

EL CULTURAL

27 de abril-3 de mayo de 2006

www.elcultural.es



Colección Hermanos Coen
**Hoy, El hombre que
nunca estuvo allí**

Entrevistas

**Kimsooja, Martin Crimp, Amos Gitai
Fernando Schwartz**

El botín lírico de **Günter Grass**

Adelantamos los poemas y dibujos inéditos del Nobel alemán

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 Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Pareño, J. L. Pérez de Artea, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tél.: 91413 2706
fax 914132708
elcultural@elcultural.es

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

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



PORTADA

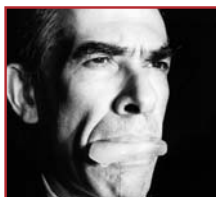
Viejo boleto de abedul, por todos lados, dibujo inédito de Günter Grass para el libro *Lírico botín* (Bartleby Ed.)

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Parménides*, por César Aira. **7.** Horacio Fernández bajo El Foco.

LETRAS

8. El botín lírico de Günter Grass: Poemas y dibujos inéditos del premio Nobel. **12.** El libro de la semana: *Las raíces del Irán moderno*, de Nikki R. Keddie, por Felipe Sahagún. **15.** José María Álvarez/Díaz de Castro reflexiona *Sobre la delicadeza de gusto y pasión*. **16.** Vidal-Folch/Pilar Castro se adentra en *Contramundo*. **17.** Andrés Barba/Ricardo Senabre ante *Versiones de Teresa*. **18.** Wendy Guerra/Joaquín Marco descubre por qué *Todos se van*. **20.** Muschg/Gullón introduce a *Eikan, llegas tarde*. **21.** Alfonso Guerra/Ruiz-Manjón ante *Dejando atrás los vientos*. **22.** Houellebecq/H.P. Lovecraft, por D. Doncel. **23.** Kepel/Juan Avilés y *Las políticas de Dios*. **25.** Koch/Núñez Florencio, ante *La ruptura*. **26.** Touraine/B.Sarabia analiza *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*.



ARTE

30. El reflejo de Jorge Molder en el CGAC, por David Barro. **32.** Leyendas de Agirregoikoa en Salvador Díaz, por Mariano Navarro. **33.** El regreso madrileño de Muntadas, por José Marín-Medina. **34.** Romántico John Martin, por Elena Vozmediano. **36.** China, vista por R. Butynsky, por Jaime Vidal Oliveras. **38.** Entrevista con Kimsooja, por Javier Hontoria. **40.** En tono al arte nacional, por Adrian Searle. **42.** Subastas/Van Gogh y Picasso, pugnan por el récord, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

45. Aitana Sánchez-Gijón estrena *Cruel y tierno*. Entrevista con Martin Crimp, por Liz Perales. **48.** Portulanos, por García May. *El idiota*, en Alcalá, por Rafael Esteban. **49.** Duato con Pandur, por Laura Kumin.



CINE

50. Entrevista con Amos Gitai/ Estrena *Zona libre*, por Carlos Reviriego. **53.** Entre dos continentes/ Coinciden el V Festival de Cine Asiático de Barcelona y la III Muestra de Cine Africano de Tarifa. **54.** De estreno/ *Declaradme culpable*, de Sidney Lumet, por Roberto Cueto.

MÚSICA

56. Entrevista con Víctor Pablo Pérez, por C. Forteza. **58.** *La tabernera del Puerto* en la Zarzuela, por A. Reverter. **60.** Merrit: amor, pop y ópera china, por J. M. Marcos. **62.** Discos.



CIENCIA

64. Vuelta a la Luna/ El programa de la NASA para 2018, por Luis Ruiz de Gopegui.

ÚLTIMA PALABRA

66. Fernando Schwartz/ El escritor publica *Vichy, 1940* (Espasa), ganador del Premio Primavera, por Itziar de Francisco.





Falta todavía un mes y la Feria del Libro de Madrid este año amenaza con ser más abrumadora que nunca, si cabe. La cosa es que el año, *Harry Potter*, **Reverte**, **Punset** y **Falcones** aparte, está siendo muy malo para la mayor parte de las editoriales, que van a echar el resto en la que es la última oportunidad de maquillar números y cuadrar balances.

A punto de caramelo está ya la última novela de **Mario Vargas Llosa**, *Travesuras de la niña mala* (Alfaguara), que ve la luz el 17 de mayo, aunque no será hasta el 22 de ese mes cuando se desate la campaña de promoción con el novelista de bolo en feria. Casi el mismo plan que le espera al esquivo **Luis Racionero**, que posiblemente irritará a más de uno con *Los complejos de la derecha* (Planeta). En él intenta responder a cuestiones como de qué se avergüenza la derecha o si se nace de izquierdas o de derechas, y cuenta con la complicidad (y las respuestas) de **Fernando Savater**, **Tamames**, **Sánchez-Dragó**, **Pujol**, **Boadella** o **Anson**. Vamos, que promete.

Ya se sabe que de un buen libro no siempre nace una buena película ni al contrario, pero para zanjar el asunto (o así) el londinense "The Guardian" ha organizado una encuesta para elegir las mejores adaptaciones cinematográficas de la historia: al parecer no faltarán ni *Desayuno con diamantes*, basada en un relato de **Capote** y dirigida por **Blake**

La Feria del Libro se presenta abrumadora. Vargas Llosa ya tiene a punto sus *Travesuras de la niña mala*. Racionero, sin complejos. Gómez Pin se adentra en el repudio contemporáneo de la condición humana. El MoMa, con los enfermos de Alzheimer. Mañana arranca Foro Sur. Carmen Thyssen-Bornemisza, por derecho. Y el Festival de Cannes calienta motores con Pedro Almodóvar y Nanni Moretti.

Sin complejos



ARRIBA, EL ESCRITOR MARIO VARGAS LLOSA, LUIS RACIONERO Y NANNI MORETTI. ABAJO, LA BARONESA THYSSEN Y FRANCIS FORD COPPOLA.

Edwards, ni *Lolita*, de **Nabokov**, dirigida por **Kubrick**, o *El padrino*, la mediocre novela de **Mario Puzo** que **Coppola** convirtió en obra maestra del cine. El 5 de mayo el periódico publica la lista definitiva de candidatos, y el ganador se dará a conocer a finales de ese mes. ¡Hagan juego!

Cuando aún colean los efectos de *El hombre, un animal singular* (La Esfera de los Libros), **Víctor Gómez Pin** tiene ya en el horno *Entre lobos y autómatas*, otra entrega de alta tensión filosófica que aún no tiene editorial pese a los tenaces esfuerzos de **Silvia Bastos** y en la que mi filósofo de cabecera analiza el repudio con-

temporáneo de la condición humana, un tema que, como saben, desvela a más de uno.

Buenas noticias para todos los que lamentan que algunos museos sean meros contenedores de arte sin alma: el MoMA de Nueva York ha organizado unas jornadas dirigidas expresamente a enfermos de Alzheimer y ha descubierto que el arte moderno estimula en ellos la expresión, relajación y placer. "Cuando quienes viven con Alzheimer hablan sobre las obras de arte en esta visita, sus respuestas son sorprendentes. Su comportamiento muestra mucha menos ansiedad y se transforman gracias a esta experiencia", dicen ahora sus

responsables, que aseguran que los maestros que más conmueven a los enfermos son **Henri Matisse**, **Pablo Picasso**, **Henri Rousseau** y **Andrew Wyeth**.

Estaba cantado aunque muy pocos se atrevieron a entonarlo (elcultural.es ya lo hizo hace cinco semanas en rigurosa primicia). **Pedro Almodóvar** compite en Cannes con *Volker*, ya es oficial, como se habrán enterado. Parece que el país vecino, entre monográficos y otras seducciones, no suelta a nuestro manchego universal. Pero la que a mí me interesa es la película de **Manuel Hueriga**, *Salvador*, que participa en la sección "Un certain regard". Me di-

cen que eso es cine de verdad. De la selección francesa (este año menos oriental y más latina, que ya iba siendo hora), también muero por ver lo último de **Nanni Moretti**, *El Caimán*, furibundo ataque contra Berlusconi que promete. Como promete también lo nuevo de **Kaurismäki** (*Lights in the Dusk*) y de **Sofia Coppola** (*Maria Antonieta*). Una pena que **David Lynch** no haya llegado a tiempo...

Mañana empieza Foro Sur, la feria que ha logrado movilizar el mercado del arte en Cáceres y que ya va por la sexta edición. Con la comisaria **Rosa Queral** al frente, ha logrado que 25 galerías españolas y portuguesas se trasladen durante cuatro días a Cáceres (que después del Congreso de la Lectura está más cultural que nunca). Pero como lo importante no es la cantidad sino la calidad, la selección de galerías es de sobresaliente. Entre las nacionales, por supuesto, Helga de Alvear, Distrito Cu4tro o Fúcares; y no faltan las lusas, Graça Brandao, Pedro Oliveira o Quadrado Azul.

Por cierto que el contenido por la marca **Carmen Thyssen-Bornemisza** parece ya zanjado. La baronesa ya es dueña y señora de su nombre en el registro, como parece lógico, y en el museo madrileño reina de nuevo la paz. Ya sólo queda, que es quedar mucho, que se cierre la compra que se vislumbra en lontananza.

JUAN PALOMO

Parménides

POR CÉSAR AIRA

Ésta es la historia triste y fatal del escritor Perinola, que vivió a comienzos del siglo quinto antes de Cristo en una colonia griega de la costa italiana del sur. Cuando empezó la historia, aunque ya estaba empezando a dejar de ser joven, era un escritor joven, una “promesa” como suele decirse; no había gran cosa en la que basar la promesa, pero con poco alcanza, y hasta con nada, si lo que se promete es algo tan inverificable como la poesía. En realidad no había escrito casi nada, y lo habían leído menos, pero eso no significaba que la consideración (un tanto ambigua, además) en que lo tenía un puñado de entendidos o supuestos entendidos en poesía careciera de todo fundamento. A veces se dan casos de adivinación social, que suelen entrar en la categoría de profecías autocumplidas. Eso puede deberse a que son tan escasos los escritores buenos que cuando aparece uno, entre mil malos, casi no necesita escribir para que alguien se dé cuenta. Y además está el hecho de que las falsas adivinaciones o las promesas que no se cumplen no se toman en cuenta.

Por minúsculo que fuera este círculo de entendidos, bastó para poner en marcha la historia, pues tuvo que ser alguno de sus miembros el que hiciera llegar, directa o indirectamente, el nombre de Perinola a un prominente jerarca, cuando éste necesitaba los servicios de un escritor, o amanuense, o secretario (no lo tenía muy claro, y no llegó a tenerlo nunca). Éste personaje, que se llamaba Parménides, debió de confiar en su informante, porque lo mandó lla-

mar y le ofreció sin más el trabajo, que Perinola, tras una breve vacilación más formal que real, aceptó. Hubo poca reflexión tanto en la oferta como en la aceptación; podría decirse que ambas se hicieron a ciegas. Es cierto que en ese momento preliminar había poca materia para la reflexión. Al joven escritor la decisión le cambió la vida, y no tuvo motivos para arrepentirse de haberla tomado. De todos modos, su vida no cambió tanto como para dejar de ser una vida de escritor. Pero siempre es difícil decir en qué consisten los cambios que sufre la propia vida. Él siguió considerando el “episodio Parménides” como algo marginal a sus intereses profundos, durante los diez años que duró. Pero a la vez, misteriosamente, fue central.

El primer encuentro, en el que se conocieron, tuvo lugar en los augustos salones de la Judicatura. Perinola conocía el edificio de afuera, era parte del paisaje que veía cotidianamente, pero nunca había traspuesto sus pórticos encolumnados, ni había pensado en hacerlo, y en realidad nunca había tenido ningún interés en lo que sucedía adentro; ni siquiera su imaginación, muy proclive como la de todo poeta a internarse en territorios no hollados, había cruzado el umbral de las moradas del Poder, seguramente por no figurar en sus planes ningún tipo de contacto con ese mundo. Sin embargo, alguna elucubración subliminal debía de haber hecho, pues lo que encontró al entrar lo decepcionó, y la decepción no podía obedecer más que a una expectativa previa. Había mucho mármol, mucho bronce, mucho

espacio, pero todo de mal gusto y hasta mezquino. No sabía bien con qué lo estaba comparando. ¿Con los palacios inexistentes de los dioses? ¿Con la Naturaleza? De cualquier modo, fueron impresiones fugaces, de salas vacías con altares adefesios y columnatas mal calculadas y corredores inútiles que atravesaba siguiendo a un esclavo corpulento que lo había esperado en la puerta y lo conducía al sanctasanctorum de su amo. Con el tiempo, Perinola llegaría a conocer bien el sitio, lo mismo que las casas de Parménides, y todo ese ambiente dejaría de tener secretos para él. Entonces, paradójicamente, a la vez que se humanizaría a sus ojos, recuperaría el fasto y la elegancia que había tenido en su fantasía, sin que él lo supiera, el mundo de los ricos y poderosos.

Como le había dicho el esclavo, Parménides lo esperaba. No tuvo que hacer antesala. Era un hombre joven, no debía de llegar a los 40 años (Perinola tenía 29), alto y bastante majestuoso, apuesto, con una gran nariz. Algo en el aire indicaba que realmente lo estaba esperando, y hasta con cierta ansiedad. El saludo y la invitación a sentarse lo mostraron un tanto intimidado, como podía esperarse de un personaje de alcurnia recibiendo a un inferior que le era desconocido. Quizá temía mostrarse condescendiente.

Lo primero que le dijo fue que él no entendía nada de poesía, ni estaba al tanto de quiénes la practicaban en la actualidad, motivo por el cual había mandado hacer una somera in-

¿Por qué?

¿Por qué el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid, de los que depende la Casa de América, han roto con la

tradición de poner al frente de la institución a un diplomático de carrera, al nombrar a Miguel Barroso, el ex Secretario de Estado de Comunicación, e íntimo amigo de Zapatero? ¿Le será útil su experiencia en las campañas elec-

torales del PSOE del 93 y 2004? ¿Sus años como jefe de prensa de FNAC primero y al frente de la cadena de librerías después? Porque de su relación con Iberoamérica no hay más constancia que la novela *Amanecer con hormigas*,

ambientada en Cuba, el ensayo *Crónicas Caribes* y su asesoría a cadenas de TV latinas...

Cuando Ferrán Mascarell era concejal del Ayuntamiento de Barcelona lamentó que “el esfuerzo

en piedras (equipamientos culturales) no siempre se ha acompañado de un resultado óptimo en la gestión artística o gerencial”. Ahora que es el nuevo responsable de Cultura de la Generalitat de Cataluña, ¿sabrá poner remedio? ■

vestigación de la que surgieron dos nombres, que oía por primera vez, tanto uno como el otro. Uno de esos nombres era el de Perinola... Con lo cual quedaba explicado este encuentro. Por el corazón de su joven interlocutor pasó un sentimiento vagamente contradictorio. Debía sentirse halagado de que su nombre lo recomendara, pero al mismo tiempo sentía que la explicación, por innecesaria, lo devaluaba un poco. Si este personaje necesitaba a alguien que lo ayudara en un trabajo intelectual, fuera cual fuera, convocaba a un poeta de cierto prestigio y le ofrecía el empleo. ¿Qué más se necesitaba decir? El relato que acababa de hacerle no significaba nada sino que la fama de Perinola no había llegado a las altas esferas, o, en el mejor de los casos, que en la eminente esfera a la que pertenecía Parménides no se interesaban por la literatura, presumiblemente por considerarla una actividad inútil o intrascendente. Pero quizá era hilar demasiado fino; la declaración de ignorancia de Parménides no debía de tener más intención que poner las cosas en claro, iniciar la relación sin puntos oscuros por menores que fueran, y de paso dejar sentada su posición del que no sabe frente al que sabe. Esa honestidad le gustaba, aunque debió hacer un pequeño esfuerzo para que le gustara en esta ocasión.

Acto seguido hubo un pequeño exceso suplementario de honestidad. Sin que se lo preguntara (se había limitado a asentir, con una sonrisita), Parménides le dijo que el otro nombre que le habían dado era el de Zenón. Otro ca-

bezazo de Perinola, como diciendo “sé quién es”. Y había mandado a llamar primero a Zenón. Aclaró que lo había hecho sólo porque era el primero en la lista, y lo era por puro azar. Repitió que los dos nombres le eran desconocidos, y tanto le daba uno como el otro. Pero a Zenón no lo habían podido encontrar. En efecto, Perinola sabía que su colega estaba de viaje.

Esta vez su corazón fue menos generoso con la disculpa. De pronto la ignorancia de Parménides, y la de los informantes en los que confiaba, le mostraba su cara difamatoria. Ponerlo a él en la misma lista, de igual a igual, con un seudopoeta como Zenón transformaba la ignorancia en indiferencia, o directamente en desdén. Siendo así, lo sorprendente era que incluyeran el nombre de Perinola. Hasta ahora había creído que bastaba tener el más somero conocimiento literario para hacer una distinción tajante entre el fraude y el artículo genuino. Zenón no aspiraba siquiera a lo genuino, que, debía saberlo bien, no le aportaría ni fama ni dinero. Y explotando la ignorancia general, había logrado cierta fama, una popularidad de la que Perinola estaba lejos. Pero Parménides tampoco había oído antes el nombre de Zenón, lo que en cierto modo era tranquilizador porque indicaba que todo en la literatura le resultaba ajeno, no sólo la literatura misma sino también sus simulacros sociales. ■

Así comienza *Parménides* (Mondadori), la última novela del argentino César Aira.

El foco

Horacio Fernández

ACABA de presentar la novena edición de PhotoEspaña y con ella, Horacio Fernández



(Albacete, 1954), comisario del certamen por tercera vez, dice hola y adiós al festival de fotografía que cada año llena Madrid de sugerentes

imágenes. Agotado ya el trienio que la organización le ofreció para diseñar y programar a su gusto, presenta a modo de colofón, *Naturaleza*, que es el título y tema de este año y que llega después de *Ciudad e Historias*. Tres ediciones que han venido a dar forma a la programación coherente y seria de Horacio Fernández, comisario también de exposiciones –siempre de fotografía–, crítico y profesor –también de fotografía– en la Universidad de Cuenca. En esta última de sus ediciones nos acerca a clásicos como Ramón Masats (en la Real Fábrica de Tapices), consagrados como Olafur Eliasson (Fundación Telefónica), españoles de renombre como Gonzalo Puch (estrella en el Jardín Botánico) y mucha fotografía oriental. Todo a partir del 1 de junio. ■

SAÑUDO



Lírico botín

Después de una semana en que la poesía se ha enseñoreado de nuestro país, de la Cosmopoética cordobesa a las VIII Jornadas de poesía en español de Logroño, El Cultural anticipa los poemas y dibujos inéditos de una de las primicias poéticas del año: *Lírico botín*, de Günter Grass. Una obra fascinante, porque, como confiesa él mismo, “mis poemas son el mejor modo de conocerme”, y porque, en palabras de Miguel Sáenz, traductor de la obra, “Grass ha entrado a saco en su producción novelística y poética de los últimos cincuenta años para extraer como trofeos sus poemas más queridos”. “Ahora bien –insiste Sáenz–, ¿se confiesa Grass en estos poemas? La respuesta es afirmativa, pero sólo si se tiene en cuenta que hay otros muchos Grasses: el narrador, el dramaturgo, el hombre público, el político... Con todo, este Grass lírico es, sin duda alguna, el Grass más próximo y comprensible. No hay que olvidar que Grass comenzó como poeta y sólo mucho más tarde la fuerza épica de tambores y rodaballos hizo casi olvidar al poeta original e inimitable”. Por eso, estas páginas ofrecen los mejores inéditos de este auténtico *Lírico botín*, que lanza la próxima semana Bartleby Editores.



inédito de Günter Grass

Pequeña fiesta

Antes de que los precios trepen por nuestro [salario]
 –mañana los nudillos golpean ya, [galvanizados,
 en valores firmes, *leitmotiv*-,
 debe surgir la alegría; las brisas ligeras
 nos animan y hacen nuestra crisis [placenteras.

Enumeramos tesoros: a menudo se busca
 una funda de gafas, pero se abandona luego.
 Carta o dinero –y también su resplandor
 [interno– se convierten en capital: la
 luz de las velas no alcanza
 y anuncia la última capa de la esperanza.

¿Quién da? ¿Quién subasta? ¿Y quién se queda?

Después de siete horas de jugar centavos a [las cartas,
 todos han ganado tiempo, sólo el marco
 ha perdido y va a dar su caminata
 para ahogarse en las ahogadas minas de plata.

En los rincones, apoyado en el cansancio,
 se repone el pecado y apenas divierte.
 Sólo hacia el amanecer –desembriagado–
 el dueño se decide a decir la enormidad:
 ¡Hay que someter a Dios a control de [calidad!

A nosotros, unidos en el consumo sujeto a [plazos
 –puesto en hielo, todo paladar es sordo,
 entre pollos que saben a cadáver

y provisiones que creen en emergencias–,
 se nos arrebatan de la boca las apetencias.

Estrangulada la burla, bloqueada la ironía:
 mi comercio se queda con los lagrimales.
 Ay, si los mercados fueran abiertos y el [amor libre,
 las tendencias tendrían que afirmarse:
 con compras de apoyo, la impotencia [puede imaginarse.

Los huéspedes se van, son comedidos.
 Pero mis carcajadas reclaman prima de polución
 y en vertederos de ceniza hacen propaganda [las risitas
 por un cielo azul sobre el Ruhr y el Rin.
 Yo aireo, pero el aire dice: no, pillín.



LO QUE QUEDÓ DEL RODA-
BALLO PARA DOS, DIBUJO
DE GÜNTER GRASS

Peras y judías

Antes de que los verdes brotes se marchiten –
empollando las gallinas un otoño temprano–,
ya antes de que los afiladores de tijeras
prueben la luna con su duro pulgar,
el verano cuelga aún de tres hilos,
un medallón cierra la helada,
antes aún de que el adorno, pariente de la lluvia, emigre,
antes aún de que los cuellos desnudos, semienvueltos en niebla,
antes de que los bomberos extingan los asteres
y las arañas caigan en los vasos
para así evitar corrientes de aire,
antes, antes de que nos disfracemos,
envolviéndonos en miserables novelas,
vamos a limpiar judías verdes.
Con amarillas peras, clavo,
con carne de carnero las judías verdes,
con clavo negro y amarillas peras,
así nos comeremos las judías verdes,
con carne de carnero, clavo y peras.

Mi amigo Walter Henn ha muerto

Nunca quería irse a dormir.
Su cansancio se quedaba sentado y se disipaba hablando.
Sabía hacer
que las palabras hinchadas
parecieran leves.
Para él la simetría no podía durar;
su sonrisa la hacía desaparecer.
Su ligereza dejaba sin trabajo a las columnas.
Su ingenio
aparecía
con paso de paloma.
La técnica lo obedecía casi siempre.
Para cada milagro encontraba una nueva máquina de levitación.
Hablábamos de espantapájaros;
debían de hacerse móviles.
Pesaba más que Bayreuth y menos
que una libra de cerezas.
Y no quería irse a dormir.
No poseía nada por mucho tiempo.
Todos lo querían inexorablemente.
Jugaba por
contra
y con los minutos y el dinero.
Hasta el agua la bebía con ansia.
Del codillo
que le gustaba comer
se dejaba cinco cuartos.
Y tenía miedo al dentista.
Y eludía sus problemas:
a izquierda y derecha, árboles en fila, de hoja perenne.
Y hacía creer a las mujeres regordetas
que eran chicas semitransparentes.
Y se retorció su pelo de treinta y un años.
Y no quería irse a dormir,
porque quería seguir hablando,
porque su sed estaba totalmente despierta,
porque su espectáculo no acababa,
porque no sabía acabar y nunca lo intentaba:
astutas disculpas
dragones de papel,
bambalinas movidas de un lado a otro...
Pero ahora mi amigo,
que nunca quería irse a dormir,
está muerto.
No. No digáis prematuramente.
No habléis de los dioses
que lo amaban,
como dice el rumor,
hablad del engaño, de la injusticia
estúpida y cuadrículada,
de la hora de cierre
que dice: ¡por hoy basta, señores!
hablad de nosotros, las sanguijuelas,
y del agujero que ha quedado:
imposible de llenar... mirándolo fijamente... sin dormir.

Paisaje político

Para nosotros los perjudicados, para los que saber obliga a hacer un esfuerzo para olvidar, la geografía ordena una historia confusa: Al lado de Adenau y hasta el riachuelo Hunte, entre Galen y Frings, los sociatas consiguen pequeñas ganancias y se afanan por olvidar. Pero sin cesar, junto al Wahnsee, se reúne [la Conferencia; sin cesar se fuerzan comentarios en lava [del Eifel, basalto, Globke grisáceo... nunca más en Trarvertin. Porque eso debe quedar, quedar y nunca más puede aplazarse: desde el Jaksch hasta el Veba, se piensa incesantemente hasta el final. La culpa y la silvicultura o lo que vuelve a crecer: áreas protegidas dan al país estrechez y esperanza, a la estrechez y la esperanza del país,

para que la madera útil y una nueva generación se olviden ya mañana de lo entrampada, lo despoblada que estaba la Selva Negra. El país es hermoso y la Naturaleza apoya las cotizaciones y los prospectos turísticos, porque una mirada hasta el Elba o desde el Bocksberg hasta, al otro lado, el Marx –cómo se protegen; cómo nos protegemos–, por donde se interponen montañas serias y el pensamiento no levanta el vuelo, vale la pena echar una mirada desde el Blessing sobre el Rin. Ah, sus afluentes a izquierda y derecha: el Barzel desemboca en el Wehner. Aguas residuales alimentan el ser arenisca gris, Rehwinkel, abetos sin fronda, *karst*, Abs y cerveza de Kulmbach, nubes anticuadas sobre la tierra [de Heidegger.



ANCIANOS
IMPORTANTES,
DE GRASS

Decadencia

Aunque los huevos frescos contienen aspirina, los gallos tienen dolores de cabeza, pero sin embargo se aparean; qué nerviosos salen del huevo los pollitos en primavera.

Veintisiete hombres

Saturno, el agrio atleta del cielo, vino a buscarnos, su desayuno, sin ningún [desvelo.

Ya bulle la mayoría, la múltiple frente, el unicornio con su resto en la mente.

Nosotros éramos hombres veintisiete pero Pascke nos puso pronto en un brete. Disparó dos veces al espejo, acertó y al espejo de su sueño semiciego despertó.

Cuando Frobe batió la mantequilla, hasta que el agua saltó, dijo: ¡qué amarilla! Agarró una tiza y dibujó un gato en el paredón: ¡Muera, muera ese ratón!

Schenker a todas las moscas había ahorcado, las arañas seguían su mismo vaivén, había a un hombre tranquilo molestado y al hijo de ese hombre también.

Franz Loth apuñaló un horno a su antojo y estranguló su toalla con irritación; porque viendo un horno, lo veía rojo, una toalla era para él provocación.

En Fráncfort, donde la Bolsa se hunde, el universal Friedrich no se confunde; como nosotros, antes estuvo en el Archivo, pero el balance público fue negativo.

Y ése tiró a la paloma de la torre Y Hermann al gusano enterrado no socorre. Así se saltan los ojos a las patatas, y se ahoga despacio a piedras insensatas.

Cortamos con nuestra hacha mancomunada la punta a una flecha abandonada; el barco ni proa ni popa tenía, pero nadie en una vía de agua creía.

Luego fingimos añoranza y soledad, – luego tallamos sillas de montar y felicidad y nos sentamos – nos habíamos perdonado – pronto encima, agotando al semental, de cromo y gasolina el animal.

Salamos la miel, la sal endulzamos. El balido a la cabra del cuello cortamos... Saturno, el agrio atleta del cielo, vino a buscarnos, su desayuno, [sin ningún desvelo.

Las raíces del Irán moderno

NIKKI R. KEDDIE. TRADUCCIÓN DE JUAN LUIS TREJO. BELACQVA, 2006. 484 PÁGINAS, 24 EUROS

Más vale tarde que nunca. Que una obra como ésta, que durante más de veinte años ha sido de lectura obligada en los principales centros de estudios sobre el Oriente Medio y un manual indispensable para entender el Irán de los últimos dos siglos, se publique por fin en castellano por primera vez en 2006 explica bien a las claras lo mal que estamos por estos lares en estudios internacionales en general y en estudios sobre el Oriente Medio en particular.

Si recordamos los orígenes de Al Qaeda y del terrorismo internacional yihadista, y leemos con atención el último documento sobre seguridad nacional de la Administración Bush, que define a Irán como la primera amenaza mundial por su empeño en nuclearizarse, ese vacío refleja también al abismo que existe entre la realidad internacional y las prioridades de los españoles (Gobierno, universidades, mundo editorial y mundo académico). “Este libro es el resultado de mi investigación [...] sobre la historia y la política de Irán durante más de dos décadas, pues dio comienzo con mi tesis doctoral y ha llegado hasta hoy”, escribe la autora, Nikki R. Keddie, nacida en Brooklyn y doctorada en Berkeley en Historia de Oriente Medio, en el prólogo de la primera edición, publicada por la universidad de Yale en 1981 con el título *Modern Iran: Roots and Results of Revolution*.

Desde entonces ha llovido mucho. La revolución de 1978-79 despertó un interés inusitado por Irán. Nadie entendía bien cómo el líder de una religión tan arraigada, popular y carismático, podía emerger a finales del siglo XX como cabeza visible de una revolución y llevarse por delante en pocos meses, sin disparar un solo tiro, a un régimen como

el del Sha, dotado de las armas convencionales estadounidenses más modernas y de uno de los aparatos policiales y de espionaje más representativos del mundo.

“La creciente megalomanía y autoconfianza del shah en los años setenta no le capacitó para tratar de manera nueva y flexible con una oposición masiva inesperada, en tanto que su cáncer, los medicamentos que tomaba, y probablemente las dudas que tenía respecto a las intenciones de británicos y estadounidenses, además de su tendencia a retractarse y hundirse cuando se topaba con la oposición, le llevaban a querer nadar y guardar la ropa en sus frecuentes encuentros [...] con los embajadores estadounidenses y británicos en lugar de tomar una decisión firme”, concluye Keddie al final del noveno y último capítulo de la primera edición.

Ante la vorágine de los veinte años anteriores en Irán y en Oriente Medio, en 2002 sus editores de Yale le propusieron realizar una nueva impresión o una edición revisada y actualizada. Optó por lo segundo y añadió tres capítulos nuevos que cubren el período de 1979 hasta 2003, una nueva conclusión, otro prefacio y una revisión de la bibliografía y de las notas a pie de pági-



na. Ésta es, traducida del inglés por Joan Trejo, la obra publicada ahora por Belacqva en su colección “El ojo de la historia”, que incluye, como exclusiva, un nuevo prólogo de la autora fechado en febrero de este año.

El libro se abre con una síntesis de la historia de Irán. En los capítulos siguientes, se analiza el ascenso de la dinastía de los Qajar en el siglo XIX; los vaivenes políticos y económicos, y la revolución constitucional que sufrió el país entre 1890 y 1914; y la dictadura de los Pahlavi entre 1925 y 1978, interrumpida

sólo por la primavera nacionalista de Mussadeq del 51 al 53, que la CIA se encargó de abortar para recuperar el control sobre el petróleo iraní.

En los tres nuevos capítulos de la edición inglesa de 2003, que ahora recibimos en castellano, se analiza la política y economía iraníes bajo Jomeini de 1979 a 1989, y los profundos cambios políticos, económicos, culturales, sociales y educativos que ha vivido el país desde la muerte de Jomeini.

La redacción es brillante y el contenido, denso. El libro no deja a na-

“La redacción es brillante y el contenido, denso. El libro de la profesora Kiddie no deja a nadie indiferente. Los admiradores del Sha, numerosos entre los republicanos estadounidenses y los conservadores de ambos lados del Atlántico, nunca

admitirán su relativización de la barbarie que trajo la revolución de Jomeini”



porcionó a Occidente en petróleo barato, han despedido a Keddie por no corregir errores de su primera edición como la fecha y el modo en que se introdujo el telégrafo en Irán, por ignorar la relación entre Mussadeq y la URSS o el apoyo decisivo de la Fundación de los Desposeídos (especie de Cuerpo de la Paz del Irán jomeinista) a Hizbullah, y por considerar al ex presidente Ali Akbar Rafsanjani (1989-1997) un pragmático.

Lo esencial del libro de Keddie, autora de otros ocho libros, coautora de otros tantos, directora de muchas tesis en los Estados Unidos sobre Oriente Medio y sobre Irán, y pionera en los

estudios sobre la reacción del mundo musulmán al imperialismo, es, amén de la competencia en la materia, su enfoque académico y global. Mientras sus críticos ven en el Irán de hoy una especie de leproso o estado paria, Keddie muestra que la historia iraní de los últimos doscientos años está salpicada de revoluciones y bandazos políticos, y que, sin el despotismo occidentalizado de los Pahlevi, rehenes durante medio siglo del Reino Unido y durante otro medio de los Estados Unidos, difícilmente estaría el mundo donde

die indiferente. Los admiradores del Sha, numerosos entre los republicanos estadounidenses, muchos críticos judíos y los conservadores de ambos lados del Atlántico, nunca admitirán la importancia que la autora da al reformista panislámico Jamal ad-Din al Afgani en el Irán de finales del siglo XIX, sus elogios de Mussadeq a mediados del siglo XX, ni su relativización de la barbarie que trajo consigo la revolución de Jomeini.

Los nostálgicos del reinado dictatorial, que tantos beneficios pro-

está hoy: sin saber cómo frenar la nuclearización de una teocracia religiosa presidida por un Ahmadiyad dispuesto a borrar a Israel del mapa. El título de la obra en castellano se corresponde mucho más que el título de la obra inglesa con el contenido, pues no se trata tanto de un estudio de los orígenes de la revolución como de los orígenes del Irán moderno. En otras palabras, Keddie apenas entra en los efectos del boom del petróleo en la sociedad iraní, en el resentimiento generado por el rearme durante la dictadura del shah o en el efecto pernicioso de los asesores extranjeros y de la personalidad del shah sobre el país. Como ha escrito Daniel Pipes en el “New York Times”, “sólo una octava parte del libro se refiere directamente a los orígenes de la revolución”. Esto se debe, posiblemente, a una decisión de los editores estadounidenses orientada a vender más libros, que han corregido acertadamente los editores españoles. Eso sí, hay que destacar que algunos de los defectos que, con razón, señaló en el texto en 1981 Shaul Bakhash en la “New York Review of Books” han sido corregidos. Un aviso final para navegantes. “Si bien las predicciones políticas suelen acabar siendo erróneas [...], las pasadas experiencias del país indican que los iraníes no van a permitir por mucho tiempo ni un gobierno impopular ni el control extranjero de su destino”, concluye la autora. “Incluso si los Estados Unidos apoyasen con éxito un posible derrocamiento del gobierno, los efectos a largo plazo de la interferencia en los asuntos iraníes podrían causar peores efectos que los que acaecieron en los años setenta”. Recemos para que no se intente y, mucho menos, con armas nucleares, como ha amenazado con hacer dos veces en diez días el presidente George Bush.

está hoy: sin saber cómo frenar la nuclearización de una teocracia religiosa presidida por un Ahmadiyad dispuesto a borrar a Israel del mapa.

Como ha escrito Daniel Pipes en el “New York Times”, “sólo una octava parte del libro se refiere directamente a los orígenes de la revolución”. Esto se debe, posiblemente, a una decisión de los editores estadounidenses orientada a vender más libros, que han corregido acertadamente los editores españoles. Eso sí, hay que destacar que algunos de los defectos que, con razón, señaló en el texto en 1981 Shaul Bakhash en la “New York Review of Books” han sido corregidos.

Un aviso final para navegantes. “Si bien las predicciones políticas suelen acabar siendo erróneas [...], las pasadas experiencias del país indican que los iraníes no van a permitir por mucho tiempo ni un gobierno impopular ni el control extranjero de su destino”, concluye la autora. “Incluso si los Estados Unidos apoyasen con éxito un posible derrocamiento del gobierno, los efectos a largo plazo de la interferencia en los asuntos iraníes podrían causar peores efectos que los que acaecieron en los años setenta”. Recemos para que no se intente y, mucho menos, con armas nucleares, como ha amenazado con hacer dos veces en diez días el presidente George Bush.

George Bush.

FELIPE SAHAQUÍN

Profesora emérita de Historia de Oriente Medio en UCLA, Nikki Ragozin Kiddie (Brooklyn, 1930) es considerada una de las máximas



autoridades norteamericanas en temas orientales. En su tesis doctoral analizó el impacto de Occidente en la historia social del Irán contemporáneo, tema al que ha dedicado cuatro décadas de investigaciones. La reacción del mundo islámico al imperialismo es otro de los problemas que ha analizado, junto a los efectos de las relaciones entre Occidente e Islam.

Sus trabajos le han supuesto varios premios: en 2002 recibió el de Historia Persa de la Fundación Encyclopedia Iranica, y en 2004 el premio internacional de la Fundación Balzan, que destinó a nuevas investigaciones. En la actualización de *Las raíces del Irán* que Kiddie preparó en 2003, analizó la influencia del 11-S y explicó cómo “es demasiado pronto para decir hasta dónde llegará este resurgimiento del jomeinismo. Irán está más involucrado en los nuevos medios de comunicación y redes internacionales de lo que lo estaba en 1979, y es más que probable que la resistencia a un retorno a las primeras etapas revolucionarias fuese mayor. La política exterior iraní en 2005 apenas ha cambiado y sigue evidenciando un abrumador pragmatismo marcado por los intereses nacionales, no por la expansión o la guerra de agresión”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	7
2	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	3	6
3	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	2	9
4	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	5
5	Misericordias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	7	3
6	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	6	7
7	La senda del drago	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	5	4
8	Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	5	4
9	La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	9	10
10	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	8	178

NO FICCIÓN

1	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	1	3
2	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	3	20
3	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	2	7
4	Dejando atrás los vientos	Alfonso Guerra	Espasa	7	1
5	Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	7	8
6	La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	7	7
7	Freakonomics	S.D. Levitt/S.J. Dubner	Ediciones B	4	12
8	Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	5	8
9	Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	7	6
10	23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	10	9

BOLSILLO

1	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	2	3
2	A salto de mata	Paul Auster	Anagrama	5	3
3	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	1	10
4	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	3	17
5	A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	6	8
6	Clara y la penumbra	José Carlos Somoza	Debolsillo	7	1
7	Lord Jim	Joseph Conrad	Alianza	4	7
8	Mentira	Enrique de Hériz	Edhasa	10	5
9	Claves ocultas del Código Da Vinci	Enrique de Vicente	Debolsillo	7	2
10	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	8	27

POESÍA

1	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	7
2	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	6
3	Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	2	17
4	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	3	4
5	Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	7	11
6	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	6	15
7	Los perros románticos	Roberto Bolaño	Acantilado	8	2
8	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	5	26
9	El amor y el tiempo y su mudanza	Kenneth Rexroth	Gadir	7	1
10	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	10	23

Albacete: Herso Almería; Sintagma Ávila; Senen Badajoz; Universitat Barcelona; La Central, Casa del Libro Bilbao; Casa del Libro Burgos; Mainel Cádiz; Manuel de Falla Castellón; Plácido Gómez Ciudad Real; Manantial Córdoba; Luque La Coruña; Arenas Cuenca; Juan Evangelio Gerona; Geli Granada; Continental Guadalajara; Gobos 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; Ojangueren Palencia; Alfara Palma de Mallorca; Signo Las Palmas; Canaima Pamplona; Universitaria Salamanca; Cervantes Santa Cruz de Tenerife; La Isla Santander; Estudio San Sebastián; Lagun Segovia; Vallés Sevilla; Casa del Libro Soria; Las Heras Teruel; Senda Valencia; París-Valencia Valladolid; Oletym Vitoria; Study Zamora; Pya Zaragoza; Central.

ALEMANIA

- 1 **Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- 2 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 3 **Die Heimkehr**
Bernhard Schlink (Diogenes)
- 4 **Kennedys Hirn**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 5 **Puls**
Stephen King (Heyne)

CHILE

- 1 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 **La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- 3 **Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 **La mujer de mi vida**
Carla Guelfenbein (Planeta)
- 5 **¡Viva la indiferencia!**
Pilar Sordo (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Two Little Girls in Blue**
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 **Gone**
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **Shiver**
Lisa Jackson (Kensington)
- 5 **Marley and Me**
John Grogan (Morrow)

ITALIA

- 1 **La fine è il mio inizio**
Tiziano Terzani (Longanesi)
- 2 **Tutto il Grillo che conta**
Beppe Grillo (Feltrinelli)
- 3 **Ho voglia di te**
Federico Moccia (Feltrinelli)
- 4 **Luomo a rovescio**
Fred Vargas (Einaudi)
- 5 **Cell**
Stephen King (Sperling & Kupfer)

REINO UNIDO

- 1 **Blue Shoes and Happiness**
Alexander McCall Smith (Polygon)
- 2 **Stuart: A Life Backwards**
Alexander Masters (HarperPerennial)
- 3 **Suite Française**
Irene Nemirovski (Chatto And Windus)
- 4 **The Time Traveler's Wife**
Audrey Niffenegger (Vintage)
- 5 **Labyrinth**
Kate Mosse (Orion)

Medios consultados:

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

Investigar un crimen
puede llevarte muy lejos.
Hasta el infierno.

Premio ALFAGUARA
de novela
2006

Atrévete a descubrirlo con
Abril rojo
de Santiago Roncagliolo.

No podrás apartar la vista de esta novela.



www.alfaguara.com

OTRAS
VOCES

■ Oportuna y bien recibida es la reedición de *Poesías reunidas* de **T.S. Eliot** (Alianza) que nos devuelve al autor legitimado por la fuerza de su poesía. Desde *Prufrock y otras observaciones* a la inevitable *Tierra Baldía*, aquí está Eliot en estado puro: el que nos deleita con su humor *sui generis*; el que no tiene miedo a la experimentación; el que se adentra en la meditación con verso firme. La versión y el estudio introductorio de **José María Valverde** son el mejor aval de la reedición.

■ Escribir para comprender el mundo. O para explicarlo. **José Pulido Navas** lo interpreta a su manera en *El corazón disperso* (El toro de granito, Ávila) donde descubre la sinfonía de voces que nos rodean y sus vínculos. No faltan los homenajes a María Zambrano, Luis Cernuda y Jaime Siles.

■ Nada más antiguo que la poesía amorosa. A ella ha mirado **Francisco José Martínez** en *Variadas posiciones del amante* (Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes) que consiguió el Premio Nacional de Poesía Joven Félix Grande de este año.

■ La "lírica del intelecto" tiene en **Eugenio Padorno** a su mejor exponente. Queda claro en *Cuaderno de apuntes y esbozos del destemplado Palinuro Atlántico* (Fundación César Manrique), donde poesía y filosofía se imbrican como medio de conocimiento. **I.D.F.**

Sobre la delicadeza de gusto y pasión

JOSE MARÍA ÁLVAREZ. RENACIMIENTO. SEVILLA. 2006. 119 PÁGINAS, 12 EUROS

Al publicar *Museo de cera* (2002), José María Álvarez (Cartagena, 1942) cerraba un magno ciclo poético iniciado en 1970. En 2003 aparecía *Los decorados del olvido*, memorias complementarias a esos treinta años de poesía.

AHORA este nuevo libro supone, de momento, abrir otro ciclo en el que el autor se mantiene fiel en lo esencial a la fusión de arte y vida que caracteriza su escritura. Una "vida poética" anticonvencional que Álvarez prolonga enfatizando algunos aspectos de su obra última, en particular el tratamiento provocativo del sexo y de la sociedad contemporánea, la afirmación de Arte y una forma de re-

sistencia afianzada en el hedonismo y en la disidencia.

Aunque en los títulos y en los versos las citas en inglés, francés, italia-



no, alemán o latín mantienen el diálogo multiforme con sus autores preferidos, Shakespeare el primero, como novedad Álvarez nos enfrenta sin la mediación de epígrafes con ese ámbito absoluto de la Poesía, que es al tiempo "ese coño donde humedecer los labios" y la única Patria verdadera en la que tienen cabida toda la belleza del mundo, los libros amados, la excelencia de los amigos, la His-

F.D.C.

toria, el Deseo sexual, la irreductible y polémica discrepancia con los supuestos comúnmente aceptados de la vida política española y de la sociedad global contemporánea: "Este tiempo miserable donde/ jugando con la notable frase de Churchill: nunca/ tanto imbécil ha sojuzgado/ tanto a tan pocos excelentes". Desde la incorrección política con que Álvarez clarifica su radical independencia, sexo y sociedad son los dos ejes temáticos del libro, particularmente en las series "Guirnalda de Afrodita" y "Poemas del exilio", donde resaltan un apasionamiento y un sarcasmo desafiante. De manera sarcasmo recorre el conjunto una acusada elegía: memoria, homenajes, conciencia de la pérdida ahondan la introspección mediante una escenografía de intensa sensorialidad en la que se combinan los instantes de plenitud en abandono ("Respirar profundamente y sentir que me llena/ el Mundo. Perla/ de milagrosa transparencia, Diosa/ de los cielos, me miro en ti/ como en un espejo. Conviérteme/ escalofrío de tu esplendor"), y una conciencia del acabamiento que no deserta de la celebración de la Belleza: "Sabe que un día, y no lejano acaso/ perderá todo esto. Pero ahora/ cómo muere en su carne/ la perfección y la belleza de este Otoño.// En el sendero de la Muerte,/ mineralizándose/ contempla cómo asciende la Luna".

Dando sentido al título, el gusto y la pasión primordiales en la poesía de José María Álvarez muestran hasta qué punto el gran teatro de su obra es fruto de una autenticidad —molesta para muchos, sin duda— que hace del poeta uno de los más destacados de su generación

La nueva novela de

JOHN IRVING

HASTA QUE TE ENCUENTRE

«El *opus maximum* de John Irving... con el que intenta esclarecer las grandes preguntas de la vida.»

The New York Times

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



ARCHIVO

Contramundo

IGNACIO VIDAL-FOLCH. DESTINO. BARCELONA, 2006. 200 PÁGINAS, 18 EUROS

Ácido, satírico, lúcido y contundente crítico. De todos estos ingredientes participa el estilo de Ignacio Vidal-Folch, narrador personalísimo y dueño de una prosa densa que deja entrever las sutiles maneras de un escritor inteligente y culto, explorador de registros y estilos que recrea con brillantez.

CONTRAMUNDO, su último trabajo, reafirma su posición ante la vida y su "savoir faire"; es el testimonio de quien, en guerra contra la gran farsa en que se ha convertido la realidad —social y política— en la que vivimos, opta por la sátira como arma defensiva y dispara, desde la retaguardia, contra la medianía mediática, la su-

premacía del poder y la ambición, contra afanes que distorsionan y alteran un discurso humano que ya no se escucha y se añora porque era transparente y claro como "un teorema". Frente a él prima otro impregnado de "insatisfacción".

El narrador es alguien que regresa a casa y se tumba frente al sofá a la espera de las imágenes que cada día transmite el "gran teatro" de la actualidad. Desde la voz de quien "interpreta" lo acontecido y desde la del "Prefecto" responsable de componer hoy esa "Arcadia" que aspira a ser "soberana y feliz", se disparan los paseos por su memoria hacia el tiempo en que conoció a esos figurantes: quince años atrás, en la "Fortaleza". Y la "Fortaleza" era un teatro elemental donde todos llevan el mismo disfraz y sólo se representa la realidad. El recuerdo de aquella comunidad, frente a ahora, con personajes "entonces guardianes anónimos de

aquella instalación, hoy hombres públicos", y la evocación de sus "maniobras hacia la ascensión", de anécdotas sobre unos y otros —especial relevancia argumental tiene Víctor, siempre solo; sobre cómo se "rompió" versa este relato— sirve de esquema estructural sobre el que se arman diferentes planos narrativos.

El más sugerente y el que ayuda a trascender lo histriónico lo compone la autoridad del renacentista Francisco de Aldana, modelo de poeta y de soldado, de una vida que discurrió de fortaleza en fortaleza. Su recuerdo inspira los soliloquios y "escriturismos de amateur" de este narrador, sujeto de la evocación y la nostalgia que puede leerse en su discurso de "fugas y contrafugas y fabulaciones". Así justifica el ritmo y la ausencia de lógica y orden que apuntala su discurso, la libertad de formas con la que se exhibe lanzando incisivos ataques contra los artí-

fices de esta farsa. "Hoy —piensatodo regresa en proporciones alteradas y formas liberadas de su lógica utilitaria, como corresponde a las atmósferas del sueño y el olvido". Parece que de aquello no queda nada —insiste—, pero hay algo que no abandona a quienes vivieron aquella otra manera y asistían, las noches de guardia, al espectáculo de la ciudad desplegando un intenso "sentimiento de angustia frente al espejismo de la libertad", ese algo es lo que él llama en el "contramundo" de sus sueños "melancolía de la explanada".

Así de críptico y oscuro, acertado y brillante, se presenta Vidal-Folch. Su "Fortaleza" "hoy ha desaparecido del mundo físico, pero no ha dejado de existir en ciertos pliegues del tiempo donde nada es demolido de verdad". Aunque sobre ella caiga el TELÓN.

PILAR CASTRO

LEER LEÓN '06

Feria Internacional Libro Infantil y Juvenil



Cuentacuentos, Talleres, Exposiciones, Conciertos, Conferencias, Teatro, Ópera, Seminarios... fantasía e imaginación... la ciudad y los libros. Acércate a León del 5 al 14 de Mayo. ¡TE ESPERAMOS!

Patrocinador Principal:

Caja España



Versiones de Teresa

ANDRÉS BARBA. PREMIO TORRENTE BALLESTER DE NOVELA. ANAGRAMA, 2006. 203 PÁGINAS, 15 EUROS

Como en *La hermana de Katia* y en *Ahora tocad música de baile*, Andrés Barba esboza una historia que es tan solo un pretexto para sumergirse en los repliegues más ocultos de unas conductas, en el oscuro mundo de la intimidad psicológica por la que se gobiernan unos personajes que ni siquiera son capaces de entender e interpretar sus propios impulsos.

COMO quien lanza una sobre la superficie tranquila de un estanque para comprobar su alteración inmediata, Barba sitúa en medio de un reducido núcleo familiar o amistoso a un personaje aquejado de alguna anomalía mental —aquí es Teresa, una adolescente que padece una deficiencia psíquica— y observa en qué medida su presencia repercute en los demás y permite asimismo descubrir los resortes últimos de su personalidad. Se borra así —o, al menos, se atenúa— la distancia convencional que establecemos entre la normalidad y la anomalía, entre las conductas “transparentes” y los comportamientos inexplicables surgidos en los recovecos de una mente enferma. La dualidad en que sin percibirlo vive Teresa, que se debate entre su inocencia constitutiva y los imperativos de su cuerpo —rasgo sagazmente anotado por el narrador en una escena de enorme profundidad (pp. 115-116)—, no es muy diferente del vaivén psicológico de su hermana Verónica —en su relación con su amiga Ana y luego con Manuel— ni del titubeo del propio Manuel, vacilante entre la atracción física, la solidaridad afectiva y los escrúpulos acerca de su proceder, que dejan entrever las deficiencias afectivas de su educación sentimental.

Los catorce capítulos de la novela están encabezados alternativamente por los nombres de los dos personajes que giran en torno a Teresa —esto es, Manuel y Verónica—, a los que se concede, como coordenadas del relato, idéntica jerarquía —siete capítulos cada uno—, de tal

modo que la acción avanza o, en algunos casos, retrocede para ofrecer nuevas perspectivas de un mismo hecho o distintas facetas que, como anuncian las “versiones de Teresa” del título, incrementan los ángulos de visión y también las posibilidades interpretativas del lector, enfrentado a una historia elusiva —no hay más que recordar el final—, marcada aquí y allá por rasgos poemáticos que se manifiestan a veces en la distribución de ciertos enunciados cercanos al verso e incluso en la utilización de metáforas como “silencio verde y pacífico” (p. 68). Como corresponde a cualquier relato psicológico, las acciones externas no pasan de ser un marco desdibujado,

porque lo esencial de *Versiones de Teresa* sucede en el interior de los personajes, en los meandros de su pensamiento, en sus evocaciones íntimas, en sus reflexiones, que dan lugar a pasajes de espléndida factura, como el capítulo inicial o la escena entre Teresa y Verónica tras el encuentro de ésta con Manuel. Y todo ello servido por una prosa reconcentrada, deliberadamente reiterativa en ocasiones, en general precisa, aunque el autor continúe empeñándose en la utilización frecuentísima de una muletilla inerte como “de alguna manera” (pp. 24, 86, 102, 103, 107, 111, 172, etc), que le convendría haber suprimido en todos los casos, o caiga en algún uso



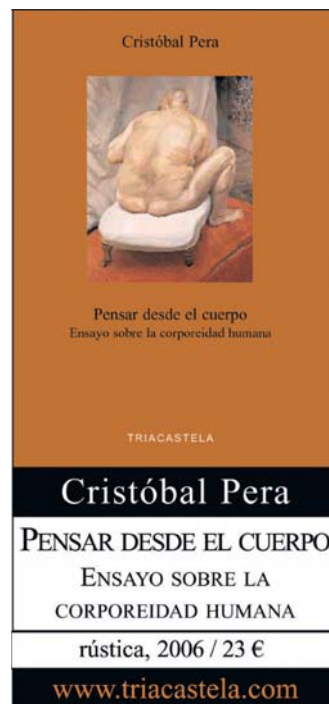
JULIÁN MARTÍN

mejorable, como el de *aperibirse* por “percatarse” (p. 196) o el de *dar a luz* por “parir” (p. 29), referido a una perra. Por lo demás, *Versiones de Teresa* permite mantener el crédito ganado por el autor en sus obras anteriores, aunque no suponga una avance esencial.

RICARDO SENABRE



Centenario del Nobel de Ramón y Cajal
GOZO Y MISTERIO DE LA CIENCIA
 YA A LA VENTA



Todos se van

WENDY GUERRA. I PREMIO BRUGUERA. BRUGUERA, 2006. 285 PÁGINAS. 14,50 EUROS

La originalidad de este primer premio de Novela Bruguera (sello de tanta tradición, hoy en el seno de Ediciones B) consiste en la naturaleza de su Jurado unipersonal. Fue otorgado el pasado 2 de marzo por Eduardo Mendoza, de forma que si los lectores la juzgan negativamente pueden dirigirse al jurado único que, sin duda, se vería obligado a discutir largamente consigo mismo, aunque con el respaldo de la directora de la renacida empresa, Ana María Moix.

ÉSTA es la primera novela de Wendy Guerra (La Habana, 1970), poeta, diplomada en Dirección de Cine, Radio y Televisión, autora de *Platea oscuras*, libro de poemas que obtuvo el premio *13 de marzo*, en 1987, otorgado por la Universidad de La Habana, y *Cabeza rapada*, otro libro de poemas publicado en 1996, y ya anuncia el siguiente.

La presente novela consiste en el diario personal de Nieve Guerra desde sus ocho a los veinte años, dividido en dos períodos (1978-80), que corresponde a su infancia, y el "Diario de adolescencia" (1986-89), aunque alcanza hasta 1990. La acción se desarrolla inicialmente en Cienfuegos. Sus padres, separados, lucharán por la custodia de la pequeña. Su madre, que formó parte de la generación hippy, vive con Fausto, un rubio y nudista ingeniero nuclear sueco, que escandaliza a la comunidad, aunque será tierno con la niña y uno de los motivos por los que la madre perderá su custodia. Acabará expulsado de la Isla. Pero Nieve (paradójico nombre en Cuba) será consciente desde las páginas iniciales de que vive "refugiada" en su Diario: "Allí siempre fui un adulto; fingía ser una niña, pero no es cierto: demasiado adulta para el Diario, demasiado niña para la vida real". Tal vez las páginas más duras de este testimonio sean las dedicadas a narrar la convivencia con su padre bio-

lógico, una vez obtenida su custodia.

La vida con su madre podía parecer extraña, pero su padre, dedicado, junto a un grupo -para mayor inri- al teatro de guiñol infantil, es un hombre cruel, un alcohólico que se olvida de darle de comer, no la lleva al colegio, la obliga a contemplar cómo hace el amor con otra mujer, la golpea con brutalidad hasta hacerle perder la audición. Las palizas menudean y Nieve decide no comer, pero nada logra con ello y, finalmente, "porque me gusta lo que hace mi padre, pero no me gusta él", simula una paliza y le denuncia, tras haber visto la comunidad varias veces cómo era maltratada. Cree que el Centro de Reeducación de Menores será el paso intermedio para regresar con su madre. Su padre, mientras tanto, fervoroso comunista, se asila en la embajada peruana y escapa a Miami. Tras las experiencias del Centro, donde pasará del yo al nosotros, re-

gresará de nuevo con su madre, cuyo análisis resulta implacable: "ella también dice mentiras, pero no es por engañarme, es porque quiere que seamos felices y me lo dice para alegrarme. Yo creo que a los nueve años tengo más maldad que ella".

Apasionada por la pintura, tendrá ocasión de conocer a Wilfredo Lam, en su silla de ruedas. Su madre había estudiado en la misma escuela y conoció a Che Guevara. Pero todo ello figurará ya en las páginas dedicadas a la adolescencia. Desfilarán por ellas la nieta de López Durán, cuyos libros son perseguidos, y Osvaldo, su primer amor, pintor de prestigio, pese a su juventud, que le ofrecerá su mansión e intentará, sin éxito, llevarla a París, donde éste acabará refugiándose. Toda la intelectualidad abandona Cuba. Su autoafirmación es convincente: "soy fuerte porque estoy sola". Finalmente, Osvaldo genera un escándalo en París y la policía le retirará a ella el pasaporte.

Podemos apreciar algunos aciertos, como la denuncia del maltrato

A pesar de las ofertas que ha recibido en Barcelona para instalarse aquí y escribir, Wendy Guerra acaba de regresar, "en Iberia", a Cuba: "no me imagino viviendo en otro lugar, aunque sea más cómodo. Siempre quiero volver", nos confiesa. Confía en que su libro "viaje de mano en mano por la Isla. Voy

a tratar de que se publique en mi país, aunque tenga 60 años, me interesa que me lean en mi país."

Ya ha empezado a gastarse los 12.000 euros del premio. En España, "sobre todo en taxis", aunque también comprará un ordenador, y libros y discos para sus amigos escritores o músicos: "va a ser un premio comunitario, aunque no es tanto dinero".



EDICIONES B



infantil, la descripción agobiante del hambre, la existencia de dos Cubas paralelas; una de ellas, miserable y la otra que vive con ostentación. Apenas si se incidirá en los aspectos ideológicos. Desde la metaliteratura, las consideraciones sobre la función sublimada del diario tampoco carecen de interés. Pero la narración, reiterativa en ocasiones, donde se adivina lo autobiográfico, debe valorarse como un inicio.

JOAQUÍN MARCO

Del viento y la memoria

RAMÓN PERNAS. ESPASA. MADRID, 2006. 206 PÁGINAS, 21 EUROS



J. M. PASTOR

Si el adjetivo no levantara sospechas de sacrificar lo literario a intereses bastardos, diría que Pernas es de la estirpe de los escritores comprometidos. En sus novelas hay un punto de denuncia y una apuesta a favor de la mejora de los seres humanos. A ello sigue fiel en *Del viento y la memoria*.

EN este nuevo libro, Pernas vuelve a nuestra guerra civil. Arranca con un episodio de fanatismo tridentino: un grupo de cinco falangistas pegaron fuego a la biblioteca pública de un pueblo gallego costero en vísperas de la sublevación militar. Un periodista con voluntad de saber quiénes lo hicieron ha dedicado buena parte de su vida a indagar el hecho, y la novela viene a ser el documento de aquella violencia y del derrotero de sus protagonistas. Pero no se trata de un informe frío, sino de una interpretación a cargo de un narrador solidario con la historia cuyo nombre, Román Perlas, se parece tanto al del autor del libro que resulta

inexcusable atribuir a éste el sentido de la obra, en una clara fusión de lo autobiográfico y lo ficticio.

He dicho sentido de forma vaga, pero podría hablarse con propiedad de tesis: el odio de clase, la venganza, los instintos criminales anidaron en algunas gentes que se levantaron contra el gobierno legítimo. Pocas denuncias hay tan claras contra la derecha reaccionaria en nuestras últimas letras como estas y otras páginas de Pernas. Pero no se queda en un puro ejercicio de memoria histórica, sino que su mirada apunta al futuro. Ahora, en el presente del relato, 70 años después del atentado, se ha impuesto una sociedad libre

y respetuosa que ha vencido los fantasmas del ayer. La inauguración de una biblioteca, reconstruida sobre los planos de la antigua, y dotada con medios modernos por uno de aquellos pirómanos, es emblema del cambio y de apuesta por el futuro.

Pernas evita un documental más o menos efectista, aunque no eluda los elementos testificales del horror. Para dar vida a ese episodio opta por un planteamiento bien original. Toda la fábula está bañada en un intenso sentimiento local y en una emocionalidad fuerte del paisaje, y compagina el dato y el misterio, lo costumbrista y lo poético. Y se arriesga a incorporar a ese medio un elemento sorprendente, un factor mágico de muy buen efecto. Es un extraño personaje, un viajante de telas, que se convierte en copartícipe de la trama. Este viajante esconde a un diablo, un analista de la maldad del mundo que con

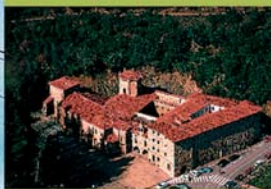
plena verosimilitud da la dimensión de una parábola sobre el bien y el mal a una historia concreta.

Así, aleando la cruda verdad naturalista y el realismo mágico (quizás galaico), Pernas hace una amena e intensa fábula de los desmanes de un pasado nacional ya superado. El viento sur que se asocia a la memoria de los hechos (razón del título), indica la necesidad de mantener vivo ese recuerdo, para superarlo. Para esto exhibe el autor un arma singular, el valor redentor de los libros y de las letras. La literatura, sostiene Pernas, es un vehículo para redimirnos de la barbarie, el cainismo, el fanatismo ideológico... Por eso la trama de la novela se sustenta sobre los efectos curativos de las malas pasiones que tienen los libros, y ése es su verdadero tema, por encima incluso de los males de la guerra.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

CANTABRIA 2006

LIÉBANA TIERRA DE JÚBILO



Con el Lema "Cantabria 2006. Liébana Tierra de Júbilo" la Comunidad de Cantabria celebra el Año Santo. Obtener el jubileo es uno de los objetivos de los visitantes pero además, quienes lleguen hasta el Monasterio de Santo Toribio de Liébana, tendrán la oportunidad de disfrutar de la riqueza artística, cultural y natural de Cantabria

Cantabria
Infinita

 cantabria2006.es
902 999 222

 GOBIERNO
de CANTABRIA
PRESIDENTE DE CANTABRIA
FERNANDO ALVAREZ

Eikan, llegas tarde

ADOLF MUSCHG. TRADUCCIÓN DE CARMEN STEINHAEUER. RD EDITORES. SEVILLA, 2006. 336 PÁGS. 29 EUROS

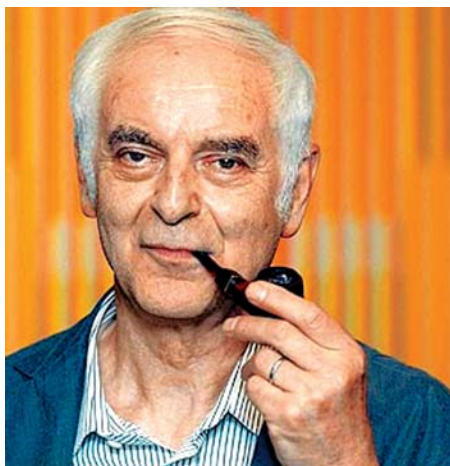
Esta novela pide una actitud lectorial semejante a la adoptada para leer *Rayuela* de Julio Cortázar: debemos jugar con el texto a la ruleta de los significados. El premio consiste en un mejor entendimiento de qué supone ser hombre a comienzos del siglo XXI.

PARA Adolf Muschg los esquemas mentales provenientes de la Ilustración y del racionalismo ya no sirven para resolver los problemas del día y, por ende, debemos acostumbrarnos a vivir con las dudas y los conflictos. El origen de tal inestabilidad reside en el estado presente de los asuntos humanos fuertemente influidos por la globalización, el contacto permanente con culturas y gentes diferentes, y por la permanente revisión del pasado, rebosante de medias verdades. La una y el otro imposibilitan la aplicación de medidas universales cuando enjuicamos cualquier dilema. Las páginas de Muschg obligan también a cruzar fronteras, geográficas y humanas, para enfrentarnos con la inexistencia de una tabla de salvación o explicaciones irrevocables.

Sus novelas pertenecen ciento por ciento al tipo de literatura narrativa dominante en Alemania, donde el personaje emprende sostenidos viajes de introspección. Su actitud hacia Suiza resulta para muchos compatriotas incómoda. Les con-

mina, por ejemplo, a no congratularse de su reverenciado neutralismo hacia los nazis en la II Guerra Mundial, porque si mantuvieron su enorme ejército inactivo, fue para aprovecharse comercialmente del conflicto. Muschg ha viajado extensamente, viviendo en EE.UU. y Japón, y su mujer es japonesa.

El protagonista de la novela, el violonchelista Andreas Leucher, un nuevo Parsifal, busca un significado para su vida. Cuando comienza el relato reside en Basilea, recién separado de su mujer, Catherine, e inicia una relación con la joven Sumi, una japonesa, que ha venido a Europa a proseguir sus estudios de música. Después averiguaremos que se ha convertido en una famosa maestra del chelo. Andreas recibe una partitura de un antiguo amigo del colegio, Roman Enders, enfermo de sida, quien le pide que la interprete para él en un concierto. La partitura, sin embargo, no está completa-



ARCHIVO

La bondad de la Europa sin aduanas se manifiesta cuando un escritor como Adolf Muschg (Zúrich, 1934) resulta accesible al lector español. Perteneció al ámbito de la lengua alemana, y lleva años publicando en la mejor editorial de ese área, Suhrkamp Verlag, la casa de grandes glorias como Hermann Hesse, Brecht o Jürgen Habermas. Juan Benet, el más germánico de los novelistas españoles contemporáneos, autor por cierto de un libro sobre Lutero, resultaría paralelo a Muschg en este aspecto. Aunque el suizo mira más hacia el futuro que lo hizo el español.

mente desarrollada en notas musicales, a veces son meros apuntes. Mientras Andreas practica la pieza e intenta darle un sentido musical, surge su amor hacia la enigmática Sumi. Nos damos cuenta de que las mujeres, la música, el violonchelo, todo ello nunca le lleva a un punto de equilibrio. La vida de un músico exige práctica permanente y voluntad, y el matrimonio supone una relación estable donde los cónyuges se complementan, comparten una vida, y de ahí nace un cierto equilibrio, una plataforma segura para el yo. Pero nada de ello sucede; Andreas vivirá en una perpetua búsqueda.

Llega el día del concierto, que se celebra en el Centro suizo de París. Andreas viaja en tren de Basilea a Lausana, donde junto con Sumi toma en tren de alta velocidad hacia París. Un aduanero les obliga a regresar a Lausana, porque Sumi necesita un visado. Llegan a París justo a tiempo; el concierto resulta un desastre, porque una pieza inacabada nunca puede ser interpretada con un sentido de totalidad. Y así sigue el resto de la obra, que termina en Japón en un concurso de violonchelo, donde Andreas acude de jurado, y de nuevo vienen las dudas sobre a quién premiar...

Los lectores encontramos una acción novelesca con múltiples cabos y posibles caminos, donde el personaje va de un lugar a otro, cambiando continuamente de perspectiva, donde incluso a veces la realidad se mezcla con el sueño. Leucher es, en fin, un hombre de nuestro tiempo, que vive sumido en una permanente inseguridad, nadando en el océano de la vida desprovisto del salvavidas de las certezas que nos prestaban las ideologías.

GERMÁN GULLÓN

ALEJANDRO JODOROWSKY
CABARET MÍSTICO



Siruela

Ediciones Siruela

Cabaret místico
Alejandro Jodorowsky
Libros del Tiempo

¡APÁRTATE DE MISSISSIPPI!
Cornelia Funke
2.ª ed.
Las Tres Edades

Cielo de Tango
Elsa Osorio

Siruela

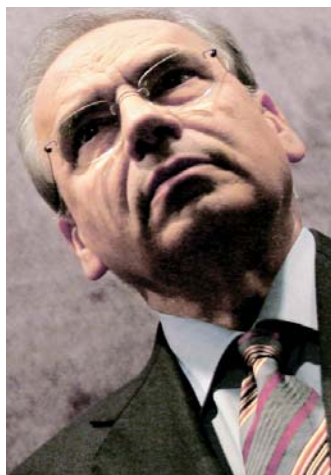
Cielo de Tango
Elsa Osorio
Nuevos Tiempos

www.siruela.com



Dejando atrás los vientos. Memorias 1982-1991

ALFONSO GUERRA. ESPASA. MADRID, 2006. 384 PÁGINAS, 20'90 EUROS



JAIME VILLANUEVA

La lectura de unas memorias es, posiblemente, una de las maneras más inteligentes y elegantes de dar satisfacción a ese aspecto de nuestra personalidad que nos lleva a tratar de meternos en la vida de otra persona, para saber de su intimidad. Lo que las sitúa en el otro extremo del torpe y puro voyeurismo es que se trata de asomarse al mundo de esa otra persona guiados por ella misma.

DENTRO de ese género literario, las memorias políticas tienen un extraordinario interés y son de gran utilidad para la reconstrucción del pasado histórico. Los historiadores tienen, a través de ellas, una perspectiva diferente sobre el proceso de toma de decisiones políticas, que no podría ser obtenido con la consulta de documentos convencionales o de la prensa, que son las fuentes más habituales en la reconstrucción del pasado. El hecho de que W. E. Gladstone escribiera un diario desde que tenía dieciséis años hasta que cumplió los ochenta y siete ha sido una formidable ayuda para conocer su vida y entender mucho mejor la Inglaterra victoriana.

Lo mismo ha ocurrido en la historia de España y, por poner un ejemplo, el conocimiento de la segunda República debe mucho a los diarios de Manuel Azaña —que se conocieron incompletos a partir de 1968, pero no se pudieron leer íntegros hasta 1997— o a las memorias de Miguel Maura (1966), Indalecio Prieto (1967), Gil Robles (1968), Joaquín Chapaprieta (1971), Alcalá-Zamora (1977), Diego Martínez Barrio o Manuel Portela Valladares, ambas de 1988, por citar los testimonios de políticos muy caracterizados de aquel periodo. Mucho más extensas serían, probablemente, las relaciones de títulos que podrían

ofrecerse para conocer la guerra civil o la larga dictadura franquista.

Es comprensible que las épocas más cercanas carezcan todavía de testimonios de esa clase pero el segundo tomo de las memorias de Alfonso Guerra, que continúa el relato autobiográfico que ofreció en el 2004 sobre los primeros cuarenta y dos años de su vida, es una aportación de primera magnitud para conocer el periodo que va desde la formación del primer gobierno de Felipe González, en diciembre de 1982, hasta la dimisión de Guerra, como vicepresidente del Gobierno, en los primeros días de enero de 1991. Ocho años en los que España experimentó una profundísima transformación en muchos órdenes.

Había escasos testimonios sobre aquellos años —cabe recordar las memorias publicadas por Carlos Solchaga en 1997— y, en espera de que Felipe González publique las suyas, las que ahora ofrece Guerra ocuparán un lugar de preferencia en la explicación de aquel tiempo.

En un texto que tiene un fuerte carácter personal —el autor deja constancia expresa de que no se ha servido de ningún “negro” — y está escrito con elegancia e intención, no siempre buena, hay un pasaje que se repite literalmente en dos ocasiones y que, no por casualidad, parece responder a lo que es una convic-

ción central en el autor. Es aquél en el que se lee: “Oigo muchas veces decir que el político está al servicio de los ciudadanos. Esa declaración no me apasiona. Claro que hay que servir a los ciudadanos, pero mi objetivo es otro: yo quiero cambiar las cosas.”

Las memorias que publica Alfonso Guerra son, en buena medida, la descripción de cómo se intentó ese cambio, desde el interior de un Gobierno que tuvo que enfrentarse a fuertes resistencias exteriores, pero también a tensiones internas procedentes del difícil ajuste de actitudes políticas que no siempre parecían encajar bien. Por una parte entre el Gobierno y el partido que lo sostenía y, de otra, por las tensiones que surgirían entre el Gobierno y la central sindical UGT.

Guerra ofrece en estas páginas una mirada nueva sobre imágenes y explicaciones que llegaron a convertirse en lugares comunes durante aquellos años. Sus aficiones literarias, sus conversaciones con poetas, o la distancia irónica con respecto a ciertas situaciones acercan al lector a un Alfonso Guerra que resultará sorprendente para muchos, y que tal vez parezca responder a la construcción de un personaje por quien tan aficionado es al teatro. La lectura, en todo caso, habrá merecido la pena.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

COLECCIÓN NORTE CRÍTICO

Premio de la Asociación de Editoriales Universitarias a la mejor colección

PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

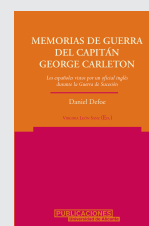
<http://publicaciones.ua.es>
publicaciones@ua.es



**LAS REVISTAS
POÉTICAS
ESPAÑOLAS**
Fanny Rubio



**LOS MORISCOS
ESPAÑOLES.
SU CONVERSIÓN
Y EXPULSIÓN**
H. Charles Lea



**MEMORIAS DE
GUERRA DEL CAPITÁN
GEORGE CARLETON**
Daniel Defoe
Inédita en español.
Premio de la AEUE
a la mejor traducción

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

MICHEL HOUELLEBECQ. TRADUCCIÓN DE ENCARNA CASTEJÓN. SIRUELA, 2006. 126 PÁGINAS, 16'90 EUROS

Éste es un libro para los gimnastas del pesimismo, para los apologetas de lo insólito, para los neurotizados en una visión crepuscular. Un libro en que, literariamente, Houellebecq redime a Lovecraft de la órbita *pulp fiction*, del club de los escritores menores y amanerados en que lo metió Borges, y construye un personaje fascinante donde se unen lo insólito de un terrible mundo psíquico con un inteligencia de primera magnitud.

No es una biografía al uso, ni un estudio pormenorizado, sino que tiene la violencia del panfleto y la indagación personal del ensayo. Y sobre el que planea además una pregunta no carente de importancia: ¿éste es un libro de Houellebecq sobre Lovecraft o sobre Houellebecq? Incluso aunque fuera esto último, está claro que el Lovecraft que aquí aparece es tan poderoso y tan depurado que, al igual que hiciera con él Joyce Carol Oates, ya representa muchas de las obsesiones contemporáneas.

El autor de *La posibilidad de una isla* demuestra que Lovecraft nos habla de nuestras propias pesadillas como si fueran nuestro espejo más verdadero, y frente al terror intelectualizado de muchos escritores construye un tipo de terror muy moderno por su deriva cósmica, materialista y cruel. Él, que extendió su odio al mundo a una repugnancia hacia la vida moderna, supo ver como nadie que en la moderna ficción el realismo (si lo hay) debe ser inquietante, de carácter alucinado. Pero que la imaginación debe contener la geografía de lo humano, aunque lo humano se reduzca a una mota de polvo en la polvareda del universo. En cualquier caso, lo que Houellebecq formula es que para crear esta literatura uno debe de estar provisto de un talento mayor y que, como dijo Martin Amis de Ballard, cuanto más lejos se arrojan las muletas de la verosimilitud, mayores deben ser los recursos de estilo y de ingenio.

Frente a una parte de la crítica que vio en el estilo de Lovecraft un

regusto arcaico y una sintaxis pasada de moda, Houellebecq prefiere situarlo en lo que podríamos denominar su aristocratismo. Esto es, su forma de desvincularse de las modernas tendencias y su forma de crear una reacción ante la degeneración social y cultural. Pero su estilo está más vivo de lo que parece, y bulle en él todo ese entramado mental, extraño y sugerente, de quien hace del estilo una proyección propia. La prosa de Lovecraft echa mano de todo, incluso de la certeza de que la utilización del vocabulario científico puede constituir un extraordinario estimulante de la imagi-



KAI JUENEMANN

nación poética, aunque sabe que la ciencia no era sólo la física sino también la lingüística. Resulta revelador en este sentido cómo se sirve de la ciencia para crear un estilo gélido, un estilo que describe la realidad con la frialdad de una disección.

Aquel hombre de carácter patológicamente reservado, sobreprotegido en su infancia, acosado por la locura que se llevó por delante a sus padres, practicante de un antierotismo que tenía que ver con su fracaso matrimonial, creador de ciudades de pesadilla que se inspiran en el Nueva York que conoció en 1925 cuando su mujer pierde el empleo y ve la otra cara del decorado (la ciudad moderna como una entidad macabra y onírica) es saludado por Houellebecq como el fundador de un mito.

El personaje de Lovecraft fascina aunque sólo sea porque, aun reconociendo en él una profunda aversión a la vida sólo comparable a su aversión por el dinero, la democracia o el progreso, se comportó siempre como un *gentleman*, educado y cortés. Pero lo verdaderamente singular fue que supo transformar las percepciones ordinarias de la vida en la fuente inagotable de sus pesadillas, y lo hizo en silencio porque toda su vida fue ignorado por la sociedad literaria norteamericana. La esencia de su mito es hacernos creer que nada tiene sentido, que vivimos atrapados en medio de fuerzas devastadoras. Lovecraft atraviesa las fronteras y vuelve de sus viajes alucinados para traernos una amarga verdad: Sí, algo se oculta detrás del telón de lo real, pero es algo innoble.

DIEGO DONCEL

BREVES

Alfonso Grosso

J. M. DE LA ROSA. FUND. LARA. 210 PÁGS., 16 E.

EL éxito de su primera novela, *La zanja* (1961), y su terrible final (alcoholizado, con intentos de suicidio e ingresos en clínicas psiquiátricas) enmarcan la terrible y apasionada vida del sevillano Alfonso Grosso (1930-1995), que describe uno de sus más íntimos enemigos, Julio Manuel de la Rosa. Implacable al describir con precisión de cirujano sus debilidades e imposturas, De la Rosa describe con sorna la detención de Grosso por la policía franquista, sus polémicas sobre el realismo, al tiempo que analiza sus novelas de éxito con tanto conocimiento como respeto y talento.

María Teresa León

VV. AA. FUNDACIÓN AUTOR. 252 PÁGS., 12 E.

SE autodenominaba "la cola del cometa" pero, más allá de ser la esposa de Alberti, María Teresa León fue una mujer extremadamente rica en matices, sólida, inteligente. Recorremos su figura y su trayectoria —cuajada de novelas, cuentos, ensayos, biografías y obras de teatro— gracias a esta cuidada publicación que congrega en sus páginas a trece autores, entre ellos Almudena Grandes, Ricard Salvat y Luis Muñoz. Dos fueron sus grandes pasiones, Alberti y la política. Todo ello marcó su vida y su obra, recordadas en esta obra donde merecen mención especial las fotografías.

Las políticas de Dios

GILLES KEPEL (DIR.). TRADUCCIÓN DE MANUEL SERRAT CRESPO. BELACQVA. MADRID. 2006. 316 PÁGINAS, 20 EUROS

Gilles Kepel, un especialista en islamismo de renombre internacional, viene insistiendo desde hace tiempo en que el resurgir de los movimientos políticos de inspiración religiosa es un fenómeno universal. En la obra colectiva que ha dirigido se analizan casos surgidos en los ámbitos musulmán, cristiano, hinduista y judío.

A mediados del siglo XX podía creerse que la influencia política de las religiones estaba llamada a desaparecer. Las democracias liberales situaban a las creencias religiosas en el ámbito de lo privado, los estados marxistas contaban con su gradual extinción, e incluso en los países árabes se estaba produciendo una limitada secularización de la mano de regímenes nacionalistas. La "revancha de Dios", evocada en otro libro de Kepel, tuvo su primera manifestación resonante con la revolución iraní de 1979. Y ese mismo año realizó Juan Pablo II el primer viaje de su pontificado a su Polonia natal, reforzando así un movimiento que jugaría un papel importante en el hundimiento del comunismo. Ya fuera para promover la democracia, en el caso de Juan Pablo II, o para imponer la teocracia, en el caso de Jomeini, la religión volvía a incidir de lleno en el devenir político.

De ahí el interés de *Las políticas de Dios*, una obra cuya primera versión se publicó en 1993 y que reúne una decena de ensayos, de interés desigual, pero que en conjunto ofrecen una amplia panorámica del fenómeno en distintos países. Tres de los ensayos me parecen particularmente destacables: el de Ignace Leverrier—pseudónimo de un experto francés—sobre el Frente Islámico de Salvación argelino; el de Christophe Jaffelot sobre la interacción de nacionalismo y religiosidad en el Partido del Pueblo Indio; y el de Alain Dieckhoff sobre



origen no está en la tradición del Islam argelino, debilitada por el colonialismo francés y por el régimen del Frente de Liberación Nacional, sino en influencias exteriores, en parte fomentadas por el propio FLN, que tras la independencia encomendó a profesores venidos del Oriente

Medio la arabización de la enseñanza, impartida en francés en el período colonial. Fueron, sin embargo, el fracaso del proyecto del FLN y la consiguiente desesperación de la juventud argelina, los que dieron su gran oportunidad a los islamistas, cuya creciente influencia se manifestó en la "islamización" de las costumbres, a expensas de los derechos de la mujer. Cuando en 1989 se estableció el pluripartidismo, el FIS se convirtió en la principal fuerza política, cuyo acceso al poder sólo fue evitado por la intervención de la cúpula militar, que temía sufrir un destino similar al de sus homólogos iraníes.

El Partido del Pueblo Indio (Bharatiya Janata Party) se convirtió en una gran fuerza electoral también en 1989, justo en el apogeo de una campaña de masas para la reconstrucción del templo de Ram en Ayodha, des-

truido siglos atrás para levantar una mezquita. Esa campaña fue promovida por una organización vinculada al BJP, la Organización Hindú Universal, que agrupa a representantes de las distintas sectas hinduistas. Pero el multiforme movimiento del que el BJP constituye la rama política no es fundamentalmente religioso, sino nacionalista. Su propósito es reforzar la identidad nacional hindú mediante el recurso a la tradición religiosa, en contraposición al laicismo del Partido del Congreso, artífice de la independencia, y como reacción al auge de las comunidades religiosas minoritarias, sobre todo la musulmana.

La historia de las mutaciones del mesianismo judío en los dos últimos siglos resulta por su parte sorprendente, debido a la variedad de direcciones que ha tomado. Algunos judíos que abandonaron en el siglo XIX la fe de sus mayores traspasaron ese mesianismo hacia la fe laica en la revolución mundial, en sus versiones marxista y anarquista. Otros lo traspasaron hacia un proyecto nacionalista de hondas raíces religiosas, el sionismo. Y finalmente, tras la guerra árabe-israelí de 1967, ha surgido un sionismo religioso que ve en el Gran Israel la realización de un designio divino.

JUAN AVILÉS



CHANG-RAE LEE

Desde las alturas

"Se sitúa junto a gigantes de la novela americana como Cheever, Percy y Updike" (*Usa Today*)

ANTONIO TABUCCHI

Autobiografías ajenas

Indispensable para lectores de Tabucchi, para lectores de buena literatura



ANAGRAMA

La ruptura. Hemingway, Dos Passos y la muerte de Antonio Robles

STEPHEN KOCH. TRADUCCIÓN DE NURIA BARROSO. GALAXIA GUTENBERG, 2006. 449 PÁGINAS, 20 EUROS

La sinuosa relación entre John Dos Passos y Ernest Hemingway (Dos y Hem en adelante, según la abreviatura familiar que se reitera en estas páginas) presenta ingredientes sugestivos: dos genios unidos y separados por amistad, rivalidad y mutua admiración, por celos y traiciones, aventuras y compromiso político.

EL punto de inflexión en esa peculiar camaradería, “la ruptura”, tiene lugar en España durante la guerra civil. No es casualidad: el joven Dos, como tantos otros norteamericanos, había quedado subyugado años atrás por un país “heroico” y “trágico”. Hem, por su parte, estaba fascinado por aquella concepción de la vida que alcanzaba su cenit en el rito supremo del hombre ante el toro, sol y sangre, la “fiesta nacional”. Ernest veía la guerra civil como una trágica “corrida”. Su egocentrismo y su desequilibrio le impedían una percepción más profunda. (La obra traza un retrato despiadado de Hem). Menos visceral, más políticamente consciente, Dos entendía el combate como lucha antifascista, como sed de liberación, justicia e igualdad de un pueblo pobre y secularmente oprimido: eso era la revolución, como le había enseñado su entusiasta amigo español, José Robles.

Con el casual encuentro en tren en 1916 entre Dos y Robles arranca el libro. Pero no nos engañemos: pese a ese comienzo y pese al subtítulo, a Koch sólo le interesa Robles como catalizador de la mencionada ruptura entre los dos escritores. Más aún, el escenario (España) y el momento (la guerra civil) sólo cuentan como ámbito o decorado del verda-

dero conflicto, que no es la contienda fratricida, sino los desencuentros entre los novelistas. Salvando las distancias, la perspectiva de Koch recuerda aquellos relatos o películas que sitúan una pequeña trifulca entre civilizados occidentales en escenarios exóticos y desgarrados porque es más excitante.

Poco hay en común por tanto entre este libro y el recientemente aparecido de Martínez de Pisón sobre el caso Robles (*Enterrar a los muertos*). Es verdad que, pese a los intereses divergentes, ambos autores coinciden en un aspecto esencial, la denuncia de las maquinaciones estalinistas y los crímenes que cometen los soviéticos con el beneplácito o inhibición de las autoridades españolas. Al fin y al cabo, el caso Robles fue un eslabón más de ese planificado “gran terror”, sólo más conocido porque afectaba indirectamente a un escritor de fama mundial

como Dos Passos. Pero también aquí hay una diferencia fundamental, que ya explicitó Pisón en su momento al marcar distancias con una obra anterior de este autor (*El fin de la inocencia*): mientras que el español procura ceñirse a los datos contrastados, Stephen Koch mantiene una versión conspirativa de la historia según la cual Stalin en persona maneja maquiavélicamente todos los hilos.

¿Quién podría negar a estas alturas el tremendo poder y la eficacia de la bien engrasada maquinaria estalinista, con sus múltiples tentáculos, en la represión, control y propaganda dentro y fuera de la URSS? Pero el problema es que Koch, con su denuncia bienintencionada, pretende reconstruir hechos y comportamientos a partir de indicios o conjeturas y, lo que es más grave, con sus esquemas maniqueos, cae en simplificaciones inaceptables, tanto al tratar de las personas como de las complejas vicisitudes políticas.

Así, la alusión a la defensa de Madrid, con las brigadas internacionales como el rescate del Séptimo de Caballería resulta risible (p. 84), como la descripción de la Plaza Mayor evocando autos de fe (pp. 214-216). Cuando se habla de las autoridades españolas, es para enfatizar sin matices que son instrumentos o marionetas de los rusos (Negrín, Álvarez del Vayo, Miaja) y, cuando no es así, son víctimas de los mismos (Nin). Peor aún queda la cosa cuando el autor se atreve a hablar en general de España o del panorama político en la zona republicana. Se nota que Koch no es experto en la guerra civil, pero aún menos sabe de la nación en su conjunto, a la que mira desde la óptica romántica y estereotipada de Dos y Hem.



HEMINGWAY Y DOS PASSOS, A MEDIADOS DE LOS AÑOS 30

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



VIAJES MEDIEVALES I y II

Desde Marco Polo hasta los Diarios de Colón (C. Colón 1506-2006. V Centenario)

Fundación José Antonio de Castro

Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

El respeto o la mirada atenta

JOSEP M. ESQUIROL. GEDISA. BARCELONA, 2006. 173 PÁGINAS. 14 EUROS

Esquirol propone el respeto como fundamento de la ética en la edad de la ciencia y la tecnología. No el respeto que surge del miedo a lo desconocido o del temor maravilloso a lo complejo, sino el que se nutre de la mirada atenta.

La palabra "respeto" explica y necesita explicación. Para el autor se trata de una actitud moral muy importante que no ha merecido una atención comparable a la recibida por otros conceptos como el amor o la justicia. Su esencia está en una forma de mirar. Se cita a Goethe: "¿Qué es lo más laborioso? Lo que parece fácil: poder ver con los ojos lo que a la vista tienes." Sin embargo, el de Weimar defendía que lo que el ojo no ve no debe ser visto, y que la ciencia debe atenerse siempre a lo que él llama la escala humana. Esto no era ya así en su tiempo y dista mucho de ser así en la era de la tecnología: la mirada atenta que propone Esquirol no es la de Goethe,

sino la mediada por el apabullante instrumental que la propia tecnología ha puesto a nuestra disposición y la que nos permite dirigir nuestra atención a un horizonte ampliado que incluye del átomo al universo. Las características distintivas de la óptica de nuestro tiempo están relacionadas con un poder inédito, un sistema técnico, una revelación implícita en la forma de mostrar y un lenguaje que es el propio de lo revelado.

Una vez precisadas las características de la óptica de esta época, Esquirol analiza el respeto en sí y la mirada atenta, para luego abordar una analítica de lo que merece respeto y de la moralidad de la aten-

ción. Se descarta la primacía de un instante supremo de decisión para dar importancia a todo el proceso de la atención, y el centro de gravedad de la moralidad se desplaza así de la decisión a la atención que la precede. Con Iris Murdoch, se postula que "del sentido común serio y de una reflexión corriente no filosófica sobre la naturaleza de la moral es perfectamente obvio que la bondad está conectada con el conocimiento... El hombre es un ser que ve, que desea y elige conforme a lo que ve y que posee un control continuo y discreto sobre la dirección y la intensidad de la atención..." Es el mismo ejercicio de la atención, sin apoyo de una teoría metafísica, el que permite lograr una superación del egoísmo: prestar atención es mirar de forma desinteresada. Para Esquirol, lo digno de respeto es algo relacionado con la fragilidad de la naturaleza, la cosmicidad como pa-



FUNDACIÓN EPSO

radigma de orden y armonía y los secretos que representan las cosas mismas. Corona el libro una apelación a la humildad en su dimensión cognitiva que conecta directamente con el tema de la mirada.

Los filósofos actuales han logrado que los científicos experimentales salgamos huyendo ante un libro de la naturaleza del que nos ocupa. Con frecuencia lo que escriben suele ser casi ininteligible para nosotros y lo poco que les logramos entender parece por completo a contrape- lo de nuestras vivencias. No es éste el caso de Esquirol, quien logra exponer sus ideas con lucidez y claridad, al tiempo que su discurso resulta esencialmente plausible.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

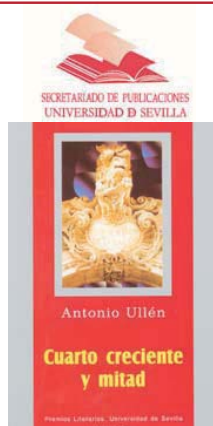


La real escuela de tauromaquia de Sevilla (1830-1834)

30 €

Pedro Romero de Solís (ed.)

Pedidos: <http://www.us.es/publius/inicio.html>
secpub4@us.es
Tel. 954 487 447



Cuarto creciente y mitad

9 €

Antonio Ullén



Antología poética general

20 €

Lucian Blaga

Pedidos: <http://www.unizar.es>
puz@unizar.es
Tel. 976 761 330



Películas de libros

22 €

Agustín Faro Forteza

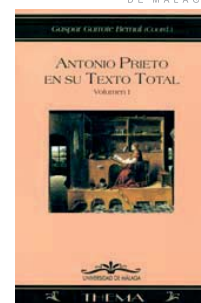


La enseñanza del español como lengua extranjera a la luz del Marco Común Europeo de Referencia

20 €

Sara Robles Ávila (coord.)

Pedidos: <http://www.spicum.uma.es>
spicum@uma.es
Tel. 952 132 917



Antonio Prieto en su texto total (2 volúmenes)

50 €

Gaspar Garrote Bernal (coord.)

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy

ALAIN TOURAINE. TRADUCCIÓN DE MARÍA TABUYO Y AGUSTÍN L. TOBAJAS. PAIDÓS. 272 PÁGINAS, 19 EUROS

Nacido en Francia en 1925, Alain Touraine es profesor en la Universidad de Paris-Nanterre, director de la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales y uno de los pensadores más brillantes y reputados de su generación. Desde que en 1965 publicase *Sociología de la acción*, su interés por el análisis del comportamiento humano visto a través de los sistemas de trabajo ha constituido una preocupación central en sus investigaciones. Con el paso de los años su campo de estudio se ha ido deslizando hacia un mayor interés por el sujeto de la acción social.

PUBLICADO en Francia el pasado año, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy* es un texto que se inscribe en ese interés de Alain Touraine por el actor social que podemos encontrar en Anthony Giddens y en el filósofo alemán Jürgen Habermas. De este último toma su preocupación por el estudio de la comunicación —y ya no de la conciencia— y por encontrar un universalismo de tipo kantiano como componente esencial de la ética de la conducta humana.

Lo que ha resultado una verdadera e interesante sorpresa en este último libro de Touraine no es tanto su deriva —anunciada ya para un lector atento a su obra— hacia un individualismo metodológico sino la radicalidad de su postura. Para empezar, afirma que el análisis de la realidad social requiere un nuevo paradigma de pensamiento. Si la sociedad se estudiaba hace doscientos años en términos políticos, esto resulta ahora imposible. La revolución industrial y el capitalismo desplazaron, en su opinión, al poder político y se constituyeron en la base de la organización social. Dicho de

otro modo, para Alain Touraine las sociedades occidentales pasaron de un paradigma político, en el que las categorías de análisis sociológico eran la paz frente a la guerra o el rey frente a la nación, a otro paradigma económico y social. En este último, las categorías analíticas eran otras, como burguesía y proletariado, sindicatos y patronal, o estratificación y movilidad social. Ahora, en pleno siglo XXI, en realidad lo que se precisa es un análisis “no social” de la realidad social. Dicho análisis requiere construir un nuevo paradigma capaz de conceder toda su importancia a los problemas culturales. En el nuevo paradigma las cuestiones culturales cobran tal importancia que el pensamiento de la ciencia social debe organizarse ineludiblemente en torno a ellos.

Para articular su propuesta, Alain Touraine ha dividido *Un nuevo paradigma* en dos partes. En la primera, presenta el final de lo social y el conjunto de fenómenos de descomposición social y de resocialización que marcan el tránsito al siglo XXI. En la segunda, presenta las nociones que están en el núcleo del nuevo pa-

radigma: el sujeto y los derechos culturales. El paso marcado por Alain Touraine parte de su reflexión sobre la globalización vista como una forma extrema de capitalismo que separa la economía de las instituciones sociales y políticas. La primera consecuencia de todo ello es la fragmentación de lo que antes se denominaba la sociedad y el derrumbamiento de las antiguas categorías. La segunda es el triunfo de un individualismo que, además, propician los medios de comunicación y la publicidad.

En realidad, esta doble preocupación ante el fenómeno de la globalización y la pérdida de lo social a manos de un sujeto que se erige como verdad última es algo que encontramos en distintos pensadores. Es el caso, por poner dos ejemplos, de Vicente Verdú y de Zygmund Bauman. En las dos últimas obras de Verdú se plantea el fin del capitalismo de producción a manos de un sujeto marcado por su afán de consumo y por una desmedida necesidad de satisfacer su individualidad. Por su parte, el polaco Bauman, en *Modernidad líquida*, muestra cómo las viejas lealtades y las asentadas creencias han pasado de la antigua

solidez a un estado líquido que se amolda a cualquier necesidad planteada por el imperio del dinero. En su opinión, se ha creado una élite global desgajada de todo tipo de territorialidad. El poder de esta élite reside en su capacidad para eludir toda responsabilidad social.

Mientras Zygmund Bauman escribe desde una posición a caballo entre la filosofía y las ciencias sociales, Alain Touraine se ciñe al pensamiento sociológico. Anclado en la sociología, advierte al lector, con mucha razón, de la necesidad de repensar los conceptos y los marcos de pensamiento que se han venido utilizando para estudiar y analizar la sociedad. Términos como clase social, movimiento obrero, flujos de personas o emancipación han de entenderse a la luz del tiempo presente. *Un nuevo paradigma* es un brillante análisis del cambio social que las sociedades complejas han experimentado a lo largo de las dos últimas décadas. Las condiciones de vida de las instituciones políticas y sociales se han transformado empujadas por un conjunto de nuevas reglas y costumbres que los ciudadanos han tomado como suyas en un espacio de tiempo que asombra a muchos por su brevedad. Y ese cambio requiere, para Touraine, una nueva manera de pensar la sociedad. Valga la redundancia, un nuevo paradigma que, sin duda, aparece cargado de incertidumbre.

Sin embargo, no todo es pesimismo en Alain Touraine. Sobre el individualismo se eleva el deseo del ser humano de constituirse en actor y sujeto de su propia existencia. Dicho sujeto es capaz de crear

“Un nuevo paradigma es un brillante análisis del cambio social que las sociedades han experimentado a lo largo de las dos últimas décadas. Y ese cambio requiere, para Alain Touraine, una nueva manera de pensar la sociedad”



Alain Touraine

“Emigrantes y estudiantes comparten hoy un mismo sentimiento de exclusión y discriminación”

HACE unos días Alain Touraine explicaba a “Die Zeit” por qué las protestas de los estudiantes franceses no son movimiento social como el 68:

—No. En Francia no ha habido nunca una huelga que no haya sido calificada de movimiento social. Pero desde hace mucho tiempo, el único éxito de las huelgas consiste en paralizar los transportes públicos. Ya no se trata de una lucha por las oportunidades de futuro, sino de defender lo ya adquirido.

Para que existan movimientos sociales hace falta la confianza y la esperanza que alentaban la fe en el futuro propia de las protestas estudiantiles de 1968. Pero éstas se produjeron en una fase de prosperidad económica y ahora la situación es muy diferente, imperan el miedo y la desconfianza. Entonces se luchaba por una nueva movilidad social, mientras que hoy el dinamismo y la flexibilidad se consideran factores que fomentan la inseguridad. No cabe duda de que una protección contra el despido más laxa puede contribuir a disminuir el paro juvenil. Pero parece que los franceses están dispuestos a entablar una guerra civil por un pequeño cambio.

—¿Y qué relación cree que existe entre los

disturbios de los suburbios del año pasado y las actuales protestas estudiantiles?

—A primera vista parece que media un abismo entre ambos fenómenos. Los inmigrantes dan muestras de una total desorientación social y prenden fuego a los coches porque no son capaces de expresarse y no tienen valedores. Por el contrario, los estudiantes de instituto y los universitarios pertenecen a un grupo privilegiado y reciben un enorme apoyo por parte de los sindicatos. No obstante, inmigrantes y estudiantes están unidos por un sentimiento de exclusión y discriminación: los jóvenes de la periferia de las ciudades llevan ya mucho tiempo fuera de la sociedad, mientras que los estudiantes tienen miedo de que les bloqueen el camino hacia el futuro y de acabar engrosando las filas de los excluidos. Sin embargo, la intromisión de los sindicatos de profesores de instituto y universidad que atizan el miedo a la reducción de las prestaciones sociales y a la liberalización, no está exenta de intereses de clase. Y los sindicatos contemplan por vez primera la posibilidad de llegar a un público nuevo: los jóvenes y los parados.

—¿Se agudizarán las actuales protestas?

—La desintegración social es demasiado grande como para pensar en una huelga general o en una extensión de las acciones de protesta. La esperanza necesaria para poner en marcha cualquier proceso de transformación no se puede generar a base de anticuadas consignas tomadas de la lucha de clases. Soy muy pesimista y me temo que la actitud de bloqueo de los manifestantes y la incapacidad de negociación del gobierno podrían desembocar en una auténtica explosión y abocarnos a un proceso de aprendizaje muy doloroso. Los franceses necesitan adoptar una visión del mundo nueva y también tienen que revisar a fondo sus ideas acerca del bien común. ■

instituciones y “reglas de derecho” que sostengan la urdimbre de su propia libertad y de su creatividad. Familia e instituciones educativas constituirían dos ejes básicos sobre los que construir un nuevo dinamismo social, en el que las mujeres habrían de desempeñar un papel crucial, capaz de recomponer lo que el modelo occidental ha destruido.

La importancia de lo femenino como factor multiplicador de un cambio que alcanza su paradigma en las distintas expresiones de la cul-

tura. Las mujeres disponen, en opinión de Alain Touraine, de una mayor capacidad para entender, propiciar y asimilar los nuevos derechos culturales que reclaman grupos minoritarios como son los inmigrantes o quienes, en razón de sus creencias o sus orientaciones sexuales o

políticas, se sienten maltratados o en desventaja.

En un pensador como Alain Touraine, de formación clásica, quizá extraña una obra como la que nos ocupa, destinada a mostrar que lo social, elemento clave de la sociología, ha cedido su centralidad a lo cultural.

En todo caso, la densa línea argumental de *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy* está acompañada por una reflexión innovadora que, desde distintas posiciones, converge con la suya.

BERNABÉ SARABIA

El desencantamiento del mundo

MARCEL GAUCHET. TRADUCCIÓN DE ESTEBAN MOLINA. TROTTA/UNIV. DE GRANADA. 302 PÁGINAS. 22,50 EUROS

No resulta fácil el ensayo, siempre renovado, de establecer las relaciones entre la religión y la sociedad. Empresa importante y no exenta de riesgos, entre ellos el de la contaminación doctrinal, en un sentido o en otro, Marcel Gauchet la asume con ejemplar rigor en esta obra ya clásica que, por fin, ha sido traducida al español.



GAUCHET, EL DÍA QUE MURIÓ JUAN PABLO II, EN EL ESPECIAL DE RADIO FRANCE

El desencantamiento del mundo: una historia política de la religión es un título que desvela, desde la portada, la influencia, nunca negada pero sí matizada, de Max Weber en el pensamiento y el método de Marcel Gauchet. Fue, efectivamente, el sociólogo alemán el que indujo a pensar la modernidad como proceso de secularización o desencantamiento: a partir de la Reforma protestante y a su través se habría desarrollado—casi por doquier—una creciente vocación, profesión e intervención intramundana cuya consecuencia, acaso no deseada, sería el progresivo alejamiento de lo sagrado de la vida pública: la gran profanación.

No niega Gauchet la tesis we-

beriana, ni la corrige de forma sustancial. Pero la incluye en una historia de mayor alcance. El desencantamiento del mundo no es ni una historia ni una teoría de la modernidad; o sólo lo es en segunda instancia. En primer lugar es un brillante intento de determinar la médula y el nervio de la religión, de la actitud religiosa en general. Para acometer tal empresa arranca Gauchet del más remoto pasado, de la situación anterior a la “revolución neolítica” en la que la religión, “el reino del pasado puro” habría constituido el fundamento del vínculo social y el medio de relación entre el humano y la naturaleza, así como la fuente de su propia auto-comprensión como humano: mo-

mento, largo momento, en el que la religión lo permeaba todo, en el que no era ni pensable ni posible la escisión entre inmanencia y trascendencia.

Pues en realidad es precisamente esa escisión la que entraña “el desencantamiento del mundo”. Es precisamente la distinción—nebulosa, nítida o radical— entre cielo y tierra pensados y vividos como dos ámbitos separados la que se insinúa como prólogo a un proceso de secularización que no se encierra en los estrechos límites de la modernidad (que, eso sí, habría acelerado y generalizado tal proceso) sino que es coextensivo con la historia: con lo que por historia cabe entender, y que tiene en la creación y en la ac-

ción del Estado su comienzo y su método. Hipótesis arriesgada, hipótesis ambiciosa. Pero la descripción que Marcel Gauchet hace del surgimiento de la escisión y de las dinámicas de la trascendencia y de la inmanencia es más que persuasiva. Como lo es la poderosa segunda parte del libro en la que el cristianismo, “la religión de la salida de la religión”, es sometido a minucioso escrutinio.

El actual debate al respecto del retorno de la religión, o el debate al respecto del auge de los fundamentalismos, han estimulado copiosos estudios, no siempre acertados. *El desencantamiento del mundo* precede a muchos de ellos, supera a la gran mayoría de ellos. Anterior a las actuales preocupaciones, no es, sin embargo, ajeno a ellas. Una entrevista entre el autor y el traductor, Esteban Molina, que cierra esta edición española, revisa el contenido general del libro en relación con la actual coyuntura.

La estimulante lectura de este denso trabajo instruye, sin duda, en la interpretación de los presentes debates, o combates, en torno a la religión. Va mucho más allá: propone una teoría de lo religioso; y una teoría de la historia y de la sociedad. Nada menos.

PATXI LANCEROS

R E V I S T A S

Zut

DIRECCIÓN: CARLOS FONT. N.º 3. 10 EUROS

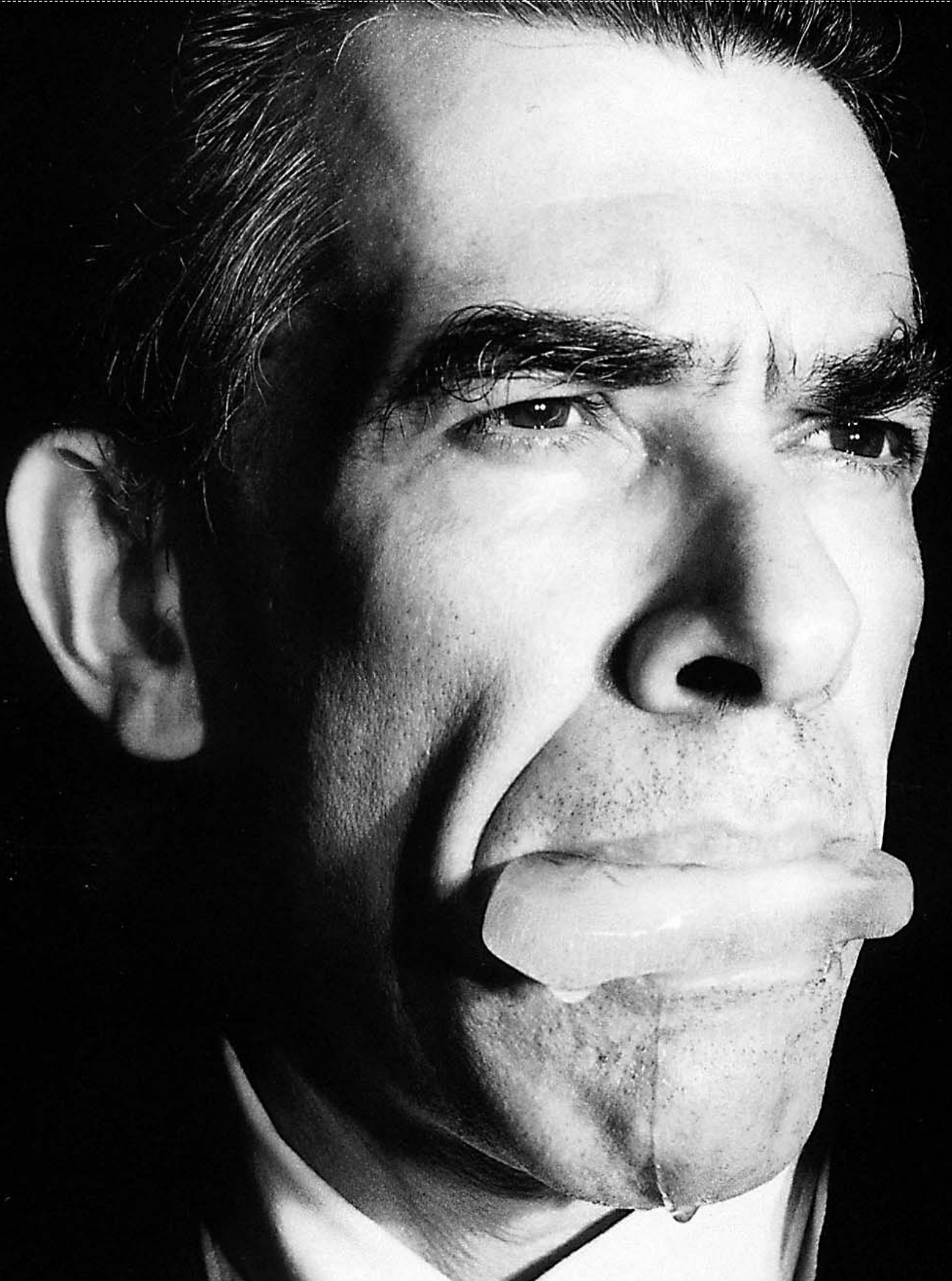
EL paraíso en esta vida no existe, admite Martin Amis al comienzo del texto recogido en Zut. Pero los paraísos artificiales, como el arte, sí. Por eso, los contenidos de esta revista de arte y creación literaria podrían tomarse como búsquedas de paraísos personales. Marilyn Monroe lo encontró en la poesía—sus versos abren la revista—desde la que grita ayuda; Amis lo busca en Isla Mauricio. Y Tobias Wolff—leemos en la entrevista—no tiene que viajar muy lejos: está en su estudio-sótano de la Biblioteca Universitaria.

Nueva Revista

EDITOR: ANTONIO FONTÁN. N.º 104. 7 EUROS

EL proyecto de Estatuto, en su letra e inspiración, plantea varios problemas de difícil encaje constitucional a los que dedica esta revista gran parte de sus páginas, donde leemos artículos, entre otros, de Arturo Moreno—“la política tiene todos los componentes del gran juego de la vida”— y Jaime Rodríguez-Arana—“la realidad del hoy y ahora no encaja en el ambiente más propicio para una reforma serena (de la Constitución)”—. Fuera de este debate Otto Dix, Mozart y el arte y la moral ocupan su merecido espacio.

A R T E



Molder, autorretrato perdido

ALGUN TIEMPO ANTES. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 4 DE JUNIO

Jorge Molder (Lisboa, 1947) es uno de los más reconocidos artistas portugueses. Elegido para representar a su país en la XLVIII Bienal de Venecia es actualmente el director del Museo de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. Tras estudiar filosofía en la Universidad de Lisboa comienza su carrera fotográfica en los años 70, tomando su propia imagen como tema y discurso de su obra desde mediados de los 80 hasta hoy. Su fotografía psicológica encaja con los intereses de muchos fotógrafos contemporáneos que reflexionaron acerca de la representación.

DE LA SERIE ANATOMIA
E BOXE, 1996

JORGE Molder se fotografía a sí mismo, lo que en principio no supone nada fuera de lo normal. Pensemos en la cantidad de veces que hemos tratado de congelar nuestra propia imagen en una fotografía. Al ver el resultado, rara vez nos reconocemos en esa imagen, nos sentimos incómodos, porque casi siempre nos construimos diferentes a cómo los demás nos ven. La fotografía consigue así deconstruir nuestra imagen virtual, desdibujar la imagen que tenemos de nosotros mismos.

La obra de Jorge Molder incide sistemáticamente en todo ello. Más que autorretratos, propone desdoblamiento, derivaciones de un *alter ego* que tiene que ver más con la memoria y lo aprehendido por el artista que con sus obvias semejanzas formales. Porque Molder, aunque se valga de su propia imagen, lo que quiere es descubrir otros personajes en una suerte de transformismo sin disfraz. Naturalmente, pensamos en Pessoa y su condición múltiple, pero la asociación semeja demasiado fácil por sus comunes raíces lusas.

Prefiero, por lo tanto, escharbar en Artaud, en el *Je est un autre* de Rimbaud, o en esa suerte de espejo hecho añicos de Orson Welles en *La dama de Shanghai*, para situar la caleidoscópica fisura en la personalidad de Jorge Molder, que funciona a modo de esquirlas que concretizan un retrato fractal. Porque como en ese memorable filme de Welles, Molder juega con las apariencias, y el espejo, más que un ejercicio de narcisismo, se asocia a la existencia de un mundo paralelo, de un yo diseminado o una esquizofrénica fragmentación de la verdad. De ahí que se deje seducir por la capacidad de producir *dobles* de los conocidos espejos de Pistoletto, o por ese rastro

del paso de un caracol por el cuadro soñado por Francis Bacon. Porque Molder no oculta las referencias, al contrario, las enfatiza, ya sean éstas arquetipos (el jugador, el detective...), referencias literarias y artísticas (Joseph Conrad, Bacon...) o detalles entresacados de los tiempos muertos cotidianos. Jorge Molder descubre la importancia de cada gesto, de cada sombra que torna sus imágenes espectrales, de cada silueta que se pierde en una inexistente referencia espacial. Así, generará esa ambivalencia característica de cada uno de sus retratos.

Y casi siempre con el misterio del blanco y negro a vueltas (sólo en algunos casos a utilizado *polaroids* en color), o con primeros planos capaces de deformar su alteridad. Seguramente esa proximidad y aparente simplicidad secuenciada de sus retratos es lo que, como espectadores, nos abre todavía más paréntesis, más incógnitas —porque, como escribió Baudrillard, “vistos muy de cerca, todos los cuerpos, todos los rostros, se asemejan”—. Pero también porque dentro de este universo de referencias reconocibles, Molder trata de evitar una narrativa concreta, y por eso toma como punto de partida las zonas de conflicto, las fisuras perceptivas. Jorge Molder asume y procura el enigma, con un estilo apagado, lento, como un drama de pistas diluidas que activan lo psicológico y ambiguo de su fotografía. Su estilo, en este sentido, se ofrece discontinuo y fragmentario, nutrido de espacios intermedios a la manera de la poesía concreta, con cesuras espaciales y omisiones que determinan lo subjetivo de su lectura. Así, ensaya sus poses en el espejo y compone una especie de poética de lo frágil, capaz de hacernos perder el sentido de lo real.

En el fondo, Jorge Molder ensaya un paradójico personaje a la fuga preso de sí mismo, como aquel sanatorio psiquiátrico que recreó Rebecca Horn en *Búster's Bedroom*.

Como en la entrañable *Historia según Pao Cheng* de Salvador Elizondo, donde el protagonista se ve condenado a seguir escribiendo su propia historia para no morir, Jorge Molder realiza una operación asistida a su doble para prolongar su vida. Lo hace porque Molder es consciente de que si bien estas representaciones de sí mismo no son exactamente su persona, tampoco pueden ser nadie que no sea él mismo. Así, sus palabras: “es caminar en dirección a una abstracción, o a un ideal, porque no soy yo, ni es ningún otro ser posible o concreto; es pues puramente abstracto”. Hay que matizar que Molder habla de *parecido ideal* en el sentido de inexistente. De ahí que, ya hace años, Alexandre Melo hubiera descrito cómo sus figuras habitan en un estado de prestidigitación que aventura la esperanza del acontecimiento de la verdad del truco.

Es, por tanto, el de Molder, un autorretrato perdido, conformado a partir de las propiedades espectrales de la memoria, si seguimos a Bachelard. Al fin y al cabo, podríamos hablar de sus fotografías como si fuesen un vaciado del propio Molder, un contenedor de *formas perdidas* que no andarían lejos de sus primeras obras realizadas a partir de espacios vacíos y visiones nocturnas sin presencia humana. Tal vez, por eso, como Yves Klein, simule saltar al vacío del Doble Espacio del CGAC... Como siempre, la representación está escrita de antemano.

DAVID BARRO

Agirregoikoa o no ceder al deseo del amo

FELICIDADES. SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 600 A 18.000 €

UN componente básico del trabajo de Juan Pérez Agirregoikoa es el humor o, mejor dicho, la distancia que cabe establecer (y puede ser interminable) entre la imagen que construimos y la imagen que reconocemos de nosotros mismos. Hace aproximadamente una década, en sus primeras exposiciones en la desaparecida galería Ginkgo, colgaba sus particulares homenajes a Albers, en los que los cuadrados del maestro alemán estaban cortados longitudinalmente por la mitad. Al término del siglo componía otros para celebrar a Picasso en los que conjugaba los rombos del arlequín con las emisiones de orina (ciamida de amonio), en una mezcla

iconoclasta de los vanos sueños heroicos de la vanguardia con el decrecimiento poswarholiano. Durante el último lustro, creo no equivocarme en las fechas, ha compaginado la realización de grandes pancartas pintadas de textos provocadores, el dibujo y su iluminación con rotuladores o a la acuarela, y su edición en libros con títulos igualmente instigadores: *¿Puede un heavy ser calvo?*, *Camaradas, ahora soy de derechas*.

Es un casi interminable repertorio o retahíla de imágenes saca-



PROPAGANDA, 2006. DE ESPALDAS, EL ARTISTA

Juan Pérez Agirregoikoa (San Sebastián, 1963) es licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y en Filosofía por la de París, ciudad donde reside. Ha realizado individuales (Rekalde, Cruce, Galería & Ediciones Ginkgo, etc.) y colectivas a nivel nacional e internacional; éste último año: Armpit of de mole Barcelona, Populisme (Francfort, Amsterdam...) o Urban realities (Martin Gropius Bau, Berlín).

das de internet, de los periódicos, de las películas, etc., cuyo denominador común es la falaz actualidad que hace vigente su ambigua iconografía. Como dice el artista: "Al final, es muy difícil distinguir cuáles son las imágenes reales y cuáles las ficticias". Pinochet, Sarkozy, Charles Bronson, Baudrillard y Condoleezza Rice pueden compartir pared o páginas de un volumen. En otros casos, las incitaciones a la violencia ideológica comparecen desde el lado más ridículo de sus propias aseveracio-

nes: "¡Dios!, ¡Dios! es cojonudoooo, como dios no hay ninguno", "Voy a abrazar el Islam porque me gustan mucho las monjas". Ese mismo sentido de lo paradójico, pero también autorreflexivo respecto a lo que el pensamiento emite (ciamida de amonio), dicta, por así decirlo, el contenido de las pancartas: el *hit parade* de las guerras en las que han intervenido los Estados Unidos desde 1945 hasta hoy, "el diseño es el mal de este mundo", "vomito tu nombre sentido", etc.

Opondría eso sí una reserva. Elegido este camino, no siempre es fácil distinguir entre el sentido y la mera ocurrencia, que convierte al artista en propagandista de

una tontería pareja a la que cree denunciar. Agirregoikoa parece sospecharlo y se defiende cuando se le pregunta cómo hacer que discurso y revolución no sean apariencia o cómo conciliar el conflicto de una teoría que detesta la práctica que engendra. Parece que la respuesta está en saber que hay un enemigo y que uno no puede ni debe ceder a su deseo de ser amo (propietario, soberano o maestro).

MARIANO NAVARRO

CONDE
DUQUE

Hasta el 25 de Junio.

- LA OSCURIDAD VISIBLE
JOHN MARTIN 1789-1854
Estampas y dibujos de la colección Campbell

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



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

Muntadas, el gato y el ratón

STAND BY. LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 3.000 A 14.000 €

LAS relaciones entre la sociedad de consumo y la práctica del arte han acelerado los ritmos de esa especie de carrera persecutoria que se han marcado entre sí, hasta el punto de que ya no es fácil saber quién corre detrás de quién: si es el gato de la globalización el que persigue al ratón de la actividad artística para neutralizarla, o si son los artistas “sociológicos” quienes tratan de atrapar las imágenes de la propaganda, de los medios de información y de la industria del espectáculo, para relativizarlas, sometiénolas a la estrategia del distanciamiento. Este arte se propone, ante todo, estimular al espectador —y también al gran público— a una estimación crítica sobre las alternativas de integración y marginación respecto al sistema vigente de valores. ¿Cómo hacerlo?

Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), que ha sido uno de nuestros adelantados en arte conceptual y cuya actividad creativa sobre temas de cotidianidad le valió el Premio Nacional de Artes Plásticas 2005, dice que la eficacia del hecho artístico reside no tanto en *abordar* como en *traducir* ese código “universal” de principios, valores, reglas y estrategias socio-económicas y políticas que el sistema mantiene. Para Muntadas, traducir significa establecer una traslación —inclusive, una transacción— en el acto de poner a la vista los hechos; y esa traslación resultará subversiva —“con capacidad de subvertir”— al hacerse remarcadamente desde la perspectiva del artista. Ese desplazamiento constituye el reto y la clave de esta exposición en la que muestra diez cajas de luz de la serie fotográfica *On Translation: Stand By*, que comenzó en 1995 y que sigue abierta, habiendo montado parte de este proyecto en la Bienal de Venecia del



STILL DEL VÍDEO *IN SITE 05: FEAR / MIEDO*, 2005. DEBAJO, DE LA SERIE *ON TRANSLATION: STAND BY*, 2006

año pasado, sobre el ritual urbano de establecer largas colas o hileras de personas que hacen turno para cualquier tipo de actividad social —sea administrativa, religiosa, comercial o cultural—, y el vídeo *In Site 05: Fear / Miedo*, centrado en el tema y en imágenes fuertes de la doble frontera (¿triple próximamente?) alzada entre Estados Unidos y México, y que plantea una especie de diálogo entre las sociedades fronterizas sobre la política del miedo, en la que todo se justifica bajo el pretexto de la seguridad, y que consigue que seamos muchos los que nos sintamos vulnerables, raros, agresivos e incómodos. La dimensión subversiva de este vídeo se acentúa, en especial, por la manera aparentemente aséptica, remarcadamente limpia, que se ha adoptado al presentar imá-

genes documentales de los infinitos y desérticos paramentos constructivos de esta muralla, así como de sus múltiples y frías instalaciones de vigilancia. Se trata de una subversión que viene estimulada “desde dentro”.

Una vez más la voluntad de incitar a un público más amplio y disperso ha movido a Antoni Muntadas a dirigirse también a la calle, a los transeúntes que pasen por delante de la galería donde expone. Para el arte “sociológico”, “civil” o de “micropolíticas”, la calle no es tanto un espacio destinado a la circulación y al consumo, cuanto a la comunicación. Así, Muntadas ha



querido abrir esta nueva presencia de su trabajo en Madrid (donde no exponía desde hace siete años) extendiéndola a la gente de la calle mediante uno de sus famosos mensajes publicitarios, que aquí aparece escrito —en negro sobre rojo— en una de las ventanas de la empresa: *Atención: la percepción requiere participación*. ¿Es del todo cierto? En ello estamos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

John Martin, lux ex tenebris

LA OSCURIDAD VISIBLE. CALCOGRAFÍA NACIONAL Y CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. ALCALÁ, 13 Y CONDE DUQUE, 11.



EL GRAN DÍA DE
LA IRA,
1852-1857

EL personaje es de novela. Como ilustrado, hizo planes admirables para mejorar el transporte, el abastecimiento de agua y el alcantarillado de Londres, y tuvo inquietudes científicas, siendo el primero que intentó representar a los dinosaurios en su hábitat; como romántico, se hundió en un mundo irracional de tinieblas sublimes. Era a la vez un astuto comerciante y un visionario. La locura fue para él, para su familia, algo más que una pose, y la religión, algo más que un repertorio iconográfico. Su hermano Jonathan fue in-

ternado en un manicomio en 1818, tras haber intentado matar al obispo de Oxford, y en 1829 incendió, por “mandato divino”, nada menos que la catedral gótica de York. Sus cuadros, poco conocidos en España, ocupan un lugar de honor en la Tate Gallery de Londres, y marcaron profundamente el imaginario romántico británico, así como a los más imaginativos paisajistas estadounidenses, como Thomas Cole o Frederic Edwin Church.

Esta primera presentación de John Martin en España, aunque se

limita a los grabados del artista (complementados con algunos dibujos y libros), es una excelente oportunidad para acercarse a su obra. La gráfica no fue una actividad secundaria en Martin, que obtuvo grandes beneficios económicos de ella y que alcanzó logros artísticos muy notables en su práctica. La muestra, organizada por la Calcografía Nacional, el Centro Cultural Conde Duque y la Fundación Bancaja, reúne 189 obras, casi toda su producción, que es completada en el estupendo catálogo editado para la ocasión. Procedente del

Casal Solleric de Palma de Mallorca (aquella fue una versión más reducida) se reparte entre Calcografía y Conde Duque, e irá posteriormente al Museo de Bellas Artes de Bilbao. El comisario y único prestador es Michael J. Campbell, anticuario británico con una auténtica chifladura por el artista, a quien colecciona desde adolescente y del que posee más de mil estampas (con varios ejemplares de cada edición). *La oscuridad visible*, subtítulo de la exposición, hace referencia a un verso de Milton en el *Paraíso perdido*, obra

is

MADRID. HASTA EL 25 DE JUNIO

John Martin nace en Haydon Bridge, Inglaterra, en 1789, el año en que estalla la Revolución Francesa. Es un hijo de su siglo y su enorme éxito, que sobrepasó el de Turner o Blake, se debe a que ofreció al público lo que la sensibilidad de la época demandaba. Cuando organizó una exposición para presentar su espectacular *La caída de Nínive*, no sólo debió guardar el público largas colas a la entrada sino que fueron a verla 2.500 miembros de la nobleza y aficionados de otros países. Figura clave del romanticismo europeo, su influencia se extendió, gracias a su producción gráfica, a Francia y, sobre todo, Estados Unidos. Murió en Douglas, Isla de Man, en 1854. La popularidad de sus grabados hizo que surgieran multitud de imitadores que acabaron por arruinar su prestigio, siempre puesto en duda por la Royal Academy.

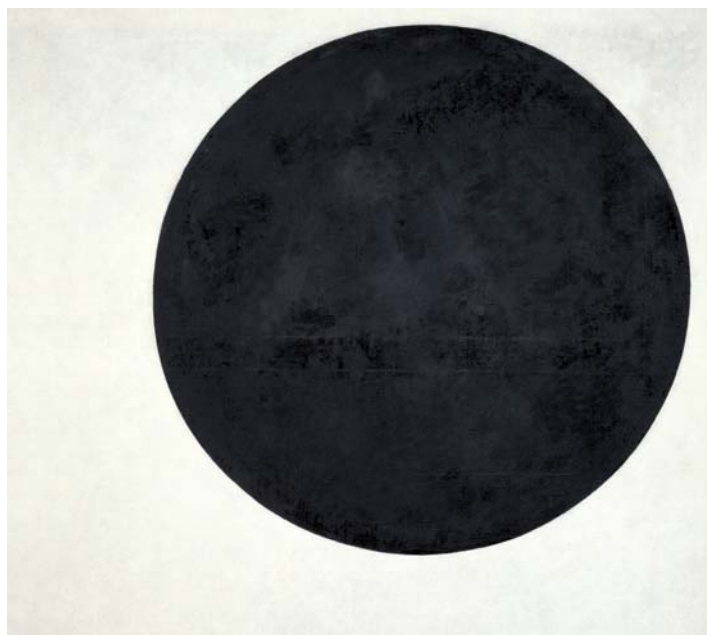


color negro". Y son espacios lo que representa: las inconmensurables cavernas del infierno, las bóvedas celestes que se derrumban en diluvios y cataclismos. En la ordenación en capítulos que estructura la exposición en Conde Duque vemos cómo esa técnica aparece, en 1824, cuando Martin se distancia de la visión más afable y ordenada de la naturaleza o la arquitectura y comienza a dar forma a esas turbulencias en que se confunden rocas, nubes, aguas y elementos vegetales como traducción de una conmoción espiritual, de una presencia sobrenatural. Es lo sublime, concepto con gran predicamento en las letras y las artes británicas de la época, que él contribuye a consolidar.

Desde la perspectiva actual podemos pensar que se le fue la mano. Sobre todo cuando incluye grupos de figuras y multitudes, la hipérbole melodramática roza lo cómico. En tiempos de Martin triunfaban los espectáculos visuales como dioramas y fantasmagorías, y algún eco de esa dimensión de entretenimiento hay en su obra (la oscuridad y la iluminación efectista contribuían al engaño). Pero también recoge aportaciones más cultas, como la de la arquitectura utópica de Boullée y Ledoux, o la del mejor paisaje barroco, y fue un experimentador que utilizó nuevos ácidos y soportes, mayores tamaños... Algunas de las estampas, las menos "pobladas" y más centradas en los elementos naturales puros son magistrales, como *La apertura del séptimo sello* o *Sadak en busca de las aguas del olvido*, y si conseguimos abstraernos de los desmelenados personajes que resbalan al abismo, hemos de reconocer la tremenda ferocidad que imprime a la explosión apocalíptica de *El gran día de la ira*, una de sus últimas composiciones.

ELENA VOZMEDIANO

a la que Martin dotó de una nueva dimensión visual. Pero es también una introducción al rasgo más destacado del estilo gráfico de Martin, que utilizó casi siempre la técnica de la manera negra. En ella no se van marcando líneas y sombras partiendo del blanco, sino que se parte del negro total y se van dibujando las luces. En las tenebrosas imágenes de John Martin, el aspecto es, a primera vista, el de un negativo. En el catálogo, Juan M. Moro habla de "una aterciopelada densidad y espacialidad interna de la mancha de



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

VANGUARDIAS RUSAS

EXPOSICIÓN
14 FEBRERO — 14 MAYO 06

FUNDACIÓN CAJA MADRID

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

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8
www.museothyssen.org



MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Hijo de un obrero ucraniano emigrado, Edward Burtynsky (Saint Catharines, Ontario, 1955) es uno de los fotógrafos canadienses de mayor proyección internacional. Formado en Toronto, se ha especializado en el impacto de la industrialización y sus consecuencias. Falta por saber los límites y posibilidades de este tipo de fotografía: si es un arte de compromiso político o una suerte de banalización.



Burtynsky, denuncia o espectáculo

CHINA. TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA. HASTA FINALES DE MAYO. DE 7.300 A 21.000 €

EDWARD Burtynsky es conocido especialmente por sus paisajes industriales. Sus fotografías más divulgadas son aquellas en las que registra minas, canteras, depósitos de residuos, campos petrolíferos... un paisaje que ha sido calificado de bello y horrible, grotesco y maravilloso, al mismo tiempo. Como artista se vincula a la gran tradición de paisajistas norteamericanos: sus imágenes, de gran formato, están cuidadísimas en cuanto al detalle, el color, la composición, el punto de vista. En definitiva, su fotografía va más allá del documental y posee una intencionalidad artística, pero el motivo con el que trabaja Burtynsky es un paisaje desgarrado y brutal. Sus fotografías retratan lugares polucionados, cicatrices de la industrialización, ruinas y desechos. Pero no se trata sólo de la representación de un entorno destruido. En sus imágenes hay algo más: la desmesura. Estos lugares adulterados son grandiosos: por esta razón se ha calificado el arte de Burtynsky como sublime, en el sentido romántico del término.

Antes de realizar estas fotografías de lugares industriales, Burtynsky

era un fotógrafo convencional interesado por la naturaleza. Pero a principios de los 80 cambió de orientación. Él mismo cuenta que en 1981, en un viaje a Pensilvania, se extravió y, circulando por un lugar desconocido, acabó en una zona minera.

“Surrealista”: Burtynsky calificó aquel entorno de “surrealista”. Después descubrió las posibilidades plásticas y fotográficas de este paisaje, pero quiero destacar que lo que interesó al artista fue su carácter surrealista. Esto es, lo fantástico, lo extraño,

lo increíble, lo raro... Más que un arte de denuncia –aunque también sea susceptible a ese tipo de lectura– es una expresión de lo sorprendente y lo extraño, en definitiva, una suerte de espectáculo. Posiblemente no exista tanta diferencia entre *National Geographic* y Edward Burtynsky: son la cara y el reverso de la misma moneda. Burtynsky se expresaría como la versión morbosa –y por ello más intensa– de este espectáculo.

En la galería Toni Tàpies se exhibe una selección de un vasto proyecto dedicado a China en el que Burtynsky ha trabajado durante los últimos años. Independientemente de las declaraciones formuladas al respecto, para mí prevalece esta dimensión “surrealista” a la que antes aludía. Las ciudades hormiguero, las perspectivas de las fábricas hasta el infinito, las masas de trabajadores despersonalizados en cadenas de montaje... En todas estas series subyace la misma mirada. Burtynsky busca la desmesura, el espectáculo, lo excitante... Claro que en China todo será más grandioso y exótico.



MÉRIDA
6 DE MAYO DE 2006

MADRID
7 DE MAYO DE 2006

VALLADOLID
8 DE MAYO DE 2006

SALAMANCA
9 DE MAYO DE 2006

VENTA DE ENTRADAS:
EN 901 201 000
Y EN WWW.CAJADUERO.ES

Vladimir Spivakov (director)

Alexander Guindin (piano)

Orquesta Nacional Filarmónica de Rusia



JAUME VIDAL OLIVERAS

Kimsooja

“Siempre he interpretado el arte como un espejo”

No es la primera vez que vemos el Palacio de Cristal vacío. Hace cuatro años, de la mano de David Hammons, se se recibían faxes que caían desde lo más alto de la estructura. Entonces se hablaba de la escultura generada por el irregular movimiento de caída de los papeles enviados. Kimsooja esculpe ahora la luz, el sonido y el reflejo del propio edificio y sus visitantes en un proyecto titulado *To Breathe-A Mirror Woman*, una sugerente propuesta del MNCARS que esperamos tenga continuidad con más proyectos de calidad.

El Palacio de Cristal, uno de los espacios más atractivos y a la vez más complejos del circuito artístico español, vuelve por fin al primer plano de la actualidad (del Palacio de Velázquez seguimos sin saber nada) de la mano de Kimsooja (Taegu, Corea, 1957). El proyecto tiene un montaje muy complicado así que la artista ha estado yendo y viniendo para supervisarlos desde hace un mes. En una de estas visitas habló con El Cultural. Ya estaba cubierta buena parte del suelo y los técnicos terminaban entonces de colocar la película que rodea toda la estructura del edificio. Nos quitamos los zapatos y caminamos lentamente por el espejo. La sensación es rotunda. El cielo encapotado apenas permitía ver el sol pero, como cuenta Oliva María Rubio, comisaria del proyecto, de repente se abren grietas y entra la luz de golpe. Kimsooja conoció el Palacio en 2003, un espacio “bellísimo por su estructura arquitectónica y por su emplazamiento”. Ya entonces supo lo que haría si un día tuviera la oportunidad de proyectar algo ahí: “Pensaría en el modo de ocupar la totalidad del espacio sin tener que introducir nada en él”.

Aquí lo tienen. El proyecto se titula *To Breathe-A Mirror Woman* y será, a buen seguro, una de las grandes citas de la primavera artística madrileña.

—Hábleme de *To Breathe-A Mirror Woman*, su proyecto específico para el Palacio de Cristal.

—Cuando visité el Palacio de Cristal en 2003 mi mente respondió inmediatamente al espacio. Me gustó entonces la idea de hacer una instalación de luz pero me dijeron que el palacio sólo está abierto durante el día. Así, dadas las limitaciones “temporales”, pude desarrollar mis ideas con más calma. Me parecía demasiado introducir elementos en el Palacio pues éste, en sí mismo, es ya un objeto completo y muy bien estructurado. Por eso decidí que quería empujarlo todo hacia su propia piel, incorporando a los muros-cristales una película de difracción traslúcida que distribuyera la luz como si de un arcoiris diluido se tratara. A su vez, he cubierto de espejo el suelo del Palacio para reflejar toda la estructura superior y he introducido una instalación de sonido. De esta forma nuestro cuerpo será un filtro sensorial, convir-



tiéndose en uno de los haces de luz que invaden el lugar, y fundiéndose con el sonido y el reflejo de la estructura del edificio.

En el trabajo de Kimsooja ha habido siempre una clara dimensión objetual. En sus obras aparecen telas y sus famosos “bottari”, fardos con los que envuelve ropas u otras pertenencias. Son elementos con una fuerte carga simbólica que ahora desaparecen para darle cuerpo a la luz y al sonido.

—¿Cómo se entiende esta nueva vertiente en su trabajo?

—No me cuesta ningún problema abrir nuevos caminos cuando encuentro nuevas vías conceptuales. Me interesan los lenguajes pero tiendo a confiar más en la lógica de la sensibilidad y la intuición que dimanan de trabajos anteriores. Desde que empecé a trabajar como artista he ido quemando etapas y lenguajes. No soy el tipo de artista que necesita producir sistemáticamente en un sentido físico. Se trata de darle un significado a las cosas que te rodean.

El cuerpo invisible

—¿Y la ausencia de su cuerpo?

—Como dice el título del proyecto, *To Breath-A Mirror Woman*, mi presencia es sustituida por el espejo. Mi cuerpo se transforma y se convierte en espejo, en testigo, en el puente entre el “yo” y el “otro” que es el público. Mi cuerpo no es visible pero está presente de modo simbólico en la superficie de espejo que cubre el suelo, debajo del público, como soporte y reflejo de la realidad.

—¿Cómo se relaciona la instalación de sonido, *The Weaving Factory*, con el espacio del Palacio de Cristal?

—Supe que incorporaría *The Weaving Factory* en el momento que decidí no introducir ningún objeto para así jugar con los elementos in-

“Mi cuerpo no es visible pero está presente de modo simbólico en la superficie de espejo que cubre el suelo, debajo del público, como soporte y reflejo de la realidad”

ternos y externos del Palacio. Tanto las paredes como el suelo son elementos que absorben la realidad del paisaje exterior y de las personas del interior. Se oye una respiración, el ritmo de la inhalación y la exhalación. Es nuestra conexión con la vida. Esta idea me lleva a aquella otra en la que se juntan la vida y la muerte. Inhalar y exhalar, siempre vivos y siempre muertos.

—Hay dos elementos que han formado parte de su trabajo desde sus inicios: el reflejo y la práctica de coser, con la que realiza sus “bottari” y sus tejidos. ¿Cuál es la relación entre ellos y cómo se materializa en este proyecto?

—Empecé a coser para cuestionar la superficie. Es una forma de entrar en contacto con el “otro” porque metes una aguja que luego sacas y luego vuelves a meter. Es como unir dos extremos, dos identidades en una. Al reflejarnos en el suelo del Palacio la mirada nos es devuelta. Un espejo es el tejido que cosemos con nuestra mirada y que sólo toma sentido, adquiere visibilidad, cuando nos reflejamos en él. Además, tiendo a ver en el arte en general y en la pintura en particular, esa necesidad constante de reflejarse. Los artistas se pasan la vida merodeando el cuadro, la materia, o el medio que sea, en busca del reflejo de su propia identidad. Desde que descubrí las limitaciones del medio en el que trabajo, lo he interpretado como un espejo.

Los “bottari” tienen connotaciones cotidianas pero de ellos también se extrae la idea del viaje, del tránsito. Kimsooja, como otros artistas coreanos que han expuesto recientemente en España, como Do-Ho-

Suh, es un buen ejemplo de artista nómada y en su obra se perciben los efectos de un incesante desplazamiento cultural...

Siempre en tránsito

— Esa idea de lo nómada en mi trabajo está muy conectada a la raíz conceptual de la práctica de coser. Está presente en los “bottari” y en proyectos posteriores como *A Needle Woman* [en esta serie de trabajos la figura de la artista se entiende como una aguja mientras el tejido a coser es la amalgama de gente que le rodea]. Con el tiempo fui capaz de crear discursos conceptuales en contextos socioculturales diversos pero probablemente no era consciente de que mucho venía de los recuerdos de mi familia, que no dejaba de moverse de un lado a otro, envolviendo y desenvolviendo fardos. Desde que visité Japón en 1978 siempre he sido consciente de la identidad cultural de mi país, Corea, y su sistema y configuración estética. La inclinación hacia lo cotidiano también viene de lejos, desde que era estudiante y me entusiasma la estructura interna de las cosas y el mundo. Siempre me ha gustado tratar de entender la lógica de los objetos que me rodean.

—Su trabajo se enmarca en una línea de revisión del minimalismo. ¿Está de acuerdo?

—No me gusta encasillar mi trabajo en ninguna categoría específica ni ningún “ismo”. Es cierto que los minimalistas querían alcanzar la totalidad de las cosas y que yo también quiero abrazar el mundo con el mínimo. Pero la diferencia estriba en que mi trabajo versa sobre la vida, la humanidad y los diferentes contextos socioculturales, algo que los minimalistas de entonces rechazaron categóricamente.

JAVIER HONTORIA

“Con el tiempo fui consciente de que todo venía de los recuerdos de mi familia, que no dejaba de moverse de un lado a otro, siempre en movimiento, envolviendo y desenvolviendo fardos”

Cada edición de la Bienal de Venecia trae consigo el eterno debate sobre el sentido de los pabellones nacionales. En la próxima Bienal de São Paulo se ha prescindido de ellos. Esta vez no han sido las bienales de turno sino un par de colectivas en Inglaterra (*Tate Triennial*) y Francia (*Notre Histoire*) las que han hecho a Adrian Searle poner un grito en el cielo sobre la viabilidad de estas exposiciones, amalgamas de piezas con poco sentido y mucho ruido.

Que no ondeen las banderas



El *British Art Show* vuelve a viajar de sede en sede por todo el Reino Unido. La Trienal de la Tate sobre el nuevo arte británico se inauguró hace dos semanas en la Tate Britain y, al mismo tiempo, abría en Nueva York la bienal de arte norteamericano del Whitney. *Notre Histoire*, la alarmantemente mala colectiva de nuevo arte francés, está hasta el 7 de mayo en el Palais de Tokio, en París. Dos días después de que cierre, se inaugura en el Grand Palais otra colectiva más, *La Force de l'Art*, en un pretencioso intento de crear un equivalente francés al *British Art Show*, la Trienal de la Tate y la Bienal del Whitney. Donde las dan las toman. La cabeza me da vueltas.

Notre Histoire ha sido descrita, con excesivo entusiasmo, como un *Sensation* francés, lo cual nos recuerda la controvertida exposición de la colección de arte joven británico de Charles Saatchi en la Royal Academy de Londres en 1997, que provocó escándalo e indignación. Un poco de indignación, incluso cuando no viene al caso, es mejor que toda la parafernalia, banderas al viento y tergiversaciones de los comisarios. *Notre Histoire*, como muchas colectivas, se nos presenta como una especie de parque de atracciones,

pero no hay discurso, ni sentido, ni *zeitgeist*. El arte, tal como está, se presenta como un cúmulo de cosas, un desfile indiscriminado de instalaciones, cabinas de vídeo y de cine, cuadros, murales, una gigantesca masa negra inflable, montañas de restos de papel y un gigantesco esqueleto humano sonriente, colgado de unos hilos y flotando sobre el suelo como los huesos de un dinosaurio en un museo de ciencias naturales. El esqueleto, de Adel Abdessemed, es, de hecho, una de las obras más llamativas de *Notre Histoire*, a pesar de que, en el fondo, sólo es grande. Igual es una metáfora.

Arte superficial para una época superficial

Uno de los problemas de *Notre Histoire* es común a la mayoría de las grandes colectivas: no es más que una condenada cosa detrás de otra, y las obras que uno recuerda son, inevitablemente, las más espectaculares, las más grandes y las más tontas. Aunque estando allí a uno le llaman más la atención las influencias y las fuentes de los artistas que la individualidad de las obras en sí. Pero esto no es más que un problema de identidad. Hay muchas cosas aquí que son de broma, improvisadas y vacías. Posiblemente, arte superficial para una época superficial. Parece improbable que *Notre Histoire* represente el estado del arte joven en Francia. ¿Hay que echarle la culpa al arte, a los comisarios o forma parte de un pro-

blema francés más grave? ¿Es parte de la cuestión, más amplia y visible, de la identidad francesa?

Suelo desconfiar de las exposiciones basadas en una noción territorial o de identidad nacional, incluso las que son multiculturales y fragmentarias. Ni siquiera me interesa el arte británico, estadounidense, francés o español como tal. Me interesa más bien este artista, ese otro artista, esta banda, ese grupo. El mundo es complicado. Salvo en términos históricos, o con mayor perspectiva de la que permite esta constante proliferación de exhibiciones, la idea de una escuela nacional, o de una identidad artística nacional, sencillamente ya no es útil. No sirve de mucho juntar cosas sólo porque resulta que han sido creadas en un área geográfica generalizada. Hay que ser mucho más particular y específico, si no se convierte todo en una masa, en un caos, algo que en esta exposición del Palais de Tokio sucede invariablemente.

Para ser justo, una visita a la Trienal de la Tate, en la Tate Britain, le dejaría a uno con una sensación de desaliento similar respecto al estado del arte británico, y le recordaría el comentario de David Silvester en los años sesenta, cuando decía que el arte británico es a menudo un paseo por la cuerda floja, a quince centímetros de la red de seguridad. Puede que generalizaciones de ese tipo resulten graciosas, pero en el fondo no son más que estereotipos. Desde luego, una visita a

Notre Histoire, como muchas colectivas, se nos presenta como una especie de parque de atracciones. Pero no hay discurso, ni sentido, ni zeitgeist



AL FONDO, KADER ATTIA: *ARABESQUE*, 2006. A LA DERECHA, MICHAEL LIN, *SIN TÍTULO*, 2005 (*NOTRE HISTOIRE*, PALAIS DE TOKYO). DERECHA, CERITH WYN EVANS: *IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI*, 2006 (TATE TRIENNIAL)

PDT/KLEINEFENN

la Trienal de la Tate podría hacerle pensar a uno que los noventa, y el triunfalismo espectacular de exposiciones como *Sensation* nunca tuvieron lugar. Igual esta impresión es lo que se busca y la comisaría suiza, Beatrix Ruf, sólo quería enseñar la faceta abatida y seria del arte británico actual. En vez de eso, gran parte de la exposición parece escuálida, aburrida y muerta, y a menudo preocupada por citar el arte del pasado reciente, como una especie de gesto *post posmodernista*.

Lo que se busca en una colectiva es algo más que unas pocas emociones baratas o una pocas obras de arte buenas, incluso algo más que una pretenciosa tesis por parte del comisario. Puede que lo que se pida no sea exactamente coherencia, pero sí una cierta sensación de unidad, y que los artistas, o mejor, sus obras, se comuniquen entre sí, incluso si la historia que narra la exposición es fragmentaria y episódica.

El ocaso de la "cultura nacional"

Es posible que ya no existan escuelas y tendencias nacionales. Ahora todo es más global y al mismo tiempo mucho más local. El fenómeno de los jóvenes artistas británicos guardaba relación con las clases de Bellas Artes del Goldsmith College de Londres y con un grupo de ex alumnos de la Escuela de Arte de Glasgow, así como, indudablemente, con la teatralidad y la perspicacia de Charles Saatchi. Lo que en los

ochenta se llamó *Escuela de Londres*, se basaba más en un reclamo mediático que en lo que realmente unía a R.B. Kitaj, Frank Auerbach y Lucien Freud. Hay que desconfiar de las etiquetas.

Lo que de verdad da vida a un movimiento artístico hoy en día no es el flujo de dinero, ni algo tan nebuloso como la "nación" o tan tendencioso como la "tradición", sino las oportunidades. Estudios y viviendas con alquileres baratos, escuelas de arte enérgicas (y con ellas oportunidades para que los artistas jóvenes impartan clases) y sitios en los que exponer. El apoyo estatal y la promoción de la cultura nacional son menos importantes, y a menudo son incluso un lastre. No ha habido nada tan lamentable como la adopción del arte joven británico por el Nuevo Laborismo después de las elecciones generales de 1997, con la ridícula etiqueta de *Cool Britannia*.

En vez de buscar tendencias nacionales en el arte o promocionar el arte de un país como si fuese la cocina nacional deberíamos fijarnos más en los conjuntos locales, los patrones de amistad, las redes, los lugares en los que existe un sentimiento de comunidad, que es algo que los artistas tienen que construirse ellos mismos. Los "ismos" ya no existen, con lo cual los artistas

tienen que forjarse una identidad de otras maneras. Los que se quejan de lo incestuoso que es el mundo del arte no se dan cuenta de que eso es lo que mueve las cosas. No se debe confundir la camaradería con una conspiración.

Cuando se piensa en el arte alemán, por ejemplo, se piensa menos en términos de una identidad compartida que en agrupaciones. Se piensa en los fotógrafos de Düsseldorf, que antes fueron alumnos de Bernd y Hilla Becher. Se piensa

en la rivalidad entre los artistas de Colonia y de Düsseldorf o en el embrionario grupo de pintores de Leipzig, cuya actitud tomó forma en la Academia de Bellas Artes de la antigua RDA. Se piensa sobre todo en la rivalidad y la amistad, en la an-

tipatía y las diferencias, una red enmarañada e indisciplinada. Dudo que una historia tan complicada pueda contarse en una sola exposición, pero es una historia más interesante que la que se encontrará jamás en cualquiera de las mencionadas *British Art Show*, Trienal de la Tate, *Notre Histoire* o *La Force de l'Art*. Y por mucho que se empeñe el ministerio de Cultura francés, la auténtica fuerza del arte es *une autre histoire*.

ADRIAN SEARLE



LA ARLESIANA DE VAN GOGH SALE EN CHRISTIE'S EN 40 MILLONES DE €. SOTHEBY'S VENDE ESTA DORA MAAR DE PICASSO POR 50 MILLONES

Christie's y Sotheby's venden dos obras que podrían alcanzar sendos récords Van Gogh y Picasso igual a 90 millones

CON LA llegada de la primavera las grandes firmas internacionales celebran sus licitaciones más espectaculares. Si hace dos temporadas, Picasso establecía un nuevo récord con *Muchacho con pipa*, primer cuadro que se elevaba por encima de los cien millones de dólares, en 1990 fue Van Gogh con su retrato del doctor Gachet el que se encaramó a la cúspide del récord de los precios al pagar el millonario japonés Ryohei Saito más de 82 millones de dólares. Ahora los dos artistas más cotizados de la historia se van a disputar, si las previsiones se cumplen, un lugar entre los diez cuadros mejor pagados del mundo. El 2 de mayo es el turno de Christie's y *La Arlesiana* de Van Gogh que cuenta con una estimación de 40 millones de euros. Este cuadro, realizado por el "loco del pelo rojo" en febrero de 1890 durante una profunda crisis provocada por la quiebra de su fructífera colaboración con Gauguin, ha permanecido en la colección de la familia Bakwin durante muchos años. Un día después, el 3 de mayo, Sotheby's, también en Nueva

York, subirá al estrado *Dora Maar con gato*, que podría aproximarse a los 50 millones de euros. Este importante retrato de la mujer que llora, fechado en 1941, en los estertores de una convulsa y apasionada relación que duró ocho años, destaca por la brillantez cromática y la definición de un rostro de mujer, el de la fotógrafa croata.

Pero hay otra gran venta en Christie's: una importante selección de obras de Donald Judd, uno de los más valorados creadores minimalistas, datadas entre 1969 y 1993, se pone a la venta el 9 y 10 de mayo en Nueva York. Los precios estimados de las piezas, pertenecientes a los fondos de la Fundación Judd, oscilan entre 350.000 y tres millones de euros y en estos trabajos se definen distintas abstracciones rectangulares matizadas por una paleta cromática que habla de buen gusto y de embriadas emociones.

En Alemania, la sala Hermann Historica de Munich organiza entre el 27 de abril y el 5 de mayo una

Para coleccionistas

LA Galería de Madrid ofrece en su licitación de hoy un conjunto de litografías de Picasso, Matisse, Bacon y Barceló con unas cotizaciones iniciales que oscilan entre 300 y 450 euros. Estos lotes



podrían alcanzar, si atendemos a las leyes del mercado, una revalorización del 1.000 por 100 en el caso del retrato de Jacqueline, realizado en 1958 por el andaluz, y como mínimo un 500 por 100 en *Mujer con sombrero*, de Matisse (en la imagen), y el *Georges Dying*, de Bacon. Una buena oportunidad para iniciar una colección con grandes nombres.

serie de sesiones en las que las armas, las armaduras y los uniformes militares antiguos representan lo más granado de esta firma que cuenta, entre sus curiosidades, con una escribanía de plata que perteneció al

Papa Pío XII y cuyo inicial son 4.500 euros.

Y en el campo doméstico, es Alcalá Subastas con pinturas de Zacarías González Velázquez, José Camarón, Juan de Valdés Leal, que se mueven en un arco que va de 8.000 a 36.000 euros, y una surtida representación de pinturas de escuela y atribuciones, la que marcará la pauta los días 10 y 11 de mayo, aunque es en el ámbito de los objetos donde alcanzarán más brillantes resultados, sobre todo con un biombo mexicano de la segunda mitad del siglo XVII que procede de la colección de la Marquesa de Bermejillo del Rey y que, si se adjudicase, lo sería por una cifra con bastantes ceros a la derecha. Está decorado con tinta, pigmentos y pan de oro sobre papel, con clara influencia oriental, y mide 187 x 496 cms. Y no se puede obviar un bargeño napolitano del siglo XVII realizado en madera de ébano y marfil que será entregado a quien pague, como mínimo, 24.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

T E A T R O

Aitana Sánchez-Gijón estrena
"Cruel y tierno", de Martin Crimp

Celos por el héroe caído



MERCEDES RODRIGUEZ

BUSCAR paralelismos entre las tragedias griegas y los acontecimientos contemporáneos es una práctica habitual en la literatura y el teatro. La última producción del Centro Dramático Nacional permite ver uno de estos ejercicios. *Cruel y tierno*, pieza aparentemente escrita en estos tiempos, con personajes muy contemporáneos, sigue con fidelidad sorprendente la estructura de *Las Traquinias* de Sófocles. La espera desconsolada de la mujer de Heracles, Deyanira, se convierte en esta obra en la espera de Amelia, quien hace tiempo que no sabe nada de su marido, general destinado en África con la misión de liberar una ciudad. El coro de doncellas traquinias es aquí un ama de llaves, una fisioterapeuta y una esteticista que acompañan a Amelia en su hogar, un hogar del que Crimp sólo nos dice

Cruel y tierno es la adaptación de la tragedia de Sófocles *Las Traquinias*, que firma el británico Martin Crimp. La pieza pivota sobre dos temas: el de los celos que producen el amor perdido, y el de la caída del héroe, que Crimp ha traído a nuestros días transfigurado en una militar que acaba convertido en criminal de guerra. Protagonizada por Aitana Sánchez-Gijón y dirigida por Javier G. Yagüe, la obra se estrena hoy en el Valle-Inclán de Madrid.

que está en las cercanías de un aeropuerto; quizá para darnos la idea de que es un lugar vigilado, con aviones y helicópteros que sobrevuelan la zona. La tragedia comienza cuando Amelia conoce que su marido, más que liberar la ciudad, la ha arrasado y vuelve a casa, pero lo hace acompañado de una joven subsahariana de la que se ha enamorado.

Arrebatada por los celos, Amelia se propone recuperar su amor, —o vengarse—, utilizando un filtro ponzoñoso que aquí es una especie de arma química que destroza poco a poco la vida del general. Parábola sobre la capacidad destructiva del amor, en contra de la idea bondadosa que de él se tiene, la obra reflexiona sobre cómo el instinto de

proteger a los nuestros, a nuestra civilización, puede llevarnos al horror y a la asepsia crítica.

La protagonista desaparece. La atípica estructura de la pieza de Sófocles, dividida en dos partes y cada una de ellas protagonizada por un personaje que nunca se encuentra con el otro en escena aunque se refieran constantemente uno al otro, es respetada en la versión de Crimp. El director de la obra, Javier García Yagüe, explica que "la obra tiene una continuidad narrativa, pero su estructura es una rareza, ya que hay muy pocas piezas en las que el personaje protagonista desaparece en mitad de la obra. Aquí Amelia, el papel de Aitana Sánchez-Gijón, está presente en los dos primeros tercios de la obra, para desaparecer y dar entrada en el último tercio al Ge-

neral, personaje que hace Gonzalo Cunill. La estructura me hace pensar en la película *Psicosis*, pero realmente hay pocos ejemplos”. Esta complejidad en la forma se refleja también en la temática. En la primera parte la obra aborda los desvelos amorosos que produce en Amelia el desamor, intentando su reconquista; en la segunda, se plantea el declive del militar que se ha convertido en un criminal de guerra convencido de que está combatiendo el terrorismo. García Yagüe ve, sin embargo, unidad entre ambas partes: “Habla de cómo las pasiones humanas se imponen al orden establecido, de cómo el amor puede ser algo maligno, cruel y tierno, pero también habla de nuestra insensibilidad y responsabilidad ante la crueldad”.

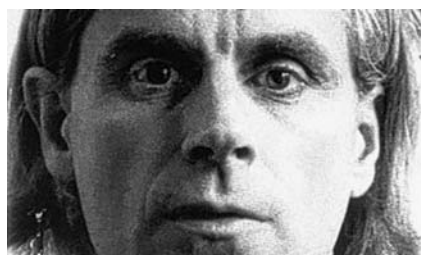
Transformación del espacio. El director ha vuelto a incurrir en una puesta en escena que huye del escenario a la italiana, como ya hizo en *Las manos* o en la más reciente *La persistencia de la imagen*: “Me interesa establecer una conexión entre el público y el actor que huya de la relación tradicional que, por ejemplo, tiene el telespectador. Por eso trato de huir de puestas en escena a la italiana, luego me arrepiento porque todo se complica”. En este sentido, el nuevo teatro Valle-Inclán le permite cambiar fácilmente la disposición de las butacas, haciendo que el escenario ocupe el centro del patio, con gradas a dos bandas. Yagüe ha dado también cierto papel a los elementos videográficos que se visualizan por los monitores de televisión y ordenador. “Me sirven para mostrar lo que ocurre fuera del hogar de Amelia y acentuar su aislamiento”. Once actores forman el reparto, en el que destacan además de los citados, Álvaro Lavín, Iñaki Font, Chusa Barbero, Marta Poveda y Diana Gascón.

LIZ PERALES

Martin Crimp

“La guerra forma parte de nuestro paisaje mental”

AUTOR de más de una docena de obras teatrales, Martin Crimp (Dartford, Kent, 1956) es uno de los autores ingleses contemporáneos más traducidos, especialmente a partir de la década de los 90. Dos de sus textos que mayor repercusión han tenido, *Attempts on her life* (17 escenas protagonizadas por distintas mujeres, escrita por encargo para el Royal Court de Londres) y *The Country*, fueron representados en nuestro país en la sala Beckett de Barcelona hace dos temporadas. Otras más recientes son *Face to the Wall* y *Fewer Emergencies*. Igualmente, es autor de adaptaciones de textos de Molière, Koltès y Genet, así como de obras para la radio. Crimp ha sido autor residente del Royal Court de Londres y del New Dramatists de Nueva York. Escribió *Cruel y tierno* para una producción dirigida por Luc Bondy que se presentó en Viena, París y Londres en 2004.



GAUTIER DEBLONDE

—¿Por qué decidió adaptar la obra de Sófocles, *Las Traquinias*?

—El texto me lo propuso Luc Bondy, quien dirigió el estreno. Me atrajo lo que se llama la dificultad de la obra, por el hecho de que su estructura era considerada débil ya que está dividida entre dos protagonistas que nunca se encuentran. No pensé que fuera débil sino muy sólida.

—¿Cree que los acontecimientos actuales, las guerras actuales, facilitan la representación de las tragedias griegas?

—En el tiempo en el que estas obras fueron escritas la guerra era un hecho perpetuo de la vida, aunque “guerra” tenía un significado a menor escala y no tecnológico como en nuestros días. Para los europeos occidentales de hoy, afortunadamente la guerra no está físicamente presente en nuestras vidas, con la excepción de los atentados terroristas recientes, pero es parte de nuestro paisaje mental.

—¿No cree que encontrar equivalencias entre los hechos actuales y los que ocurren en las tragedias griegas pueden resultar ingenuo, falso o anacrónico?

—Para mí *Las Traquinias* simplemente me facilitaron una estructura útil para escribir. De una forma distinta, es lo que hizo James Joyce con *Ulises*. Un escritor tiene completa libertad para imaginar o

ma de comenzar a escribir teatro?

—Es un malentendido. The Orange Tree Theatre no es una compañía de actores —las compañías son raras en Gran Bretaña. De hecho, nunca he tenido la suerte de escribir para una compañía. Pero cuando escribía *Cruel y Tierno* supe que Amelia, la protagonista, iba a ser interpretado en Londres por Kerry Fox.

La fuerza del Royal Court

—Después, ha sido programado en el Royal Court of London. ¿Cuál es la influencia de esta institución en la creación y apoyo a la dramaturgia inglesa contemporánea?

—El Royal Court solo produce obras originales, nunca estrenadas. Esa es su fuerza.

—En Madrid esta impartiendo un taller para jóvenes dramaturgos. ¿Qué fines se plantea abordar?

—¡Bueno, lo descubriré cuando llegue! Tengo algunas ideas acerca de escribir teatro que me gustaría compartir. Igualmente, me interesa saber lo que supone ser autor de teatro en Madrid y conocer lo que los jóvenes quieren investigar de la escritura misma.

—¿Cómo le sienta que le llamen el “heredero de Harold Pinter”?

—Todos los escritores del Reino Unido son herederos de Harold Pinter, consciente o inconscientemente. Y los herederos conscientes decidirán lo que ellos aceptan o rechazan de su trabajo.

—Y ahora, ¿le ocupa alguna obra en estos momentos?

—Sí, acabo de terminar un nueva obra. Se llama *The City (La ciudad)*. L. P.

“Las Traquinias simplemente me facilitaron una estructura útil para escribir. De una forma distinta, es lo que hizo James Joyce con *Ulises*”

reimaginar su propio mundo, obviamente. Este tipo de adaptación tendrá éxito en la medida en el que el escritor cree un nuevo mundo imaginario. Si el escritor lo consigue, palabras como “anacronismo” resultan irrelevantes.

—Sus obras comenzaron a estrenarse por la compañía Orange Tree de Richmond. ¿Cree que escribir para una compañía es la mejor for-

Portulanos

Irán

EN los *Zurkhane*, las Casas de la Fuerza, donde tiene lugar la tradicional lucha persa, el público es recibido por músicos que les entretienen tocando antiguas melodías. Después, el *murshed* o *murabbi* se sube a un pequeño púlpito y declama fragmentos del Shah Nameh, *El Libro de los Reyes* del gran poeta **Firdusi**, el equivalente persa de **Homero**. Entonces los luchadores, los *pahlawans* (acaso **George Lucas** sacó de aquí el nombre de los aprendices jedi), se inclinan y besan el suelo antes de iniciar el combate. El novelista **Larteguy**, testigo de una de estas sesiones, la comparaba, estupefacto, con un combate de boxeo en el que el árbitro recitara a **Shakespeare** y los boxeadores fueran artistas. Nunca hablamos del teatro persa, e incluso hay quien cree que en aquel lugar del mundo no existe tal cosa; son bárbaros, ya se sabe. Pero ya el rey sasánida **Koshro Parviz** apreciaba a los cómicos, y el arte de la época recoge su actividad. Cuando **Peter Brook** acudió al Festival de Shiraz se sintió fascinado por el *ta'zyeh*, ese espectáculo tradicional que, desde hace siglos, narra el martirio del Imán **Hussein**, nieto del Profeta, durante una lucha entre chiítas y sunitas. Resulta que sí hay teatro y que además nos sirve para entender algunas de las cosas que pasan por allí... Brook descubrió también el *ru-hozi*, el teatro cómico persa, basado en los arquetipos locales y en la improvisación. Algunos investigadores consideran que es una variante oriental de la *commedia dell'arte*; en todo caso, y en términos dramáticos, son parientes cercanos. De Persia vienen también aquellas danzas enigmáticas que **Gurdjeff** enseñó al mundo, y que **Lepage** reprodujo documentalmente en *La geometría de los milagros*, danzas cuya misión no es la de entretener al espectador, sino enseñarle las medidas sobre las que se articula la tradición, el orden primero de las cosas. Un día de estos, algún hijo de puta bombardeará Irán, con la excusa de que allí no hay más que malvados e incultos terroristas. Entonces, los pijos de siempre buscarán en la Espasa para mirar dónde queda Teherán y poder así escribir el nombre, correctamente, en alguna pancarta sin utilidad alguna.

IGNACIO GARCÍA MAY

DOSTOIEVSKI y Madrid llevan camino de convertirse en pareja de hecho. El difícil y complejo novelista ruso visita la región por tercera vez este año. A la fugaz aparición que hizo en la capital, en febrero, de la mano del esloveno Tomaz Pandur (*Los hermanos Karamazov*) y en el Teatro de Cámara, donde la compañía de Ángel Gutiérrez representa *Crimen y castigo*, se une ahora el tercer título basado en la obra del escritor *El idiota*. Dirigida por Antoni Simón, la adaptación se representa en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares.

La obra se centra aparentemente en la última noche. Pero en realidad abarca, sin tocar todas las teclas que aparecen en la partitura de Dostoievski, la novela desde el principio, desde que Rogojine y el príncipe Myshkine se conocen a bordo de un tren. El encuentro produce una atracción entre “dos personalidades opuestas que cambia la vida de ambas”, asegura Simón. Para el director, los protagonistas de la obra son como “esos polos opuestos que, precisamente, por lo dispar que son, se atraen de forma irremediable”.

Uno, el príncipe, es “la inocencia, la bondad”, que le hace llegar a la ingenuidad y la confianza hasta el punto de parecer idiota por complacer a los demás; incluso “hasta llegar a ser perjudicial para sí mismo”. El otro es lo contrario, “la lujuria

desenfrenada que le lleva a coger todo lo que quiere”, sin importarle las consecuencias de sus actos sobre los demás. Y al fondo, sin aparecer en el escenario pero con “una presencia omnipresente” en todo lo que se dice y se hace, está la figura de Nastassia Filippovna, la joven por la que los dos perso-

también para contraponer esa actitud con la de su contrario.

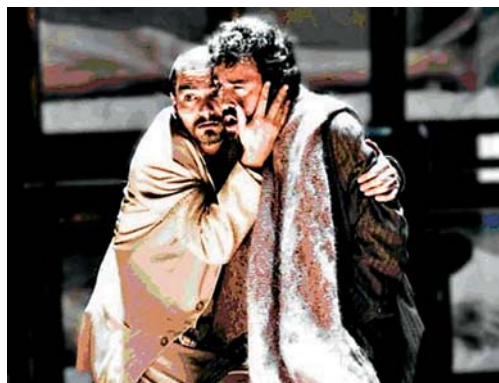
El extraño triángulo añade un cuarto vértice con la presencia de Dios. O más bien, la búsqueda de Dios, que tiene lugar a través del cuadro del Cristo que aparece en la novela. La escenografía del montaje -de Paco Azorín, así como la iluminación- lo recrea con una serie de fragmentaciones del cuadro que lo muestra de diversas formas. Con ello Simón recoge esa necesidad del espíritu religioso que campea sobre la obra de Dostoievski, más allá del famoso “si Dios no existe, todo está permitido”.

La puesta de Simón es “un trabajo poético con dos personajes arquetipos”. Para ello los ha reunido en un único espacio que les permite viajar al pasado a través de constantes flash backs que explican su trayectoria desde que se vieron por primera vez, en un inesperado encuen-

tro. Desde entonces, la “tensión va en aumento, como si fuera una intriga que va a desembocar en la locura, mental o espiritual del personaje”. Óscar Intente, como Rogojine, y Carles Sanjaime, en el papel del idiota la protagonizan. Simón resalta la importancia de los intérpretes, que han de concentrar la poesía y la locura casi a un mismo tiempo.

RAFAEL ESTEBAN

Dostoievski



El idiota, la última noche, adaptación de la novela de Dostoievski, se presenta en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares los días 29 y 30. Está protagonizada por Oscar Intente y Carles Sanjaime.

en Alcalá

najes de la obra “se reúnen, conversan y se enfrentan” a lo largo de la noche hasta que su aparición desencadenará el trágico final de los contendientes. Pero antes de eso, el aroma de la mujer impregnará todo. “Hay un ‘leit motiv’ en la obra, una escena que se repite, la del príncipe preguntando a Rogojine si Nastassia está allí”, una pregunta con la que queda enmarcada la ingenuidad del pobre de Myshkine y que sirve



TOMAZ PANDUR (A LA
IZDA.) Y NACHO DUATO,
EN UN ENSAYO DE *ALAS*

Pandur se acerca a Duato

La Compañía Nacional de Danza estrena mañana en el Palacio de Festivales de Cantabria *Alas*. Es la última creación de su director, Nacho Duato, y primera colaboración con el director de teatro esloveno Tomaz Pandur. La coreografía supone la vuelta al escenario de Duato.

La obra de 90 minutos de duración, está inspirada en la película *El cielo sobre Berlín*, de Wim Wenders, en la cual el protagonista, un ángel, renuncia a su condición de inmortal para vivir entre los hombres. No sigue el argumento de la película aunque utiliza fragmentos del guión de Peter Handke, que recita Nacho Duato para ilustrar uno de las inquietudes perennes del hombre: el deseo de hacerse inmortal, plasmado en escena como “una lucha de gravedades entre el cielo y la tierra”. Según Pandur, la obra trata la soledad y el deseo de resolver el conflicto entre el tiempo y la infinitud, un tema que le apetecía tratar con Nacho Duato por considerarle “un escultor del tiempo”. “Relata la dicotomía entre el cielo y la tierra, entre los sueños buenos y los sueños oscuros,” precisa Duato. La música incluye nuevos trabajos de Pedro Alcalde y Sergio Caballero, dos

compositores que han colaborado con Duato en creaciones anteriores, además de un collage de Arvo Pärt, Jules Massenet, Pawel Szymanski y Fuckhead.

Fue Pandur (conocido en España por su controvertido montaje en el Centro Dramático Nacional, *Inferno*) el que propuso un trabajo con-

junto al coreógrafo. “Cuando conocí la obra de Pandur quedé verdaderamente impresionado. Vi que teníamos muchas cosas en común. Tomaz hace un teatro muy visual, utiliza la danza, la música se apoya más en la estética que en el texto”, explica Duato. “Tomaz había seguido toda mi trayectoria, había visto todas mis coreografías, había leído mis libros. Pero además del interés que sentía por mi trabajo, cuando nos sentamos a hablar, vi que nos interesaban los mismos libros, la misma música, el mismo cine. Así que encontramos una afinidad tanto en la vida como en el trabajo”.

Alas supone un giro en el trabajo del coreógrafo por el proceso de colaboración con Pandur. Ambos se marcaron como objetivo la búsqueda de un nuevo vocabulario que fuera una auténtica fusión de danza y teatro, más allá de una mera convivencia de lenguajes escénicos. “No nos interesaba a ninguno de los dos el camino de la danza-teatro”, apunta el coreógrafo, “lo que se ha intentado, y veremos si lo hemos

conseguido o no, es llevar la danza a su límite para que el texto hablado surja de una verdadera necesidad de hacerlo”. Y añade: “Hemos diseñado la escenografía y el vestuario juntos. La escenografía consiste en un pilar central de cristal, un especie de torre de luz que conecta el cielo y la tierra, donde también se proyecta vídeos y por donde cae una lluvia purificadora al final”.

Supone también un reto para los excelentes bailarines de la CND, que se enfrentan por primera vez con un trabajo tan teatral, tarea que compartirán con el coreógrafo. Duato explica su decisión de volver al escenario para este montaje: “Tomaz me admiraba como bailarín, y fui la inspiración de este trabajo. Pero no me gusta eclipsar a los bailarines así que, aunque mi papel es el del ángel protagonista de la obra, soy un protagonista periférico, el narrador que observa lo que ocurre en escena”. En cuanto al texto, funcionan como un coro, cada uno en su propio idioma, que comenta la acción en escena.

LAURA KUMIN

R E V I S T A S

Las puertas del drama

ASOCIACIÓN AUTORES TEATRO N° 25

LA revista de los autores de teatro actuales publica el discurso con el que Carlos Gorostiza abrió este año el VI salón internacional del Libro Teatral celebrado en Madrid; salón cuyas novedades repasa Fermín Cabal con humor e ironía. Domingo Miras escribe sobre “Teatro dialéctico y teatro narrativo” y un debate sobre las adaptaciones del Quijote reúne a cuatro dramaturgos, entre otros temas.

Acotaciones

DIRECTOR: RICARDO DOMENECH N° 15

EDITADA por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, el número se abre con artículos de Itziar Pascual sobre danza, de Simon Breden, que se adentra en la obra de Buro Vallejo, y de Gumersindo Puche entorno al autor José Ricardo Morales. Un texto de Álvaro del Amo, *Los tres*, un artículo sobre los teatros públicos de Pérez-Rasilla y reseñas sobre libros de reciente aparición completan el número.

Art Teatral

DIRECTOR: EDUARDO QUILES N° 20

ESTA revista que se apellida “Cuadernos de minipiezas ilustradas” se edita en Valencia y reúne textos dramáticos originales en castellano y valenciano, obras de artistas plásticos y ensayos. Publican obra Manuel Molins, Zarzoso, Sinisterra, Rodolf Sirera, Chema Cardeña, A. Sánchez Velasco, J. Ricardo Morales, entre otros; también hay ensayos de Joaquín Espinosa, Ricardo Llopesa o Xavier Puchades.

Amos Gitai

Premiada en Cannes, *Zona libre*, de Amos Gitai, reflexiona desde un punto de vista femenino sobre el conflicto de Oriente Medio. Protagonizada por Natalie Portman, Hanna Laslo y Hiam Abbas, narra la difícil comunicación que establecen tres mujeres atadas a sus culturas y prejuicios. Entre otros temas, el cineasta israelí habla para El Cultural de la película y de sus esperanzas sobre el proceso de paz.

“Urge la convivencia entre israelíes y palestinos”

CONCISO y cuidadoso con las palabras, Amos Gitai gasta la misma clase de seriedad que engrandecen sus películas. Convertido hoy en el cineasta más importante de Israel, apreciado por Cannes y los circuitos más exquisitos del cine internacional, desde finales de los setenta ha dedicado el grueso de su filmografía (cerca de cuarenta largometrajes, entre documentales y películas de ficción) a reflexionar sobre el conflicto de Oriente Medio, a través de su pasado, del sentimiento de exilio y de la utopía de la paz.

Sobre ella vuelve en *Zona libre*, incierta y metafórica crónica de la convivencia forzada de tres mujeres (una palestina, una israelí y una americana) que incluso obligadas a establecer una comunicación, no logran llegar a un acuerdo. Natalie Portman es Rebecca, americana; Hanna Laslo es Hanna, israelí (premio mejor actriz en Cannes), y Hiam Abbas es Leila, palestina. Distintas culturas, distintos idiomas (inglés, hebreo y árabe), distintos intereses y, sobre todo, muchas fronteras, tanto físicas como mentales, que romper.

—La película empieza con un inconsolable llanto de diez minutos. ¿Es así como se siente respecto al conflicto de Oriente Medio?

—Israelíes y palestinos sabemos que vivimos en la misma tierra, así que



“El cine no va a cambiar la realidad del conflicto de Oriente Medio. Son los políticos los que deben trabajar para establecer la paz que todos deseamos. Lo único que los cineastas podemos hacer es sensibilizar al espectador, provocar y hacer reflexionar”

urge encontrar formas de convivencia. Si no queremos que el resto del mundo huya de nosotros, debemos encontrar la forma de relacionarnos.

—El personaje de Natalie Portman, Rebecca, es la observadora de la película. Como ciudadana americana asume el papel de la intervención de Estados Unidos en el conflicto. Al final, acaba huyendo...

—Sí, y las dos partes del conflicto, Hanna y Leila, se quedan discutiendo. Creo que si nosotros no resolvemos el conflicto, acabaremos aburriendo al resto del mundo, incluyendo a los americanos. Después empezaremos a aburrirnos a nosotros mismos, así que sugiero que tratemos de resolver nosotros mismos nuestras diferencias, que comprendamos que po-

demos estar en desacuerdo sin empezar una guerra. Podemos conservar nuestras diferencias culturales, nuestros idiomas, y estar en paz. Eso es lo que significa madurar. El mundo tiene otros problemas más importantes que resolver que nuestras disputas.

—Para los medios de comunicación, a veces parece que no...

—¿Sabe?... Los medios han hecho mucho daño en este conflicto. Noticias tras noticias han visto las ventajas que sacan de nuestro sufrimiento, de nuestro dolor, de nuestras muertes, sin considerar nuestra posición.

—¿Y el cine? Usted que ha dedicado tanto celuloide al conflicto, ¿qué papel juega en el proceso de paz?

—Debemos ser honestos al respecto: el cine no va a cambiar la realidad, pero creo que tampoco debe hacer nada para empeorarla. Son los políticos los que tienen que hacer el trabajo para establecer la paz que todos deseamos. Lo único que los cineastas podemos hacer es sensibilizar al espectador, provocar y hacer reflexionar. Eso ya es suficiente.

En tierra de nadie

—Al principio del film hay un empleo abundante y complejo de imágenes sobrepuestas. ¿Quería expresar con ello el estado de Rebecca, alguien que no pertenece a ningún lugar y a todos al mismo tiempo?

—Exactamente. Al mismo tiempo he tratado de innovar el uso de los *flashbacks*. Cuando vamos en coche, generalmente simultaneamos las imágenes del paisaje con nuestros recuerdos, así que la idea era dar esta sensación de simultaneidad superponiendo varios estratos de imagen, fragmentos de recuerdos no sincronizados en una historia, hasta ocho a la vez. Creo que el resultado se acerca mucho a expresar esa tierra de nadie en la que se halla Rebecca, tanto emocional como físicamente.

—La trama transcurre casi por entera dentro de un coche, que podríamos decir que es el cuarto protagonista de la historia...

—El coche impone una cercanía entre los personajes que les obliga a en-

trar en contacto, porque de otro modo, seguramente no lo harían. Es la primera película israelí que ha recibido el apoyo de la Comisión Real de Cinematografía de Jordania para rodar en sus tierras. Yo les dije que no iba a hacer un retrato de los lugares turísticos de Jordania, ni cuadros de sus paisajes y puestas de sol, sino que iba a rodar sus autopistas, estaciones de servicio, parkings... es decir, instrumentos que conectaran territorios y que mostraran la actualidad del país, porque en el contexto del pasado cada uno se atrincheró en posiciones nacionalistas. El coche es el máximo instrumento de conexión en este sentido, tan real como metafórico. De ahí su enorme importancia.

—¿Existe la “zona libre” que aparece en la película?

—Absolutamente. Es un lugar al este de Jordania que es como una bolsa de libertad, un oasis en mitad del infierno. La primera vez que estuve allí, vi a palestinos, jordanos, egipcios, sirios, iraquíes, israelíes... todos juntos en armonía. Es un lugar sin aduanas ni impuestos donde van a comprar coches y donde entran en contacto sin filtros políticos, a través de actitudes cotidianas, contándose historias, intercambiando productos... Creo que este tipo de acercamientos son los primeros pasos y necesarios para la consecución de la paz.

—¿No pensó en ningún momento realizar un documental al respecto?

—En este caso, desde el principio tuve la convicción de que la ficción era el formato adecuado.

—Tras casi treinta años haciendo películas, ¿se siente más cómodo en el terreno de la ficción?

“Si nosotros, israelíes y palestinos, no resolvemos el conflicto, acabaremos aburriendo al resto del mundo. Podemos conservar nuestras diferencias culturales y estar en paz. Eso es lo que significa madurar”

—Voy alternando ficción y documental, dependiendo... La verdad es que me siento cómodo en los dos formatos, y para esta historia decidí que la ficción era lo apropiado.

—El guión se ha ido perfeccionando a medida que avanzaba la producción...

—Sí, podríamos decir que sí.

—¿Las actrices han improvisado sus diálogos?

—Yo no diría que han improvisado, porque eso significa que me he dedicado a poner la cámara delante mientras ellas inventaban. Teníamos un guión muy abierto sobre el que trabajamos hasta encontrar las fórmulas que funcionaran mejor para ellas y para mí. Así que no ha sido una improvisación completa.

Punto de vista femenino

—¿Por qué era tan importante para usted mostrar el punto de vista femenino del conflicto?

—Los hombres ya hemos hecho mucho daño. Los hombres son los políticos y los militares, con un montón de medallas y condecoraciones, pero también con muchas muertes a sus espaldas. Creo que ya va siendo hora de dar el poder a las mujeres, para que traigan un poco de humanidad al conflicto, reconciliación, comprensión y sentido común.

—Golda Meir fue jefe de Estado de Israel en un periodo sangriento...

—Bueno, tampoco he querido idealizar a las mujeres. También son capaces de matar. Pero creo que hoy en día las mujeres son las agentes del cambio, por el lugar que ocupan en la sociedad, porque todavía deben enfrentarse a actitudes sexistas.

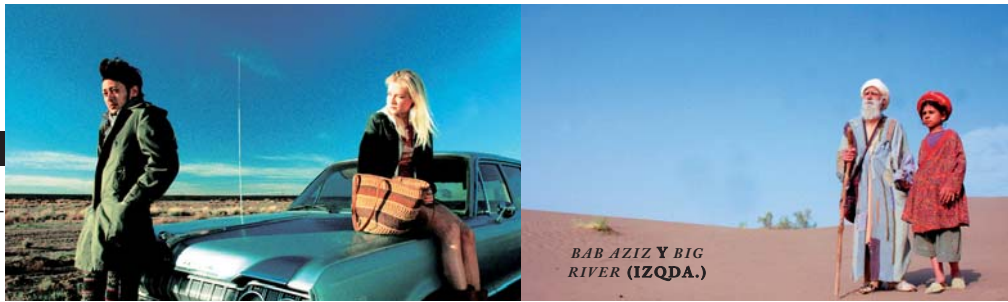
—Me gustaría saber su opinión sobre *Munich*, de Spielberg...

—Me gusta mucho Spielberg y me parece justo que haga su propia película sobre lo que siente respecto a Oriente Medio. No me gustan todas sus películas, claro, y respecto a *Munich* tengo mis reservas sobre el principio y el final de la película, pero en general creo que es un buen *thriller* político, muy bien dirigido.

CARLOS REVIRIEGO



CARLOS ESPESO



Barcelona y Tarifa reúnen lo mejor del cine asiático y africano

Entre dos continentes

Por un lado, la 5ª edición del BAFF de Barcelona. Por el otro, la III Muestra de Cine Africano de Tarifa. Cine diferente, desconocido y necesario, que podrá verse en la Ciudad Condal y en la población gaditana desde mañana hasta el 7 de mayo. Citas ineludibles con el cine que marca tendencias.

El cine africano y asiático suman, con diferencia, muchas más producciones que el resto del mundo. Producciones de todo tipo y condición, desde Tailandia a Costa de Marfil, de cuya existencia apenas tenemos conocimiento en nuestras latitudes, a pesar de las nuevas tendencias que están definiendo en la cinematografía mundial. Para paliar la flagrante ignorancia que distribuidores españoles dispensan hacia este tipo de cine, existen muestras y festivales como las que coinciden a partir de mañana, y a lo largo de diez días, en Barcelona y Tarifa (Cádiz). Mientras que el 5 Festival de Cine Asiático de Barce-

lona (BAFF 2006) nos traerá lo mejor de la producción asiática reciente, lo propio hará en lo referente al cine africano la III Muestra de Cine Africano de Tarifa.

El mejor de Europa. Considerado el mejor festival europeo para rastrear lo más variado y destacable del último cine asiático (con todas sus cinematografías, bien distintas, implicadas), BAFF trae este año al CCCB más de cincuenta películas repartidas entre cuatro secciones, que recorren la producción más destacada del cine comercial y de autor, así como el digital y el de ani-

mación. Como país invitado, la India, el mayor productor de cine del mundo (con casi un millar de títulos al año), otorgando especial protagonismo al colorido y el barroquismo de Bollywood (*Black, Darshan, Hum Tum, John & Jane*, etc.).

La inauguración correrá a cargo mañana de la última película del maestro taiwanés Hou Hsiao-hsein, *Three Times*, y el cierre al certamen lo pondrá un director no menos necesario, Chen Kaige, con *The Promise*. Entre una y otra, diez días de competición por los 6.000 euros de la Sección Oficial, que comprende once largometrajes, entre ellos el ganador del Festival de Tokio, *What The Snow Brings*, del japonés Kichitaro Negishi, y el dirigido por su compatriota Masahiro Kobayashi, *Bashing*. De Indonesia competirán la comedia romántica *Joni's Promise* (Joko Anwar) y *Gie* (Riri Raza), biografía del escritor sino-indonesio Soe Hok Gie;

mientras que Taiwán, Corea del Sur o China también estarán representados, tanto en la sección a concurso como en "As-Asian Selection", la sección 'panorama' del festival, a la que concurren 16 películas, entre ellas *Big River* (una road movie producida por Takeshi Kitano) o la ópera prima *Walking on the Wild Side*, en la que Han Jie retrata la desdeseperanza de la juventud china.

En Tarifa no será menor la participación de una cinematografía todavía menos conocida en nuestras pantallas (73 producciones de 31 países), tanto ficción como documental, que se alternará con trabajos españoles (de Javier Fesser entre otros) y una sección especial dedicada a Marruecos. Extremo de la península que siempre amanece mirando a África, será el sitio idóneo para descubrir a cineastas como Ismael Ferroukhi, Fanta Régina Nacro, Faouzi Bensaïdi..., etc. **S. G.**

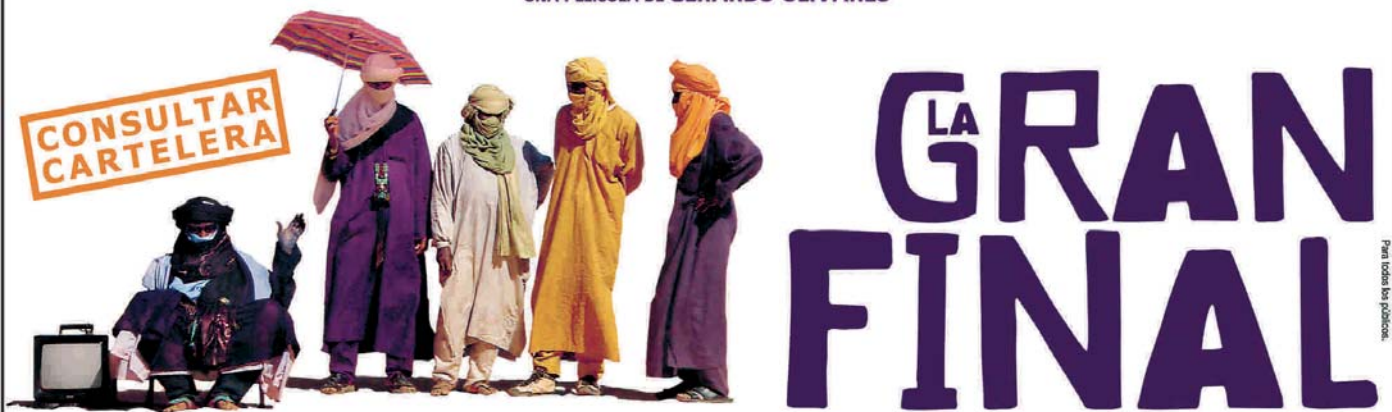
"Una película sorprendente, original y colorista ... por momentos incluso desternillante". **El País**
 "Película para sonreír con el alma y troncharse". **ABC**

Wanda Films presenta

56^a Internationale
 Filmfestspiele
 Berlin
 Berlinale Special

SECCIÓN OFICIAL A CONCURSO
 FESTIVAL DE MÁLAGA
 2006

UNA PELÍCULA DE GERARDO OLIVARES



WANDA
 FILMS

Greenlight
 Media

TVB
 Televisión Española, S.A.

ICO
 Instituto de Crédito Oficial

cameo

INSTITUTO DE CREDITO OFICIAL

NIRVANA

www.wanda.es

Arizona Baby

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Arizona baby* (1987), la comedia más tierna de Joel y Ethan Coen.

EN uno de los prólogos más largos y cómicos que se recuerdan, asistimos a cómo el delincuente Hi (Nicolas Cage) y la mujer policía Ed (Holly Hunter) se conocen, se enamoran y se casan. Dispuestos a formar una familia, sus esperanzas se vienen abajo cuando descubren que Ed es infértil y que el pasado delictivo de Hi les impide tomar el camino de la adopción. Sólo entonces, cuando ha quedado claro el tono hiperbólico del film, aparecen los créditos de apertura. Convencidos de que las fuerzas de la naturaleza han actuado de forma injusta con ellos, Ed y Hi deciden robar uno de los quintillizos que una acaudalada familia del medio Oeste acaba de tener. Sus problemas sólo han empezado cuando, movidos por la recompensa, dos amigos de Hi recién salidos de prisión les quitan el niño para devolverlo a su familia. La trama, bizarra, alocada y de aliento semi-épico, ofrece momentos de gran ternura en contraste con escenas realmente siniestras y violentas.

Quizá lo mejor que se puede decir de *Arizona baby* es que no todo el cine norteamericano que fabricó la era Reagan merece pasar al olvido. La opción entre una carrera profesional próspera y una familia como escalón necesario a la felicidad fue uno de los grandes debates de la década que

CURIOSIDADES

–El personaje Leonard Smalls es una referencia al Lenny Smalls de *De ratones y hombres*, de Steinbeck.

–Se necesitaron quince bebés para dar vida a los quintillizos a lo largo de toda la producción.

vio florecer a los yuppies y fenecer a los hippies. Un debate que también tuvo su reflejo en el cine. *Arizona baby* pertenece a ese periodo en el que se realizaron exitosas comedias amables como *Tres solteros y un biberón*, *Mira quién habla* o *La que hemos armado*, todas con bebés de por medio. La de los Coen es la menos amable, la más truculenta y la más delirante desde su planteamiento. Quizá por eso también fue la menos taquillera. **C. R.**

Peligros de la retórica

DECLARADME CULPABLE

Director: SIDNEY LUMET / Intérpretes: VAN DIESEL, PETER DINKLAGE, LINUS ROACHE / Guión: SIDNEY LUMET, T.J. MANCINI Y R.J. McCREA
ESTRENO: 28 DE ABRIL 125 MIN.

“¡VIN Diesel habla!” podía ser la frase publicitaria de *Declaradme culpable*. Extraño experimento colocar al actor-mazacote al frente de un drama judicial. ¿Por qué ese tenaz empeño en darle oportunidad para el lucimiento? ¿Una promesa? ¿Una apuesta? Hubiera sido el papel a la medida del actor inicialmente previsto, Joe Pesci, o incluso de alguien como Bruce Willis. El problema de Diesel es más su físico, su gestualidad, sus movimientos que su voz, aunque a veces imite a Stallone imitando a Marlon Brando cuando imitaba a un mafioso italiano. Pero ese rostro falseado por kilos de maquillaje para ponerle más años encima o esos trajes con los que parece que se disfraza van siempre en contra de su esforzada interpretación. Aunque las misteriosas circunstancias por las que Diesel ha terminado siendo cabeza de cartel están más allá del alcance de estas líneas.

Salvado el escollo que supone su protagonista, *Declaradme culpable* es una cinta bien interesante. Partiendo de sucesos reales (a veces inverosímiles, pero es que la vida siempre es menos creíble que la ficción), narra el macro-juicio contra varios capos de la mafia y la decisión de uno de ellos, Jake DiNorscio, de defenderse a sí mismo sin tener conocimientos sobre leyes. El octogenario Sidney Lumet delata



VAN DIESEL EN *DECLARADME CULPABLE*

con su dirección ser hijo de otro tiempo. Hace gala de una loable precisión narrativa, recurre al jazz como fondo musical desligado de situaciones y personajes, mantiene el mismo encuadre más de tres segundos y emplea una planificación sorprendentemente luminosa y diáfana para el actual cine americano, con todos los elementos del plano siempre enfocados. Deja aire a los actores para moverse en el decorado y evita cualquier implicación emocional (suya o del espectador) con los habitantes de esa pecera-circo que es la sala del tribunal. Porque otro rasgo apreciable del film es su permanente sentido del humor, su sana desvinculación y su mirada desprejuiciada a los personajes que pueblan esa absurda comedia humana. Y, por supuesto, sí que consigue magníficos trabajos actorales de sus secundarios, especialmente de Ron Silver y Peter Dinklage.

El as de la manga que se reserva el film es su malicioso discurso sobre la manipulación emocional del espectador, ya

éste sea el jurado en una sala de tribunal o el propio espectador cinematográfico. El juicio de ser proceso de descubrimiento de la verdad para convertirse en competición de oratoria. El ganador no será el más ético, sino el más vehemente. Desde su distanciamiento, Lumet asume los códigos del género en que trabaja –el drama judicial– para poner en evidencia cómo los mecanismos de empatía pueden dirigirse a un sujeto no especialmente recomendable como es Di Norscio. La retórica, nos dice, puede envolvernos en una red de seducción que nada tiene de lógico. Como el propio cine americano, que siempre privilegia el mito del individuo sobre la masificación del sistema. Y por eso *Declaradme culpable* es, bajo su apariencia jocosa, una cinta amarga y descreída que revela al final su auténtica condición, la de farsa disfrazada mediante procedimientos retóricos. Farsa de la justicia, pero también farsa del propio cine.

ROBERTO CUETO

ACABA de cumplir 52 años y más de un cuarto de siglo de carrera desde que en 1980 asumiera su primera titularidad, al frente de la Sinfónica de Asturias. Un tiempo en el que ha cumplido su sueño de quedarse a trabajar en nuestro país “para construir dos grandes orquestas a la altura de cualquiera europea”. Lo ha conseguido con creces si atendemos a los resultados en Tenerife y La Coruña, a cuyas formaciones ha dotado de indudable calidad. De la primera se despide el próximo mes de junio tras dos décadas de duro trabajo, lo que le va a permitir “ampliar horizontes, aceptar invitaciones nacionales e internacionales que antes, por tiempo, no podía plantearme”. Aún así, reconoce que tampoco supondrá un cambio radical: “No soy dado a dirigir muchas cosas o demasiados programas”. Porque su intención es seguir en La Coruña “para consolidar mi proyecto a la perfección que incluye afianzar el complejo coral, la joven orquesta y el Festival Mozart”.

—¿Ha cumplido en Tenerife el propósito marcado hace 20 años?

—Cuando llegué era una orquesta recién reformada de apenas 50 músicos. Hoy cuenta con 85 profesionales impecables y su propio Auditorio, de nivel internacional. Su rendimiento musical es netamente europeo. Espero que eso se mantenga, que quien venga se enamore de la orquesta, de la ciudad y sus gentes, implicándose en el comportamiento con la sociedad tinerfeña. Y que, sobre todo, priorice la orquesta a su carrera personal. Eso sería lo ideal para una formación que no deja de ser joven. Pero una cosa son los deseos y otra las realidades. La próxima temporada será de puente, de ob-

Con el *War Requiem* de Britten, la Sinfónica de Galicia concluye este fin de semana una ambiciosa temporada en torno a la guerra y su reflejo en la historia de la música. Su responsable desde hace casi tres lustros, Víctor Pablo Pérez, se volverá la próxima semana a poner al frente del conjunto en la inauguración del Festival Mozart. El maestro burgalés, que se despide el próximo junio de su puesto de director principal de la Sinfónica de Tenerife, ha hablado con El Cultural de sus dos décadas junto a la formación canaria, sus compromisos futuros y sus recientes retos discográficos.

Víctor Pablo Pérez

“Nuestro sistema de enseñanza no produce músicos preparados”

servación, con directores invitados que podrían demostrar su afinidad. Un proceso donde también van a intervenir los propios músicos.

Emoción y versatilidad

—Se dice que la de Galicia es la formación mejor preparada de España.

—Es muy versátil, capaz de tocar bastante bien algo tan comprometido como Rossini o Mozart, como ha demostrado en los Festivales de Pésaro y el Mozart. Puede hacer de un modo fantástico a cualquier otro autor, desde Brahms a Shostakovich. Posee un gran sentido de la limpieza musical, de la disciplina. Tiene también intacta toda la ilusión por hacer música, por emocionar, algo fundamental en el devenir de una orquesta.

—¿Cambia su forma trabajar de Tenerife a La Coruña?

—La música la producen los integrantes de la orquesta, un director induce un tipo de sonido, de *tem-*

po, de ideas o articulaciones, pero el que lo produce y lo trasmite al público es el músico y hay que contar con él. Y en cada caso poseen distintas personalidades, humanas y técnicas, por lo que no puede hacerse una dirección abstracta sino siempre dirigida a personas concretas.

—¿Ve necesario ampliar la plantilla?

—Siempre me ha gustado lo que decía Fernández Cid, que una Sinfónica era una centuria, esa palabra tan romana, cien músicos. Casi todas las orquestas autonómicas en España se mueven en torno a 85 músicos. De momento no queremos dar el salto a la centuria ya que tenemos la esperanza de que, dentro de unos años, sean los jóvenes los que motiven ese aumento. Será más bien una evolución natural conforme salgan promociones regulares de músicos.

—Sorprende la escasa presencia de españoles entre los músicos.

—Nuestro sistema de enseñanza

no produce todavía promociones de músicos perfectamente preparados para incorporarse a una orquesta profesional. Hay casos individuales que siguen perfeccionándose fuera. Pasan unos años tocando con orquestas importantes, como la Mahler o la Europea, o incluso se colocan en el extranjero. Pero son excepciones. Tanto en Tenerife como en La Coruña han empezado, después de muchos años, ha incorporarse músicos de la tierra provenientes de las propias jóvenes orquestas. Es un proceso lento.

Ahora lo importante es que los músicos de la orquesta profesional también enseñen para que cambie el panorama. El futuro pasa por establecer y fomentar este tipo de escuelas no regladas, que son las jóvenes orquestas que proliferan

en nuestro país. Allí es donde el músico complementa su formación de los conservatorios. Como los cambios en los planes de estudios son tan lentos, hemos optado por ir al corazón del problema a través del terreno práctico. Hacer que el joven se pueda formar cuanto antes y de la manera más directa con la práctica orquestal.

—No ha dejado de cuidar a los solistas invitados.

—Siempre he querido conseguir lo mejor, desde Zimerman, pasando por Pollini o Sokolov. Contar con artistas de este nivel significa para la orquesta la posibilidad de madurar a través de su ejemplo y mejorar así su nivel artístico y técnico.

—¿Qué tipo de director invitado ha buscado?

—Siempre he creído que las orquestas nuevas necesitaban de un tipo de director que partiera del entusiasmo y no tanto ese modelo de maestro experimentado que apenas

“La polémica que se generó en el Teatro Real con el *Don Giovanni* fue servida y estéril. Desde un mes antes había gente predispuesta a meterse con lo que hiciéramos. Pero en cualquier caso fue excitante, ésa es la salsa de la ópera”

llega con tiempo para un par de ensayos y se va corriendo a otro sitio. He buscado batutas con ganas de entrar en el fondo de las obras, en sus problemas técnicos, que ayudaran a crear una buena base para la orquesta. Estoy pensando en Giovanni Antonini, Eduardo López Banzo o Günther Herbig, con sus especiales acercamientos al repertorio y capaces siempre de introducir un cambio radical en el sonido de una formación.

—¿Cómo es su relación con el mundo de la ópera?

—En general no tengo un especial interés por involucrarme más en la ópera. No más de una o dos veces al año. Seguiré haciendo algunos títulos en el Festival Mozart y también debutaré en el Liceo, con *Manon*, la próxima temporada.

Debut accidentado

—Su debut en el Teatro Real con *Don Giovanni* fue algo accidentado.

—Fue un buen trabajo con la orquesta, en un intento de acercamiento estilístico con instrumentos modernos, algo muy comprometido. Incluida la polémica servida que hubo. Parece que desde un mes antes había gente predispuesta a meterse con lo que hiciéramos. El mundo de la ópera es así. Creo que tanto Pasqual como los cantantes hicieron un gran trabajo. Fue una polémica estéril, pero ésa es la salsa de la ópera. En cualquier caso fue excitante.

—¿Cómo ha evolucionado su manera de dirigir en estos 25 años?

—He hecho un esfuerzo por autovigilarme, para poder progresar. Desde que empecé a los 26 años en Asturias hasta hoy he madurado a través de muchas obras. Algunas de ellas las he podido dirigir en muchas ocasiones y observarlas desde distintos prismas. Al final pasa como a casi todos los directores, empieza a surgir un listado con el que tienes una especial afinidad que, a medida que pasan los años, incluye las obras que deseas acometer con mayor profundidad.

—¿Se considera un director duro?

—Un músico asturiano me calificó como un director recto. Deman-



O.S.B.

do una gran disciplina musical, en el sentido rítmico, de afinación, técnico en general. Pero lo pido de un modo amable y cariñoso, para nada tirante.

—Ha multiplicado el repertorio contemporáneo en las programaciones. ¿Cómo lo elige?

—Parto del gran repertorio, de Beethoven a Bruckner o Mahler, que hay que cocinar a fuego lento, para que queden los materiales, los arcos, las respiraciones, las indicaciones en la conciencia colectiva de la orquesta. Ese poso es muy importante. Luego he querido presentar autores del siglo XX importantes, como Gerhard. Entre la música más actual lo que he mirado básicamente es que estuviera bien escrita, que la música que vamos a tocar esté técnicamente bien escrita.

—Hay que reconocerle su empeño por grabar zarzuela.

—Ha supuesto una nueva presentación a nivel internacional del género, que estaba como denostado y daba la sensación de que cualquier nivel era suficiente. Estaban los registros históricos, algunos estupendos, de Argenta o Frübeck, pero en todos ellos había algún elemento de calidad irregular. Nosotros hemos intentado que sea lo mejor de lo mejor, que se grabe como se graba una ópera en Berlín. Hay que reconocer la gran financiación de Caja Madrid, a la que se deberá la implantación en el mundo de nuestra música, pues se había quedado aquí, prácticamente aislada.

—¿Nos alcanzará algún día la crisis musical europea?

—Hay una crisis financiera y de ilusión bastante seria. Un proceso de tristeza del que deberían salir pronto. Aquí vivimos un auténtico renacimiento musical, en el sentido clásico, con esa cantidad fantástica de auditorios buenos, teatros rehabilitados, de orquestas nuevas, de festivales... Hoy en España hay tres o cuatro orquestas perfectamente armadas, que habitualmente tocan bien, que no tienen que esperar un día mágico para que se produzca el milagro.

CARLOS FORZEZA

Olvidos

HAY olvidos que sólo son posibles desde la ignorancia, la mala fe o el amiguismo. Un caso claro lo acabamos de tener en la entrega de la medalla de plata de la Semana de Cuenca a Antonio Moral. Vaya por delante la excelente labor realizada por Moral, que volvió a dotarla de una personalidad propia e indudable interés.

La Semana de Música Religiosa nació en la Semana Santa de 1962 de la mano de Antonio Iglesias, su fundador y primer director técnico. Durante las siguientes dos décadas, ayudado por Odón Alonso, diseñó unas programaciones que apostaron por la música española, en las que abundaron los estrenos y encargos a casi todos nuestros compositores. Veinte años después y contando con más medios económicos, les tomó el relevo Pablo López de Osaba. Permaneció hasta 1993 y, al igual que sucediera en el Museo de Arte Abstracto, su labor fue digna de elogio, inscribiéndolo en la Asociación Internacional de Festivales.

En la XXXIII edición empezó una nueva andadura que se encomendó en sus direcciones técnica y artística a Ismael Barambio e Ignacio Yepes. Coincide esta etapa con la inauguración del Auditorio de Cuenca, la apertura de un seminario de investigación musical, la reapertura del Instituto de Música Religiosa, la presentación de la Orquesta de Cadaqués como residente del Festival y la presencia de Radio Nacional en casi todos los conciertos. Se produce, sin embargo, un descenso general de la Semana tanto a nivel artístico como de audiencia.

Pues bien, según lo escuchado en el acto mencionado, Moral llevó a una cima lo que era un valle de tinieblas. Mal está que un alcalde –no conozco ni me interesa su adscripción política– se dedique a criticar a los responsables de anteriores etapas. Mal está que sea desmemoriado, intrínseco o por voluntad, y que hoy ni Iglesias ni Osaba pinten nada –placas en San Miguel aparte– y mal está también que Moral –seis años de responsabilidad de los cuarenta y cinco– no reconociera los trabajos de sus antecesores de forma explícita. Tres preguntas: ¿tienen éstos la susodicha medalla? ¿Estamos ante ignorancia, amiguismo o mala fe? ¿O se trata de reescribir la historia?

GONZALO ALONSO

El mejor Sorozábal en la Zarzuela

SE recupera el romance marinero *La tabernera del Puerto*. Su estreno, poco antes del estallido de la guerra civil –no estaba Madrid para esas aventuras– tuvo lugar en el Tívoli de Barcelona el 16 de mayo de 1936, con éxito notable. Hasta el 23 de marzo de 1940 no pudo presentarse en el Teatro de la Zarzuela, que es donde ahora se repone desde mañana mismo.

Nunca está de más reparar un título como éste, en el que se reconoce lo mejor de Sorozábal, tan hábil en el tratamiento armónico, or-

questación y disposición de las líneas vocales, bien dibujadas, servidas de melodías de limpia inspiración, de un lirismo de buena ley. El compositor donostiarra sabía

extraer de la voz humana, gracias a una magnífica proporción de efectos y a una escritura muy didáctica, lo mejor. La obra transcurre en una imaginaria aldea del norte de España, Cantabria, que algunos han querido identificar con Castro Urdiales, aunque es posible que en realidad don Pablo pensara más bien en su tierra vascongada, de la que se reconocen algunos motivos, más o

menos populares; que no populacheros, como deseaba expresamente el autor. Ahí está ese reconocible esa tonada “Eres alta y delgad”, reproducida con otra letra. La partitura, engarzada sobre un melodioso libreto en verso de Romero y Fernández-Shaw, bien construido y planificado –aunque la dramaturgia se resienta no pocas veces por falta de elaboración y verosimilitud de personajes y situaciones–, presenta muy felices momentos, dignos de voces de postín; como la mayoría de las que intervinieron en el estreno: Conchita Panadés, Marcos Redondo, Faustino Arregui primordialmente.

La célebre romanza de Leandro “No puede ser” está magistralmente escrita. Marola, la joven enamorada, tiene una perita en dulce en esa legendaria canción “En un país de fábula”, que puede resultar extremadamente cursi a poco que la soprano, una lírico-ligera, se empeñe. El barítono, una voz de carácter, tiene un contrastado número de lucimiento en ese “La mujer de los quince a los veinte”, redactado expresamente para Redondo. Muy al uso, pero graciosa, la música del dúo cómico de “Antigua y Chinchorro”. Este romance marino, con sus contrabandistas, sus enamorados y sus cómicos, envuelta en una música grata, biensonante –desde luego ajena a las corrientes de la modernidad del momento–, de un lirismo característico, va a ser dirigida desde el foso, en esta nueva producción, firmada por Luis Olmos, titular artístico del Teatro, por el valenciano Manuel Galduf, un artista solvente y trabajador. José Bros asegurará una encarnación sobria y musical de Leandro, papel que seguramente compartirá con el antiguo barítono, hoy bien timbrado tenor, Albert Montserrat. María José Moreno ha de servir a una Marola discreta y fina, fácil en la coloratura. **A. REVERTER**



FIGURÍN DE MARÍA LUISA ENGEL PARA LA TABERNERA

Románticas Labèque

LAS hermanas Labèque protagonizan esta tarde el concierto que la Orquesta de Cámara de Basilea, dirigida por Giovanni Antonini, ofrecerá en el Palau de Valencia. Como obra relevante se encuentra el inhabitual *Concierto para dos pianos en Mi Mayor* de Mendelssohn, creación juvenil del compositor alemán. El resto del programa incluye la obertura de *La italiana en Argel* de Rossini y la *Heroica* de Beethoven.

Urmana en Valladolid

MÚLTIPLES son las actividades que se realizan en la geografía española de poca proyección mediática. Una de ellas es el V Festival Internacional de Música de Castilla y León, desde Valladolid que, entre actuaciones de Alexei Volodin, Adrian Brendel o Nicolai Lugansky, incluye el próximo sábado un recital de la estu-penda Violeta Uraman, acompaña por Jan Philip Schulze, con obras de Wagner y Strauss.

Aranjuez por la antigua

LA ciudad de Aranjuez lleva a cabo un interesante festival durante la primavera que se inicia, simbólicamente hoy, con un concierto de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que interpretarán en la iglesia de Alpajés la *Misa en Si menor* de Bach. Hasta el próximo 18 de junio, sábados o domingos, pasarán por el Palacio Real de Aranjuez conjuntos como L'Opera Stravagante, que interpretará un ciclo de arias dedicadas a Farinelli, el más famoso de los *castrati*, que vivió en España; Los Músicos de su Alteza que, dirigidos por Luis Antonio Gómez, dedicarán su trabajo al *Miserere* de Nebra; Los Músicos del Buen Retiro, con *Sextetos* de Rameau o *Florilegium* que dedicarán su programa a la música barroca en las misiones en Bolivia. Hay que resaltar la presencia de conjuntos de gran peso como The English Concert, con Andrew Manze (en la imagen) o el canadiense Tafelmusik con su directora Jeanne Lamon. A no olvidar el concierto infantil protagonizado por Ara Malikian.



B. G.

El jazz vuelve a Nueva Orleans

OCHO meses después de la tragedia del huracán Katrina los músicos han regresado a Nueva Orleans. Wynton Marsalis organizó un gran concierto benéfico, al tiempo que decenas de artistas y discográficas se volcaron en homenajes de todo tipo. La ciudad del Mississippi siempre ha sido una maraña de sonidos abiertos: jazz, blues, zydeco, cajun, soul. Una de las mejores guías para entrar en este mundo inagotable es el disco *Doctors, professors, kings & queens. The big ol' box of New Orleans* (Shout/Discmedi), una recopilación imprescindible de cuatro cds en la que se dan cita

todos estos géneros, y una serie de nombres que explican su grandeza: Louis Armstrong, Jerry Roll Morton, Fats Domino, Professor Longhair, The Neville Brothers, Clifton Chenier.

Otra posibilidad es volar hasta la capital sonora del estado de Louisiana y sumergirse en uno de los festivales más prestigiosos y excitantes de la historia: el New Orleans Jazz & Heritage Festival. Seis días (desde mañana hasta el 7 de mayo) dedicados a la música, entregados a que Nueva Orleans recupere poco a poco el pulso. Seguramente por eso la



JULIO CARLOS

lista de artistas que han querido subirse a cualquiera de los diez escenarios instalados es inigualable. Desde Bob Dylan a Elvis Costello pasando por Bruce Springsteen, Paul Simon, Dave Mathews, Nicholas Payton (en la imagen) y los mejores artistas locales.

Leonskaja, Beethoven de lujo en Galicia

LA pianista rusa Elisabeth Leonskaja es la gran protagonista del concierto que esta misma tarde ofrece en su sede del Auditorio de Santiago de Compostela la Orquesta Filharmonía de Galicia. La artista, a quien Sviatoslav Richter consideraba como su heredera, ofrecerá el *Concierto para piano nº 4* de Beethoven. El programa, dirigido por Maximino Zumalave, se completa con la escena de amor de *Romeo y Julieta*, de Berlioz, y el *Intermezzo* (4 interludios sinfónicos) de Strauss.

Nuevos premios para la lírica

A instancias de su alcalde, Gabino de Lorenzo, la ciudad de Oviedo ha creado una nueva organización, la "Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor", presidida por Inés Argüelles, antigua gerente del Real, y constituida con el fin de otorgar anualmente una serie de premios dedicados a la lírica. El jurado, compuesto por una decena de críticos nacionales, se reunirá en la capital asturiana este fin de semana para resaltar a los ganadores de diez categorías: dirección musical, dirección de escena, mejor nueva producción, cantante masculino de ópera, cantante femenina, cantante revelación, cantante de zarzuela, actriz o actor de zarzuela, premio especial a toda una carrera e institución o persona con una contribución significativa al mundo de la lírica. Las candidaturas, en un número similar para cada categoría, han llegado desde el Teatro Real, el de la Zarzuela, ambos de Madrid, el

Liceo de Barcelona, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Calderón de Valladolid, el Villamarta de Jerez, el Gran Teatro de Córdoba, el auditorio Baluarte de Pamplona, el Festival de Santander, el Festival Mozart de La Coruña, el de Ópera de Las Palmas, el Palacio de Festivales de Cantabria, la Quincena Musical Donostia-rra, la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao, la de La Coruña, Sabadell, de Canarias y de Asturias, así como el propio Teatro Campoamor de Oviedo, donde se llevará a cabo un espectáculo el próximo 29 de junio, en el que se entregarán los diferentes galardones. Dicho espectáculo estará a cargo de Emilio Sagi. Además de una estatuilla -La gitana de París, reproducción en bronce de una escultura de Sebastián Miranda-, los ganadores recibirán un premio en metálico de 12.000 euros.

Haïm con la ONE

INDUDABLE expectativa ha levantado la presencia este fin de semana de la directora de orquesta Emmanuelle Haïm, la responsable del estupendo conjunto Le Concert d'Astrée que, al frente de la Orquesta Nacional, brindará una obra totalmente inusual en nuestra formación: *Acis, Galatea e Polifemo* de Haendel. Realizada durante su estancia en Italia, la obra se ubica en el proceloso terreno de la serenata, género intermedio entre la cantata y el me-

V. G.

lodrama. Inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio, batalla en el triángulo amoroso compuesto por sus protagonistas. Años después Haendel la transformaría en la más conocida mas que inglesa *Acis and Galatea*. Será interpretada por Sandrine Piau, Sonia Prima y Christopher Purves.



En 1999 Stephin Merritt editó de golpe 69 canciones en un triple álbum dedicado al amor. Ahora recopila en *Showtunes* la música que ha compuesto para tres óperas chinas. ¿Un loco? Puede que el desequilibrio y la desmesura sean necesarios para configurar la personalidad del que se dice que es el mejor escritor de canciones pop de la última década. Si en una mano traes a Abba y en la otra a Dostoievski, es muy probable que al dar una palmada brote una genialidad.

STEPHIN Merritt (Nueva York, 1966) es un personaje de lo más singular. Lo mismo se cambia las vocales del nombre que forma un grupo a modo de tributo imaginario a sí mismo. Porque en The 6ths, como se llama la formación, las canciones de Merritt no las canta él, sino amigos ilustres como Marc Almond (*Soft Cell*), Neil Hannon (*The Divine Comedy*), Gary Numan, Sarah Cracknell o Dominique A. De ahí que no sorprenda que, en conversación telefónica desde Nueva York con El Cultural, impregne la conversación con sentencias del tipo: “No entiendo cómo a los artistas les gusta



Amor, pop y ópera china

tanto actuar. A mí no me gusta que la gente me mire”.

Esa personalidad extravagante y huraña encuentra el contrapunto en su entrega, por momentos frenética, a la composición de canciones. “Es divertido hacer cosas que se te dan bien. Creo que lo haría incluso aunque no me pagaran, como solía hacer antes”, responde Merritt a la pregunta por su prolífica carrera. Una incontinencia creativa que tocó techo en 1999, cuando con el nombre de *The Magnetic Fields*—su

proyecto principal y el más conocido— publicó *69 Love Songs*, un triple álbum conceptual en torno al amor. Este brutal caleidoscopio del sentimiento humano sacó a la luz a un compositor abrumador, capaz de dibujar los contornos que envuelven al amor en sus más intensas pasiones sin salirse del patrón melódico de una sencilla canción pop

Un pop *lo-fi* (de baja fidelidad), facturado en su propia casa y heredero de la línea invisible que une a Roxy Music, The Human League,

Pet Shop Boys... Y Abba: “Mi grupo favorito”, reconoce el artista. Bandas todas ellas con un fuerte carácter teatral, donde se confunden los roles de cantante y actor. Eso mismo le ocurre a Merritt, aunque él matice que “cuando canto actúo, pero en el modo que lo hacen los personajes de Robert Bresson: controlan lo que hacen, pero no para imitar la emoción que están transmitiendo”.

De ahí que se perciba como una prolongación natural de su obra estas bandas sonoras para piezas teatrales, recopiladas en el reciente *Showtunes* (Nonesuch/Dro Atlantic, 2006). “El director, Chen Shi-Zheng, había oído hablar de mí y le gustaba mi música, pero probablemente me eligió por el ambiente teatral de mis canciones con *The Magnetic Fields*”, señala Merritt. *Showtunes* recoge lo mejor de las tres partituras que escribió para las tres óperas chinas de Shi-Zheng (en iTunes están disponibles completas, por separado). Merritt traba-

jó mano a mano con el director y los actores, acudiendo a los ensayos en busca de inspiración: “Sólo había hecho una banda sonora para una película, esa era toda mi experiencia en el terreno dramático. Lo que tenía claro es que no quería diálogos en las canciones, como un musical. Ni al director ni a mí nos gustaba eso”.

Lo que sí hay son melodías, que acercan este trabajo a un disco convencional de canciones pop donde se remarca la interpretación, se utilizan coros vocales, *falsetto* y entran en juego muchos personajes: “No es que me gusten las melodías, sino las buenas melodías. Para mí, el hip hop es aburridísimo. Está bien durante 30 segundos, pero después... Las palabras no son suficientes”, subraya Merritt.



Quizás el mayor peligro que tuvo que enfrentar Stephin Merritt al elaborar la música de estas tres piezas operísticas fue el de evitar su parecido a un musical de Broadway. De ahí su decisión de no incluir diálogos en las canciones. Dos de las obras están basadas en antiguos cuentos orientales y la tercera es una trama basada en los cuentos de Hans Christian Andersen. Merritt tan solo escribió las partituras y la interpretación corre a cargo de músicos, cantantes y los propios actores.

JESÚS MIGUEL MARCOS

DISCOS



P.I. TCHAIKOVSKI

SUITE Nº3

NACIONAL RUSA/V. JUROWSKI
PENTATONE PTC 5186061

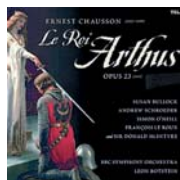
EN poco años Vladimir Jurowski se ha convertido en un músico de gran solidez y ha escalado puestos que a otros les cuestan lustros: director en Glyndebourne y titular de la Filarmónica de Londres y la Nacional Rusa. Con ésta última firma este espléndido disco, que reúne dos obras indudablemente conectadas: la *Suite nº 3* de Chaikovski, que no cabe duda tiene una dimensión balletística, y el *Divertimento El beso del hada* de Stravinski, extraído de la ballet así denominado, que el compositor quiso dedicar a su antecesor, algunos de cuyos temas utilizó. El lenguaje neoclásico, tan depurado, de un refinamiento muy característico, casa, desde un punto de vista camerístico, con el brillo refulgente, las feraces melodías y los ritmos vertiginosos de la *Suite* chaikovskiana. Jurowski, elegante en el fraseo, caleidoscópico en los timbres, preciso en los ataques, concede a la música un contagioso balanceo y hace tocar primorosamente a la orquesta. Cualidades propias de un maestro. **A. R.**



J. BROS/M. GALLEGO

ROMANZAS DE ZARZUELA
ORCAM/D. GIMÉNEZ
DISCMEDI 4192

UNO de los conciertos que se recordarán por años en San Lorenzo de El Escorial tuvo lugar el 5 de febrero de 2005. Lo protagonizaron José Bros y María Gallego, suponiendo el regreso a los escenarios de la esposa que había sacrificado su carrera en beneficio de la del tenor. El triunfo fue histórico. En vivo se realizó la grabación que ahora se publica y que cuenta con una muy correcta dirección de David Giménez Carreras a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, muy avezada en las lides zarzueleras. No en balde es la agrupación titular del Teatro de la calle Jovellanos. Habíamos perdido de oído a María Gallego tras un ya lejano *Falstaff* valenciano y da gusto escucharla en este regreso, ya sea en la delicada canción de "Marinela" o en la más temperamental "De España vengo". Voces y técnicas así hacen falta en nuestro género. Pero es José Bros quien nos deslumbra en cada una de sus páginas con su voz preciosa, la técnica impecable, el claro fraseo, el cuidado en las medias voces y la pimienta del temperamento justo. **G. ALONSO**



ERNEST CHAUSSON

LE ROI ARTHUR

BBC SYMPHONY/L. BOTSTEIN
TELARC CD 80645

LA ópera *Le Roi Arthur* (El Rey Arturo) supone la cima de la producción de Ernst Chausson (1855-99), una de las figuras más interesantes del postromanticismo francés. Comenzada, sobre libreto propio, en 1885, su autor no la terminaría hasta diez años después, siendo estrenada póstumamente en La Monnaie de Bruselas en 1903. Considerada durante mucho tiempo como una obra wagneriana (a lo que no es ajeno el tema central de los amores adúlteros de Lancelot y Ginebra, de resonancias tristanescas), no son menores las influencias de otros autores como Berlioz. El resultado es una obra magnífica, imbuida de un lenguaje musical muy personal, con una orquestación deslumbrante y un verdadero sentido dramático, que llevaba demasiado tiempo alejada del mercado. Leon Botstein (que dirigió una meritosa *Elena egipciaca* de Strauss en el Real) sabe resaltar estas virtudes en una versión poderosa. El barítono Andrew Schroeder defiende con dignidad el papel titular, y Susan Bullock es una Ginebra más aguerrida que sufriente. **R. BANÚS**

Lecciones eléctricas

WOLFGANG AMADEUS MOZART: CONCIERTOS

J. V. IMMERSSEL & Y. K., PIANOS/F. THEUNS,
FLAUTA/M. D. HAER, ARPA/U. HÜBNER, TROMPA
ANIMA ETERNA. JOS VAN IMMERSSEL, DIRECCIÓN
ZIG-ZAG TERRITOIRES - Zzt 060201

EL belga Van Immerseel viene haciendo con rigor, conocimiento y buen arte, prospecciones en torno al modo de ejecución y al instrumental empleado en tiempos de Mozart y otros músicos. Él mismo es un magnífico fortopianista y tañedor de pianos primitivos, como los que quizás emplearía el salzburgués, por ejemplo, en el *Concierto para dos pianos K 365*, de 1779. El propio Immerseel y la pianista Yoko Kaneko, perfectamente compenetrados, tocan sendas copias de Anton Walter construidas por Christopher Clarke.

En el tan bello *Concierto para flauta, arpa y orquesta K 299*, de 1778, las voces de una flauta Grenser, de melodiosa y transparente sonoridad, y de un arpa a pedales y movimiento simple Érard, de argénteo espectro, se combinan para seguir las evoluciones y ricos meandros líricos de la composición, que se nos ofrece con una frescura libre de los acentos a veces excesivamente lánguidos. Por fin, el *Concierto nº 3 para trompa, K 447*, de 1783, aparece en la voz de una trompa seguramente manejada por Leutgeb, amigo del compositor. Se trata de un modelo original fabricado por el vienés Joseph Hushchauer, sin pistones, naturalmente, que posee un sonido cálido de extremada dulzura y que aquí es tocado por un excelente Ulrich Hübner, admirablemente acompañado, con viveza, finura, eléctrico fraseo, por Immerseel y su magnífica Orquesta Anima Eterna. Que presta sus servicios con igual fortuna en las otras dos piezas. El flautista Frank Theuns y la arpista Marjan de Haer intervienen a satisfacción en la *K 299*. **ARTURO REVERTER**



Vuelta a la Luna

La NASA comienza su reconquista



FOTOMONTAJE DE UNA BASE LUNAR DE TERCERA GENERACIÓN (NASA) SOBRE EL CRÁTER TIMOCHARIS (DE CIELO Y TIERRA. EDITORIAL PHAIDON).

La reconquista de la Luna está a punto de comenzar. La NASA ha puesto ya su engranaje a todo motor para volver a pisar el suelo de nuestro satélite. ¿Podrá la Humanidad dar un nuevo paso en 2018? El experto en temas espaciales Luis Ruiz de Gopegui, que trabajó durante 30 años para la agencia estadounidense, analiza para El Cultural las posibilidades de éxito de este programa y sus repercusiones.

LA NASA ha anunciado recientemente los detalles más relevantes de una nueva iniciativa espacial que pretende ampliar su horizonte dentro del campo de los vuelos tripulados. Se trata de desarrollar todos los elementos básicos (dos nuevos lanzadores, un módulo lunar y un pequeño vehículo con capacidad para transportar hasta el satélite a cuatro astronautas) que le permitirían regresar a la Luna por el año 2018. Esta nueva iniciativa tiene ya la aprobación del presidente de los EEUU aunque le faltan la del Congreso y la del Senado, que son bastante más difíciles de obtener. No se trata de un anuncio sorpresa puesto que en enero de 2004 George Bush ya había anunciado un importante cambio de rumbo en la exploración tripulada

Una base lunar bien equipada podría utilizarse como taller para el entrenamiento de astronautas, campo para la experimentación en robótica, laboratorio para medicina espacial y cementerio seguro para el almacenamiento de residuos nucleares

del espacio por parte de los EEUU, que consistiría en abandonar paulatinamente los programas de la Estación Espacial Internacional y de los Transbordadores Espaciales y encaminarse, también paulatinamente, hacia el regreso a la Luna y finalmente hacia un “deseado” viaje al planeta Marte.

Cuestión de tecnología. El aspecto técnico de esta iniciativa en lo referente al viaje a la Luna parece muy razonable. No requiere el desarrollo de ninguna nueva tecnología. Los motores que utilizarían los cohetes lanzadores serían los mismos que se utilizan actualmente en los Transbordadores Espaciales con muy pequeñas modificaciones. El módulo de descenso y ascenso lunar sería una versión moderna del utilizado en las misiones Apolo de los años 69-72. La nave que llevaría a los astronautas de ida y vuelta a la Luna sería el Vehículo de Exploración Tripulada en el que la NASA lleva trabajando ya más de dos años. La forma de llegada a la Tierra utilizaría el sistema de retrocohetes y paracaídas con caída en suelo firme utilizado por los soviéticos y rusos desde hace más de cuarenta años. Y finalmente los ensamblajes en órbita serían los mismos que se vienen realizando sin problemas relevantes desde hace medio siglo. Otra cosa es el subsiguiente viaje a Marte sobre el que no se ha dado ningún detalle dado lo lejano que está en el tiempo (no antes del 2030).

Se habla de que el programa costará unos 104.000 millones de dólares que se invertirán en los próximos 13 años. Nos estamos refiriendo por supuesto sólo al programa lunar, sin hablar para nada del viaje tripulado a Marte. Esos millones representan un gasto anual de unos 8.000 millones de dólares.

En la actualidad los presupuestos de la NASA rondan los 16.000 millones de dólares anuales, es decir que el nuevo programa lunar requeriría una inversión del 50% del presupuesto de la NASA, que es una ci-

fra muy de acuerdo con lo que la agencia americana invierte actualmente en vuelos tripulados. El proyecto se podría sacar adelante sin tener que recurrir a ningún presupuesto extraordinario, pues en los tiempos actuales en los que la economía de los EEUU pasa por momentos difíciles pensar en inyecciones monetarias extraordinarias resulta poco realista. Hay, sin embargo, un pero importante. Se trata de la continuidad. Es preciso que el próximo presidente de los EEUU y que el siguiente administrador de la NASA mantengan este interés por regresar a la Luna, de lo contrario sería muy difícil llevar a la práctica el programa lunar o se retrasaría tanto que perdería mucho interés.

Respecto a la fecha, el año 2018, creo que puede ser un objetivo muy razonable. En el año 1996, hace casi una década, publiqué un libro (*Hombres en el espacio*, McGraw-Hill, Madrid) donde se decía (página 264): “No parece posible que el hombre regrese a la Luna... antes del año 2020”.

Hielo e hidrógeno. Lo que no está especificado claramente en la iniciativa lunar presentada por el Administrador de la NASA es el propósito para el que se intenta regresar a la Luna. Se habla de una base lunar que podría situarse en la zona sur del satélite donde se sabe que hay grandes cantidades de hidrógeno y de hielo. Pero no se dice nada más. También se habla de dos viajes a la Luna por año. Ir a la Luna es una cosa y establecer allí una base lunar es algo muy diferente porque es mucho más costoso y requiere mucho más tiempo de actividad extraterrestre.

Una base lunar es un pequeño conjunto de instalaciones que hagan posible la estancia corta (dos o tres semanas) de un reducido grupo de astronautas y científicos en el satélite. Una base lunar puede proporcionar beneficios interesantes a la humanidad. La Luna es un lugar muy apropiado para hacer astron-

mía avanzada desde ella, es una plataforma altamente estable, mucho más que la que sustenta al telescopio Hubble. Además, está libre de interferencias ópticas y radioeléctricas, sobre todo en su cara oculta, circunstancia que no se da en el Hubble. La atmósfera lunar es extraordinariamente tenue, también mejorando a la que rodea al Hubble. La gravedad lunar es muy baja, lo que permite construir allí grandes estructuras que prácticamente no se deformen con el cambio de postura. La Luna posee zonas criogénicas naturales muy convenientes para la astronomía infrarroja. También permitiría hacer interferometría de muy larga base apoyándose en la Tierra. En la luna se puede “recolectar” Helio-3, un gas que allí es muy abundante. Sería fácil transportarlo a la Tierra dado que no sería muy costoso ya que es muy ligero. El Helio-3 puede ser muy valioso en el futuro para facilitar la fusión nuclear, lo que proporcionaría una fuente casi inagotable de energía limpia.

Pero no son éstas las únicas aplicaciones de una base lunar, aunque posiblemente sean las más importantes. Una base lunar bien equipada podría utilizarse como taller para el entrenamiento de astronautas para misiones interplanetarias, campo excepcional para la experimentación en robótica, laboratorio para medicina espacial, plataforma para el ensamblaje y aprovisionamiento de naves interplanetarias, cementerio muy seguro para el almacenamiento de residuos nucleares de larga vida activa, etc...Una de las

La gravedad lunar es muy baja, lo que permite construir grandes estructuras que prácticamente no se deformen con el cambio de postura. La Luna posee zonas criogénicas naturales muy convenientes para la astronomía infrarroja

claves del éxito de la base lunar sería que se pudiera construir al menos parcialmente aprovechando los propios recursos lunares, es decir, materiales extraídos de la superficie de la Luna o a escasa profundidad y que permitirían la obtención de cementos y de otros ingredientes similares. Se cree que algunos metales, así como hidrógeno y oxígeno, también pueden obtenerse en la Luna sin recurrir a instalaciones demasiado sofisticadas.

El proyecto de una base. Pero nada de lo anterior está especificado en la propuesta del Administrador de la NASA y se corre el peligro de que se vaya a la Luna y se regrese y no se haga prácticamente nada más. Se podría repetir la historia de la Estación Espacial Internacional que cuando se “vendió” se les dijo a los contribuyentes que allí se podrían obtener medicinas muy sofisticadas que servirían para salvar vidas y que sólo se podían fabricar en el espacio. Posteriormente se ha comprobado que eso no es así, por lo que la Estación Espacial está perdiendo interés de forma alarmante.

El proyecto de una base lunar es un programa muy ambicioso aunque sea una base pequeña. La Luna es un ambiente muy hostil: las variaciones de temperatura entre la noche y el día (cada uno dura aproximadamente 14 días terrestres) es de casi 300 grados centígrados, las radiaciones procedentes del Sol y la galaxia llegan allí con gran intensidad y la continua lluvia de micrometeoritos puede ser muy peligrosa. Por eso sería muy conveniente recurrir a la cooperación internacional, lograr que participe Europa y países como Rusia, China, Japón, Australia, Canadá, Brasil, Corea, etc...Por otra parte, hablar del viaje a Marte para el año 2030 me parece prematuro y sin mucho sentido. Queda mucho camino por recorrer antes de poder enviar seres humanos a Marte.

LUIS RUIZ DE GOPEGUI



FERNANDO SCHWARTZ

“Las almas se han puesto muy ramplonas en estos últimos tiempos”

PREGUNTA: Escribe que “el genocidio del pueblo judío durante la II Guerra Mundial no fue obra de Alemania, sino de Europa”. ¿Hay que leer este libro con cierta culpabilidad?

RESPUESTA: Sí, con el sentimiento de cobardía general del individuo. El genocidio al pueblo judío es culpa de todos. Los nazis pusieron los hornos pero nosotros armamos el lío.

P: ¿Qué le ha llevado de la reflexión sobre la madurez de la mujer, en su anterior libro, al Vichy de 1940?

R: Me fascinaba la época, lo que sucedió en Vichy y el personaje de René Bousquet, que pasó de ser héroe a convertirse en un

villano, cuando se puso al frente de la policía del régimen colaboracionista.

P: ¿Por qué Vichy y no Berlín?

R: Vichy es el símbolo absoluto de la humanidad cotidiana enfrentada a la guerra.

P: ¿Es el eterno retorno de la humanidad a la violencia?

R: Sí. Es increíble cómo la guerra ensucia e iguala por abajo. Sin embargo, al final siempre se vuelve a hacer tabla rasa, como si no hubiera pasado nada. Lo que yo le pido a Manuel, el protagonista, es que entienda por qué una guerra ensucia y por qué no hay héroes.

P: El protagonista es un “ex diplomático maduro español y desencantado”. ¿Comparte también lo de “desencantado”?

R: ¡No! Yo soy muy vitalista.

P: ¿Qué le ha sido más difícil recrear, el entorno arribista de Pétain o el espíritu de rebelión de la Resistencia?

R: El espíritu de la Resistencia, porque es lo menos comprensible. La Resistencia se produce a instancias de algo inexplicable.

P: Le noto pesimista...

R: Es poco romántico, lo sé, pero es verdad que estoy muy desencantado con la raza. Los hombres somos cobardones, así que el misterio está en ver qué hace la guerra con conceptos como el compromiso.

P: ¿Se ha sentido atado por la realidad histórica?

R: La única restricción que me he impuesto es la de la fidelidad a lo que allí ocurrió, y eso me ha llevado años de investigación.

P: ¿Repetiría la experiencia de mezclar ficción con historia?

R: Sí, de hecho ya tengo algo en mente.

P: ¿Sobre qué capítulo histórico?

R: Años 40. El lejano Oriente. Algo ligado a Francia...

P: ¿No ha sentido la tentación de imaginar un discurso histórico distinto?

R: Jamás podría escribir palabras que no hubieran sido, o que no podrían haber sido, pronunciadas. Además las razones por las que suceden las cosas son tan atractivas que no necesitan de futurismos.

P: ¿Hay algún Pétain suelto en el mapa político actual?

R: Hay muchos... A alguien con una gorra de plato le

das un bastón de mando y se le van las manos... Lo que sucede es que el siglo de Pétain es también el de Nelson Mandela. Son esas personas las que eclipsan a los políticos miserables.

P: ¿Esconderse en la II Guerra Mundial es más fácil que tratar de Iraq?

R: Es muy pronto para escribir de Iraq o de Irán. La influencia del fundamentalismo en una sociedad no desprovista de intelectuales es fascinante como tema pero aún es pronto para abordarlo.

P: ¿Qué opinión le merece Dominique de Villepin?

R: Pobrecito, no está en su mejor momento. Pero no es comparable con Pétain. Es un demócrata, aunque se ha equivocado.

P: ¿Los estudiantes franceses tienen algo del espíritu de la Resistencia?

R: No, no son comparables. Éstos son chicos de secano y aquéllos eran de regadío... Más bien tienen que ver con los del 68.

P: ¿Contra qué sería necesario hoy el espíritu de la Resistencia?

R: Contra la globalización —no estoy seguro—; contra el capitalismo —no estoy seguro—; contra el desierto del alma. Las almas se han puesto muy ramplonas en estos últimos tiempos.

P: ¿Y las de los políticos más?

R: Desde luego, pero entre las soluciones poéticas de Zapatero y las chorizadas

de Berlusconi, me quedo con las primeras.

P: ¿Qué le parecen los resistentes de salón?

R: Me dan risa. Sobre todo cuando hablan de la revolución subidos en sus mercedes. Son de juguete.

P: ¿La diplomacia es una buena escuela para un novelista?

R: Te da un gran conocimiento del mundo porque te permite vivir en sociedades a las que ves en acción.

P: ¿Y para un entrevistado acosado por los medios?

R: Ahí lo que sirve es la actitud personal. Yo soy una persona educada y tolerante con todo menos con la idiotez.

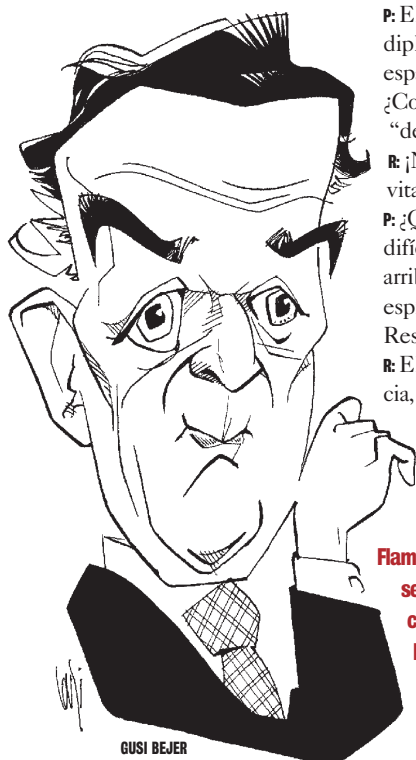
P: ¿En qué mejoran los premios la vida de un escritor?

R: Te ayudan al bolsillo. El Primavera te coloca en un nivel literario mayúsculo.

Me emocioné al ver a Pérez-Reverte o a Ana María Matute en la presentación del libro. Te colocan en una columna en la que es imposible caerte a no ser que hagas el idiota.

P: Usted, tan mallorquín de alma, ¿tiene algo de Robert Graves?

R: Es imposible ser Graves. Es una figura insustituible. Más bien querría ser flaubertiano. Él ha sido quien mejor nos ha enseñado a los novelistas a escribir.



GUSI BEJER

Flamante ganador del Premio Primavera 2006, Fernando Schwartz se ha dejado la piel en cada página y en las hemerotecas para reconstruir Vichy, 1940 (Espasa). El diplomático —que ganó el Planeta hace diez años por El desencuentro— rescata el espíritu de la Resistencia y radiografía la transformación del héroe en villano con las figuras de Pétain y Bousquet de fondo.

ITZIAR DE FRANCISCO