

EL CULTURAL

9-15 de marzo de 2006

www.elcultural.es



**Andrés Amorós
Germán Gullón
Rosa Navarro Durán
Alberto Ribes
Gregorio Salvador
Sánchez Trigueros
Sánchez Vidal
Ricardo Senabre
Vázquez Medel
Darío Villanueva**

Ayala

100 AÑOS

“Lo del centenario ni tiene mérito ni me vuelve loco. Sólo es cosa de seguir viviendo”

EL MUNDO

9-15 de marzo de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

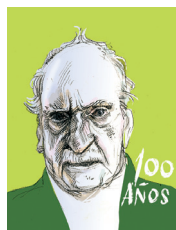
Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doneel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arceaga, 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: GU45-98



PORTADA

Francisco Ayala visto por Ulises.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Ayala, un caballero cervantino, por Andrés Amorós. **7.** Joaquín Cortés bajo El Foco.

LETRAS

8. Francisco Ayala a los 100. Conversación entre Ayala, Carolyn Richmond y García Montero, comisario del Año Ayala. **12.** Perfil de Francisco Ayala, por Ricardo Senabre. **14.** Los grandes especialistas y amigos del escritor visitan sus décadas. **18.** Los libros de la semana: *De toda la vida* y *Miradas sobre el presente*, de Francisco Ayala / por Santos Sanz Villanueva. **21.** Ashbery/ A. Colinas, ante *Autorretrato en espejo convexo*. **22.** Pérez Reverte/ Ángel Basanta y *El pintor de batallas*. **23.** Onetti/ *Obras Completas, I*, por Joaquín Marco. **24.** Bret Easton Ellis/ Gurpegui visita *Lunar Park*. **25.** Shlomo Ben Ami/ *Cicatrices de guerra, heridas de paz*, por Juan Avilés. **26.** Aróstegui y Godicheau/ *Guerra civil. Mito y memoria*, por R. Núñez Florencio. **27.** Delfante/ Patxi Lanceros recorre *Gran historia de la ciudad*.

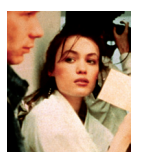


ARTE

28. Rembrandt y Caravaggio se enfrentan en el Museo Van Gogh, por Fernando Checa. **32.** Los gemelos Starn llegan a Metta, por J. Marín-Medina. **33.** Lo último de Hernández-Díez en Madrid, por M. Navarro. **34.** Todo Picasso a través de sus dibujos, por J. Vidal Oliveras. **37.** Rekalde redefine el espacio público, por R. Esparza. **38.** Arquitectura/ Nieto y Sobejano en Zaragoza 2008, por A. García-Abril.

TEATRO

40. Entrevista con Àlex Rigola, estrena en Madrid *Largo viaje hacia la noche*, por Rafael Esteban. **42.** *Sólala*, el éxito de Pez en raya en Madrid, por Liz Perales. **43.** Portulanos, por García May.



CINE

44. Diez años sin Kieslowski/ Se estrena por primera vez en España *No matarás*, por Sergi Sánchez. **46.** Brando por sí mismo/ Adelanto del libro de entrevistas inéditas con el mítico actor, por Lawrence Grobel. **48.** Azorín, a pie de pantalla/ Monóvar reivindica su pasión por el cine, por Carlos Reviriego.

MÚSICA

49. Sinfónicas con apellido/ Crisis de identidad en las orquestas nacionales, por L. G. Iberni. **52.** Entrevista con Juanjo Mena, por C. Forteza. **53.** Idomeneo en el Liceo, por A. Reverter. **54.** Discos



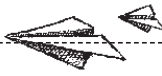
CIENCIA

56. Groenlandia se derrite/ Preocupantes cambios en la salinidad y en los niveles del mar, por Antonio Ruiz de Elvira.

ÚLTIMA PALABRA

58. Susana Fortes/ Publica *El azar de Elena Ulloa* en Planeta, por Itziar de Francisco.





En una pirueta tan peli-grosa como genial, algunos creadores alternativos comienzan a generar en internet una realidad paralela. El penúltimo es una película, *United We Stand: Europe has a mission*, protagonizada por **Penélope Cruz** y **Ewan McGregor** con un argumento para todos los públicos: en 2020 Estados Unidos le ha declarado la guerra a China tras atacar a Corea del Norte, así que Europa envía a cinco espías (el Inglés, la Española, el Francés, el Alemán y el Italiano) para evitar el apocalipsis nuclear. El director, el pamplonés de nacimiento Nilo García, criado en Berlín, que ha desarrollado su carrera cinematográfica en Praga y Estados Unidos. Pero no hagan cola ni reserven entradas, porque no existe tal filme, aunque exista una página web sobre el mismo (<http://www.unitedwestandmovie.com/>) y aparezcan carteles de las mismas en las calles de Barcelona, Berlín, Bruselas y Nueva York. Incluso una galería neoyorquina ha grabado a viandantes que se detenían ante los falsos carteles y ha expuesto las imágenes como si de arte se tratara.

En fin, que la verdad de mi admirada **Pe**, y por seguir con ella, está en la película del manchego universal. He tenido la ocasión de verla en *Volver*, lo nuevo y sincero de **Almodóvar**, y debo esta vez rendirme a su talento, últimamente tan descuidado (¿qué fue aquello de *Sahara* y *Juegos de mujer*?). Evocando a las *maggioratas*, a las mujeres de armas

El Reina Sofía suma al abandono de sus almacenes la falta de proyectos. Las editoriales están que lo tiran buscando lectores. Otra vez César Vidal: otra vez libro, otra vez premio. Penélope Cruz entra en la falsa ciencia ficción con Nilo García por un lado y en *La Mancha* con Almodóvar, por otro. Expectación en la gran pantalla. Llega la Feria de Arte Contemporáneo de Nueva York.

Volver



ARRIBA, HENNING MANKELL, EL GALERISTA PEPE COBO Y PENÉLOPE CRUZ. ABAJO, MARIO VARGAS LLOSA Y CÉSAR VIDAL

tomar, a **Sofía Loren** (a la que cada día se parece más), **Gina Lollobrigida** o **Anna Magnani**, dejará estupefacto a los incrédulos. **Penélope Cruz** adquiere con esta película otra dimensión como actriz. Ya nada será lo mismo para ella después de *Volver*.

Las editoriales siguen de-rrrochando imaginación y algo más para promocionar sus novedades. Alfaguara invita a quince lectores a la película *La fiesta del chivo*, basada en la novela de **Vargas Llosa**, tras un sorteo entre los acertantes que contestaron correctamente esta pregunta: ¿Cuál era el apodo del dictador Trujillo? Pues bien, Tusquets no se queda atrás y

sortea en su página de internet (www.tusquets.editorial.es) un viaje a Suecia y veinte lotes de 5 dvds si se aciertan tres preguntas relacionadas con *Antes de que hiele*, la nueva novela de **Henning Mankell**.

Lo bueno, si breve, no siempre es dos veces bueno. Muchas veces es lamentable. Vean si no algunas de las apostillas de **Gema Cernuda** a las citas de más de 200 mujeres en *24h/7d* (Lumen): junto a hallazgos como que **Margaret Thatcher** ganó a los diez años un concurso de poesía, escribe de **Teresa de Jesús**: “También conocida como Teresa de Ávila, se dice que era

muy hermosa y tenía unas lindas manos”.

La envidia me corroe tanto como esta certeza: **César Vidal** tendría que escribir un libro explicando cómo puede escribir tantos y tan premiados libros en tan poco tiempo. A estas alturas va al menos a libro por mes: *España frente a los judíos: Sefarad* (Esfera de los Libros); *Jesús y los manuscritos del Mar Muerto* (Planeta) y el 23 sale *El fuego del cielo*, último premio Alfonso X el Sabio. Nada raro teniendo en cuenta que, según el ISBN, en 2005 publicó 23 libros. A este ritmo, el mismo **Lope** se le quedará chiquito (en cantidad, digo).

Es el turno esta semana de Nueva York y de su feria de arte contemporáneo: esta noche se inaugura The Armory Show con una cena de gala a lo grande y los beneficios de la misma irán a parar de nuevo a la Fundación del MoMA (el año pasado se recaudaron 600.000 dólares entre los más de 3.000 coleccionistas). Y a partir de mañana, los muelles 90 y 92, frente al río Hudson, acogen la octava edición del certamen. Entre las galerías seleccionadas, sólo dos españolas: **Marta Cervera** y **Pepe Cobo**.

El abandono de los almacenes del Reina Sofía parece sumarse al de sus salas expositivas y su falta de proyectos, porque ¿alguien sabe algo del plan de exposiciones del centro? ¿Cómo es posible que la “exposición” (así se llama ahora a una presentación de los fondos) vaya a mantenerse, ocupando la sala alta del edificio nuevo, hasta ¡septiembre!? ¡Siete meses! La de **Rehberger** ha estado en el Palacio de Cristal alrededor de cinco, y allí no hay nada programado hasta abril. El Palacio de Velázquez sigue cerrado y parece que no hay nada previsto para las salas de la tercera planta. Mientras tanto, **Martínez de Aguilár** y **Urgoiti** (¿de dónde sacará esa bula para permanecer incompetente tanto tiempo?) siguen sonriendo.

JUAN PALOMO

P.D. ¿No es una ofensa celebrar a estas alturas el Día de la mujer trabajadora?

Ayala

un caballero cervantino

POR ANDRÉS AMORÓS

EN el verano de 1968, hace ya —¡ay!— más de 35 años, mantuve una larga conversación con Francisco Ayala, que se publicó en la “Revista de Occidente” de ese mismo año. En su casa de Madrid, a un paso de la Cibeles, charlamos con calma sobre la literatura, su función en la sociedad de masas, su propia obra... Al preguntarle entonces sobre la conexión entre sus diversas dedicaciones literarias me señaló su profunda unión y cómo elegía, en cada caso, la forma más adecuada para su propósito expresivo. Insistí yo en cuál de los campos le interesaba más y él, sabiamente, alteró un poco la pregunta para darle una respuesta rotunda:

“Si cambiásemos el enunciado de su pregunta y ésta fuera sobre qué manifestación me parece más valiosa, me procura mayor placer y, en fin, me promete cierta perennidad, yo diría que la creación literaria imaginativa, pues sus estructuras son capaces de preservar un sentido esencial y, en alguna manera, desligado de las circunstancias concretas. No vacilo en confesarle que me siento ante todo y sobre todo creador literario, y en ello me he mantenido fiel a mi primera vocación”.

Me ha parecido interesante recordar ahora esta declaración, cuando cumple Ayala cien años. Nunca ha sido él políticamente correcto, siempre se ha opuesto a los lugares comunes so-

bre el exilio, el compromiso del escritor o las agrupaciones regionales de la literatura.

Bueno sería, así pues, que estas conmemoraciones se centraran en su obra literaria y que las principales intervenciones las desarrollaran los que saben de eso, que los hay y muchos, dentro y fuera de España, y no políticos o figuras que no han publicado nada relevante sobre Francisco Ayala.

En algún momento, sobre todo a partir de un inteligente estudio de Hugo Rodríguez-Alcalá, se planteó la conexión de Ayala con Quevedo y Valle-Inclán, con la deformación grotesca de la realidad. Como señaló certeramente Pedro Laín, su línea es no es ésta, sino la de Cervantes. Por eso, parecía vocado para el premio Cervantes, que se le otorgó con justicia en 1991.

Si buscamos una palabra para definirlo, muchos coincidiremos, probablemente, en ésta: “lucidez”. Ayala no se hace ilusiones sobre el mundo que le ha tocado vivir. En sus relatos podemos hallar una meditación sobre la España contemporánea, sin duda, pero su punto de vista no es nunca localista ni limitado. Advierte los aspectos atroces de nuestro país, de nuestra época, pero también los de la condición humana, en general. Por eso ha recordado el lema clásico: “Homo homini lupus”.

Si aceptamos la hermosa tesis de Pedro Sa-

linas de que por debajo de los distintos argumentos, cada gran creador se define por un tema esencial, básico, ¿cuál sería éste, en el caso de Francisco Ayala? Hace años, Marra-López destacó, en su obra, los temas de España, el intelectual en el mundo de hoy y la situación del escritor español en exilio. Estelle Irizarry, por su parte, apuntó a la autocrítica, la novela “ejemplar”, la temática negativa, el animalismo del ser humano, los juegos de perspectivas...

Muchas veces he señalado yo sus frecuentes referencias a la descomposición moral de nuestro mundo; la crítica implacable del nacionalismo (recuérdese que vivió la Alemania de Hitler y la Argentina de Perón); la gran trascendencia que concede a la novela como respuesta a los grandes problemas humanos, lo que la acerca a la filosofía y la antropología; la preocupación ética, en fin...

En este “mundo en descomposición”, la única salvación que podemos encontrar es “la revolución moral”. Por eso, he insistido siempre en que el gran tema del narrador Francisco Ayala es “la condición humana, hoy”. O, si se prefiere, la moralización por la vía de la tragicomedia, intentando, siempre, llegar hasta el “fondo del vaso”: allí encontraremos, sin duda podredumbre, pero también la posibilidad

¿Por qué?

El gozo que es para todos la celebración del centenario de este lúcido escritor y hombre bueno que es Francisco Ayala, no puede ocultar comportamientos

sectarios. ¿Por qué amigos del escritor y especialistas de su obra que, además, crearon la Fundación granadina que lleva su nombre han sido eliminados de la comisión nacional de la conmemoración del centenario? ¿Se merece

acaso el escritor estas mezquindades de quitar y poner nombres a última hora de los actos oficiales? ¿Qué pensará el gran Ayala al ver cobijarse bajo su sombra a personas que apenas conoce y jamás han escrito una línea sobre él?

Cabe preguntarse si el presidente del Gobierno *fallará* a los científicos que trabajan con el programa Ramón y Cajal, algunos de cuyos contratos se acaban este año. ¿Por qué hay que dar lugar a que “cajales” del CSIC tengan que

dirigirse a Zapatero para recordarle que iban a ser una prioridad? ¿Dará lugar a que expiren los contratos? ¿Es necesario recordar que se crearon para evitar la forzosa fuga de cerebros de nuestros laboratorios a otros países? ■

de una nueva, trémula y débil esperanza.

En *El jardín de las delicias*, su indudable obra maestra, encontramos, una vez más, la desolada lucidez con que Ayala observa y refleja el *Diablo mundo* (título de la primera parte) pero también esa luz tornasolada que ilumina, en la segunda, los *Días felices*, compuesta de ternura, melancolía, clasicismo, precisión, delicadeza y nostalgia. Esta me parece su obra más personal, la que expresa mejor su complejidad humana y literaria.

Cuando apareció el libro, recordaba yo —perdonen la pedantería— una enigmática frase de Shakespeare: “Ripeness is all”, “la madurez lo es todo”. Podría ser un buen resumen del sentido total de la obra literaria de Ayala. En el texto final de *El jardín de las delicias*, el narrador recoge los trozos de un espejo roto para reconstruir una imagen unitaria: la suya. Ha escrito con el “perverso intento” de “oponerse a la fugacidad de la vida”.

Un lector sensible podrá ver también, en estas páginas, el reflejo cambiante de su propio rostro y el intento, siempre fracasado, de pasar del Infierno al Paraíso... No era la línea de Quevedo la que ha seguido Ayala, sin duda, sino la de Cervantes: la libertad intelectual, sin obedecer nunca a consignas ni banderías; el

liberalismo profundo, que rebasa ampliamente una fórmula política concreta; la pluralidad de puntos de vista sobre la realidad; la sabia ironía; la comprensión de las debilidades humanas... Y, todo ello, con una prosa clásica, medida, cuyo tono sosegado no le impide llegar, en sus análisis de la realidad, hasta el mismo *fondo del vaso*.

En uno de sus últimos relatos, “Un caballero granadino”, prolonga Ayala —un poco a la manera de Azorín— un episodio secundario del *Quijote*: don Álvaro Tarfe, al que alude el título, regresa a su tierra y les cuenta a sus amigos la historia del falso *Don Quijote* de Avellaneda y su afortunado encuentro con el don Quijote verdadero:

“Don Álvaro, claro está, compró entonces el libro, y es claro también que no esperaría a la noche para ponerse a leerlo. Con ávida fruición, se lo leería enseguida de cabo a rabo. ¿Será arriesgado pensar que, en llegando a las últimas páginas, allí donde tiene que asistir a la muerte de aquel hombre estafalario de quien, un día, tiempo atrás, se había despedido con un abrazo al borde del camino, los ojos del caballero granadino se empañaron de lágrimas?”

Ese don Álvaro tarfe granadino, inteligente, sensible y tolerante, no es otro que don Francisco Ayala: “un caballero cervantino”. ■

“No era la línea de Quevedo la que ha seguido Francisco Ayala, sin duda, sino la de Cervantes: la libertad intelectual, sin obedecer nunca a consignas ni banderías; el liberalismo profundo, la sabia ironía”

El foco

Joaquín Cortés

DESPUÉS de tres años de ausencia de los escenarios españoles, Joaquín Cortés vuelve. El mito del baile flamenco presenta sus giras en



París, viste de alta costura y actúa lejos de los íntimos tablaos flamencos que le vieron nacer; como las grandes figuras del rock, prefiere coliseos donde pueda

congregar a una gran multitud. Así se explica que haya elegido la plaza de toros de Vista Alegre de Madrid para su reaparición pasado mañana. Su último espectáculo *Mi soledad* no es nuevo, llega a España después de haberlo exhibido en varios países. Es una creación erigida a partir de un solo de título homónimo que venía bailando por todo el mundo y que, según dice, refleja la etapa de madurez en que se encuentra. A sus 37 años, su creatividad no decae: Cortés no se contenta con dirigir y salir al escenario, también firma la música junto con Antonio y José Carbonell Muñoz que es interpretada por un conjunto de 17 personas. Por si fuera poco, y sabedor de la influencia mediática de la moda, ha contado con la colaboración de su amigo Jean-Paul Gaultier para vestirle a él y a su “caravana”. ■

SAÑUDO



Ayala a los 100

Apenas falta nada para que el 16 de marzo Francisco Ayala (1906) cumpla cien años. Los homenajes se suceden en cascada y el escritor lo mismo aparece en la Biblioteca Nacional entre una ministra morena y una rubia, como un Don Hilarión posmoderno, que recibe una medalla o remata las pruebas de sus próximos libros. A pesar de todo, Ayala procura “estar tranquilo, sobre todo en contraste con mi mujer, que tiene la imposibilidad de tranquilizarse. Entre mi pachorra y su inquietud creamos un cierto equi-

brio”. Su mujer es la profesora Carolyn Richmond, Carolina, y es la responsable de la gran novedad narrativa de este centenario, *De toda la vida* (Tusquets), la primera antología de la ficción completa del escritor. Una mañana de marzo, en casa de Carolyn, cerca de la madrileña plaza de Las Salesas, conversan amistosamente el matrimonio Ayala y Luis García Montero, comisario del centenario, con El Cultural como testigo nada discreto. Además, homenajeamos al escritor de la mano de sus máximos especialistas y amigos como Andrés Amorós, Ricardo Senabre, Darío Villanueva, Gregorio Salvador, Germán Gullón, Rosa Navarro Durán, Manuel Ángel Vázquez Medel, Antonio Sánchez Trigueros, Agustín Sánchez Vidal y Alberto Ribes.

“No he hecho nada de lo que deba arrepentirme”

“Lo del centenario—explica Ayala—es una cosa que ha sucedido, y no es algo que yo apetezca o rechace, sino que acepto con agradecimiento, con alegría, pero que no me vuelve loco. ¡Sólo es cuestión de persistir viviendo!”.

Carolyn Richmond: A mi sí me vuelve loca, pero de otro modo. Es algo bien merecido, y como tenemos un comisario fantástico...

Y replica Ayala, bienhumorado y zumbón: “Nosotros somos los esclavos del comisario, él manda y nosotros obedecemos”.

Lo cierto es que el comisario, Luis García Montero, es más amigo y cómplice que otra cosa. Es, sigue siendo Luisito. Se rompe el fuego preguntando al escritor sobre *De toda la vida*, la antología de su narrativa completa que sale estos días.

Francisco Ayala: Estoy muy contento porque da una imagen global de mi obra literaria y de mi personalidad, con muestras significativas

de cada una de las fases y contiene un epílogo de Carolina espléndido que completa perfectamente el libro. Nadie lo hubiera podido hacerlo mejor que ella, porque ha estado al tanto de todo lo que yo he hecho y conoce muy bien mi obra, no como esa secretaria fiel que se presta a ser, sino como colaboradora extraordinaria.

Mal conocido, peor entendido

C. Richmond: Hay que tener en cuenta que es un escritor de alcance universal, pero sin descubrir por mucha gente, ya que por azares de su vida sólo al comienzo y al final de su trayectoria ha publicado en su propio país. También ha sido un autor muy mal entendido, que primero fue censurado, y al que sólo se leía en España clandestinamente. Y yo creo que esta antología va a ayudar al lector contemporáneo a descubrir en su totalidad a un gran escritor y un prosista excepcional. Es un clásico vivo cuya obra, que cu-

bre casi todo el siglo, está muy vigente. Y como en él persona y obra se complementan...

F. Ayala: ...se funden.

C. Richmond: Eso, se funden. Esta antología es un espejo de su vida, de todas las corrientes de la literatura en español y de Occidente y no hablamos de su pensamiento, siempre en la vanguardia. Él se aferra a su individualidad, a su ética. Gracias a Dios, como pensador todavía molesta bastante al público lector porque no dice lo que quieren.

—Sin duda, pero ¿cuál ha sido el cambio más significativo que ha experimentado como narrador?

F. Ayala: Bueno, yo quería ser escritor pero poco a poco entré en la literatura y la literatura se fue apoderando de mí. Ya no era algo que estaba fuera de mí, sino que fue incardinándose de tal manera que los géneros literarios desaparecieron, y dejé de escribir novela propiamente dicha. En la última fase, como se ve

perfectamente en la antología, ya la vida inmediata y concreta de esos días está convertida en literatura.

—Pero volvamos al principio. Y en el principio de Ayala (y de su narrativa) están las vanguardias...

F. Ayala: De todas mis épocas guardo un recuerdo positivo, porque no he hecho nada de lo que pueda arrepentirme. En cuanto a la vanguardia, es una época que yo, por motivos circunstanciales, consideré como poco importante, pero que en realidad es fundamental en la historia de mi vida de escritor.

L. García Montero: Siempre admiraste a Gómez de la Serna como artista, pero como persona no te era simpático...

F. Ayala: Para mí ha sido un caso notable de admiración literaria sin límites y de rechazo de la personalidad, por su falta de mesura y de una serie de cualidades fundamentales de las que carecía, de modo que procuré evitar incluso el contacto perso-



"NADIE PODÍA HABER HECHO ESTE LIBRO MEJOR QUE CAROLINA, PORQUE HA ESTADO AL TANTO DE TODO LO QUE YO HE HECHO, NO COMO ESA SECRETARIA FIEL QUE SE PRESTA A SER, SINO COMO UNA COLABORADORA", EXPLICA AGRADECIDO AYALA.

Granada 1906

■ **1906, 16 de marzo.** Francisco Ayala García-Duarte nace en Granada.

■ **1916.** Ingresa en el Instituto de Segunda Enseñanza Padre Suárez de Granada para cursar el bachillerato.

■ **1922.** Se traslada a Madrid con su familia.

■ **1922-25.** Comienza simultáneamente en la Universidad de Madrid los estudios de Filosofía y Letras y de Derecho.

■ **1926.** Colabora en “La Gaceta Literaria” y en “Revista de Occidente”.

■ **1929-31.** Se traslada a Berlín para ampliar estudios, y allí contrae matrimonio con Etelvina Silva Vargas. A su regreso recibe el grado de Doctor por la Universidad Central.

■ **1931.** Tras proclamarse la República, ingresa en el cuerpo de Oficiales Letrados del Congreso de los Diputados, y gana una cátedra de Derecho Político.

■ **1934.** El 4 de noviembre nace su hija única, Nina.

■ **1936.** El estallido de la guerra civil le sorprende en Suramérica, en una gira de conferencias. Regresa a España.

■ **1936-39.** Trabaja como funcionario al servicio de la República, desempeñando, entre otros puestos, el de Secretario-Consejero de la Delegación Española en Praga.

■ **1939-44.** Se instala en Buenos Aires con su familia. Colabora en “La Nación” y en la revista “Sur”.

■ **1945.** Invitado a dictar un curso en Río de Janeiro, pasa en Brasil todo el año y comienza a redactar su *Tratado de sociología*.

■ **1946-49.** Regresa la familia a la capital argentina, donde Ayala funda la revista “Realidad”.

■ **1950-56.** Se traslada con su familia a Puerto Rico como profesor de aquella universidad, cuya

“Al final de mi vida intelectual he llegado a algo que desgraciadamente no he podido desarrollar; y es que lo que llaman realidad es la literatura: las cosas sólo adquieren realidad a través de la literatura”, confiesa Ayala

nal. Recuerdo que la primera vez que fui a la tertulia de Pombo (y la última, porque no volví nunca más) solía acudir a la tertulia un mendigo al que llamaban Pirandello, y gastaba unas bromas poco piadosas al pobre hombre, que se prestaba a eso a cambio de una limosna. ¡Me pareció tan horrible! Me produjo tanta repulsión interior que la personalidad humana de Ramón no la tragué nunca, nunca. Y luego, como escritor, lo mismo mezclaba la poesía y alta poesía de sus mejores momentos, con patochadas, y no sabía distinguirlas.

C. Richmond: Las cuentos de Ayala de esa época no sólo son piezas imprescindibles para la historia de las vanguardias sino que marcan toda su producción literaria, porque quizá lo más interesante que demuestro en el epílogo del libro es la continuidad asombrosa de Ayala a través del tiempo. Aunque para las vanguardias la literatura era un juego, ya entonces Ayala escribió piezas serias, y la muerte está presente en casi todas. Él ha dicho que el creador intuía la tragedia que estaba en el aire, así que incluso en esas primeras piezas está la sombra de la muerte, que nunca le abandonará. En las piezas de tono lírico ya está preparándose esa dicotomía que encontramos en *El jardín de las delicias*, el tono satírico y lírico, así que hace lo mismo o parecido en tono personal, donde el yo, que es y no es él, entra como personaje esencial. Incluso estamos en esa compenetración entre vida y literatura que anticipa la mezcla del yo personal y del narrador que escritores han tomado después.

F. Ayala: De todas formas, al final de mi vida intelectual he llegado a una cosa que desgraciadamente no he podido desarrollar como hubiera querido, porque ya la edad no me lo permite, y es que la realidad, lo que llaman realidad, es la literatura en el sentido de que las cosas no existen, no adquieren realidad más que a través de la literatura. Un pedazo de tierra no existe hasta que se le nombra, eso ya está en la Biblia, pero no se le ha sacado punta a todo eso, y habría que darle una forma de un ensayo filosófico.

Posición moral ante la guerra

C. Richmond: Yo creo que sí lo has hecho en los últimos ensayos

F. Ayala: Sí, pero no como hubiera querido, porque hay que insistir mucho, porque vivimos en un tiempo en que hay la dicotomía entre realidad y ficción, realidad e imaginación. La realidad para mí es la imaginación.

L. García Montero: Quizá por eso, la literatura te sirvió para intentar comprender el drama de la guerra civil en los años 40.

F. Ayala: Frente a la guerra civil yo he tenido una posición en la que se une mi actitud moral con una comprensión intelectual de los acontecimientos que los pone en un plano intemporal. Porque todos hemos sido víctimas de la guerra en un sentido humano difícilmente superable.

C. Richmond: Por eso, en la segunda parte reunimos dos textos que reflejan el dolor de la muerte, la muerte de la madre y la muerte de todas las víctimas, no sólo de



su familia, y ya empieza a usar el diálogo, que es una forma clásica, renacentista, y es una especie de llanto. Él trata de entender la guerra civil a través de la lucha de los hermanos, remontándose al pecado original y al fratricidio, y es de una actualidad increíble.

L. García Montero: Es muy interesante, a partir de esas narraciones, la preocupación por la responsabilidad individual y la meditación sobre el poder...

F. Ayala: Desde luego, porque uno puede estar sosteniendo lo que cree que es lo justo, lo que conviene históricamente, lo razonable, y sin embargo, estar viendo el sufrimiento de todos. En cuanto al poder, existe, simplemente existe. Hoy día las condiciones del mundo son otras, la gente no se quiere dar cuenta de que estamos viviendo en un contexto histórico distinto donde ocurren las peores barbaridades, pero tienen otro sentido.

—De esa época es “El hechizado”, que para Borges era uno de los mejores cuentos en español...

F. Ayala: Borges era muy arbitrario. No hay que tomar un elogio suyo como un dictamen definitivo, pero la gente lo repite y a mí me encanta, porque yo tengo la mayor estimación hacia la figura y la persona de Borges, y eso que de pocos escritores puedo decir que admiro al hombre. Borges tenía una profunda humanidad, una modestia increíble, que es una forma suprema de la soberbia. Yo he estado muy cerca de él, y sé de su bondad profunda, inteligente. Y es una cosa rara, porque la gente confunde bondad con bobería.



J.A.

—¿Y cómo es el Ayala de la tercera parte del libro, dedicada a América?

C. Richmond: La mirada es la misma, pero ya entra el humor, ya puede reírse, en vez de rehacer una crítica seria poética, es una mirada a la realidad que es una risa, hay que reírse. Y esa reacción no les gustó a algunos críticos.

Demasiado joven a los 70

L. García Montero: Sí, y también algunos críticos te han acusado de tener una visión muy dura sobre la condición humana.

F. Ayala: ¿La condición humana? Pues sí, pero es la visión que yo he tenido siempre después de todo, porque al mismo tiempo reconozco los destellos de bondad del ser humano, y lo valoro en mi propia vida de un modo... Bueno, no quiero decir lo que parecería una chochez de un marido cariñoso...

L. García Montero: Vosotros os conocisteis en Estados Unidos pero, ¿qué imagen tienes tú de Ayala como profesor?

C. Richmond: Yo era una joven profesora principiante y él era *la* gran figura. Y aquí estamos, no fue ni una cosa de alumna y profesor, ni un *affaire* entre dos colegas, fue el colega desconocido...

F. Ayala: en un sentido bíblico...

C. Richmond: ...hasta que el verano en que se jubiló todo cambió... Se ve que estábamos esperando que cumpliera 70 años, porque me parecía demasiado joven...

—Y la conversación se pierde en mil anécdotas hasta retornar al libro. ¿Qué papel debe desempeñar el lector de *De toda la vida*?

C. Richmond: Esencial, porque para mí son diálogos del autor con el lector y de los lectores con mi interpretación, pero siempre tratando de abrir los textos, sin imponer nada. En fin, la cuarta parte es más temática. Él llega a la madurez, tiene cincuenta, y está preguntándose a qué edad es uno un viejo, pero él era un hombre que nació maduro. Estoy segura de que a los 10 años era más maduro que los adultos de la familia, pero a los 50, es fantástico, es clásico, sumamente moderno y muy personal.

—Sin embargo, sigue sin estar claro sin fue un maduro precoz o un joven de cien años...

L. García Montero: Yo creo que una de las características de su personalidad es la preocupación por moral cívica, por la responsabilidad del ciudadano, por eso parece tan responsable desde tan joven.

C. Richmond: Pero al mismo tiempo parece joven, porque tiene tal interés en el presente....

F. Ayala: Eso es cuestión de suerte, porque observo que la gente se paraliza en una fase de su vida, y así hay quien se queda en los 30 años, o en los 40, o sigue, como yo,

“Borges tenía una profunda humanidad, una modestia increíble, que es una forma suprema de la soberbia”, explica Ayala, para quien, en cambio, Ramón Gómez de la Serna resultaba un ser humano detestable

L E T R A S

CONVERSACIÓN A TRES VOCES DE TODA LA VIDA

“SOMOS ESCLAVOS DEL COMISARIO”, DICE ZUMBÓN FRANCISCO AYALA, ANTE SU ESPOSA, CAROLYN RICHMOND Y LUIS GARCÍA MONTERO, COMISARIO... DEL AÑO AYALA

hasta el final leyendo, asomando su visión de la vida y del mundo, y eso es una cuestión de suerte, no creo que sea un mérito personal.

—El libro termina con “Autorretrato. Recreaciones en un espejo”. Si hoy fuese el espejo de Ayala vería....

L. García Montero: A un intelectual que no se ha dejado guiar por las modas y que siempre ha respondido desde la propia independencia al presente y a la realidad. Ayala advirtió muy pronto, en los años 40, problemas que hoy forman parte de las preocupaciones más actuales y eso le da mucho vigencia y juventud a su pensamiento. Me refiero, por ejemplo, a los peligros del nacionalismo, a la globalización, la crisis de la vieja cultura ilustrada, todo eso que hoy se debate como globalización o posmodernidad. La palabra que define su personalidad es lucidez y esa lucidez tiene que ver con la responsabilidad. Es una persona que por una parte tiene unos principios y una conciencia muy sólida y que por otra parte se relaciona con la realidad sin intentar imponer sus principios sino dialogando con ella, y lo que quiere es interpretarla, y por eso es una persona que más que los dogmas busca los matices. Y en una época de tanto dogmatismo y de tanto fundamentalismo, esa conciencia de la historia define su personalidad literaria. Por eso él define toda su literatura como la búsqueda de ese momento de suprema moralidad donde cada individuo se reúne con su conciencia.

NURIA AZANGOT

editorial dirigirá, fundando allí la revista “La Torre”. Profesor visitante de la Princeton University.

■ **1956-60.** Profesor de literatura de lengua española en universidades de Estados Unidos como Rutgers University, New York University, Bryn Mawr College.

■ **1960.** Regresa a España.

■ **1966.** Nace su única nieta, Juliet Catherine Mallory. Se le confiere una cátedra especial en la Universidad de Chicago.

■ **1972.** Se le concede el premio de la Crítica por *El jardín de las delicias*.

■ **1972-76.** Profesor del Brooklyn College (City University of New York), donde enseñará literatura hasta su jubilación

■ **1977.** La Northwestern University le concede el título honorario de Doctor en Literatura.

■ **1983.** Obtiene el premio Nacional de Literatura y es elegido miembro de la Real Academia. Su discurso de ingreso analiza “La retórica del periodismo”.

■ **1988.** Recibe el premio Nacional de las Letras Españolas. Doctor “Honoris Causa” por las Universidades Complutense de Madrid, Sevilla y Granada.

■ **1990.** Proclamado Hijo Predilecto de Andalucía, recibe el premio de las Letras Andaluzas.

■ **1991.** Obtiene el premio Miguel de Cervantes.

■ **1994.** Obtiene el premio de investigación Ibn Al-Jatib.

■ **1998.** Se le concede el premio Príncipe de Asturias.

■ **1999.** Medalla de Oro de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

■ **2001.** Premio Abril Martorell.

■ **2002.** Medalla de Oro al Mérito al Trabajo. Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Socio de Honor de la Asociación de la Prensa de Madrid.

■ **2003.** Socio de Honor de la Asociación de la Prensa de Granada.

Perfil de Francisco Ayala

POR RICARDO SENABRE

PARA comprender la figura y la obra de Francisco Ayala es indispensable tener en cuenta dos factores de muy distinto signo. En primer lugar, la floración intelectual que se produjo en la España de entreguerras, cuando, por vez primera en muchos años, las corrientes del pensamiento reciente, las nuevas creaciones de la técnica, así como la literatura y el arte de Europa, penetraron en nuestros confines y ventilaron la Península con aires de modernidad. Se recogían los frutos tardíos de la Institución Libre de Enseñanza y de la Junta para Ampliación de Estudios creada en 1907, y nació a la vida pública un grupo de intelectuales que encontraba en Ortega y Gasset y en la “Revista de Occidente” un refugio y un punto de apoyo esencial. El otro factor imprescindible para explicar la trayectoria de Ayala es la catástrofe de la guerra civil y la experiencia del exilio. El escritor primerizo que lanza tempranamente sus primeros ensayos y relatos en los años veinte y que, ya proclamada la República, consigue una cátedra de Derecho Político en Madrid e ingresa en el cuerpo de Letrados del Congreso, continuará siendo escritor durante sus años de trasterrado en América, pero su obra adquirirá tonalidades sombrías y mostrará una visión pesimista, a ratos sarcástica y siempre desengañada y escéptica, de la naturaleza humana. Y, aunque las circunstancias no le permitan dedicarse a la enseñanza del Derecho, publicará un *Tratado de Sociología* (1947) y desarrollará una variada obra ensayística marcada por una perspectiva sociológica que le permitirá abordar las más diversas cuestiones —literarias, políticas o relativas a minúsculos aspectos de la vida cotidiana— con reflexiones que, como en Ortega, llenan sus páginas de sugerencias y estímulos intelectuales.

Porque el primer rasgo caracterizador de Francisco Ayala es el de un intelectual que, como la mayoría de sus coetáneos, se formó y creció en el



AYALA EN LA TERRAZA DEL CAFÉ GIJÓN DE MADRID EN 1930

fértil terreno sembrado por Ortega y Gasset. Con diecinueve años publica su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, compuesta sobre el dechado del Baroja de *Paradox* —como se advierte en el estilo narrativo y hasta en los epígrafes que encabezan los distintos capítulos— y donde incluso juega con el artificio compositivo del “manuscrito encontrado”, que tentó con frecuencia a Baroja. Al año siguiente, *Historia de un amanecer* se mantendrá todavía dentro de los cánones del relato tradicional. Pero muy pron-

to, en 1929, sorprenderemos a Ayala sumergido en las corrientes vanguardistas de la época. Por un lado, el ensayista se incorpora a la modernidad con su trabajo *Indagación del cinema*, que es una de las primeras y más lúcidas reflexiones aparecidas en España sobre el nuevo arte, precisamente en los años en que surgieron los primeros teóricos e investigadores españoles en este ámbito, como Luis Gómez Mesa, Villegas López o Carlos Fernández Cuenca. Por otro, el narrador se vuelca en relatos como *El boxeador y un ángel* (1929) y *Cazador en el alba* (1930), que son su contribución a la prosa de la época, que, como buena parte de la poesía, exalta lo urbano, incorpora abundantemente artefactos y máquinas y, sobre todo, persigue sin cesar, como objetivo primordial, el hallazgo de metáforas que ofrezcan nuevos y sorprendentes ángulos de visión de la

La contribución más importante de Ayala a la literatura narrativa está constituida por las dos novelas complementarias *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), donde la historia del tenebroso dictador Bocanegra está contada con una complejidad de recursos que podría calificarse de cervantina

Literatura, medios de comunicación, cine, traducción, política y un sinfín de cuestiones actuales suscitan el interés de este intelectual siempre alerta que ya en 1958 bosquejó la misión del “hombre de letras”



JUNTO A ETELVINA SILVA, EN 1932

realidad. Es la práctica que Ortega caracterizó como “el álgebra superior de las metáforas” y Domenchina denominó más tarde “epidemia catastrófica”. Y Ayala, como hombre de su tiempo, no se mantuvo inmune a sus particulares virus. Aquí y allá saltan frases como “el corazón —puño de Dios— le golpeaba dura y eficazmente”, “el niquelado cuello de cisne del gramófono comenzó a beber en el disco acentos norteamericanos” o “el cielo cubría de lana sucia el frío de la tierra”.

La aventura del exilio, comenzada en 1939, lempujó a Francisco Ayala hacia ámbitos diferentes: vivió primero en Argentina —hasta 1950, luego en Puerto Rico y, desde 1956, en Estados Unidos. Durante todo este tiempo, Ayala simultanea la docencia y la dedicación a tareas



AYALA JUNTO A CAROLYN RICHMOND LA SEMANA PASADA

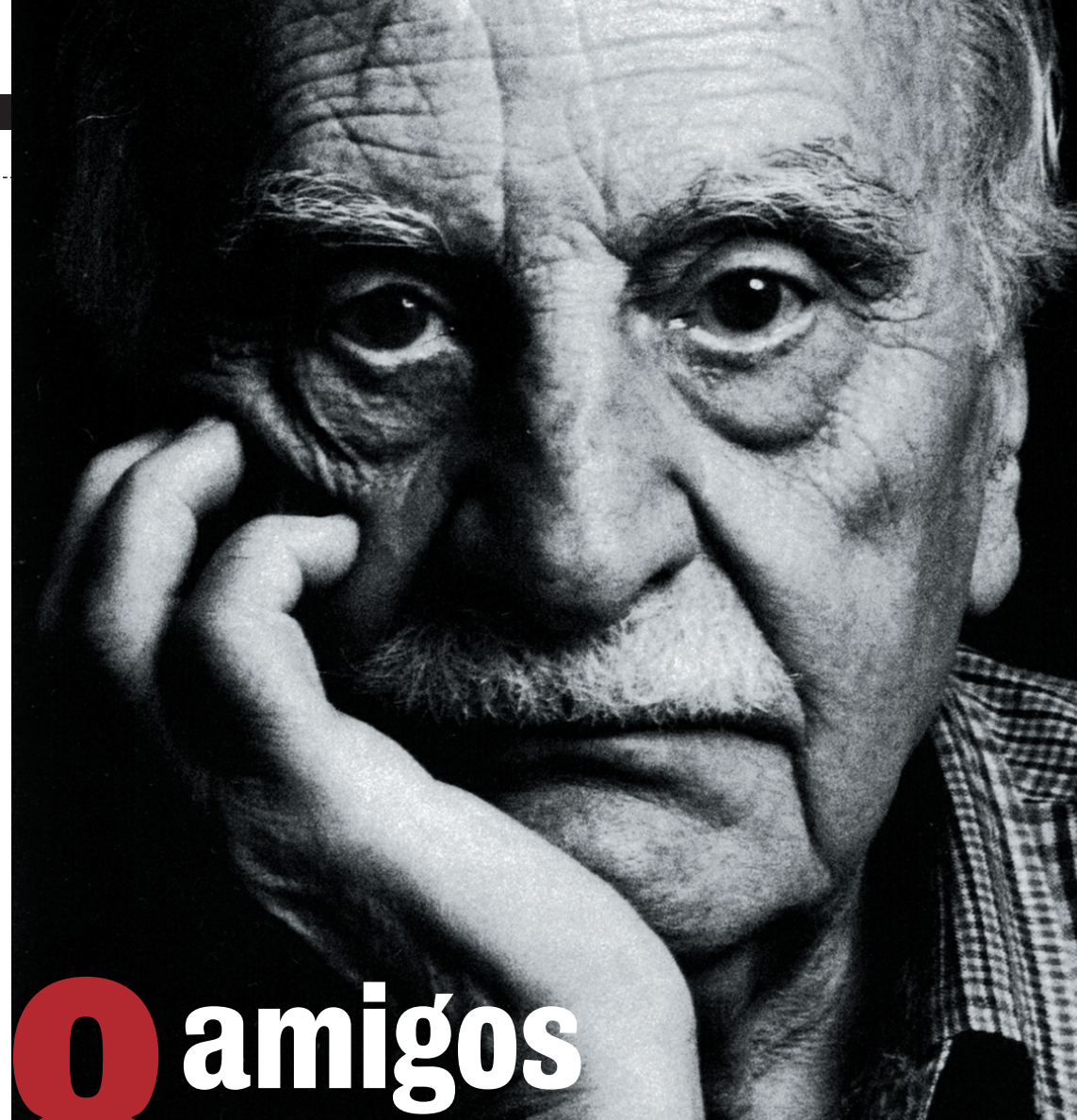
culturales —que incluyen la creación de la importantísima revista *Realidad*— con el ejercicio de la literatura, inevitablemente afectada por las nuevas circunstancias vitales. No habrá ya la más mínima sombra de juego en la obra narrativa del autor, que, además, se nutrirá de las mismas preocupaciones que invaden sus ensayos. Los relatos de *Los usurpadores* giran en torno al denominador común de que “el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación”, lo que parece emanación lógica de un profesor de Derecho Político desalojado de su país por una guerra fratricida y que, además, reflexiona sobre el motivo del cainismo en autores como Galdós, Unamuno y Antonio Machado. Un Ayala preocupado —como era de esperar en un sociólogo— por el papel del escritor en la sociedad y por la comunicación “entre los intelectuales auténticos [...] y el gran público de masas”, según confiesa en *El escritor en su siglo*, compone el relato “El colega desconocido” (en *Historia de macacos*, 1955), donde la función de la literatura y las jerarquías artísticas se convierten, gracias a una mínima anécdota, en materiales narrativos. Los problemas del escritor exiliado Camarasa en *Muertes de perro* traspone al orbe de la ficción sentimientos que sin duda Ayala ha compartido, como demuestra el revelador ensayo titulado “Para quién escribimos nosotros”, acerca de la situación del escritor español trasplantado a tierras americanas.

La contribución más importante de Ayala a la literatura narrativa está constituida por las dos novelas complementarias *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), donde la historia del tenebroso dictador Bocanegra está contada con una complejidad de recursos que podría calificarse de cervantina. En *Muertes de perro*, un primer narrador, el tullido Pinedo, alterna su relato con la inserción de las memorias de Tadeo Requena, o, mejor dicho, de fragmentos seleccionados y a veces resumidos por Pinedo. A estos dos puntos de vista de los hechos se suman otros,

procedentes de noticias periodísticas, de la versión de Camarasa, de los informes del Ministro de España, de las cartas entre la abadesa y la viuda del senador o del diario de la adolescente María Elena. Hay en la obra un espesor de voces y perspectivas que se cruzan y complementan, y algo parecido sucederá en la segunda novela. La idea orteguiana de que la realidad es algo inaprensible, porque sólo contamos con perspectivas parciales, adquiere una sólida contextura narrativa en esta historia acerca de la degradación del poder y del envilecimiento a que puede llegar el ser humano.

Esta obra narrativa —a la que habría que añadir los relatos de *El jardín de las delicias* o la recreación cervantina llevada a cabo en la novela corta *El rapto*— se desarrolla al mismo tiempo que una dilatada obra ensayística a la que ningún hecho contemporáneo es ajeno. Literatura, medios de comunicación, cine, traducción, política y un sinfín de cuestiones actuales suscitan el interés de este intelectual siempre alerta que ya en 1958 bosquejaba cuál debía ser la misión del “hombre de letras” en la sociedad: “Escrutar con toda libertad el mundo [...], tratar de descubrir [...] el sentido de todo lo existente y ofrecer sus intuiciones plasmadas en obra a la consideración de sus semejantes con objeto de despertar en ellos intuiciones o percepciones análogas”. ■

Los ojos centenarios de Ayala han contemplado los estragos de dos guerras mundiales y la civil española, han recorrido el Berlín prehitleriano y los Estados Unidos asolados por la caza de brujas, y el Madrid de Baroja, y el de la moda, y la Argentina de Perón, y Oriente en 1956... Por eso, para evitar que por las rendijas del tiempo se desvanezcan personajes y aventuras, máximos especialistas en su obra recorren las décadas de una vida cumplida: Darío Villanueva, Gregorio Salvador, Germán Gullón, Rosa Navarro Durán, Manuel Ángel Vázquez Medel, Antonio Sánchez Trigueros, Agustín Sánchez Vidal y Alberto Ribes.



8 amigos 8 décadas

Como el propio Francisco Ayala ha recordado en *Indagación del cinema* (1929) la suya no fue una generación cuyos primeros deslumbramientos o desenfrenos procedieran del teatro o el circo, sino del cine. Y entre el asombroso arsenal de este nuevo medio de expresión supieron encontrar algunos de los mejores recursos para desentumecer su prosa y acceder a la modernidad.

Así, el cine funciona como una bisectriz que decanta la evolución de su obra narrativa desde el arranque más tradicional de *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925) o *Historia de un amanecer* (1926) hasta el experimental de *El boxeador y un ángel* (1929) o *Cazador en el alba* (1930).

Este es el Ayala que mejor re-

presenta su específico momento generacional, el de la renovación vanguardista, a la que contribuyó desde *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria* con sus diagnósticos sobre el séptimo arte.

Al igual que sus compañeros de

Negri a Greta Garbo. Y durante algunos años apenas hay libro en el que no pueda espigarse un copioso florilegio de metáforas o greguerías filmicas, collages, perspectivas astilladas, ralentís, encuadres, sobreimpresiones y todo tipo de dic-

versatilidad para indagar las complejas realidades que estaban por venir. De las que tampoco se desentendió en relación con el cine, sino que fue evolucionando con ellas, creciendo hasta desembocar en su volumen recopilatorio *El escritor y el cine. En él se añadiría un interludio en 1949*, una tercera parte en 1987 y una cuarta que llegaba a 1995. Con la misma lucidez de siempre, se despedía reseñando la adaptación de la novela de Chardelos de Laclos llevada a cabo por Stephen Frears con el título de *Las amistades peligrosas*. Y concluyendo que así venían a ser las relaciones entre cine y literatura: peligrosas, pero muy estimulantes.

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

Años 20 Las vanguardias y el cine

viaje, la frecuentación de las salas oscuras supuso para él un auténtico bautismo por inmersión, convirtiéndose en la primera generación de nuestra literatura que abrazó la causa sin reticencias ni deserciones. Sus nuevas Circes, musas y estrellas polares pasaron a ser las stars, de Pola

támenes que aún conservan intacta la plasticidad de lo recolectado a pie de pantalla.

Pero en Ayala tales incursiones no se quedan ahí, mero rasgo de época. Se incorporan de lleno a su bagaje literario. Lo estructuran, modulan y dotan de una inconfundible

Años 30

Recuerdos y olvidos republicanos

El año 1931 fue fundamental en la vida de Ayala. Acababa de concluir su estancia formativa en Berlín, que inició en otoño de 1929—tras la obtención de su Licenciatura en Leyes— y finalizó el verano de 1930. Un año crucial en su trayectoria, tanto para su formación intelectual como por sus implicaciones personales: especialmente el encuentro con la que habría de ser su esposa, la chilena Etelevina Silva. En enero de 1931 Ayala regresa a Berlín para contraer matrimonio y posteriormente trasladarse a Madrid: “Durante ese período—afirma Ayala en *Recuerdos y olvidos*— mi mujer me ayudó en los trabajos de traducción y compartió mis amistades [...] Los acontecimientos políticos de España eran esperados con un sentimiento de confiada seguridad. [...] El advenimiento de la República era aguardado en la misma actitud con que las familias esperan un parto...”.

Recordemos que Ayala había publicado ya, en su juventud, sus primeras novelas *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925) e *Historia de un amanecer* (1926), así como sus vanguardistas conjuntos de relatos *El boxeador y un ángel* (1929) y *Cazador en el alba* (1930) y el librito *Indagación del cinema* (1929). Sin embargo, los años que nos ocupan (de 1931 a 1939) serán de paréntesis en su actividad literaria, que se reanuda con el impresionante texto “Diálogo de los muertos” (1939) escrito camino del exilio: “en los años que van desde mi regreso de Alemania hasta el exilio en Buenos Aires, mi actividad literaria como autor de obras de imaginación quedó en suspenso”. Sin embargo, su pluma permaneció activa en el campo del ensayo, del estudio filosófico-político, y de la traducción.

Así cuenta Ayala la proclamación de la República: “Se produjo el 14 de abril; y cuando nosotros oímos por la radio la noticia de lo que estaba ocurriendo salimos a reunirnos en el café de la *Granja El Henar* con los amigos que allí solían hacer tertulia a diario. La concurrencia era mayor que de costumbre, y la excitación de la gente, muy grande”. Contertulio del *Café La Granja* era Azaña, quien habría de tener, a decir de Aya-

la, “destino de héroe shakespeariano”. Durante esos años primeros de la República Ayala era ya profesor auxiliar de Derecho político y secretario de la Facultad. En 1931 se doctora y gana una plaza del Cuerpo de Oficiales Letrados del Congreso, ante un tribunal presidido por Besteiro. Además, sigue participando de la tertulia de la Revista de Occidente, y Ortega le encarga los editoriales o artículos de fondo de El Sol. En 1932 publica *El derecho social en la constitución de la República* y en 1933 gana la Cátedra de Derecho Político de la Universidad de La Laguna, aunque pide la excedencia para seguir en la de Madrid. El 4 de noviembre de 1934, en plena “revolución de Asturias” nace su única hija, Nina: “los quejidos de la parturienta [...] se mezclaban con los disparos de fusilería en la calle”. Pocos meses después moría su madre y daba, sin saberlo, en el funeral, el último abrazo a su padre...

En mayo del 36 Ayala sale de España para ofrecer una gira de conferencias por América del Sur. Durante su visita a Argentina, Paraguay y Chile en compañía de

Antes de la entrada de las tropas de Franco en Barcelona, emprende el camino del exilio: “Sabía que había salido de España para muchísimo tiempo, quizá para siempre”

su mujer y su hija les sorprende el comienzo de la Guerra Civil. Ayala regresa a España para ponerse a disposición del Gobierno de la República, como funcionario del Ministerio de Estado. Será Secretario-Consejero de la Legación de Praga. Ayala sigue el periplo del Gobierno de la República: Madrid, Valencia, Barcelona... poco antes de la entrada de las tropas de Franco en la Ciudad Condal, emprende el camino del exilio, vía Francia, hacia Argentina: “Sabía que había salido de España para muchísimo tiempo, quizá para siempre...”. Afortunadamente no fue así, y se abrió, en los años de Argentina, Brasil, Puerto Rico y EE.UU., el período más fecundo de su escritura, desde *Los usurpadores* a *El jardín de las delicias*.

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL

Años 40

Exilio y experiencia literaria

A propósito de *Muertes de perro*, obra escrita en los Estados Unidos luego de sus exilios anteriores en Argentina, Brasil y Puerto Rico, Ayala cuenta una anécdota reveladora. El novelista ubicó esta sátira de la dictadura en una imaginaria república centroamericana para poder así, liberado de cualquier referente histórico concreto, integrar datos procedentes de distintos modelos reales, en la tradición hispánica de Valle-Inclán y Miguel Ángel Asturias. Al final de una conferencia suya pronunciada en Nueva York se le acercó un periodista de Nicaragua, donde Ayala nunca había estado, para sorprenderle diciendo: “Pero ¡qué bien conoce usted mi país! Yo puedo ponerle su nombre real, sin equivocación, a cada uno de los personajes de su novela”. De ese periodo (1939-1955) del destierro iberoamericano Ayala obtuvo, a lo que se ve, inspiración suficiente como para erigirse en narrador de las miserias políticas padecidas tanto por las repúblicas en las que vivió como por otras a las que ni siquiera había visitado. Y con la anécdota nicaragüense mencionada bien pudo justificar el afianzamiento de una de las nociones fundamentales de su teoría literaria: el papel determinante del lector.

Hay unas páginas del máximo interés a este respecto, donde se percibe la vocación sociológica de Ayala que daría lugar a la publicación, en 1945, de su *Tratado de Sociología*. Me refiero

a su ensayo tres años posterior “Para quién escribimos nosotros”, nacido de una circunstancia dramática tan especial como la diáspora española del 39. A Ayala la vivencia histórica de escritor exiliado le sirve para formular una ley fenomenológica y por ello antiidealista: la de que “el ejercicio literario se desenvuelve dentro de un juego de convenciones gobernadas en gran parte por la entidad del destinatario; según quién éste sea, así se configurará el mensaje”. Poco después, en 1952, vuelve sobre lo mismo en “El escritor de lengua española”: “Se escribe para alguien, siempre. El escribir implica la existencia de destinatario”. Si por aquellos años Blanchot propalaba una aserción que fue tomada como *boutade*, la de que un libro que no se lee es algo que aún no ha sido escrito, ideas no muy alejadas de las suyas cobraban en nuestro Ayala toda la fuerza de lo vivido. La autenticidad de la experiencia literaria.

DARÍO VILLANUEVA

Años 50 Profesor en Estados Unidos

Recuerdo a Ayala dictando una conferencia sobre Galdós en la Universidad de Texas en Austin, corría el año 1970. Los estudiantes graduados de español conocían su obra crítica, habían estudiado sus novelas, *Muertes de perro*, y leído los cuentos. La fuerza de su presencia era la de un gran maestro, y la experiencia nueva. Un intelectual español hablaba de aspectos de su cultura como si nunca hubiera ocurrido un desgarramiento civil. Los nombres de los escritores exiliados, Juan Ramón, Machado, todos ellos aparecían en su discurso con total normalidad, y bien podían venir acompañados por los de quienes se habían quedado en la península, como Aranguren. Sabíamos que don Paco era un auténtico maestro de la crítica. No un filólogo, como Joaquín Casaldueño o José F. Montesinos, ni un historiador de las ideas como Américo Castro, otros venerados profesores del exilio español en EE.UU., sino un crítico moderno. Sus lecciones, recogidas en *La estructura narrativa*, un manualito sencillo, escrito por aquel entonces, suponía una extraordinaria condensación de la teoría crítica más al día. Ningún estudiante desconocía tampoco su estudio sobre el realismo, lecturas obligatorias de los programas graduados de español. Son páginas insuperables, por su agudeza. En ellas se encuentra la famosa idea de cómo vamos a definir el realismo si desconocemos qué es la realidad.

Sus estudiantes de Bryn Mawr College o de la Universidad de Chicago, por citar dos de las instituciones donde impartió clases desde los años 50, pudieron también acercarse a la persona, conversar con él, y descubrir otra faceta crucial de su personalidad, la del hispanófilo. Gracias a que pasó el inicio del exilio en Argentina, su perfil literario no era sólo ibérico, sus conocimientos incluían también extensas lecturas de literatura hispanoamericana, poco frecuentes por entonces. Los compañeros y amigos en Nueva York, Vicente Llorens, Ángel del Río, sin duda se aprovecharon de esos saberes que Ayala aportaba en sus charlas y escritos.

Por otro lado, cuantos lo han leído concuerdan en que una de sus potentes armas intelectuales reside en el uso de la ironía, lo que en su caso supone el despliegue de una inmensa capacidad para relativizar las faltas humanas, propias y ajenas. Su magisterio en Estados Unidos fue el de un sabio conocedor del arte, de las letras españolas y del ser humano.

GERMÁN GULLÓN

Años 60 Retornos de un exiliado

La España que encontró Francisco Ayala cuando regresó en los años 60 nada tenía que ver con aquella otra que dejó justo al finalizar la guerra civil, ni con la de su juventud y adolescencia. A los países, las sociedades y las personas les cambia el tiempo, como bien sabía Ayala teóricamente, pues había dedicado enormes esfuerzos a reivindicar la historicidad de los Estados-nación; tratando así de desmontar la obsesiva búsqueda de “lo español eterno” que venían haciendo algunos intelectuales desde la generación del 98. Ahora, en los años 60, Ayala podía ver con sus propios ojos el cambio; se encuentra con una nueva sociedad que, pese a la persistencia política del franquismo, empezaba a respirar nuevos aires. Había un riesgo fundamental que se cernía sobre todos los exiliados que regresaban: la posible instrumentalización de su figura. Algún amigo de Ayala regresó y fue recibido en Barajas, no por la policía como él temía, sino por coches oficiales, fotografías y apretones de mano. El regreso de los exiliados podía servir al franquismo para mejorar su imagen, pero Ayala

Ayala regresó a España sin hacer ruido, con la sutileza y modestia que le caracterizan. Venía a pasar cortas temporadas, acaso algún verano

La recuperación de Ayala para la vida cultural española significa un acontecimiento que nos complace en destacar ante la opinión pública: así comenzaba la “Salutación a Francisco Ayala” que en “Insula” de julio-agosto de 1970 firmaba un grupo de intelectuales (lo iniciaba, alfabéticamente, Alexandre, y lo cerraba Zamora Vicente). Nunca una bienvenida tuvo tanta razón de ser; bajo una apariencia de fórmula (podríamos aplicarle los versos de Salinas: “que se crean que es la carta, / la fór-

era bien consciente de este riesgo. Y lo evitó. Regresó pausadamente, sin hacer ruido, con la habitual sutileza y modestia que le caracterizan. Venía a pasar cortas temporadas —acaso un verano—, mientras seguía siendo profesor en Estados Unidos. Regresó, entonces, muchas veces, poco a poco, y se compró el piso madrileño que no se convertiría en su hogar hasta que se jubiló y España estaba ya en plena transición; el mismo piso en el que reside, un siglo después de su nacimiento, lúcido, atento, curioso, divertido.

El regreso de sus obras fue algo más problemático. Los libros de Ayala estuvieron, en general, prohibidos por el franquismo desde 1939 hasta 1955. Tampoco se permitió ver la luz pública en España a *Muertes de Perro* (1958), *El fondo del vaso* (1962) o *El as de bastos* (1962). Sin embargo, Ayala fue regresando en los años 60 tanto personal como intelectualmente, y sus escritos fueron apareciendo en España, reeditándose, y su nombre fue alcanzando prestigio, aunque no acabaría de reintegrarse plenamente hasta que la democracia fue reinstaurada. Y a partir de entonces vinieron los reconocimientos, nombramientos y premios. Regresó el maestro, con su estilo, a su manera.

ALBERTO RIBES

Años 70 Novelista

mula, como siempre...”), se estaba diciendo: “Léanlo, ¡es extraordinario!”.

Aunque había vuelto en 1960 “silenciosamente”, será en 1977, en su Granada natal, cuando hace su reaparición pública con un ensayo espléndido: *Regreso a Granada*. En 1971 había publicado una de sus obras capitales: *El jardín de las delicias*. Siete años después Carolyn Richmond lo editaría junto a *El tiempo y yo*, en donde quedaba incluido el “Regreso”. En sus páginas leemos lo que habían oído los granadinos: “Entien-

do que dar razón de mi obra literaria equivale a dar razón de mi vida”. Así es; lo había dicho ya en sus geniales pasos vanguardistas en la tierra: “Uno escribe siempre su propia vida, sólo que por pudor la escribe en jeroglífico”. Hoy, en su centenario, brindamos con inmensa alegría por su vida; su obra es ya nuestra: forma parte del patrimonio cultural de este país, lo enri-

Años 80

Ayala en la Academia

Cuando yo ingresé en la Academia, hace 19 años, Paco Ayala llevaba en ella poco más de dos, pues había entrado muy tarde, tantos años exiliado, enseñando por esos mundos lo que nos habría podido enseñar aquí. Yo lo había conocido algún tiempo antes en los cursos veraniegos de la UIMP, pero nuestro trato había sido meramente incidental. Conocía y gustaba de su literatura, pero fue en la Academia donde aprendí a valorarlo como persona, alcancé su amistad y se afianzó en el cariño que le tengo, en la admiración que le profeso y en las notables coincidencias que nos unen.

El había sido al cuarto académico granadino, en aquel entonces, tras Luis Rosales, Alfonso García-Valdecasas y José López Rubio, y yo venía a ser el quinto. O el séptimo, si contábamos a dos que eran oficialmente hijos adoptivos de Granada: Emilio García Gómez y Manuel Alvar. Pero no ha sido tanto el paisaje lo que nos ha unido como nuestra compartida estimación de la realidad. Soy un fanático del sentido común y Ayala lo manifiesta a tope siempre que es menester. Ha sido, en todo este tiempo un académico



AYALA ENTRE MUÑOZ MOLINA Y FERNANDO LÁZARO CARRETER

activo, que sumaba, a fines del curso pasado, mil doscientas siete asistencias a plenos académicos y las que haya que añadirle del actual, que pocos jueves nos ha faltado. Su voz potente y bien timbrada ha venido muchas veces, que yo recuerde, a cerrar debates, a poner las cosas en su sitio. Un regalo de la providencia contar con Ayala el mismo año de su centenario, con su presencia alentadora, con sus opiniones certeras, con sus provechosos consejos. Y no por viejo sino por sabio.

Prolonga la serie de los académicos centenarios, que fueron cuatro en el siglo veinte: don Juan de la Pezuela, Conde de Cheste, que era su director al comenzar el siglo, don Ramón Menéndez Pidal, que murió en su año cien, don Manuel Gómez Moreno y don Vicente García de Diego. Un buen augurio y una cierta esperanza para todos nosotros. Por lo pronto, una hermosa evidencia: Paco Ayala, que va a cumplir cien años el día 16, sigue siendo ejemplo, norte y guía para todos nosotros.

GREGORIO SALVADOR

redescubierto

quece con la belleza y tersura de su prosa, con la inteligencia y perspicacia de sus juicios, con el lirismo de algunas de sus páginas, con la sátira de otras, con la condición de modelo de todas.

Los estudiosos ayalianos sabemos bien que no podemos rivalizar con él; que una de sus frases concisas, inteligentes suplen nuestros esforzados análisis. Por ello, acudo

de nuevo a palabras de su *Regreso* para trazar su retrato—su autorretrato—:

“Nunca, en mi obra escrita, me he plegado a consideraciones pragmáticas [...], que nunca han sido suficientes conmigo para falsear lo que pienso y opino.” Sin grandes gestos Ayala ha aceptado con serenidad las fortunas y adversidades que le han tocado. Navegando por esas aguas, ha reflexionado sobre la condición humana; su teoría sobre la usurpación, el ejercicio del poder del hom-

bre sobre el hombre, encierra más verdad que infinidad de sesudos tratados.

Quisiera que este entusiasta brindis por su cumpleaños fuera acompañado de una invitación al lector. Abra otra vez las páginas del *Jardín de las delicias*, y en cada uno de los fragmentos de ese originalísimo espejo roto verá la imagen de Ayala; pero también la imaginación, la belleza, la inteligencia, la sátira y la ternura... Un puro gozo. ¡Por muchos años!

ROSA NAVARRO DURÁN

Años 90

La España Republicana

A los que hemos estado muy cerca de Ayala en esta década, siempre nos ha sorprendido la energía que ha desplegado en las actividades que voy a resumir, a las que siempre ha asistido con el ánimo y el interés muy despiertos y con su aguda mirada presidiendo los actos. Ha sido una década cargada de reconocimientos: se abría con la concesión del premio Cervantes (1991) y se cerraba con el premio Príncipe de Asturias (1998); y en medio toda una cadena de homenajes: doctorados universitarios (Sevilla, Granada, UNED, Toulouse), Medallas de Oro (UIMP, Círculo de Bellas Artes) y una nueva propuesta: la candidatura al premio Nobel apoyada por instituciones académicas del ámbito hispánico.

Además de los homenajes de “Anthropos” e “Insula”, quizá una de las iniciativas más interesantes ha sido la creación de un eje académico ayaliano Sevilla-Granada, que ha organizado en sus universidades múltiples actividades que han dado un impulso importante al conocimiento de la obra de Ayala entre los más jóvenes: tres congresos, dos seminarios, ciclos de conferencias, exposiciones bibliográficas, etc., que han hecho crecer de una forma sustantiva la investigación sobre el Ayala novelista y crítico, con más de 70 trabajos recogidos en varios volúmenes, muchos de ellos de jóvenes investigadores. Pero sin duda el proyecto más trascendente del eje ha sido la creación de la Fundación Francisco Ayala, que, con sede en Granada, tratará de mantener el interés hacia su obra en el presente y en el futuro.

Por otra parte la obra de Ayala seguía muy viva en librerías: reediciones y ediciones críticas de sus obras narrativas, traducción al francés de *Muertes de perro*, al inglés de *Los usurpadores*, reedición de sus escritos cinematográficos y recopilaciones de artículos y ensayos. Aunque a estas alturas Ayala había prácticamente decidido dejar de escribir, aún siente “el impulso interno y creativo” y produce en estos años tres textos breves, dos narrativos y uno lírico, que se añaden al número de joyas literarias de que abunda su obra: *Un caballero granadino*, sobre el personaje de Álvaro Tarfe, *El filósofo y un pirata*, exploración del mundo de la razón, y *Lloraste en el Generalife*, fruto de una visita a la Alhambra.

Aunque Ayala había prácticamente decidido dejar de escribir, aún siente “el impulso interno y creativo” y produce tres textos breves

ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS

De toda la vida. Relatos escogidos

FRANCISCO AYALA. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 434 PÁGINAS. MIRADAS SOBRE EL PRESENTE: ENSAYOS Y SOCIOLOGÍA. FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO. MADRID, 2006. 222 PÁGINAS, 19 EUROS

La amplia obra de Francisco Ayala figura en importantes catálogos editoriales, tanto en colecciones de creación y pensamiento como de textos clásicos (Castalia, Cátedra y la escolar Vicens Vives lo acogen). Desde este punto de vista es un escritor actual y accesible. Esta presencia material se acompaña de un reconocimiento público que aureola su figura de prestigio y respeto, incluso entre sus propios colegas, algo bien raro en el estrecho círculo de los literatos.

No es, sin embargo, un escritor popular, en sentido estricto, un imposible para un autor exigente (aunque, y lo señalo con énfasis, no particularmente difícil) en una sociedad que encumbra la trivialización, y nada proclive a interesarse por una escritura reflexiva de corte moral. Así pues, solo parabienes merece la actividad editorial que, siquiera sea con el pretexto del centenario, coloca su nombre en un escaparate.

En realidad, este laudable empeño empezó un tiempo atrás, con la salida en colección de bolsillo, Punto de lectura, de tres interesantes antologías: *De mis pasos en la tierra*, organizada con textos que retoman el antiguo motivo del viaje como metáfora de la vida humana; *La incensión del Quijote*, con trabajos alrededor de una de las pasiones ayalianas, Cervantes y sus criaturas, que ha recreado en estudios y en ficciones, y, en fin, el más atractivo para un lector común, *El rapto*, una treintena de relatos encabezados por este cuento también cervantino y precedido por uno de los más iluminadores y claros trabajos panorámicos sobre Ayala, una certera introducción de García Montero.

Bajo la perspicaz idea de que toda la escritura de Ayala, cualquiera que sea el género utilizado, re-



EL ESCRITOR GRANADINO EN 1932

fleja un “narrador implicado” en los asuntos, García Montero insiste en algo característico del autor granadino: la profunda unidad de toda su escritura. Ciertamente es, sin duda, pero de cara al exterior el trabajo de Ayala se bifurca en dos modalidades muy distintas; una, de reflexión intelectual; otra, creativa. A cada una de ellas atienden sendas nuevas antologías, *Miradas sobre el presente: ensayos y sociología* y *De toda la vida. Relatos escogidos*, respectivamente, si bien este último saldrá coincidiendo con el centenario. La recopilación

selecta de escritos ensayísticos de Ayala tiene una oportunidad grande, por ser el sector de su obra menos conocido al haberlo eclipsado el literato puro. Pero no se trata de una parte secundaria o advenediza, o mera labor profesional derivada de su actividad como profesor de derecho político y de sociología. En verdad, no ha sido pródigo el granadino en trabajos de estricta intención académica e incluso los más cercanos a esas disciplinas, como un conocido tratado de sociología, las desbordan y se abren a una perspectiva superior, o, al menos, más amplia. Esa perspectiva es la que conocemos como ensayo. Decía otro relevante ensayista, Manuel Azaña, que él, cuando había romería, prefería “ir en la procesión a repicar en la torre”. Algo así debe afirmarse de Ayala: que siempre se adentra en la procesión de los problemas de su tiempo, aunque nunca le diera a su inquietud el sesgo práctico que adoptó Azaña.

Ayala pertenece a una promoción de españoles que, en la estela de su maestro Ortega, se implica en la problemática del presente, la somete al torcedor de una reflexión personal e independiente y construye con ello un diagnóstico completo y fundado, libre de dogmatismos, con una evidente intención moral aunque sin explícita voluntad moralizadora. Esa implicación, basada en algo plenamente novecentista, la exigencia de un conocimiento profesional especializado, parte del ejercicio a ultranza de la sinceridad. Desde esta



perspectiva han ido apareciendo en sus páginas—muchas, significativamente, en la prensa— todos los grandes y nucleares temas de la situación del hombre en el mundo moderno,

aprisionado en la convulsa historia de un siglo que el autor ha recorrido casi entero en su propia trayectoria vital.

De las inquietudes ayalianas múltiples pero conexas da cuenta *Miradas sobre el presente*, un título que



J. A.

sintetiza la actitud del autor como espectador e intérprete de la sociedad, de alguien alerta sobre el inquietante derrotero del mundo que conduce a los individuos a una situación moral de franco desamparo. Desde los tempranos escritos de Ayala sobre la libertad, el liberalismo y la sociedad de masas, esa vigilancia constituye un hilo conductor de su pensamiento, en cuyo fondo late una reivindicación del papel cada día más postergado del intelectual y una postura cercana al hombre de letras comprometido, aunque sin filiación partidista concreta.

Los méritos de esta clase de escritos de Ayala los subraya bien el preparador de la antología, Alberto J. Ribes, en un amplio prólogo donde relaciona el curso entero de una dilatada aventura intelectual. Lástima que Ribes no se desprenda de rutinas académicas impropias de un prólogo y que se cite tantas veces a sí mismo y que aproveche la menor ocasión para remitir a otros trabajos suyos que al lector de un libro como éste le importan menos que nada; lástima estos excesos porque en su documentada presentación queda claro el impulso unitario de Ayala, y destaca como se merecen intuiciones casi proféticas del ensayista granadino sobre la deriva del mundo.

Relaciona, además, Ribes en su explicación el ámbito reflexivo y creativo de Ayala hasta establecer muy pertinentes lazos. Tal vez a veces tiende a hacer tributaria la creación de lo ensayístico, aunque no lo diga así, y conviene restablecer unas fronteras que no deben eliminarse. El fondo de pensamiento será el mismo, como ocurre en todo autor que parta de una visión de la vida auténtica y sincera, pero la actitud es muy diferente a la hora de materia-

El trabajo de Ayala se bifurca en dos modalidades muy distintas; una, de reflexión intelectual; otra, creativa. A cada una de ellas atienden sendas nuevas antologías

lizarlo. Y otro tanto ha de apostillarse a propósito de la estimación de los escritos de una etapa final de Ayala como si en ellos el granadino cayera en un relativismo que cortara por el mismo patrón un artículo de periódico, un relato o unas páginas memorialísticas. Que una sensibilidad artística despierta haya producido textos de flexibilidad formal no autoriza a mezclarlos en el postmoderno cajón de la escritura mestiza.

Francisco Ayala es, aunque se le dé vueltas, un escritor de entonación clásica cuya actitud, al afrontar el relato está bien clara y bien lejos del sentido de inmediatez predominante en sus ensayos de actualidad. Aborda Ayala la narración, sobre todo los cuentos, a la búsqueda de presentar el valor intemporal de una experiencia concreta y con el propósito de alcanzar la perennidad. Por ello sus narraciones tienen por lo común un cierto aire abstracto. Comparten, eso sí, el mismo fondo más que unitario, solidario, de los ensayos, lo cual vienen a confirmar las narraciones ensartadas en *De toda la vida*.

Estos "relatos escogidos" brindan un muestrario suficiente de la prosa narrativa de Ayala. Como toda selección, es opinable. Al seguir la trayectoria en evolución del autor desde sus orígenes, glosada en un epílogo por Carolyn Richmond, se echa en falta su primera prosa más convencional, porque eso hubiera mostrado cómo cambió de registro para encontrar una primera voz personal, aunque provisional, la de la vanguardia. Y dentro de ésta, se nota la ausencia de uno de los más representativos textos de aquella es-

tética, "El boxeador y un ángel". En cambio, está muy bien poner el cuento "Erika", porque ahí se vislumbra el clima de pesimismo e incertidumbre que marca la voz personal definitiva.

También discutible es la extensión que se concede a la parte final, nucleada en torno a la autobiografía y nutrida por escritos de corte memorialístico. No tienen, a mi parecer, y sin ser menospreciables, la altura de ideación y la profundidad de sentido de las mejores páginas ayalianas, que son anteriores, y resultarían también coherentes con la línea del libro. Tendrían que estar en el libro todas las "novelas ejemplares" que formaron *Los usurpadores*, y sin excusa uno de los máximos aciertos de Ayala, "La campana de Huesca", y, por supuesto, la novelita *El rapto*.

Estas observaciones menores sólo representan una discrepancia de gusto o de opinión. El libro sí cumple el cometido de recorrer el empeño global del autor al compás de su prosa narrativa, nada más y nada menos que recrear la condición humana en unas circunstancias específicas, las de la crisis mundial (y española, claro, con la decisiva vivencia de la guerra y el exilio) que ha dado al traste con unos valores establecidos sin sustituirlos por otros, al menos por otros que merezcan la pena. Nos acercamos así al ser humano en una indigencia moral grande. Esa situación se denuncia desvelando la prepotencia del poder organizado ejercido sobre el hombre y satirizando sus desviaciones. No todo es, sin embargo, oscuridad total: también hay una postura comprensiva por habitar un cierto fondo cálido, sentimental y estético, visible en las páginas más vivenciales.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Ayala es un escritor de entonación clásica cuya actitud, al afrontar el relato está bien clara y bien lejos del sentido de inmediatez predominante en sus ensayos. Aborda la narración, sobre todo los cuentos, con el propósito de alcanzar la perennidad

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	2	2
2 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	1	3
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	4	6
4 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	3	23
5 Llámame Brooklyn	Eduardo Lago	Destino	9	3
6 Zigzag	José Carlos Somoza	Plaza & Janés	8	4
7 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	10	15
8 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	171
9 ¡Tierra, tierra!	Sándor Márai	Salamandra	-	1
10 La dama y el león	Claudia Casanova	Planeta	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	13
2 Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	-	1
3 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	12
4 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	4	39
5 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	10	22
6 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	3	2
7 Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	-	1
8 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	-	10
9 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	6	5
10 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	7	17

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	10
2 A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	-	1
3 En el blanco	Ken Follet	DeBolsillo	7	3
4 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	2	10
5 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	18
6 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Booket	10	2
7 Orgullo y prejuicio	Jane Austen	Alianza	9	2
8 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	4	46
9 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	6	20
10 Breviario de la aurora	Rafael Argullol	Acanalado	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	19
2 Deseo	Adam Zagajewski	Acanalado	5	11
3 Cantar de ciego	Vicente gallego	Visor	4	4
4 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	6	8
5 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	2	16
6 Antología poética	W.Y. Yeats	Lumen	10	3
7 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	19
8 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	7	13
9 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	-	12
10 Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	-	7

Albacete: Herzo Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: 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.

ALEMANIA

- 1 **Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 2 **Zwischen Himmel und Liebe**
Cecilia Ahern (Liebe)
- 3 **Kennedys Hirn**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 4 **Sakrileg**
Dan Brown (Libbe)
- 5 **Bis ich dich finde**
John Irving (Diogenes)

CHILE

- 1 **Memorias de una geisha**
Arthur Golden (Punto de lectura)
- 2 **Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 **Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 **Ángeles y demonios**
Dan Brown (Umbriel)
- 5 **Chile: ¿De qué estamos hablando?**
Patricia Politzer (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The 5 th Horseman**
James Patterso/ M. Paetro Little, Borwn)
- 2 **Cell**
Stephen King (Scribner)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **The Last Templar**
Raymond Khoury (Dutton)
- 5 **Marley and Me**
John Grogan. (Morrow)

MÉXICO

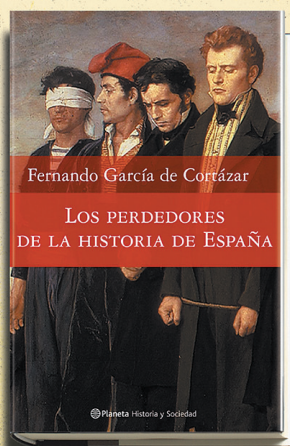
- 1 **Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 2 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 **Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 4 **La historiadora**
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 5 **Diccionario panhispánico de dudas**
Real Academia Española (Santillana)

REINO UNIDO

- 1 **Cell**
Stephen King (Hodder & Stoughton)
- 2 **False Impression**
Jeffrey Archer (Macmillan)
- 3 **Labyrinth**
Kate Mosse (Orion)
- 4 **BrokeBack Mountain**
Annie Proulx (HarperPerennial)
- 5 **The Time Traveler's Wife**
Audrey Niffenegger (Vintage)

Medios consultados:

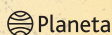
Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).



LOS PERDEDORES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

Fernando García de Cortázar

Un libro audaz que rescata las vidas de aquellos que se quedaron al margen de la historia



Ashbery. Autorretrato en espejo convexo

JOHN ASHBERY. TRADUCCIÓN DE J. JIMÉNEZ HEFFERNAN. DVD. BARCELONA, 2006. 256 PÁGINAS. 13 EUROS

Dentro de la heterogeneidad de la poesía norteamericana del pasado siglo, los poetas del “grupo de Nueva York”, ocupan un lugar destacado en su afán de abrir nuevos caminos estilísticos, bien compartiendo simuladamente los del pasado, bien abriéndose a otros nuevos con enorme dificultad, pues no eran pocas ya las brechas fértiles que la poesía de ese país había abierto en el siglo XX.

DE entre estos poetas John Ashbery (Rochester, New York, 1927) es uno de los más significativos –si no el que más–, aunque José María Valverde señalara la significación especial de este poeta aludiendo a que –entre los de su grupo–, él era el que había seguido “el más insidioso” de los caminos; es decir, el más lleno de asechanzas y sorpresas, el más engañoso en sus significados aparentes y, en consecuencia, el más perturbador para el lector. Poetizar después de las vanguardias siempre supuso un reto no fácil y John Ashbery parece haberlo asumido con temple y brillantez.

Lo hizo precisamente de manera muy especial a través de esta obra que ahora se nos ofrece, la más ambiciosa sin duda de las suyas, *Autorretrato en espejo convexo*; título del poema del mismo nombre y del que Javier Marías nos ofreció una bue-

na versión en 1990. Antes de esta obra, DVD nos había ofrecido *Tres poemas*, del mismo traductor, así



JOHN ASHBERY, EN 1962 (UNIVERSIDAD DE PENNSYLVANIA)

como otras dos obras en lengua inglesa que aportan una novedad muy significativa: *La licencia y el límite*, de Robert Browning y *En la plenitud del tiempo*, de Charles Tomlinson. Da ahora la colección un giro más acusado hacia nuestro tiempo con esta obra de John Ashbery, que se nos ofrece acompañada de un erudito y abarcador prólogo del traduc-

tor, Julián Jiménez Heffernan.

Ashbery se cuenta también entre los poetas norteamericanos que pasaron por Europa –Pound sería el más notalbe de ellos– y ha quedado en su poesía un poso de cultura fértil que proporciona frescura a unos textos que, primordialmente, buscan el coloquialismo y la reflexión plana, aunque el autor siempre nos tienda esas jugosas y sorprendentes “asechan-

zas”. Así, un autorretrato de Francesco Mazzola, el Parmigianino, encontrado inesperadamente en la portada de un libro de ocasión, es el desencadenante estructural del poema que cierra con rotundidad el libro.

A raíz de la publicación en 1971 de su libro de poemas en prosa *Tres poemas*, Ashbery había hecho alusión al “romanticismo”, que no “lirismo”,

que él prefería y que quizá tenía su origen en el tono torrencial de un Whitman. Por ello Jiménez Heffernan fija en el lirismo y en la meditación las dos coordenadas esenciales de la poética de este autor (“nieto de Withman” e “hijo de Stevens”, lo califica certeramente). Van siguiendo así los poemas del libro una línea sinuosa que el coloquialismo facilita y las imágenes súbitas van recargando de tensión. A veces, un solo verso, una sola pregunta, revela esa actitud dual del poeta que tan bien lo caracteriza: “¿estaban las tumbas bien puestas en sus cojinetes?”. O dos versos: “Pasa un halcón volando./ Haced que todo el mundo regrese a la ciudad”.

El autorretrato del pintor acaba siendo, a fin de cuentas, el autorretrato del poeta, del poeta claro está de nuestro tiempo: un ser agónico en sus preguntas, pero conocedor de dónde pueden hallarse las raíces salvadoras, a las que se aferra después del vano reflexionar. Esas, por ejemplo, que cifra en su país (América), en donde el autor se hace la pregunta decisiva: “¿Hay algo que sea central?” Los bosques y los huertos de Withman ya no son los que canta Ashbery (ahora “bosques urbanos”, “zonas valladas”). Hoy, como ayer, el poeta debe seguir “caminos sinuosos” para dar con las “raíces”: las de la naturaleza, las del tiempo, las del ser. En sus poemas breves Ashbery le dice al lector lo que acaso no logra transmitirle en los más largos. Un lago, un granero, una sinfonía, son los símbolos que le abren el camino en la noche del ser. Esa noche y ese silencio que el poeta reclama. Son las muecas, los gestos de nuestro tiempo que las imágenes antiguas acallan. Es el coloquialismo fértil de Ashbery.

Después del éxito de *Si me quieres escribir*, Pedro Corral nos narra la historia jamás contada de la Guerra Civil.

DEBATE
www.editorialdebate.com

ANTONIO COLINAS

El pintor de batallas

ARTURO PÉREZ-REVERTE. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 304 PÁGINAS. 19,50 EUROS

Pérez-Reverte llevaba muchos años gestando esta novela concebida con experiencias y sentimientos vividos en más de veinte años de corresponsal de guerra en los principales conflictos bélicos y con los cuales se ha formado su visión del mundo, escéptica y fatalista.

EN *El pintor de batallas* se descubre un cambio en su trayectoria novelística. Antes se propuso divertirse contando historias de acción e intriga. Ahora ha destilado la esencia de su pensamiento y su visión de la vida, nacidos de aquellos años de reportero, de los que había dado un ácido testimonio en *Territorio comanche* (1994), para componer su novela más personal e intensa, la más profunda y también la mejor.

Parece como si el autor sintiese la necesidad de sumergirse en los pliegues más oscuros de la condición humana, donde anidan la capacidad para el mal y el horror, que han llenado de sangre la historia de la humanidad. Por eso *El pintor de batallas* abre una nueva etapa en su evolución literaria. Antes predominaban la acción y la suspensión de la intriga en relatos de composición clásica. Esta novela, en cambio, privilegia la reflexión, la concentración conceptual y formal y las implicaciones simbólicas de muchos elementos hábilmente dispuestos en la



CHEMA TEJEDA

trama. Para potenciar al máximo su autenticidad y realismo el autor ha empezado por prestar al protagonista algunos rasgos propios como su experiencia como corresponsal de guerra ya retirado, una edad parecida y su interés por la pintura. Todo lo demás obedece al afán de comprender la razón de tanta crueldad perpetrada por doquier, reflexionar y hacer reflexionar sobre el imperio

del horror ante la fragilidad humana y, con ello, completar una novela literariamente ambiciosa que a nadie dejará indiferente porque transcurre por senderos hollados en "el corazón de las tinieblas".

La historia relatada es sencilla. Andrés Faulques ganó prestigio como fotógrafo presente en muchas guerras durante treinta años. Ha visto la muerte y el horror en millares de fotografías. Ha visto morir a su amante destrozada por una mina en Croacia. Como la fotografía no puede reproducir las mil caras del dolor, decide retirarse y, tras contemplar los mejores cuadros de batallas, se refugia en una torre abandonada en la costa para pintar en su interior un gran mural en el que expresar todo el espanto captado a través de sus cámaras y así pintar la batalla que no ha podido fotografiar. Y en este presente narrativo, situado en el siglo XXI, irrumpe como un vendaval de fuego y sangre el pasado que allí llega con la visita del soldado croata que viene a matarlo porque una fotografía suya contribuyó a destruir a su familia, y también por medio del recuerdo de experiencias compartidas con Olvido Ferrara, amante que dejó la fotografía de modas y arte para acompañar a Faulques.

El autor ha tenido que hacer un enorme esfuerzo de contención. Su maestría en el arte de contar historias,

probada con creces en otras novelas, se subordina en ésta a su deliberada intención reflexiva, analítica y con imposible aspiración científica en la expresión y comunicación del horror. Dicha maestría brilla con eficacia narrativa en la fluidez y naturalidad con que los terribles fogonazos de lo vivido en tantas calamidades quedan integrados en episodios fragmentariamente recordados en los 19 capítulos de la novela. Su construcción descansa en un narrador omnisciente que organiza el relato en tres planos fundamentales que focalizan otras tantas visiones complementarias. La principal es la del pintor, que persigue la observación directa, objetiva; Su visión se complementa con la de Ivo Markovic, que, con su familia destrozada, encarna la realidad de la guerra (Faulques vio la guerra, Ivo la sufrió); y en el recuerdo aflora la visión de Olvido, que representa la mirada del arte.

El final resulta todo lo dramático que cabía esperar de una historia tan encarnizada. Y en su narración de atrocidades y pintura del horror se han superado con indudable acierto los peligros de la casquería, el melodrama y el ternurismo porque su mayor reto estilístico radica en la escalofriante frialdad con que se cuentan las más horribles realidades de la guerra y en la precisión y la exactitud desplegadas en nombres y características de diferentes tipos de armas y aparatos fotográficos, con lo cual se intensifica el esencial realismo de la novela. Léanla y sentirán cómo quien nos entretuvo con fascinantes historias de aventuras ahora nos conmueve y desasosiega haciendo pensar con lucidez en el horror de nuestro mundo amasado con nuestro barro humano.

ÁNGEL BASANTA



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

Onetti: Obras completas I.

Novelas, I (1939-54)

EDICIÓN DE H. CAMPANELLA. GALAXIA GUTENBERG, 2006. 55 EUROS

El escritor uruguayo Juan Carlos Onetti falleció en Madrid el día 30 de mayo de 1994, ciudad en la que se había afincado en 1975. No cabe duda de que su obra es valorada por la crítica como una de las más representativas de la modernidad del pasado siglo.

SIN embargo, tras su muerte, se ha producido un paradójico silencio en los medios e incluso en las reediciones de sus obras. En torno a su figura fue cuajando un mito. Su obra parece marcada por un destino injusto. Una compleja vida sentimental, dificultades económicas, la necesidad vocacional y vital de dedicarse al periodismo militante, el mundo porteño abandonado y añorado; todo ello, y mucho más, no podrían justificar el relativo silencio que se ha abatido sobre su obra.

El primer volumen de sus *Obras Completas*, que vienen a corregir esta situación con creces, contiene las novelas publicadas hasta 1954: *El pozo* (1939), *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950), *Los adioses* (1954) y como anexo, *Tiempo de abrazar*, de la que se han conservado tan sólo trece capítulos. Escrita en 1934, el manuscrito se perdió en 1941, como había sucedido con la primera versión de *El pozo*, en 1931, por lo que se sintió obligado a reescribirla. En el anunciado volumen II se publicarán las ocho novelas que constituyen el "corpus" más valioso de su obra y en el III los cuentos, artículos y miscelánea, sin el epistolario. Con ello, el lector podrá disponer del conjunto más completo de la obra de Onetti, puesto que unas *Obras Completas*, editadas por Aguilar (México) en 1970, tampoco lo eran. Ni que decir tiene que los onettianos esperamos con interés el volumen tercero, porque muchos de los artículos

periodísticos nunca han estado al alcance del lector español. No así algunos de sus relatos, que prologué, ya en 1976, en la edición de Lumen (*Tan triste como ella y otros cuentos*). Tal vez algunos textos publicados en periódicos y revistas nos ofrezcan otras claves. En el volumen que comentamos conviene agradecer el sentido e inteligente texto de su viuda, Dolly Onetti, quien nos ofrece su vertiente humana. El prólogo de la entusiasta Hortensia Campanella ofrece una nada fácil visión de conjunto de su obra. Juan Villoro nos brinda, de forma brillante, las claves de las novelas de esta etapa.

Campanella entiende que *La vida breve* constituye la "obra fundacional de la novela latinoamericana —bien podríamos decir de la novela actual escrita en español—" no sin cierta exageración. Se ha dicho siempre que *El pozo* muestra ciertas coincidencias con *La náusea*, de Sartre. Ambos libros se publican el mismo año y los protagonistas manifiestan parecidos síntomas. Leída hoy, esta novela breve nos adentra en su pensamiento fundamental, y en algunos aspectos, además, se anticipa a la metaliteratura, mientras que en *Tiempo de abrazar* advertimos un anticipo del objetivismo. Pero el hallazgo de Onetti reside en el perspectivismo de su arte narrativo y en una literatura hispanoamericana esencialista y rural, además de descubrir la ciudad como el escenario ideal. Manifestará siempre ambigüedades descriptivas y apoyará su

prosa con una incisiva adjetivación.

Trabaja con escasos personajes, aunque simbólicos y complejos. Las acciones se desarrollan en lugares ce-



rrados y la ciudad misma, Santa María, en su decadencia, se irá configurando como mito sin las precisiones de su admirado Faulkner. Onetti será un maestro en combinar espacios, tiempos, desórdenes varios. Su visión degradada del amor y de la mujer le definirían como misógono, si no fuera porque integra cualquier relación humana, del mismo modo que los cuerpos y hasta los objetos avanzan hacia la vejez. Su mundo es montevideano y su decadencia se corresponde con la de Uruguay. Pero sus personajes carecen de nacionalidad, pretenden ser seres humanos desprovistos de otras connotaciones. Su literatura escapa del nacionalismo. Hammett, Celine, Greene, Borges y el círculo de la revista "Sur", la novela policíaca, Eduardo Mallea, así como los existencialistas franceses y la novela italiana de postguerra dejan sus huellas en Onetti. Pero no sólo su mundo es original, así como su estilo, también su entonación narrativa, atravesada por una característica interiorización. Aseguraba que apenas corregía sus textos y que escribía a rachas, febrilmente en ocasiones. En sus insomnios se levantaba para precisar un adjetivo que se le antojaba impropio. Las tres mil páginas que constituirán sus obras son el ejemplo de una dedicación que tendía a disimular. Pero ahí estarán para deleitar a quienes entiendan la creación como una exigencia estética y moral.

JOAQUÍN MARCO



III PREMIO TRISTANA DE NOVELA FANTÁSTICA"

Convoca:

Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio:

8.000 euros y publicación de ámbito nacional.

Tema y forma:

Género fantástico y extensión entre 75 y 200 páginas.

Forma de presentación:

Quintuplicado y sistema de plica

Plazo de presentación:

Hasta el 23 de junio 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)

Lunar Park

BRET EASTON ELLIS. TRADUCCIÓN DE CRUZ RODRÍGUEZ. MONDADORI. 2006. 320 PÁGINAS. 19 EUROS

“A las personas que han tomado una decisión sobre alguien no les gusta tener que cambiar de opinión... y quien trata de impelerlos a cambiar de opinión como mínimo está perdiendo el tiempo y tal vez ande buscándose problemas.”

La frase pertenece a John O'Hara y corresponde a uno de los tres epígrafes iniciales (los otros dos son de McGuane y Shakespeare) de *Lunar Park*; que bien pudieran constituir el auténtico intrasunto de la novela. Por una parte, Easton Ellis tendrá que soportar de por vida la “carga” de ser autor de *American Psycho*; por otra, el argumento de *Lunar Park* recrea la engañosa sensación de poder ser interpretada como una parodia, una sátira, una imitación de él mismo. La narración en primera persona parece inducirnos a pensar que se trata de un relato autobiográfico, de una suerte de *roman à clef* utilizando, al estilo Auster, su propio nombre. Sin embargo, y aún resultando esencial el componente autobiográfico, sobre todo en el primer capítulo —un singular recorrido a lo largo de su carrera de escritor— *Lunar Park* es fundamental e inequívocamente una

obra de ficción. La familia Ellis de la novela es simplemente una invención; e incluso parece bromear con el lector cuando, en uno de los capítulos, Ellis se muestra preocupado ante la posibilidad de ser la próxima víctima de un asesino en serie.

El argumento tiene que ver con sus tribulaciones como escritor. Ellis es un famoso novelista que ha saboreado las mieles y hieles del éxito. Ahora enseña en una universidad y vive de forma “convencional” con su esposa, una afamada actriz, y sus dos hijos. Estamos en Halloween y el protagonista organiza una fiesta en su domicilio; uno de los invitados se ha disfrazado como Patrick Bateman: traje de Armani manchado con imitación de sangre. Pero poco a poco el tema de Bateman va adquiriendo tintes trágicos, pues se producen unos asesinatos exactamente iguales a los que él ficcionó en *American Psycho* (“Señor Ellis, lo único que digo es que no puede pretender molestar al mundo espiritual y esperar que no reaccione” (pág. 321), aunque los crímenes del protagonista de *American Psycho*, “...

solo existían en la mente de Bateman...eran fantasías alimentadas por la rabia y la ira, constituían una vía de escape.” (pág. 161). Toda su vida se desmorona: abandona la universidad; termina por divorciarse de su mujer; y su hijo desaparece en extrañas circunstancias.

En *Lunar Park*, Ellis supera la

temáticamente idéntica a aquélla de los infantiles protagonistas de *Otra vuelta de tuerca*; lo que entiendo como sospechoso afán por saldar alguna que otra “deuda” parece evocar los títulos más punzantes de Philip Roth; e incluso el largo monólogo que encontramos en la conclusión (pp. 377-379) recupera en la memoria el postrero capítulo de Molly Bloom en el *Ulysses* de Joyce.

El lector conoce de primera mano el glamour que rodea y caracteriza la vida de un autor afamado: cenas con presidentes, invitaciones a conciertos y programas televisivos... Pero lo más interesante de esta obra, el asunto que verdaderamente desea explorar Ellis, son los miedos

y fantasmas que acompañan al creador, máxime cuando el artista se ha creído su propia ensoñación: “Mi vida era un desfile constante... enseguida me aficioné a fingir que escuchaba cuando en realidad estaba soñando conmigo mismo: con mi carrera, todo el dinero que había ganado, el modo en que había florecido mi fama y cómo me definía, lo temerario que el mundo me permitía ser.” (pág. 21).

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ARCHIVO

frontera de la metaficción introduciéndonos en un modelo narrativo que bien pudiéramos denominar como “psycho-ficción”. Las evocaciones que sugiere son tan numerosas como heterogéneas: comenzaba la reseña mencionando los tres autores del epígrafe; también se ha citado a Paul Auster; no podía faltar su amigo McInerney, quien aparece con nombre propio; el goticismo de numerosos pasajes nos remite a Henry James, pues la paranoia del personaje Ellis es prác-

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54

info@nuevosautores.info



Nuevos Autores

Para que se lea su obra

Los mitos de la nueva izquierda

RODOLFO CASADEI

“¿Es realista también hoy pensar sólo en una redistribución global de la riqueza cuando están en crisis los sistemas de redistribución nacional, el viejo bienestar? Si esos pueblos son capaces de valerse por sí mismos, y sobre esto no hay duda, entonces hay que respetar el derecho que esos pueblos tienen en valerse por sí mismos.”

Y es que la antiglobalización es tan falsa en sus apreciaciones como el ecologismo -magníficas páginas las que le dedica Casadei en este libro- que ha demostrado una capacidad para no acertar en ninguna de sus profecías que rivaliza con la de algunas sectas adventistas.” César Vidal, del Prólogo.

“Paremos a los amigos de los pobres” Gorka Echevarría, LIBERTAD DIGITAL.

“Un libro muy didáctico y esclarecedor en torno al mito de la antiglobalización” Gabriel Albiac, COPE.



www.ediciones-encuentro.es

www.siguem.es

LOS
IMPREVISTOS
DE LA HISTORIA

Emmanuel Levinas

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

Cicatrices de guerra, heridas de paz

La tragedia árabe-israelí

SHLOMO BEN AMI. EDICIONES B. BARCELONA, 2006. 421 PÁGINAS, 19 EUROS

Pocos conflictos levantan tantas pasiones en el mundo como el que, hace ya más de medio siglo, enfrenta a israelíes y árabes sin que se haya podido llegar a una solución negociada, a pesar de múltiples intentos. Shlomo Ben-Ami ofrece una excelente guía de sus orígenes y desarrollo y una reflexión sobre su posible final.

HISTORIADOR de talento, embajador de Israel en España y ministro en el gobierno de Ehud Barak, Shlomo Ben-Ami ha sido uno de los políticos de su país que con más empeño ha buscado un acuerdo con los palestinos. Su último libro, *Cicatrices de guerra, heridas de paz*, apasionado y ponderado a la vez, a menudo brillante, resulta muy recomendable para quienes deseen entender un conflicto complejo, del que en España se tiende a ver a los palestinos como las únicas víctimas. Ben-Ami muestra, por el contrario, que estamos ante la tragedia de dos movimientos nacionales que se disputan una misma tierra, sin que la casi inevitable consecuencia de que es necesaria una partición en dos Estados haya llegado a imponerse.

A fines del siglo XIX, el sionismo se propuso la empresa, aparentemente utópica, de crear un Estado nacional judío. No se trató de un proyecto de rapiña colonial, sino de un movimiento basado en la migración, la compra de tierras y el trabajo personal de los colonos, pero que se fundó en el malentendido de

que un pueblo sin tierra iba a ocupar una tierra sin pueblo. En los años veinte, sin embargo, en aquel territorio que había pasado del dominio turco al británico, brotó un sentimiento nacional entre los palestinos que veían amenazada su identidad. Ello les condujo, en vísperas de la segunda guerra mundial, a una insurrección antibritánica que representó su primer gran error. Le seguirían muchos otros, fruto siempre de un maximalismo que les llevó a jugar mal sus bazas. Los sionistas, en cambio, supieron combinar la habilidad diplomática con el tesón necesario para crear una sociedad próspera, una administra-



ARCHIVO

ción y un embrión de fuerzas armadas, que hicieron posible la consolidación del Estado de Israel frente a los ejércitos árabes que pretendían evitar su nacimiento. En 1947, una población judía de 650.000 personas logró la hazaña

de poner en armas a 100.000 hombres y mujeres. Pero el triunfo de los sionistas no fue sólo el fruto de su inteligencia y su esfuerzo, sino también de unas circunstancias a menudo trágicas.

La oleada antisemita que cobró fuerza en Europa a fines del siglo XIX impulsó la primera corriente migratoria, el mandato británico facilitó el asentamiento, el

triunfo de Hitler multiplicó el número de inmigrantes y finalmente el holocausto resultó decisivo para que la comunidad internacional favoreciera el surgimiento de Israel.

Vencedor en sucesivas guerras, Israel no ha logrado alcanzar la paz. Ben-Ami fue testigo de cómo Arafat desaprovechó hace seis años la mejor oferta que un gobierno israelí podía hacer. Aquel fracaso, acompañado por la deriva terrorista de la intifada de Al-Aqsa, desacreditó al partido israelí de la paz. Así es que, en opinión de Ben-Ami, sólo quedan dos soluciones. O una retirada unilateral israelí de Cisjordania, como la efectuada en Gaza, que no proporcionaría unas fronteras seguras, o una solución negociada entre las partes, que sólo sería posible bajo la presión de una comunidad internacional liderada por los Estados Unidos. El triunfo electoral de Hamas, que Ben-Ami ya consideraba una inquietante posibilidad cuando concluyó su libro, ha hecho que ambas soluciones resulten hoy aun más difíciles.





XVIII
PREMIO
COMILLAS

de biografía,
autobiografía
y memorias

El desafío de ganar
la guerra al fascismo

www.tusquetseditores.es

TUSQUETS

EDITORES

JUAN AVILÉS

Guerra civil. Mito y memoria

JULIO ARÓSTEGUI Y FRANÇOIS GODICHEAU (EDS.) MARCIAL PONS. MADRID, 2006. 408 PÁGINAS, 40 EUROS

Advertencia preliminar: no se limiten a tomar nota del impreciso título que encabeza este comentario para colegir, a partir de él, que estamos ante un volumen más sobre la guerra civil. Primero, porque no se trata aquí de la contienda propiamente dicha sino de algo muy distinto, su recreación más o menos fidedigna como memoria histórica o mito partidista.

EN segundo lugar debe aclararse que junto a la ponderación de la guerra civil en la España posterior —asunto que ocupa la mayor parte de la obra— hay un espacio, secundario pero nada despreciable en extensión y en sugerencias, para temas adyacentes como el impacto del enfrentamiento hispano en la República Democrática Alemana (W. Bernecker) o toda una sección dedicada a los traumas de la Francia de Vichy, un “tiempo sombrío” (O. Wiewiorka) que, aunque no alcanza los mismos niveles de desgarramiento fratricida, es también “un pasado que no pasa”, en acertada expresión de H. Rousso; y que tiene también sus víctimas propiciatorias y silencios ominosos, como el caso de las mujeres rapadas que desmenuza F. Virgili.

Como se desprende de las líneas



anteriores, estamos hablando de una obra colectiva, cuyo origen se remonta a un coloquio internacional que tuvo lugar en la Casa de Velázquez. Sus directores, Julio Aróstegui y François Godicheau, aparecen ahora como editores de este volumen que reúne varias ponencias de aquel Congreso, once en total, a las que se ha añadido un interesante apéndice, a cargo de J. A. Blanco Ro-

dríguez, dedicado a hacer un balance crítico de la historiografía de la contienda española de 1936 a 2004. En consecuencia, el resultado en forma y fondo es una obra dirigida al especialista o al lector bien informado, aunque conviene resaltar y agradecer que la densidad en el análisis no impide por lo general una encomiable claridad.

Se abre el libro con las dos ponencias más globales, a cargo de M. C. Lavabre y del propio Aróstegui, coincidentes en calibrar la huella de acontecimientos traumáticos en la memoria colectiva, aunque la primera es más conceptual y el segundo más concreto, con una voluntad manifiesta de aplicar sus reflexiones acerca de la construcción del recuerdo al caso español. En este sentido dicho capítulo constituye un prólogo muy ajustado a una segunda parte que recoge las seis aportaciones —el meollo del volumen— que tienen la memoria de la guerra civil como objeto privilegiado de debate.

No se espere sin embargo un debate de cortos vuelos, politizado en su sentido más primario. Es obvio que hay una perspectiva política des-

de la que se hace el examen historiográfico, y no puede silenciarse que esa perspectiva predominante es la que, esquematizando en términos tradicionales, podríamos denominar de izquierdas. Es innegable que en algunas páginas se cargan las tintas: así, Reig Tapia escribe que el 18 de julio el criminal Franco “inicia un puro y simple genocidio” (página 227) o asimila forzosamente a la categoría de mito franquista toda interpretación no coincidente con la ortodoxia progresista.

Pero por lo general predomina en el resto de las intervenciones un tono frío y racionalizador, con una atención preferente a los aspectos más académicos: se aborda así, con mesura y abundante bagaje bibliográfico, el problema de la “objetividad” (Sánchez León) o del nombre mismo (guerra civil, incivil), pasando por la manipulación franquista de la memoria (M. Richards), hasta desembocar en el famoso “pacto de silencio” de la transición (magnífico artículo de Paloma Aguilar), que ahora vuelve a estar de actualidad por ser responsable, en opinión de determinados sectores políticos, del secuestro de la memoria histórica y hasta de la supuesta falta de plenitud democrática de nuestro país.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

R E V I S T A S

Archipiélago

CONSEJO DE DIR.: AMADOR F. SAVATER. N.º 69. 7'5 E.

LA escritura autobiográfica ha generado un espacio de debate intelectual y de reflexión central en la cultura contemporánea. A ella, a la autobiografía como provocación, dedica su número 69 Archipiélago, que congrega en sus páginas a autores como Sylvia Mooloy y Pierre Bourdieu para descubrir la importancia de los diarios íntimos de Umbral, la prosa interior de Gil de Biedma, y analizar la génesis de la escritura de sí mismo. Philippe Lejeune, el gran teórico del tema, habla de ello en una entrevista.

Letras Libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 54. 5 EUROS

LA heredera de la mítica “Vuelta” que comandaba Octavio Paz estrena nuevo diseño a partir de este mes, con el fin de, en palabras de Krauze, “ser más hospitalaria, fluida y seductora con el lector”. Sus contenidos, como siempre, son de excepción: a la propuesta de portada sobre la realidad multicultural y sus peligros se unen artículos de Ian Buruna, David Rieff y Jeffrey Simpson. Molina Foix, Alonso Cueto y Juan Gabriel Vásquez celebran los 70 años de Vargas Llosa. Gabriel Zaid se las ve con el periodismo cultural.

Los asentamientos en los que ha transcurrido—y transcurre— la aventura humana son múltiples y diversos. Y cada uno despliega sus contenidos según ritmos y estilos propios. Uno de esos asentamientos se ha erigido, sin embargo, en figura hegemónica de la historia. Es la ciudad, que ha impuesto su poesía y su prosa, su arquitectura y su imagen.

CHARLES Delfante, urbanista y profesor de la Universidad de Lyon, traza en las bien informadas páginas de este excelente libro una historia de la ciudad. O historia y leyenda de la forma urbana, de la “composición urbana”: historia, por cuanto desde los prolegómenos mesopotámicos, la ciudad se va extendiendo en el tiempo. La ciudad, espacio ordenado, conquistado a la naturaleza y a ella impuesto, se hace tiempo,

se hace con el tiempo. Y se proyecta en futuro, que llega hasta nosotros. O pretende eternidad. Pero también leyenda, pues Delfante hace memoria y acopio de todo rastro legible, de toda huella o trazo: Y enseña a leer la ciudad en su diseño y en su plano. Cada uno de ellos, diseños que incorporan designios, son escenarios en los que se vive y se muere, en los que se escriben y representan piezas del drama humano: la producción y el intercambio, la celebración del poder o el encuentro con lo sagrado.

La historia y la leyenda de la ciudad son referidas por Delfante con exactitud y rigor, y con una prosa no exenta de encanto: prosa de un urbanista cuidadoso con el dato; pero prosa también de un enamorado de la ciudad, proclive a la exaltación de la belleza, a la censura de los rasgos de descuido y de decadencia. Si el urbanista siempre está presente, si en cada análisis deja ver los rasgos que

identifican a la profesión, tampoco somete al lector a una sobredosis de innecesario tecnicismo. La ciudad es protagonista: o, más bien, las ciudades. Se van mostrando, una a una, bien o mal ordenadas, como se proyectaron, como se construyeron.

Una historia de la ciudad que se permite el lujo de recorrer milenios es, a la vez, una historia del arte y de la técnica, una historia de la economía y de la política. Una historia de la cultura o de las culturas, de todas las formas de cultivo y culto. Esa historia, apasionante y plural, ocupa la mayor parte del libro, constituye la *Gran historia de la ciudad*: en varios sentidos grande. El sistema queda apuntado en unas escuetas páginas de introducción. Y en unas páginas finales que entregan esquemas y categorías básicos, imprescindibles, entiendo, para seguir con provecho los movimientos de la historia, los escenarios de la leyenda.

La muy cuidada edición española del libro incorpora una novedad que es preciso destacar: capítulos dedicados, desde la Itálica (Sevilla) de la Hispania romana hasta la Barcelona del Fórum de las Culturas, a una historia del urbanismo español en la que los principales hitos son convenientemente relatados e interpretados. Esos capítulos han sido redactados por el profesor Ángel Isac con una erudición y un estilo que en nada desmerecen de los de los capítulos traducidos del original francés. Es posible que ninguna historia pueda agotar todos los avatares de la aventura humana. Es posible que ninguna historia pueda cobijar todos los episodios de esa apasionante—y apasionada—leyenda. Una gran historia de la ciudad da protagonismo a los escenarios sin los que la aventura y la leyenda no hubiera tenido lugar.

PATXI LANCEROS

 Universidad de Cádiz Servicio de Publicaciones		 CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES		 Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea ARGITALEPEN ZERBITZUA SERVICIO EDITORIAL	
 <p>PACO DE LUCÍA LA EVOLUCIÓN DEL FLAMENCO A TRAVÉS DE SUS RUMBAS</p> <p>Diana Pérez Custodio</p>	 <p>ODYSSEAS ELYTIS AUTORRETRATO en lenguaje oral</p> <p>Edición bilingüe</p> <p>Odysseas Elytis</p>	 <p>Nacionalismo Cinco vías hacia la modernidad</p> <p>Liah Greenfeld</p>	 <p>Discursos y escritos políticos</p> <p>Alexis de Tocqueville</p>	 <p>HISTORIA CONTEMPORÁNEA 2004 (II) - Número 29</p> <p>LA «CUESTIÓN SOCIAL» EN LA ESPAÑA LIBERAL</p> <p>Manuel Suárez Cortina (ed.)</p>	 <p>FIGURAS DE MUJER EN LA OBRA DE PIERRE LOTI</p> <p>Violeta García Díaz</p> <p>FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA 9</p>
<p>Paco de Lucía. La evolución del flamenco a través de sus rumbas 12,00 €</p>	<p>Autorretrato en lenguaje oral (Edición bilingüe) 12,00 €</p>	<p>Nacionalismo. Cinco vías hacia la modernidad 70,00 €</p>	<p>Discursos y escritos políticos 28,00 €</p>	<p>La "cuestión social" en la España liberal 22,00 €</p>	<p>Figuras de mujer en la obra de Pierre Loti 25,00 €</p>
<p>Pedidos: publicaciones@uca.es Tel.: 956.015.268 - Fax: 956.015.634</p>		<p>Pedidos: logisdist@cepc.es Tel./Fax: 914410086</p>		<p>www.ehu.es/servicios/se_az - Pedidos: luxedito@lg.ehu.es Tel.: 946 015 126 - Fax: 946 012 333</p>	
<p>51 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos</p>					



CARAVAGGIO: LA CENA DE EMAÚS, 1601. NATIONAL GALLERY, LONDRES.

Es ésta la primera gran exposición del año Rembrandt, que, como no podía ser de otra manera, Holanda celebra por todo lo alto. *Rembrandt-Caravaggio*, que ya se puede ver en el Museo Van Gogh de Amsterdam, con la colaboración del Rijksmuseum, reúne y confronta una treintena de obras maestras de dos de los máximos representantes del Barroco. El historiador y gran experto Fernando Checa, nos acompaña e ilustra en este paseo por las salas.

Si bien la estima por Rembrandt ha sufrido pocas alteraciones a lo largo de los siglos, la introducción de Michelangelo Caravaggio entre los pintores canónicos de la tradición occidental se inició tardíamente. Hubo de esperar a los años treinta del siglo pasado, a los estudios pioneros de Roberto Longhi, que todavía leemos con placer, y a una serie de exposiciones de esta misma época en torno a su figura y a su amplia estela en la pintura italiana del Barroco.

Las razones de este hecho son complejas de dilucidar en unas pocas

líneas, pero tienen que ver, en esencia, con el cambio de valoración que se produjo en torno al clasicismo desde el siglo XIX y, fundamentalmente, desde inicios del siglo XX. La pintura clásica de tradición renacentista se fundamentaba en una serie de normas y dogmas que el realismo y el impresionismo en el siglo XIX y las vanguardias, ya en el XX, conculcaron y dejaron, ellos pensaban que definitivamente, de lado. Los dogmas a los que nos referimos eran, en resumen, el respeto por la escultura clásica de tradición greco-romana como

supremo modelo, la admiración de los grandes maestros inmediatamente anteriores (Miguel Ángel y Rafael, sobre todo), y la inspiración mimética en una realidad, que había, convenientemente, que idealizar.

La aparición de un artista como Caravaggio en el horizonte del tardío Renacimiento italiano a finales del siglo XVI, supuso un choque de tal envergadura con estas ideas, que el rechazo entre los últimos seguidores de la pintura clasicista de su obra fue total. Se llegó a decir que el artista había venido al mundo para acabar con

Rembrandt - Dos maestros

REMBRANDT-CARAVAGGIO. MUSEO VAN GOGH.



REMBRANDT: EL FESTÍN DE BALTASAR, H. 1635. NATIONAL GALLERY, LONDRES

Caravaggio frente al clasicismo

PAULUS POTTERSTRAAT, 7. AMSTERDAM. HASTA EL 18 DE JUNIO

la pintura y desterrar de ella cualquier ideal de belleza, por lo que su aprecio y aun su contemplación había de rechazarse por pernicioso. Y aunque la obra del lombardo fue admiradísima por entendidos y coleccionistas de la alta sociedad romana como el Cardenal del Monte o Vincenzo Giustiniani, la violencia de su obra y lo atrabiliario de su propio comportamiento acabó apartando al pintor de la Ciudad Eterna, obligándole a terminar su carrera en el sur de Italia. Es allí donde pintó sus obras más exageradamente anticlásicas, en

una etapa que fue objeto de una extraordinaria exposición que tuvo lugar el año pasado en Nápoles y Londres. La fuerza de las ideas de clasicistas como las del teórico Bellori y la de una tradición que admiraba, sobre todo, el arte de la Antigüedad y el ejemplo de los grandes maestros, acabó imponiéndose en Italia de manera que, como decimos, la figura de Caravaggio fue rescatada para nuestro Parnaso contemporáneo sólo bien entrado el siglo XX.

El caso de Rembrandt fue distinto. Y aunque su vida acabó también

de forma, en cierta manera, trágica, lo cierto es que su pintura no sólo fue admirada por coleccionistas y entendidos holandeses como Constantin Huygens, sino que buena parte de su obra fue siempre muy querida, sobre todo en los ambientes protestantes del Norte de Europa, en los que los dogmas del clasicismo antes resumidos tuvieron una acogida siempre menor. Rembrandt, como Brueghel el Viejo o Delacroix, nunca viajó a Italia, y lo hizo de una manera plenamente consciente, a pesar de los continuos consejos de sus amigos

humanistas e intelectuales, constituyéndose su obra en uno de los paradigmas europeos de cómo podía hacerse arte de la más alta calidad prescindiendo deliberadamente de los ejemplos que proponía la estética clasicista y católica del país considerado en el siglo XVII como máximo creador de belleza.

Lo realmente apasionante que nos ofrece la exposición del Museo Van Gogh es que, por primera vez, nos ofrece una soberbia confrontación entre dos maestros del Barroco, enfrentados, cada uno a su ma-

nera, con esa maravillosa construcción del arte y la cultura occidental que es la estética clásica en uno de sus momentos triunfales. Lejos de proponernos otras oposiciones más tópicas y estudiadas como podían ser la de Rembrandt y Rubens (es decir, la de los dos pintores de los Países Bajos que encarnan la disparidad de intereses del mundo cortesano-católico y el burgués-protestante) o la de Caravaggio-Carracci o Guido Reni (es decir, la crudeza del realismo frente a la belleza de lo clásico), las pinturas que podemos admirar, escogidas entre lo mejor de la producción de ambos maestros, nos ofrecen dos modos distintos, pero con muchos puntos en común, de esta polémica fundamental a la que nos estamos refiriendo.

Rembrandt y Caravaggio se enfrentan, de manera despiadada para el espectador, con el mundo de la violencia, como los muestran

obras como *Judith y Holofernes* del segundo y *La muerte de Sansón* del primero, pero también con el de un peculiar sentido de la belleza del cuerpo humano, en pinturas como el *Retrato de Saskia como Flora* del holandés y el *Muchacho con frutas* del italiano.

Pero desde este punto de vista quizá la oposición más apasionante de la muestra sea la del maravilloso *Cupido*, que Caravaggio pintó para Giustiniani y se conserva en Berlín y el siempre sorprendente *Rapto de Ganimedes* de Rembrandt, una de las mejores reinterpretaciones burlescas de un mito clásico jamás pintadas. Viéndolas juntas comprendemos sin necesidad de palabras lo crítico de ambos artistas ante la habitualmente solemne imagen del

Lo apasionante de la exposición es que, por primera vez, nos ofrece una soberbia confrontación entre dos maestros del Barroco enfrentados con el clasicismo



REMBRANDT: RAPTO DE GANÍMEDES, 1635

mito clásico con que se ha recreado la pintura occidental.

La belleza ideal aparece conculcada a través de dos versiones, distintas pero paralelas, del realismo, pero que, sin embargo, hecha mano de algunos de los recursos más queridos por la pintura del Barroco. La exposición, y algunos de los artículos que acompañan a su bello y sintético catálogo, se adentra en el estudio del distinto uso de la luz y la iluminación que realizan ambos maestros. La tradición naturalista y lumínica del Norte de Italia, que ya había dado excelentes frutos en la pintura de Tiziano, de Jacopo Bassano o de Luca Cambiaso, fue profundizada por Caravaggio, que hizo de los contrastes luminosos uno de los ele-

mentos clave de su obra. La luz en Caravaggio no sólo sirve para iluminar partes detreminadas de sus cuadros y establecer violentos contrastes, sino como un elemento decisivo en la modelación de los volúmenes y las formas: es una luz exterior, pretendidamente natural, pero que otorga un profundo sentido significati-



CARAVAGGIO: CUPIDO, 1602

Rembrandt y Caravaggio se enfrentan, de manera despiadada para el espectador, con el mundo de la violencia, pero también con el de un peculiar sentido de la belleza

vo a muchas de sus composiciones como la célebre *Vocación de San Mateo, in situ*, en la iglesia romana de San Luis de los Franceses o, por poner un ejemplo de la exposición, en el *San Jerónimo* de la Galleria Borghese o la *Santa Catalina* del Thyssen.

Rembrandt es también un extraordinario artista de la luz y de los contrastes luminosos y cualquier

ejemplo de la exposición serviría para indicarlo: señalaremos, por ejemplo, la *Artemisa* o *Sofonisba* del Museo del Prado. Sin embargo, en el holandés la luz no modela tanto las figuras, sino que ayuda a disolverlas en el espacio. Los volúmenes no le interesan tanto como la cualidad incandescente de la materia, sea el cuerpo desnudo de una mujer, la luminosidad de un ángel o la de una aparición, o, volviendo a lo tangible, las rutilantes, y a menudo exóticas, vestimentas de sus personajes.

Una última cuestión. Contemplando los cuadros de la muestra, se enfrentan dos versiones, también paralelas y distintas, del tema de la expresión de los sentimientos y pasiones humanas, uno de los fundamentales de la pintura del Barroco. No en vano la exposición se inicia con una obra como *El martirio de San Andrés* de Caravaggio, del Museo de Cleveland, y en ella se reali-

za una extraordinaria oposición entre *La Cena de Emaús* de éste con el *Festín de Baltasar* de Rembrandt: no se trata sólo de una dispar interpretación del tema de la luminosidad sino, sobre todo, un estudio de las posibles y distintas reacciones humanas ante la aparición de lo sagrado. Lejos del intelectualismo con que enfrentaron el tema artistas como Velázquez y, sobre todo, Poussin, nuestros dos artistas lo abordan de manera directa y despiadada, de una forma que sólo determinadas obras del siglo XX lo volverían a hacer.

Aunque cargados de centenarios, dos contemporáneos nos aguardan en Amsterdam.

FERNANDO CHECA

Mike + Doug Starn, imágenes del natural

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA EL 17 DE ABRIL. DE 3.000 A 39.000 €

EN los proyectos de relación entre cultura y naturaleza, nunca están claros los límites entre naturaleza y arte, ¡si es que los hay! Los mismos modelos “naturales” que propone la ciencia tienen algo de construcción flotante, que hace dudar de su objetividad. También la filosofía se siente inerte ante el tema, como ya confesaba Voltaire cuando en su *Diccionario filosófico* hacía que la propia naturaleza retara al filósofo inquiriéndole: “si yo soy todo lo que es, ¿cómo un ser como tú, que es sólo una partícula de mí misma, va a poder aprehenderme?”. A su vez, al arte, en su tradición imitativa y en sus nuevos afanes conceptuales de relación con el mundo, le es difícil encontrar la autoridad inherente a *lo natural*.

Pero la seducción del reto sigue embargando a pensadores y artistas. De ello ofrecen un testimonio diferenciado los hermanos gemelos Doug y Mike Starn (New Jersey, 1961), en cuya trayectoria –inclasificable– vienen mezclando pintura, escultura, fotografía, vídeo e instalaciones, y cuyas reflexiones y temática versan sobre historia del arte, botánica, biología, tecnología,

iconografía oriental... Con todo, a partir del año 2000 su proyecto se ha centrado en la fotografía y su relación con la naturaleza. Siguiendo la

trayectoria de sus trabajos más recientes en curso: *Black Pulse* y *Structure of Thought*, cuyas series de impresiones digitales y de tinta MIS y Lisonic, albúmina y encáustica sobre pa-

pel, cinta de celo y pegamento, se presentan ahora como fondo principal de la monográfica que les dedica en Madrid la galería Metta. La luz es el elemento clave de estas propuestas, reafirmando su valor tanto en el procedimiento fotográfico (en el que la luz es medio y mensaje) cuanto en los motivos botánicos que sirven de temática al arte de los Starn (la luz como vector de la vida). La descripción minuciosa y el orden de la maraña de dendritas de las hojas secas de la serie *Black Pulse* y de los troncos y ramaje de los árboles desnudos del ciclo *Structure of Thought* no son imágenes que remiten documental y simbólicamente sólo a la angiografía, o a la fotosíntesis y sus sedimentos de carbono, sino también al tema de la precisión y expresividad de la luz en el arte fotográfico, que los Starn definen como “visión y memoria de la luz y de su opuesto”, pues la intensidad del negro no funciona en estas obras como un vacío de luz, sino como “color que ilumina”. Combinando técnicas fotográficas tradicionales y aportes del arte digital, el proyecto Starn potencia la fotografía



STRUCTURE OF THOUGHT 5, 2001-05

estrategia de aproximar el arte fotográfico a las imágenes de la ciencia, sus logros les han validado para que la National Academy of Sciences de Washington les organizara en 2005 una exposición sobre dos de sus ci-

clo, como visión reveladora de realidades estructurales de la vida, y como imagen de metáfora de fuerte impacto visual.

como visión reveladora de realidades estructurales de la vida, y como imagen de metáfora de fuerte impacto visual.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

**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



Hernández-Díez, épica del antihéroe

REVOLUCIONES POR MINUTO. ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, II. MADRID. HASTA FINALES DE MARZO. DE 14.000 A 25.000 €

CUENTA la crítica venezolana Iris Perra que José Antonio Hernández-Díez estaba desde niño “interesado en la tecnología, quería saber cómo funcionaban todas las cosas, por ello las desarmaba aunque luego no pudiera o no supiera cómo volver a armarlas”. Y Pía Ogea, en la presentación de ésta tercera muestra individual del artista en la galería Elba Benítez, emparenta sagazmente las máquinas que exhibe con su formación artística, marcada por el muy influyente arte cinético desarrollado en los años sesenta en su país.

La infancia, los sueños y deseos infantiles o aquéllos conservados como tales en los engranajes del inconsciente y enfrentados a la crudeza de la realidad latinoamericana, y más concretamente de Venezuela, o a la vivencia del exilio y sus contradicciones son, si no el fundamento, sí uno de los sustratos sobre los que emplaza Hernández-Díez su potencia creativa. Si bien es cierto que al inicio de los años noventa fueron la religión y las creencias, lo que él mismo denominó “nueva iconografía cristiana”, el motor principal de sus ideas. Ideas que funcionaban de modo más simple y metafóricamente densificado que éstas de ahora.

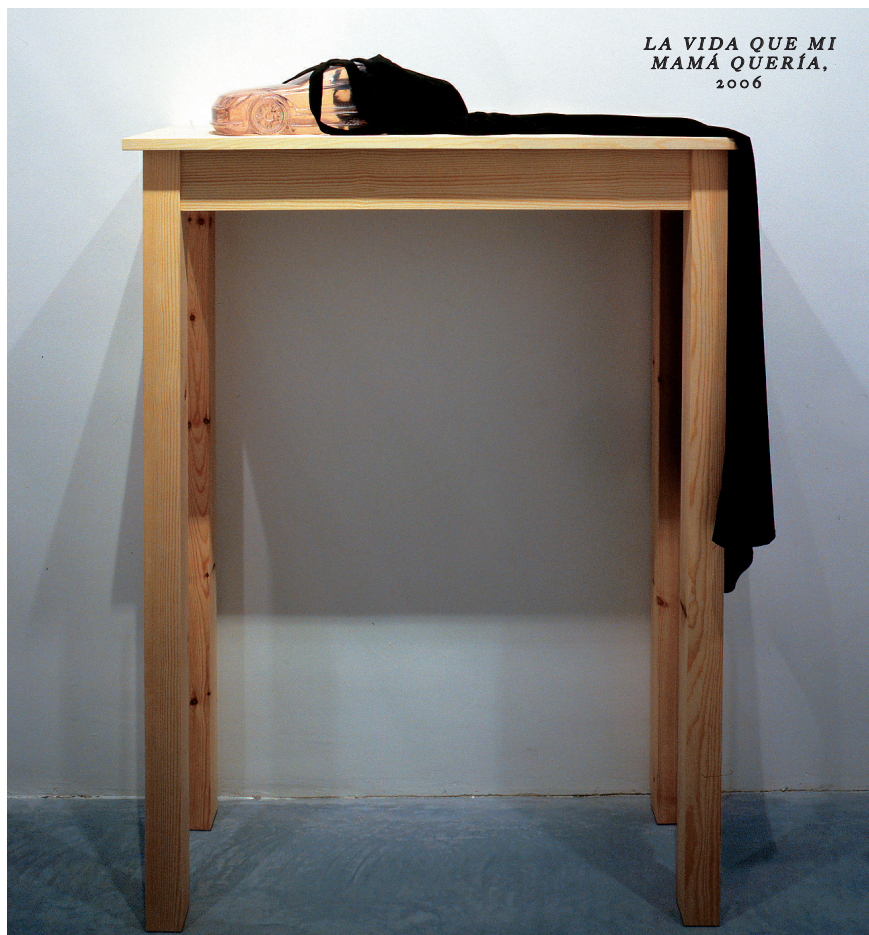
Posteriormente, el impulso generador fue la historia reciente de su país y sus vínculos y cadenas con el airado vecino del Norte, así como su reflejo en las realidades cotidianas de los chicos de la calle, que deparó piezas tan contundentes como la instalación con monopatines de piel de cerdo y vídeos, *La hermandad*, con la que participó en la exposición *Cocido y crudo*.

Desde ahí diversifica su labor en dos líneas distintas, aunque me atrevo a suponer que subterráneamente vinculadas. Una se sirve irónicamente de objetos de consumo ri-

tualizados, así las zapatillas deportivas de marca que apila hasta que las iniciales de sus firmas componen los nombres de filósofos y pensadores con ideologías tan dispares y distanciadas como Kant y Marx, por ejemplo, o modela uñas de mujer desmedidas y lacadas con las que construye absurdas, a la vez que sugerentes, esculturas que profieren un callado juicio sobre actitudes y servidumbres femeninas convertidas en imposiciones sociales.

La segunda derivada, en la que cabe encuadrar las piezas ahora expuestas, tiene por motivo central –del que brotan casi arborescentes las diferentes propuestas– el ámbito físico, mental y afectivo de lo doméstico. Un emplazamiento en el que la instrumentalización del cuerpo, y más si es el del propio artista, acentúa cualquier componente narrativo y biográfico.

Si hace casi cuatro años expuso –en la muestra conjunta de Elba Benítez y Javier López– una especie de laberíntico mecano hecho con las piezas prefabricadas que le habían servido para hacer la cuna de su hijo, cual metáfora de la sensación de ocupación del espacio hogareño y, también, de la invasión irremediable del espacio sentimental que provocan los niños, ahora, tres máquinas “solteras”, en perpetua danza sincronizada, sacuden inútilmente el pantalón vaquero (*My fucking jeans*), una



Nacido en Caracas en 1964, José Antonio Hernández-Díez inició su andadura artística a finales de los 80. Seleccionado por Dan Cameron en 1994 para *Cocido y crudo*, en el MNCARS, hizo su primera individual aquí en 1997. El CGAC le dedicó una retrospectiva en 2000, en 2002 participó en *Ultra-barroque*, en el Museo de San Francisco, y en 2003 expuso en el New Museum de Nueva York.



camisa (*My fucking dreams*) y un calcetín (*Mi talón de Aquiles*) del artista. Una animación vacante, un espasmo superfluo, un automatismo sofisticado y a la vez improductivo, una simple y sugestiva analogía con la épica del antihéroe.

Una cuarta pieza resume, creo, su “lugar sentimental”. En *La vida que mi mamá quería* un coche de plástico asoma de un vestido de lycra negra o bien es engullido por esa ropa de lujo postizo y se eleva, sobre las patas de un falso pedestal, hasta la altura de un monumento a las imposturas del deseo, de la riqueza y del reconocimiento social.

MARIANO NAVARRO

Un Picasso todavía por descubrir

PICASSO. LA PASIÓN DEL DIBUJO. COMISARIA: D. DUPUIS-LABBÉ. MUSEO PICASSO. MONTCADA, 15-17. BARCELONA. HASTA EL 7 DE MAYO

ESTA muestra inaugura el ciclo "Picasso 2006 BCN", un amplio programa de actividades y exposiciones destinados a homenajear al pintor en el 125 aniversario de su nacimiento, el 15 de octubre de 1881. Un homenaje doblemente obligado, en Barcelona y en el Museo Picasso, por la fuerte vinculación del artista con la ciudad y por su aportación personal al Museo. Fue en Barcelona donde Picasso completó su formación académica y donde encontraría las bases para su posterior desarrollo, aunque éste, al margen de breves reencuentros, tendría que realizarse en el extranjero.

Picasso, la pasión por el dibujo es un itinerario abreviado por la trayectoria de este artista. Todo Picasso está resumido en esta exposición: su período formativo, sus tanteos en Barcelona, la exploración del cubismo, su intervención en el teatro, su época neoclásica y, por último, sus etapas finales cuando, consciente de su prestigio y de su lugar en la historia, el arte llegó a ser para él una especie de juego.

La exposición es, sin duda, un gran acierto: Picasso es siempre un prodigio, pero aquí además se nos ofrece otra visión del autor, menos conocida. Realizada con fondos del Museo Picasso de París y de su homónimo de Barcelona nos muestra un Picasso íntimo, aún por descubrir, y que posee una gran frescura y vitalidad. Acostumbrados a ver sus obras emblemáticas –y sus reproducciones fotográficas–, aquéllas que revolucionaron el arte contemporáneo, sorprende encontrar aquí algunos de los dibujos preparato-

rios que las precedieron, una especie de "cocina" de esas piezas famosas.

Hay que señalar además que para Picasso el dibujo no era algo anecdótico. Sólo los fondos del Museo Picasso parisién poseen una colección de más de mil quinientos dibujos. Picasso dibujaba de manera compulsiva y obsesiva, y utilizaba el dibujo con registros muy diferentes. Entre otros aspectos, se ha señalado con razón que para él era una suerte de laboratorio. Muchas de sus obras definitivas son el resultado de un largo proceso de maduración a través del dibujo. Éste, por otro lado, es el sentido o uno de los sentidos que desde siempre ha tenido esta técnica: se ha utilizado como un método de ensayo y tanteo, de comprensión y acercamiento a un problema artístico. Ciertamente es que en la exposición no se muestran las series completas de dibujos, que nos podrían alumbrar el proceso de idear y ejecutar una determinada obra. En este sentido, al margen de casos puntuales, el recorrido posee un carácter impresionista, es decir, se pone el acento en la exhibición de piezas singulares más que en el estudio y el análisis.

Con todo, se presenta una serie muy completa, la dedicada a *El hombre del cordero*, cuyo original en yeso se conserva en el MNARS. Picasso destinó muchos dibujos a esa escultura que fue modelada, sin embargo, con gran libertad y rapidez. La espontaneidad de ejecución –a golpe de barro– oculta sin embargo un largo proceso de estudio, como demuestran los dibujos preparatorios. Hace falta preguntarse lo que apor-

taron esos dibujos. Más allá de los aspectos que hemos comentado, intuyo que Picasso necesitaba el dibujo para comprender afectiva y emocionalmente las formas. El dibujo era una manera de apropiarse de ellas, un saber cómo funcionaban y cuál era su lógica interna. Pero esa actitud es la misma con la que se enfrenta a los retratos de sus amantes y, por extensión, a la vida. La serie dedicada a Françoise, por ejemplo, son como variaciones musicales: el mismo rostro interpretado una y otra vez, con mil matices diferentes, y en cada dibujo una caricia.

La relación de Picasso con el dibujo no se agota en este punto. Hay quien ha hablado de una especie de diario o autobiografía. Habría que mencionar también la fascinación del pintor por el clasicismo y por Ingres en particular, por el que Picasso sentía una especial debilidad. Aquél representa un ideal clásico, pero también su deformación: Ingres, como Picasso, no se limitó a reproducir el espectáculo de la vida, sino que, alterando las apariencias, impuso su particular sensibilidad. Se tendría que hablar también de la diversidad de técnicas y soluciones creativas... En definitiva, existen otros muchos aspectos relacionados con este registro picassiano, pero quizás uno de los más importantes sea la idea del dibujo como una manera de apropiarse del mundo. Y quien dice apropiarse dice también devorarlo. Esta es, al menos, una hipótesis para explicar la compulsividad de Picasso.

JAUME VIDAL OLIVERAS

RETRATO DE
OLGA, 1921

Guillermo Paneque

CAC MÁLAGA. ALEMANIA, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 19 DE MARZO



G. PANEQUE:
SYLVIA
MELIÁN A LA
ESPERA DE
LO QUE
SUCEDA...,
2005-06

CUANDO en los años ochenta se creó la revista *Figura*, el arte contemporáneo estaba todavía en España —mucho más en Sevilla— en sus inicios. De aquella aventura, base de la modernidad cultural en la ciudad, no queda nada más que el recuerdo. De sus heroicos miembros, es quizá Guillermo Paneque (Sevilla, 1963) quien mantiene más firmes aquellas ideas artísticas de absoluta expansión. El apasionamiento de entonces se ha atemperado y el arte se ha sometido a unos desesperantes planteamientos igualatorios donde es difícil encontrarse con asuntos realmente distintos. Y Paneque, en medio de ese océano de calma abrumadora, es de los pocos que sigue apostando por otro arte. Para el CAC de Málaga, el artista ha ideado un proyecto ambicioso, complejo y lleno de perspectivas. Se trata de una reflexión sobre el propio espacio expositivo, sobre la obra en su entorno y en su modo habitual de ofrecer la narración completa o parcial de su circunstancia artística. A través de piezas de dispar naturaleza —pseudoesulturas, vídeos, instalaciones— se articula un complejo variante que exige más de lo que alcanza la mirada. El espectador es sometido a un envolvente episodio de suposiciones donde todo es susceptible de ser cuestionado. El hilo conductor de una muestra al uso es roto por una serie de interrogantes que surgen de la propia imagen de la obra expuesta. El autor pretende situar la experiencia en el lugar del espectador. ¿Qué es para éste la obra en un marco expositivo?, ¿qué provoca la definición de la obra?, ¿a qué se debe ceñir la mirada?, ¿es exacto el juicio?, ¿qué vínculo identificativo relaciona al autor con el espectador?, ¿es apropiado el lugar?... Todo un cúmulo de pequeñas circunstancias que provocan esos conflictos que nos acucian ante las perspectivas arbitrarias de la contemplación artística. **BERNARDO PALOMO**

Rafa Forteza

JOAN OLIVER 'MANEU'. MONTCADES, 2. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 15 DE MARZO. DE 1.900 A 16.000 €

ESTRUCTURAS circulares que crean curiosas tensiones visuales sobre ese fondo poseído por texturas infinitas. Formas filiformes que se desarrollan sobre sí mismas y que parecen proyectarse de una a otra pintura, de una pared a la siguiente y de un espacio al inmediatamente posterior. Capas y capas de pintura, colores estridentes, casi feos... La primera impresión que producen las pinturas de Rafa Forteza (Palma de Mallorca, 1955) es la de ser caóticas composiciones multicolor, un azaroso, enigmático y alucinante paisaje de gestos, formas y colores instalado en cada lienzo con esa urgencia que tiene lo espontáneo y azaroso. Pero pronto observamos que como sucede con lo que, en contraposición a la imagen de lo ordenado, medido y delimitado, calificamos como "caos", existe en estas extensiones visuales de colores y formas im-



VISTA DE LA
EXPOSICIÓN
DE FORTEZA

RUIZ DE LA
PEÑA: I'M
WORKING IN
MY PROJECT,
2006



posibles, un orden interno impecable, un vocabulario plástico concebido, establecido y desarrollado para manifestarse con la coherencia de lo que ha sido antes íntimamente elegido y asimilado. "Escritas" tal vez "automáticamente", como queriendo olvidar para

dejar que la memoria invente mejor, las pinturas de Rafa Forteza no son nunca fruto de la casualidad. Sus nuevas pinturas, sus grabados y esas esculturas-collage que las acompañan y que señalan su interés por explorar otros derroteros plásticos, marcan seguramente un punto de inflexión en su trabajo. Tras una etapa pictórica "feliz", durante la que ha desarrollado algunas de sus series más celebradas (como las sutiles composiciones casi monocromas y las pinturas "borradas"), el artista nos sorprende ahora dando otra vuelta de tuerca a su propio lenguaje. Conocíamos que la dificultad era uno de los elementos más afines a sus inquietudes. Y es que la belleza, como escribió Arthur Danto, sólo consigue revelarse con el tiempo y sólo aquello que tiene la capacidad de contrariar nuestro gusto posee el germen de lo nuevo. Rafa Forteza lo sabe. Y a fe que hace uso de ello. **PILAR RIBAL**

Faustino Ruiz de la Peña

ESPACIO LÍQUIDO. JOVELLANOS, 3. GIJÓN.
HASTA EL 1 DE ABRIL. DE 480 A 1.400 €

A perfect world es la segunda exposición individual de Faustino Ruiz de la Peña (Oviedo, 1969), que ya debutó en la misma sala hace tres años. Entonces se le definió como un pintor desentendido de las ya absurdas polémicas entre figurativos y abstractos, y valientemente orientado hacia la representación de modelos naturales, con una personal modernidad.

Sus acrílicos en blanco y negro toman escenas del cine negro o pasajes cotidianos ambientados en los cincuenta y setenta, además de un repertorio de imágenes familiares con una poderosa carga afectiva. Vienen a ser una memoria del mundo fugaz, de los recuerdos difusos en el tiempo que sólo la imagen rescata y perpetúa. Funcionan como un álbum de fotogramas robados a la realidad; una realidad detenida que sólo se reconstruye en la mente de cada espectador. Creo que Ruiz de la Peña opera como un arqueólogo del recuerdo, al que desvela y salva del desvanecimiento, del olvido. A diferencia de otras series anteriores, incorpora ahora frases y palabras que sirven para fortalecer uno de los mensajes posibles de estas obras abiertas a infinitas lecturas. Como decía Leonardo, la pintura es cosa *mentale*, una suerte de depuración mental que conduce a la depuración plástica. Tema y forma se revelan aquí con especial frescura, y tratan de los juegos inocentes, de infancias robadas, de superficiales familias burguesas, banales sensualidades, o del ocaso de la fama, con formas sencillas, facturas límpidas, dibujo preciso y oficio impecable. Podríamos rastrear ecos del pop americano, del dadá y el surrealismo, o incluso interferencias con la otra realidad madrileña, pero más que un artista de corrientes es un pintor de lo directo, de lo que ve y aprecia, y también de lo que siente. **ANA FERNÁNDEZ**

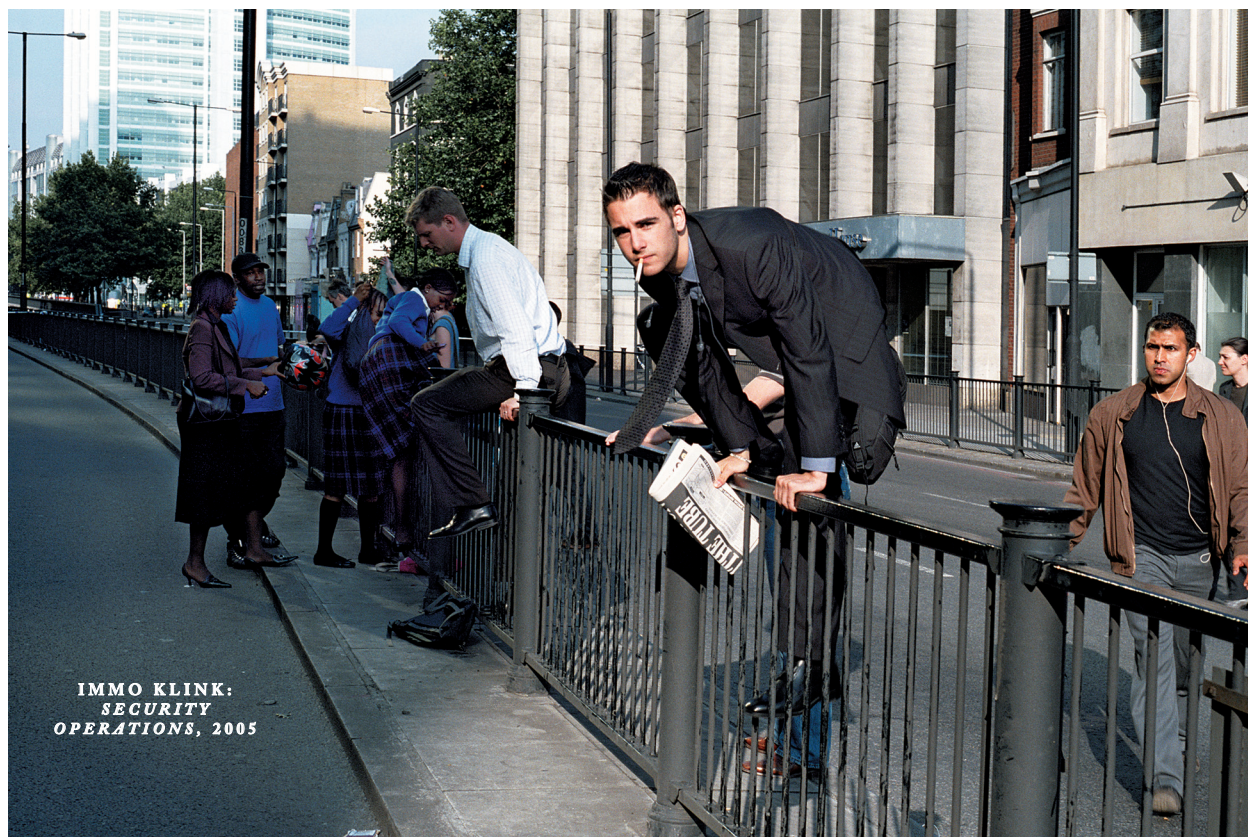
Menores sin reparos

PARA TODOS LOS PÚBLICOS. COM.: X. ARAKISTAIN. SALA REKALDE. ALAMEDA DE RECALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 7 DE MAYO

EN la sociedad actual hay una cierta tendencia a considerar que publicaciones como *Big*, *The FACE* o *Dazled* son revistas de pensamiento, confundiendo el rápido consumo de ideas, nombres y estilos reducidos a lo que las propias publicaciones denominan tendencias.

Para todos los públicos, la exposición que presenta la sala Rekalde, comisariada por Xabier Arakistain, no se sustrae a este principio. En su declaración de intenciones, reúne la obra de veintiocho artistas (nada menos) cuya obra gira sobre la *redefinición* de algo que queda tan poco definido como el *espacio público tradicional*, en referencia a la construcción de la realidad por los medios.

El problema es que este arranque, apoyado en referencias rápidas a formulaciones teóricas como el situacionismo, la teoría feminista, la crítica de la concepción tradicional del arte o la dimensión política del arte, se ve rebatido en las obras presentadas. La amalgama oscila entre la mera anécdota (como la *venganza* de la artista Anat Ben-David infiltrándose en la fiesta anual de la firma Hugo Boss para denunciar su colaboración con el régimen nazi... porque habían rechazado colaborar en la financiación de su proyecto sobre el Holocausto) y los trabajos que dicen criticar "desde dentro" la cultura dominante impuesta por los medios, mezclándose cómodamente con ellos y participando en la riqueza que producen, como las fotos rea-



IMMO KLINK:
SECURITY
OPERATIONS, 2005

lizadas por Tracey Emin para la campaña de publicidad de Vivian Westwood en 2000.

Otra de las referencias ideológicas de la exposición es la posición respecto a la dimensión política del arte. Es difícil admitir que el uso político del arte implique la subordinación de su dimensión estética (no hay más que mirar a Goya, Heart-

field o Renau), pero ¿resisten algunas de las propuestas presentes la prueba *al contrario*? Es decir, ¿confiere, de manera automática, el planteamiento político la calidad artística? Obras como *Proyecto Asia*, de PSJM o *Égalité*, de Minerva Cuevas hacen aflorar estas dudas.

Para todos los públicos resulta ser lo que su nombre, tomado de las vie-

jas clasificaciones morales del cine, indica. Una gira por los productos de consumo del mercado actual del arte. Aunque hay piezas ante las que merece la pena detenerse, como la conocida serie de Daniele Buetti, en la que la artista interviene sobre las fotografías de campaña de distintas marcas de moda, marcando físicamente en la superficie del papel y simbólicamente en el cuerpo de las modelos, los nombres de las firmas que a través de esas imágenes crean cánones de belleza inalcanzables que producen más frustración que placer, o los dos vídeos de Kajsa Dahlberg, en los que la artista juega de manera inteligente con la relación imagen/sonido (*20 Minutes*) y con la relación campo/cuadro (*Revolutions*).

RAMÓN ESPARZA





Nieto-Sobejano participan con su Palacio de Congresos en Zaragoza 2008

Reflejos de la ciudad del agua

EL nuevo Palacio de Congresos de Zaragoza, promovido por el Gobierno de Aragón con vistas a la Expo 2008, se situará en la zona oeste del recinto de la futura exposición universal, en un gran espacio público que, a modo de plataforma, será el soporte de los pabellones internacionales. El Palacio de Congresos estará en uno de los extremos del pabellón-puente que dará acceso al recinto. El origen del proyecto fue un concurso restringido que convocó a un variopinto grupo de arquitectos entre los que estaban Josep Lluís Mateo (MAP Arquitectos) y Carlos Ferrater, ambos de Barcelona, los sevillanos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, el holandés Ben Van Berkel (UN Studio), César Portela, gallego, el portugués Regino Cruz y de Madrid, Paredes-Pedrosa y los finalmente ganadores, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. Imagino que se valoró en la preselección la experiencia en edificios similares, ya que casi todos ellos cuentan con palacios de congresos de parecidas características en su currículum. Nieto-Sobejano son los autores del Palacio de Congresos de Mérida, un edificio muy reconocido y que les ha valido el prestigio del que disfrutaban ahora gracias a una sólida carrera basada en trabajos de enorme calidad y poca especulación.

Este proyecto en Zaragoza 2008 será sin duda uno de los edificios más importantes de la muestra internacional y, junto con el Pabellón de España, obra del arquitecto navarro Patxi Mangado, y el puente habitado de Zaha Hadid, supondrán un pequeño pero muy selecto grupo de arquitecturas que representarán la primera línea del recinto de la Expo 2008 en la ribera del Ebro. Cabe señalar que tanto Nieto-Sobe-

jano como Mangado son arquitectos de generaciones posteriores a las que lideraron las propuestas de exposiciones universales anteriores, habiéndose por lo tanto producido de hecho el relevo generacional en la arquitectura española. No puede admitirse sin embargo que bajo cualquier criterio de optimización, profesionalidad, objetivos, experiencia o cualquier excusa, algunas administraciones intenten negar la di-

rección facultativa a los arquitectos, contratando esta importante misión a otros profesionales que, sometidos a sus órdenes, se encuentran con la dirección del trabajo del arquitecto, como si la construcción fuera algo que se pudiera desligar de su oficio creador.

El edificio se forma como un ropaje ligero que debe sus pliegues al aire que lo soporta y que tiene en la luz que filtra y la que emana al exterior su argumento expresivo. De corte ligado a las arquitecturas que nos enseñó la tradición nórdica, con Alvar Aalto y Utzon como ejemplos más sobresalientes, Nieto-Sobejano ofrecen un particular orden donde la estructura y los sobresaltos de escala conforman un oleaje desfaseado de curvas que ha confiado al material un brillo asimétrico. Estas olas se recortan longitudinalmente con una fachada que representa graficado un perfil ortogonal que viene a recordar la ciudad que quiere reflejar en la otra orilla. Son llamadas a referencias arquitectónicas y paisajísticas, tan presentes en las exposiciones universales, y más aún en esta Zaragoza 2008 que tiene en el agua su motivo. Por ello, el lema define con precisión las ideas que han inspirado el edificio: "Paisaje de cubiertas".

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Fco. FEIJOO
ANTICUARIO

**COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL**

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

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



Después de su desmadrado *Ubú*, Àlex Rigola regresa a la Abadía de Madrid con *Largo viaje hacia la noche*. La obra póstuma de Eugène O'Neill, por la que el autor consiguió su cuarto Pulitzer, supone el ajuste de cuentas del escritor con su familia. La obra permite a Rigola hablar hoy de la familia y sus derivaciones.

Àlex Rigola

EN *Largo viaje hacia la noche*, Àlex Rigola utiliza el texto como un punto de partida para llegar a nuestros días. Ambientada en los Estados Unidos de los años 40, la pieza es la más autobiográfica de su autor y toca el delicado asunto de la familia, lo hace tan descarnadamente que no subió a los escenarios hasta años después de la muerte de O'Neill, por deseo suyo. Pieza de pocos actores, Rigola (también director del Teatro Lliure de Barcelona) ha contado con un reparto en el que figuran los madrileños Chete Lera e Israel Elejalde y los catalanes Mercè Arenaga y Oriol Vila, este último como 'alter ego' del autor.

—O'Neill dedica *Largo viaje...* a su mujer, a quien escribe que es

“Antes escogía a autores extranjeros por la temática, pero me di cuenta que hay que llegar a acuerdos con nuestros autores y es lo que hacemos en el Lliure, encargos sobre temas que lleguen más fácilmente al público y en nuestra línea”

“una obra de antiguo dolor, escrita con sangre y lágrimas”. ¡Menuda carta de presentación!

—Esta cita la queremos proyectar antes de que empiece el espectáculo porque nos indica que la obra parte de las propias vivencias del autor, lo que la hace un poquito más interesante. Una obra basada en unos hechos reales tiene más posibilidades de identificación con la realidad, en este caso es el rechazo a la propia familia. Quizá lo más interesante de esta pieza sean los fantasmas que se le aparecían a O'Neill, pero no sólo a él. También nos ha pasado a los que trabajamos en el espectáculo, a todos nos venían referentes de nuestra relación familiar mientras lo creábamos.

No future, final trágico

—O'Neill también dice que la obra es “un acto de amor”.

—El acto de amor es hablar tan abiertamente de la propia familia. Es una obra de “no future”, de no hay salida, con final trágico. Es un acto de amor exponerlo al resto del mundo para que reflexionemos alrededor de la estructura familiar que

una pieza muy interesante porque hay cantidad de ejemplos en los que los hijos no se independizan hasta los treinta y tantos, más o menos la edad de los personajes de la obra; eso lleva a una situación de difícil convivencia, donde impera un estilo de vida, el de las normas, que les lleva a situaciones personales y psicológicas muy problemáticas. La pieza plantea el tema de la libertad individual de unos personajes que no tienen que ser obligados a convivir entre ellos.

—¿Qué libertad individual se ha tomado para montar la pieza?

—Me he basado en el texto, que para mí es un punto de partida para hacer un espectáculo, no algo sagrado que no se puede tocar. He hecho una adaptación a nuestros días, me gusta que la gente se sienta situada en la actualidad, más un pequeño recorte porque hoy la mayoría del público no aguanta durante cuatro horas en una silla, es mejor estar dos horas pero concentrados. He pretendido una adaptación para todos, yo no hago teatro para gentes de una determinada edad, hago teatro para mentes abiertas.

curidad, pero quien marca el camino es la luz. El cambio del tiempo lo marca la luz, la de primera hora de la mañana y la que se necesita dentro de una casa. Cuando empiezan a tocar fondo los personajes, cuando parece que estamos en los últimos momentos de vida en la obra y en la familia, ya no hay luz natural, sólo queda la artificial.

—La nómina de actores (K. Keppburn, Olivier, Hurt, Spacey, V. Redgrave...) que ha hecho *Largo viaje*... en teatro o cine apabulla ¿por qué ha elegido a los del montaje?

—Ninguno tiene nada que envidiarles. Incluso después de ver la pieza yo pediría al público que vieran las películas de Kathrine Hepburn o Lawrence Olivier y compararan. Hemos hecho un trabajo muy duro porque el nivel de realidad de la pieza coloca a los personajes en situaciones físicas y de inteligencia al límite. Creo que, junto con el texto, es lo mejor que ofrecemos. Yo soy una persona que continuamente tengo necesidad de bandas sonora para apoyar la palabra; aquí se puede decir que no hay ninguna escena en la que apoye a los actores. Está la

dente que tengo que hacerlo, porque si no apoyo a los autores que tengo a mi alrededor... Y no hay que hacerlo esperando resultados a corto plazo, sino para crear un poso que ofrezca frutos el día de mañana. He de decir que nuestros autores son tan buenos como los de fuera. Puede que fuera haya títulos mejores, pero no debemos asustarnos si aparece tan solo uno en todo un año. Yo escogía autores extranjeros y no autóctonos por la temática y me da cuenta que debíamos establecer un acuerdo con nuestros autores. Eso es lo que hacemos en el Lliure: encargos sobre temas acordes con la línea artística del teatro y que lleguen más fácilmente a los espectadores.

El Lliure y las Ramblas

—¿Cuáles son esos temas?

—En estos momentos, Paco Zarzoso, reflexionando sobre el héroe o el antihéroe de hoy, ha escrito una pieza maravillosa sobre Georges Bush junior. O Lluïsa Cunillé ha hecho un texto hiriente, brutal, con dos personajes sobre el Tercer Mundo, las grandes potencias mundiales y la Unión Europea. Y Pau Miró, sobre las mafias del Este instaladas en Europa. Son obras que no tene-

mos obligación de estrenar si consideramos que no tienen un determinado nivel, pero lo vamos a hacer. Sus textos están sacados de cosas que pasan en la calle.

—¿Eso significa convertir el Lliure en una especie de las Ramblas?

—Sí, me gustaría. Siempre hemos hablado de buscar temas muy cercanos al ciudadano. Son textos originados casi por noticias periodísticas. Hacer un espectáculo por pura arqueología, para ver cómo era el teatro de esa época, no creo que sea la función del Lliure. Eso no quiere decir que no hagamos clásicos, siempre que el mensaje que desprendan siga siendo contemporáneo.

RAFAEL ESTEBAN

“Con los autores hay que trabajar por encargo”

vivimos, porque hoy la familia no tiene un formato típico. Está la del padre, madre e hijos, pero también la de un hombre y una mujer que viven juntos, la formada por hermanos. La familia son las personas que en un momento de tu vida te sacan del agujero, los que te agarran con amor para que no te hundas. Pero también los que te dicen las verdades más brutales, las que no permitirías a tus mejores amigos, porque los perderías. Hay una auténtica relación de amor-odio, pero que no puede ser estática, tiene que evolucionar. Una de las grandes tragedias de esta pieza es que estos hijos no tienen donde ir para ser ellos mismos, continúan en una estructura que ha caducado. Hoy resulta

—También ha optado por incorporar micrófonos a los actores.

—Me interesaba trabajar en torno al realismo interpretativo. Creo que la pieza lo permite y también dejar atrás los convencionalismos que esta manera de actuar arrastra. Uno de ellos es hablar fuerte y mirando hacia delante para llegar al público de la última fila. Eso lo puedes conseguir usando inalámbricos que casi no se noten pero que permiten oír al actor sin que grite e, incluso, cuando exprese pensamientos personales o introspecciones.

—O'Neill dice también que la obra es “un viaje hacia la luz”, por lo que supongo que la iluminación del montaje tendrá su importancia.

—La pieza es un viaje hacia la os-

interpretación como elemento básico, único en una obra de actores. Están ellos, sólo ellos.

—¿Cómo le va dirigiendo un teatro como el Lliure?

—La dirección del Lliure me ha permitido conocer una profesión alrededor del teatro que desconocía, tan apasionante como la dirección escénica. Se me pasa el tiempo tan rápido dirigiendo como haciendo la programación del teatro.

Autores autóctonos

—Parece que hay un decidido apoyo a autores de teatro en catalán.

—Antes siempre escogía el texto que más me gustaba sin plantearme el origen del autor, pero como director de un teatro público es evi-

1001 nits

DIRECTOR: JOAN FONT **INTÉRPRETES:** QUERALT ALBINYANA, ISAAC ALCALDE, ALMA ALONSO, TXE ARANA... **TIVOLI BARCELONA.**

EN el recuerdo reciente de tantas bibliotecas destruidas por guerras y con la memoria de Bagdad, Frederic Amat ha construido un andamiaje metálico con aire de haber sido pasto del fuego, entre cuyas ruinas y al amparo de la noche, unas gentes tratan de salvar los pocos libros que todavía pueden recuperar. Mientras lo hacen, leen y reviven la bella historia de Scherezade, la muchacha que retrasa progresivamente su muerte y la de otras mujeres, entreteniéndolo al tirano para impedir la masacre. Se trata de salvar la vida y de salvar la memoria, salvando los libros. Se trata de entretener al público con un espectáculo que recupera también la memoria de aquellos mágicos espectáculos de Comediants de sus primeras décadas de existencia; pero aquí, Comediants introduce la palabra, una bella palabra procedente de ese mágico texto que es *Las mil y una noches*. Nueve actores se mueven con agilidad y belleza por los entramados metálicos que se “ilustran” inteligentemente en algunos momentos, con castillos en miniatura, con pequeños grandes veleros, con caravanas de camellos, con las olas del mar, con los velos de las danzas, con las construcciones imaginarias de los relatos, con bellas y a veces sofisticadas máscaras; con mayor o menor fortuna, cantan y bailan para nosotros mientras dan vida a las mil y una noches destruidas y recuperadas. La amplificación de las voces, da un protagonismo acentuado a Scherezade, importante hilo conductor del espectáculo. En lo alto, apenas visible, la música de Gani Mirzo, nacido en Kurdistán, artificio de una bellísima música de sonos orientales que constituye uno de los grandes aciertos de este espectáculo. Es un nuevo y brillante montaje de Comediants, que para un público más joven puede ser el descubrimiento de un teatro que no se basa en la palabra—aunque aquí existe un texto—una tendencia que empezó a verse en Cataluña a comienzos de los años 70 del pasado siglo. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

Delirio de madre

Sólala fue el espectáculo más valorado por el público en la última edición del Festival Internacional de Humor que celebra la sala Alfil de Madrid cada año; ahora vuelve para quedarse seis semanas. La nueva producción de Pez en raya presenta a su camaleónica actriz Cristina Medina en solitario.

EN el lenguaje de las finanzas se diría que el último “activo” de Pez en raya es *Sólala*, “one show woman” de Cristina Medina. Se presenta con dos credenciales bajo el brazo: Fue elegido por el público el mejor espectáculo de sala de la Feria de Teatro de Calle de Tárrega de 2004 y el año pasado también salió victorioso en el Festival de Teatro de Humor del teatro Alfil de Madrid. El montaje se vende solo; es lo que tiene haber acertado con un estilo y, además, de humor.

Los miembros de Pez en raya no son unos neófitos de la escena; desde que fundaron el grupo hace nueve años han creado seis espectáculos (*Carcoma*, *Merci y me fui*, *Tápate*, *Pésame mucho*, *Sólala* y *Hot burrito*). Más que grupo, Pez en raya es una pareja artística: Cristina Medina y Joan Estrader, ambos actores, ambos autores, ambos directores, ambos productores, una sevillana, el otro de Barcelona. “Nos conocimos en la escuela de Phillipe Gaulier en Londres”, explica Medina, “donde aprendí a salir al escenario de otra manera, a actuar desde la honestidad. Gaulier es un extraordinario bufón y clown y también te enseña a ver la profesión desde otro punto de vista”. ¿Desde cuál? “En

esta profesión hay mucha gente que se escucha a sí misma y no está pendiente del público y, por eso, se nos está yendo”. Pero Gaulier, sobre todo, les ha ayudado a encontrar un estilo que Medina define como “el del cachondeo, pero desde la complicidad verdadera, esen-

el público ríe a gusto. “Todas nuestras obras tienen argumento”, explica, “y en *Sólala* soy una mujer madre de cinco hijos, con el marido en la guerra y acosada sexualmente por el portero de la finca en la que vivo”. Esta mezcla de situaciones surrealistas, llevadas a es-

cena en una estética de cine mudo y con Medina recuperando por momentos su identidad de artista clown que, con los ánimos bajo mínimos, anuncia que va a hacer ante el público aquellos números que no se le dan bien, traban la estructura del espectáculo. Hasta *Sólala*, la pareja ha compartido escenario, pero éste montaje inaugura una etapa de espectáculos unipersonales. “Necesitábamos romper como pareja artística, llevábamos juntos desde 1999, así que Estrader ha colaborado conmigo en esta obra y yo le he dirigido en *Hot burrito*, su ‘one show man’”. Confiesa que emplean de cinco a seis semanas en crear sus espectáculos, eso, sí semanas que dedican por entero a ello. Sobre el proceso de creación dice: “en contraposición con lo que hace mucha gente, cuando salimos al escenario todavía no hemos acabado el espectáculo”.



SÓLALA, CON CRISTINA MEDINA

cial, no una complicidad actual, porque yo no creo en ese tipo de teatro”.

Así, reivindicando un teatro auténtico y vivido, Medina se erige en única protagonista de una obra de argumento absurdo y desquiciado, con el que

El paisaje del cuerpo según Elena Córdoba

DICE la coreógrafa madrileña Elena Córdoba sobre su último trabajo, *Quedémonos un poco más sentados*: “Es un estudio sobre el deseo, ese espacio sobre lo posible y lo real”. Platón lo identificaba como una parte del alma que regulaba los instintos sexuales del hombre, el apetito sensi-



G. MARQUERIE

tivo lo llamaba, y que debía estar regido por la razón. Pero Córdoba va por otro vericuetto, se pregunta qué aspecto alcanzaría nuestro cuerpo si atendiera exclusivamente a sus deseos. Esta reflexión le lleva a concebir una obra que, según

dice, “esta construida a través de una serie de cuadros independientes en los que se muestran distintos aspectos de la piel. Estos cuadros son como las páginas de un inventario, alegorías construidas a través de la piel, de sus sensaciones y de sus imágenes”. Vinculada al círculo de Ro-

drigo García, Carlos Marquerie y Antonio Fernández Lera, Elena Córdoba es autora de *Sin correa* o *Los negocios acaban a las diez*; éste lo estrena hoy en la Cuarta Pared de Madrid, con Patricia Lamas y Montse Penela.

La vida es sueño de Garbisu

GABRIEL Garbisu hace doblete en la escena madrileña. Actor del elenco de *Divinas Palabras* en el Centro Dramático Nacional (CDN), presenta el día 15, en el Centro Cultural de la Villa, la producción que ha dirigido con su compañía Amara, nada menos que *La vida es sueño*. La obra insignia de Calderón está protagonizada por Lino Ferreira en el papel de Segismundo, y tiene a Miriam Montilla en el de Rosaura, Carlos Ibarra como Clarín, Gabriel

Moreno como su ayo Clotaldo y Javier Román como Basilio.

La versión de esta obra la firma el propio Garbisu, que ha intentado una traslación a tiempos más actuales. Según afirma, la obra hace hincapié en el sentido que tiene en nuestros días la palabra “libertad” y, en concreto, en el significado que adquiere en relación con el poder, la educación, la justicia o la muerte. Es también un reflexión sobre la delgada línea que separa la realidad de la ficción,

la vida del sueño. Segunda pieza de Calderón que esta compañía pone en pie, después de *El astrólogo fingido*, también en esta ocasión se ha puesto el acento en el trabajo interpretativo, en un escenario con apenas elementos escenográficos. Con estas dos obras, Garbisu se ha propuesto producir teatro clásico en los tiempos que corren, adaptando las obras a versiones más actuales. Después de Madrid, la obra irá a Lugo, León y Ponferrada.

Cuentos de burdel

EL guionista y director de cine Miguel Hermoso se estrena en el teatro con su obra *Cuentos de burdel*. Y para su aterrizaje en las tablas ha contado con dos actores con veteranía en la comedia, Beatriz Carvajal y Miguel Rellán; el elenco se completa con Charo Zapardiel. La obra gira en torno al encuentro de dos personas antagónicas por la posición social que ocupan, lo que permite al autor componer una comedia humana, tierna y salpicada de humor. Se estrena mañana, día 10, en el teatro Maravillas, que han reabierto en Madrid los hermanos Amparo y Pedro Larrañaga.

Aida Gómez es Carmen

EL Festival de Jerez, ya en su recta final pues se clausura el próximo 11 de marzo, presenta hoy el estreno de *Carmen*, por la compañía de Aida Gomez. Es una de las escasas intervenciones de danza española que recoge el programa, género que pocas formaciones practican. La bailarina interpreta al personaje de la seductora cigarrera, mientras el militar Don José es José Huertas y el torero Escamillo, Primitivo Daza. Gómez firma también la coreografía y Emilio Sagi, la dirección escénica. A la música de Bizet se han añadido composiciones de José Antonio Rodríguez.

Portulanos

Esperpentos

TUVE ocasión de conocer a Rodero cuando interpretaba a Max Estrella en el *Luces de bohemia* de Pasqual, allá por el año 84. A mí me había gustado el espectáculo, por lo cual me dejó de piedra Don Jose María cuando confesó que no estaba muy contento con el trabajo. El director ha recargado lo que ya era exagerado de por sí, dijo. Luego buscó las palabras precisas y añadió, con gesto estudiado y aquella voz magnífica e inconfundible: ¡Ha esperpentizado el esperpento! Hasta donde alcanza mi memoria profesional, la tónica cuando se monta un Valle Inclán es siempre de insatisfacción; la vaga e incómoda sensación de que aquello jamás termina de funcionar, que no encuentra una traducción a la escena capaz de igualar las altísimas expectativas que los textos despiertan al leerlos. Ni siquiera cuando los montajes son un gran éxito de público, como de hecho sucedió con aquel *Luces de bohemia*. Algunos colegas muy notables defienden que Valle es un mal dramaturgo, sin que eso suponga negarle su enormidad como escritor. El propio Gallego Hiperbólico dudaba, en una entrevista famosa, de la posibilidad de meter “sus verdes campos gallegos” en el cartón piedra del escenario.

Yo tengo mi humilde teoría; que, por cierto, le provocaba grandes carcajadas al inolvidable Miguel Medina, gran aficionado a Valle. Creo que el esperpento no es más que una *boutade* entre las muchas a las que tan afecto era Don Ramón. *Boutade* que luego todo el mundo se tomó demasiado en serio. Creo, y esto sí que no es una *boutade*, que Valle es un escritor naturalista; pero español, claro, y por tanto sometido a esta realidad extravagante de la cultura ibérica que no es comparable a las frialdades (emocionales, además de climáticas) de un Chekhov. No he encontrado en sus obras absolutamente nada, por ridículo o sublime que sea, que no haya visto o escuchado en la vida real. Rodero tenía razón: no hay necesidad de exagerar lo que ya es una hipérbole. Y si lo hacemos terminamos inevitablemente en esos montajes con actores gritones y gesticuladores que tanto nos decepcionan. Valle, en resumen, es un documentalista. El día en que los directores se den cuenta empezarán a gustarnos los montajes.

IGNACIO GARCÍA MAY

Diez años sin Kieslowski

Se estrena por primera vez en España *No matarás*

PIOTR JAJA

TODOS los que descubrieron a Krzysztof Kieslowski a partir de *La doble vida de Verónica* y la trilogía compuesta por *Azul, Blanco y Rojo* se sorprenderán al revisitar *No matarás* (1987) ahora que se cumplen diez años de su muerte, el 13 de marzo de 1996. En la versión cinematográfica del quinto episodio del Decálogo, la etérea sensibilidad del director polaco se ve aplastada por la contundencia moral de su ataque contra la pena capital. Aquí no existe la melancolía, ni mucho menos la esperanza: sólo la desolación del hombre ante su propia crueldad, lejos de esas leyes escritas al margen de la conciencia individual del ser. La estilización vagamente afrancesada de sus cuatro últimas películas se teñía de austeridad y silencio en *No ma-*

Al cumplirse una década de la desaparición del cineasta polaco Krzysztof Kieslowski, el próximo 13 de marzo, llega mañana a salas españolas su fundamental *No matarás*. Ganadora del premio Especial del Jurado en Cannes en 1988, este quinto episodio del *Decálogo*, todavía inédito en nuestro país, fue la carta de presentación internacional del autor de la trilogía *Tres colores*.

tarás: la puesta en escena de la ejecución de Jacek (Miroslaw Baka), un año después de matar a un taxista a sangre fría, es probablemente el más escalofriante alegato contra la pena de muerte que se haya filmado jamás (tal vez junto a *El verdugo* de Berganga). No deja de ser curioso que Kieslowski no pierda oportunidad de

caracterizar al taxista asesinado como un miserable. Con ello no perdona ni justifica el crimen de Jacek, pero así unifica el universo de horror en el que ambos viven; un universo verduzco que estrangula cualquier posibilidad de redención ni siquiera para el abogado, que llora impotente en mitad de un prado.

Ganadora del Premio Especial del Jurado en Cannes, *No matarás* fue la carta de presentación internacional de Kieslowski. Fue, junto a *No amarás*, el episodio del Decálogo que convirtió en largometraje para conseguir financiación suplementaria del Ministerio de Cultura, dado que la Televisión Estatal no podía sufragar los gastos de producción de una serie tan ambiciosa (se simultaneó el rodaje de las doce películas a lo largo de dieciséis meses). Cuenta el guionista Krzysztof Piesiewicz que se le ocurrió la idea del *Decálogo* cuando vio en el Museo Nacional de Varsovia un cuadro polaco del siglo XIV que representaba cada uno de los Diez Mandamientos a través de una breve escena de la vida cotidiana. La idea era trasladar esa es-

“Ninguna ideología los ha puesto nunca en discusión. Lo que me fascina de los mandamientos”, afirmaba Kieslowski, “es que todos estamos de acuerdo con el hecho de que son justos, pero al mismo tiempo los violamos todos los días”

estructura narrativa a un edificio del barrio de Stowski de Varsovia durante los años ochenta con el fin de demostrar que la dimensión humana empuja a las normas bíblicas a un fracaso inevitable. “Ninguna ideología los ha puesto nunca en discusión. Lo que me fascina de los mandamientos”, afirmaba Kieslowski, “es que todos estamos de acuerdo con el hecho de que son justos, pero al mismo tiempo los violamos todos los días”. La serialización de los destinos individuales que protagonizan el Decálogo materializa nuestra imposibilidad para evitar caer en los mismos errores una y otra vez.

Un lugar extraño. El azar es una variable invariable: controlados por sus caprichos, nos ayuda a entender el mundo como un lugar extraño cuyos cambios, paradójicamente, pueden resultarnos familiares, incluso lógicos. El azar es el hilo conductor —como lo será en el cine de Julio Medem, uno de los grandes herederos de Kieslowski— que siguen las hormigas condenadas a cruzar sus caminos: los protagonistas de un episodio son figuras o secundarios en otro episodio, conformando una colonia asfiantemente democrática. Esto no quiere decir que la mirada de Kieslowski sea cruel o entomológica, sino que sabe establecer un sistema ético haciéndose preguntas que a menudo no tienen respuesta. Su obsesión por el azar llegó a infectar el planteamiento formal de sus películas. Una de sus propuestas imposibles era realizar decenas de copias numeradas de *La doble vida de Verónica* que difirieran en detalles nimios, para estrenar una versión ligeramente distinta de la película en cada una de las salas. Quería liberar al cine de su naturaleza fija y determinista, y acercarlo más al teatro, incorporar los cambios de la vida que el cine rechaza desde su intención de congelar el tiempo. No es extraño, pues, que Kubrick, en la introducción a la edición británica de los guiones del Decálogo, confesara su rendida admiración hacia Kieslowski y su guio-

nista por su capacidad de dramatizar sus ideas antes que hablar de ellas. “Nunca las ves venir”, decía el director de *Barry Lyndon*, “y cuando no te das cuenta ya han alcanzado tu corazón”.

“No quiero hacer películas sobre problemas a nivel global, no me interesan, porque no creo ni en las sociedades ni en las naciones”, declaraba Kieslowski. “Todo es mucho más simple. Lo que acaba contan-

litista, aunque sus primeros documentales (*La fábrica, Los obreros: nada para nosotros sin nosotros*) hablaban sin tapujos sobre las dificultades de la clase proletaria, siempre teniendo en cuenta la individualidad de sus miembros. La palabra “clase” perdía su sentido homogeneizador, anunciando el vacío político de la filmografía de un autor que prefirió esbozar una metafísica del alma, o del dolor, o de la libertad, que utilizar

triste de Verónica en una cama: lo sublime tiene que ver con la sensación de no estar solo en el mundo.

En toda la obra de Kieslowski se reivindica la figura del demiurgo, que en forma de marionetista (en *La doble vida de Verónica*), constructor de venganzas (*Blanco*) o juez que mueve los hilos de la existencia (*Rojo*), se convierte en el intérprete de los signos que conforman la vida de los que le rodean. El juez interpretado por Jean-Louis Trintignant es el claro reflejo de la imagen que tenía Kieslowski de sí mismo, un anacoreta huraño que, escuchando las conversaciones telefónicas de sus vecinos y enamorándose en secreto de Valentine, se transforma en el autor de las experiencias de los demás. Y al ser consciente de ellas, las invoca en ese accidente que es todo acto creativo, accidente donde se reúnen todos los personajes de las películas de los Tres Colores —por fin, la libertad, la igualdad y la fraternidad son posibles— en un colofón positivamente hermoso. Es precioso e inquietante ver *Rojo* a la luz de las obras testamentarias, porque, en verdad, Kieslowski la hizo pensando en su muerte, o al menos eso parece. Y al pesimista del Decálogo aún le quedaba alguna esperanza de premiar a sus criaturas. Aunque la sensación de impotencia siguió, y Kieslowski decidió retirarse, encerrarse en su concha solitaria y tirar la toalla. “La palabra éxito implica el dinero que proporciona, una cierta posición social y nada más (...) Para mí, éxito significa sobre todo tranquilidad”, decía. “No he logrado la paz con respecto a mis intenciones y sé que no la alcanzaré nunca: por eso no soy ni podré ser jamás un hombre de éxito”. Su modestia, tan próxima a un enfermizo perfeccionismo, se resume en esta declaración de principios: “En lo que respecta a mis películas, en suma, debo decir con toda sinceridad una cosa: la vida me ha dado más de lo que cabía esperar. Y más de lo que en realidad yo valgo”.

SERGI SÁNCHEZ

El cielo no puede esperar

INEXPLICABLEMENTE inédita en España, *Heaven* (2002) conciliaba dos universos creativos predestinados a encontrarse: el de Tywker y el de Kieslowski. “Se trata del primer guión no escrito por mí que leo y descubro que está totalmente plagado de los temas que a mí me interesan”, admitía el director de *Corre, Lola, corre*. Después de terminar la trilogía, completamente agotado (montó *Azul* mientras rodaba *Blanco* y escribió *Rojo*), Kieslowski anunció que se retiraba. Decepcionado por el lenguaje cinematográfico, al que consideraba menos capacitado que la literatura para retratar al ser humano, no tardó demasiado en contradecirse, e inició la redacción, junto a su guionista habitual, de una nueva trilogía, compuesta por *Cielo, Infierno y Purgatorio*. Tywker, que con *La princesa y el guerrero* partía de una improbable cadena de coincidencias que parecían un homenaje explícito al cine del maestro polaco, contó con innegable sensibilidad la tocata y fuga de una mujer atormentada (Cate Blanchett), apresada por un acto de venganza que se cobra unas cuantas víctimas inocentes, y uno de los policías (Giovanni Ribisi) que la cuidan.

do son las personas, individualmente”. Y añadía: “No soy partidario de ningún tipo de ideología como mensaje. Creo que la gente debe tomar partido ante el mundo, que lo más erróneo es la indiferencia. Pero esta posición no debe sugerirse desde arriba (...) Mi pesimismo no me permite creer que con mi trabajo pueda despertar las conciencias de los demás”. Al margen de haber crecido como cineasta —primero como documentalista tras graduarse en la prestigiosa Escuela de Lodz— condicionado por la censura y las restricciones del régimen socialista, Kieslowski siempre se ha negado explícitamente a pronunciarse sobre cuestiones políticas. Como le ocurre a Kiarostami, su acercamiento a la realidad era humilde y nada prose-

su talento para denunciar la injusticia del mundo. La injusticia más justa y necesaria es vivir, sobrevivir: cuando en *Azul* Julie (Juliette Binoche) pierde a su marido y a su hija en un accidente de coche, tiene que reinterpretar el mundo como un lugar lleno de ausencias que, poco a poco, recibirá a nuevos invitados.

Deseo de trascendencia. Hay, como en el cruce de miradas de las dos Verónicas, un deseo de trascendencia que a menudo se traduce en las partituras musicales de Zbigniew Preisner, verdaderos homenajes a la fusión del espíritu con la materia artística, representación de la idea de lo sublime según Kieslowski. El alma de Verónica sobrevuela el público de un concierto para dar paso al alma

Brando por sí mismo

El Cultural adelanta el libro de entrevistas inéditas con el mítico actor

Tras veinticinco años sin hablar con la prensa, Marlon Brando invitó al periodista Lawrence Grobel de "Playboy" –autor de *Conversaciones íntimas con Truman Capote*– a pasar diez días con él en Tetiaroa, la isla tahitiana del intérprete. El resultado es el libro de entrevistas *Brando por sí mismo* (Ma Non Troppo), en el que el mítico actor opina sin escrúpulos sobre un gran repertorio de temas. Antes de su inminente lanzamiento, El Cultural publica un par de fragmentos de aquellas conversaciones.

–CON frecuencia, los críticos se inclinan por usted, o bien por Olivier, como el mejor actor vivo. ¿Cree usted que haber hecho los clásicos, supone una ventaja para Olivier, o si eso importa?

–Es una especulación. Y especular es una pérdida de tiempo. No me importa lo que la gente piense.

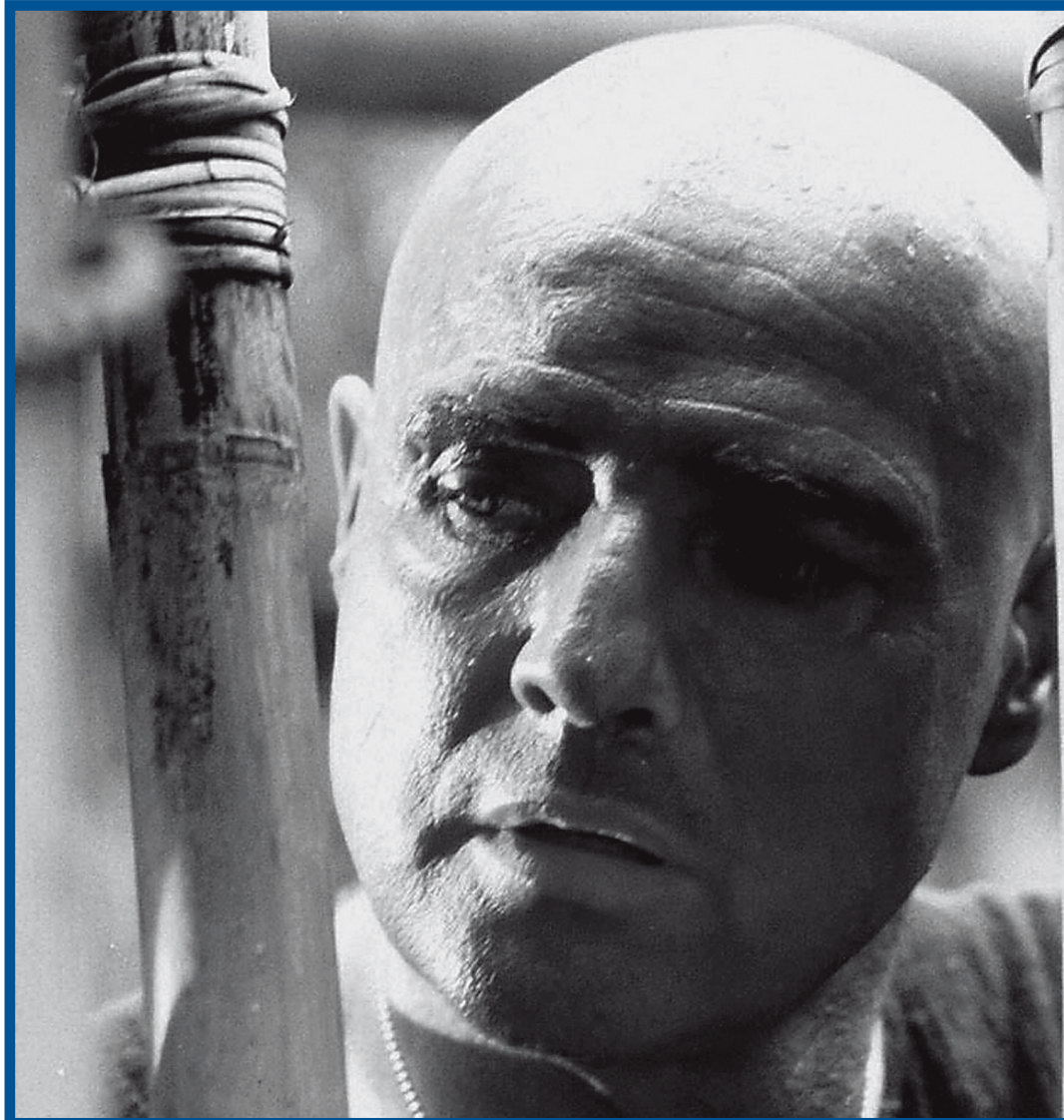
–Aunque a usted le importa cuando la gente dice que no siempre da el cien por cien cuando usted interpreta.

–Stella Adler, que era mi profesora, una mujer muy admirable, me contó una vez una historia sobre su padre Jacob P. Adler, un gran actor *yiddish*, que trajo consigo la gran tradición teatral europea. Él había dicho que si ibas al teatro y notabas un cien por cien de inspiración, mostraras setenta. Y si ibas al teatro otra noche y notabas quizá un cincuenta por ciento, mostraras treinta. Y si ibas al teatro y notabas un treinta por ciento, te dieras la vuelta y fueras a casa. Que siempre mostraras menos de lo que tienes.

–¿Alguna vez ha hecho un papel sin más?

–Desde luego. Sí.

–¿A menudo?



–No.

–¿Como en *La condesa de Hong Kong*?

–No, intenté hacerlo, pero yo era un muñeco, una marioneta en esa película. No podía ser otra cosa, porque Chaplin es un hombre de gran talento, y yo no iba a discutir con él sobre lo que es divertido y lo que no. Debo decir que no empezamos muy bien. Llegué a Londres para la lectura del guión, y Chaplin nos lo leyó. Yo tenía *jet*

lag, y en plena lectura, me puse a dormir ensanguada. Eso fue horroroso. [Ríe.] A veces dormir es más importante que todo lo demás. Ese papel no era para mí. Chaplin no debería haber intentado dirigir la película; tendría que haber actuado él o dedicarse a escribir las memorias. Era un hombre malvado, Chaplin. Sádico. Le vi torturar a su hijo.

–¿De qué forma?

—Humillándole, insultándole, haciendo que se sintiera ridículo, incompetente. Él [Sidney Chaplin] interpretaba un pequeño papel en la película, y Chaplin se metía con él. Yo le dije: “¿Por qué aguantas eso?”. Le sudaban las manos. Y él contestó: “Bueno, el anciano está viejo y nervioso, no pasa nada”. No es una excusa. Chaplin me recordaba lo que Churchill dijo de los alemanes, o están a tus pies o en tu cuello.

—¿Se portaba así con usted?

—Intentó meterse conmigo. Y yo le dije. “No me hable nunca con ese tono”. Dios mío, me volví loco de verdad. Fue un día a última hora, empezó a armar un jaleo por lo que yo había dicho. Le dije que podía coger su película y metérsela por el culo, imagen por imagen. Eso fue después de darme cuenta de que era un completo fracaso. Ese hombre no podía dirigir a nadie. Seguramente podía hacerlo cuando era joven. Pero con el talento de Chaplin, tenías que darle el beneficio de la duda. Aunque siempre debes separar lo que es un hombre con talento y su personalidad, que no tiene nada que ver. Un talento admirable, pero un monstruo como hombre. No me gusta ni pensar en ello.

—Se trataba de una película más bien para olvidar.

—Las películas son experiencias muy fluidas. En una película, al final, lo que resulta es, muy a menudo, diferente —mucho peor, mucho mejor, o completamente distinto— de lo que se pretendía cuando se empezó. Actuaciones malísimas se pueden apuntalar, proteger y hacer que parezcan torpes. Siempre se está a merced del director... y también de tus propios defectos. [...]

—Mirando hacia atrás su obra, ¿hay alguna de sus películas de las que no se sienta contento en absoluto, que le gustaría borrar si pudiera?

—No.

—¿Cambiaría muchas de ellas si tuviera oportunidad de reeditarlas ahora?

—No, no me gustaría hacerlo. Por Dios Santo, uno de los lugares más horribles del mundo es la sala de montaje. Estás todo el día en un sitio oscuro repleto de humo de cigarrillos.

Sin miedo a morir

—¿Paramount le dio a usted cien mil dólares para que hablara con la prensa después de rodar *El padrino*?

—No lo recuerdo. Cuando oigo cosas así, siempre me acuerdo del congresista con la mano en la caja. Normalmente no concedo entrevistas porque quiero evitar que la gente me haga preguntas que pienso que no son importantes.

—Que es lo que seguramente pensará de la próxima pregunta. ¿El hecho de ser etiquetado como “actor del Método” significa algo para usted?

—No.

—¿Le molesta?

—M-e-a-b-u-r-r-e. Me aburre.

—Lo que hace un actor del método, ¿es abrirse paso hasta la misma esencia del personaje?

peta”. Sean cuales sean las circunstancias, uno tiene que seguir intentando encontrar soluciones. Incluso si parece imposible. No se ha inventado nunca un sistema que funcione: la religión no lo consigue, ni la filosofía, ni la ética, ni los sistemas económicos. Ninguno de los sistemas con referencia a los problemas humanos ha funcionado jamás. Aunque vivir una vida de desesperación, no es posible.

He escuchado los pros y los contras. He escuchado a científicos decir que no sabemos bastante, que el ciclo de la vida en la Tierra tiene un equilibrio tan delicado que, si todavía no lo hemos mandado al garete, desde luego, trascenderemos nuestras naturalezas, que parecen imparables e inmutables. Otros dicen que va a venir un gran día. Buckminster Fuller es un hombre esperanzado, cree decididamente en el nirvana del futuro cercano. Herman Kahn nos ha contado lo maravilloso que es el mundo que tendremos y la naturaleza de las luchas para llegar a ello. ¿Quién sabe?

“Debes separar lo que es un hombre con talento y su personalidad, que no tiene nada que ver. Chaplin tenía un talento admirable, pero era un monstruo como hombre. Era un hombre malvado. Sádico. No me gusta ni pensar en ello”

—Se abre paso y va más allá de las fronteras de la angustia tolerable de las entrevistas.

—Bueno, esta dolorosa entrevista ya se termina.

—Oh, mire, no ha sido dolorosa en absoluto. Ha sido deliciosa. Aunque me siento como si me hubiera metido en unas rebajas por liquidación: ¿Quiere este vestido? No, esa fruslería. ¿Qué le parece ese corsé? Bueno, le podemos quitar la goma y hacernos un tirachinas. Estoy aturdido. Hemos ido de los templos de Karnak hasta las salas de William O. Douglas.

—Ya que habla de templos, ¿cree usted en Dios?

—Creo que debe haber algún tipo de orden en el universo. Y mientras haya orden, debe haber algún tipo de fuerza en el universo. Para mí es difícil concebir que no es más que una casualidad o una confluencia de desorden que hace que el universo exista.

—¿Y es usted optimista sobre el futuro de la vida en este planeta?

—No puedes vivir la vida diciendo: “Bueno, esto es el final, así que mejor que saquemos el banjo y la barca, subamos a ella, y riamos y rasguemos hasta que Gabriel haga sonar la trom-

—¿Quiere decir que no tiene una solución?

—No tengo una solución para la muerte.

—¿Y qué me dice de envejecer? ¿Cómo ha envejecido usted?

—Bastante bien. Cuanto más viejo, me he sentido más feliz. Más contento.

—¿Le tiene miedo a la muerte? ¿Piensa en ella?

—“De todas las maravillas que he oído, me parece la más extraña que los hombres deban temer; al ver que la muerte, un final necesario, vendrá cuando vendrá”. Otro maravilloso discurso sobre la muerte.

—¿Recuerda más de Shakespeare que de cualquier otro autor?

—Recordarlo merece la pena: “Por el amor de Dios, vamos a sentarnos en el suelo / Y a contar historias tristes de la muerte de los reyes”. No recuerdo lo que sigue [Piensa.] “Donde rodean los templos mortales de un rey / Mantiene la Muerte su corte, y allí se sienta el bufón, / que se burla de su estado, y se ríe de su pompa... Y con un pequeño alfiler / Atraviesa por el muro del castillo, y ¡adiós rey!”.

LAWRENCE GROBEL

Azorín descubrió el cine cuando ya era un escritor maduro, y durante su vejez “se convirtió enteramente a la religión de los cinéfilos”, como señala Andrés Trapie-llo en el prólogo de *El cine-matógrafo*, antología de los artículos que Azorín escribió sobre cine. La Casa-Museo Azorín de Monóvar (Alicante) reivindica esta faceta menos conocida del autor de *La voluntad* en la muestra “El cine que vio Azorín”.

Como máximo representante de la generación del 98—a la que él mismo acuñó el término—, la actividad literaria de Azorín evolucionó a la par que lo hizo el cine. Sus caminos se encontraron en junio de 1921, cuando con cuarenta y ocho años el novelista, filósofo y ensayista escribió por primera vez sobre cine a raíz de una película documental sobre la expedición de Shackleton al polo sur. Fue en “La Prensa” de Buenos Aires, en junio de 1921, y ya entonces reflexionaba sobre la relevancia del cinematógrafo en la evolución humana, que llegaría a comparar con la importancia de la imprenta.

A partir de entonces, su relación, incluso adicción por el cine—llegó a ver seiscientas películas en tres años, de las que dejó críticas o referencias de un centenar—, iría en aumento, hasta el punto de que en determinado momento llegó a anteponer “el goce estético” que produce la película al que pueda producir el libro. “Dicen que el cine es el séptimo arte; yo digo, sin empacho, que es el primero”, escribió, distanciándose así de muchos de sus ilustres coetáneos que no veían en el cine más que un entretenimiento de barraca de feria. “No comprendo cómo mis com-



Monóvar reivindica en una exposición su pasión por el cine **Azorín, a pie de pantalla**

pañeros, novelistas, ensayistas, poetas, no prestan su atención a un arte que lo es intensamente del presente y que lo será con los adelantamientos que se esperan... de lo porvenir”. Un arte, en palabras del maestro de Monóvar, que era “una modernísima síntesis de todas las artes”.

Recorrido completo. De esta intensa relación del autor de *La voluntad* con el cinematógrafo, en la que no se detienen demasiado sus biografías, sí da cuenta la interesantísima y completa exposición “El cine que vio Azorín”, organizada por la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM) en la Casa-Museo Azorín de Monóvar (Alicante), que permanecerá abierta hasta el 3 de abril. En colaboración con los archivos de Manuel Ferrando, Guzmán Beltrá Jover y Ricardo Matas, la exposición hace un recorrido completo por los interiores y alrededores de la pasión cinéfila de ese hombre curioso, como de curiosidad está tejida su obra, que fue José Martínez Ruiz.

Es el Azorín crítico de cine, pero también el Azorín creador de imágenes con sus textos literarios (su estilo, a la luz de la actualidad, se revela muy cinematográfico), el que

protagoniza esta muestra instalada en varias de las dependencias de la Casa-Museo de la plácida Monóvar, pueblo natal del escritor, tanto en el rellano de entrada como en la biblioteca particular, situada en la buhardilla. El corazón de la muestra lo forman su colección particular de libros de cine (con dedicatorias manuscritas de Edgar Neville), los escritos a máquina originales (con sus profusas correcciones, tachaduras y añadidos) de artículos dedicados al cinematógrafo, la mayoría de ellos publicados en el diario ABC, cuyos recortes originales también podrán encontrarse en la exposición.

Una lectura de estos artículos—reunidos en la obra *El cinematógrafo*, editada por Pre-textos y la CAM, que también incluye guiones de películas escritos por Azorín durante sus últimos años de vida—, nos confirmará en

“Dicen que el cine es el séptimo arte; yo digo, sin empacho, que es el primero”, escribió Azorín en uno de sus artículos, distanciándose así de muchos de sus ilustres coetáneos

la impresión de estar frente a un crítico apasionado, erudito, popular, imaginativo, visionario de un arte del que tuvo la suerte de conocer sus mejores años. El autor de *Reflexiones de un pequeño filósofo* llegó a establecer una analogía entre la comedia burguesa de aquel Hollywood dorado con la comedia nacional de Lope en el siglo XVIII. Dejó escrito que su película preferida era *Rebecca*, de Hitchcock, y colocó en el altar del gran arte *La dinastía de los Frosyts* (1949, Comptom Bennet) y *La heredera* (1949, William Wyler).

Coser y cantar. Rodeado de carteles originales, encontrará el visitante artículos referentes a Gregory Peck, los cineclubs, al neorrealismo, a Fernán Gómez y hasta a los doblajes, así como fotografías de *La guerrilla*, de Rafael Gil (única adaptación cinematográfica que se ha hecho de una obra de Azorín), y el guión de un proyecto de documental de Basilio Martín Patino basado en *La ruta de Don Quijote*. “Tan de coser y cantar son las películas—escribió en 1950—, que el mejor día salgo yo con mi guioncito”. Y no mentía.

CARLOS REVIRIEGO



JOSEP PONS DIRIGE
A LA NACIONAL

D. BLANCO



ERNEST MARTÍNEZ
IZQUIERDO JUNTO A LA OBC

A. BURGUÉS

Sinfónicas con apellido

Crisis de identidad en las orquestas nacionales

LA historia musical española ha vivido en los últimos 25 años un cambio gigantesco. La constitución de orquestas y la consiguiente construcción de auditorios, ha creado una red inusitada que, en muchos aspectos, es la envidia de Europa. A ese crecimiento le ha llegado, en opinión general, el momento de la consolidación. La dependencia de los poderes políticos en la mayoría de los casos ha hecho que las orquestas se hayan convertido en brazos de una determinada orientación, cuando no en posibles referencias de una ideología concreta. Así, en nuestro país, básicamente conviven cuatro tipo de

Este fin de semana se celebra el intercambio anual de dos de las principales orquestas de España. La ONE visita el Auditori de Barcelona y la OBC el Auditorio Nacional de Madrid. Ambas tienen en común el adjetivo nacional en su nombre, algo que parece proyectar su labor a los ámbitos geográficos que se reconocen en él. La creación de formaciones locales, autonómicas y privadas en las recientes dos décadas ha supuesto un cambio radical que exige la correspondiente adaptación. El Cultural se acerca a los proyectos que los sostienen y analiza los cambios que se han producido en algunas de ellas durante los últimos años.

orquestas. Las que dependen directamente del Estado, la ONE, o indirectamente, la ORTVE. Aquéllas que cuentan con un presupuesto sostenido por una o varias instituciones, comunidades autónomas, cabildos, con una proyección geográfica que, teóricamente, va más allá de la localidad donde ubican su sede. Aquí encontramos desde la Sinfónica de Euskadi a la Filharmonía de Galicia, pasando por las agrupaciones andaluzas o las canarias. Después están las locales, sostenidas en su totalidad, por el ayuntamiento al que sirven (Valencia, La Coruña, Oviedo). Y, por último, las privadas

que, pudiendo contar con algún apoyo público (Vallés, Cadaqués) se financian como pueden.

En este magma, surgido con cierto desorden, dependiente en múltiples ocasiones de políticos melómanos o de partidos que buscaban proyectar en la música sus ideologías, cada uno de sus integrantes ha debido encontrar su sitio, lo que ha llevado sus controversias así como las consiguientes suspicacias.

Retraso con Europa. Esto, como tantas otras cosas, ha venido de las peculiaridades de nuestra historia que se subió, con cierto retraso, al carro internacional. Cuando las comunidades burguesas de media Europa apostaban por consolidar sus orquestas locales, aquí todo adquirió otro cariz. En realidad, el mayor impulso vino del Estado y fue así como la Orquesta Nacional nació, con este nombre, en 1940, tras absorber, culminada la Guerra Civil, a aquellos músicos procedentes de las antiguas Sinfónica y la Filarmónica, conjuntos que si bien habían vivido una trayectoria con logros, también hubieron de superar continuas dificultades. Para José Antonio Campos, director del INAEM, la Orquesta Nacional, en siglas, la ONE, “mantiene el nombre histórico con el que surgió y se identifica con un proyecto que no ha cambiado. Lo que sí se ha visto transformado es el resto del panorama del Estado. Hemos pasado de media docena llenas de problemas, a rápidamente una treintena, algo que ha de marcar diferencias”. Para Inmaculada Tomás, directora del Instituto Valenciano de la Música, dependiente de la Generalitat, “las orquestas se han ido creando en unos determinados momentos de nuestra historia y de ahí su nombre. La ONE, en su momento, fue lo que fue y, sin duda, dio un impulso a nivel estatal a la música, porque era necesario. Sus viajes fuera de Madrid eran siempre un acontecimiento”, afirma. Pero conforme las autonomías han ido creando sus pro-

Instituciones nacionales

ESTÁ muy de moda esto de las “naciones” y las “nacionalidades” y en música también. Sin ir más lejos se ha desarrollado un ciclo en el Auditorio Nacional de Madrid bautizado como “Música y nacionalismos”. Pero no tratamos hoy de las músicas con dichas influencias, sino de instituciones que llevan tal apellido.

¿Qué objetivos debería cumplir una orquesta que se defina como “nacional”? ¿Hasta qué punto los cumplen las que así se denominan? ¿Existen otras que, sin tal denominación, desarrollan en cambio aquellos objetivos? ¿Tienen sentido los “contenedores nacionales”? Son preguntas que posiblemente tengan respuestas diferentes en el tiempo.

Parece haber consenso en que una orquesta nacional debería presentar unas líneas de actuación concretas. Así investigar, recuperar y divulgar el repertorio de su patrimonio histórico. Igualmente apoyar y dar a conocer la nueva creación y sus intérpretes. Tales actividades no sólo en los conciertos en directo, sino también mediante publicaciones discográficas. Y esta labor habría de ser realizada con una proyección tanto interior como exterior a sus fronteras. Debería además luchar denodadamente por ser la mejor de su nación. ¿Cumplen con tales premisas agrupaciones como la Orquesta Nacional de España o la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña? Es más que dudoso, aunque resulte muy loable el intercambio mutuo de esta semana. En un caso el nombre tuvo un sentido en sus inicios, pero hoy se ha perdido. En el otro, basta leer su programación para comprobar que el apellido es sólo un algo añadido desde las alturas.

Pero hay más. En Madrid existe un claramente mal llamado Auditorio Nacional, sede de la orquesta del mismo nombre, pero gran contenedor de actividades de terceros. ¿Debe el Estado español financiar o recaudar y hacer negocio con los conciertos privados que se celebran en sus salas? Lo lógico sería que este auditorio dependiese de la CAM o del Ayuntamiento, instituciones que sorprendentemente no han sido capaces de construir unos propios. Ya ven que queda mucho por hacer en política musical, porque no abunda el sentido común ni las ganas de meterse a fondo en los asuntos. **GONZALO ALONSO**

prios servicios culturales “se ha dado un cambio. A mí, la existencia de la ONE, no me molesta porque tampoco sé si la Orquesta de la Comunidad de Madrid tiene o debe su-



INTERIOR DEL AUDITORIO NACIONAL

Q. GARCÍA

plirla. En esto, como en todo, dependemos de la rentabilidad del proyecto. Lo que importa en las orquestas, como en todos los bienes culturales, es su utilidad. Aparecen

producto de determinados déficits y a partir de ahí evolucionan”.

En realidad, las orquestas, salvo excepciones, se vinculan con sedes físicas concretas, que, por necesidad, suele ser donde llevan a cabo sus ensayos algo imprescindible para construir un sonido personal. Así, aunque la Orquesta Nacional de Cataluña luzca este potente apellido, su labor se circunscribe en gran parte a los tres conciertos semanales de temporada en el Auditorio. La del Principado de Asturias no duda en apostar por Oviedo más que todo el resto de la autonomía,

situación similar a lo que sucede con la Filharmonía de Galicia, anclada en el Auditorio de Santiago.

Con un carácter itinerante, sin embargo, sí se configuró la Sinfónica de Euskadi que, además de San Sebastián, Bilbao y Vitoria, mantiene una temporada en Pamplona, algo que levanta no pocas suspicacias en sectores navarros que consideran esto como un intrusismo que tiene más de político que de cultural.

Vínculo exclusivo. Esa vinculación exclusiva con una localidad, teniendo en cuenta que las subvenciones proceden de ámbitos geográficos más amplios, siempre va a generar como mínimo, alguna incomodidad. “Por mucho que se diga, mucha gente no entiende que lo nacional de la ONE, a veces parece quedarse sólo en el nombre”, señala Jorge Culla gerente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. “La ONE no viaja mucho, aunque ahora lo hace más. Algo parecido sucede con la de Cataluña aunque aquí se justifica con que las infraestructuras fuera de Barcelona no son las adecuadas, y ciertamente, hasta hace poco tiem-

“Más que el nombre que se utilice para una orquesta, lo que importa es su rentabilidad. La mayoría de los proyectos culturales surgen porque hay personas que apuestan por ellos, con todo lo que implica”, afirma Inmaculada Tomás

po no había donde tocar. Por eso muchos aficionados manifiestan sus dudas”. No lo comparte José Antonio Campos, porque la orquesta necesita una sede y, en los últimos tiempos, teniendo en cuenta nuestros presupuestos, se ha esforzado por tener una mayor presencia fuera de Madrid. Campos comenta que “el término nacional tiene mucho de simbólico, porque es una representación cultural del Estado, lo mismo cuando viaja a China, como hará el año que viene, que cuando está en España. Es como el Museo del Prado o el Centro Dramático Nacional. Porque, en el caso de la OBC, el añadido Nacional le ha venido mucho después”.

Este proceso al que se refiere Campos, lo comenta con amplitud Francesc Bonastre, catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro del consejo rector de la orquesta: “Aquí se han vivido varias etapas. En 1943 se creó la Orquesta Municipal de Barcelona, a las órdenes de Toldrà, que era un excelente músico, y se montó como se pudo aprovechando lo que había. La cuerda era la misma que la de la Orquesta Pau Casals, y para el viento se desguazó el de la Banda de Barcelona, construida por Lamote de Grignon y que era ex-

celente”. No fue hasta 1967 cuando se convirtió en la Orquesta de la Ciudad de Barcelona que, a instancias del entonces Ministro Villar Palasí, recibía una ayuda importante del Estado. Se llenó de gente joven “y se dejó en manos de Ros Marbà. La historia no terminó bien. Sólo con la llegada de Franz Paul Decker, se consigue un conjunto sólido, capaz de abarcar todo tipo de repertorios, abriéndose a músicos de todo el mundo. Al principio con ciertas reticencias pero, tras ver los resultados, se fueron mitigando”, señala explicativo Bonastre.

Apoyo de la Generalitat. El nombre de Nacional vino cuando la Generalitat se decidió apoyarla con su correspondiente partida. “Desde el regreso de Tarradellas se barajó pero no se llegó a un acuerdo hasta los noventa”, bajo los gobiernos de Convergència i Unió. Como contrapartida al apoyo económico de la Generalitat, se exigió que se ampliara su marco a la geografía catalana y se adquirió el nombre de Nacional, en la misma línea que el Museo Nacional de Arte de Cataluña o el Teatro Nacional.

Inmaculada Tomás insiste que “más que el nombre que se utilice, lo que importa es su rentabilidad.

No olvidemos que la mayoría de los proyectos culturales surgen porque hay determinadas personas que apuestan por ellos, con sus correspondientes excepciones. Siempre hay detrás un alcalde, un consejero o un ministro que, por afición o sensibilidad, potencia, en nuestro caso, la música. La cultura abarca muchos ámbitos y los presupuestos son limitados”, comenta la máxima responsable de la música en Valencia. Sin embargo, ella ve el mayor problema en que estamos “en una sociedad deshumanizada, que ha hecho del bienestar económico su referente principal, con lo que la demanda de ocio se ha hecho infinitamente superior a la de cultura porque, seguramente, exige del público mucho más. Y los políticos, como miran los votos, son extremadamente sensibles a esto. ¿Cómo se justifica, si no, el deporte-espectáculo?”.

En este mismo aspecto incide José Ramón Encinar, director de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. “En las grandes ciudades, llámense Madrid o Barcelona, me re-

“Es muy difícil que en una gran ciudad pueda producirse una gran identificación con cualquiera de sus orquestas como sucede con sus equipos de fútbol. Otra cosa es en algunas pequeñas”, señala José Ramón Encinar

sulta muy difícil pensar que el público pueda identificarse con sus orquestas como lo hacen con los equipos de fútbol, donde la pasión alcanza niveles excepcionales. Dudo mucho que la ONE pueda arrastrar un seguimiento similar a la Selección Nacional”, señala.

En cualquier caso, el término nacional no deja de ser excepcional en el nomenclator europeo. Sólo algunas han surgido con este adjetivo en aquellos estados surgidos de la desmembración de la Unión Soviética, caso de la Nacional Rusa a instancias de Mijail Pletnev o la reconversión en Nacional de Ucrania de la antigua Filarmónica de Kiev. En Estados Unidos, la de Washington ostenta el adjetivo Nacional, sólo por ser la capital. “En Europa, ese papel nacional lo han venido ejerciendo, sobre todo, las orquestas de la radio. Y ahí está la Nacional de Francia, que depende de Radio France, o la de la ORF austríaca”, señala Encinar.

Para Francesc Bonastre, las orquestas deben proyectarse en su ámbito geográfico y cronológico. “El consejo rector de la OBC apuesta por una presencia de la música de la segunda mitad del siglo XX”. Aunque se echan en falta nombres que no sean catalanes. “No hay directrices concretas. Porque entiendo que si Pedrell es importante para Cataluña lo es también para España, como Albéniz o Granados. Las consignas partidistas son minoritarias”.

LUIS G. IBERNI

VIVE LA PASIÓN DE LA ÓPERA

Una primera grabación mundial (Motezuma – Vivaldi)
y una versión irrepetible de uno de los grandes clásicos
(La Clemenza di Tito – Mozart)



www.deutschegrammophon.com/mackerras-tito
www.deutschegrammophon.com/curtis-motezuma



2CD 0028947757924



3CD 0028947759966

JUANJO Mena (Vitoria, 1965) es reconocido hoy como uno de los directores de carrera más firme del panorama español. Desde que en 1999 asumiera la titularidad de la Sinfónica de Bilbao, en uno de los momentos más difíciles de la formación, ha demostrado un grado de madurez que le ha permitido, poco a poco, con coherencia y buen pulso, convertir al conjunto en un sólido vehículo para afrontar algunas de las obras más complejas del repertorio. Un camino que ha compatibilizado con su faceta de director invitado, visitando el podio de muchos de nuestros conjuntos. En esta ocasión acude, esta tarde y mañana, al Teatro Maestranza de Sevilla, requerido por la Orquesta de la ciudad andaluza, para dirigir la *Sinfonía en Do* de su maestro Carmelo Bernaola (1929-2002). La elección de la obra no es casual ya que



MIGUEL SAN CRISTÓBAL

Juanjo Mena

“Bernaola rompió y reformó el molde clásico de la sinfonía”

el compositor de Ochandiano fue una figura fundamental en la carrera y posterior proyección humana y artística del maestro vasco: “Conociendo todo el corpus de Bernaola me parece que la *Sinfonía en Do* es una partitura muy relevante dentro de su catálogo, por lo que supuso en su momento y por cómo marcó su propia trayectoria posterior”, señala Mena. Su estreno en 1974, encargo de la Nacional de España, estuvo rodeado de una curiosa controversia, con aireadas críticas incluidas, “dado su fuerte carácter innovador para lo que era habitual en aquella época. Es una obra que se debe conocer, de las más importantes que dieron los compositores de su generación. En ella, Bernaola dio el paso decisivo de, con su obra, enfrentarse

a las ideas que imperaban en el momento”. El compositor, debido a su “insobornable voluntad de invención”, al abordar una sinfonía se alejó, en cuanto a la forma y a la estética se refiere, del propio término y de la manera tradicional de hacer: “Para él, –señala Mena–, esa estructura clásica que perduraba todavía en nuestro país, de dos temas, debía ser rota y reformada, para ser más creativa, abierta y plural. El resultado fue una innovación, respecto al molde clásico, no sólo en el lenguaje sino también en la forma”.

Refinado y bello. Mena resalta el refinamiento que envuelve toda la producción de Bernaola: “Cualquiera que escucha una obra suya, siempre afirma que ha escuchado algo

bello, cuidado. Él era una persona de mucho gusto, con una atención especial a cuidar las sonoridades que se producían, que podían ser aparentemente duras y rompedoras pero siempre con un enorme finura, algo muy presente en esta *Sinfonía en Do*”.

Respecto al relativo olvido que ha sufrido la figura y obra de Bernaola, Mena asume parte de las culpas: “Todos somos un poco responsables. Muchas orquestas parten de un planteamiento erróneo de querer programar lo último que se está componiendo. Como se demuestra con el paso del tiempo, es muy importante dar a conocer los procesos de cambio hasta llegar hasta donde estamos. Sigo pensando que el débito con toda la generación de Bernaola es evidente”. **G. FORTEZA**

El Chapí orquestal

LA Orquesta de la RTVE programó la poco conocida *Sinfonía en re* de Ruperto Chapí al final de la década anterior. Ahora lo hace la de la Comunidad de Madrid el próximo lunes en el Auditorio Nacional dirigida por José Ramón Encinar y acompañada de *Le tombeau de Couperin* de Ravel y las *Variaciones rococó* de Chaikovski, con el chelista Adolfo Gutiérrez Arenas. Ilustre hombre de escena, con algunos títulos memorables en su catálogo, el músico de Villena, hace gala en esta obra de juventud (1879) de esa facilidad, de esa galanura y de esa fluidez de escritura que lo caracterizaron siempre. Obra que se inscribe en la tradición romántica, no exenta de ciertos toques wagnerianos, no supone un logro demasiado trascendente, pero da cuenta de un buen hacer.

Siempre Mozart

DOS de los más reconocidos traductores mozartianos de la actualidad, el violinista Frank Peter Zimmermann (Duisburg, 1965) y el pianista Christian Zacharias (Jamshedpur, India, 1950), visitan el próximo martes el Ciclo de Cámara de la Fundación Cajamadrid para participar en la serie dedicada al músico salzburgués. Excelente técnica y buen gusto son características de estos dos artistas que en la sesión madrileña, que acogerá la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, se harán cargo de las *Sonatas K 481, K 301/293^a, K 377/374e* y la *K 454*.

Guitarra romántica

DENTRO del Ciclo Complutense de Concier-tos, se acoge esta noche, en el Auditorio Nacional, la presencia de la Royal Liverpool Orchestra que, junto a las danzas rituales de *The midsummer marriage* de Tippett y el poema sinfónico *Don Juan* de Strauss, incluye el *Concierto del Buen Amor* del compositor murciano Manuel Moreno Buendía (1932). Esta obra, de inspiración romántica, será protagonizada por Gabriel Estarellas (en la imagen). Dirige Geradrd Schwarz.



G. A.

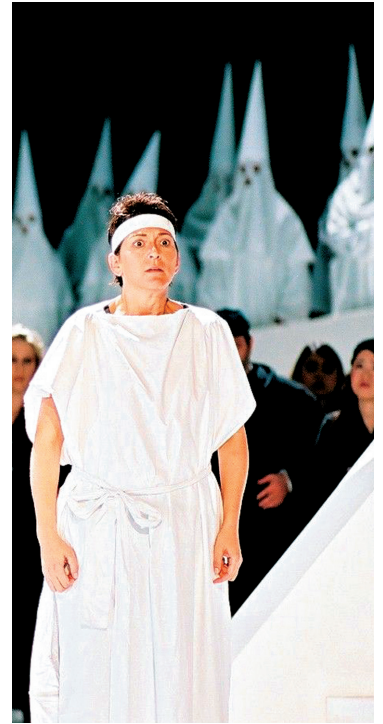
El Rey de Creta, en Barcelona

ACCEDE al Liceo de Barcelona, el próximo día 14, y para diez funciones, que se extenderán hasta el 26 de este mes, la que quizá pueda señalarse como la primera ópera maestra de Mozart, una obra construida sobre la falsilla de la más tradicional ópera seria. Sucede que Mozart, siempre hábil para flexibilizar las formas más rígidas, otorgó, aun sin transgredir por completo el catón, savia nueva, luces distintas, claroscuros maravillosos a la música y supo revestir de humanidad, sin modificar realmente la estructura, a los personajes que intervienen en esta tremebunda historia de sacrificios, de tempestades –externas e internas–, de dioses autoritarios pero clementes. La figura del padre –¿un trasunto del compositor?– es

eje central de la trama, seguida a través de un lenguaje en el que hay sitio para la reflexión, la introversión, el amor en su más alta exaltación lírica. Todo ello expresado mediante episodias audacias, enorme belleza melódica y una escritura vocal de una elegancia y una pureza belcantista fuera de serie, que discurre por parajes en los que, siguiendo en cierto modo las irreverentes propuestas del reformista Gluck –en relación con el cual Mozart era más “conservador”– se combinan sin solución de continuidad el recitativo seco y acompañado, el arioso, el aria y el número coral.

Esta ópera, verdaderamente grandiosa por el alcance de sus planteamientos, con pasajes extraordinarios, va a ser cantada en las pri-

meras funciones de esta producción del Festival Klangbogen, firmada en lo escénico por Nicolas Brieger y en lo musical por Sebastián Weigle, titular del Teatro, por un tenor importante, ya veterano, especialista en partes de sabor belcantista, el americano Bruce Ford, que sin duda concederá a la difícil parte, tan adornada, de Idomeneo, la dimensión necesaria. Su hijo, Idamante, será el mezzo Kristine Jepson y la prisionera Iliá, amada de éste, María Bayo, en una parte de intenso lirismo que puede encajar con sus medios. Como encaja la dramática parte de Elektra con los de la irregular Iano Tamar. Hay que destacar, en el breve aunque importante papel de La voz a ese buen bajo que es el coreano Kwangchul Youn. **A. REVERTER**



ARMIN BARDEL

TEMPORADA
2005
2006

CICLO DE ÓRGANO

Miércoles, 15 de marzo de 2006, a las 19:30 h.

**CORO NACIONAL
DE ESPAÑA**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
DAVID MALET, órgano
MIREIA BARRERA, directora

J. Brahms

Preludio y fuga en Sol menor, WoO 10, para órgano
Geistliches Lied, opus 30, para coro y órgano
Ach, arme Welt, núm. 2, para coro "a cappella"
(de Tres motetes, opus 110)
Ave María, opus 12, para coro femenino y órgano
O Welt, ich muß dich lassen, núm. 11, para órgano
(de Once preludios corales, opus 122).

J. Rheinberger

Cinco Himnos, opus 140, para coro y órgano
Tribulationes
Dextera Domini
Eripe me
Stabat Mater en Sol menor, opus 138, para coro y órgano

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. SALA SINFÓNICA.

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón, y Servicaixa (902 33 22 11 y www.servicaixa.com). **Precio:** 6 euros. **Aforo limitado.**

Más información: <http://oche.mcu.es>



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

DISCOS



BEETHOVEN/LIGETI
CUARTETOS
CUARTETO ARTEMIS
VIRGIN 5 45738 Y 336934

PARECE que a estas alturas todo debería estar dicho respecto a la interpretación de los cuartetos de Beethoven. Pues no es así. Lo que nos proponen estos chicos alemanes que componen el Cuarteto Artemis, fundado en 1989, es en cierto modo un nuevo acercamiento al músico: vitalista, vivo, ágil, muy contrastado, de restallantes sonoridades, que nos alumbran desde el mismo comienzo del *nº 11, op. 95*, en un concentrado unísono, ofrecido con singular violencia. Saben cantar admirablemente en el *nº 7, op. 59/1*. Grabación excelente, del verano de 2005. La de los *Cuartetos 1 y 2* de Ligeti es anterior, del otoño de 1999, pero también se escucha estupendamente y nos ilustra acerca de los infinitos vericuetos de la escritura del octogenario compositor húngaro, en un lenguaje muy libre, iluminada por súbitos resplandores y milagrosos temblores. Obras alucinadas y alucinantes, servidas con la misma presteza con la que lo hacía el agresivo Cuarteto Arditti. Dos discos espléndidos. **A. REVERTER**



G. MEYERBEER
L'ESULE DI GRANATA
G. CARELLA, DIRECTOR
OPERA RARA ORR 234

QUINTA de las seis óperas escritas por Meyerbeer en Italia (entre la excelente *Margherita d'Anjou* y la espectacular *Il crociato in Egitto*), *L'esule di Granata* no tuvo gran éxito cuando se estrenó en La Scala de Milán, el 12 de marzo de 1822, quizá por una hostilidad nacionalista contra el compositor alemán. Es la clásica historia ambientada en la ciudad de la Alhambra: Solimán ha sido destronado por Boabdil, cuyo hijo, Almanzor, se ha enamorado de Azema, hija del anterior rey, que regresa victorioso a rescatarla. La amplia selección de Opera Rara cuenta con el excelente oficio de Giuliano Carella al frente de la Academy of St. Martin-in-the-Fields, con un reparto de garantía en el que resaltan la soprano Laura Claycomb como delicada Azema y el joven bajo italiano Mirco Palazzi como Solimán, mientras que Almanzor (papel creado por la famosa Rosmunda Pisaroni) es defendido con dignidad por Manuela Custer. Un nuevo jalón en el conocimiento de un autor que, a pesar de la influencia rossiniana, ya tenía muchas cosas que decir. **R. BANÚS**



BEETHOVEN/BRUCKNER
STAATSKAPPELLE DRESDE
G. SZELL, DIRECTOR
ANDANTE AN 2180

ESTOS dos discos nos traen el testimonio de la colaboración de la Staatskapelle de Dresde y George Szell en el Salzburgo de 1961 y 1965. Se unían la sedosa sonoridad, la luz tímbrica de los instrumentistas germanos y la precisión, el rigor y la transparencia de texturas habituales en el maestro magyar. Una buena combinación, que ofreció excelentes resultados. Así, por lo que respecta a Beethoven, unas oberturas de *Coriolano* y *Egmont* prietas, concisas, muy dramáticas; un Emperador cristalino y rozagante, vivo de *tempi* y vigoroso, donde brilla la pulsación, algo fría, de aquel virtuoso pianista ruso llamado Nikita Magaloff; una tonificante y bien delineada *Quinta*, magra y punzante, con ciertos desajustes –el primero en el compás inicial–, pero de una magnífica diafanidad. Como la aplicada a la *Tercera Sinfonía* de Bruckner, alejada de presupuestos ultrarrománticos, pero muy bien expuesta; una interpretación de una gran intensidad lumínica. La grabación de 1965, con *Egmont* y Bruckner, es algo mejor. **A. R.**

Todo Mozart

W. A. MOZART: OBRAS COMPLETAS
BRILLIANT 92540. CAJA CON 170 CDS

SÓLO de impresionante cabe calificar el esfuerzo realizado por la casa discográfica Brilliant al celebrar el año Mozart con la edición de su obra completa, contenida en 170 CDS, al increíble precio de 99 euros. El cofre no abulta mucho, ya que los discos renuncian a su tradicional envoltorio plástico para protegerse con una ajustada carpeta de papel. Tampoco hay ningún texto escrito, lo que ahorra mucho espacio, puesto que los comentarios y resúmenes argumentales se recogen en un cd en inglés, excepto los libretos que respetan el idioma original. No es tan cómodo como un libro, pero sí práctico.

Nadie puede esperarse encontrar las mejores versiones, ni el mejor sonido, en todas las obras. Es una integral inteligente y nivelada, que satisfará en su conjunto no ya a cualquier receptor de un objeto que se convierte en regalo precioso, sino incluso de cualquier buen aficionado. ¿Quién se puede permitir poseer todas las obras de Mozart? Y no es sólo una cuestión económica –a precios normales hablaríamos de cerca tres mil euros– sino de los metros de librería necesarios para contenerlas. Al igual que en su momento hizo Philips con la integral de 1991 (buena, pero ausente en las nuevas tendencias), no recurriendo siempre al fondo de catálogo sino grabando de nuevo algunas obras, Brilliant presenta versiones nuevas de todas las sinfonías, con instrumentos de época, de las sonatas para piano, incluyendo las óperas juveniles. Hay lecturas provenientes de firmas discográficas relacionadas como Claves, Nimbus o Telarc, pero las fechas de grabación son bastante recientes, con sonido es plenamente competitivo. El nivel artístico se ve retratado con el ejemplo de algunos de los directores titulares de algunas óperas: Mackerras, Hager, Cambreling, Koopman, Schmidt-Isserstedt. Una publicación que, al precio de lanzamiento, parece imprescindible y que aquellos aficionados que vayan siendo muy exigentes, podrían completar con otras versiones referentes entre sus obras más queridas. **G. ALONSO**





El calentamiento global está provocando el deshielo de Groenlandia a marchas aceleradas. La elevación del nivel del mar será la primera consecuencia de este fenómeno. Antonio Ruiz de Elvira, catedrático de Física de la Universidad de Alcalá de Henares, analiza para *El Cultural* los cambios climáticos en la historia de la Tierra, la adaptabilidad del hombre a sus rigores y movimientos, los mitos que han generado y, muy especialmente, la preocupante situación actual, condicionada por el uso de energía fósil, el uso abusivo de la tecnología y otros ejemplos de deterioro como el del Sáhara.

VISTA PARCIAL DE GROENLANDIA (JAMESON LAND Y HALL BREDNING) LIBRE DE NIEVES. DE *LA TIERRA DESDE EL CIELO* (EDITORIAL BLUME)

Groenlandia se derrite

El deshielo provoca subidas del mar y cambios en la salinidad

LA historia del mundo es muy larga: el número, 4.500 millones de años, no nos dice nada. La historia de los homínidos es tremendamente más corta, 3 millones de años, lo que tampoco nos dice nada. Los Reyes Católicos, de los que muchos jóvenes españoles desconocen quienes fueron, nos parecen primitivos, extraños: vivieron hace 500 años, y no iban a discotecas. Mientras los homínidos se movían de un lado a otro

de las sabanas africanas en busca de hierbas comestibles y carroña, el clima de la Tierra cambió 10 veces en un millón de años. La gigantesca corriente marina que circula alrededor del Globo cambia de vez en cuando su trayectoria, y la parte norte del hemisferio boreal se hiela, formándose paredes de 3 kilómetros de altura. Muchos de esos cambios de clima han generado cambios en el tipo de homínido que iba sobrevi-

viendo. Siempre fuimos animales pequeñajos. Unas veces más fuertes y otras más débiles, pero nos adaptábamos.

CO² y metano. En las épocas frías, el agua se acumulaba en las masas de hielo, y poco a poco iban quedando al descubierto los taludes continentales que liberaban metano. Las lluvias descomponían las arcillas que liberaban CO². Ambos gases

recalentaban la Tierra en su camino hacia otro deshielo y otra etapa de calor interglacial. Las mutaciones de las plantas suceden sin parar, lo mismo que las mutaciones de los homínidos. El cambio de un único gen hace que las semillas de los cereales caigan al suelo en vez de dispersarse por el aire. Este cambio es inviable y esas plantas morirían. El cambio de un único gen en un homínido produce que las neuronas

Los hielos de Groenlandia se están fundiendo mucho más deprisa de lo que cualquier modelo climático podía prever. Las imágenes de satélite son sobrecogedoras: en diez años, la superficie fundida de Groenlandia en verano ha pasado del 2 al 10%



céntimo de euro por el primer cuadrado del ajedrez, dos por el segundo, 4 por el tercero. Al final obtendríamos 147.000 billones de euros. Es lo que se llama un proceso de realimentación positiva. Los hielos se fundieron, y el agua bajó cargada de lodo por las llanuras de Mesopotamia, hoy Irak. Al subir el nivel del mar, el agua entró en el Mar Negro en gigantescas avalanchas de agua: de ambos fenómenos derivan las leyendas del diluvio. En Mesopotamia, centeno mutado, *homo sapiens sapiens* y barro fértil con agua abundante lanzaron a la humanidad por el camino del crecimiento malthusiano de aumentar en número hasta destruir el ambiente disponible: En Mesopotamia las civilizaciones fueron mudándose de sitio al salinizarse el lodo debido a una irrigación exagerada.

El último óptimo climático, la etapa de máximo calor en la Tierra ocurrió hace unos 8.000 años. Desde entonces el CO² se estaba almacenando de nuevo en el mar y el planeta se iba enfriando.

Pero la imaginación humana actúa siempre y siempre actúa la presión malthusiana: Los fríos invernales hicieron a los londinenses acabar con los bosques cercanos.

Más energía fósil. A disgusto empezaron a importar carbón de Newcastle en cantidades crecientes. La nueva fuente de energía, un fósil de las plantas del carbonífero de hace 300 millones de años, generó un crecimiento notable de población que cada vez exigía más de esa energía. En 1859 Rockefeller empezó a comprar todos los pozos de petróleo descubiertos en Pensilvania a flor de tierra. Más energía fósil, y mayor crecimiento de población. Una población creciente de forma explo-

siva que explosivamente quiere cada vez más energía para satisfacer unas necesidades a veces ciertas y muchas veces imaginarias. La energía capturada por las semillas no genera más problema que el crecimiento de población. Pero la energía generada quemando carbono produce CO² mucho más deprisa de lo que lo puede absorber el agua del mar. La Tierra se calienta, cuando se estaba enfriando, y se calienta muy deprisa. Y lo que más se calienta son las latitudes altas: Las tundras canadiense y siberiana y las montañas de Groenlandia. Desde hace muy pocos años las noticias se suceden cada vez con mayor frecuencia: Los hielos de Groenlandia se están fundiendo mucho más deprisa de lo que cualquier modelo climático podía prever. Las imágenes de satélite son sobrecogedoras: En 10 años la superficie fundida de Groenlandia en verano ha pasado del 2 al 10%.

En el 2005 cayeron 200 km³ de agua al mar. El problema del clima, el problema de los hielos nórdicos, es un problema de realimentación positiva. La realimentación positiva la experimentamos constantemente en la sociedad: Los ricos se hacen cada vez más ricos y los pobres cada vez más pobres. El planeta se encuentra, desde hace 1.200.000 años en un sistema de equilibrio metastable. Es parecido a un equilibrio de circo que a un lado puede caer sobre una piscina y a otro sobre cristales rotos: Si no pasa nada, avanza de puntillas por la cuerda. Todos le vemos que unas veces se inclina hacia un lado, otras hacia el contrario. Pero si una anilla que lleve en la barra de equilibrio empieza a deslizarse hacia uno de sus extremos, llega un momento en que desaparece el equilibrio y el equilibrio cae a uno de los dos lados. La hipótesis Gea de Lovelock no es correcta. El planeta no se autorregula, sino que oscila bruscamente de unos estados a otros muy distintos.

Los hielos de Groenlandia se están fundiendo por dos razones básicas. El aire caliente calienta el sue-

lo por donde se deslizan, y se forma un colchón sin rozamiento, lo mismo que se forma debajo de las cuchillas de los patines de hielo: Los glaciares bajan desde las montañas al mar y, al desaparecer, el suelo se calienta cada vez más y calienta el suelo de otros glaciares que se deslizan hacia el mar, ... La segunda razón no es tanto cambio climático sino la estupidez humana y el sistema malthusiano de producción. El Sahara está cubierto de un polvo negro muy fino, de un tamaño de micras. Este polvo está fijado al suelo mediante líquenes.

El polvo negro. Durante miles de años los únicos que perturbaban el suelo del Sahara eran los camellos, cuyas patas están adaptadas a no romper ese suelo. Pero desde hace años, unos locos que se autodenominan deportistas, cruzan el Sahara con motos, 4x4, y camiones, sin objetivo concreto. Al mismo tiempo, el comercio entre el norte y sur del Sahara se hace hoy con camiones en vez de con camellos. El polvo negro se traslada desde África hasta Groenlandia, y ejerce de absorbente solar. El deshielo de Groenlandia está teniendo efectos notables. La inyección de agua esta haciendo subir el nivel del mar mucho mas deprisa de lo calculado, hasta 7 metros cuando se funda todo él, y puesto que el agua que cae al mar es dulce, está cambiando la salinidad del Ártico. En buena teoría, un Ártico más dulce implica una Corriente del Golfo debilitada. Esto se ha medido ya: Hoy esta corriente es un 30% menor que hace 50 años. Los cambios climáticos han causado desaparición de civilizaciones y de especies humanas. Estamos aún a tiempo de parar el actual, cambiando de paradigma energético, pero nos queda muy poquito tiempo, unos 20 años. Después de eso, la anilla del equilibrio se deslizará hacia un lado sin poder pararla. ¿Qué queremos para nosotros y nuestros hijos?

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA



SUSANA FORTES

“Sin *Cumbres borrascosas* mi adolescencia hubiese sido más aburrida”

PREGUNTA: ¿Qué lleva a un escritor a comienzos del XXI a recuperar la novela más nostálgica del siglo XIX?

RESPUESTA: Sólo he utilizado con cierta ironía algunos recursos de la novela decimonónica, por la que siempre he sentido una pasión secreta y algo perversa.

P: Sagas familiares en la Galicia rural, la Santa Compañía, malos presagios... ¿de quién es más deudora esta obra, de Emilia Pardo Bazán o de Valle-Inclán?

R: De Valle, creo.

P: Los bocadillos de nocilla no debían saber igual mirando sus fotos en el comedor de la casa del

autor de *Luces de bohemia*...

R: La verdad es que a mí lo de ver las fotos de aquel señor con barbas de chivo, que usaba zapatos de dos tonos como los gánsters, me tenía fascinada.

P: Ahora que se le reivindica tanto, que hasta nos sirve para reunir a la progresía en torno a un teatro que lleva su nombre, ¿realmente cree que su herencia narrativa se deja ver en las nuevas generaciones de escritores y dramaturgos?

R: Su herencia narrativa cuajó más al otro lado del océano. Sin su *Tirano Banderas* no existiría *El otoño del patriarca*.

P: ¿A usted qué le ha enseñado Valle?

R: Un tipo que cuando le

preguntan cómo le gustaría morir, responde que fusilado, es inmortal.

P: Cuando escribió *Tiempos y traidores* dijo que era la novela más complicada de todas las que había escrito. ¿Se desdice con *El Azar de Laura Ulloa*?

R: Una tiende a pensar que su última novela es siempre la mejor, pero se equivoca. Las mejores novelas son siempre las novelas futuras.

P: Otra vez el amor le ha salido poco placentero, como un motor de conflictos y amenazas. ¿No cree en el amor a lo Doris Day, con zapatillas y rulos?

R: Hace poco leí una columna de Manuel Vicent en la que decía que si Dante se hubiera casado con Beatriz, nos habríamos perdido *La Vita Nuova*.

P: Frente a la domesticación del amor está la rebeldía del escritor. Además del amor, ¿frente a qué otras cosas se rebela usted a través de la escritura?

R: Contra mí misma.

P: Leemos: “Empezar de cero en cualquier parte te permite creer en una segunda oportunidad, como si fuera posible rectificar”. ¿Usted se reinventa en cada obra?

R: Supongo que sí, escribir te permite vivir otras vidas.

P: ¿Qué relación establece con esos otros “yoes”?

R: Cuando estás escribiendo, la realidad de los personajes llega a ser más inmediata que tu propia realidad.

P: ¿Y cómo lleva lo de “volver a la realidad”?

R: Bien. Me he acostumbrado a vivir una doble vida. Quizá quien lo lleva peor es la gente que me rodea.

P: ¿Alguna vez ha escrito para huir de su propia biografía, o rectificarla?

R: ¿Rectificar? Sí, a veces las novelas te permiten también elegir el pasado.

P: ¿Y qué mentira literaria le ha salvado a usted de la verdad de la realidad?

R: En algunos momentos bajos la literatura me ha salvado de la melancolía. Pero hay libros que a veces ocupan un lugar de honor no tanto por sí mismos como por el momento en que los lees. Sin *Cumbres Borrascosas* mi adolescencia hubiera sido bastante más aburrida.

P: Escribe al comienzo del libro que “El pasado nunca se queda atrás, siempre está al lado de una”. ¿Qué pasado literario le ha formado a usted como escritora?

R: El pasado de cualquier escritor son los libros que ha leído. En el mío caben desde los cómics de *Corto Maltés* hasta el *Santuario* de Faulkner.

P: Después de unos largos paseos literarios por Albania, vuelve a Galicia. ¿Ha sido un viaje de aprendizaje?

R: Quizá.

P: ¿Qué se trae, en el fardo literario, de los Balcanes?

R: Los demonios de la tribu.

P: Los Balcanes es un territorio de venganzas, y

Galicia de misterios. ¿Qué es literariamente más rico?

R: Tanto la venganza como el secreto son materias muy literarias.

P: *Querido Corto Maltés* comenzó con la postal que una vez le escribió a un amigo. ¿Recuerda qué hizo saltar la chispa de *El azar de Laura Ulloa*?

R: En el origen de todas mis novelas hay siempre una imagen poderosa, obsesiva. En *El azar de Laura Ulloa* esa imagen es un parto que tiene lugar en la habitación de una criada bajo la luz de una palmaria.

P: Y a usted que da clases de historia en un colegio, ¿qué le enseñan sus alumnos?

R: De algunos adolescentes me conmueve su capacidad de fascinación. Eso de leer un libro, quedar deslumbrados y querer llamar por teléfono al autor. Sería bueno no perder nunca del todo ese entusiasmo.

P: Por cierto que *El azar de Laura Ulloa* no sería muy difícil de llevar al cine. Y usted es una gran amante del mismo. ¿A quién se imagina como Rafael y Laura?

R: Creo que no es la más cinematográfica de mis novelas, sin embargo es la que parece haber suscitado más interés para el cine. Pero como los personajes para mí ya tienen rostro, me resulta difícil imaginarles otro.

ITZIAR DE FRANCISCO



De los Balcanes se trajo Susana Fortes las alforjas literarias cargadas de historias que desgranó en *El amante albanés* (finalista del premio Planeta 2003) y *Las cenizas de La Bounty*. Ahora regresa a su Galicia natal, que no es la de Lendoiro ni la de Fraga sino la de Valle-Inclán y Emilia Pardo Bazán. Siguiendo su estela literaria ha urdido Fortes *El azar de Laura Ulloa* (Planeta), obra que rezuma aroma a costumbrismo y en la que el incesto y la Santa Compañía se cruzan en el camino de una saga familiar.