiencias vividas en la siguiente. Merece la pena resaltar, "Ptawuardia"; se trata de un planeta en el que el pasado no existe, sólo el olvido, y el futuro es una idea en construcción.

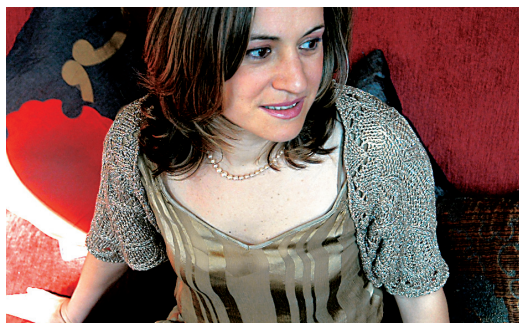
Salieron en 1997 y llegan en 2004. Ellos se fueron y la vida siguió con ellos. Paradójico y enigmático. Ahí reside la intriga, lo mejor de una propuesta de irregular resolución en sus aspectos argumentales. Era difícil conjugarlo todo. Lo que sí logra es corroborar la idea de que la única respuesta a una paradoja es otra paradoja.

PILAR CASTRO

La segunda mujer

LUISA CASTRO. PREMIO BIBLIOTECA BREVE. SEIX BARRAL, 2006. 217 PÁGINAS, 17 EUROS

Se tiene la impresión de que Luisa Castro puede ser un caso más dentro del elenco de autores que, tras cultivar durante sus primeras etapas la poesía, van abandonándola poco a poco para internarse por el complejo camino de la novela. *La segunda mujer* narra el deslumbramiento de una joven escritora ante un maduro profesor, sus años de convivencia, mantenidos por ella a pesar de las diferencias entre ambos, y la ruptura final.



DOMENECH UMBERT

NO es una historia nueva en la literatura narrativa. Lo que a la autora le ha interesado es analizar un proceso sentimental y ahondar en el trasfondo psicológico de los hechos. Y en este punto reside el meollo de la novela. Julia Varela se enamora de tal manera de Gaspar Ferré, llega con él a tales extremos de sumisión, a tantas humillaciones que no despiertan en ella la reacción previsible, que el lector debe explicarse cómo Julia, mujer culta, independiente, autora de algunos libros, acostumbrada a bregar por su cuenta y treinta años más joven que su amante, soporta los desdenes hirientes, la intromisión en la vida del matrimonio de familiares y antiguas amantes, el autoritarismo y las múltiples formas de violencia a que el maduro enamorado la somete. Sólo un amor intenso, un amour fou enceguedido, podría hacer creíbles muchas situaciones. El lector esperaría un análisis pormenorizado de esa atracción que hunde a Julia en el abismo, pero, salvo en ciertos detalles de las relaciones físicas y en algunas superficiales muestras de comportamiento galante por parte de Gaspar, no encuentra motivos suficientes para explicar la supeditación

femenina. Menos aún cuando descubre que Julia, al reflexionar acerca de los motivos de su alineación afectiva, declara que ama a Gaspar “por su bondad” (p. 263). El buceo psicológico, esencial en el planteamiento de la novela, es a todas luces insuficiente.

Es lógico que un autor hable de sentimientos o sensaciones que forman parte de su experiencia del mundo. Pero ese fondo personal que reside en el interior de cada obra no la convierte automáticamente en autobiográfica. La capacidad inventiva del autor transforma los hechos de tal modo que el resultado es una ficción, aunque encierre algunas experiencias vividas. *El árbol de la ciencia* o *Nada* se nutren copiosamente de vivencias reales, pero, en el conjunto, los ingredientes autobiográficos son mínimos. En *La segunda mujer* hubiera sido necesaria una transformación mayor de la historia real conocida, porque una cosa es novelar sobre sentimientos propios y otra componer una crónica, incluso de hechos minúsculos. Se podría apli-

car a *La segunda mujer* lo que el narrador comenta cuando Frederic ojea a escondidas la novela que Julia está escribiendo: “Todo era demasiado real” (p. 101). El personaje femenino podría, por ejemplo, no haber sido una joven escritora gallega que colabora en algunos periódicos, pasa una temporada en Nueva York y se enamora de un hombre treinta años mayor que ella. A su vez, éste podría no haber sido un catedrático catalán, influyente en ciertos medios sociales y repleto de rasgos que lo hacen fácilmente identificable. Se está poniendo de moda cierto tipo de novela que es casi transcripción de hechos reales y que a menudo, por motivos mercantiles, cae en la tentación de narrar los episodios más escandalosos de una vida. No es éste el caso de *La segunda mujer*, pero sería decepcionante que una escritora con tantas cualidades como Luisa Castro se dejase arrastrar por esa corriente. Porque es una buena escritora, como se manifiesta en algunos análisis de estados de ánimo de Julia y, sobre todo, en los tensos diálogos que jalonan la crisis final de la pareja (aunque se equivoca cuando intercala alguna escena, como la impropia conversación entre Montse y Gaspar, pp. 255-257). Y le haría falta eliminar expresiones inertes y estereotipadas, como “pisos de alto standing” (p. 198) o “tenía aparcada su segunda novela” (p. 198), así como corregir deslices graves: “puso punto y final” (p. 130), “ángeles de la guardia” (p. 133), “no se dignaba a contestar” (p. 134), y hasta gravísimos: “Su padre se casaba por lo civil, con Frederic de cuerpo presente” (p. 213), cuando lo que se quiere decir es que Frederic asistió a la boda, no que estuviera muerto.

RICARDO SENABRE

LA CONVERSACIÓN/JORGE DE ESTEBAN

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XXII N° 170 Marzo 2006

LA CONVERSACIÓN

JORGE DE ESTEBAN

En el Cincuentenario del *Enigma Histórico* de Sánchez-Albornoz (1956-2006)

LOS LIBROS DE ESPAÑA

LOS LIBROS DE ESPAÑA

YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA

La revista Decana de Libros y Cultura

Año XXII N° 170 Marzo 2006

LA CONVERSACIÓN

JORGE DE ESTEBAN

En el Cincuentenario del *Enigma Histórico* de Sánchez-Albornoz (1956-2006)

LOS LIBROS DE ESPAÑA

LOS LIBROS DE ESPAÑA

YA A LA VENTA

La línea de la belleza

ALAN HOLLINGHURST. TRADUCCIÓN DE J. ZULAIKA. ANAGRAMA. 2005. 558 PÁGINAS. 22 EUROS

La literatura inglesa produce cada año novelas de primer orden. La reciente entrega de Alan Hollinghurst (premio Man Booker, 2004) cae en ese grupo, un poco apretada, porque no resulta una novela apta para cualquier sensibilidad.

Ciertos lectores se sentirán incómodos con una narración explícitamente gay. Abundan los recuentos de actos sexuales, a veces un poco pesados por lo de siempre: en ese departamento las novedades escasean. Por otro lado, el autor escribe con soltura y construye una narración significativa, que transmite un mensaje claro y pertinente.

Su novela debut, *La biblioteca de la piscina* (1988), despertó gran interés, precisamente por su tema, la vida gay de Londres, enfocada desde los más diversos ángulos, los clubs de graduados de las universidades privadas inglesas o los abyectos urinarios públicos. Las descripciones del acto sexual sorprendieron a numerosos lectores, por la explicitéz y la normalidad con que eran narradas. La habilidad de Hollinghurst en la utilización del punto de vista narrativo a lo Henry James, un centro de conciencia a través del cual se percibe la historia contada, le concedía el necesario pedigrí literario.

Y Henry James figura en *La línea de la belleza* prominentemente. Parece que entramos en la era de las duplicaciones. Brooklyn apareció en 2005 en la obra de Philip Roth, de Paul Auster y de Eduardo Lago, mientras Henry James fue el tema favorito de 2004, favorecido por Colm Tóibín, por David Lodge y por Hollinghurst. Emular a Henry James tiene siempre sentido, sobre todo cuando se busca una manera de enganchar al lector más allá del simple relato autobiográfico monologal, pues la voz jameisiana típica puede hacer suyos modos ajenos de pensar.

El protagonista, el centro de conciencia de la novela, se llama Nicholas Guest, Nick, hijo de un modesto anticuario de los alrededores de Londres, a quien conocemos recién graduado de Oxford, cuando comienza a residir, de invitado, en la lu-

josa casa de Notting Hill perteneciente a la familia de Toby, un compañero de universidad. El padre, Gerald Fedden, es un diputado conservador, con dinero y ambiciones políticas. La narración, más que contar una historia, presenta la vida inglesa durante la época de Thatcher, en los años 80 del pasado siglo. La "dama de hierro" incluso aparece en la novela, momento estupendo, cuando acude a casa de Fedden a una fiesta. Varios personajes men-

cionarán sus bonitos ojos azules, los avances hechos por Inglaterra en materia económica e incluso la victoria en la guerra de las Malvinas.

Nick Guest vive con los Fedden, Gerald y Rachel, Toby y su hermana Catherine, joven dependiente de las medicinas antidepresivas. Nada más asentarse en la casa, guiado por el plan de escribir una tesis doctoral sobre Henry James, tiene su primera experiencia homosexual con un chico negro –Hollinghurst no ahorra detalle–, Leo, que al final morirá de sida, otro de los elementos importantes de los 80, consecuencia de la vida banal que llevará Nick y muchos de sus contemporáneos. Luego tendrá otro amante, Wani, el hijo de un millonario libanés, que gracias a sus donaciones al partido conservador consigue el título de Lord. También Wani acabará enfermo. Curiosamente, toda esta escena homosexual en la que vive Nick permanece oculta para los Fedden, excepto para Catherine. Cuando al final la familia acabe siendo objeto de escándalo público por unas indiscreciones de Fedden, la Prensa revelará los secretos. La cocaína, como el sexo, aparece por doquier. Las rayas que se meten los jóvenes los mantienen continuamente eufóricos, mientras las personas con responsabilidades alcanzan un estado similar gracias a los negocios de especulación inmobiliaria. Hollinghurst representa con talento narrativo las dos cruces de la moneda de los 80 en Inglaterra, la época de Thatcher, la banalidad social de las clases poderosas y su pobre trasfondo intelectual.

El estilo vivo, rico y expresivo del autor, ofrece numerosas sorpresas al lector, y le guía con el pulso rápido de una buena narración.



REVISTA DE

libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

REVISTA DE libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID
¿Por qué se delinque?
ÍNIGO ORTIZ DE URBINA GIMENO
Koselleck: un testamento
JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN - JUAN FRANCISCO FUENTES
Shostakovich en su mundo
GABRIEL JACKSON
marzo 2006

¿Por qué se delinque?

ÍNIGO ORTIZ DE URBINA GIMENO

Koselleck: un testamento

JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN
JUAN FRANCISCO FUENTES

Shostakovich en su mundo

GABRIEL JACKSON

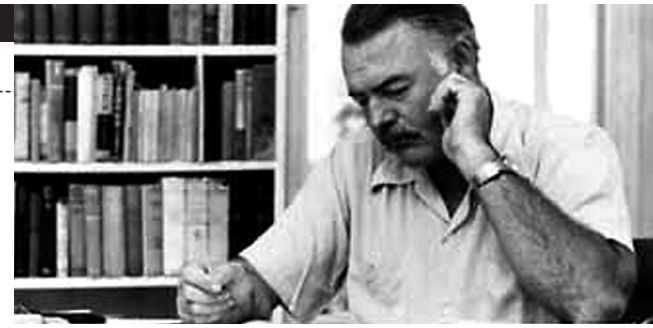
www.revistadelibros.com

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

GERMÁN GULLÓN

Adiós, Hemingway

LEONARDO PADURA. TUSQUETS, 2006. 190 PÁGINAS, 15 EUROS



HEMINGWAY EN SU CASA CUBANA DE FINCA VIGÍA

Leonardo Padura (La Habana, 1955) publicó un ciclo titulado “Las Cuatro Estaciones”, protagonizado por el policía Mario Conde, que integra las novelas: *Pasado perfecto*, *Vientos de Cuaresma*, *Más caras*, escritas y editadas entre 1990 y 1997 y *Paisaje de otoño*.

ESTA última cerró el ciclo, ya que se sitúa en el otoño de 1989, cuando el teniente Mario Conde, su héroe común, resolvía su último caso, abandonaba el servicio activo y “recibía la terrible noticia de que uno de sus amigos había iniciado los trámites para irse de Cuba”. A éstas, cabría añadir *La neblina del ayer* e incluso *La novela de mi vida* (una primera incursión en lo biográfico sirviéndose de su detective) y *Adiós, Hemingway*,

una novela de encargo; todas ellas aparecidas en España, en Tusquets.

Como en toda novela de esta clase se precisa un cadáver y éste aparecerá 40 años después del suicidio del novelista estadounidense en su casa de “Finca Vigía”, hoy Archivo y Museo del escritor. La narración se mueve en dos tiempos que confluyen en el hallazgo de un cadáver en el jardín, enterrado por Hemingway y sus más íntimos colaboradores cubanos, pero no vamos a revelar su identidad ni las circunstancias para no defraudar a los amantes del género. Dos presentes se entrecruzan: el de los hechos, con un Hemingway aún vivo y el del presente narrativo. Sin embargo, la originalidad de la novela consiste en trazar un análisis agrídulce del autor de *El viejo y el mar*, especialmente en sus últimos años, cuando vivió en Cuba.

Alguno de los personajes que aquí aparecen son, en efecto, su-

pervivientes del último período hemingwayano, seres reales, a los que se entrevistó con objeto de desenrañar la compleja personalidad del premio Nobel. De otra parte, Padura utiliza la repetida figura de Mario Conde, que abandonará por unos días su actividad como intermediario entre las bibliotecas privadas cubanas y el mercado negro del libro (algo impensable ahora en España). Como la mayor parte de los héroes policíacos de ficción es un personaje plano, construido sobre soportes tan frágiles como su decepción ante la sociedad en la que vive, sus recuerdos de funcionario y su desmedida afición al ron. La excusa que ha de servir para conferir cierta dignidad a la novela es el retrato de Hemingway. Las opiniones de Conde serán las de Padura.

Desfilan por sus páginas Toribio, el criador de sus gallos de pelea; Calixto; el marinero Ruperto. Se nos

ofrecen las claves biográficas de la mayor parte de sus novelas y relatos, de sobras conocidas y, muy difuminada, su vida familiar — la finca de La Habana que compró en 1941; las dificultades sexuales en sus últimos años; Ava Gardner bañándose desnuda en su piscina cuando mantenía aún su vigor sexual. Se recuerdan sus dificultades con el FBI, la acusación de comunista que le acompañó desde la guerra de España, su afición taurina, su actividad aventurera antinazi, los lugares habaneros que frecuentó. Pero, ¿y el cadáver y la trama policíaca? Son la mera excusa para convertir un fragmento ensayístico y biográfico en novela. Ni que decir tiene que La Habana constituye el telón de fondo ideal para una historia donde el crimen es casi un accidente y Hemingway visto por Padura el verdadero argumento.

JOAQUÍN MARCO

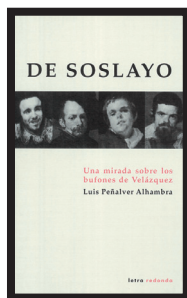
Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es



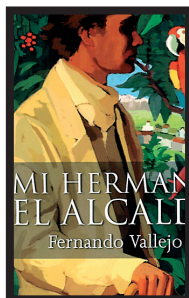
<p>UNIVERSITAT JAUME I</p>  <p>Espacios abiertos urbanos y personas mayores Miguel Galbis Silvestre, Jaime Gual Ortí, Marina Puyuelo Cazorla 25 €</p>  <p>La obra literaria de José Luis Aguirre M. Amparo Ayora del Olmo 24 €</p> <p>Pedidos: http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es Tel. 964 728 819</p>	<p>Universidad de Oviedo</p>  <p>Leer en español Alfredo I. Álvarez, Rafael Núñez, Enrique del Teso 19 €</p>  <p>Vivir en el Sahara Adaptación del hombre a la adversidad de un cambio climático Susana García López 60 €</p> <p>Pedidos: servipub@uniovi.es Tel. 985 10 95 03</p>	<p>UCM EDITORIAL COMPLUTENSE</p>  <p>Médicos en el cine. Dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes Sagrario Muñoz y Diego Gracia 18 €</p>  <p>JARANEROS Y ALBOROTADORES Documentos sobre los sucesos estudiantiles de febrero de 1956 en la Universidad Complutense de Madrid Roberto Mesa 15 €</p> <p>Pedidos: Librería Complutense. a/a Alicia Martín c/Donoso Cortés, 63.5º, aula 9. Madrid ecsa3@rect.ucm.es Tel. 913 946 463/60 Fax 913 946 488</p>
--	--	---

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos



DE SOSLAYO. Luis Peñalver Alhambra. Letra redonda. 150 págs, 14 e.

EL subtítulo de este brillante ensayo salido de la pluma de Luis Peñalver, nacido en 1963 en Toledo y doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, indica muy bien su contenido: “Una mirada sobre los bufones de Velázquez”. En estas páginas, el autor plantea que ver significa ver en relación, y que las relaciones que de hecho se encuentran en la pintura de Velázquez no son simples. Luis Peñalver es consciente de que si un elemento visual es extraído de su contexto, se convierte en un objeto diferente; por ello él, cuando se refiere a los bufones velazqueños, examina la mirada del maestro en su conjunto y recoge con enorme limpieza la unidad que se desprende de todos sus retratos. Vale la pena repensar a Velázquez, gran representante del arte barroco de la corte imperial, y tratar de comprender la melancolía de Felipe IV en un momento de decadencia de la grandeza de España de la mano del autor de este volumen. **B. SARABIA**



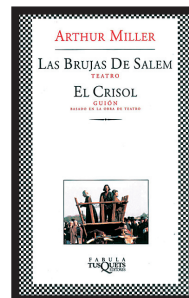
MI HERMANO EL ALCALDE. Fernando Vallejo. Punto de lectura. 208 páginas, 6'25 euros

UN estilo ágil y desenfadado que se lo debe todo a la oralidad y que bien podría representarse sobre un escenario –si se diera con el intérprete oportuno– caracteriza el discurso sin interrupciones del protagonista y narrador de esta historia, hermano del electo candidato a alcalde de un pueblo de la provincia colombiana de Antioquia, llamado Támesis. Lo que se nos cuenta, con la chispa, el gracejo y el ritmo propios del habla coloquial, es la vida de una pequeña comunidad abocada al dislate de unas elecciones locales. No pierde ocasión el autor de burlarse de la corrupción de la clase política colombiana, ni tampoco de hacer referencias a la delicada situación de su país, aunque la novela, divertidísima para cualquier lector, que se lee de principio a fin de un trago, va mucho más allá del horizonte local y traza un retrato despiadado, divertidísimo y, sin lugar a dudas, universal de los políticos corruptos y de aquellos quienes les votan. **C. SANTOS**



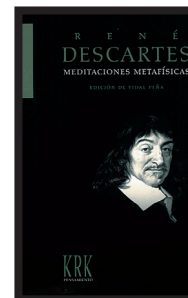
LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA. Eduardo Mendoza. Crítica. 576 páginas, 13'95 euros

PUBLICADA en 1975, esta novela de Eduardo Mendoza supuso un antes y un después en la narrativa española. Escrita en clave de novela negra –con técnicas rompedoras para la época, como intercalar la narración con supuestas transcripciones taquigráficas de declaraciones o con recortes de prensa–, recrea la Barcelona de los años veinte –al igual que en *La ciudad de los prodigios*– en la que los movimientos obreros conviven con una burguesía que tanto puede representar a los valores más rancieros como a los más liberales. Todo ello para hablar de pasiones: amores ilícitos, fortunas que crecen y decrecen, empresarios tentados por las actividades ilícitas que se enriquecen gracias a ellas y asesinatos por encargo. De fondo, el mejor Mendoza: prosa impecable, enorme arquitectura literaria, personajes certeros, ambientes precisos, diálogos brillantes y una notable labor de documentación histórica. Una de esas novelas de cabeceira que conviene releer de vez en cuando. **C.S.**



LAS BRUJAS DE SALEM/ EL CRISOL. Arthur Miller. Tusquets. 263 págs, 8'95 e.

“NO me interesaban los asuntos religiosos referentes al puritanismo, sino cuestionar el momento social que se vivía en los Estados Unidos” comenta Arthur Miller. Se trataba, en definitiva, de una reflexión idéntica a la que podemos deducir a propósito de Hawthorne en *La letra escarlata*. Y es precisamente por ello que *Las brujas de Salem*, como la historia de Hester, continúa resultando tan actual hoy en día como en el momento de escribirse. El volumen también incluye el guión de la película, escrito por el propio Miller, y por el que fue nominado para el Oscar. El lector se encontrará con uno de los héroes legendarios en la historia del teatro, Proctor, quien como Lowman en *La Muerte de un Viajante* se ve superado por la dinámica de un sistema indiferente a las necesidades individuales. La seguridad que proporciona considerarse parte del propio sistema se desvanece progresivamente conforme cuestiona la realidad social por todos asumida. **J.A. GURPEGUI**



DESCARTES MEDITACIONES METAFÍSICAS. Descartes. KRK. 1024 págs, 44'95 euros

DESCARTES se identificaba con el lema estoico que aconsejaba huir de los debates públicos, pero eso no impidió que manifestará su pensamiento en obras destinadas a convertirse en clásicos del saber filosófico. En 1641, publicó sus *Meditaciones*, inspiradas en los *Ejercicios espirituales* de Loyola. Sólo la presunción de un yo que se cuestiona su propio existir permite adquirir la evidencia de una verdad incuestionable. Si la verdad se reconoce por su claridad y distinción, ningún argumento puede impugnar la existencia de Dios, el mundo o las ideas innatas, que posibilitan el conocimiento racional. Descartes no oculta su deuda con San Agustín. La sombra de las *Confesiones* ilumina su itinerario intelectual. La concepción del mal como privación redundante en esa huella. Sin oponerse al tomismo, Descartes regresa a las fuentes del cristianismo. La extraordinaria versión de Vidal Peña nos permite reencontrarnos con unas páginas que no transigen con la pretensión de relativizar la verdad. **R. NARBONA**

La esclavitud en la América española

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO. EDICIONES ENCUENTRO/ F. LARRAMENDI, 2005. 415 PÁGINAS

El último libro de José Andrés-Gallego viene a cubrir un importante hueco en la historiografía sobre la esclavitud en las sociedades atlánticas de los siglos XVI-XIX.

CON una voluminosa documentación de archivo (expedientes judiciales de causas incoadas a instancias de los esclavos) y bibliográfica (tratados jurídicos y obras morales-religiosas de los siglos XVI-XVII) que sigue las técnicas de la microhistoria (preferencia por el conocimiento de datos concretos antes que por las grandes generalizaciones abstractas) el autor demuestra de forma palpable que los esclavos gozaron de una consideración jurídica y moral más benigna en los territorios de la Monarquía hispana que en el mundo anglosajón; y que el trato recibido fue más humano que en las colonias no hispanas del continente americano. El autor pone en evidencia que la población esclava de origen africano no sólo estaba legitimada para hacerse oír por los jueces, sino que la mayor parte de las veces ganó las causas que emprendió.

El estudio de la esclavitud fue asunto de acalorado debate historiográfico al final de la II Guerra Mundial. Coincidiendo con la inten-



ESPAÑOLES SUPERVISANDO LA LLEGADA DE ESCLAVOS AFRICANOS A LAS MINAS DE LA ESPAÑOLA

sificación a mediados del siglo XX de la lucha por el reconocimiento por la igualdad de las poblaciones de origen africano en EEUU, arreció una polémica académica en el mundo anglosajón sobre las causas, características y consecuencia de la esclavitud africana. Eric Willimans subrayó en 1944 que la esclavitud no nació como el resultado de un planteamiento racista, sino como consecuencia de una necesidad económica (conseguir mano de obra que no reclamara derechos civiles, sociales ni políticos); y que su abolición no fue el resultado de la aplicación de sentimientos humanitarios o de igualdad jurídica, sino porque la mano de obra esclava dejó de ser rentable. En 1945 Gilberto Freyre recordó en una obra clásica que el trato que se dio a los esclavos de origen africano en Brasil durante los siglos XVI-XVIII fue más benigno que en las plantaciones su-

reñas de los EEUU, debido a que se realizó en el contexto de las relaciones familiares y se inscribió en la tradición jurídica y las creencias religiosas portuguesas. En 1946, Tannenbaum aclaró que la situación de los esclavos fue mejor en los territorios de la Monarquía hispana que en las colonias anglosajonas. Obviamente, entonces se partió de claros sentimientos nacionalistas y de complejos de culpa más digeridos. A partir de entonces, multitud de historiadores se afanaron en aportar datos e ideas para apoyar una u otra tesis. Casi todos centraron sus análisis en la historia de EEUU, algunos dirigieron su mirada a Brasil y muy pocos se ocuparon de la Monarquía hispana.

Posteriormente, algunos investigadores destacados (Berta Ares, Vicente Cortés, Guimerá, Hünefeldt, Javier Laviña, Manuel Lucena, Jesús Navarro, J. A. Saco, Francisco Sola-

no, entre otros) profundizaron desde distintos ángulos en la comprensión de la esclavitud en los territorios de la Monarquía hispana. En 1993, Peter Kolchin reabrió la polémica al poner de manifiesto que el trato que se había dado al esclavo en las plantaciones algodoneras y tabaqueras estadounidenses fue mejor que el dispensado en las haciendas azucareras y en los arrozales de Brasil y Cuba coloniales, respectivamente.

El excelente libro de Andrés-Gallego tiene la virtud de presentar al lector un claro estado de la cuestión de la polémica sobre la esclavitud y de incorporar una rigurosa investigación con documentación de primera mano. Al lector puede sorprenderle que las nuevas formas de explotación laboral no cuenten con la misma atención que los juristas y moralistas de la época moderna dispensaron a la esclavitud africana. Hoy, el trabajador sin papeles, el menor explotado en el Tercer Mundo carece de toda protección, mientras que la esclavitud tenía consideración jurídica. Al parecer, la ilegalidad se ha convertido hoy en el mejor aliado de la extensión de las extorsiones. De nuevo se comprueba que el estudio de la época Moderna nos brinda más claves para entender la actualidad de lo que imaginamos.

PEDRO PÉREZ-HERRERO

R E V I S T A S

Litoral

DIRECTOR: LORENZO SAVAL. N.º 240. 27 EUROS

EXQUISITAMENTE editado, transformado en arca dispuesta a albergar lo más significativo de la poesía en español relacionada con los animales. Así se presenta este número de Litoral que bajo el título "Animalia" reúne en sus más de 300 páginas un zoológico poético y pictórico alrededor de los animales, su significado en las sociedades y su trascendencia en el arte. Leemos a Atencia, Aguado, Huidobro, De Cuenca, Sánchez Rosillo... y contemplamos el safari visual de las obras de Chagall, Picasso, Warhol, Dalí...

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 89. 3,60 EUROS

OLVIDADOS a un destino que desde su descolonización ya no interesa a nadie, los saharauis viven una caótica situación política de la que se hace eco Davis Solar en un extenso reportaje en el que se abordan los numerosos flecos del conflicto. Lola Infante repasa los rostros históricos de Mahoma; el historiador Frank Schauff habla en entrevista sobre la intervención soviética en la guerra civil y, ya en el dossier, se desvelan algunos de los secretos del universo de la alquimia que tuvo su auge en la Edad Media.

Algo habrá hecho

Odio, miedo y muerte en Euskadi

JOSÉ MARÍA CALLEJA. ESPASA CALPE. MADRID, 2006. 352 PÁGINAS, 23,90 EUROS

No puede ser más oportuna la publicación de este libro que proporciona una perspectiva desde la que observar lo que se ha convenido en denominar por algunos el “conflicto vasco”, que no es otra cosa que el efecto ponzoñoso que el terrorismo nacionalista y sus cómplices han causado en la sociedad vasca, a la que han envilecido y dividido.

EL periodista José María Calleja lleva muchos años luchando contra la imposición nacionalista a través de sus intervenciones en distintos medios de comunicación y en unos cuantos libros de gran impacto. Una obra que es todo un ejemplo de compromiso con la verdad y la libertad. Ahora que se han cumplido más de mil días sin asesinatos de ETA, aunque eso no le haya impedido sostener la tensión del terror con cien atentados que han causado más de 130 heridos y enormes destrozos materiales y morales, y que se plantea la posibilidad de un proceso que culmine en el cese de la actividad terrorista, es conveniente asomarse a las páginas de este volumen para obtener una visión global de lo que ha pasado en los últimos cuarenta años.

Saber las coordenadas históricas en las que surge el terror, el prestigio que le confirió a ETA el enfrentamiento con el régimen franquista, sobre todo desde el juicio de Burgos (1970), los errores de los demócratas antifranquistas al conceptualizar benevolentemente los atentados de esa

época, eludiendo la manifiesta voluntad totalitaria de la banda, o conocer los apoyos que más adelante, ya en democracia, han contribuido en mantener el prestigio alcanzado en el pasado o le han guardado las espaldas, como la Iglesia vasca, el nacionalismo “moderado” o la ceguera moral de cierta izquierda, entre otros factores, permite hacerse una idea de la causas de la continuidad de esa monstruosidad que es ETA y de su insondable utilidad para muchos intereses en juego.

En este sentido, tanto la Iglesia como el nacionalismo moderado han dado cobertura moral y política a los victimarios para exonerarlos del peso de su actividad criminal a través de un discurso y un lenguaje en el que se “contextualizan” las raíces de un supuesto conflicto secular del que el terrorismo no sería más que una expresión. Esa cobertura, ade-

más de prestar el aval de la interpretación histórico-política, también proveyó del contenido ideológico-religioso de una fe nacionalista que hizo inmunes a los asesinos ante las consecuencias morales del sentimiento de culpa por los estragos humanos que han causado. Hasta el punto, que esa religión política que es el nacionalismo vasco, nacido con Arana, cuya aportación en términos de odio y xenofobia permanece intacta, ha impregnado a una parte considerable de la sociedad vasca, de tal forma que explica, junto al factor del miedo, la indiferencia e incompreensión ante el sufrimiento de las víctimas y de los amenazados.

Pero no todo ha sido negativo. Con el tiempo, primero unos pocos valientes y luego de forma masiva, una parte amplia de la ciudadanía se ha enfrentado a la hegemonía del nacionalismo en sus dos vertientes



ÍÑIGO IBÁÑEZ

complementarias, la institucional, representada por el PNV y EA desde las instituciones de la Comunidad Autónoma, y la terrorista, representada por la banda criminal y su telaraña asociativa. Para ello, la resistencia vasca articuló un discurso que socavó y dismanteló las bases del falso victimismo nacionalista, mostrando quiénes eran de verdad las víctimas, dando amparo y reconocimiento político a los que verdaderamente sufrían, al tiempo, que, gracias a las organizaciones cívicas de todos conocidas, se ocupó el espacio público desafiando a los totalitarios. Con esa movilización democrática, la acción del Estado de derecho, a través del aparato judicial y de las fuerzas de seguridad, alcanzó plena legitimidad social y los partidos políticos constitucionales tradujeron ese impulso de la resistencia ciudadana en leyes y acuerdos que han terminado por acorralar a los terroristas. Todo a costa de un excepcional esfuerzo y un coste en forma de sangre, exilio, amenazas...

Esto y mucho más lo describe pormenorizadamente José María Calleja en este magnífico libro que invita a una reflexión serena en torno a cómo afrontar la liquidación del terrorismo y sus pretensiones, junto a la de aquellos que se benefician de su actividad criminal.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

NOVELA PICARESCA

TOMOS I - II
(*El Lazarillo, El Guzmán, El Buscón...*)

Fundación José Antonio de Castro
Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Genes, chicas y laboratorios

JAMES DEWEY WATSON. TRADUCCIÓN DE J. D. ROS. TUSQUETS, 2006. 400 PÁGINAS, 22,50 EUROS

Como a Mozart, una genialidad precoz en un empeño concreto impidió a James D. Watson cristalizar una personalidad equilibrada. El co-descubridor de la estructura en doble hélice antiparalela del ADN, una de las imágenes del siglo, escribe sus memorias con la candidez inmadura de un adolescente.

Se trata de la segunda parte de una narración que no pudo tener una primera entrega más feliz que *La doble hélice* (Alianza Editorial), obra que cabe catalogar como del género que se ha llamado de "ficción", en la que se describe con gracia, frescura y una decidida intención literaria, la historia del descubrimiento de la famosa estructura.

Cuando apareció el libro, Watson tenía 40 años y habían transcurrido quince desde el acontecimiento y seis desde la concesión del premio Nobel. El autor-protagonista es un personaje propio de J. D. Salinger, un joven de 1,85 metros de estatura y orejas de soplillo, que viste de vaqueros y camisa suelta, calza zapatillas de tenis sin cordones y lucha sin éxito por adaptarse a las realidades de la vida adulta. Ingresó con 15 años en un programa experimental en la Universidad de Chicago y a los 22



ARCHIVO

era ya doctor por la de Indiana bajo la supervisión de Salvador Luria, quien obtendría el premio Nobel años después que su discípulo. Tras una estancia fallida en Dinamarca, recalca en el famoso laboratorio Cavendish, donde en colaboración con Francis Crick, con ideas propias y datos experimentales robados, logra descubrir el secreto estructural de la herencia antes de cumplir los 25.

Tuve la suerte de leer *La doble hélice* en dos sucesivas entregas mensuales de la revista *The Atlantic*

Monthly, antes de su publicación como libro, y ésta fue una de las más exaltadas experiencias lectoras de mi vida. De aquí el interés con que he leído la segunda entrega y la consternación con que debo consignar la decepción que ésta me ha causado. En *Genes, Girls and Gamow*, título original, un Watson ya camino de los ochenta años da cuenta de su vida entre 1953 y 1968, si incluimos el epílogo. Los escenarios son el California Institute of Technology y Harvard, donde alcanza la cátedra en 1961, junto con la Universidad de Cambridge (Reino Unido), el Laboratorio de Investigaciones Marinas de Woods Hole y el mítico laboratorio de Cold Spring Harbor, que dirigiría a partir de 1968. Como marino que ha perdido la gracia del mar, Watson convive en todos estos sitios con luminarias tales como George Beadle, Renato Dulbecco, Richard Feynman, Victor Rothschild, Naomi Mitchinson o Linus Pauling, que aparecen de forma constante en su narración sin que nos diga nada realmente interesante sobre ellos. El cosmólogo George Gamow es el único que aparece vivo en su extravagancia y en el constante abuso de la bebida y de las bromas pesadas y patosas que juntos maquinan. Watson deambula sin lograr hincarle el diente a ningún problema digno de su talla. Se ha postula-

do que el ADN dirige la síntesis de proteína por mediación del ARN y muchos se afanan por demostrar experimentalmente los mecanismos involucrados, pero en contraste con Crick, Watson no lograría hacer contribuciones importantes durante el resto de la edad de oro de la biología molecular y acabaría desempeñando una carrera de gestor científico que ha sido tan heterodoxa como al parecer eficaz.

Su arrogancia aflora sin pudor, como le es característico. Así, con motivo del homenaje a Pauling por su premio Nobel, relata: "Dick Feynman y yo estábamos sentados juntos. Aunque no podíamos decirselo a los demás, sentíamos que éramos en Caltech los candidatos más obvios para futuros premios Nobel." En Harvard entró como elefante en cacharrería. El eminente sociobiólogo E. O. Wilson lo describe sin recato como "el ser humano más desagradable que ha conocido", una especie de "Calígula de la Biología" que desdeñaba todo lo que no fuera el estudio genético de los seres vivos y que casi hizo naufragar la investigación biológica en la prestigiosa universidad.

El libro está escrito de una forma gris y monótona, y se detiene hasta el aburrimiento en describir su patética persecución de unas chicas que siempre se le escapan: "Si mi inesperada reaparición en la vida de Margot tuvo algo que ver con su decisión de aceptar, un mes después, un empleo en Londres, no me dio razón alguna para saberlo", es un comentario típico. De alguien que ha hecho contribuciones tan sobresalientes y que ha convivido con la crema intelectual de toda una época, en dos continentes, cabía esperar mucho más.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



DAVID LODGE

¡El autor, el autor!

"El mejor libro de David Lodge, su novela más original" (Bernard Frank, *Le Nouvel Observateur*)



MARTIN SUTER

Lila, Lila

"Equilibrio entre psicotriller y novela policíaca, todo ello con un nivel literario altamente satisfactorio" (*Der Spiegel*)



ANAGRAMA

Historia de las mujeres en España y América Latina

ISABEL MORANT (DIR). VOLS I Y II. CÁTEDRA. MADRID, 2005. 25 EUROS C/U

La historia de las mujeres ha sido uno de los ámbitos más fructíferos de esa formidable ampliación del campo histórico que –junto a la adopción de un método científico– ha constituido la gran revolución historiográfica del siglo XX.

Más tardía que en otros países, como consecuencia en buena medida del aislamiento y deterioro cultural sufrido durante el franquismo, dicha renovación se produjo entre nosotros en las tres últimas décadas de dicha centuria, en las que –como en tantos otros aspectos– España recuperó buena parte del terreno perdido. Nuestra historiografía, hoy, está en una posición de vanguardia, como lo prueba fehacientemente la magnífica obra que reseñamos.

Escribir una historia como esta resultaría imposible sin la existencia previa de un denso sustrato de estudios sobre la historia de las mujeres en España y América, realizados mayoritariamente por autoras españolas, como puede comprobarse en la abundante bibliografía que se cita. Este es el resultado de la dedicación de muchas de nuestras mejores historiadoras, iniciada en los años ochenta y que ha debido enfrentarse a veces con la incompreensión, e incluso el menosprecio, de más de un historiador de género masculino. Justo es reconocer también la fuerte impronta del feminismo en muchos de los estudios sobre la mujer, con el inconveniente, en ocasiones, de un cierto maniqueísmo, ciertamente superado en los trabajos de mayor calidad. Las mujeres han sido históricamente –y



FRANCISCO PRADILLA PINTÓ ASÍ A JUANA LA LOCA EN 1855

lo son aún, por desgracia, en muchos casos y culturas– el segundo sexo, sometido, dominado y al servicio de los hombres, aunque ello no excluye la existencia de mujeres poderosas, por escasas y excepcionales que fueran. En este sentido, como afirma Isabel Morant, las autoras/es no han pretendido hacer una historia victimista, pues las mujeres no fueron siempre las víctimas inocentes de unos hombres siempre culpables. La obra que nos presenta es más bien –y ésta es afirmación mía– un acercamiento bastante desapasionado y objetivo –es decir, científico– a la realidad multiforme y compleja de la mitad del género humano, habitualmente olvidada por las crónicas, documentos y otras fuentes históricas producidas por unas sociedades dominadas claramente por los hombres.

Se trata, además, de una historia completa, desde la Prehistoria hasta nuestros días, lo que la hace, si cabe, más atractiva. En espera de que se publiquen los volúmenes dedicados al mundo contemporáneo, los dos primeros –de la Prehistoria a la Edad Media, y El Mundo Moderno– suponen ya un hito en la historiografía sobre las mujeres en España y la América hispana (incluido Brasil). El mérito les pertenece a todos los autores –mayoritariamente

historiadoras, aunque también algunos historiadores–, pero la concepción y el diseño de la obra, así como la difícil coordinación de más de un centenar de personas, hubieran sido imposibles sin la sabiduría y capacidad organizativa de la directora, coordinadoras de cada volumen y miembros del consejo editorial. Obligado es destacar a Isabel Morant, notable especialista y profesora de la Universidad de Valencia, que ha contado con la ayuda de las –y los– mejores conocedores de cada uno de los numerosos aspectos que se estudian.

No sería justo valorar unos trabajos por encima de otros. La obra presenta un equilibrio casi imposible de lograr cuando intervienen tantas manos, y lo hace además sin dejarse en el tintero ninguna de las múltiples vertientes en que es posible analizar la presencia de las mujeres, lo que es tanto como decir toda la realidad de las sociedades del pasado. Nos encontramos así desde las mujeres destacadas (reinas, escritoras, santas...) a las pertenecientes al común, a esas “masas sin historia” –más aún tratándose de féminas– así como las de los sectores marginales de la sociedad, o las razas subordinadas. Se analizan cuestiones tan variadas como las diversas edades de la vida femenina, el cuerpo y la sexualidad, la inserción y el papel de la mujer en la familia, su multiforme participación en el trabajo y la economía, la variedad de su cultura, mentalidades y religiosidad, las normas impuestas a las mujeres por la sociedad y la moral... En definitiva, un sinfín de aspectos que convierten el libro en una obra imprescindible, que a sus diversos méritos une el de la amenidad de la mayoría de los capítulos que la componen.

LUIS RIBOT



X CERTAMEN DE POESÍA “ALEGRÍA”

Convoca:

Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:

7.500 euros y publicación Editorial Algaída

Tema y forma:

Tema libre, mínimo 400 versos.

Forma de presentación:

Cuadruplicado y sistema de plica

Plazo de presentación:

Hasta el 17 de abril de 2006

Lugar de presentación:

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander.
(C/ Los Escalantes, 3- 39002 Santander)

Bases completas:

Servicio de Cultura
(Teléf.: 942-200-639)
(Fax 942-200-768)
(e-mail:
cultura@ayto-santander.es)
www.ayto-santander.es
(Cultura)

A R T E

La parada de

REVELACIONES. COM.: E. SUSSMAN Y S. PHILIPS. CAIXAFORUM. MARQUÉS



UNA FAMILIA EN SU JARDÍN, UN DOMINGO EN
WESTCHESTER, NUEVA YORK, 1968

Diane Arbus

DE COMILLAS 6-8. BARCELONA. HASTA EL 14 DE MAYO

DIANE Arbus. Revelaciones se presenta como la más amplia muestra realizada sobre la fotógrafa americana en los últimos treinta años y en ella han colaborado diferentes instituciones internacionales. En las salas de Caixaforum se han reunido unas doscientas imágenes, además de documentos y libros, que ofrecen una visión panorámica de su itinerario.

La exposición incide claramente en el carácter fetichista del autor con la recreación de su sala de revelado y la exhibición de cartas, documentos y objetos personales de la artista. Más que una propuesta de revisión o relectura, la muestra pone el acento en la leyenda de Diane Arbus.

Aunque también es cierto que hoy no podemos dejar de ver a la fotógrafa si no es a través de su leyenda. Y el personaje de Diane Arbus se identifica con lo abyecto, con el gusto por lo "anormal", por transgredir el límite. Sus fotografías son galerías de marginados sociales, una especie de museo de los horrores, una suerte de estética de lo morboso. Pues incluso cuando su mirada se dirigía a personas de un entorno socialmente integrado, ella sabía captar lo siniestro, lo esperpéntico. En este sentido esta cita de la artista es muy significativa: "Ves a alguien por la calle y lo que ves es que algo falla". Este es el mundo de Arbus, por el que se sintió hipnotizada y que fotografió obsesivamente.

Sin embargo, hoy no tenemos la misma percepción que en los años 70: lo que entonces se veía como morboso ahora nos puede parecer *naïf*; lo que antes se situaba fuera de los límites hoy ocupa el centro de la producción cultural. El encanto, la ternura incluso, que puede inspirar la fotógrafa a los ojos actuales se debe a la sensación de asistir a una especie de arqueología de lo enfermizo, lo inmoral o lo prohibido.

Sea como sea, ella transformaba este "fallo" que veía en los seres humanos en espectáculo. Enanos, deformes, disminuidos mentales... eran los actores de su circo de esperpentos. Diane Arbus fotografió algunas atracciones de monstruos humanos en barracas de feria; pero con esta misma actitud retrató también a sujetos "normales", observando en ellos su dimensión *freak*. No cabe duda de que se trata de un espectáculo de una gran

intensidad: es lo extraño, lo perverso, lo maravilloso... Pero es también un espectáculo que el visitante observa como a través de una ventana o de la televisión, como algo lejano con lo que no se implica.

Se ha dicho con razón que los modelos de Diane Arbus parecían no ser conscientes de cómo ella los captaba y que por ello se prestaban a posar con una ingenuidad y una falta de pudor increíbles. Más aún, se diría que los fotografiados, esa fauna *freak*, estaban dulcemente agradecidos porque alguien les prestara un poco de atención. Ello está relacionado con el método de trabajo de Arbus. Ella no se sirve de la instantánea; cualquiera de sus fotografías está calculada como si hubiera sido realizada en estudio. Arbus se dirigía a cualquiera digno de su interés que encontraba por la calle y entablaba una relación con su modelo que terminaba por ganarse su complicidad y minar sus defensas. Después lo fotografiaba. O mejor, lo dominaba... le sacaba lo que quería y lo que quería es esa cosa que "falla". Los fotógrafos utilizan unas estrategias para captar a los modelos "sin pose". Esta pose es una suerte de puesta en situación—de cómo queremos vernos y ser vistos— que todos adoptamos cuando nos disparan una foto. Sin embargo, los profesionales saben cómo romper esta autoprotección del fotografiado. Yo no sé si este estado "virgen" que persiguen revela algo, si es una especie de "imagen natural" o si es sólo una postura de extrañeza ante la cámara. En todo caso, lo que busca Diane Arbus es aquello que "falla" y que por un instante aparece ante el objetivo, es decir, un algo independiente al modelo o de lo que al menos éste no es del todo consciente.



"La fotografía es un secreto que habla de un secreto. Cuanto más te dice, menos te enteras", aseguró Diane Arbus (1923-1971). Quizá por eso, tras el suicidio de la artista neoyorquina en 1971 su familia decidió custodiar su memoria con celo ejemplar. Patricia Bosworth, modelo y amiga de la fotógrafa, logró salvar todos los obstáculos para recrear su vida en el libro *Diane Arbus (Lumen)*, en la que describe sus hallazgos estéticos, sus obsesiones y sus infiernos emocionales.

El final de la leyenda de Diane Arbus nos cuenta que fue devorada por este universo. Más que dominar a sus modelos como fotógrafa, Arbus fue dominada por este mundo. Yo me la imagino como aquella mujer que se casa con el enano de la película *La parada de los monstruos (Freaks, 1932)* de Tod Browning. Al intentar integrarse y penetrar en esta comunidad de deformes personajes de circo acaba transformada ella misma en un *freak*. Ésta es la venganza de los monstruos. Diane Arbus se suicidó abriéndose las venas en su apartamento de Nueva York. Ella misma acabó confundiendo con aquel universo que tanto le fascinaba y que al mismo tiempo le horrorizaba.

JAUME VIDAL OLIVERAS

MP & MP Rosado

Escenografía del límite

DESAJUSTES. PEPE COBO. FORTUNY, 39. MADRID. HASTA EL 24 DE MARZO.

DE 3.800 A 30.000 €

Si las cuentas no fallan ésta es la segunda individual madrileña de los gemelos Rosado (1971), tándem mejor conocido como MP & MP Rosado, que viene trabajando en torno a nuevas formulaciones de lo identitario mediante un sistema plástico que combina lenguajes y técnicas que van de la fotografía a las figuras de cera pasando por la pintura y la escenografía. MP & MP Rosado dan lugar a lugares de una ficción en los que el relato se corta. Escenografías abiertamente teatrales con un punto de apoyo en la realidad de la calle y otro en un mundo extrañado, parecido al del espectador. En muchos casos, los de San Fernando, Cádiz, han incluido esculturas policromadas de cera o barro con la apariencia de ellos mismos, una forma de reflejo

teatral. Pero en los últimos proyectos en CASM, Barcelona, Domus Artium, Salamanca o el presente proyecto para el CAAC de Sevilla, tales personajes han ido desapareciendo entre los resquicios de los lugares-escenarios que habitaban hasta ausentarse del todo.

Desajustes prolonga el efecto de aquellos *Trabajos verticales* mostrados en la galería de Pepe Cobo en Sevilla hace dos años, y sirve como continuación de esas *Ventanas iluminadas* que aún cuelgan de los árboles junto al CAAC de Sevilla. Lo que aquí encontramos son dos espacios hechos de espacios, lugares desdoblados en que las ventanas tienen un papel fundamental. Uno de ellos, que llamaremos "claro", reconstruye un ámbito exterior desde el que se

atisban varias ventanas visiblemente diferenciadas por su apariencia y estilo arquitectónico así como por el lugar que ocupan. Entre ellas, varias cintas y cables, casi guirnaldas de fiesta urbana, sirven para conectarlas, convocando una red equívoca y difusa. En ocasiones, algún jirón de tela cuelga o aparece anudado de esos puentes. Ventanas como soledades interconectadas. En el segundo espacio podría verse el reverso del primero. Al introducirnos en un espacio acotado y oscuro, hallamos una ventana a la que podemos asomarnos y desde la que puede verse otro interior, asimismo negro, con otras cuatro ventanas que no dan a ningún sitio, ventanas tapiadas. Vuelve a haber conexión entre ventanas pero en este caso su unión forma un extraño bucle sin sentido, un bucle negro.

MP & MP Rosado presentan la ventana como elemento límite, frontera y transición entre lo público y lo privado, entre la identidad particular y la red social. La ventana es nudo de metáforas comprensibles. Además, el espectador comienza a ser personaje de las escenografías, cuanto menos un testigo de esas historias no resueltas que podrían darse detrás de esas ventanas: cómplice descubridor de vínculos entre lugares y seres de una región parecida a la suya pero extraña y desconocida. En tercer lugar, quizá solamente en el espacio oscuro y cerrado, parece haber aquí una invitación a un extraño viaje casi hipnótico hacia el inconsciente, hacia un interior cerrado cuyas ventanas dan a otras ventanas.

ABEL H. POZUELO



En el bosque

PILAR PARRA. CONDE DE

TUVE ocasión de contemplar por primera vez obras de Clare Woods (1972) hace algo menos de dos años en la misma galería en la que ahora ofrece su primera individual en España. Fue en la muestra colectiva *Painting Identities*, que reunía a siete mujeres pintoras, de muy distintas procedencias geográficas, que coincidían, así lo escribí entonces en estas páginas, en una abstracción narrativa más volcada en la exteriorización de experiencias íntimas, es decir, singularizada, que en su posible inclusión en alguno de los sistemas de la abstracción nacida el siglo pasado.

Ahora, ocho pinturas sobre aluminio y una decena de acuarelas permiten certificar que el interés prioritario de la artista es la pintura misma y aquéllo que desde sus propiedades puede proyectarse y construirse del sujeto.



**SIN TÍTULO
(III), 2006**



HEADLESS
CROSS, 2005

A R T E

ternarse en sus profundidades durante la noche y, provista de una cámara fotográfica y un potente flash, recoge al azar tomas en las que, por así decir, deslumbra sus frondosidades o ciega la muralla enramada que se le enfrenta. Luego, en el estudio, traslada las fotografías al cuadro, “midiendo y calculando todas las manchas que va realizando, así lo que es aparentemente gestual y espontáneo es todo lo contrario, Woods controla el azar, dotando a las manchas de un valor alegórico”.

Una atmósfera poética bajo la que subyacen –y no tiene reparo en recogerlo en los textos seleccionados por ella misma para el catálogo de su exposición de 2004 en Modern Art de Londres– entre otros, Sir James Frazier y The Golden Bough, H. D. Thoreau y Walden, y distintos fragmentos de novelas de Stephen King. Del mismo modo que, cual una antropóloga o estudiosa de las costumbres de sus

cegado de Clare Woods

ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 11 DE MARZO. DE 2.300 A 20.000 €

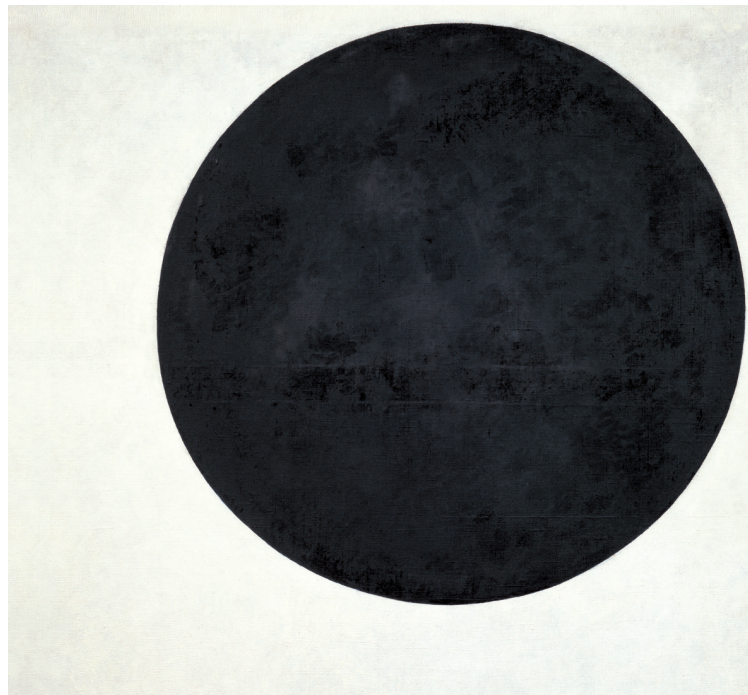
Destaca, en primer término, la facilidad con la que aborda y supera las dificultades técnicas que implican, por un lado, el uso del esmalte líquido sobre la deslizante superficie del aluminio y, por otro, la opción tradicional por la que ha optado en el uso de las pinturas al agua. Quizás no sea del todo exacto, pero el equivalente a la osadía de las piezas mayores es justamente la discreción con que se muestran las aparentemente menores. El ámbito elegido por la británica Woods es, en cierto sentido, un tópico de la cultura anglosajona: el bosque. De siempre, la linde del bosque marcaba la apertura a lo desconocido y la iniciación vencedora del miedo a los peligros incógnitos.

Quien conoce su método de trabajo cuenta que la artista suele in-

contemporáneos recopila, en fotos hechas a la luz del día, rincones, objetos, detalles, modos y maneras de concebir relaciones y vínculos con un entorno natural agredido por lo artificioso.

Para Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de símbolos*, la complejidad simbólica del bosque deriva de que sus distintos planos de significado parecen corresponder todos al principio materno y femenino, que se asimila al inconsciente. Así, los terrores infantiles simbolizan su naturaleza devoradora, que oculta o encubre la razón. Reproduciendo licuadamente la intrincada fronda, diríase que Wood pretende deslumbrar lo boscoso y batido de su pensamiento.

MARIANO NAVARRO



KAZIMIR MALÉVICH. CÍRCULO NEGRO, c. 1923. MUSEO ESTATAL RUSO, SAN PETERSBURGO

VANGUARDIAS RUSAS

EXPOSICIÓN
14 FEBRERO – 14 MAYO 06

FUNDACIÓN CAJA MADRID

Plaza de San Martín, 1 (junto Plaza Descalzas)
www.fundacioncajamadrid.es

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8
www.museothyssen.org



FUNDACIÓN

M U S E O
T H Y S S E N -
B O R N E M I S Z A



Dieter Roth zeigt
wie er bei ihm auf
dieser Welt ist.
A. Rainer

DIETER ROTH MUESTRA
LO MAL QUE LE VA ESTE
MUNDO Y VOMITA
SOBRE SU OBRA, 1975



Rainer y Roth, patinazos y otros

MEZCLARSE Y SEPARARSE. COMISARIO: ROBERT FLECK. SALA ALCALÁ 31. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA

RECORDANDO su colaboración con Roth, Rainer concluye: “introducimos algo así como el patinazo en las figuras libres del arte”. Cuando a instancias del austriaco, comenzaron a trabajar juntos en 1972, ambos artistas estaban en su plenitud gracias a su respectivo compromiso con la creatividad sin límites. Arnulf Rainer (1929), tras consagrarse como el más penetrante epígono del expresionismo abstracto, con sus telas sobrepintadas, en los sesenta había comenzado a explorar los márgenes del arte, iniciando su colección de imágenes producidas por enfermos mentales y sometándose a experimentos con drogas alucinógenas; al final de la década, comenzaba una nueva serie de fotografías con dibujo y pintura sobrepuestos que le llevaría en los setenta a ser un referente imprescin-

dible tanto del *body art* como de la expansión artística de la fotografía, a través del concepto “intermedial”, tan en boga en la época. Por su parte, el suizo Dieter Roth (1930 - 1998), conocido por sus esculturas blandas con materias comestibles, sus ediciones de libros rasgados, películas y “estupidogramas”, y en relación con los Fluxus, era reclamado por la galería Grünnergasse, la primera gestionada por artistas en Viena, para convertirse en el George Maciunas de la escena austriaca.

La cooperación, que llegaría a su momento álgido en 1979, con la performance *Tentando trampas* —en la que Roth rasuró el cabello a Rainer—, en el festival de performance de Múnich, y las *Acuarelas rápidas* en la tercera Bienal de Artes Plásticas de la Secesión de Viena, bajo el lema “Expansión”, y donde los artistas

imitaron las imágenes construidas por un chimpancé, había recorrido ya toda suerte de soportes y modalidades: sesiones fotográficas, pinturas, grabados, vídeos y emisiones televisivas, hasta un total de unas ochocientas obras, realizadas conjuntamente en el estudio de Rainer o completadas vía postal, en correspondencias de ida y vuelta. De las que aquí se muestran por primera vez en España doce series variadas, con más de cien piezas.

En muchas de ellas, vemos a Dieter Roth llevar la voz cantante. A pesar de tener casi la misma edad, Arnulf Rainer parece un joven tendente a la humillación frente a la opulencia y la autoridad discursiva de Roth. Debe de tener razón el comisario, Robert Fleck, cuando nos asegura que las obras fueron siempre resultado de un constante jue-

go de poder entre ellos: duelos dirigidos expresamente a poner en declive la autoría (recordemos la insistencia en la “muerte del autor” por parte de Foucault y otros en aquella época) y subrayar la insurrección de planteamientos absurdos y amorales, en paralelo al “antiedipo” del dúo Deleuze y Guattari en 1972. Traspasar el límite de la vergüenza arrollando los tabúes artísticos y la autocensura con humor delirante fue la “máquina de creatividad” de sus sesiones de “imbecilidades”. Idiosincrasias de un proceso que el espectador se ve obligado a intuir por su cuenta, ante una muestra desprovista de mínimas indicaciones y muda, ya que incluso no se ha considerado la conveniencia de subtítular el vídeo, muy sugerente, sobre la forma de trabajar de este “dueto” de lengua alemana.

Redes del tejido artístico

MADRID-PROCESOS-REDES. SALA EL ÁGUILA. RAMÍREZ DE PRADO, 3. MADRID. HASTA EL 2 DE ABRIL

Lo interesante aquí es precisamente el proceso. Artistas Visuales Asociados de Madrid hizo el año pasado una convocatoria internacional para un proyecto expositivo sobre el tema de la ciudad como espacio de comunicación, tránsito e intercambio. El planteamiento, la selección y el montaje han corrido a cargo de RMS La Asociación, que se ha especializado en este tipo de trabajo en el espacio urbano (sería bueno que se postularan ya otros comisarios o equipos que complementaran perspectivas). Se recibieron 142 propuestas (menos de la mitad de España), de las que se seleccionaron ocho. Cada uno de los artistas ha recibido 6.100 euros para producción de obra y 3.000 más como honorarios. En este punto de las bases, aún inhabitual, se ve la mano de AVAM, que reclama que el artista reciba una compensación cuando presta su trabajo para una exposición. La Comunidad de Madrid colabora en la producción y ofrece su hasta ahora poco aprovechada sala de exposiciones en el Complejo El Águila, que bien podría dedicarse a este tipo de iniciativas “de base”, más modestas, que tanto necesita Madrid. Porque eso es esta muestra: un paso en la consolidación de un tejido artístico que necesariamente ha de cimentar la estructura de grandes centros institucionales.

El argumento de la muestra, explicado con un estilo farragoso y trufado de citas –poco

apropiado para un arte que quiere adentrarse en la realidad social–, se basa en tres de las muchas acepciones que tiene la palabra “red” en castellano, y se desarrolla a través de obras fundamentadas en la acción y el movimiento del artista en la ciudad. El montaje, realizado con pocos medios (no hace falta mucho más), obedece al modelo de exposición documental en la que predominan fotografías sin pretensiones, grabaciones, escritos, alguna maqueta... El primer conjunto de documentos que encontramos es el de Fernando Sánchez Castillo, el artista con mayor trayectoria de los participantes y a bastante distancia del resto. En colaboración con el Grupo de Estudios del Frente de Madrid ha recorrido algunas de las fortificaciones levantadas en la Guerra Civil, y presenta un proyecto arquitectónico, imágenes de archivo y una maqueta de las cons-

trucciones con las que se protegieron los principales monumentos escultóricos de la ciudad (estos encarnan, en el conjunto de su obra, una crítica a la cultura oficial, a la manipulación de la memoria, a la censura). También es interesante el trabajo de Rosell Meseguer, que pretende reconocer no sé qué aire madrileño en otras ciudades del mundo, y el de Ana Álvarez-Errecalde y Jorge Rodríguez-Gerada (argentina y cubano), que forzarán el diálogo entre una madrileña y una inmigrante a través de sendos retratos murales de gran tamaño en la calle Fuencarral. El resto de propuestas, todas de artistas con muy poca experiencia expositiva, son más valiosos como experimentos sociológicos que como obras, lo que, en este contexto, no acaba de ser defecto.

ELENA VOZMEDIANO

EDUARDO THOMAS: FONOTECA TEPEPUNK

s duelos

A EL 26 DE MARZO

Además, la potente figura de Roth –menos conocido que Rainer en Madrid (con sólo una individual en el MACBA, en 2001)– queda desdibujada. Pues si la exposición presenta obras de Rainer anteriores y posteriores a esta colaboración, incluidas las recientes fotografías manchadas de Tenerife, nada se añade de Roth, cuyas contemporáneas ediciones de “música raramente oída”, junto a Nitsch, Brus, Wiener y otros, hubieran parecido, en este contexto, imprescindibles para reconstruir con mayor coherencia la atmósfera colaborativa de los vanguardistas de los setenta, vistos hoy todavía como contramodelos, frente a la pulida alianza de los artistas con las exigencias mercantiles que imperan en la actualidad.

ROCÍO DE LA VILLA





Ingres, maestro del retrato y el desnudo

INGRES 1780-1867. MUSEO DEL LOUVRE. PARIS. HASTA EL 15 DE MAYO

HAN tenido que pasar casi cuarenta años, desde la exposición con motivo del primer centenario de su muerte que se celebró en el Petit Palais de París en 1967, para que tenga lugar de nuevo en Francia una gran retrospectiva de Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), uno de los nombres más ilustres de la tradición pictórica europea. La muestra que ahora propone el Louvre, con

180 piezas: 79 cuadros y 101 dibujos, completísima, es sin duda uno de los grandes acontecimientos de la temporada artística en París, planteando a la vez la posibilidad de un *reajuste* de nuestra visión de un artista *aparentemente* fuera de actualidad.

Aparentemente, digo, porque una de las sorpresas que uno tiene casi de modo inmediato visitando la exposición es la intensidad expresiva

y cromática de unas obras sorprendentemente cercanas, en algunos casos, a los *dibujos animados* o al *cartelismo* actuales. De hecho, el equipo de cuatro comisarios, expertos en Ingres, que dirigen la muestra, ha intentado subrayar de un modo especial su empleo del color, un aspecto no demasiado destacado hasta ahora en los estudios sobre el artista, cercano, dicen ellos, a

los procedimientos de iluminación de los textos medievales. ¿Un Ingres grafista, entonces...? Desde luego, mucho más que eso. Pero de lo que no tengo duda es de la facilidad de acceso del público actual a su obra, integrable sin esfuerzo en los usos de la mirada en nuestro tiempo.

Es evidente, como se dice prácticamente en todas las aproximaciones críticas a Ingres, su maestría en el



LA GRANDE ODALISQUE,
1814

dibujo, que convierte en una especie de laboratorio de donde fluye dinámicamente la obra, dibujando por ejemplo cuerpos desnudos para pintarlos después vestidos, no sólo con la mayor corrección anatómica, sino sobre todo acentuando su fuerza expresiva. Poder ver sus dibujos, extraordinarios casi siempre, que remiten a Rafael, y más lejanamente también a Leonardo, permite apreciar esa doble función del *disegno*: dibujo + designio, característica de la escuela italiana, y adoptada como propia por Ingres, quien como es sabido vivió, en distintas etapas, durante años en Italia.

Organizada en seis secciones cronológicas, en un montaje en mi opinión un tanto *estrecho*, que hará más complicado un disfrute tranquilo y abierto de las obras con la esperable afluencia de masas, la exposición permite apreciar los dos ejes temáticos en los que Ingres verdaderamente deslumbra con su maestría: los *retratos* y los *desnudos femeninos*. En cambio, las pinturas de temática histórica, religiosa o mitológica resultan mucho más cuestionables, y en algún caso excesivamente *declamatorias* y forzadas. La tendencia acumulativa que últimamente parece cada vez más predominar en las

mántico del clasicismo”, pasando por la fórmula propagandística de “la reacción antirromántica”. ¿Se trata de un caso especial, de un artista *inclasificable*? Yo diría algo más, y no sólo en referencia a Ingres: en arte las categorías clasificatorias *genéricas* suelen ser reductivas y simplificadoras. Cada artista, y los grandes artistas sobre todo, son en sí mismos todo un mundo, todo un universo expresivo propio, difícilmente reducible a un rótulo genérico. Lo que implica, evidentemente, un esfuerzo intelectual más profundo para desvelar e interpretar los procedimientos, particularidades y motivos de su tra-

bajo artístico, situándolos lo mejor posible en su contexto histórico y cultural.

Esta hermosa exposición cumple bastante bien el objetivo de situar a Ingres en el marco de su época, caracterizada por un mercado del arte más abierto, el papel creciente de la prensa, el desarrollo pleno del grabado y la emergencia de la fotografía. Se hace así factible comprender el sentido y alcance de la fórmula con la que Baudelaire, impresionado por la calidad de sus retratos, le caracterizó: “el hombre audaz por excelencia”. Una audacia que le convirtió en un punto de referencia central para los artistas posteriores, particularmente en el momento del “retorno al orden”, en la década de los años veinte del siglo pasado. Y de un modo especial, para Picasso, quien afirmaba que había aprendido de Ingres el modo de descomponer y recomponer a su gusto el cuerpo humano.

Audacia que marca la vigencia, de gran artista, de Ingres hoy día: sus retratos, sus desnudos, son a la vez expresión de un tiempo que ya pasó y de algo que seguimos viviendo actualmente cada día. La captación del flujo interior de la personalidad de los retratados: melancólicos, distantes, autosatisfechos, investidos de una seguridad burguesa, o expresión máxima de la encarnación del poder (por ejemplo, en los retratos de Napoleón). Ingres fue un retratista soberbio, desde los inicios de su trayectoria hasta sus últimos años. Sus desnudos femeninos, que sin duda remiten a esa fuente nutricia en la historia de la pintura que es *La Venus de Urbino*, de Tiziano, introducen una delectación en el detalle del cuerpo, que permite subrayar giros y fragmentos, restituyendo así su carnalidad y abriendo el espacio de la representación a los juegos fragmentarios y fetichistas de la mirada.

JOSÉ JIMÉNEZ

Mónica van Asperen

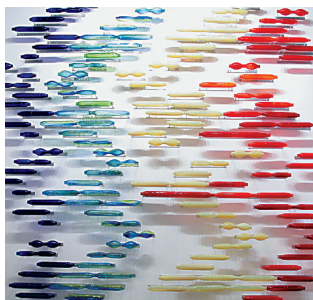
FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20.
MADRID. HASTA EL 18 DE MARZO. DE 1.000 A 3.500 €

No hace mucho tiempo, la artista argentina Mónica van Asperen (1962) trabajaba con globos que ella misma inflaba para componer estructuras cercanas a una cierta idea de lo escultórico. No he empleado la palabra "componer" gratuitamente. Van Asperen estudió música y matemáticas antes de dedicarse a la creación artística, dos fuentes que son indispensables para entender su quehacer actual. Este proceso de inflar globos, de fuertes raíces performativas, derivó más tarde en la utilización de un nuevo material, el vidrio, con el que ha montado la escultura-instalación *Espectro sonoro* en su segunda individual en esta galería. En esta obra, que la artista sitúa significativamente en el contexto de sus *partituras*, se condensa todo el universo estético de Van Asperen. La cualidad del ritmo y la secuencia de esa especie de pentagrama que se extiende a lo largo y ancho del muro, la sutil variación cromática, la frágil musicalidad, la paradójica rotundidad de lo leve... Su trabajo con vidrio es de una naturaleza orgánica y tiende a la ondulación. Esta es la pieza más notable de cuantas presenta aquí porque el resto es un conjunto irregular de trabajos de diferentes etapas de su trayectoria. La artista ha virado el sentido de su trabajo hacia la fotografía, en la que insiste en los planteamientos performativos ya habituales y con la que se adentra en la escenografía. Son imágenes limpias que nacen de una dualidad, una confrontación entre personajes que aparecen unidos por algo parecido a "cadenas" hechos a veces con globos o con trozos de plástico. También en las fotografías Van Asperen admite un interés por lo escultórico pero corre el riesgo de caer en el efectismo. **JAVIER HONTORIA**

Luz González

ÁNGELES PENCHE. MONTE ESQUINZA, 11. MADRID. HASTA EL 14 DE MARZO. DE 360 A 7.800 €

Si comparamos las obras que cuelgan en la presente individual de Luz González se percibe un importante salto hacia adelante con respecto a las obras que pudieron verse hace cuatro años en la misma galería. Un avance que viene mediado por una integración de los elementos compositivos y técnicos ya insinuados entonces y que aquí llegan a una suerte de grado cero, de punto de arranque invertido y nuevo comienzo. En aquellas obras podía apreciarse una compartimentación en facetas de índole geométrica donde se alternaban áreas de color, con áreas de pintura más gestual y otras que guardaban motivos vegetales para las que empleaba técnicas de estampación y que tenían un definitivo aire decorativo. La impresión era la de un azulejado en que la pintura hacía de aglutinante. Cuatro años más tarde, la pintura de Luz González se ha convertido en la principal tarea, en el centro. Lo que aquí se presenta es, por un lado, una emergencia de la mancha, del borrón,



MÓNICA VAN ASPEREN:
ESPECTRO
SONORO, 2004



L. GONZÁLEZ:
BODEGÓN BLANCO
SOBRE NEGRO, 2005

DEVA SAND:
SIN TÍTULO,
2006



de la nube, de un *sfumatto* que invade todo. Así, los bodegones son presencias borradas y las conversaciones se dan entre apenas fantasmas de pintura. Las áreas geométricas de color agudo y plano aparecen de cuando en cuando pero ya no dan lugar a una restricción con su existencia. En estos óleos abstractos logra la pintora un acercamiento a la pintura donde ambas se reconocen mutuamente. Más anecdótico debería ser la introducción de elementos matéricos (como tela de arpillera) o del chorreo. Aunque su uso surte efecto, estos métodos deben siempre reinventarse para que dejen de ser un recurso fácil. Por otra parte hay una serie de retratos femeninos de perfil clásico donde la línea elemental traza una figura sobre un fondo abstracto. También puede entenderse como un comienzo con la línea y el dibujo como protagonistas, aunque aquí quizá González debe aún desaprender un poco o fijarse más en la sutil invasión que logra cuando introduce líneas rectas que atraviesan sus obras entrecruzándose. **A. H. P.**

Deva Sand

TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA. HASTA EL 28 DE MARZO. DE 300 A 5.000 €

DESDE que Duchamp rectificara el cartel de pintura plástica *Apolinaire Enameled*, erigido en uno de los más audaces administradores de la ecología artística, el reciclaje no ha dejado de dar que hacer a los artistas, hasta convertirse en una de las estrategias más traídas y llevadas de arte llamado a ser posmoderno. En las últimas décadas, numerosos artistas han recurrido al marco del cuadro, a la robustez de su bastidor o a la cambiante piel del lienzo para poner en tela de juicio los usos y abusos de la pintura; como también a las diversas posiciones del cuerpo o a su lugar de acomodo en los muebles, para subvertir la decorosa amplitud de la escultura. Y ello con el fin de escenificar una de las estrategias más aclamadas del ser posmoderno: la deconstrucción. En ese orden de cosas, y más allá de las posiciones conceptuales abiertamente críticas que manifiestan artistas tan diversos como Perejaume o Doris Salcedo, Deva Sand (Estrasburgo, 1968) apela, como punto de partida, al recuerdo de lo íntimo para adecuar, a su manera, la rutina deconstructiva. En la exposición que lleva por título *Le chambre de ma Grand-Mère*, Deva Sand plantea una gran instalación en la que cada obra encuentra su decoroso lugar. De ese modo, encontramos lienzos sin marcos, que no son sino muestras de tapicería retocada, ampliadas y mejoradas por la mano de la artista, y que sirven de guía para conducir un mejor ejercicio pictórico. De otra parte, fragmentos de patas de mesas y sillas, tales como volutas, tan pronto se encadenan en un collar gigante, como se reconforman para poner de relieve un marco sobre el que se acomoda la dimensión objetual de la pintura. Lo fragmentario visto en pintura y escultura, pierde su serial escenificación minimalista para buscar, por fin, el fácil confort de una instalación en la que se dan cabida diversos muebles recompuestos en un frágil equilibrio. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

El próximo 7 de marzo y hasta el 9 de abril se puede ver en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una exposición dedicada a la obra de César Portela. Considerado por muchos como uno de los arquitectos más sugerentes del momento, Portela condensa en su obra su pasión por el paisaje y una rigurosa mirada histórica. Antón García-Abril ha hablado con el autor del Museo do Mar de Vigo y el cementerio de Fisterra sobre su penúltimo proyecto.



César Portela

“La buena arquitectura es espectacular pero no espectáculo”

LA arquitectura que practica César Portela es una arquitectura coherente, todo un mérito echando un vistazo al panorama arquitectónico actual. Entre tanto marasmo de manifestaciones confusas e indecisas, César se erige con identidad propia, con una arquitectura que invita al silencio frente al barullo asincochado general, y nos ofrece su mirada para ver a través de sus inquietudes y emociones. El lugar le acompaña, se instala como ingrediente indisociable de la mayoría de sus obras, nutriéndolas de luz galaica, de misticismo y de humedad. Son ya muchos los años de profesión que cimentan la sólida trayectoria de su obra y numerosos los proyectos de envergadura que tiene entre manos, de los que habla con la serenidad y prudencia propia de las personas inteligentes. Ahora se expone su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se muestra su catálogo expresivo más íntimo y donde con-

fiesa, no sin cierto pudor, sentirse desnudo. Hablar con César es acercarse a su yo más humano, comprometido con su oficio y concienciado con el ciudadano, que reivindica para la arquitectura valores tan universales como la historia, la geografía, la esencia de las cosas sociales y económicas.

—La manera que tienen los arquitectos de mirar su propia obra revela claves importantes de la arquitectura que producen. La fotografía es una herramienta de la que a menudo te vales para expresar tus obras desde imágenes muy diversas, algunas de ellas que no pertenecen ni siquiera al campo arquitectónico...

—Lo que resulta apasionante de

la arquitectura es su condición de escenario para representar la tragicomedia que es la vida. Cualquiera de mis fotografías intenta captar la experiencia de los personajes que componen la escena. Por eso la arquitectura es tan importante, porque un escenario en sí no hace una buena representación pero sí puede dificultarla o favorecer su puesta en escena. Y en este sentido, la arquitectura influye en la manera en que se vive. Es revelador observar el comportamiento de los individuos dentro de un marco arquitectónico cualquiera, una plaza por ejemplo, la plaza vacía que gradualmente se llena, cómo la gente se sienta y cómo entabla sus relaciones, eso sí cada

vez más débiles debido a las nuevas formas de vida.

—Esta manera de entender la arquitectura como escenario de una experiencia descrita desde distintos puntos de vista, es quizá, lo más importante de su próxima exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, según promete el catálogo...

El escenario de la experiencia

—Sí, además este aspecto me interesa especialmente, ya que detrás de la aparente esencialidad de la arquitectura hay todo un proceso de creación. Las cuatro paredes, los muros y patios del Museo del Mar, que destilan gran sencillez, han requerido mucho tiempo y trabajo para sintetizar intenciones y que el resultado sea un hueco situado en el lugar donde debe estar, donde devuelve a Vigo la visión del parque que le había sido robada y enseña a mirar diferente. Me interesan las miradas, todos los puntos de vista, des-

“Los presupuestos se fundamentan en el mercadeo de proyectos y la publicidad que se consiga, llegando a un desequilibrio alarmante, como alarmante es la desmesura y la impunidad de las que goza un arquitecto con los recursos públicos”



MIGUEL RHOYA

lumbrar, lo que lleva a una arquitectura-espectáculo cuyo fin último es llamar la atención para que su imagen tenga fácil venta. El proceso es muy preocupante porque los trámites se dificultan para aquél que pretende actuar correctamente, sin prisas ni saltos mortales. Además, la arquitectura buena es en sí espectacular pero no es espectáculo. Estos conceptos se confunden peligrosamente y nos llevan a una escalada de vértigo. Le quitan a la arquitectura el sosiego que necesita, el tiempo para el oficio, y se traduce en una falta de compromiso social, una situación de injusticia.

—Dentro de este marco arquitectónico que describe, ¿dónde queda la escala social que la arquitectura de hoy muchas veces relega al anonimato en pro de aspectos más superfluos, y cómo cree que se debe trabajar en esa dirección?

—Hay dos temas que con el tiempo considero básicos para la arquitectura: uno es la escala y otro la emoción, que la arquitectura no te deje indiferente, lo que tiene que ver más con la escala y con la per-

cepción de las cosas que con una técnica perfecta. Ocurre igual con la pintura o la fotografía. Esa parte sublime y de belleza que tiene la arquitectura encuentra su sustento en el factor social, y al arquitecto le toca compaginar sus dos variables, poner de acuerdo la escala humana y la escala territorial, a través de la arquitectura. Lo que puede salvar a la arquitectura es precisamente su capacidad de dar respuesta social, ya que, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, la fantasía encuentra sus límites donde aparecen las obligaciones de resolver necesidades concretas de la realidad cotidiana.

La poesía como idea motriz

—En todos sus textos y como también trasluce su arquitectura, insiste mucho en la idea poética como generatriz. ¿Cómo se pone de acuerdo esa poesía con la necesidad de realidad de la que habla y cómo ha conseguido compartirla con arquitectos tan conocidos como Aldo Rossi, Arata Isozaki o Ricardo Bofill, con los que ha llevado a cabo proyectos

importantes que, además, han resultado ser viables?

—Nadie debe renunciar a la poesía en el caso de la arquitectura, no sólo por ella sino también por el arquitecto, que da salida a su necesidad de expresión continua, como todo individuo, a través de la actividad que realiza cotidianamente. Llegando a la esencia de las cosas, alcanzo ese punto de encuentro con lo más sensible de mí mismo. En la forma de comunicar ideas, poéticas o no, con los grandes arquitectos que has nombrado, la experiencia superó con creces las expectativas. Interesante fue intentarlo y gratificante poder afirmar que existió un buen resultado. Al final los proyectos eran casi pretextos para hablar de otras cosas, para viajar. La capacidad de comunicación es lo que marca la diferencia entre personas inteligentes y las que no lo son, eso y el respeto. Como ves, no puedo hablar más que cosas buenas de los tres.

—En toda su obra, independientemente de que haya podido colaborar con otros, late un espíritu propio, enriquecido como es lógico por las experiencias y los viajes, pero de identidad clara. ¿Qué supone a estas alturas de su trayectoria profesional la celebración de la próxima exposición sobre su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid?

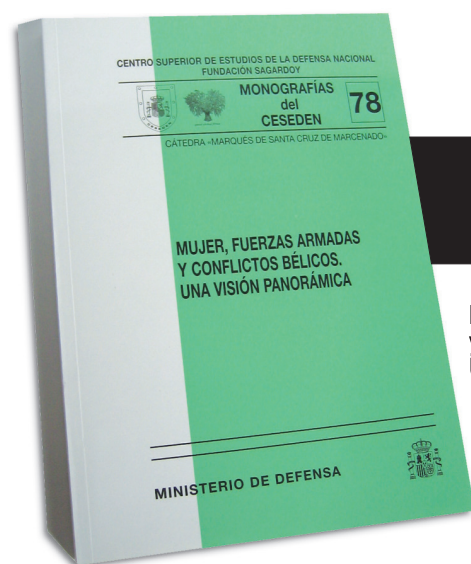
—Cuando me hablaron de hacer la exposición me horrorizaba la idea de tener que desnudarme, y desnudarme además en el encuentro de la calle Alcalá con Gran Vía. Pero finalmente las obras son como uno es, o deberían serlo, y uno es también como son sus obras. Una exposición es muy importante porque te obliga a recapitular y colabora en un proceso de autocrítica que es imprescindible, porque uno sólo aprende de sus propios errores, si es capaz de verlos. Y luego está la crítica de los demás, siempre constructiva. Otra forma de seguir aprendiendo.

de el interior y desde la distancia, la mirada dirigida desde todas las posiciones en el territorio que suponen una prolongación del edificio. Al final lo más importante es cómo se pueden contar cosas a través de la arquitectura, y cómo la manera de contarlas afecta al plano de las emociones. La arquitectura tiene el compromiso de animar a la gente a vivir en un mundo mejor, más justo quizá.

—Un reto difícil para el arquitecto. ¿Cómo consigue generar justicia con el único instrumento de la arquitectura?

—Evitando el despilfarro con los medios económicos de que se dispone, y los gastos excesivos de la arquitectura. Me preocupa que se crea que al arquitecto no le concierne este aspecto fundamental, entre otros. Pero es que ya no existe un barómetro lógico. Los presupuestos se fundamentan en el mercadeo de los proyectos y el grado de publicidad que se consiga, llegando a un desequilibrio alarmante en el reparto. Como alarmante es la desmesura y la impunidad de la que puede gozar un arquitecto con los recursos públicos. Estamos en un momento en que la arquitectura busca des-

Publicaciones del Ministerio de Defensa



Colección Monografías del CESEDEN

Mujer, Fuerzas Armadas y conflictos bélicos. Una visión panorámica

Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional

238 Páginas



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

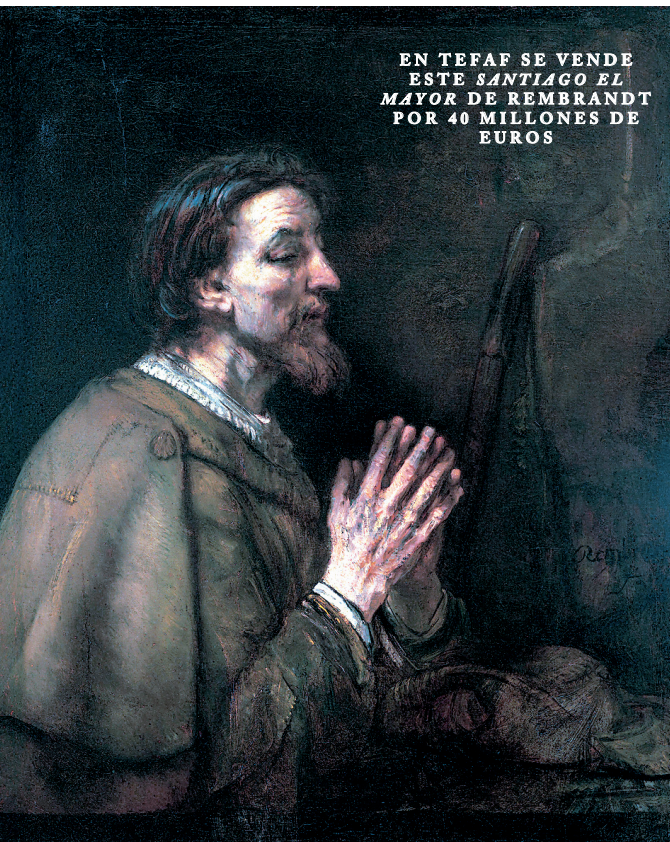


SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN DE DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIONES

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Varias obras del pintor salen a la venta en la Feria de Maastricht

Año Rembrandt también en el mercado



LA Feria de Maastricht, Tefaf, se celebra en el Palacio de Congresos de esa ciudad holandesa entre el 10 y el 19 de marzo con la participación de 215 galeristas y anticuarios de todo el mundo que fusionan el arte moderno y el contemporáneo, los maestros antiguos occidentales y el arte ruso y asiático, ya que todas las culturas van sumando nuevos adeptos

centenario de su nacimiento, sobre todo por el retrato del Apóstol Santiago que muestra la galería Sallander O'Reilly de Nueva York, que lo ha tasado en 40 millones de euros.

La participación española se circunscribe a Caylus y López de Aragón de Madrid y Luis Elvira de Oropesa de Mar (Castellón). Caylus lleva una tabla de Luis de Morales y

–no podemos olvidar que las previsiones hablan de la creación en China de quince mil nuevos museos en las dos próximas décadas–. Para hacer visible el poder de síntesis universalista de Maastricht hay que recordar que en pocos metros cuadrados es factible toparse con obras de Braque o Picasso junto a piezas de Pablo Veneciano, Leon Frederic o Rembrandt, que es el auténtico protagonista del evento este año en que se cumple el cuar-

un bodegón de Juan van der Hamen; López de Aragón, tallas de los cuatro evangelistas originales de Felipe Vigarny y Luis Elvira, una estatua catalana del siglo XII.

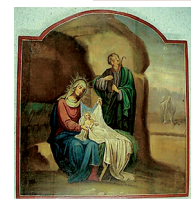
En el mercado nacional, Lamas Bolaño de Barcelona dedica el día 9 a las artes plásticas en su licitación de marzo con una veintena de lotes que superan los 15.000 euros. Aunque la vista se nos vaya hacia las dos jovencitas plasmadas por el pincel de Pruna, que se cotizan en 39.000 y 30.000 euros respectivamente, la nota de color la pone Tarrasó con un paisaje al que dan la portada del catálogo y lo ofrecen por 15.000 euros, completándose la nómina de creadores con Casas, Barceló, Meifrén, Nadal, Grau Sala, Mir, Hernández Pijuán y Tápies.

El mismo 9 de marzo, pero en Madrid, Jesús Vico pone en venta casi tres mil monedas de los últimos veinte siglos, con acuñaciones ibéricas, cartaginesas, romanas o griegas, además de un apartado arqueológico en el que se dispersarán objetos de Egipto, Grecia, cultura púnica, Luristán o Roma. Los precios oscilan entre 20 y 6.000 euros.

El 11 de marzo, los barceloneses de La Suite dedican la subasta a la obra sobre papel con un lote sobresaliente, una sanguina titulada *Ca-*

Para coleccionistas

Del 4 al 12 de marzo se celebra en Madrid, en Ifema, la decimosexta edición de la Feria de la Almoneda en la que participan 230 galerías que exhiben 30.000 objetos con cincuenta años de antigüedad como mínimo y precios a partir de un euro. El certamen cuenta con joyas, muebles y pinturas de interés y una panoplia de objetos de colección a precios asequibles. En la imagen, un icono del siglo XIX en el stand de Arte y Naturaleza (17.300 €).



beza de anciano (17,3 x 14,4 cms.) atribuida a Goya y que cuenta con el certificado de autenticidad de José Manuel Arnáiz. El precio inicial es de 95.000 euros. Para los que quieran ejercitar el oficio de descubridores, un significativo conjunto de obras anónimas realizadas en el taller "El Guayaba" de Barcelona. Los dibujos de esa procedencia, con calidad incuestionable pero sin firma, pueden pujarse entre 30 y 100 euros y es una manera de iniciarse en el coleccionismo de obras y no de nombres.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.

Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril.

- RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.

AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril.

- CONDICIÓN POSTMEDIA.

Hasta el 2 de abril.

- DIGITAL TRANSIT.

Hasta abril

- PROYECTO MADRIDQUIJOTE

Horario de Exposiciones:

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



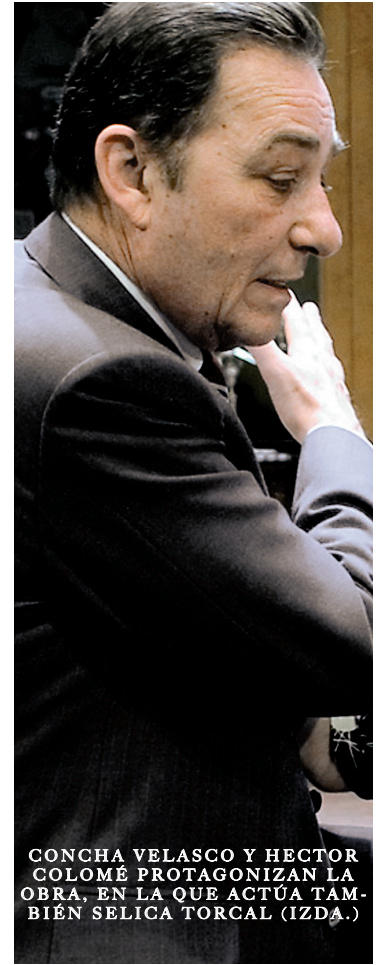


EDUARDO de Filippo no es autor que goce en España de una reputación entusiasta y un reconocimiento popular, pese a algunas incursiones en su teatro de grupos de alcance reducido y pese al eco de *Filomena Marturano* hace un cuarto de siglo. Angel Fernández Montesiños y Concha Velasco pusieron en 1979 *Filomena Marturano*; y esa es una referencia incuestionable en nuestro país. Otros ecos han llegado de este hombre de teatro, puro y primigenio, hombre de cine también, a nuestra ambiente cultural: Sergi Belbel estrenó en 2002 en el Teatro Nacional de Cataluña *Dissabte, diumenge i dilluns (Sábado, domingo y lunes)*, protagonizada por Merce-

des Sampietro y, luego, en su reposición, por Anna Lizaran; el libro de Isabel Fernández Valbuena, *Eduardo de Filippo, un teatro, un tiempo*; y una edición de la Asociación de Directores de Escena de *El arte de la comedia*. Es ésta una de las piezas más representativas o, cuando menos, de más clara filiación pirandelliana, de Eduardo de Filippo. Pi-

la ternura animal de *Filomena Marturano*

randello es, sin duda, una de las fuentes nutricias del autor napolitano; pero son sus raíces farsescas y humorísticas y su condición de teatrero total—autor, director, actor—lo que define su verdadera naturaleza escénica. Para el genio lúdico e irreverente de Fellini era esa totalidad sin fisuras la esencia del fecundo y plural teatrera. El cineasta lo re-



CONCHA VELASCO Y HECTOR COLOMÉ PROTAGONIZAN LA OBRA, EN LA QUE ACTÚA TAMBIÉN SELICA TORCAL (IZDA.)

JAVIER NAVAL

De Filippo vuelve con

cuerda como piedra angular de sus emociones de adolescente. Y, con admiración indisimulada, evoca su imagen: un agitador insurgente y festivo en un clima generalizado y asfixiante de parafernalia fascista: la hipérbole desenfadada de la farsa contra el fascismo hiperbólico y grotesco; la golfería napolitana contra la retórica de los jefes del fascio.

Con esa carga inmensa de felicidad sobre los hombros –embarazada y enamorada–, parecía difícil que Concha Velasco pudiera hacer un personaje como el de Filomena, una puta resabiada de 60 años; pero lo hizo. Y hubo que envejecer su aspecto



Para algunos –Isabel Fernández Valbuena cita entre ellos a Silvio D’Amico– el entronque de *Filomena Marturano* con el mundo pirandelliano reside en la afectividad y el sentimiento familiar; *Filomena Marturano* representa la vertiente sentimental de la familia, “la paternidad reconocida sobre todos los hijos del pecado”. Filomena es una prostituta, madre de tres hijos de dife-

rentes padres, cuyo amante y protector, Doménico, la margina en beneficio de una esposa joven. En 1979 fue un éxito, uno de esos éxitos que marcan una vida. Cuenta Concha Velasco en el libro de Andrés Arconada, *Diario de una actriz*, que cuando le ofrecieron el mítico papel, estaba enamorada y embarazada de Francisco Marsó y que todo le parecía maravilloso. Sucedió aquel espectáculo en el año 1979, en plena transición de la dictadura a la democracia. Y aunque muchos presagiaran ya funestos augurios, los albores de la libertad parecían a casi todos maravillosos y llenos de esperanza. Como a Concha su indómito amor por Paco Marsó, su exultante embarazo y su jubilosa maternidad.

Amante vieja y esposa joven. Con esa carga inmensa de felicidad sobre los hombros, parecía difícil que Concha Velasco pudiera hacer un personaje como el de Filomena, una puta resabiada; pero lo hizo. Y hubo que envejecer su aspecto pues la edad de Filomena está más cerca de los sesenta que de los 39 años que la Velasco tenía entonces. De lo demás se encargó su talento de actriz. Sazatornil, Saza, hacía el Doménico, Arteché la adaptación y Angel Fernández Montesinos, firmó, como director, uno de los mejores trabajos de su vida. Vuelve el equipo, menos Saza, que ya no está para trotes, danzas y compromisos con amante vieja y esposa joven; arduo trabajo conciliar espolones y ternuras. Concha Velasco ya no es la misma, y habrá de verse si lo somos nosotros, los nerudianos de entonces. Concha Velasco tiene 26 años más y, en sus ojos, menos lumbre y felicidad que entonces; no está ni radiante ni embarazada y, al parecer, Paco Marsó, su gran amor, ya no la quiere.

Todo esto la aproxima a las amarguras de Filomena y no sé si le facilita el material suficiente para la revancha de un personaje envenenado de rencores y frustrac-

ciones. Concha Velasco considera que a su edad, 39 años que tenía en el estreno del 79 más los 27 transcurridos desde entonces, puede identificarse mejor con las tristezas de la infortunada Filomena. Angel Fernández Montesinos también lo cree. Respecto a Héctor Colomé, su escuela está muy lejos de la comicidad de Sazatornil; es es un actor sólido y roqueño. Pero esto ya se sabe que no es lo más importante; en teatro, vivir, sentir y sufrir “de verdad”, las peripecias de un personaje, importa menos que la capacidad y la técnica para transmitir con verosimilitud, los sentimientos: paradojas del comediante. Esto podrá hacer pensar que algunas cosas deben de haber cambiado en el enfoque del montaje. Si han sido para bien o para mal lo veremos no tardando mucho.

Mientras tanto hay que celebrar la presencia de Eduardo de Filippo, muerto en 1984, en plenitud de su gloria y tras haber sido ascendido por Sandro Pertini a la dignidad política y social de senador vitalicio.

Filomena Marturano es una piedra de toque para una gran actriz; así lo ha sido y así seguirá siéndolo. Dicen que con ella pasó a la posteridad, con gloria inmarcesible, Titina de Filippo, hermana de Eduardo, muerta del corazón en 1963, tras un tiempo retirada de los escenarios. Eduardo fue el inspirador y alma rectora de la troupe de los De Filippo hasta que las desavenencias con su hermano Peppino empezaron a cuartear la fecunda asociación. Peppino apuntaló la vena popular, cómica y napolitana, tan cara a Fe-

Filomena... entronca con el mundo pirandelliano por el sentimiento familiar; representa la vertiente sentimental de la familia, “la paternidad reconocida sobre todos los hijos del pecado”

derico Fellini; Eduardo prefirió acentuar un sesgo dramático e intelectual de mayores ambiciones. Como ya está dicho Eduardo de Filippo entronca con Pirandello sin renunciar del todo a lo popular y cómico: el teatro como materia de sí mismo, teatro como reflejo de la calle, teoría y locuacidad, gesto y reflexión, llanto y risa; la vida, en suma.

La ficción escénica. En *El arte de la Comedia*, por ejemplo, hay un homenaje explícito, un reconocimiento a la cumbre pirandelliana, de *Seis personajes en busca de autor*; en ella se plantea el problema de la identidad entre personaje y actor, entre realidad inventada y verosimilitud realista. Realidad y representación, un juego de espejos que va más allá del “teatro dentro del teatro” y de sus contradicciones posiblemente insalvables.

A fin de cuentas, todo es teatro; aunque juguemos a inventarnos distintos planos y distintas configuraciones, éstas siempre confluyen en una sola: la ficción escénica. Desde dentro, desde el discurso íntimo del autor y el actor, son meros recursos que amplían las posibilidades creadoras; desde fuera, para el espectador interesado en los intrínquilos teatrales o para el espectador a secas, son una complejidad más, un nuevo enigma unido a otras enigmas y complejidades. De todo este mundo es exponente Eduardo de Filippo y bienvenido sea. Y bienvenidas 27 años después, Filomena, la puta amantísima y resabiada, y Concha Velasco, la jubilosa actriz del cine y el teatro, la mujer triste que empieza a pedirle cuentas a la vida, tras haberla vivido a tope. En definitiva, aquí no se dilucida el paso del tiempo ni la verdad de la vida. Está en cuestión algo consustancial a todo el teatro y, en especial, al de Eduardo de Filippo: la verdad fingida del arte.

JAVIER VILLÁN

Cinco ronconis en Turín

Domani (Mañana) da título al último trabajo de Luca Ronconi. El director italiano, en colaboración con Walter Le Moli, ha levantado un repertorio de cinco obras con la ambiciosísima intención de abordar en cada una de ellas un tema universal: La historia, la guerra, la biotecnología, la economía y la política. Producidas por el Teatro Stabile di Torino, este proyecto se enmarca dentro de la Olimpiada de la Cultura de Turín 2006.

ASOMBRA la magnitud de *Domani (Mañana)*, pues parece como si Ronconi se hubiera propuesto emular en el ámbito teatral la grandeza del espectáculo deportivo que son las Olimpiadas de Invierno. Su ambicioso proyecto ha consistido en poner en pie un repertorio de cinco obras que él ha dirigido, en el que ha implicado a unas 400 personas entre actores (68), autores y técnicos (105), y que tras ocho meses de trabajo están siendo representadas simultáneamente y desde el mes de febrero en cuatro escenarios de la ciudad italiana. A todas las obras las anima la idea de tratar asuntos que afectan al hombre de hoy, pero que contribuyen a pensar el mañana y con los que pretende que el espectador se sienta interpelado; de ahí el título del proyecto.

De los textos puestos en escena, dos son originales (*Bibliotica. Un diccionario de uso* y *El espejo del demonio*), otra es un clásico (*Troilo* y

Crésida), una cuarta una obra contemporánea (*Obras de guerra: una trilogía*) y también hay una adaptación (*El silencio de los comunistas*). Inevitable escapar al genio de Shakespeare, Ronconi ha elegido *Troilo* y *Crésida* para tratar la Historia de nuestra cultura. Fue la primera en estrenarse, el 2 de febrero, y las entradas están agotadas. Ambientada en la guerra de Troya, el director la interpreta como el primer choque cultural entre el Este y el Oeste. La obra, dice, "me parece un cruel y despiadado rayo-X de *Romeo y Julieta*: una tragedia que sugiere lo transitorio de nuestra identidad personal y colectiva". Que haya optado por un joven elenco, lo explica así: "En esta obra los personajes se preguntan sobre su identidad, están ansiosos por su futuro, algo típico de la juventud".

También escrita originalmente en inglés es *Obras de guerra: una trilogía*, de Edward Bond y en quien

muchos han detectado una referencia directa al teatro de Brecht.; no así Ronconi, que lo ve más próximo a la tragedia griega. Con un elaborado e hiperbólico estilo literario, Bond usa metáforas muy concretas para hablar del horror y la violencia en el mundo, y no se contenta con reconocerla, sino que intenta buscar salidas.

El plato de la política se sirve con la crisis del comunismo en la Italia de los 90 y el futuro de la izquierda. Sirviéndose de las cartas que se intercambiaron a principios de 2002 Vittorio Foa, el gran militar intelectual de la izquierda italiana, con los dos ex-comunistas Miriam Mafai y Alfredo Reichlin, tres escritores han armado *El silencio de los comunistas*, en la que se plantea el tema de la necesidad de la revolución. "Se trata de un texto que no es escénico, pero que nos permite abrir un debate sobre los problemas de una sociedad que se dirige hacia una intensa crisis, .

Economistas y científicos. La obra de Giorgio Ruffolo que aborda el mundo de la economía y de las finanzas lleva por título *El espejo del diablo* y está escrita en un estilo cercano al ensayo. La idea que la inspira es la conveniencia de contribuir a cambiar algunos estereotipos ideológicos que se tienen sobre el mundo de los negocios y la economía, y que van desde aquellos que le rin-



■ **Teatralia, el X Festival de Artes Escénicas para Niños y Jóvenes de Madrid** comienza el día 4. Una ambiciosa programación que incluye obras para un público que va desde 1 a 14 años, y en la que figuran todos los géneros: títeres,

teatro, danza y circo. El Festival se extiende a diez espacios de la capital y a 45 municipios de la Comunidad y la presencia internacional viene de la mano de compañías como la checa Lisen, la canadiense Dynamo, la italiana Gioco

Vita o la japonesa Erumu. La programación de este año reúne dos montajes interesantes para adolescentes, a partir de 14 años, una edad que no suele ser atendida: la Shakespeare Women Company y los canadiense Le Clou.

■ **Solas, la adaptación** teatral de la película de Benito Zambrano llega el día 8 al teatro Albéniz después de una gira que la ha llevado a distintas ciudades del país. Tiene esta adaptación teatral, que firma Antonio Onetti, la

particularidad de estar protagonizada por dos actrices que son madre e hija en la vida real y que repiten el mismo rol en la ficción teatral: Lola Herrera y Natalia Dicenta. Ha sido dirigida por José Carlos Plaza

Ronconi: "El silencio de los comunistas abre el debate sobre una sociedad que va hacia una crisis, propia de momentos de transición entre dos etapas históricas"



MASSIMO POPOLIZIO Y RAFFAELLA BOSCOLO EN OBRAS DE GUERRA, DE EDWARD BOND. A LA IZDA., EL ESPEJO DEL DIABLO, DE GIORGIO RUFFOLO

MARCELO NORBERTH

den una ciega veneración a otros que lo critican de forma execrable.

Por último, *Biblioética. Un diccionario de uso*, se ha reservado para la ciencia, es posiblemente la pieza más experimental y la que cierra el proyecto *Domani*. Un grupo de científicos y filósofos, con la ayuda de la Fundación Sigma Tau, han elaborado 50 lemas de bioética que constituyen un diccionario y que

Ronconi ha llevado a escena imaginándolo como si fuera un espacio teatral que satisface una curiosidad o confirma una idea (las funciones del diccionario). Es la idea que impregna el proyecto: cuando nos preguntamos cómo funcionan hoy las cosas, estamos anticipándonos al mañana.

LIZ PERALES

■ **Barcelona, mapa de sombras** es un texto de Lluïsa Cunillé estrenado la pasada temporada en Barcelona, que tuvo una buena acogida de crítica. Ayer inauguró la pequeña sala Francisco Nieva del teatro Valle Inclán de Madrid, dirigida por la joven

directora y autora Laila Ripoll. La obra esta interpretada por María José Alfonso, Montserrat Carulla, Nicolás Dueñas, Roberto Enríquez, Marina Szerezewsky y Walter Vidarte. La obra reúne a seis personajes en un modesto piso del Ensanche barcelo-

nés. Un matrimonio anciano, un hermano de ella y tres realquilados: una mujer rubia, que da clases de francés, un joven vigilante de seguridad, ex futbolista, y una muchacha sudamericana, embarazada. El anciano les reúne a todos para pedirles que se marchen.

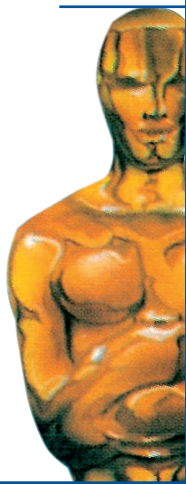
Portulanos

Ultracuerpos

DOCTOR, afloje la camisa de fuerza, por favor. Se lo repito: no estoy loco. Lo que le cuenta es absolutamente cierto, por increíble que parezca. Hay *mariogases* por todas partes. No, no es una cuestión de flatulencia. Se trata de un actor y director de teatro. ¿Cómo? ¿Qué usted no va nunca al teatro? ¡Ah, claro, debí haberlo imaginado! Bueno, no importa, es lo normal. ¿Recuerda usted a ese actor calvo que hace de Gandhi en el cine? Bueno, *mariogases* es el que le pone la voz en el doblaje. En fin, como le iba diciendo, están por todas partes... ¡No, Gandhi no! Me refiero al otro, al del teatro. Quiero decir que bajo a la calle a comprar el periódico y mi quiosquero tiene cara de *mariogases*. O entro en el Supersol a encargar la compra y la señorita de la caja es *mariogases*. Con cola de caballo y uniforme de cajera, y una tarjetita en el pecho que pone srta. Magdalena, pero *mariogases* tal cual.

Y esta mañana, yendo a trabajar, cogí un taxi, y el taxista se volvió hacia mí para preguntarme dónde iba y allí estaba: *mariogases*. ¿Qué? ¿Cómo dice usted? ¡Oiga, que yo soy heterosexual y a mucha honra! ¡De fijación erótico-compulsiva nada! Le digo que es verdad. ¿Recuerda usted aquella película de los ultracuerpos? Había una en blanco y negro y otra versión en color, pero el argumento era el mismo: unos extraterrestres intentaban conquistar la Tierra sustituyendo a los seres humanos por personas idénticas a ellos. Sólo que no eran personas, sino una especie de judías enormes criadas en sus vainas mientras los pobres desgraciados dormían tranquilamente. ¿Y si estuvieran haciendo lo mismo, pero con *mariogases*? Cuando la gente se va a dormir le ponen una vaina debajo de la cama y se va gestando el *mariogases* correspondiente. Y a la mañana siguiente: zas, ahí está. ¡No, por favor, no llame a seguridad! ¡No vuelvan a meterme en esa celda acolchada! ¡Puedo probar lo que digo! ¡Abra un periódico por la cartelera, verifíquelo usted mismo! ¡Vaya al teatro, a la ópera, ponga la tele, mire los Gax, digo los Max! ¡Suéltense! ¡Están por todas partes! ¡No digan que no lo advertí! ¡Socorro!

IGNACIO GARCIA MAY



Es el hombre del momento. El domingo podría salir del Kodak Theatre con tres Oscar bajo el brazo: los de mejor película y mejor director por *Buenas noches, y buena suerte* y el de mejor actor de reparto por su magnífica interpretación en *Syriana*, que llega mañana a nuestras salas. En una edición especialmente volcada con filmes en de-

fensa de las libertades sociales –*Brokeback Mountain*, con 8 candidaturas; *Crash*, con 6– y los análisis políticos –*Munich*, con 5–, las dos películas en las que interviene George Clooney, sin duda dos de los mejores trabajos cinematográficos del año, forman parte de la cruzada liberal que el actor y director ha emprendido junto a su amigo el director Steven Soderbergh. Mientras que *Buenas noches, y buena suerte*, su segunda película tras la cámara, advierte de la necesidad de informar libremente; *Syriana*, de Stephen Gaghan, pone al descubierto las trastiendas políticas del negocio petrolífero. El galán más amado por la pantalla, convertido en el último de los grandes directores independientes del cine norteamericano, ha hablado con El Cultural.



George Clooney

“Vivimos tiempos tristes para las libertades civiles”

“Me gustaría que se llevara el Oscar David Strathairn por su interpretación de Edward R. Murrow, pero me ha dejado sin alien- to el trabajo de Seymour Hoffman, ¿cómo premiar a uno sin ser injustos con el otro? El arte no admite comparaciones”



GEORGE Clooney. Estrella impredecible y artista paradójico, un liberal con conciencia política enfundado en trajes de Armani. Diez años después de abandonar la serie televisiva que le encumbró a la fama, *Urgencias*, ha consolidado su carrera profesional como el actor, director, productor y guionista más destacado del sector liberal de Hollywood en la Norteamérica más dura y con-

servadora de las últimas décadas. Sus dos últimas películas, *Syriana*, que se estrena mañana en salas españolas, y *Buenas noches, y buena suerte*, ya en nuestras pantallas, le han valido ocho candidaturas a los Oscar que se entregarán el domingo en el Kodak Theatre de Los Angeles. Clooney (Lexington, Kentucky, 1961) ya se ha llevado el Premio Pasinetti en la Mostra de Venecia y el

Globo de Oro por su rol como el desencantado agente de la CIA de *Syriana*, pero la mayor recompensa hasta ahora, en sus palabras, es que las películas hayan logrado ser realizadas según sus condiciones, que hayan sido merecedoras de las mejores críticas de las plumas más exigentes, que lleven al público al cine y que hayan abierto el debate sobre los temas que más dominan el complejo mundo en el que vivimos: la guerra por el petróleo, las hambrunas, la corrupción, la degradación de la información y otras materias de candente actualidad. Dos encuentros distanciados por apenas unas semanas permiten a El Cultural charlar con el hombre cinematográfico del momento.

Satisfacción y orgullo

—Nunca había manifestado interés alguno por los premios de la Academia de Hollywood...

—Es cierto. Incluso al contrario: me había provocado una total indiferencia. Ni me preocupaba su mecanismo, ni sentía que tenía que ver conmigo. Ahora, nuestras candidaturas me provocan una enorme satisfacción y orgullo. Aunque, francamente y más que nada, me gustaría que se lo llevara David Strathairn por su soberbia interpretación del periodista Edward R. Murrow, pero me ha dejado sin aliento el trabajo de Philip Seymour Hoffman en *Capote*. Y, ¿cómo comparar a ambos, cómo premiar a uno sin ser injustos con el otro? Sigo pensando que el arte no admite comparaciones.

—*Syriana* y *Buenas noches...* son películas que casi no se conciben la una sin la otra, dado el riesgo que ambas han tomado y el debate político que plantean.

—Con esa intención se produjeron.

—Hablemos de cada una de ellas en esos términos...

—Estos son tiempos complejos y difíciles y *Syriana* los refleja de una forma visceral. La historia se desarrolla en un mundo que ha entrado

en una dependencia total del petróleo y en el que mandan la corrupción, el asesinato, el terrorismo de diferente identidad y una política exterior de varias potencias decidida por intereses no exclusivamente políticos. Y hay varias historias y muchos personajes, pero no son todos buenos y malos sin más. Se plantean muchas preguntas, pero sin respuestas, que no son fáciles, porque no es una película que moralice. No predicamos sino que queremos abrir debates, que es lo que ha ocurrido.

—Todo ello le ha valido la acusación de “traidor” y “liberal”, cuando no de “antiamericano”.

—De la lista de favoritos de la Casa Blanca y de un cierto Hollywood se me eliminó ya cuando presenté en la Berlinale mi primera película como director, *Confesiones de una mente peligrosa*, y me sumé allí y en Londres a las manifestaciones contra la segunda guerra contra Irak. Se crearon páginas web para insultarme y en algunos debates televisivos el tema era si mi carrera se había acabado. Todo aquello fue lo que me incitó a sentarme con Grant Heslov a escribir *Buenas noches, y buena suerte*, sobre la era McCarthy, acerca de cómo el miedo se instrumentaliza para sofocar los derechos de la ciudadanía y la libertad de expresión... Yo me considero el primer patriota de mi país, que fue fundado en las libertades civiles y el deber ciudadano de cuestionar las decisiones gubernamentales y debatirlas abiertamente. Soy un norteamericano orgulloso de serlo y patriota, por eso hago estas películas: para cuestionar ciertas cosas que considero inaceptables.

—Con muchos puntos en común con *Syriana* recuerdo su película de 1999, *Tres reyes*, que ahora sería imposible de realizar.

—En efecto. Pero entonces, nadie se ocupaba de asuntos así. Hasta el ejército nos apoyó... algo que no le ha ocurrido a *Jarhead*. Ahora, todo resulta verdaderamente difícil. Para

estas dos películas, nadie nos ha echado un cable. Todo el mundo parecía petrificado ante un Gobierno todopoderoso que esgrimía el patriotismo para la guerra y la lucha contra el terrorismo y el nombre de Dios de su lado, Biblia en mano. Todas las presidencias se han sometido al escrutinio público, mientras la del tipo que está ahora en la Casa Blanca, no. Pero llegó la maldición del Katrina, la brutal desidia y el desinterés de un Gobierno de vacaciones mientras la gente de Nueva Orleans se ahogaba y, de repente, la Administración se vio obligada a someterse a las cuestiones de la prensa y la opinión pública. Así se han podido cuestionar otras cosas sin sonar a antiamericano.

Arriesgada operación

Syriana, debut en la dirección del guionista de *Traffic*, Stephen Gaghan, narra la peripecia del veterano agente de la Agencia Bob Barnes (un Clooney casi irreconocible con barba canosa y 15 kilos de sobrepeso) al que se le encomienda un último "trabajo" de campo antes de un retiro a labores burocráticas. Nada menos que asesinar al príncipe árabe Nasir, dado que sus negociaciones petrolíferas con una compañía china perjudican los intereses estadounidenses en la zona. El atentado resulta fallido y Barnes descubre que es abandonado por la Agencia a la que ha dado su vida. En los intrincados sucesos posteriores, Barnes descubre amargamente que no ha sido más que el peón mal informado de un juego inmenso, el primero, la política petrolífera de su país. Un accidente sufrido durante el rodaje de una escena de tortura le produjo un daño en la espina dorsal que le ha costado dos operaciones arriesgadas y una larga y dolorosa recuperación. Ha logrado, sin embargo, el Globo de Oro y la nominación al Oscar.

—¿Qué ocurrió, exactamente?

—Fue en parte culpa mía, porque

“Tras Confesiones de una mente peligrosa, se crearon páginas web para insultarme y en televisión se debatía si mi carrera se había acabado. Eso me decidió a escribir *Buenas noches, y buena suerte*”

el accidente se produjo cuando se aceptaron algunas de mis ideas para la escena y sufrí una grave lesión. No tengo 25 sino 45 años y 15 kilos más de mi peso habitual... y actué sin acordarme de ello. Lo peor fue que no me lo descubrieron hasta un tiempo después. No fue el mejor momento de mi vida. Irónicamente, la escena cayó en la mesa de montaje.

—¿Cómo definiría a su personaje?

—Es un personaje fascinante porque cree auténticamente en lo que hace. No es un cínico y cree ciertamente que el trabajo que realiza es exactamente lo que hay que hacer en cada momento y lugar. Y que todo ello es por el bien de su país. Por ello, su decepción es inmensamente grande.

—De forma escalofriante, *Syriana* muestra nuestra realidad del momento con los choques de las culturas occidental e islámica, los suicidas-bomba, las relaciones viciadas entre el poder y el petróleo...

—Rodamos hace tiempo y sólo durante 74 días, pero el proceso de postproducción resultó complejo y lento. Eso hizo que cada día la película fuera dolorosamente más actual. Los conflictos de ahora no son nuevos. El terrorismo ha existido desde hace decenas de años, los malentendidos entre distintas culturas, también. Así como los radicalismos, la intolerancia y la ira soterrada. No

han surgido durante el Gobierno Bush pero sí se han exacerbado. Y ahora llegan las noticias de las escuchas telefónicas a mis conciudadanos, sin permisos judiciales, en la más completa ilegalidad, las consecuencias de las publicaciones de las caricaturas del Profeta...

Este último comentario enlaza directamente con la libertad de expresión y el periodismo, temas centrales de su anterior película (estrenada antes, pero rodada después a la de Gaghan), *Buenas noches, y buena suerte*. La historia se inspira en el periodista Edward R. Murrow, que en los años 50 se enfrentó en las cámaras al terrorífico senador Joseph McCarthy, artífice de la "caza de brujas". El filme, rodado en blanco y negro, aspira a seis estatuillas. Ha recaudado sólo en Estados Unidos más de 25 millones de dólares a partir de un mínimo presupuesto de ocho. Asegura Clooney que esta película, que ha escrito, dirigido y co-protagonizado por una compensación monetaria de un dólar, es el homenaje a quien considera el máximo inspirador de su vida y carrera, el ya retirado periodista Nick Clooney, su padre.

Información responsable

—Él me educó en la política y en la responsabilidad de manejar la información. Me llevaba a menudo a las diversas estaciones de radio donde trabajó: crecí prácticamente allí. Había muy pocas cadenas de televisión entonces, y escuchábamos los excelentes noticiarios. Después, toda la familia discutía los asuntos del día. Mis padres nos animaban a pensar. Toda su vida profesional trató de hacer un periodismo serio y responsable, algo entre la información y el entretenimiento. Esa fue su lucha y su épo-

ca y me pareció justo levantar testimonio de aquella época.

—Usted no conoció a Edward R. Murrow, el hombre cuyo enfrentamiento con McCarthy puso en ignición el fin del inquisidor.

—Murió de forma prematura y yo nací después, pero mi padre me contó todo acerca de aquel hombre y para mí de pequeño fue una especie de héroe de corte romántico, alguien que reprodujo la historia de David contra Goliat. Esta película ha sido desde el principio un proyecto personal y político para mí. Desde Murrow, no ha habido nadie como él. McCarthy hacía acusaciones de comunistas sin pruebas y Murrow simplemente defendió la opinión de que cualquier acusación debía sustentarse en la defensa ante el acusador de sus propias víctimas. Era un hombre muy elocuente, íntegro y tenaz. Creo que fue el mejor periodista que ha tenido nuestro país en su historia.

—Murrow dice en la película: "no podemos instaurar la libertad en otro país si la sofocamos en el nuestro". Fueron pronunciadas hace 50 años pero resultan estremecedora-mente actuales.

—Lamentablemente sí y eso hace que esta película sea necesaria para abrir debates cuando nuestros conciudadanos son escuchados ilegalmente, cuando vemos las fotos de los sucesos de Abu Graib, cuando se encierra durante años y sin pruebas a civiles en Guantánamo... éste es un tiempo triste en cuanto a las libertades civiles. No podemos defender la libertad en otros países si no lo hacemos en casa.

—No buscó ningún actor para interpretar al senador McCarthy.

—Probamos con actores pero llegamos a la conclusión de que nadie nunca creería que eran McCarthy,

“Todo el mundo parecía petrificado ante un Gobierno todopoderoso que esgrimía el patriotismo para la guerra y la lucha contra el terrorismo, con el nombre de Dios de su lado. Llegó la maldición del Katrina y así se han podido cuestionar otras cosas sin sonar a antiamericano”



El factor inhumano

SYRIANA

Director: STEPHEN GAGHAN/ Intérpretes: GEORGE CLOONEY, MATT DAMON, KAYVAN NOVAK, CHRISTOPHER PLUMMER/ Guionista: STEPHEN GAGHAN
ESTRENO: 3 MARZO 126 MIN.

aquel vesánico con el pelo sobre la frente sudorosa con sus gritos y amenazas. Es él y sus palabras. Creo que le da una electricidad y verdad digna de un documental, y además la inclusión de sus imágenes televisivas hace especialmente necesaria la filmación de la película en blanco y negro. La referencia fue el estilo 'cinema verité' de D.A. Pennebaker, que dirigió aquella maravilla sobre Bob Dylan titulada *Don't Look Back*.

Ambos filmes han sido producidos por Clooney y su asociado Steven Soderbergh desde su productora Section Eight, que ahora desmantelan, algo hartos de discutir pósters y campañas



ESCENA DE SYRIANA, DE STEPHEN GAGHAN

de publicidad, según dice. A las órdenes de Soderbergh y junto a Cate Blanchett ha rodado ya *The Good German*, una historia ambientada en el Berlín de la postguerra. También prepara *Michael Clayton*, el debut en la dirección del guionista Tom Gilroy (las dos entregas de *Bourne*), junto a Tilda Swinton, y proyecta *Ocean's 13*. Su futuro brilla más que nunca. "Quiero hacer películas que perduren y con la ambición de que abran debates o estados de opinión y quizá... que cambien el mundo". La ambición satisfecha brilla en sus ojos.

BEATRICE SARTORI

¿QUÉ significa *Syriana*? Según Robert Baer, ex-agente de la CIA y autor de *See No Evil*, libro en el que se inspira la película de Stephen Gaghan, "es un lugar ficticio, un término que se utiliza para describir el rediseño de las fronteras del Oriente Medio para que se ajusten a nuestros intereses (los de Estados Unidos)".

Baer pone como ejemplo Iraq, al que considera un país artificial, creado por los ingleses después de la Primera Guerra Mundial al unir tres provincias otomanas sin una identidad común. Al comparar *Syriana* con Iraq, Baer demuestra una de las grandes virtudes del film del guionista de *Traffic*: la capacidad de inventar un espacio narrativo y político que es a la vez único e imaginario –al modo de la Interzona de Burroughs, el Yoknapatawpha de Faulkner o la Región de Benet–, construido a

partir de cientos de lugares que conocemos y cuyo aspecto es intercambiable, una especie de mapa de la globalización donde desiertos, torres de petróleo, hoteles de lujo, salas de reuniones, bufetes de abogados, calles anónimas y oficinas acristaladas conforman un solo tablero de juego en el que los ciudadanos de a pie somos peones al servicio de un poder cuyo alcance es imposible de prever.

Syriana es la abstracción hecha celuloide: por eso no importa demasiado que nos perdamos con sus idas y venidas, con la interpretación de todas sus tramas subterráneas, con la complejidad de sus vasos comunicantes. Su carga semántica está en el proceso, no en el resultado, y su gran mérito es atrapar la atención del espectador en lo que debe ser lo más parecido que ha hecho el cine americano a la adaptación de una novela posmoderna y paranoica de escritores a

priori tan poco cinematográficos como Thomas Pynchon o Don DeLillo. Porque Stephen Gaghan radicaliza los métodos narrativos de *Traffic* para convertirlos en una ecuación de varias incógnitas cuya solución es pura desolación matemática, un desafío infinito para todos los idealistas que creen que la revolución aún podría estar de parte del pueblo.

La osadía estructural de *Syriana* es tan sorprendente como el extremismo de su mensaje político. *Syriana* es, como *Buenas noches, y buena suerte* o *Munich*, la demostración de que algo se mueve en los cimientos del sistema de Hollywood. La prueba de que, como ocurrió en los setenta con películas como *El último testigo*, *Los tres días del Cóndor* y *Todos los hombres del presidente*, ni siquiera el cine comercial, distribuido por las grandes corporaciones del entretenimiento, está dispuesto a callarse. Esa es la estimulante paradoja que plantean filmes como *Syriana*: utilizan los elementos constitutivos del poder –desde el "star system" hasta los códigos de los géneros clásicos, en este caso el de espionaje, pasando por un presupuesto más o menos holgado– para criticarlo desde dentro. Así las cosas, Gaghan se sirve de la fusión de dos compañías petrolíferas norteamericanas para establecer un entramado narrativo que terminará con un atentado terrorista. En dos horas de metraje, un agente de la CIA que sabe demasiado (George Clooney), un abogado que quiere saber demasiado (Jeffrey Wright), un analista financiero que necesita huir de una tragedia familiar (Matt Damon), un príncipe árabe con intenciones excesivamente honestas (Alexander Siddig) y un pakistaní reclutado en las filas del fundamentalismo religioso (Mazhar Muneer) unen sus destinos en una ceremonia secreta que pone en tela de juicio las relaciones de poder entre el Primer y el Tercer Mundo, y las intrigas que comunican los intereses económicos que existen detrás del negocio del oro negro y los movimientos del terrorismo internacional, demostrando que, al fin y al cabo, los que saldremos perdiendo somos nosotros. El factor humano, por supuesto, ha desaparecido, no sólo porque sea un error imperceptible en un cálculo de miles de millones de dólares sino porque se ha convertido en una mentira, en una estrategia política, en un caso archivado en las catacumbas de los archivos de la CIA. Es admirable que, sin tener que recurrir a las maniobras panfletarias de un Michael Moore, sea una película norteamericana la que llegue a semejante conclusión.

SERGI SÁNCHEZ



Es la fiesta de las sonrisas y las lágrimas, de las decepciones y los sueños, de las vanidades y las envidias. La gran fiesta de Hollywood, que afronta su 78 edición, es también la fiesta de las ironías y contradicciones. Robert Altman se encarga este año de corroborarlo. Artífice de obras maestras que cambiaron el curso de Hollywood, aquél que en los revueltos sesenta enterró los estudios y abrazó el cine independiente, padre indiscutible del cine moderno norteamericano—*Mash*, *Los vividores*, *Un largo adiós*, *Nashville*—, el insobornable director de Kansas recibirá a sus 81 años el Oscar que la Academia le ha negado sistemáticamente durante sus cincuenta años de carrera. Con el inevitable sabor agri dulce de los homenajes, el director de *El juego de Hollywood*, que recientemente ha presentado su último trabajo en la Berlinale, subirá el domingo al escenario del Kodak Theatre de Los Angeles a recoger una estatuilla que su cine contestatario nunca necesitó para ocupar páginas doradas de la historia del séptimo arte. Su discurso de recepción, el único que supuestamente no estará sometido a las estrictas leyes del 'timming' televisivo, tiene visos de convertirse en el plato fuerte de la noche. Y es que nada hace pensar, como vuelve a demostrar en *A Prairie Home Company*, que la edad haya conseguido domar su legendaria rebeldía.

La ironía política. No deja de ser irónico que sea precisamente el independiente señor Altman la estrella invitada a una edición especialmente contestataria, especialmente airada con el poder establecido y especialmente crítica con ciertas actitudes de la sociedad estadounidense. La Academia de Hollywood también quiere borrar su imagen conservadora y arcaica con un *host* de aura irreverente (el periodista televisivo Jon Stewart) y colocando al frente de las candidaturas películas cuyo mensaje se concilian con esa imagen. De entre



HEATH LEDGER EN *BROKEBACK MOUNTAIN*. ABAJO, PHILLIP SEYMOUR HOFFMAN EN *CAPOTE* Y UNA ESCENA DE *CRASH*

Oscars 2006

El juego de Hollywood



las producciones que optan a mejor película, portadoras todas ellas de un considerable montante de candidaturas, tenemos por un lado dos alegatos casi institucionales en torno a la tolerancia y el respeto social: a la homosexualidad (*Brokeback Mountain*, 8 nominaciones) y a la diversidad étnica (*Crash*, 6 nominaciones). Por otro lado, no falta la nota política, muy relevante, que con mayor cali-

bre cinematográfico se vuelca providencialmente en defender la libertad de prensa (*Buenas noches y buena suerte*, 6) y en reflexionar sobre las culpas y los efectos del terrorismo internacional (*Munich*, 5).

Pez fuera del agua. Sólo el interesante *biopic* de Truman Capote, que puede hacerse con cinco Oscar si la noche le sonrío, parece un pez fuera de las aguas políticas y sociales en las que nadan los largometrajes que optan a mejor película y a mejor director. La nominación a una de estas dos categorías es matemáticamente pareja a la otra, por lo que tres directores noveles como Bennet Miller, Paul Haggis y George Clooney (con su segunda película), se encuentran en disposición de pugnar por un Oscar frente a dos veteranos, probablemente los directores más camaleónicos de Hollywood: Ang Lee y Steven Spielberg (quien también participa con *La guerra de los mundos*, nominada a efectos visuales). Aunque sólo sea porque le preceden festivales, globos de oro, baftas y premios de la crítica estadounidense, las apuestas están en el director taiwanés y en su *Brokeback Mountain*.

Son pocas las estatuillas ya cantadas. Si acaso sólo la de Reese Witherspoon dando el do de pecho en la piel de June Carter (*En la cuerda floja*), aprovechando que se han olvidado de Scarlett Johansson y de Naomi Watts (¿por qué?); aunque en el apartado masculino de interpretación, si Heath Ledger lo permite y ya que Russel Crowe no ha entrado en el lote (cuando podría haberlo hecho por su papel en *Cinderella Man*), puede caerle tanto a Joaquin Phoenix (esforzado Johnny Cash) como a los otros dos actores que interpretan a sendos personajes reales—Phillip Seymour Hoffman a Truman Capote y David Strathairn a Edward Murrow—, igual de sublimes en sus papeles. Rachel Weisz (*El jardinero fiel*) y Katherine Keener (*Capote*) se disputarán seguramente el de actriz de reparto, mientras que Clooney tiene opción de triplete si le reconocen su excelente intervención en *Syriana*, película que también opta al guión original.

Será atractivo descubrir si en el apartado de documentales se deciden por las escalofriantes denuncias políticas y económicas (*La pesadilla de Darwin*, *Street Fight* y *Enron, los tipos que estafaron a América*), como pide la inercia de los tiempos, o si por crónicas más comerciales de superación y supervivencia (*Murderball* y *El viaje del emperador*). Aunque se agradece que este año los académicos hayan ignorado a Ron Howard (bastante tuvo ya con *Una mente peligrosa*), se echa en falta un mayor reconocimiento a los últimos y grandiosos trabajos de Woody Allen (*Match Point*), Peter Jackson (*King Kong*), David Cronenberg (*Una historia de violencia*) y Terrence Malick (*El nuevo mundo*). Las suyas son películas acaso demasiado escapistas para los tintes políticos que ha tomado esta 78 edición, o quizá demasiado conscientes de la reflexión cinematográfica inscrita en sus propuestas como para jugar con ventaja en el efímero juego de Hollywood.

CARLOS REVIRIEGO

Mundo animado

LÉRIDA acoge desde hoy y durante cuatro días la Muestra Internacional de Animación de Cataluña (Ani-mac), que pretende ofrecer una muestra representativa del mejor cine de animación que se está realizando en el mundo. Para ello ha programado, con carácter no competitivo, diez piezas cortas de animación de distintos países, desde India (*Dahk*, de Rajesh Chakraborty), Reino Unido (*Bolsillos pesados*, de Sarah Cox), Alemania (que participa con cuatro trabajos), Rusia (*El Dios*, de Konstantin Bronzit) o España (con tres producciones).

Regreso de Arias

LLEGA a las pantallas *La semana que viene sin falta*, el tercer largometraje dirigido por Josetxo San Mateo (*Báilame el agua*). Esta comedia de contenido social, que tiene su origen como adaptación española de la película francesa *Mi pequeño negocio*, de Pierre Jolivet, supone el regreso de Imanol Arias a la gran pantalla. Historias mínimas, de espíritu cercano y resistente, son las que trae a la pantalla San Mateo en esta película de personajes corales protagonizada por Teo, dueño de un taller de 'tunning' en un barrio de Madrid.

Asuntos de familia

BASADA en la novela de Mario Vargas Llosa, se estrena la película homónima *La fiesta del chivo*, realizada por el director peruano afinado en Hollywood Luis Llosa (*El especialista*), a la sazón primo del escritor. Protagonizada por Isabella Rossellini, Juan Diego Botto y Tomás Milán en el papel del dictador Trujillo, el film, producido por Andrés Vicente Gómez, narra el regreso de Urania a su ciudad natal 35 años después de haber huido. Hija de quien fuera el cerebro de Trujillo, recordará el infierno de su pasado.

Globalización vinícola

MONDOVINO (DOCUMENTAL)

Director: JONATHAN NOSSITER/ Interpretes: ROBERT PARKER, MICHELL ROLLAND, TIM MONDAVIA, ETIENNE DE MONTILLE / Guionista: JONATHAN NOSSITER
ESTRENO: 3 MARZO 100 MIN.

MONDOVINO no es, en absoluto, el documental que uno podría esperarse al conocer su tema, la fabricación y comercio del vino. En la primera parte de un metraje que se toma su tiempo para centrarse en lo que realmente quiere contar, asistimos a los plácidos retratos de los satisfechos propietarios de viñedos y bodegas en lo que parece que va ser una celebración hedonista de los tradicionales placeres de la vida. Pronto un personaje algo inquietante empieza a desequilibrar el asunto: Michel Rolland, reputado y muy bien pagado enólogo que recorre el mundo para prestar sus servicios como asesor a importantes bodegas. Es el primero de una pintoresca galería de hombres y mujeres que poco tendrán que ver con la versión idílica de la campiña francesa y del feliz viticultor en sagrada comunión con la naturaleza. Poco a poco iremos conociendo a un extravagante crítico norteamericano, Robert Parker, cuyos veredictos sobre las cosechas pueden desequilibrar el mercado mundial y conseguir que las bodegas fabriquen vinos que se ajusten a su paladar; a propietarios de viñedos californianos dispuestos a implantarse en la vieja Europa capaces de generar la opinión de que la importancia del vino no radica en el suelo en que nace de la vid, sino en la madera del tonel que lo alberga; a un airado viticultor del Languedoc que inicia una idealista campaña para impedir que en su pueblo se instalen los americanos,

pero que parece tener sospechosas envidias hacia sus vecinos... Son sólo algunas de las voces contrastadas y constantemente contradichas en un documental que, finalmente, de lo que nos quiere hablar es de la red de conexiones, intereses financieros y oscuras maquinaciones que, en los tiempos de la globalización, son el trasfondo de una actividad que, ingenuos de nosotros, podríamos interpretar como bucólica y alejada del mundanal ruido.

Jonathan Nossiter, cineasta de curiosa y difícilmente clasificable carrera que alterna el documental y la ficción, es bien exhaustivo a la hora de recrear ese serpenteante camino que va desde la vid a la botella en la mesa. De hecho, lo que ha llegado a nuestras pantallas es un montaje de 135 minutos

(una duración ya de por sí considerable), pero existe una versión de diez horas como serie televisiva. ¿Es precisa tanta información?, sería la pregunta del espectador profano. Lo cierto es que, superada cierta dispersión inicial, una vez que Nossiter se pone a desenredar la madeja, ésta tiene tantas inesperadas circunvoluciones que su maniático apasionamiento puede resultar comprensible.

En su estructura a veces un tanto errática y caprichosa, Mondovino termina por hacerse apasionante si se sabe conectar con ella y encontrar el necesario grado de complicidad. A través de la

puesta en escena de réplicas y contrarréplicas, de la exposición de discursos muchas veces enfrentados, Nossiter consigue que, sin posicionarse por unos u otros, un soterrado sentido del humor recorra toda la narración al tiempo que despliega (y esto sí es una toma de posición) un amplio y documentado fresco sobre el comercio en un mundo interconectado, donde las palabras de un crítico estadounidense parecen tener im-



ESCENA DE MONDOVINO, DE J. NOSSITER

portantes resonancias en los cultivos vinícolas de todo el mundo, o donde abrir una botella puede ser un acto político. No hay tampoco tremendismos, ni juicios, ni visiones apocalípticas. La de Nossiter es, ante todo, la mirada curiosa de una persona inteligente que intenta comprender aquello que le rodea y que, en su afán, recorre medio mundo para volverse a casa con cientos de horas de metraje y la sensación de que todo era mucho más complejo. Más incluso de lo que él mismo pensaba en un principio.

ROBERTO CUETO



Por primera vez en la historia, un español, Alberto Iglesias (San Sebastián, 1955), ha sido nominado a los Oscar en el apartado de Mejor Música Original. Tras más de dos décadas de carrera, el músico de Almodóvar desde *La flor de mi secreto*—y de Julio Medem desde siempre— aspira, con su trabajo en *El jardinero fiel*, a la cumbre del reconocimiento internacional. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el compositor y analiza en un artículo los nombres y partituras que competirán en la madrugada del domingo con la obra del creador vasco.

Alberto Iglesias

“El cine ha hecho sus propios descubrimientos sonoros”

EN los últimos veinticinco años, desde que se diera a conocer con *La muerte de Mikel* de Imanol Uribe en 1984, el compositor donostiarra Alberto Iglesias ha puesto música a cerca de una treintena de películas. Almodóvar, Medem, Bollaín, Malcovich o Stone, son algunos de los directores que no han dejado de recurrir a su arte para hacer más creíbles las imágenes por ellos concebidas. Reconocido hoy como el gran nombre de la música cinematográfica española, con seis Goyas en su haber, su último proyecto internacional—para el filme *El jardinero fiel* de Fernando Meirelles— le ha colocado entre los cuatro candidatos a la mejor Música Original en los Oscars que se entregan este domingo. Pausado e introvertido, llega a la ceremonia sintiéndose “como trasplantado a una feria”, ya que no le gustan demasiado “estas situaciones mundanas de competición”, a la vez que confiesa no sentirse tentado por el gigante americano: “Hay que tener cuidado, quizás surgen proyectos económicamente más apetecibles pero poco artísticamente. No me veo haciendo una carrera de seis películas al año y con un equipo de diez personas. Ese formato no me va”.

Iglesias se formó en la música clásica contemporánea. Primero en San

Sebastián, al lado de Francisco Escudero, y luego en París donde descubrió a John Cage, su primer contacto con la “modernidad”. Más tarde, en Barcelona, estudió música electroacústica en el pionero estudio Phonos, al lado de Gabriel Brncic, donde conoció desde el experimentalismo americano a la música europea de vanguardia, para acabar arrastrado al mundo del cine. Sus referentes van desde Ligeti, los minimalistas americanos—“siempre al lado de los músicos del cine, como una especie de *turmix* de tendencias diferentes”— a los autores asiáticos, como Takemitsu, de quien admira ese fuerte componente visual y evocativo que deja patente en *Ran* o en sus piezas dedicadas a la lluvia: “Un personaje asimétrico, que venía de su propia tradición japonesa y a la vez de su amor por Debussy o Messiaen, con una voz personal al margen de lo ‘dictado’ por la vanguardia”.

“Hay que tener cuidado con la industria americana. No me veo haciendo una carrera de seis películas al año y con un equipo de diez personas. Ese formato no me va”

—El propio Messiaen llegaba a ver un color en un acorde determinado, ¿cómo se establecen los vasos comunicantes entre lo visual y lo sonoro?

—Existen de una manera natural al adjudicar a un sonido otra cosa que no es el sonido. A ello se refiere la sinestesia, la cualidad inmediata de confundir tus sentidos de tal manera que un sonido lo percibes como un color y viceversa. La *quasi* sinestesia sería un fenómeno más cultural, no biológico. Un principio que permite que la música tenga siempre un significado que poder añadir a la historia. Creo que en esa sensación en la que uno no sabe si lo que está percibiendo son las emociones de un gesto o si las emociones del gesto vienen dadas por la música, se puede encontrar el origen de que la música funcione en el cine.

Espacialidad de la música

—En su trabajo tiene muy en cuenta la espacialidad de la música, dónde situarla dentro de la imagen.

—Cuando analizo una secuencia pienso enseguida, ¿dónde va a estar la música?, ¿a quién va a apoyar o reforzar en sus palabras o sus silencios? Para mí, la situación de la música en el plano de la pantalla sería una manera de entender su prevalencia en ese momento, hasta qué

punto está interfiriendo en el lenguaje principal o es el propio mensaje principal. Casi siempre he entendido la habitación como un lugar resonante y la propia cabeza del personaje como parte de su voz interior. Entre ese conglomerado de espacios la música tiene que encontrar el suyo, bien dentro o alrededor del personaje, entre dos personajes, o incluso como una voz externa que está invadiendo ese espacio.

—¿Es el *leit-motiv* otra herramienta útil en la narrativa visual?

—Yo no soy un defensor de hacer un *leit-motiv* único y con excesiva reiteración. Sí que es útil para crear identidades, pero creo que el público tiene ahora otro tipo de comprensión, una mente mucho más cambiante, por la manera en que entendemos hoy la cultura, tan visual y variable. Me gusta crear varios *leit-motiv*, pero que entre ellos se interfieran o que incluso se cree el sinsentido cuando un tema que pertenece a un personaje después aparezca en otro. Es bueno cruzar y no hacer del *leit-motiv* un elemento demasiado simplificador, es decir, que cuando aparece el malo se oiga el efecto del malo.

—¿Le brinda una especial libertad creativa el uso de diferentes géneros?

—Es bueno que la paleta de códigos se haya ampliado, aunque el



MERCEDES RODRIGUEZ

peligro siempre es el *pastiche*, el crear una suma de elementos que no genere una unidad nueva. Para que eso no ocurra, es necesario que se cree un sentimiento de unidad a través de los diferentes estilos. En el cine tenemos que estar en una región poliestilística en la que no hay reparos en empezar una pieza como si fuera una secuencia dodecafónica y acabarla como una danza gallega.

—¿Existe una evolución en el lenguaje de la música para cine?

—En el siglo XX se inventó todo lo que ahora conocemos, el gran salto llegó en los 40 y los 50, cuando el cine actuó como una aspiradora de todas las tradiciones. Absorbieron de forma muy rápida todos los descubrimientos armónicos y contrapuntísticos. Pero el cine también ha hecho sus propios descubrimientos sonoros, especialmente de asociaciones, al relacionar una música a tal o cual momento. Una sonoridad antigua que con un referente nuevo encuentra un esplendor original. El mundo del cine combina eso. Fue en

“Hay que experimentar pero siempre con la obligación de llegar al público, sin elucubraciones. Componer tan rápido no es una heroicidad sino más bien un peligro”

el paso del cine mudo al sonoro cuando la música tuvo que hacerse más afilada para compaginar el lenguaje hablado con la ficción de la música.

—¿Por qué la música para cine ha tenido una concepción “de segunda” en la historia oficial del siglo pasado?

—Hay muchas músicas para cine que, debido a ese esclavismo y al no tener una fuerza para superar su propia función, se perciben de segunda. Pero otras han demostrado que alcanzan su plenitud dentro de una narración cinematográfica, herederas de toda la complejidad y del subjetivismo del pasado. Ahora cambian esas apreciaciones y puede existir un pensamiento alrededor de la música

en el cine donde se comprueba que ésta puede llegar al límite dentro de su arsenal de expresión.

Pensar en el público

—¿Está la composición actual más preocupada por el lenguaje en sí mismo que en la percepción del público?

—La música contemporánea ha pecado muchas veces de un exceso de complejidad, algo que ha alejado al público, pero es fundamental que siga existiendo un pensamiento extremo y absoluto dentro de la música. Yo sigo alimentándome de escuchar música contemporánea y ver grandes riesgos, es bueno que así sea, ya que sigue siendo un misterio la percepción de la música. El asunto es que el cine es un medio de expresión que mezcla entretenimiento y arte y muchas veces pierde esa condición de arte por demasiado entretenimiento.

—¿Siente a veces el deseo de que su música sea la protagonista “exclusiva” en una sala de conciertos?

—He mantenido una actividad paralela de composición de música pura,

lo necesito. Pero no son formas de crear enfrentadas. En ambas intento desplegar el máximo de mis posibilidades. No hago una cosa para pensar y otra para comer. Es fácil pensar que el cine no deja al compositor libre, que está en un pasillo en el que conoce el principio y el final. Yo intento tratar de encontrar un estímulo dentro de esos condicionantes.

—¿Cómo es su proceso creativo?

—Hago proyectos que me estimulen, con una trascendencia. Mi trabajo con el director es muy estrecho. Sé cuáles son las necesidades en cada momento de la película, dónde se pierde o gana tensión o ritmo. No antepongo el oficio intentando que cada película sea una nueva historia. El cine necesita ahora artistas que experimenten y busquen cosas nuevas siempre con la obligación de llegar al público. Sin elucubraciones y todo en un tiempo récord. Pero tener que componer tan rápido no es una heroicidad sino más bien un peligro.

CARLOS FORTEZA



En la corte del rey Williams

EXTRAÑA amalgama: un americano, un italiano, un argentino y un español, en cinco propuestas para optar a un solo premio. Pocas veces los Oscars musicales de Hollywood han sido tan internacionales. Y, si el recuento no es erróneo, por primera vez un español, Alberto Iglesias (San Sebastián, 1955) concurre en el apartado musical a una ceremonia. Pero aún más



JOHN WILLIAMS EN SU BUNGALOW DE LOS ESTUDIOS UNIVERSAL

D. DOVARGANES

pitoresco es que sus compañeros no americanos sean, igualmente, debutantes en las nominaciones de la Academia: el argentino Gustavo Santaolalla y el italiano Dario Marianelli. En fin, agitemos aún más la coctelera: Iglesias compite con una película de producción germano-inglesa (*The Constant Gardener*, *El jardinero fiel*) dirigida por un brasileño, Fernando Meirelles, sobre texto literario del británico John le Carré; Santaolalla (Buenos Aires, 1953) lo hace en una película americana de vaqueros (*Brokeback Mountain*) dirigida por un chino de Taiwán, Ang Lee; Marianelli (Pisa, 1962) llega de la mano de un film (*Orgullo y prejuicio*) de financiación anglo-francesa con historia inglesa (Jane Austen) de pura cepa, regida por otro anglosajón, Joe Wright. Y queda un músico, el americano, que viene con dos nominaciones bajo el brazo: es el legendario John Williams (Nueva York, 1932), que con 73 años a sus espaldas—podría ser el padre de los otros concursantes—ha cuajado uno de los mejores años filmicos de su nada corta carrera y acude con dos trabajos formidables, *Memorias de una Geisha* para la película de Rob Marshall y *Munich* para

su perenne socio cinéfilo Steven Spielberg. Pero el gran favorito tiene en su contra precisamente el doblete: la vieja máxima hollywoodense habla de que quien llega con pareja de ases, se vuelve a casa sin estatuita, y esto ya le pasó al propio Williams en el 2002—cuando participaron sus trabajos *A.I. (Inteligencia artificial)* de Spielberg y *Harry Potter y la piedra filosofal* de Chris Columbus, pero el Oscar se lo llevó Howard Shore por el primer *Señor de los Anillos*—, y en el 2000 le sucedió lo mismo a su más joven colega Thomas Newman.

Dos niveles. Cualitativamente, se puede hablar de dos niveles. En uno estarían Williams e Iglesias, en el otro, inferior al primero, sus compañeros de nominación. Marianelli, que en la pasada campaña gestó también una banda sonora rica de imaginación y recursos para los pintorescos *Hermanos Grimm* de Terry Gilliam, no se ha dejado las meninges en su labor para *Pride and Prejudice*, adaptando con soltura músicas que van desde Purcell hasta Beethoven y contando con el concurso de Jean-Yves Thibaudet y la

Orquesta de Cámara Inglesa, en un resultado mimético y paródico que tiene ilustres precedentes, como las formidables adaptaciones de músicas de época que Leonard Rosenmann realizara para el *Barry Lindon* de Kubrick en 1975; pero el logro es átono, plano, huero de matices y, en conjunto, tristón, que es adjetivo que no parece cuadrar en demasía con el mundo de Austen que el film quiere reflejar.

Parquedad sonora que también afecta a la búsqueda contención de Santaolalla en una partitura en donde lo temático se reduce al mínimo y el “ambiente” de la película han de darlo los cantautores de *Country*, como Rufus Wainwright o Steve Earle. Pero guarden estas apreciaciones del firmante en la papelera, porque la capacidad de la Academia de Los Ángeles para premiar musiquillas monotemáticas, repetitivas o huecas—*El cartero* y *Pablo Neruda* de Bakalov, *El paciente inglés* de Yared o el inefable *Descubriendo Nunca Jamás* de Kaczmarek, galardonado el pasado año—es tan incansable como recurrente.

En fin, en un estrato superior de inventiva estaría Alberto Iglesias. La

película “africana” de este español es un sensacional trabajo de poliédrica fuerza rítmica, concitador sabio de ambientes y tensiones, menos étnico de lo que el continente parece indicar y más “Iglesias” de lo pensable, cargado de solos instrumentales—¡qué *collage* la flauta baja de Javier Paxariño y el arpa de Skaila Kanga!—en los que la tímbrica termina por crear personajes sonoros paralelos a los del film.

Y en ese peldaño preferente estarían, asimismo, las dos bandas sonoras del “no arriesgado” John Towner Williams. Si *Memorias de una Geisha* puede parecer por momentos un trasunto de Toru Takemitsu, con otro empleo superlativo de instrumentos solistas—shakuhachi, koto, biwa—, aunque la presencia de dos virtuosos “fetiches” de Williams como Itzhak Perlman (*La lista de Schindler*) y Yo-Yo Ma (*Siete años en el Tibet*) revela al compositor más habitual, en *Munich* el autor parece metamorfosearse en Bernard Herrmann con un trazado de atmósferas magistral, apoyo rítmico que se vuelve temático y una ascética contribución vocal, la de Lisbeth Scott, descubierta en la columna sonora de John Debney para *La Pasión* de Mel Gibson. El septuagenario maestro, el “abuelete” de estos Oscars musicales del 2006, no parece mostrar todavía signos de cansancio. Los votantes de la Academia dirán si, por una vez, llevar nominaciones a pares no es síntoma de maleficio.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Después de dieciséis años al frente de la Orquesta de Concertgebouw de Ámsterdam, Riccardo Chailly, una de las grandes figuras de la dirección de orquesta, se presenta esta tarde y mañana en Madrid con su nueva formación, la Gewandhaus de Leipzig. Considerado el conjunto más antiguo del mundo, con un prestigio avalado por la tradición de una ciudad que acogió a Bach o Mendelssohn, Chailly ha asumido plenos poderes en la ciudad sajona donde también llevará la responsabilidad de su teatro de ópera. De estos nuevos retos, de su colaboración con la Scala de Milán y de las dificultades económicas que vive el mundo de la música clásica, ha hablado ampliamente con El Cultural.



SIN duda, el traslado de Riccardo Chailly del Concertgebouw de Ámsterdam a la Gewandhaus de Leipzig ha sido uno de los grandes terremotos recientes habidos en el campo de la dirección de orquesta. Lo que algunos vieron como un paso atrás, otros lo valoraron como un reto en la renovación de la orquesta más antigua del mundo. “Es toda una tentación para mí”, comenta Chailly a este suplemento. “Nos presentamos en Madrid, con obras de Brahms o Mahler, autores que forman parte íntima de la tradición de esta orquesta. Con esto me refiero a que los músicos se identifican con estas obras de una manera que me atrevería a calificar de ‘histórica’. Y con Mahler también mantuvieron una estrecha vinculación, pues Vaclav Neuman, que la dirigió en múltiples ocasiones, era un gran traductor de su obra”.

La comparación con otra formación mahleriana como la Concertgebouw resulta inevitable. “El color de Leipzig es romántico, transparente, un sonido típico propio de las formaciones sajones, desde luego diferente pero no de menor calidad que el de la Concertgebouw”.

Riccardo Chailly

“Se necesita sosiego tras el terremoto en la Scala”

En una primera impresión, el paso de una de las grandes como es la Concertgebouw a otra, sin duda de prestigio, pero valorada en un *ranking* menor, parece una bajada de escalón. “Después de dieciséis años en Ámsterdam, de entrada, es un cambio enorme. Pero la Gewandhaus es una orquesta muy especial y no me refiero sólo a su valor histórico. Es una de las mayores del mundo, compuesta por 185 músicos que atienden la temporada sinfónica, la

ópera y un ciclo religioso en la Thomaskirche. Es un instrumento, pues, de características muy flexible. Además el teatro es uno de los mejores de Europa en su estilo. Su potencialidad es muy notoria, para mí un reto que abre múltiples posibilidades”, afirma contundente.

Situación difícil. La situación económica en Alemania no es fácil y es bien conocido el problema que sufren tantas infraestructuras cultura-

les que se han obligado a apretarse el cinturón, cuando no han desaparecido. “Sin embargo, después de la experiencia de nuestro primer montaje de *Un ballo in maschera*, creo que se puede alcanzar el nivel deseable”.

Pese a todo, lo que entusiasma a Chailly es la pasión musical lipisiana. “Pocas ciudades he percibido que apuesten tan decididamente por la música en el mundo como ésta aunque no sea muy grande. Lo ven como uno de los elementos integrantes de su identidad y, dentro de la cultura, la música es el ámbito donde se hace mayor esfuerzo. Posiblemente estemos ante la ciudad de Alemania que más invierte en relación con el número de ciudadanos lo que le da un sello único”.

Y es que grandes nombres como Bach, Mendelssohn, Schumann o Brahms, formaron parte, entre otros muchos, de su paisaje. “¿Cómo no me voy a sentir orgulloso de estar en una ciudad donde se huele, se percibe el pasado como aquí? Bach legó su inmenso *corpus* de cantatas y Mendelssohn llevó a cabo una de las mayores reformas históricas del pasado. La idea de éste, de propia con-

“¿Cómo no me voy a sentir orgulloso de estar en una ciudad como Leipzig donde se huele, se percibe, el pasado? Bach, Mendelssohn, Schumann forman parte de su paisaje”



PETER MANNINGER

cepción de la Gewandhaus venía a cubrir, de un modo moderno, el aspecto pedagógico y la construcción de una orquesta ambiciosa. Leipzig transpira Goethe, Schumann, Brahms... Aquí se creó un mundo musical que, cualquiera que deseara alcanzar un nivel, debía visitarla, desde españoles a rusos, pasando por ingleses o nórdicos". Por otro lado era el corazón musical centroeuropeo. "El triángulo que formaron Praga-Dresde-Leipzig fue uno de los motores del siglo XIX".

En todo caso, Chailly es consciente de que pueda llegar a repetirse esa situación. "No vamos a engañarnos, es muy probable que esto no vuelva a darse nunca. Pero la sensibilidad musical de los habitantes de Leipzig perdura porque viven la música como algo cotidiano. Es una apuesta cultural fortísima desde todos los estamentos sociales".

Sin embargo, también tiene en cuenta sus limitaciones. "He aprendido a controlarme, no aspiro a cambiar el curso de la historia. Ámsterdam siempre fue una ciudad abierta a la novedad, mientras que aquí hay establecido todo un vínculo con la

tradicción, entiendo que el público quiera reconocerse en su pasado. Pero hay que renovarse de algún modo si no queremos morir". Y sus primeras impresiones son positivas. "En Ámsterdam llevamos a cabo un ciclo, 'Discovery', dedicado al repertorio desconocido o contemporáneo. En Holanda nos llevó años llenarlo. En Leipzig, en el primero ya acudieron 1.200 personas".

Niña de sus ojos. Pero aunque Leipzig sea su apuesta fundamental, la otra niña de sus ojos es Milán. Este año ha dejado la Orquesta Verdi, que él fundara, "para centrarme en Leipzig. No quiero dividirme entre dos instituciones y, desde luego, mi prioridad es la Gewandhaus" Eso no quiere decir que no sea consciente de que su nombre suena mucho como posible sucesor de Muti en la Scala, un director con el que mantuvo una relación difícil. "Durante los siete años que estuve con la Orquesta Verdi no tuve ocasión de actuar en la Scala, y ahora que Lissner me ha invitado, no voy a decir que no. Este año dirigiré *Rigoletto*, el siguiente recuperaremos la *Aida* de Zeffirelli y en

Riccardo Chailly es uno de esos directores que han sabido adaptarse a las circunstancias difíciles de la vida musical actual. Su larga relación con el Concertgebouw, una de las formaciones más prestigiosas del mundo acabó, como muchos "matrimonios", por el agotamiento de ambas partes. Ahora tiene plenos poderes para recuperar el prestigio de una ciudad que tiene en Bach y Mendelssohn sus grandes totems. Visita Madrid con el *Primero de Brahms*, con Nelson Freire —cuya grabación conjunta está al salir— y del que Chailly valora como "el mejor pianista romántico", y la *Séptima de Mahler* una obra muy querida.

2008 haremos una nueva producción de *Manon Lescaut* en el estreno de la versión original que Puccini modificó en posteriores representaciones. Hay algunos fragmentos olvidados muy interesantes", comenta quien está considerado uno de los

mejores puccinianos del momento. A pesar de todo, el teatro milanés no le tienta de momento. "La Scala ha vivido un gigantesco terremoto del que está saliendo. Necesita tiempo para encontrar la luz y, sobre todo, mucho sosiego. Luego, ya se verá". Ahora bien, reconoce que "Milán será, con Leipzig, el único sitio donde dirigiré ópera en la temporada".

Chailly se ha sumado a la lista de nombres que grita de desesperación ante el abusivo —asesino lo han llamado los medios— corte de presupuestos desde el gobierno. "Italia ha sido un lugar privilegiado para la cultura durante años pero en los últimos tiempos hay una necesidad de contención en los presupuestos públicos. He vivido con la Orquesta Verdi, que es una formación privada, siete años de sufrimiento económico y de alegría artística. Ahora, lo que más inquieta en Italia, viene del brutal corte del gobierno. Instituciones como el Maggio Musicale, el Massimo de Palermo o la misma Scala se van a resentir. Teatros tan emblemáticos como el San Carlo de Nápoles o el Comunale de Bolonia podrían estar al borde del cierre. Es una locura".

Quizá es porque la música ha vivido en un despilfarro económico que ha acabado por dañarla. "Se debe llegar a un equilibrio en los presupuestos públicos y habrá que ceder por todas las partes. Pero el arte debe vivir y no sólo sobrevivir. A quién no le cabe en la cabeza es que la Scala es una bandera cultural de Italia y con esta política sólo se puede llevar al teatro al abismo. En Leipzig ha habido problemas pero, comparado con lo que está pasando en Italia, somos unos privilegiados".

El problema es mundial. Muchas instituciones se resienten y habrá que preguntarse por qué. "En muchos sitios la crisis nace del miedo, de la obsesión, por evitar el riesgo. Eso conduce a la muerte. Hay que arriesgarse por difícil que sea".

LUIS G. IBERNI

Piratas en Emule

LES va a parecer tan increíble como a mí me lo pareció. Últimamente me ha tenido muy ocupado mi tierra alemana y, con gran disgusto, me he perdido los conciertos en el Real de Juan Diego Flórez con Daniela Barcellona y de Cecilia Bartoli. Me enteré que el primero de ellos se ofrecerá hoy por Radio Clásica y, naturalmente, no me lo pensaba perder. Sin embargo no sucederá lo mismo con la mezza romana, ya que su casa de discos no admite un micrófono donde ella canta, a fin de no mermar las ventas de sus discos. Mas he aquí que un amigo me vio tan cariacontecido que me invitó a comer y me trajo un regalo muy bien envuelto. Eran cuatro cds con los conciertos en el Teatro Real de los tres artistas citados. No me lo podía creer. Me dijo que no le había sido nada difícil conseguirlos, que sólo se trataba de visitar Emule en internet. Allí estaba yo a las pocas horas y sí que es verdad. No sólo me encontré con los conciertos mencionados, sino que hay todo lo habido y por haber de Flórez, hasta los *Puritimos* que cantó con Mariola Cantarero en Las Palmas de Gran Canaria en mayo de 2004.

Puestos a buscar, se me ocurrió comprobar hasta qué punto es cierto que la pareja Nettekko&Villazón son tan ideales en vivo, imagen por delante, y me descargué esa ya célebre *Traviata* que cantaron el pasado verano en el Festival de Salzburgo. Es una grabación de la retransmisión por la televisión austriaca. Pues sí tenían razón: la producción te cautiva. Pero también tienen razón los que dicen que el asunto tiene truco, porque si uno cierra los ojos y sólo se dedica a escuchar, no es oro todo lo que reluce y el llamado “milagro de San Petersburgo” no merece una canonización.

Frente a la pantalla me puse a hacer memoria de aquellas cosas que siempre he deseado tener y me vino una a la memoria: la *Semiramide* que cantaron Caballé, Home, Araiya y Ramey con nuestro López Cobos en Aixon-Provence. He buscado en vano durante décadas las imágenes de aquella representación. Pues también están en Emule. Yo sé que esto de la piratería supone un gran perjuicio para los artistas y la industria, pero me parece formidable en el caso de grabaciones que, como las últimas citadas, no están a la venta. Y, entonces, uno se alegra de que al campo no se le puedan poner puertas. **BECKMESSER.COM**

ESTAMOS ante la edición número 29 del Festival de Ópera de Las Palmas, que alberga seis títulos, que cubren distintas etapas de la historia del género, pero que deja fuera a la producción del siglo XX, lo que todavía es usual en muchos puntos de nuestra geografía. Tenemos dos obras veristas, que van, como es habitual, en una sola sesión, el famoso díptico *Payasos-Cavalleria rusticana*; una obra clásica, *Idomeneo* de Mozart; un Verdi temprano, *Attila*, que, dentro de una órbita que podríamos denominar neobelcantista, se empareja con una ópera semicómica y sentimental, *Don Pasquale* de Donizetti, pocos años anterior, y una muestra de la típica ópera francesa de fin de siglo, de tintes dramáticos, más o menos diluidos en un cierto edulcoramiento pero trazada con habilidad y sentido, *Werther* de Massenet.

Iremos comentando estos títulos a medida que vayan siendo representados. Hoy nos corresponde acercarnos a ese doblete en el que se resume el movimiento verista, heredero en lo literario del naturalismo francés de Zola o Balzac y de las experiencias de autores italianos como Giovanni Verga. Fue precisamente Mascagni, con su *Cavalleria rusticana* quien abriría el fuego de esta cultura de la sordidez en 1890; de ese realismo desaforado, de ese pronunciamiento a favor del *cotello*, del cuchillo, como elemento de discusión. La voz marchaba en paralelo, aunque sin llegar a perder las reglas de la expresión, del matiz, del acento bien puesto, eso sí, más incisivo. Porque, aun en este

Marriner pulcro

PUCRITUD y claridad son virtudes siempre atesoradas por el inglés sir Neville Marriner (Lincoln, 1924). Actúa el fin de semana en Zaragoza y el lunes en el Palau de Barcelona con la orquesta española de la que es titular honorífico, la de Cadaqués. En el programa destaca el *Requiem* de Mozart, con solistas españoles entre los que destaca Ainhoa Arteta. A su lado varios *Conciertos para flauta* de los hermanos Pla.



D'INTINO EN LA ÚLTIMA
CARMEN DE LAS PALMAS

NACHO GONZÁLEZ

Apuestas seguras en Las Palmas

Lo más señalado en estas dos primeras óperas, que se anuncian en el auditorio Kraus para los días 7, 9 y 11 de este mes, es la presencia de la mezzosoprano Luciana d'Intino, de arte cuidadoso, de emisión ortodoxa, de instrumento bien coloreado y de indudable belleza. Es artista inteligente y que no acostumbra a forzar, lo que puede venir bien a una Santuzza, personaje desgarrado que, no obstante, ha de encontrar momentos para expresar un cálido lirismo de la mejor ley. A su lado el norteamericano Frank Porreta, un tenor más bien rudo, de carácter spinto, y el barítono ruso Valeri Alexeev, timbrado y temblón, potente y robusto, de arte más bien plano. Estos dos últimos coinciden en *Payasos* como Canio y Tonio junto a la canaria Yolanda Auyanet, de voz en origen muy lírica, que se enfrenta a una parte de más enjundia dramática que las que acostumbra a cantar. Ángel Ódena encarnará, suponemos que con propiedad, al amante Silvio. El joven Pedro Halffter, con su ardor habitual, dará lustre desde el foso a su Orquesta Filarmónica. La puesta en escena es cosa de Mario Pontiggia, actual responsable de al temporada. **A. REVERTER**

Música hablada

A partir de mañana y hasta el domingo, Palabra y Música, el primer y único festival de *spoken word* español—un género en el que se unen recitados de textos con música concebida exclusivamente para acompañar a esas palabras, o viceversa—encara su segunda edición con un cartel repleto de estrellas del género y pioneros de este estilo en nuestro país como la cantante Jarboe, Jello Biafra o el galés Julian Cope.

Todo Shostakovich

CUATRO importantes orquestas apuestan por obras de Shostakovich en los próximos días. La enigmática e intensa *Sinfonía n.º 8* figura en los atriles de la Nacional, a las órdenes de Pons, y la de Santa Cecilia de Roma, bajo el mando del chelista Mstislav Rostropovich. El titular de la ONE la combina, dentro del ciclo "Mito y música", con una partitura rara y nada escuchada entre nosotros, la cantata dramática *Phaedra* (1975), sobre palabras de Racine (en la traducción de Robert Lowell), de Britten, una visión recogida, pero fuertemente contrastada, cuajada de vigorosos recitativos de carácter barroco. Será solista la mezzosoprano alemana Iris Vermillion.

Rostropovich nos da un monográfico Shostakovich y une a la citada sinfonía la *Obertura Festiva op. 86* y el *Concierto para piano y trompeta op. 35*, dos páginas en las que resplandecen la ironía y la acidez. En el teclado, el otrora muy en activo Mijail Rudy. Otro concierto del ruso, el *n.º 1 para violín*, va a ser tocado, junto a la Filarmónica de Liverpool, el día 8, para la Complutense, por el dotado Boris Belkin. En el podio el solvente Gerard Schwarz, que dirige asimismo la muy romántica obertura de *El holandés errante* de Wagner y la contrapuntística visión de *Matthias el Pintor* de Hindemith. El concierto se repite en el Palau de Valencia al día siguiente. Antes, el 3, Víctor Pablo, con su Orquesta de Galicia, habrá dado cuenta de una obra muy de su gusto, la *Sinfonía n.º 11*. El virtuoso, también ruso, Nicolai Luganski, habrá exprimido antes el sentimentalismo del *Concierto n.º 2* de Rachmaninov. Como apertura de esta sesión muy unitaria, *Dos tangos* de Albéniz de Shchedrin.



B. G.

Jazz de interior

EL Club de Música y Jazz San Juan Evangelista y el Festival de Jazz de Terrassa capitalizarán en marzo el gusto por el buen jazz. El templo musical madrileño acogerá la 14ª de su ciclo "Jazz es Primavera", al que se asomarán artistas y formaciones tan urgentes como el quinteto escandinavo Atomic, el saxofonista y clarinetista Don Byron o la pianista Myra Melford, así como el trío del contrabajista Chick Corea, Avishai Cohen y los profesores de la Escuela de Música Creativa de Madrid, que celebrarán sus 20 años de enseñanza. Entre su acreditada oferta destacan particularmente las aventuras que firmarán Byron (día 5) y Melford (día 12); el primero acude con nuevo proyecto discográfico, Ivey-Divey, grabado en el sello Blue Note y liberado en directo con la siempre buena compa-

ña del pianista Jason Moran y el baterista Bill Hart; la segunda, por su parte, comparece como una de las grandes damas del jazz contemporáneo, título que aquí en nuestro país consolidó en 1996 tras triunfar en el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz.

Buena parte de los artistas programados en el San Juan repetirán experiencia en el Festival de Jazz de Terrassa, que este año celebra su 25ª Aniversario. Tan heroica conmemoración, se ha visto justamente tratada en un cartel que contiene todos los impulsos creativos del género, combinando jazzistas internacionales y locales. Entre los primeros destacan las convocatorias del guitarrista John Scofield o el pianista alemán Joaquim Kühn; la respiración de vientos poderosos como los saxofonistas Dave Schnitter, Frank Foster, Scott Hamilton,



B. RIVAS

Chris Potter o Johnny Griffin y trompetistas como Nils Petter Molvaer o Randy Brecker; y músicos de la talla del acordeonista Richard Galliano o el armmonicista Charlie Musselwhite.

La cuota nacional, por su parte, estará representada por bandas y orquestas locales como la Big Band Jazz Terrassa, La Vella Dixieland o La Barcelona Jazz Orquesta. Asimismo, individualmente nuestro jazz será defendido por el pianista gaditano Chano Domínguez y su New Flamenco Reunion, o el trompetista valenciano David Pastor. **P. SANZ**

TIENE algo de locura el Festival Musika-Mús-

sica que se lleva a cabo este fin de semana en Bilbao. Locura sana, a todas luces porque se reproduce el proyecto que, con tanta fortuna, se inventó en Nantes. Todo un maratón de conciertos de viernes a domingo, la friolera de cincuenta y cuatro, que tiene como unidad temática "La Armonía de las Naciones", un repaso a la vida musical barroca que será servido por personalidades de relumbrón. Así Michel Corboz ofrecerá, con sus fuerzas de Lausanne la Misa en

Maratón loco en Bilbao

la mayor de Bach y el Dixit

Dominus de Haendel; El Mesías vendrá de la mano (mejor de la voz) del Coro Rías y la Akademi of Alte Musik; Josep Colom dará un repaso por la música española, o españolizada, del siglo XVIII, los Nebra, Soler y Scarlatti; la Venexiana se dedicará a obras religiosas de éste. En el programa figuran varias personalidades de nuestra vida musical como Carlos Mena, Iván Martín, Javier Perianes, la Coral de Bilbao, la Sinfónica de la ciudad dirigida por Juanjo Mena.

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.



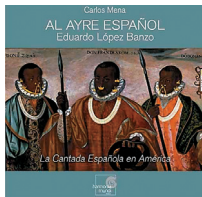
PHILIPS

DECCA



www.fnac.es

DISCOS



LA CANTADA ESPAÑOLA EN AMÉRICA
AL AYRE ESPAÑOL/C. MENA
HARMONIA MUNDI 987064

EN la cantata o cantada, una forma derivada de la ópera, hay mucho de dramatismo, como se aprecia en las páginas que dan vida a este disco, que ofrece muestras de tres autores conectados entre sí por su relación de maestro a discípulo: Diego Xaraba y Bruna (1650-1716), Joseph de Torres (1670-1738) y Joseph de Nebra (1702-1768). Se alternan recitados, ariosos y arias generalmente muy virtuosas halladas en archivos americanos, en donde en épocas coloniales eran interpretadas por los propios indígenas. La versión, cuidada al máximo en todos los órdenes y de soberbia sonoridad, del espléndido contratenor Carlos Mena y de instrumentistas de Al Ayre Español, dirigidos con viveza por Eduardo López Banzo, es modélica. **A. REVERTER**



W. A. MOZART
GRAN MISA EN DO MENOR
EMMANUEL KRIVINE
NAÏVE V 5043

SON varias las versiones con instrumentos originales de la *Gran Misa en do menor*, que Mozart compuso para su boda con Constanze Weber pero permaneció inconclusa. La que ahora dirige el francés Emmanuel Krivine no es, desde luego, una más. Se trata su debut discográfico con el conjunto que ha creado recientemente, La Chambre Philharmonique, y convence por el rigor formal, la belleza tímbrica y la claridad de las texturas contrapuntísticas, elementos que no están reñidos con una expresividad muy directa y una justa solemnidad. Excelente asimismo la intervención del coro Accentus, y adecuados los solistas, entre los que destaca una efusiva Sandrine Piau en el *Et incarnatus est*, que rivaliza en agilidad en sus dúos con la también soprano Anne-Lise Sollied. **R. BANÚS**



CUARTETO AMADEUS
LOS AÑOS DE COLONIA
HAYDN/MOZART/SCHUBERT
ANDANTE AN 2160

OPORTUNIDAD preciosa de recuperar, en buenas condiciones técnicas, la emotiva expresividad del Cuarteto Amadeus de los primeros años, en grabaciones de 1953 a 1957 realizadas en Stuttgart. Estos arcos de tres vieneses y un inglés refulgen en estas apasionadas, pero extrañamente precisas, recreaciones de cuartetos de Haydn (*op. 74 n.º 1*), Schubert (*La muerte y la doncella*), Beethoven (*n.º 16* y *Gran fuga*) y el *Quinteto K 515* de Mozart (con Cecil Aronowitz). La libertad que siempre caracterizó las versiones de estos músicos es aquí norma. Para la memoria una aproximación electrizante de la espinosa *Gran fuga* beethoveniana, que por aquellos años era casi una pieza prohibitiva dada su dificultad, y una maravillosa visión, de un lirismo extraordinario, de la obra schubertiana. **A. R.**

Schubert según Dieskau

FRANZ SCHUBERT: DIETRICH FISCHER-DIESKAU, BARÍTONO Y GERALD MOORE, PIANO. **DGG 477 576-5**

FISCHER-Dieskau, conocido como el mayor *liederista* de la historia, se juntó con Gerald Moore, uno de los mejores pianistas acompañantes que hayan existido —si no el mejor—, para emprender un proyecto llamado a marcar un hito que no ha sido superado ni posiblemente lo sea nunca: la grabación de todos los *lieder* de Schubert. Comenzaron a grabar en 1966 y tres años después habían completado las canciones sueltas, para proseguir después con los ciclos escénicos y terminar en 1972 con *El canto del cisne*. Más de cuatrocientos *lieder* recogidos en veintiún compactos, con unas veinticinco horas de excelente música.

Las lecturas encajan plenamente en el concepto más romántico, sin modernidades que pudiesen desfigurar la intención original de un compositor que llevó el *lied* a su máxima altura, escribiendo a lo largo de veinte años más de seiscientos composiciones en los que el contenido musical se une al poético de escritores como Schiller y Goethe. Seriedad, inteligencia e imaginación —también a veces con sus pequeñas dosis de afectación— caracterizan estas versiones en las que ambos artistas se ponen completamente al servicio del autor. Los recursos vocales del barítono nacido en Berlín en 1925 son admirables, con un timbre auténticamente masculino que se presta a mil y una inflexiones. No hay una palabra que no lleve paralela una intención.

Las grabaciones se completan con los textos completos de los *lieder* traducidos en los idiomas habituales, por lo que siempre se echa de menos el español. Ni un amante de la música debería perderse estas obras maestras, que fueron admiradas desde su publicación en discos de vinilo. **GONZALO ALONSO**



Dietrich Fischer-Dieskau
Gerald Moore

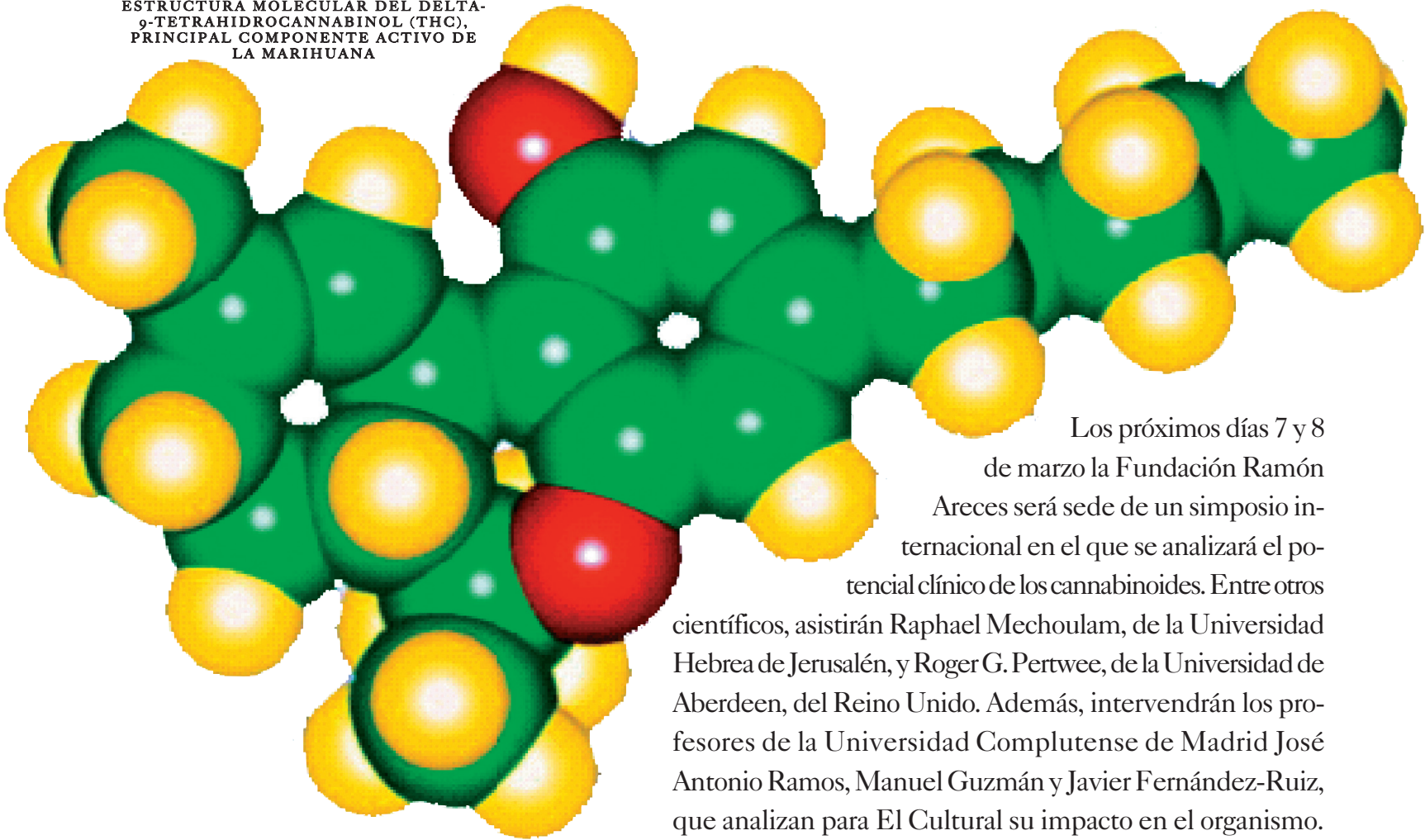
Schubert Lieder
Die schöne Müllerin
Winterreise
Schwanengesang

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Sentimiento latino	Varios	J. D. Flórez	DECCA
2 Opera prohibita	Varios	C. Bartoli	DECCA
3 Fandango & Sinfonie	L. Boccherini	A. Savall	ALIA VOX
4 Latino	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
5 Conciertos para violín	W. A. Mozart	A. S. Mutter	DG
6 Tríos para piano	W. A. Mozart	Mutter/Previn/Muller	DG
7 Clásicos populares. Vol. 10	Varios	Orq. Rtve	RTVE
8 Concierto de año nuevo 2006	Varios	M. Jansons	DG
9 Tríos para piano	W. A. Mozart	Mutter/Previn/Muller	DG
10 Conciertos	Vivaldi	F. Biondi	EMI

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC Vigo: El Corte Inglés

ESTRUCTURA MOLECULAR DEL DELTA-9-TETRAHIDROCANNABINOL (THC), PRINCIPAL COMPONENTE ACTIVO DE LA MARIHUANA



Los próximos días 7 y 8 de marzo la Fundación Ramón Areces será sede de un simposio internacional en el que se analizará el potencial clínico de los cannabinoides. Entre otros científicos, asistirán Raphael Mechoulam, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, y Roger G. Pertwee, de la Universidad de Aberdeen, del Reino Unido. Además, intervendrán los profesores de la Universidad Complutense de Madrid José Antonio Ramos, Manuel Guzmán y Javier Fernández-Ruiz, que analizan para El Cultural su impacto en el organismo.

Cannabinoides, del laboratorio a la clínica

La Fundación Ramón Areces debate los últimos avances terapéuticos

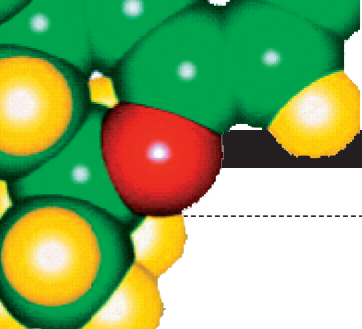
LA marihuana (*Cannabis sativa* L.) y sus derivados se han empleado tanto médica como lúdicamente desde hace al menos cincuenta siglos. Sin embargo, la estructura química de sus componentes activos (los "cannabinoides") no se dilucidó hasta principios de los años 1960. Las pruebas farmacológicas realizadas en aquel momento ya permitieron concluir que entre todos los cannabinoides de la planta uno de ellos, el *9-tetrahydrocannabinol* (THC), era especialmente relevan-

te tanto por su alta abundancia como por su elevada potencia de acción. Hubo que esperar casi tres décadas más para que se descubriera cómo el THC actúa molecularmente en nuestro organismo.

Así, a principios de los años 1990 se descubrió que el THC ejerce sus efectos debido a que es similar a unas moléculas producidas por nuestro organismo que por ello se denominan endocannabinoides y cuyo principal representante es la anandamida. El THC y la ananda-

mida actúan mediante su unión a unas proteínas específicas localizadas en la superficie de nuestras células y conocidas como "receptores de cannabinoides". Hoy en día sabemos que estos receptores se localizan preferentemente en áreas del cerebro que controlan procesos tales como la actividad motora, la memoria y el aprendizaje, el apetito, el vómito, el dolor, las emociones y la percepción sensorial, lo que lógicamente explica que el consumo de marihuana afecte a dichos proce-

dos. Los receptores de cannabinoides están además presentes en muchas otras zonas del organismo como las terminales nerviosas periféricas que inervan la piel y en los tractos digestivo, circulatorio y respiratorio, así como en el sistema inmune, los testículos, los ojos y el endotelio vascular. ¿Cuál es la función de los endocannabinoides en el organismo? Estos compuestos, junto con sus receptores y mecanismos específicos de síntesis y degradación, constituyen el ya denominado "sistema en-



docannabinoide”. La función mejor establecida del sistema endocannabinoide es la de regular de forma inhibitoria la transmisión de información en el cerebro. Así, sabemos que algunas neuronas son capaces de sintetizar endocannabinoides, que actúan sobre neuronas vecinas para inhibir la liberación de neurotransmisores (moléculas encargadas de conectar químicamente dos o más neuronas separadas entre sí por un pequeño espacio denominado “sinapsis”). Ejemplos concretos de esta acción neuroinhibidora de los endocannabinoides son el bloqueo de la liberación de neurotransmisores como el glutamato en la corteza cerebral, la dopamina en los ganglios basales y la acetilcolina en el hipocampo, lo que afecta a procesos como el aprendizaje, el movimiento y la memoria, respectivamente.

Todos estos descubrimientos han contribuido no sólo a una extraordinaria expansión en el conocimiento básico de cómo los cannabinoides actúan en nuestro organismo, sino también al renacimiento del estudio de sus propiedades terapéuticas, lo que constituye hoy en día un campo de amplio debate científico.

Enfermedades neurológicas. En base a la demostración de la función moduladora que los endocannabinoides ejercen sobre numerosas funciones cerebrales, se ha podido sustentar el potencial terapéutico que la manipulación farmacológica de sus niveles o la administración de cannabinoides (bien de la planta, bien sintetizados en el laboratorio) podría tener en el tratamiento de diversas enfermedades neurológicas. Incluso, para muchas de estas enfermedades, ya se ha podido poner de manifiesto que existen cambios en la cantidad de receptores de cannabinoides o en los niveles de endocannabinoides en ciertas zonas del cerebro que justifican el estudio farmacológico de este sistema. Por

ejemplo, los cannabinoides tienen efectos analgésicos que los harían de utilidad en el tratamiento del dolor. También podrían ser útiles en el tratamiento de los procesos de inflamación y sus consecuencias, incluyendo la esclerosis múltiple, en la que los cannabinoides permiten reducir algunos síntomas típicos de la enfermedad. Hoy en día sabemos que, bajo determinadas circunstancias, los cannabinoides son capaces de proteger a las neuronas frente a diversas situaciones de daño, lo que podría tener un indudable interés para el tratamiento tanto de episodios agudos de neurodegeneración como de enfermedades neurodegenerativas crónicas. Por el contrario, los cannabinoides tienen la capacidad de provocar la muerte de las células nerviosas tumorales. Su participación en los procesos de me-

moria y aprendizaje permite pensar que los cannabinoides puedan ser de utilidad en distintos tipos de trastornos, como los procesos de extinción de la memoria en situaciones de estrés post-traumático.

Sistema límbico. Lo mismo ocurre con la presencia de receptores de cannabinoides en regiones del sistema límbico y en el hipotálamo anterior, que permite que en este caso el bloqueo de dichos receptores pueda ser una aproximación farmacológicamente relevante en el tratamiento de los trastornos de la alimentación (obesidad) y de los fenómenos compulsivos relacionados con la adicción a drogas. No debemos olvidar en cualquier caso que, aunque los cannabinoides sean sustancias bastante seguras en el contexto de su aplicación clínica, el uso

de los cannabinoides en medicina está en parte dificultado por sus efectos psicoactivos, entre los que se incluyen los de tipo afectivo (euforia), somático (somnolencia, descoordinación motora), sensorial (alteraciones en la percepción temporal y espacial, desorientación) y cognitivo (lapsos de memoria, confusión). Aunque dichos efectos secundarios puedan estar dentro de los márgenes aceptados para otros medicamentos, está claro que al menos para determinados pacientes y patologías sería deseable diseñar cannabinoides que carecieran de acciones psicotrópicas. Puesto que éstas dependen de un tipo específico de receptor cerebral de cannabinoides denominado CB1, la opción más lógica es evitar la activación de este receptor. Así, se está intentando diseñar (I) compuestos que se unan selectivamente al otro tipo de receptor de cannabinoides, el denominado CB2, (II) compuestos que no atraviesen la barrera hematoencefálica y por tanto no alcancen el cerebro, (III) vías de administración local y controlada fuera del cerebro, y (IV) regímenes de tratamiento (dosis, ciclos) que optimicen los beneficios terapéuticos y minimicen los efectos secundarios. Los próximos años serán sin duda testigos de grandes avances en este terreno.

La comunidad científica se encuentra hoy en día en un punto en el cual se ha acumulado un conocimiento relativamente bueno de cómo actúan molecularmente los cannabinoides en el organismo y de cuáles pueden ser algunas de sus aplicaciones terapéuticas más inmediatas. Sin embargo, es necesario llevar a cabo investigación básica más profunda y ensayos clínicos más exhaustivos. Es nuestro deseo que este artículo sea un reclamo para atraer la atención de investigadores básicos y clínicos, así como del público general, a este apasionante tema.

J.A. RAMOS/M. GUZMÁN/J. FERNÁNDEZ

Usos y ensayos potenciales

La utilización clínica de la marihuana y sus componentes activos es hoy en día bastante restringida. Quizás el efecto terapéutico mejor establecido de los cannabinoides es la inhibición de la náusea y el vómito en pacientes de cáncer tratados con agentes quimioterapéuticos. En la actualidad se permite en algunos países la prescripción de cápsulas de THC (MarinolTM) y de su derivado sintético nabilona (CesametTM) para ello, y algunos pacientes fuman o ingieren marihuana o hachís con la misma finalidad. Entre otros usos clínicos potenciales de los cannabinoides, cuyo estudio se encuentra en fase III de ensayos clínicos, podríamos destacar los siguientes:

–El tratamiento del dolor oncológico y neuropático (ver <http://www.gwpharm.com>). El SativexTM, un aerosol que contiene THC y otro cannabinoide denominado cannabidiol, acaba de ser registrado en Canadá y Reino Unido para el tratamiento del dolor neuropático asociado a la esclerosis múltiple.

–La atenuación de los trastornos del movimiento (espasmos y temblores) asociados a enfermedades neurodegenerativas como la esclerosis múltiple (ver <http://www.cannabis-trial.plymouth.ac.uk>). Se discute actualmente si el SativexTM podría ser válido para este fin.

–El control del apetito. El CesametTM está aprobado para aumentar el apetito y combatir la caquexia (pérdida masiva de peso) en pacientes de sida, y un agente bloqueante de la acción de los endocannabinoides (AcompliaTM) podría salir en breve al mercado para el tratamiento de la obesidad (ver <http://www.sanofi-aventis.com>).

Existen además otras posibilidades terapéuticas de los cannabinoides que aún se hallan en fases I y/o II de ensayos clínicos o en fases preclínicas.

