

del irracionalismo hobbesiano como del descubrimiento de Freud sobre el peso en la psique humana de los impulsos primarios, Eros y Tanatos, olvidando la finalidad curativa de la teoría psicoanalítica del médico vienés. En suma, toda una propuesta (subyacente) de actualización de un pensamiento crítico latinoamericano que desde los años 60 (cuando nace el autor) gira alrededor del marxismo estructuralista, compatible con el estalinismo. Pensamiento crítico basado más en la destrucción (término que emplea repetidas veces) que en la construcción (aparente falta de propuestas), pese a vivirse en Venezuela y América Latina procesos inéditos de construcción de nuevas realidades políticas y sociales, que algunos llaman o quieren llamar socialistas. Con lo que resulta evidente la tensión –uno de los motivos larvado del desasosiego existencial de Monzant - entre esta izquierda académica-pensamiento crítico (“destructor de la ideología”, “disconforme y fustigador”, dice con pasión José Luis) y la izquierda política y social que accedió pacífica y democráticamente al poder, durante la pasada década, en buena parte de América Latina (incluida Venezuela) con programas y realizaciones de cambio social.

Con lo cual, llegamos a lo que Monzant denomina el “epílogo” de su discurso contra la “falsa ideología” del poder capitalista. La intriga del relato dura hasta el final, aunque los espectadores avisados seguro que identificaron pistas: el autor, sincero como siempre, contesta que “no tengo la propuesta” cuando le piden, amigos y alumnos, alternativas para liberarse de la “falsa conciencia” engendrada por un “capitalismo diabólicamente perfecto”. Incluso el converso frustrado de K le ruega a su académico creador que “haga ciencia” y “sistematice un programa pedagógico y didáctico de ‘desideologización”, pero nada. Menos todavía se plantea Monzant meterse con posibles alternativas sociopolíticas al capitalismo dominante, o teorizaciones sobre el “socialismo del siglo XXI”. Le basta con el “pensamiento crítico”. Tampoco en el catecismo setentista de Harnecker se habla -evitando tener que referirse a la Unión Soviética- de la sociedad que se quiere construir...

Con todo, aunque afirma que “si algo no quiero ya a estas alturas de la vida [42 años, tiene mi amigo, quién los pillara], es convencer a alguien de nada”, como buen profesor, José Luis Monzant termina ofreciendo consejos.

Respondiendo al leninista “¿Qué hacer?” con una propuesta clara, por una vez: leer, escribir, publicar, dar clases; “dar clases ayuda, y esto es a todas luces una contradicción mía, un exceso de optimismo”, pero “salvar el mundo... ya no”. No está mal que reivindicemos la academia, que es mucho más que la superestructura “ideológica” capitalista que retrata al principio (otra contradicción del autor). También nos place otra propuesta que añade: “conversar todos los días, aquí y allá, sobre una cosa y la otra, durante varios minutos, a veces horas” (José Luis lleva años reuniéndose con otros profesores amigos, citados al principio de esta reseña, en la fabulosa tertulia de la mesa 15 del Café Irama). Pero ninguna de estas constataciones positivas, desproporcionadamente privadas (como la negativa a dormirse “en la seguridad antivenérea de la monogamia”) en comparación con la crítica absoluta y pública del sistema social, me evita la honda inquietud con que termino la lectura de *La conversión de K*, con las últimas palabra del autor renunciando (aparentemente) a la felicidad: “Para embrutecer, como para fracasar, como para vivir en la estulticia, en la negación de lo real bajo el freudiano principio de ilusión; en esta fantástica falsificación de lo real en la que K vive ahora, lo único que hay que hacer es nada: vivir feliz”.

Navarrete, Luis, *La historia contemporánea de España a través del cine español*. Madrid, Síntesis, 2009, 318 pp.

Por Romina De Carli
(University of Trieste, Italy)

Es cierto que la irrupción del cine entre los medios de comunicación de masa lo ha convertido en una interesante fuente para el historiador y para cualquier otro investigador que quiera profundizar en el poder que, a través de las imágenes, se puede ejercer transmitiendo una visión de la realidad forzada y poco objetiva. En especial, resulta ser de particular interés el análisis de aquellas numerosas películas que, en diferentes épocas, han vulgarizado hechos históricos así como obras relevantes y fundamentales en la identidad de un país como de una determinada cultura. Por eso, y a pesar de no ser la producción cinematográfica una fuente histórica propiamente dicha (es decir, un recurso que ayude al investigador a echar más luz sobre el acontecimiento histórico que la película reproduce), la fuente cinematográfica es un instrumento clave para reconstruir tanto la

identidad nacional o de bloque que, desde las esferas del poder, se quiso dar en una determinada época de la historia actual; como la crítica socio-política que, desde la oposición, se quiso transmitir soslayando, en ciertas ocasiones, la censura gubernativa.

En lo que concierne el libro que aquí se reseña (*La historia contemporánea de España a través del cine español*, de Luis Navarrete), el autor deja muy claro que el objetivo de su investigación no es proponer un análisis ideológicos de las películas seleccionadas sino, más bien, comprender mejor los acontecimientos históricos relatados en las películas, revelando «la actitud dialéctica» (p. 12) entre éstos y los hechos explicados por la investigación académica. Un discurso que Navarrete se propone desarrollar, en primer lugar, seleccionando una serie de películas según el doble criterio de una fácil «accesibilidad de los documentos filmicos citados» (p. 11) y del «interés que los episodios históricos reproducidos han suscitados en los españoles» (pp. 11-12). En segundo lugar, ordenando las películas así escogida siguiendo el hilo cronológico de los acontecimientos en ellas recreados. Al respecto, el autor reseña 50 películas producidas entre los años 40 hasta hoy en día y que, distribuida de manera suficientemente equilibrada a lo largo de siete capítulos, enfocan los períodos siguientes: del antiguo régimen a la España romántica (1808-1839), el nacimiento de una nueva sociedad (1839-1875), la España de la restauración (1875-1917), las crisis mayores en España (1917-1939), el franquismo (1939-1975), hacia el afianzamiento de la democracia (1975-1982) y España en la actualidad (1982-2006). Y, finalmente, presentando cada película siguiendo, más o menos, un mismo esquema: introducción sobre algunos de los episodios más relevantes de la película, y comparación entre los hechos de la película con los hechos propiamente históricos.

Sin embargo, si por un lado esta propuesta no deja de ser interesante y llamar la atención del lector (que puede pensar tener entre manos un texto sugerente, cuando menos en calidad de sucinta guía del cine español), por el otro el desarrollo del trabajo de Navarrete no deja de quedarse en un estado muy embrionario, tanto en su estructura como en la selección y, sobre todo, análisis de las películas presentadas.

En cuanto a la estructura, aunque el autor sostenga en la introducción que su propósito no

es llevar a cabo «un análisis ideológico de los filmes citados para desvelarlos inevitablemente como salpicados por su tiempo» (p. 13), lo que se echa en falta, en el marco factual escogido para reseñar ordenadamente las películas seleccionadas, es una subdivisión cronológica relativa a los años de producción de las mismas que refuerce, en su caso, la subdivisión temática de cada época histórica. Si se considera que, en los años del *boom* cinematográfico europeo, España vivió bajo un régimen dictatorial que estimuló sobremanera la finura intelectual (muy propia de la cultura española) de los dobles sentidos, tanto conceptuales como históricos, para soslayar la censura institucional, la búsqueda “actitud dialéctica” habría ganado indudablemente en rigor y profundidad sin reducirse, por eso, a un mero ejercicio de análisis ideológico.

A título de ejemplo: aunque la posibilidad de hablar sobre un tema espinoso no significa necesariamente ausencia de censura, no es lo mismo tratar de la guerra civil durante el franquismo, durante los primeros gobiernos socialistas, durante los gobiernos del PP o, finalmente, en la actualidad y bajo la batuta de una pretendida memoria histórica. Al respecto, no habría dejado de ser interesante y útil no sólo presentar la formación y orientación de los directores de las películas reseñadas (el punto de vista sobre la guerra civil expresado en “La vaquilla” por Berlanga –el gran ausente– no es, y no puede ser, lo mismo del expresado en “Tierra y Libertad” por Ken Loach, cuya mención en el libro parece un poco forzada), sino también una referencia a los títulos más destacados sobre el tema para poder enmarcar adecuadamente la película reseñada en la línea argumental específica del período de producción de la misma.

En cuanto al análisis, no siempre se sigue el esquema presentado en la introducción. Al contrario, es bastante frecuente que la exposición general sobre el período abarcado por cada capítulo se sobreponga a la historia vehiculada por la trama de las películas seleccionadas, entorpeciendo así la posibilidad de desvelar de qué manera la historia puede interactuar con el cine. Aunque no falten reflexiones sugerentes y apartados en los que el autor logra cierto equilibrio estructural así como un análisis suficientemente completo, en su conjunto el libro de Navarrete no deja de ser otra cosa que un paso previo a una síntesis intelectual más profunda y realmente capaz de trazar las

coordinadas de una historia cinematográfica de España.

Ross, Alex, *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 2009, 798 pp.

Por Joaquín Piñeiro Blanca
(Universidad de Cádiz)

Estamos ante una publicación notable, no sólo por su excelente contenido y por el interés del tema abordado, sino por su sorprendente éxito de ventas y el amplio alcance de su difusión. Muy pocas veces una monografía de casi ochocientas páginas que se plantee como objetivo reconstruir la historia del siglo XX, utilizando como principal instrumento de análisis la música, ha llegado a convertirse en un libro que logre salir del campo de los especialistas en la materia. La clave está en la sabia combinación de rigor y amenidad, de profundidad y ligereza que Alex Ross consigue en su voluminoso ensayo. El mérito aumenta si tenemos en cuenta que no se transita por la obra de los compositores de mayor aceptación entre la mayor parte de lectores potenciales (de Bach a Verdi) sino que se lleva el comentario hacia los creadores que se rebelaron contra el respeto servil a los patrones clásicos (de Schoenberg a Britten). Introducirse con naturalidad y ausencia de afectación en los complejos laberintos de las vanguardias del siglo XX no es tarea fácil. Sin embargo, el autor logra capturar la atención general de la misma forma que si estuviera reflexionando sobre Mozart o Beethoven.

Alex Ross es crítico musical del *New Yorker* desde 1996 y ejerció como tal en el *New York Times* entre 1992 y 1996. Su hábil manejo del lenguaje periodístico y el control, por tanto, de la transmisión de información para lectores de muy diversa formación es uno de los motivos por los cuales este libro es eficaz, como decíamos, acaparando una atención por encima de la que es habitual. Por otra parte, la carrera del autor como docente en la Universidad de Princeton y sus múltiples distinciones académicas le capacitan para asegurar un tratamiento científico y nada superficial del ambicioso objetivo de esta monografía.

El título original (“The rest is noise”) juega con la modificación de la última palabra de la frase final del agonizante Hamlet (“The rest is silence”). Es un modo de adelantar la tesis que implícitamente defiende el autor: “el resto es ruido”. La traducción libre al castellano de este

título emplea la versión de este parlamento debida a Leandro Fernández de Moratín. De este modo, “El ruido eterno” no se aleja en exceso de las reglas de este juego literario e, imaginamos que por razones editoriales, se ofrece una posibilidad menos aliterativa en nuestro idioma.

Desde mi punto de vista, el mayor interés que ofrece la obra aquí reseñada está en su planteamiento general. Ross no realiza una historia de la música del siglo XX sino una singular reconstrucción de la pasada centuria a través de las trayectorias de una serie de compositores y su relación con políticos, empresarios, militares, escritores y artistas con protagonismo en el complejo y poliédrico período que centra el interés de esta investigación. Asimismo, aunque no se abandona nunca el rigor académico, con constantes citas documentales y repetidas contrastaciones informativas, se logra un estilo bastante libre, no sujeto a rigidez formal y a varios de los convencionalismos frecuentes en las publicaciones científicas. La monografía está dividida en tres grandes partes bajo un criterio cronológico (1900-1933, 1933-1945, 1945-2000) en el que los hitos de separación son el ascenso al poder del Nazismo y el final de la Segunda Guerra Mundial. Hasta aquí nada que no sea habitual en investigaciones de estas características. Sin embargo, los quince capítulos se articulan alrededor de propuestas tan sugerentes como “Invisibles: compositores estadounidenses de Ives a Ellington”, “Ciudad de redes: Berlín en los años veinte”, “Hora cero: el ejército estadounidense y la música alemana, 1945-1949” o “Beethoven se equivocaba”. Todo este análisis es servido con una técnica narrativa más cercana a los trabajos de novela histórica a pesar del gigantesco corpus documental que se maneja. Ross nos traslada de modo continuado por lugares, personajes, acontecimientos y tiempos manejando hábilmente las transiciones y creando un ritmo de lectura que es casi cinematográfico. La abundancia de citas textuales, saltos temporales, ejercicios comparativos e hipótesis están lejos de abrumar al lector ya que se ofrecen en una lógica propia de una novela policíaca.

El libro arranca con el estreno en Austria de *Salomé* de Richard Strauss en 1906 y se cierra con el de *Nixon en China* de John Adams en 1987. Entre estos dos acontecimientos vemos desfilar por sus páginas a Schoenberg, Berg, Stravinsky, Shostakovich, Britten o Boulez. También a Stalin, Roosevelt, Hitler o