

EL CULTURAL

3-9 de octubre de 2002

www.elcultural.es

Edward Said

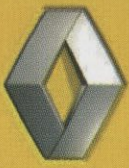
Conversaciones arriesgadas
al filo de la guerra,
de la música y de la paz

Barenboim



Savater denuncia a los
intelectuales cobardes

Harold Pinter habla
de su cáncer y desvela
sus últimos versos



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT VEL SÁTIS

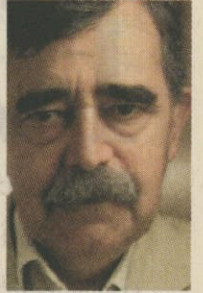
Motores V6 diesel y gasolina hasta 245 cv, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia, freno de parking automático, 6 airbags, ABS, control de estabilidad (ESP) y una mayor habitabilidad. Hay muchas formas de definir la independencia, pero ésta es la más bella de ellas. Para más información, llame al 902 333 500.

La expresión más bella
de independencia.



La virtud política

POR EUGENIO TRÍAS



No siempre se conceden los premios a quien se los merece; ni poseen muchas veces la ejemplaridad que se espera de ellos. Pero en alguna ocasión se produce el evento afortunado, y el premio logra acertar con las personas adecuadas en el momento preciso. Tal fue el caso del premio Príncipe de Asturias obtenido por Daniel Barenboim y Edward Said, dos de las figuras más interesantes y representativas de lo mejor de la cultura judía y palestina, respectivamente. El gran director de orquesta que interpretó, con excelente criterio y sentido común, la música de Wagner en Israel, y el excelente crítico del uso y abuso de la noción de Oriente (y de orientalismo) —con su compleja identidad neoyorkina y palestina— constituyen un símbolo de doble rostro que debiera orientar a políticos e intelectuales.

¡Ojalá los que deciden el destino del estado de Israel y de Palestina se aproximaran a la sensibilidad, al espíritu y al modo de pensar de estas dos figuras tan emblemáticas y representativas de sus respectivos pueblos y culturas! Pero todos sabemos que la realidad presenta una macabra faz que se sitúa en las antípodas mismas de este legítimo deseo. Y es que nos hallamos en una circunstancia mundial en la que, por lo que parece, todo contribuye a que se salgan siempre con la suya los que prefieren las posiciones extremas y extremadas frente a quienes abogan por lo que Aristóteles llamaba el Justo Medio.

Y como lo semejante ama siempre lo semejante, disponemos de un escenario lamentable en el que el extremismo del mandatario israelí sólo desea tener frente a sí a los más extremistas terroristas palestinos, y el fanatismo de éstos encuentra su perfecta cóartada en las acciones y desmanes de aquél. Y hasta se corre el riesgo, a poco que moderen sus impulsos radicalizados, de que sean, unos y otros, superados por opciones todavía más aterradoras.

Lo mismo comienza a suceder también, para desgracia de todos, a escala mundial. El gran imperio americano, plenamente consciente al fin de su infinita distancia respecto a otras potencias (en fuerza militar, en poderío económico, en cohesión social), se halla hoy por hoy regentado por el ala más extrema y extremada del espectro político, militar e ideológico: el sector más militarista, que es también el más proclive a satisfacer al gran *lobby* petrolífero.

Parece que al fin ha sido posible sortear la sensata y sabia advertencia del general y ex presidente Eisenhower: al final el “complejo militar industrial” parece haber tomado el poder en Norteamérica. Y ya suenan trompetas y clarines (esperemos que no sean apocalípticas) que anuncian un nuevo capítulo de Hazañas Bélicas; esta vez sin necesidad de adoptar, por lo que parece, precauciones de legitimidad, o consensos entre países aliados.

Nunca como ahora adquieren actualidad y vigencia las reflexiones clásicas, especialmente las que vierte Aristóteles en su inmortal *Política*, relativas a la *virtud política*, o al régimen de gobierno capaz de encarar y encarnar lo que los antiguos llamaban *areté*, y que podría traducirse, más que por virtud, por *excelencia*.

A juzgar por esa concepción los regímenes pueden poseer diversas formas, monárquicas, aristocráticas o democráticas, según gobiernen preferentemente uno, algunos o la mayoría. Pero unos y otros pueden ser *virtuosos* (o excelentes), o desviarse de esa pauta. Y existe un criterio nítido que permite diferenciar la virtud gubernamental de su desviación o corrupción.

Esa pauta, por lo demás, es análoga a la que descubre Aristóteles en su reflexión ética. Tal pauta, que en *Ética a Nicómaco* le sirve para determinar y dar forma virtuosa al carácter personal,

Daniel Barenboim, el gran director de orquesta que interpretó la música de Wagner en Israel, y Edward Said, el excelente crítico del uso y abuso de la noción de Oriente (y de orientalismo), constituyen un símbolo de doble rostro que debiera orientar a políticos e intelectuales

merced a la vigilancia de la inteligencia práctica (o de la prudencia), lo constituye el Justo Medio, equidistante de excesos y de defectos, o de faltas y fallas debidas a indigencia o a prepotencia.

La buena política, como también la buena vida, se produce siempre que el Justo Medio pueda sobreponerse a esos dos modos extremados, o extremosos, de degradarse: por no acceder a él (por defecto), o por quererlo vanamente sobrepasar (por exceso). Se trata de evitar a toda costa el extremismo, y sus secuelas fanáticas.

Tengo la desagradable sensación de que se está comenzando a dibujar un mundo y una política en que esta opción del Justo Medio es, precisamente, la que más radicalmente es, una y otra vez, bloqueada y pisoteada.

Comienzan, de todos modos, a proliferar voces que expresan la ansiedad y angustia que provoca una política en la que se confunde la virtud con la temeridad, y en la que parece prevalecer y triunfar la obcecación (o la *hybris*) sobre la prudencia política; de modo que la inteligencia práctica, referida al Justo Medio, queda imposibilitada, con perjuicio general para todos. ■



Está de moda la cultura. Menos el ministerio del ramo todo se mueve por amor al arte, desde la Casa Encendida de Madrid a la Generalitat valenciana. Llegan las memorias de García Márquez, cartas de Miguel Delibes a Vergés, Molina Foix recoge tempestades, Houellebecq y su "plataforma" sexual con la Millet y Losada, en la Calleja de los Huevos... Pues eso.

Con sexo fresco

La semana que viene se instala en las librerías de medio mundo el primer bocado de la vida de **García Márquez**. *Vivir para contarla* se llama y es la primera parte de la trilogía de sus esperadísimas memorias, en las que confiesa: "La verdad sin adornos era que me faltaban ya la voluntad, la vocación, el orden, la plata y la ortografía para embarcarme en una carrera académica." Menos mal...

Las cartas que **Miguel Delibes** escribió durante cuarenta años a su editor **José Vergés** aparecerán dentro de unos días en Destino. Es la correspondencia de dos grandes de nuestra historia literaria que padece censuras y calamidades (nuestra historia) y rezuma pasión, imaginación y talento (la correspondencia, claro.). Es en realidad pura historia de España lo que trasciende de ese epistolario en el que caben todos los nombres que han hecho su literatura más reciente. También, claro, se cuele la letra pequeña de la vida diaria, como por ejemplo la escasez económica del padre de familia numerosa que fue Delibes, las conversaciones preocupadas con los amigos escritores y, en fin, toda esa cotidianidad que dan vida y calor a las correspondencias

Lo normal es irse con viento fresco, pero **Molina Foix**, que es un vanguardista, lo que hace con vien-

to fresco es llegar. Llegó a Tenerife a recoger el Premio Alfonso García Ramos y, mientras lo agradecía, un tifón en miniatura destrozaba los paneles promocionales del premio, arrojándolos sobre el Presidente del Cabildo, la consejera de cultura y **Jorge Herralde**, que mantenían el tipo como podían mientras Molina Foix seguía, impassible, agarrado al palo mayor, contando lo mucho que a él le gusta Tenerife sin despeinarse. Parecía un anuncio de gominas.

La editorial argentina Losada, la Losada de toda la vida, se viene a España, y sitúa su sede en Oviedo, ni más ni menos que en la Calleja de los Huevos. ¿Romanticismo del propietario, de origen asturiano? ¿Ustedes creen? ¿A lo mejor tiene algo que ver que el Principado de Asturias sea dueño de un 40 % de esa filial española? ¡Quién sabe! La nostalgia es tan rara... Y los dineros públicos privan a tantos...

En la Casa Encendida se ha hecho por fin la luz. **José Guirao** ha abierto puertas a inquietos e iconoclastas y, mejor todavía, a las nuevas tendencias del arte que, como saben, andan sin padre pero cargadas de apellidos. La música, el cine, el video, la fotografía y todo lo que emerja sentará sus reales en el nuevo centro de Atocha. A la recién inaugurada *Entre líneas*, se añadirá próximamente Experimentaclub



Miguel Delibes



Vicente Molina Foix



Consuelo Ciscar



Catherine Millet



José Guirao



Guillermo Heras

con lo más granado de la vanguardia musical. Pues eso, llameante.

La ciudad del Turia está que lo tira, culturalmente hablando. Y es que hoy comienza en Valencia el II Encuentro Mundial de las Artes, familiarmente conocido como EMA. La novedad que la explosiva **Consuelo Ciscar** nos ofrece este año, además de una nutritiva paella de actos, es la Fundación Comunidad Valenciana Consejo Mundial de las Artes. En su patronato, **Kosme de Barañano**, **Luis García Berlanga**, **Sergio Escobar** y **Alicia Alonso**, entre otros. Me da miedo pensar en el montante. Bonito pero no barato.

Cuando la ocasión se lo permite, **Guillermo Heras** saca a colación una vieja cantinela de gremio teatral: lo desasistidos que están los dramaturgos vivos. Pide algo parecido al Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas que dirigió años ha. Y dice que si entonces hubiera tenido la generación de dramaturgos de ahora, otro gallo le hubiera cantado. ¿Cómo cantó entonces el gallo?

Michel Houellebecq vendrá a España, si la justicia se lo permite, a presentar su *Plataforma*. Anagrama prepara una sorpresa para la ocasión. Bueno, preparaba. En la presentación estará **Catherine Millet**, autora de su vida sexual, sí, ella, la devoradora. Una artista española amiga de Houellebecq hará "en vivo" un molde del sexo de la Millet. Lo que no está confirmado es si luego habrá trapeceistas y payasos. Tal vez sí que esté confirmado.

En sólo tres meses se ha agotado *Mi primer bikini* (DVD), el estreno poético de **Elena Medel**, y ya está en la calle la segunda edición. Para que digan que la poesía no se lee. Si resulta que hasta se viste.

JUAN PALOMO

S U M A R I O

3-9 de octubre de 2002

PORTADA ILUSTRACIÓN DE ULISESI
PRIMERA PALABRA/ POR EUGENIO TRÍAS3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Edward Said y Barenboim, conversación inédita6
 Los libros más vendidos10
 Louis Menand/ El club de los metafísicos, POR BERNABÉ SARABIA ...II
 Álex Susanna/ Inútil poesía, POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN12
 Luis Eduardo Aute/ Volver al agua, POR F. DÍAZ DE CASTRO12
 Hilde Domin/ Poemas, POR JAIME SILES13
 Mendicutti/ El ángel descuidado, POR JOAQUÍN MARCO14
 Félix J. Palma/ Interioridades, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA15
 Casavella/ Los juegos feroces, POR RICARDO SENABRE16
 Oliver Todd/ Malraux, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA17
 J. C. Fernández/ El quiosco de la alegría, POR F. HERNÁNDEZ CAVA ...18
 Michel Tournier/ Celebraciones, POR DARÍO VILLANUEVA19
 J-F. Berdah/ La democracia asesinada, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN 20
 Emilio La Parra/ Godoy, POR DEMETRIO CASTRO21
 Dahrendorf/ Después de la democracia, POR FLORENTINO PORTERO ..22
 Molinuevo/ Para leer a Ortega, POR EUGENIO TRÍAS23
 La última palabra: Fernando Savater, POR NURIA AZANCOT ...24

ARTE

Rubens/ Y otros tesoros flamencos, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ...25
 Isidro Blasco, POR ELENA VOZMEDIANO28
 Plamen Dejanoff, POR MARIANO NAVARRO28
 Tras los pasos de la muerte, POR GUILLEMO SOLANA29
 El Greco/ Apóstoles confusos, POR FERNANDO MARÍAS30

Pierrick Sorin/ La magia de la imagen, POR J. VIDAL OLIVERAS ..32
 Las alegorías de Karavan, POR JAVIER HONTORIA34
 Colección Ordóñez-Falcón, POR RAMÓN ESPARZA ...34
 El retrato egipcio, POR KOSME DE BARAÑANO36

TEATRO

Entrevista con Harold Pinter/ "Sobrevivir es mi principal objetivo", POR RAMONA KOVAL39
 Eva Yerbabuena/ En la Bienal de Flamenco, POR LAURA KUMIN ..42
 Madrid Sur/ El festival incorregible, POR RODRIGO GARCÍA43

CINE

XXXV Festival de Sitges, POR JESÚS PALACIOS44
 Spielberg y el ojo sabio/ Estreno de *Minority Report*, POR S. SÁNCHEZ 46
 Fernando León después de la batalla/ Crítica de *Los lunes al sol*, POR CARLOS F. HEREDERO48

MÚSICA

Entrevista con Pier Luigi Pizzi, POR RAFAEL BANÚS ...49
 Ibermúsica apuesta por lo seguro, POR A. REVERTER ...52
 Música con muchas tablas, LUIS G. IBERNI53
 Nuevo ciclo para nuevos valores, POR CARLOS FORTEZA ...54
 Discos55

CIENCIA

Paradojas de los transgénicos solidarios, POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

Críticos D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J-A Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

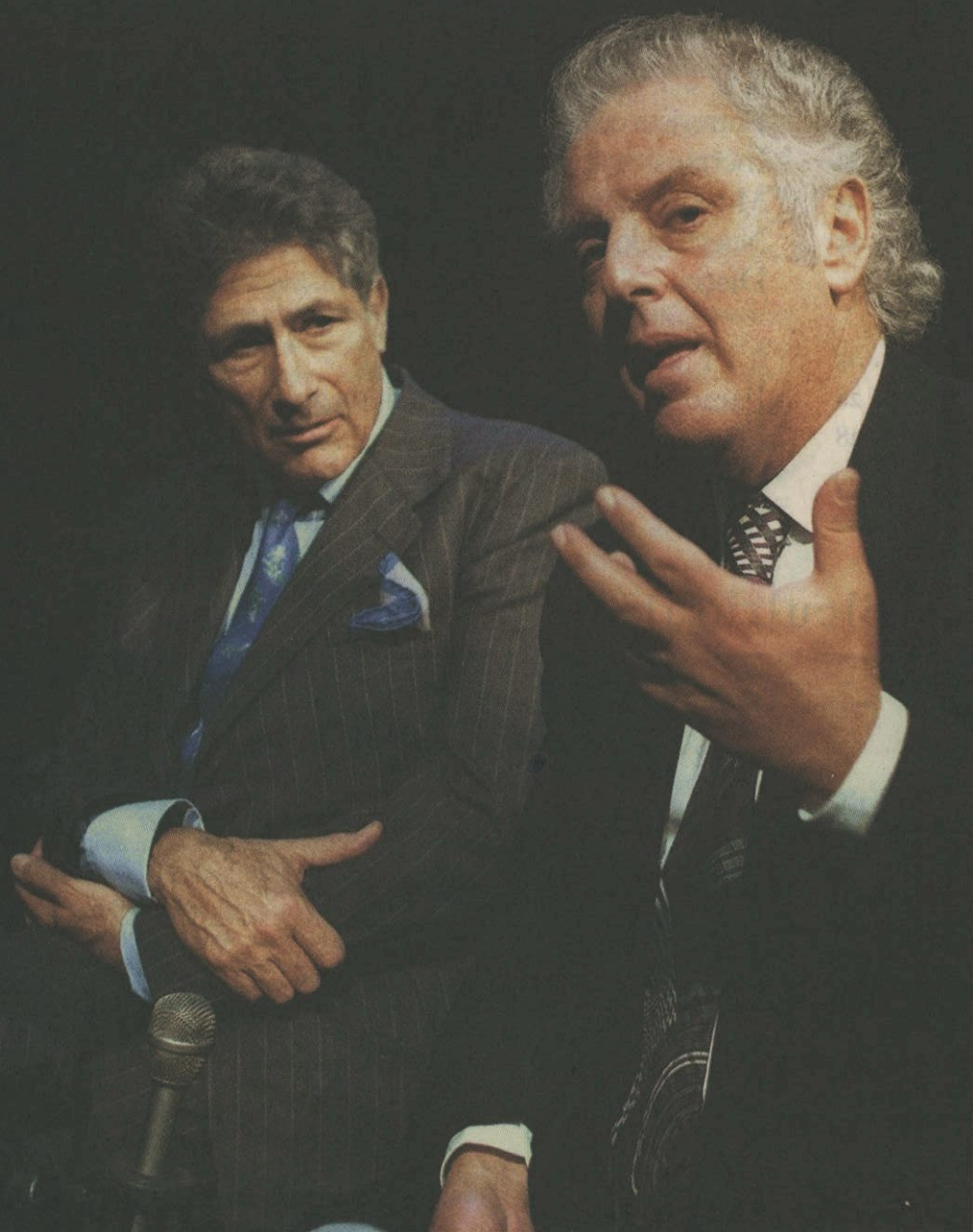
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Paralelismos y paradojas de dos premios Príncipe de Asturias de la Concordia

Barenboim a Said: “En política hay que llegar al precipicio y no caer al final”

Se trata de un documento excepcional. El célebre músico judío Daniel Barenboim y el polémico ensayista de origen palestino Edward Said mantienen desde hace una década una amistad tan paradójica como esperanzadora. Y premiada: se les ha concedido el último Príncipe de Asturias de la Concordia por establecer

“una estrecha relación que les ha llevado a buscar alternativas para la paz, la convivencia y la concordia a través de la cultura”. Said y Barenboim se conocieron a principios de los 90 en el vestíbulo de un hotel londinense y enseguida encontraron en la música y el pensamiento ese punto de encuentro que supera diferencias. Crearon en 1999 el West Eastern Divan, un taller de trabajo con jóvenes músicos de árabes y judíos que celebró en Weimar el 250 aniversario de Goethe y que se ha repetido en Chicago y Sevilla, como el jurado del premio destacó. Además, a lo largo de los últimos cinco años han mantenido unas conversaciones, públicas y privadas, con Ara Guzelimian de testigo, que la editorial Debate va a publicar bajo el título de *Paralelismos y paradojas*. El Cultural publica en primicia fragmentos de este diálogo cómplice que atraviesa el conflicto árabe-israelí, la música como instrumento de paz, la globalización y sus desafíos o su mutua amistad.



Quizá porque Barenboim nació en Buenos Aires en el seno de una familia de emigrantes judíos de origen ruso y vivió en Israel desde los 10 años, y Said en Jerusalén, en una palestina y se trasladó muy joven a El Cairo, la primera pregunta es casi obligada: ¿Dónde están en casa?

Daniel Barenboim: Ese cliché, del que se usa y abusa, de “Estoy en casa en cualquier lugar donde hago música” es cierto. [...] En cualquier lugar donde pueda tocar el piano o en cualquier lugar a donde vaya con las orquestas que dirijo, la Orquesta Sinfónica de Chicago o la Staatskapelle de Berlín, me siento en casa. En cierta manera me siento en casa en Jerusalén, pero me parece que de una forma algo irreal, una idea poética con la cual crecí. Nos trasladamos a Israel cuando tenía diez años y vivíamos en Tel Aviv, que es una ciudad sin historia, pero llena de vida y bullicio. Por el contrario, Jerusalén lo significa todo para muchas personas diferentes; ésa es la razón de que su política haya resultado tan problemática. En los 50, los habitantes de Tel Aviv dirigían la mirada a Jerusalén en busca de todo lo que no podían encontrar en su propia ciudad: espiritualidad, curiosidad intelectual y cultural. Lamentablemente, parece que todas esas cosas están desapareciendo debido a la falta de tolerancia mostrada por los ciudadanos más extremistas de Jerusalén. Así pues, lo que quiero decir es que me siento en casa en la idea de Jerusalén. Por otro lado, me siento en casa en compañía de unos pocos amigos muy íntimos. Y debo decir que Edward se ha convertido, para mí, en ese amigo con el que puedo compartir tantas cosas, un alma gemela. Me siento muy en casa siempre que estoy con él. [...]

Edward Said: Uno de mis recuerdos más tempranos es el de la añoranza, el deseo de estar en otro lugar. Pero con el tiempo, he llegado a pensar que se supervalora mucho la idea de casa. Hay mucho sentimentalismo sobre el terruño, la tierra natal, que a mí, la verdad, no me interesa. Y errar de un lado para otro es lo que, de verdad, más me gusta hacer. Pero la razón de que me sienta tan feliz en Nueva York es que es una ciudad camaleón. Puedes estar en cualquier parte en ella y seguir sin ser de ella. De alguna manera, es algo que aprecio.

»Cuando viajo, especialmente cuando vuelvo allí donde crecí, en Oriente Próximo, me descubro pensando en lo mucho que me resisto a volver. Por ejemplo, cuando regre-

“La Palestina donde pasé parte de mi juventud se ha convertido en Israel. Yo no crecí en Cisjordania, así que lugares como Ramala, un sitio maravilloso donde Daniel Barenboim dio un recital hace más o menos un año, no son realmente mi casa”, explica Edward Said

sé a Jerusalén en 1992 con mi familia me encontré con un lugar totalmente diferente. No había estado allí desde hacía casi 45 años y no es el mismo lugar que recuerdo; además, la Palestina donde pasé parte de mi juventud se ha convertido en Israel. Yo no crecí en Cisjordania, así que lugares como Ramala, un sitio maravilloso donde Daniel dio un recital hace más o menos un año, no son realmente mi casa. Me siento muy en casa en un lugar como El Cairo, donde pasé la mayoría de mis años de formación. [...]

»Daniel ha mencionado —y yo acabé mis memorias *Fuera de sitio* (Mondadori, 2001) con un pensamiento similar, que creo que es muy importante— la idea de que la identidad es un conjunto de corrientes que fluyen, en vez de un lugar fijo

o un conjunto estable de objetos. Sin duda alguna, eso es lo que siento respecto a mí mismo.

Barenboim: La idea de “corrientes” debe relacionarse con la manera en que has vivido tu vida. Tú naciste en Jerusalén, que en aquella época era británica, creciste en El Cairo, que también era británico en aquel tiempo. Luego se convirtió en egipcio y tú emigraste a Estados Unidos. Una parte muy sustancial de tus intereses es europea. [...]

»Si uno practica activamente una profesión, que es un modo de vida, como es nuestro caso, la localización geográfica es menos importante. Esta fue una de las lecciones de nuestro taller de Weimar: precisamente, que no sólo es posible tener múltiples identidades, sino tam-

final vinieron todos, incluyendo un grupo de Siria, otro de Jordania, otro de los territorios palestinos y otros de Israel, Egipto, Líbano...

»Flotaba el supuesto de que este programa podría ser un medio alternativo para la paz. El proceso de paz, como he dicho hasta la saciedad en otras ocasiones, no parece estar dando resultados positivos. Pero no creo que salvar el proceso de paz fuera nuestra intención primordial. Desde mi punto de vista, la idea era ver qué sucedería si se reunía a todas esas personas para que tocaran en una orquesta en Weimar, con el espíritu de Goethe, que escribió una colección fantástica de poemas basados en su entusiasmo por el Islam. [...] Además, reuníamos a los músicos en Weimar, que está muy cerca de Buchenwald, el terrible campo de exterminio. [...]

Al principio había un ambiente muy cauteloso. No obstante, diez días más tarde, el mismo chico que había afirmado que sólo los árabes podían tocar música árabe estaba enseñando a Yo-Yo Ma cómo afinar su violoncelo a la escala árabe. Así que era obvio que pensaba que los chinos podían tocar música árabe. Gradualmente el círculo se fue ensanchando. [...]

Barenboim: Lo que a mí me parecía extraordinario era la ignorancia que existía respecto al “otro”. Los chicos israelíes no podían imaginar que hubiera personas en Damasco, Amán y El Cairo que fueran capaces, realmente, de tocar el violín y la viola. Creo que los músicos árabes sabían que había vida musical en Israel, pero no conocían mucho de ella. Uno de los chicos sirios me dijo que nunca había conocido a ningún israelí antes; para él, un israelí era alguien que representa un ejemplo negativo de lo que puede pasar en su

bién, diría yo, que es algo a lo que se debe aspirar. La sensación de pertenecer a diferentes culturas sólo puede ser enriquecedora. [...]

El taller de Weimar

Said: En cierto modo fue un experimento muy atrevido. Ya había habido otros intentos en el pasado; sé que han traído músicos de países árabes e Israel para que tocaran juntos en campamentos de música y dieran conciertos, pero la novedad de Weimar era, antes que nada, el nivel de los participantes: incluía a Daniel y a Yo-Yo Ma. No es posible encontrar mejores músicos para dirigir un grupo así. [...] Resultó muy sorprendente que, por lo menos en algunos países árabes se planteara la cuestión de si los gobiernos permitirían que los estudiantes asistieran. Al

país y en el mundo árabe. El mismo chico se encontró compartiendo atril con un violoncelista de Israel. Trataban de tocar las mismas notas, con la misma dinámica, con el mismo movimiento del arco, con el mismo sonido, con la misma expresión. Trataban de hacer algo juntos. Es así de sencillo. Estaban tratando de hacer algo juntos, algo que les importaba a los dos, algo que les apasionaba a los dos. Bien, una vez conseguido, ya no pueden mirarse de la misma manera, porque han compartido una experiencia común. Y para mí esto es lo importante.

»En el mundo político de hoy, especialmente en Europa, los líderes siguen actuando como si controlaran el mundo, mientras que, de hecho, no controlan apenas nada. El mundo está controlado por las grandes empresas y el dinero. Me parece que, en última instancia, los políticos son ineficaces y lo compensan con exhibiciones públicas de seguridad en sí mismos. Evidentemente, el dinero puede comprar muchas cosas y, en ocasiones, por lo menos durante un corto espacio de tiempo, cierta buena voluntad. Pero la realidad es que si un día se han de solucionar los problemas, sólo se hará por el contacto entre las partes en-

“Uno de los chicos sirios me dijo que nunca había conocido a ningún israelí antes; para él, un israelí era alguien que representa un ejemplo negativo de lo que puede pasar en su país y en el mundo árabe” recuerda Barenboim

frentadas. La zona de la que hablamos —Oriente Medio— es muy pequeña. El contacto es inevitable. No serán sólo los dólares ni las soluciones políticas relativas a las fronteras lo que será la prueba de fuego para que un acuerdo pacífico funcione o no. La auténtica prueba es lo productivo que sea aquel contacto a la larga.[...]

A vueltas con la globalización

Said: Algo que está pasando en este país, por desgracia, es una especie de amnesia sobre el hecho de que Estados Unidos es, realmente, una sociedad de inmigrantes y lo ha sido siempre. Las disputas sobre cuál es la tradición estadounidense, cuál es el canon y cuáles son los aspectos unificadores de Estados Unidos me hacen sentirme profundamente incómodo, porque pueden convertirse en una suerte de sentimiento de nacionalismo importado. Tiene muy poco que ver con esos aspectos volátiles y turbulentos y para mí, en última instancia, profundamente atractivos de Estados Unidos que hace que ésta sea una sociedad en un continuo estado de cambio, en un continuo estado de inestabilidad;

“¿Por qué en lo más profundo de nosotros desconfiamos de los políticos? Pues porque son dados a amañar los hechos. Están más interesados en obtener un resultado, cualquier resultado, que en llevar a cabo un largo proceso para conseguirlo”, destaca Said

en lugar de ser algo dado y formado de una vez por todas. Y me parece que lugares como la universidad o la orquesta deberían ser lugares de exploración más que de simple afirmación y consolidación, algo que no está en absoluto conforme con la historia de esta sociedad y de este país.

Barenboim: Esto cae dentro de tu terreno, Edward. Cómo explicas que, por un lado, la globalización del mercado haga que todo sea igual. Puedes comer...

Said: McDonald's. Puedes comer un Big Mac en los Campos Eliseos y en El Cairo.

Barenboim: No tienes que ir a Japón para comer sushi. Y sin embargo, los conflictos políticos y nacionales son más profundos y mezquinos que antes. ¿Por qué es así?

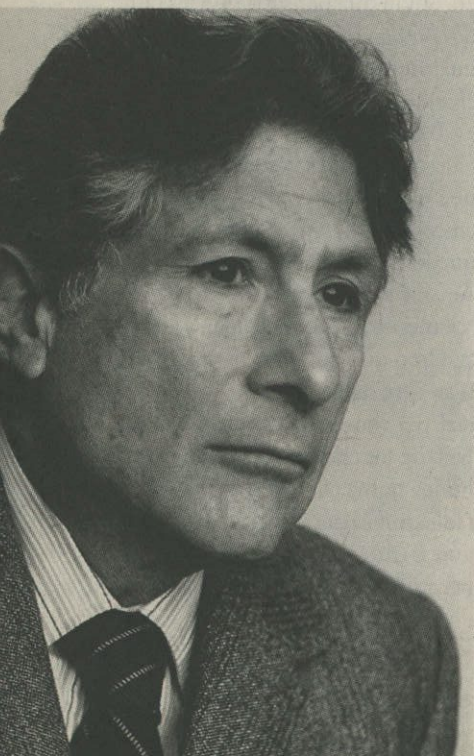
Said: Creo que por dos razones. La primera es la reacción contra la homogeneización global. Una forma de defenderte contra la sensación de un ambiente global que lo abarca todo —y que está representado por Estados Unidos para la mayoría de personas— es volver a los cómodos símbolos del pasado. En el mundo islámico, por ejemplo, cada vez más gente lleva el traje tradicional, no necesariamente como muestra de piedad, sino como medio de afirmar una identidad que resista a esta oleada global. La segunda es el legado de los imperios. En el caso de los británicos, siempre que se vieron obligados a abandonar un lugar, lo dividieron. Sucedió en la India, sucedió en Palestina, sucedió en Chipre, sucedió en Irlanda. La idea de partición como medio rápido de resolver el problema de las nacionalidades múltiples. No funciona así.

Cuando divides algo, no es tan fácil volver a juntarlo. Estos dos factores han producido la xenofobia y el conflicto de identidades que son endémicos a la modernidad y muy peligrosos. [...]

Los errores de Oslo

Barenboim: Creo que en cualquier proceso, bien cultural, bien político, existe una relación innata entre el contenido de dicho proceso y el tiempo que supone ejecutarlo. Aparte, claro está, de que tanto la falta como el exceso en el plazo temporal puede desvanecer el objetivo del proceso. Los acuerdos de Oslo, para mí, son un claro ejemplo de ello, independientemente de que estés a favor o en contra de ellos (sé que estabas en contra). Yo tenía esperanzas de que funcionasen, pero no fue así, y no lo fue a causa del *momentum*, dicho en términos musicales: del *tempo*; el proceso no estaba acorde al contenido. Puede ser un tipo de confirmación filosófica a tu rechazo al proceso. Dicho de otro modo: existía algún aspecto, o varios, que no estaban acordes al *tempo* de la situación. Desde mi punto de vista, existe un innegable paralelismo con la interpretación musical, donde el contenido requiere una determinada celeridad y, si no tocas con la velocidad adecuada (tanto por exceso como por defecto) toda la obra fracasará. Sin duda es lo que ocurrió con los acuerdos de Oslo.

Said: Desde mi punto de vista, los acuerdos de Oslo tuvieron aspectos, desde que fueron redactados, que no estaban acordes con la realidad de la situación. Es como tratar de representar una cadena montañosa sobre un trozo de papel, dibujando sólo una cumbre. Opino que el problema con dicho acuerdo fue la tremenda disparidad existente entre la realidad (palestinos que habían perdido sus hogares, sus pertenencias, gente exiliada, un gran sentimiento de frustración generalizado, lo cual requiere una cierta re-



paración, o compensación) y el texto que decía: "Bien, no, no vamos a hablar de esas cosas vamos a discutir acerca de vuestra manera de vestir" y cosas por el estilo. La disparidad realidad-texto fue la clave del fracaso, además de lo que apuntabas antes. Fue como acercarse muy lentamente a la cadena montañosa, lo cual hubiese sido un logro, pero resultó que la montaña representada en el papel estaba en otra dirección, el tempo equivocado, y así los acuerdos se mostraban gradualmente más y más inadecuados para poner remedio a la situación.

Políticos y artistas

Barenboim: Creo que ese tipo de conflictos no pueden ser atajados por medio de herramientas políticas. A menudo me planteo la siguiente pregunta: ¿cuál es la diferencia entre un político y un artista? Un político sólo puede trabajar con eficacia si domina el arte del acuerdo, del compromiso. El político ha de encontrar áreas donde ambas partes puedan llegar a un acuerdo y esperar tanto el *momentum* como la ocasión propicia; eso sería perfecto. Por otro lado, la expresión artística está determinada por su rechazo a cualquier compromiso... el elemento del valor. Esa clase de conflictos no se resuelven con maniobras económicas o arreglos diplomáticos; requieren que todo el mundo tenga valor para adoptar soluciones artísticas, por expresarlo de algún modo.

Said: Sí, estoy completamente de acuerdo pero, ¿por qué en lo más profundo de nosotros, desconfiamos de los políticos, amén de no gustarnos en absoluto? Pues porque son dados a amañar los hechos. Están más interesados en obtener un resultado, cualquier resultado, que en llevar a cabo un largo proceso para conseguirlo. Lo que ellos quieren es avanzar un paso y poder decir: "mira lo que he avanzado", mientras que para un artista o un intelectual el objetivo primordial son los ideales, sin

Para Barenboim "no serán los dólares ni las soluciones políticas sobre fronteras la prueba de fuego para que un acuerdo pacífico funcione. La auténtica prueba es lo productivo que sea aquel contacto"

ningún tipo de compromiso añadido. Tú quieres hacer algo, y no estás pendiente de conseguir cualquier tipo de acuerdo aparte que te garantice cierta comodidad; eso es lo que hacen los políticos. La pregunta es ¿hay algún modo de ver esa distancia? No es sencillo averiguar si los métodos de los políticos se podrían abrir con éxito para adoptar procedimientos intelectuales.

Barenboim: Bien, en cierto modo esa es la diferencia entre un político y un hombre de Estado. El hombre de Estado es alguien con visión.

Said: Sí, gente como Nehru o Mandela, que tuvieron un proyecto y, a la vez, la capacidad de llevarlo a cabo, fueran cuales fuesen sus consecuencias.

Barenboim: Alguien capaz de diferenciar entre la realidad actual y la que podría o debería ser; pero para ello has de ser capaz de entender la realidad antes que ninguna otra cosa. El dicho "políticamente correcto" sería inadecuado, pues, en su sentido filosófico, implica un compromiso...

Said: Compromiso y conformidad. Eso sería como un músico que dijera: "Bueno, no voy a descubrir a Beethoven a base de estudiar sus partituras y tratar de interpretarla según me inspiren. Me voy a dedicar a escuchar algunas grabaciones y limitarme a repetirlas". Eso significa encontrar un ejemplo y copiarlo.

Barenboim: El factor valor es el más importante. Valor no significa sencillamente interpretar una obra de una manera personal o distinta, sino que ha de estar complementado con el rechazo a los compromisos: por un lado, como haría un gran hombre de Estado, se ha de entender perfectamente la realidad, la dificultad del texto y las dificultades

técnicas; después ha de existir la visión de continuar adelante con el máximo valor. Dicho de otro modo, en tu interpretación de Beethoven, existe un *crescendo* que llega hasta el final y luego te encuentras con un *subito piano* que crea la ilusión de precipicio. Tienes que hacerlo, tienes que llegar al precipicio y no caer al final.

Said: ¿Qué haría un cobarde?

Barenboim: Bien, un cobarde llevaría el *crescendo* hasta cierto punto, se acercaría unos metros del borde mismo del precipicio, lo justo para no caer en él, y luego daría paso al *piano*. Cuando Beethoven señala un *crescendo* antes de un *subito piano*, significa que la última nota antes de llegar al piano debe ser la nota más fuerte del *crescendo*. Hace falta mucho valor para lograrlo porque físicamente es difícil. Es mucho más sencillo crear un *crescendo* hasta cierto punto y después dejarlo caer cómodamente hasta convertirlo en un *piano*, pero así pierdes la sensación de llegar al abismo y de eso es de lo que estoy hablando: valor en la música en sí misma, no en lo que tocas ni dónde lo tocas. Y esta es la clase de valor que creo necesario para resolver los más profundos problemas que hostigan a la humanidad.

Said: ¿Crees que existen ciertos aspectos en los que hayas sido influido, o impregnado, hasta el punto de haber tenido que decir: "No, basta, tengo que hacerlo a mi manera"? Yo creo que era tan antiautoritario que solía resistirme; era consciente de realizar un tipo particular de lectura o, digamos, de mantener una determinada actitud intelectual; entonces conscientemente decía: "Bien, basta ya; no voy a hacerlo así, tengo que hacerlo a mi manera".

Barenboim: Sí, a mí me ocurría lo

mismo, pero de algún modo dudas entre la imitación como la máxima forma de un halago y el rechazo ante ciertas influencias, como has mencionado.

Maestros sin discípulos

Said: Nunca he deseado discípulos dentro de mi estilo docente, ni del literario tampoco, mientras que hay profesores, escritores e intelectuales que están deseosos de contar con un nutrido grupo de seguidores. Jamás he tenido el menor interés. Como maestro, pienso que lo mejor que puedo hacer por mis alumnos es que estos me critiquen, siempre y cuando no me ataquen, aunque muchos de ellos han declarado su independencia y han ido a buscar su propio camino; es lo que has dicho que sentiste al leer *Cultura e imperialismo*. Opino que cierta dosis de escepticismo es saludable. Ya sabes, nunca estás seguro en un 150 por ciento de lo que estás haciendo.

Barenboim: Tengo la impresión de que no quieres discípulos porque tu idea no es adoctrinar a la gente, dado que no proporcionas ningún tipo de ideología, sino que tratas de despertar la curiosidad de los estudiantes y proporcionarles los métodos necesarios para desarrollar cierta curiosidad. En cierto modo, yo también intento hacer lo mismo día a día. ■



LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|---------|--------------------------|----------------------|-------------|---------|----|
| 1 | La Reina del Sur | Arturo Pérez-Reverte | Alfaguara | 1 | 15 |
| 2 | La ciudad de las Bestias | Isabel Allende | Areté | 4 | 2 |
| 3 | La voz dormida | Dulce Chacón | Alfaguara | 3 | 3 |
| 4 | Soldados de Salamina | Javier Cercas | Tusquets | 2 | 60 |
| 5 | Plataforma | Michel Houellebecq | Anagrama | 7 | 2 |
| 6 | Dos mujeres en Praga | Juan José Millás | Espasa | 5 | 22 |
| 7 | Los refugios de piedra | Jean M. Auel | Maeva | 9 | 20 |
| 8 | La sombra del viento | Carlos Ruiz Zafón | Planeta | 6 | 10 |
| 9 | Los aires difíciles | Almudena Grandes | Tusquets | 8 | 34 |
| 10 | Isla sin mar | Fernando Delgado | Planeta | - | 1 |

| NO FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|------------|---------------------------------------|--------------------|-------------------------|---------|----|
| 1 | Más allá del 11 de septiembre | Luis Rojas Marcos | Espasa Calpe | 2 | 3 |
| 2 | La rabia y el orgullo | Oriana Fallaci | La Esfera de los Libros | 1 | 11 |
| 3 | Dostoiévski en Manhattan | André Glucksmann | Taurus | 8 | 2 |
| 4 | El universo en una cáscara de nuez | Stephen Hawking | Crítica | 6 | 24 |
| 5 | El bastardo real. Memorias del ... | L. A. Ruiz Moragas | La Esfera de los Libros | 3 | 16 |
| 6 | Malas | Carmen Alborch | Aguilar | 4 | 17 |
| 7 | La cultura. Todo lo que hay que saber | Dietrich Schwanitz | Taurus | 9 | 18 |
| 8 | Enigmas históricos al descubierto | César Vidal | Planeta | 5 | 9 |
| 9 | El mercado y la globalización | José Luis Sampedro | Destino | 7 | 22 |
| 10 | Guerras del siglo XXI | Ignacio Ramonet | Mondadori | - | 1 |

| BOLSILLO | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|----------|-------------------------------------|------------------|------------------|---------|-----|
| 1 | Balzac y la joven costurera china | Dai Sijie | Quinteto | 2 | 13 |
| 2 | La caverna | José Saramago | Punto de lectura | 3 | 20 |
| 3 | Lo mejor que le puede pasar a un... | Pablo Tusset | Punto de lectura | 4 | 5 |
| 4 | El señor de los anillos | J.R.R. Tolkien | Minotauro | 1 | 41 |
| 5 | Los pilares de la tierra | Ken Follet | DeBolsillo | 6 | 100 |
| 6 | Viaje al fin de la noche | L. F. Celine | Quinteto | 10 | 2 |
| 7 | De todo lo visible y lo invisible | Lucía Etxebarria | Booket | 5 | 5 |
| 8 | El clan del oso cavernario | J. M. Auel | Maeva | 7 | 11 |
| 9 | Crónicas marcianas | Ray Bradbury | Minotauro | - | 1 |
| 10 | El jardinero fiel | John LeCarré | DeBolsillo | 9 | 29 |

| POESÍA | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|--------|---------------------------|--------------------|-----------------------|---------|----|
| 1 | Antología poética | Luis Cernuda | Espasa | 3 | 17 |
| 2 | Ciento volando de catorce | Joaquín Sabina | Visor | 1 | 55 |
| 3 | Insomnios y duermevelas | Mario Benedetti | Visor | 6 | 12 |
| 4 | Santa deriva | Vicente Gallego | Visor | 2 | 19 |
| 5 | Otoños y otras luces | Ángel González | Tusquets | 7 | 62 |
| 6 | Joana | Joan Margarit | Hiperión | 4 | 15 |
| 7 | Ecuador | Benjamín Prado | Hiperión | 8 | 4 |
| 8 | El fulgor | José Ángel Valente | Círculo/G. Guttenberg | 9 | 25 |
| 9 | La dama de Shallot | Alfred Tennyson | Pre-Textos | 10 | 3 |
| 10 | Prosas (en verso) | Jon Juaristi | Hiperión | - | 1 |

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

ARGENTINA

- 1 El vuelo de la Reina
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 2 La citación
John Grisham (Ediciones B)
- 3 El secreto de los flamencos
Federico Andahazi (Planeta)
- 4 La Reina del Sur
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 5 El malestar en la globalización
Joseph E. Stiglitz (Taurus)

CHILE

- 1 Santa María de las flores negras
Hernán Rivera Letelier (Seis Barral)
- 2 Shanghai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 3 El revés del alma
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 4 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 5 La boda
Danielle Steel (Sudamérica)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Lovely Bones
Alice Sebold (Little, Brown)
- 2 Red Rabbit
Tom Clancy (Putnam)
- 3 Dark House
Tami Hoag (Bantam)
- 4 Mission compromised
O. North & J. Musser (Broadman)
- 5 Standing in the Rainbow
Fannie Flagg (Random House)

FRANCIA

- 1 L'obsession anti-américaine
Jean-François Revel (Plon)
- 2 Le tache
Philip Roth (Gallimard)
- 3 Robert des noms propres
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 4 Le pianiste
W. Szpilman & B. Cohen (Robert Laffont)
- 5 Une soir au club
Christian Gailly (Minuit)

PORTUGAL

- 1 Os melhores contos Zen
VV. AA. (Editorial Teorema)
- 2 Fiora e Carlos, O Temerario
Juliette Benzoni (Bertrand)
- 3 Mulheres de Hollywood
Jackie Collins (Europa-América)
- 4 O livro do Peregrino
Carlos Nejar (Pergaminho)
- 5 A Arma dos Juizes
Clara Pinto (Relógio d'Água)

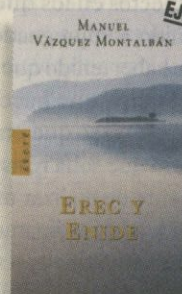
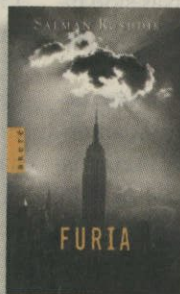
Medios consultados:

La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

SALMAN RUSHDIE - MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

FURIA

Tres amores, tres furias en la vorágine de Nueva York. La novela más divertida y sincera de Salman Rushdie.



MÁS DE 100.000
EJEMPLARES VENDIDOS

EREC Y ENIDE

¿Es posible mantener la llama del amor a lo largo de toda una vida?

arete

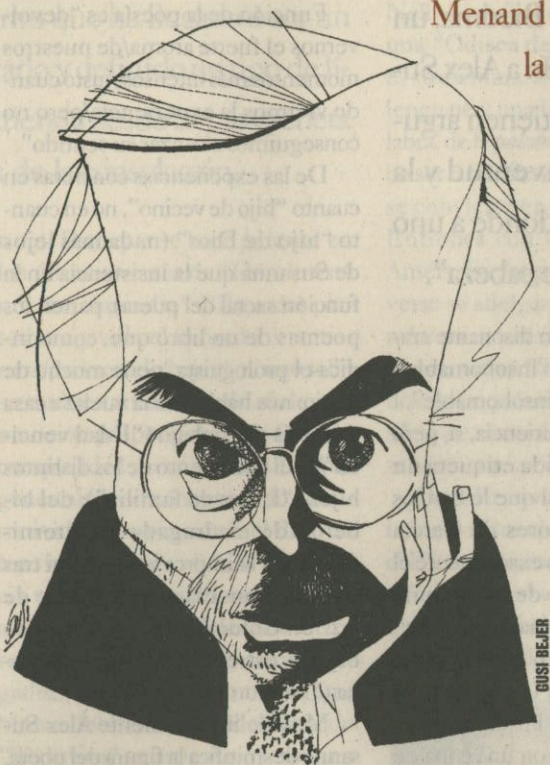
www.editorialarete.com

El club de los metafísicos

LOUIS MENAND. TRAD. ANTONIO BONNANO. DESTINO. BARCELONA, 2002. 576 PÁGINAS, 22'85 EUROS

EN 1872 un grupo de jóvenes e inquietos intelectuales norteamericanos funda el Club Metafísico en Cambridge (Massachusetts). Se trataba de la tertulia de unos amigos que, con el tiempo, se convertirían en los creadores del pragmatismo. Además de William James y Charles Peirce, los más conocidos eran habituales del Methaphysical Club: Oliver Wendell Holmes, Nicholas St. John Green, Joseph Bangs Warner, John Fiske, Francis Ellingwood Abbot y Chancey Wright. Todos fueron personajes influyentes de la vida intelectual, académica y política de los EE. UU. de la época aunque, con la excepción de Peirce, ninguno mencionó su tertulia de debates en sus escritos o correspondencia. Menand toma prestado el nombre de la tertulia para titular su libro, porque del encuentro de un grupo de hombres excepcionales emerge un impulso intelectual y ético decisivo en la formación de la Norteamérica contemporánea. Al hilo de los componentes del Methaphysical Club, Menand traza la historia del pragmatismo, la corriente filosófica más representativa de la América blanca, protestante, democrata y capitalista.

Llega este volumen a las librerías españolas precedido de un enorme éxito. Se ha mantenido en las listas de libros más vendidos en EE.UU. durante meses, y ha recibido el premio Pulitzer de Historia 2002. Menand ha conseguido, con un estilo ameno, revisar la construcción intelectual de Norteamérica desde la Guerra Civil y la lucha contra la esclavitud hasta la consolidación, en las universidades y en el pensamiento norteamericano, del pragmatismo. Los jalones que marcan el texto de Menand lo constituyen las biografías de los principales personajes que



giran en torno al Club Metafísico: Holmes, James, Agassiz, Peirce y Dewey. El lector asiste al desarrollo de las vidas de los fundadores del pragmatismo, al despliegue de sus ideas y contempla el clima social de la época y el crecimiento de las instituciones educativas que proporcionan apoyo a sus ideas.

El pragmatismo, como señala Menand, es una reacción contra el idealismo filosófico de la Europa continental del XIX. Sus fuentes se encuentran en el empirismo inglés que desde John Stuart Mill venía subrayando el papel de la experiencia en la génesis del conocimiento. El pragmatismo añade a esto que las creencias, sean del tipo que sean, están íntimamente ligadas al desarrollo de la acción humana y se pueden definir en términos de las disposiciones y motivos de cada persona a obrar de una determinada ma-

Menand ha conseguido, con un estilo ameno, revisar la construcción intelectual de Norteamérica desde la Guerra Civil y la lucha contra la esclavitud hasta la consolidación del pragmatismo

modo socialmente adecuado y respetado a James, Peirce o Dewey. No puede olvidarse que el primer título de doctor universitario norteamericano se concedió en la Universidad de Yale en la tardía fecha de 1861.

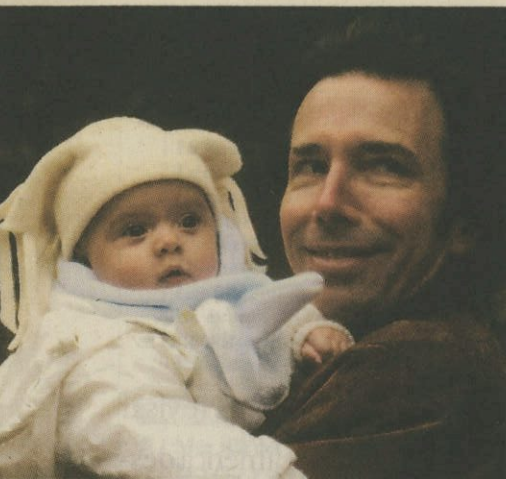
Las universidades estadounidenses supieron tomar lo mejor de la enseñanza superior inglesa y de la alemana. Este pragmatismo de universidades como Harvard, Chicago o Yale encajaba con la idea según la cual la filosofía debía ser un tipo de conocimiento al alcance de cualquier hombre. Y su carácter debía ser eminentemente práctico. Los hechos y la acción conforman al pensamiento.

En segundo lugar, el pragmatismo toma de Kant el carácter proposicional o activo de las creencias o el deseo en la formación del pensamiento, así como la existencia de ideas "reguladoras" como las de Dios o Alma, capaces de guiar el conocimiento.

A las dos influencias anteriores se añade el desarrollo industrial de la Norteamérica del último tercio del XIX. Dicha expansión industrial hundía sus raíces en una teología puritana que afirmaba con rotundidad que el trabajo duro y la virtud tenían su recompensa. Por último, en el desarrollo del pragmatismo tuvo mucho que ver la expansión del sistema de enseñanza superior. Menand traza la evolución de universidades tan decisivas para el pragmatismo como la John Hopkins o Harvard, pero sin recalcar lo suficiente el papel que tuvieron éstas en situar en un espa-

Pese a que Menand ha utilizado un lenguaje sencillo, y pese a que su texto está trufado de jugosas anécdotas, conviene advertir que estamos ante una perspectiva filosófica compleja y enrevesada, como ya advirtiera Bergson en 1909. En un final un tanto apresurado, Menand muestra la trayectoria del pragmatismo en el siglo XX, y cree ver su eclipse en los años de la Guerra Fría y su reaparición tras la caída del Muro de Berlín. Sin embargo, las reflexiones de William James han estado siempre presentes en la psicología; las de Peirce, en la semiótica y en la etnometodología, y las de Dewey no han desaparecido nunca de la educación. Otra cosa es que el pragmatismo haya suscitado rechazos. No podía ser de otra manera en una filosofía tan característica de la Norteamérica de Nueva Inglaterra.

BERNABÉ SARABIA



Inútil poesía

ALEX SUSANNA. TRAD. ÁNGEL GUINDA. OLIFANTE. ZARAGOZA, 2002. 134 PÁGS, 16 EUROS

Decía Gil de Biedma, un poeta muy afín a Àlex Susanna, que “las únicas edades que en la vida tienen argumento son la infancia, la adolescencia, la juventud y la vejez; la edad madura es una tierra de nadie donde a uno no le pasa nada íntimo que no sean dolores de cabeza”.

POR eso la poesía —la poesía que a él le importaba— se hace de muy joven o de muy viejo, pero nunca en la madurez. Àlex Susanna, en este su último libro, realiza esa difícil hazaña de convertir en poesía la cotidianidad del hombre adulto: trabajo y familia, sin utopías, sin grandes sueños, inventada ya una identidad, conseguido un lugar en el mundo, todavía lejos del ensayo de una despedida que es la vejez.

Y lo hace con un lenguaje reflexivo, al que a veces sólo el ritmo separa de la prosa, sin rupturas llamativas, sin alardes metafóricos; su estilo es el del hombre educado: habla sin énfasis, rehuendo por igual pedrerías y truculencias. El traductor, que en su propia poesía sí gusta de truculencias, ha sabido mantener ese tono en castellano, aunque en alguna ocasión no ha sabido, o no ha

querido, evitar algún disonante aragonesismo: “el cado insobornable” por “la madriguera insobornable”.

Poesía de la experiencia, sí, pero dándole a esa manida etiqueta un sentido que no es el que le dan los resentidos detractores de García Montero ni tampoco exactamente el que tiene en el libro de Langbaum. “No necesitamos demasiada poesía” nos dice al comienzo de un poema en el que compara la poesía (y la comparación es muy ilustrativa de su visión del mundo) con una copa de buen coñac. Y continúa: “solamente la justa y necesaria, / una copita al anochechar, / en casa ya, después de haber cenado, / como hacemos con un viejo armagnac, / siempre que sea posible junto al fuego, / para observar mejor en la palma de nuestra mano / cómo centellea la olorosa cuenca / de su estanque espesamente dorado...”

Función de la poesía es “devolvemos el fuerte aroma / de nuestros momentos más intensos, / justo cuando vivimos la experiencia / pero no conseguimos alcanzar su sentido”.

De las experiencias concretas en cuanto “hijo de vecino”, no en cuanto “hijo de Dios” (nada más lejos de Susanna que la insistencia en la función sacral del poeta), parten los poemas de un libro que, como indica el prologuista, tiene mucho de diario: nos hablan de la vuelta a casa después del trabajo (“Edad vencida”), del nacimiento de los distintos hijos (“Libro de familia”), del biberón de madrugada (“Maternidad”), de la imprevista música tras un viaje transatlántico (“Noche de jazz en Columbus”), de un paseo bajo las estrellas en el fin de semana (“Nocturno en Queralt”)...

Muy deliberadamente Àlex Susanna desmitifica la figura del poeta, que no es aquí ángel ni demonio, que nada tiene de rebelde sin causa ni de chamán ni de bohemio ni de ninguna de esas formas que lo reviste la imaginación popular. El protagonista autobiográfico de sus versos es un burgués que habla de letras de cambio, que disfruta de la buena comida lo mismo que de la buena

lectura, felizmente enamorado de su pareja, padre reciente que no se cansa de hablarnos de su criatura.

¿No decía André Gide que es con los buenos sentimientos con lo que se hace mala literatura? ¿Es posible hacer poesía que merezca la pena con un material así? Es posible, y este libro se lo demuestra al lector más escéptico. Ciertamente que con los buenos sentimientos lo más fácil es hacer mala literatura, por eso cuando se consiguen sortear los riesgos de la obviedad y el sentimentalismo, el mérito resulta mayor. Y Àlex Susanna lo consigue en un puñado de poemas memorables.

Inútil poesía reflexiona sobre la vida de un hombre de hoy, sobre experiencias privadas que son comunes a la mayoría de los hombres, y sobre la función de la poesía en el tiempo presente. “Bueno es olvidar la poesía / de uno mismo y la de los demás, / dejar que la vida nos atrape...”, leemos al comienzo del poema que da título al libro. Pero bueno es también tomar de vez en cuando un sorbo de ese seco y reconfortante licor que nos vuelve más lúcidos y quizá más felices.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

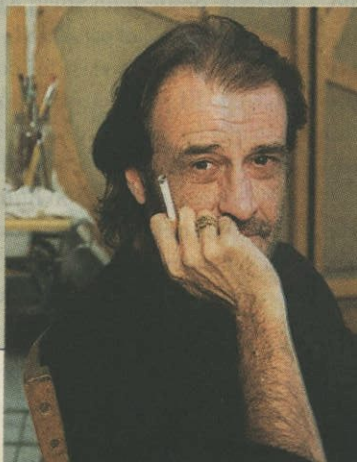
Volver al agua

(POESÍA COMPLETA). LUIS EDUARDO AUTE. SIAL. MADRID, 2002. 159 PÁGINAS, 11 EUROS

EN el caso de Luis Eduardo Aute más que en ninguno, diferenciar entre canciones y poemas es tan difícil como ocioso. Basta leer las letras de numerosas canciones suyas de todas las épocas para comprobar que forman parte de un todo que es poético en lo que tiene de descubrimiento narrado y que es canto más allá del ritmo de un lenguaje que destaca menos por su mu-

sicalidad que por su eficacia comunicativa: “Al alba”, “La belleza” o “El universo” son tres buenos ejemplos. El hecho, además, de que integren discos como *Sarcófago* o *Templo* muchos de los que el autor publica como poemas en *Volver al agua* o los “poemigas” de *Animal* (curiosamente no incluidos en esta *Poesía completa*) ratifica esta afinidad de unos y otras.

Con todo, Aute reserva para la soledad de la lectura algu-



Poemas

HILDE DOMIN. EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE HANS LEOPOLD DAVI. EL BARDO. BARCELONA, 2002. 302 PÁGINAS, 11,54 EUROS

Hilde Domin es un pseudónimo que ha llegado a ser un concepto: el que ha protagonizado y definido un tipo de lírica cuyo espacio genérico se extiende desde la más escueta elegía a la más moderna forma de la consolación.

Su obra es un espejo de casi todas las tendencias del siglo XX y un diario de las fisuras de sentido que muestra su interior. H. L. Davi da cuenta de su variedad de claves y registros. Domin prefiere a los alardes del virtuosismo técnico la literalidad de la palabra exacta y una equilibrada mezcla de contención y un dosificado grado de rigor. El resultado permite seguir las fases de su autoría y comprender toda su evolución.

La poesía de Domin se caracteriza por dos rasgos muy claros: la sencillez de sus figuras de lenguaje y la libertad que muestra en la interpunición. "Manzano y olivo" se abre con una cita de Lope de Vega, que Domin utiliza para explicar su experiencia del exilio: "Pasos perdidos doy sobre la tierra, / pues todo es aire". "Paisaje pasajero" tematiza esta sensación. Esta elegía del espacio más que del tiempo tiene su origen en una percepción de lo físico por encima de toda diferencia cul-

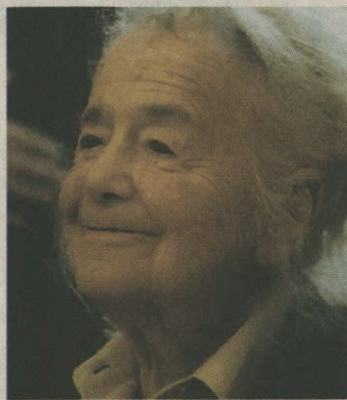
tural. Esto que se hace patente en los últimos versos de "Dónde está nuestro almendro" ("En todas partes se agavilla el heno/de otra manera/para secarlo/bajo el mismo sol") se traduce en la intensidad de una emoción proporcional a la falta de complejidad de su sintaxis. Lo que genera un modo entrecortado de narratividad que sigue más el flujo de los símbolos que el de la conciencia y que crea meandros en la memoria y cortocircuitos léxicos en los remolinos de su propio decir. "Segador" puede leerse como un emblema del Barroco y los colores de "Te invito" se articulan como una colección de ciclos y lugares recogidos, más que recordados, por alguien que ha perdido su país. Este poema suyo es uno de los más largos e interesantes de esta antología. En él se ve a la alumna de Jaspers y de Mannheim haciendo un recuento existencial de destierro. Su poética —expuesta en su "Carta abierta a

Nelly Sachs"—define el exilio como una "Odisea del lenguaje". Y eso es su escritura: una tematización del lenguaje y una lirificación de la palabra, de la *palabra viviente*, que puede ser tanto silencio como grito y que se convierte en resistencia moral. Entronca con Celan y con Jean Améry. En *La quema de los barcos* el verso se adelgaza hasta alcanzar su mínima —y máxima— expresión: la que muestran "Señal" o "Escritura", dos textos próximos a la poética del silencio, como *A quien le toque* analiza la sustancia dispar del yo.

En *Sólo una rosa por respaldo* el influjo de los clásicos españoles y el Eliot se funden en un sistema metafórico, abundante en compuestos, que despertó el interés de Krolow y que ha sido descrito como un con-

junto de apelativos, invocaciones y llamadas a un *tú* que es el mismo yo. La imagen bíblica y las referencias cotidianas se fusionan en un mosaico de nostalgias quintaesenciadas en el aforismo o aludidas en la lamentación. La poesía de Domin transita entre ambos y, a partir de *No te acostumbres*, se encastilla en la economía del poema cada vez más breve y en la "lengua rosa y blanca" del silencio. Ahí empieza la Hilde Domin más intensa y mejor: la de "Tu lugar es/donde unos ojos te miran"; la de "Tú no hueles a quedar-te". Su nombre —tomado del de la isla que de 1940 a 1954 la acogió— representa una clave: la del exilio convertido en destino y la del habla "en una lengua/extranjera". Sus palabras "son pájaros/con raíces" en vuelo hacia una patria de sonidos "al otro lado de la tierra". Lo que le impone una lucha "con el lenguaje/hasta el fin". El yo y el lenguaje son los protagonistas de esta obra, sustentada tanto en la consciente asunción del exilio como en una teoría poética que, por su componente ideológico, es una de las más sólidas y fundamentadas de la modernidad.

JAIME SILES



nos de sus textos intimistas o satíricos más complejos, aquellos en los que el lenguaje se descoyunta a lo César Vallejo, traza metáforas de estirpe surrealista o juega al collage con los elementos perecederos de la cotidianidad. En esto último, como en otras cosas, el autor está cerca de Martínez Sarrión en *La matemática del espejo* (1970-1975), prologado por Caballero Bonald y editado por Jesús Munárriz, ambos a la sazón compañeros de aventuras lírico-musicales. Este libro y *La liturgia del desorden* (1976-1978) corresponden a aquella línea generacional de los setenta cultivada por poetas como el citado Sa-

rrión, Vázquez Montalbán o el Munárriz de *Viento fresco*, entre otros de la oleada novísima, que suma rescate vanguardista, crítica de la cultura, especulación verbal y metapoética ("Traveling"). Es la de esta etapa una poesía de iluminaciones, existencial, sarcástica y apasionada al tiempo, de "solitario solidario" que habla poco de erotismo o de belleza y mucho de la vida y de la muerte colectivas.

A otros estímulos y tonos responden los poemas de *Templo de carne* (1986), todos ellos cantados en *Templo*, un disco insólito en la trayectoria del autor. La liturgia del amor se desarrolla

en el libro como un oficio religioso que amplifica el tema de "El universo", una de sus canciones emblemáticas. Apasionado cancionero amoroso, esta "razón de amor" es uno de los mejores logros de Luis Eduardo Aute, como lo es el poema inédito "Volver al agua", una especie de retorno a los orígenes que, no obstante, exige "quemar con sangre/todas las biografías". Sin concesiones a la facilidad, los poemas de Aute bien valen esta edición, aunque no sea del todo completa.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

El ángel descuidado

EDUARDO MENDICUTTI. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 234 PÁGINAS, 14 EUROS

La nueva novela de Mendicutti centra su atención en un "primer amor". El hecho de que éste sea de naturaleza homosexual y que uno de los protagonistas, 35 años después, se haya convertido en heterosexual y el otro se haya decantado por la homosexualidad militante, resulta accidental. Como lo es que la acción se desarrolle en un noviciado de los Hermanos de la Sagrada Familia.

MENDICUTTI sitúa los hechos en 1965. Y trata, con su estilo característico, forjado por un marcado sentido de la ironía y por un constante erotismo latente, en contadas ocasiones explícito, de hacer llegar al lector la naturaleza de aquellos primeros escarceos. El tema del relato será consecuencia de la primera frase con la que se abre la novela, que el hermano Estanislao le dijo a Rafael: "Dios también creó a los chicos guapos". Ésta es, pues, la novela de un chico que se sabe guapo y la de uno de sus compañeros, más fuerte y masculino en sus reacciones, de familia más humilde y menos atractivo. La naturaleza, el destino y las circunstancias constituyen la



MERCEDES RODRÍGUEZ

esencia de una novela que pretende escandalizar, aunque no lo logre.

Mendicutti apenas si utiliza referencias históricas. Traza un mundo cerrado, un clima, el de los novicios y sus maestros, aunque a través de esta ventana podemos adivinar los rasgos represivos de la sociedad española, no tan lejana de la actual. Algunos detalles de aquella vida en comunidad pueden resultar chocantes. De hecho, el autor insiste en el desconocimiento de la imagen del propio cuerpo,

dada la naturaleza de los espejos de la residencia. Mendicutti va trazando la evolución de la relación entre los adolescentes con escenas de interés doméstico. La voz que narra, sin embargo, es la del hombre maduro que descubre que a pocas manzanas de su casa vive su antiguo compañero, convertido ahora en un hombre de negocios de éxito y casado. Pero ambos renun-

cian a verse. Aquel primer amor, por el que ambos habían sido capaces de las mayores renunciaciones, se mantiene sólo como un recuerdo de un extraño paraíso perdido. Nada sabremos de lo que pudo significar para Nicolás Camacho. Las menciones a *El Divino Impaciente* o a *Energía y pureza*, dos obras indicativas de cualquier enseñanza en centros religiosos (aunque anteriores en el tiempo) constituyen mínimos hitos referenciales.

Mendicutti construye la novela

de forma lineal en primera persona. Destaca en la definición de los personajes: "Yo era entonces muy alto para mi edad, muy rubio, muy flexible, con la piel muy blanca y el pelo muy liso y muy suave, con los ojos claros y una sonrisa constante, entre tímida y coqueta, que solía darme en caso de apuro muy buen resultado. Por lo demás, la mitad superior de Nicolás Camacho hacía

juego con su mitad inferior: tenía el pecho ancho y recio, los brazos y los hombros algo apelmazados [...]". Todo, sin embargo, roza el tópico, incluido el tamaño desmesurado del pene de Nicolás, asombro no sólo de discípulos, sino de maestros. La sensualidad desbordada y la homosexualidad convierten la trama en monotemática. La belleza masculina despierta a su paso los instintos, pero se exalta, con cierto humor, la fragilidad de las pasiones que a los 16 años pueden parecer —y lo son en ocasiones— decisivas. Inferior a otras de sus novelas, se lee con agrado —quien lo desee, puede incluso escandalizarse—, por lo que tiene aseguradas las ventas: casi todos satisfechos.

JOAQUÍN MARCO

De espaldas a nosotros

MIGUEL BERMEJO. LOSADA MADRID. 154 PÁGINAS, 10,90 EUROS

ADEMÁS de recuperar títulos de su impresionante fondo editorial, en su desembarco español, la mítica editorial argentina Losada se propone también apostar por los nuevos nombres. No se puede negar que en una enorme tradición basa Miguel Bermejo, zamorano de cincuenta años, industrial y escultor —o eso nos revela de él la ficha biográfica— su primera novela, una pieza de tanta brevedad como intensidad que, a mi juicio, conecta más con el *Delibes* de *Los santos inocentes* que con el *Rulfo* de *Pedro Páramo*, a quien se cita en la contracubierta. Acaso de Rulfo toma prestado el autor ese aire de profunda desolación que invade estas páginas, al igual que las del mexicano aficionado a los cementerios. Pero tampoco el primer Cela, ni cierto Ramón J. Sender están lejos de ellas.

De espaldas a nosotros es una parábola de la desmembración del mundo a través de la historia —dura, triste, desoladora— de una familia radicada en una zona rural y remota que se enfrenta a la pobreza como un sino. La madre prostituta, el padre enajenado, la hija alejada de su familia, el nieto hojalatero por seguir la tradición familiar, y todos ellos alcanzados por la herrumbre del tiempo que todo lo corroe, y que les aboca a una miseria que va mucho más allá de la escasez económica.

Los conejos en la chistera que nos depara esta novela están en la variedad de recursos expresivos que despliega su autor. Cambios en la focalización narrativa, un excelente manejo de la oralidad y el coloquialismo, una innegable habilidad para retratar personajes con apenas trazos y una prosa envolvente pero sin concesiones.

CARE SANTOS

Las interioridades

FÉLIX J. PALMA. PREMIO TIFLOS. ONCE / CASTALIA. MADRID, 2002. 199 PÁGS., 11,50 EUROS



ARCHIVO

Basta comenzar el primero de los seis cuentos de *Las interioridades* para tener la clave desde la que Félix J. Palma escribe el libro entero. El narrador se encuentra a una persona dentro de un armario y esa situación extraordinaria se convierte en normal a partir de ahí.

Los cuentos que siguen insisten en salirse de la vida común y en recrear anécdotas insólitas, y confirman la preferencia absoluta del autor por lo inhabitual. En la última pieza se presenta como normal el que la gente viva en sus casas con un hombre escondido detrás de una cortina. El protagonista de una de las historias

convierte por amor su domicilio en un arca de Noé.

Tal entrega sin reservas a la fantasía no es un ejercicio evasivo ni un juego de ingenio (aunque este último le tienta mucho), sino una manera de revelar el mundo librándose del racionalismo. Por eso se aplica a buscarle las vueltas a la realidad con el propósito de hablar de asuntos humanos importantes mediante un enfoque imaginativo. El humor, la paradoja o el contraste sustentan unas historias sorprendentes que tratan de aspiraciones y conflictos intemporales: la identidad, la soledad, el desvalimiento, el fracaso, la muerte.

Para el tipo de mirada que interesa al autor, el libro de cuentos ofrece, con su cambio rápido en las situaciones anecdóticas, un molde muy adecuado. En él pone a prueba Palma su meta: indagar en la vida fuera de las convenciones realistas. Y revela buenas facultades, aunque

su trabajo produzca un claroscuro con aspectos positivos y negativos.

Se agradece cómo cuida Palma la expresión, la riqueza de vocabulario, la adjetivación esmerada, el gusto por las comparaciones y un tono a veces lírico. Todo eso está muy bien, siempre que no se abuse, extremo que no evita del todo por culpa de un verbalismo excesivo y por una afición a lo que Juan Marsé llama "prosa de sonajero". Sólo como alarde gratuito puede calificarse el que alguien diga "el café dulzón le cartografiaba la garganta".

Estas pegas achacables a un autor todavía poco maduro se equilibran con notables aciertos. Posee Palma el don de cerrar los cuentos con un desenlace imprevisto, un broche que encierra en síntesis el contenido entero de la pieza. También domina la medida, pues todas las historias tienen la extensión justa para que su asunto se desarrolle sin di-

gresiones ni atropellos. Alcanza además la cualidad de dar verosimilitud literaria plena a un mundo por completo imaginario, gracias, en parte, a su habilidad para rozar lo onírico y lo absurdo, y a no perder de vista nunca lo cotidiano como eficaz término de contraste de lo extraño.

Se aprecia en *Las interioridades* un ejercicio sincero de invención libre, una afortunada tensión entre poesía, ternura y humor, una defensa de la capacidad de soñar, una invitación al viaje fantástico y un recelo de quienes se niegan a reconocer la maravilla. Esta perspectiva, presentada a veces con óptica infantil o con la postura distante del mirón, propone un idealismo nada inoportuno en tiempos de cruda materialidad. Este libro con cuentos no poco alegóricos, y de un buen nivel medio, depara una lectura estimulante.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

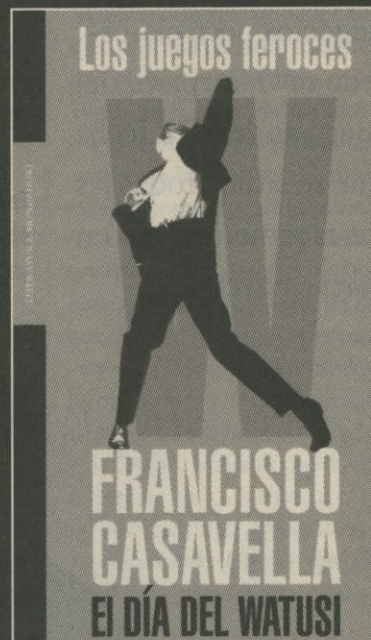
¿Qué pasó el día del Watusi?

Los juegos feroces

El mundo marginal de una ciudad en los últimos tiempos del Franquismo, dos adolescentes apaleados por la vida y un individuo respetado y siniestro que juega a ser, en la imaginación de todos, el Rey del ritmo, el más criminal y a lo mejor, el más fantasma de los héroes.

FRANCISCO CASAVELLA

MONDADORI



Los juegos feroces

FRANCISCO CASAVELLA. MONDADORI. BARCELONA, 2002. 297 PÁGINAS, 17 EUROS

Respaldado por el aval de sus tres novelas anteriores, Francisco Casavella (Barcelona, 1966) emprende una obra de mayor complejidad: *Los juegos feroces* se presenta como primer volumen de una trilogía —o, quizá, como primera parte de una novela cuya extensión ha aconsejado dividirla en tres— constituida esencialmente por la narración que Fernando Atienza, a quien en 1995 le encomiendan indagar la historia de José Felipe Neyra —influyente hombre de negocios poco claros—, hace de su vida a partir del 15 de agosto de 1971, fecha en que se sitúan todas las acciones rememoradas en *Los juegos feroces*.

Los volúmenes o partes siguientes deberán reconstruir la evolución del adolescente Fernando, su progresiva inserción en la sociedad barcelonesa, su relación con Neyra y el mundillo de las finanzas, de los oscuros intereses políticos y de las grandes estafas... Será, sin duda, un amplio fresco de la vida barcelonesa a lo largo de los años posteriores a la transición política. Salvando las distancias, el proyecto de Casavella recuerda los propósitos que se forjaron, para distintas épocas, otros autores catalanes, como Ignacio Agustí con "La ceniza fue árbol" o Gironella con *Los cipreses creen en Dios* y sus continuaciones.

Fernando y Pepito el Ye-Ye, dos adolescentes suburbiales de la montaña de Montjuïc, deambulan por un inframundo de chabolas, vertederos, burdeles nauseabundos y lodazales en busca del Watusi, un matón a quien el peligroso clan de Celso acusa de haber asesinado a la hija del cabecilla. El desenlace de la inútil búsqueda está ya anticipado al final del capítulo 1, de modo que no es este aspecto de la historia —la incertidumbre acerca de la suerte del Watusi, ni siquiera su presunta culpabi-

lidad— lo que importa primordialmente en *Los juegos feroces*, sino el viaje mismo de los dos muchachos, el conjunto de peripecias que van jalando su búsqueda y, en el caso de Fernando, su descubrimiento del mundo adulto, que equivale a una súbita maduración. Porque, más allá de la pura anécdota, lo que sucede en el llamado "día del Watusi" es un viaje de iniciación. Así lo reconoce Fernando al comenzar el capítulo 2: "Ese día vi un muerto (y hasta dos) por primera vez. Fue el de la iniciación al asombro sexual [...] Aquella misma noche, casi sin dormir [...], supe con seguridad que había descubierto la violencia [...] ese día no me resolvió como persona; me planteó como persona de modo convulso".

El marco estructural de la historia que se desarrolla en el ámbito temporal de veinticuatro horas y tiene como actores a dos personajes muy distintos que van de un lado a otro es, claro está —y de nuevo conviene añadir: *mutatis mutandis*—, el del insoslayable *Ulises* de Joyce, e incluso podría advertirse cierta correspondencia funcional: Pepito el Ye-Ye y Fernando equivaldrían, respecti-

vamente, a Bloom y Stephen Dedalus. Pero aquí conviene interrumpir las analogías. Casavella es el creador de los suburbios barceloneses, de tipos desarraigados, de gentes miserables, de pícaros y estafadores de poca monta, de busconas retiradas; como han hecho, con distinta fortuna, Francisco Candel o Juan Marsé, Casavella hurga en el reverso de la Barcelona luminosa y próspera hasta ofrecer un cuadro sombrío y descarnado —no exento de ocasionales detalles de humor— de un escenario que a veces llega a ser alucinante, como sucede en las escenas de la embarcación, o en la entrada a La Alameda, que parece la versión moderna de un descenso a los infiernos. La variedad de registros idiomáticos del narrador y la destreza con que Casavella suele componer los diálogos son virtudes sólidas del escritor, y también la habilidad para crear ambientes y su concisa y desnuda forma de narrar, sólo empañada a veces por algunas digresiones innecesarias. Todo sucede como en una nebulosa, como si las informaciones fueran siempre inseguras, y todo está rodeado de enigmas y misterios que no acaban de explicarse siempre, porque, a fin de cuentas, el descubrimiento acelerado del mundo que efectúa Fernando en el "día del Watusi" deja muchas cuestiones en el aire, empezando por las actividades de su propia madre.

Tal como se presenta, *Los juegos feroces* es una prometedora novela. Pero cualquier juicio debe ser provisional mientras no conozcamos el resto de la historia, el desarrollo de lo que ahora se anuncia. Los entremeses no permiten por sí solos juzgar la calidad del almuerzo.

RICARDO SENABRE

Francisco Casavella nació (con el nombre de Francisco García Hortelano, por cierto) en el Barrio Chino de Barcelona en 1963. Ha publicado las novelas *El triunfo* (Versal, 1990), ambientada en el casco antiguo de la Barcelona olímpica; *Quédate* (Ediciones B, 1993), una novela juvenil, a la que dice querer "como a un hijo tonto"; *El secreto de las fiestas* (Anaya, 1997), también juvenil; y *Un enano español se suicida en Las Vegas* (Anagrama, 1997), que transcurre en su Barrio Chino. Dice que "ya no tengo que inventarme nada, porque ahora me cuentan las historias". También la verdad se inventa.

ARCHIVO



André Malraux. Una vida

OLIVIER TODD. TRAD. ENCARNA CASTEJÓN. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 745 PÁGINAS. 24 EUROS

Lo curioso de esta extensísima y muy legible biografía de André Malraux no radica en que Olivier Todd haya quebrado el hilo de la historia que ya conocíamos —una primera y naturalmente incompleta biografía, le dedicó a Malraux, ya en 1945, Gaëtan Picon— sino en los muchos nuevos detalles que aporta, y sobre todo en cómo va cambiando o matizando la leyenda Malraux, quizá algo olvidada hoy, la pose, la inteligencia y la obra de quien fue considerado uno de los intelectuales punteros del siglo XX hasta su muerte en 1976.

INTELECTUAL comprometido, aventurero, arqueólogo, hombre de acción, aviador, soldado, especialista en la interpretación del arte, novelista, luchador en la Resistencia, mujeriego (pese a su importante primera mujer, Clara) ministro del general de De Gaulle... Olivier Todd —que parte de la idea de que para su generación, apenas adolescente durante la II Guerra Mundial, André Malraux fue un mito, la encarnación de héroe— no a través de tantísimas páginas (si prolijas, amenas) sino preguntarse por Malraux. ¿Quién fue de verdad ese hombre?

La conclusión —documentada— baja bastante al escritor aventurero del pedestal, sin excluir que su genuina edad de oro abarcó desde sus viajes a Indochina a fines de la década del 20, hasta el final de la II Guerra. Admirador de escritores teatrales como Barrès y D'Annunzio (aunque su ideología fuera, de entrada, muy otra) Malraux —para Todd— resulta una suerte de maravilloso farsante que se tomaba en serio a sí mismo, como si aspirase mejor —indudable personaje— a construir su vida que su obra. Escribió dos novelas sobre China (y sus luchas sociales y revolucionarias, *Los conquistadores*, 1928, y *La condición humana*, 1933) sin haber estado más que de pasada en China... Fue un comunista acérrimo que co-

queteó con casi todo hasta terminar en la derecha junto a De Gaulle. Luchó en la guerra de España, y escribió otra novela, *La esperanza* —1937— y rodó una película, *Sierra de Teruel*; pero quizá como Hemingway su actitud —su pose— resultó más efectiva que su militancia republicana. Camus (y Gide) adoraban las novelas *comprometidas* de Malraux. Cocteau —más artista— las consideraba *periodismo* y añadía que eran *detestables*. Cocteau, otro experto en poses.

Aunque era un seductor nato y sabía cómo utilizar su voz y su actitud, a caballo entre el poeta maldito y el pirata distinguido, Malraux propendió a creerse mucho más importante de lo que fue, aunque en muchos momentos tuvo —por un lado u otro— poder e influencias. Pero no tanto. Logró que Bergamín dijera de él (en 1937) que “había comprendido a España mejor que ningún escritor de su tiempo”. Admirador de Trotski y también —en su momento— de Stalin, tan incompatibles, Malraux soñó infructuosamente con reconciliarlos. Presumía nuestro novelista y hombre de acción (sospechoso para casi todas las policías) de poder llegar a Moscú —a donde fue múltiples veces— y entrevistarse con Stalin de inmediato. No era verdad.

Igualmente, cuando la izquierda



La vida de Olivier Todd es la de un buscador de vidas: publicó biografías de Camus o Jacques Brel y ahora nos llega esta de Malraux, polémica y controvertida. Yves Stavrídès dijo en *L'Express* que “Todd nos ofrece un Malraux humano”. Pierre Marcabru discrepó desde *Le Figaro*: “Todd intenta desvelar los secretos, pero queda el misterio del hombre, su opacidad. Malraux es una creación de Malraux: su obra maestra”.

le consideraba un traidor y trabajaba como embajador volante para De Gaulle (el general tuvo siempre debilidad por Malraux, admiración mutua; pero los gaullistas, en general, no soportaban al escritor) Malraux, que ya no era joven ni apuesto, pero que seguía utilizando su magnetismo, afirmaba —o creía— poder influir fácilmente sobre sus altos interlocutores, a los que llegaba con una carta de presentación del propio presidente francés. Se entrevistó con Richard Nixon, con Chu-en-Lai, y con Henry Kissinger, en relación a la guerra de Vietnam. Se jactaba de ser experto en China y en el sureste asiático. Parece que Nixon lo recibió porque John Fitzgerald Kennedy lo había recibido antes.

Todos le trataban muy atentamente, pero su influencia fue ninguna. Presumía de conocer a Mao Zedong. Su modelo pudo haber sido (y tampoco le hicieron caso) Lawrence de Arabia.

En suma —si creemos a Todd— el Malraux que distrajo a De Gaulle y aburrió a Mao cuando se entrevistó con él, fue un magnífico artista de sí mismo. Un autofabricador y un aventurero, que metía también arte e ideas en la aventura. Algo mal parado en conjunto (aunque sin quererle restar importancia) para Todd la vida de Malraux es su mejor obra, pese a la nombradía inicial de sus novelas o de sus casi finales *Antimemorias* (1967). Dice: “Se instalaba en su mirto arrastrando tras de sí leyendas, rumores, cotilleos, obras y hazañas”. Malraux posaba de intelectual. Todd —sin negar el talento— lo encaminaba más a un *ring* de emociones. Actor (algo megalómano) de su propio drama.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

El quiosco de la utopía

JOSÉ CARLOS FERNANDES. DEVIR. BARCELONA, 2002. 96 PÁGINAS, 5,95 EUROS

A lo largo de un año, la producción de álbumes de historieta en España puede dejar, más o menos, una cosecha de una docena de obras excelentes, creaciones que un lector adulto puede leer sin el menor sonrojo, y unas cuantas más de un nivel digno.

A estas alturas del año 2002, y cuando el pronóstico apunta en esa misma dirección, llega a las librerías este trabajo con todos los merecimientos para formar parte del primer grupo, al tiempo que es-

zenda, y el propio Fernandes) que eran la confirmación de un nuevo campo de búsqueda íntimamente ligado a la pintura, la ilustración y la literatura. España, tradicionalmente de espaldas a la cultura por-

un personaje secundario de Alain Resnais (el vendedor de pisos de *On connaît la chanson*), o de una letra de Laurie Anderson, conforman un universo lleno de hondas reflexiones sobre el sinsentido de nuestra sociedad a golpe de esa música imposible que interpreta La Peor Banda del Mundo. Una obra, en suma, para reconciliarse con el medio.

Como diría Borges, y bien pudo haber sido una historia más de Fernandes: "Doy gracias por aquel viejo asesino, que en una habitación desmantelada de la calle Cabrera, me dio una naranja y me dijo: 'No me gusta que la gente salga de mi casa con las manos vacías'. Serían las doce de la noche y no nos vimos más". Y una obra que, a buen seguro, hubiera hecho las delicias del Jorge Luis Borges de *El Aleph* o *El informe de Brodie*, por dos razones obvias: adecuar la longitud de lo narrado a las cadencias condenadamente breves por las que se rige la vida humana, de modo que sus páginas no sean ni promesa de tedio ni, lo que siempre es más grave, obra de la mera rutina; y valerse espléndidamente de ese artificio que el maestro porteño había aprendido en los textos de Coleridge, la denominada "voluntaria suspensión de la incredulidad", y que en esta ocasión, en lo que para muchos será un simple tebeo, despliega ante nosotros un José Carlos Fernandes que es consciente de su capacidad vertebradora del discurso poético.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

Persépolis, 1

MARIANE SATRAPI. NORMA BARCELONA, 2002. 76 PÁGS., 14 EUROS

EN *Historia de un alemán*, Sebastian Haffner advertía al lector que sólo pretendía contar una historia, no predicar ningún moral. Pero que, sin embargo, la obra contenía una moraleja que se repetía a lo largo de ella en silencio. De la misma manera, en su primera historieta, esta autora iraní (nacida en Rasht, en 1969) bucea en las anécdotas de su propia vida sobre un telón de fondo en el que se dibujan las vicisitudes de la accidentada historia de su patria.

Educada "a la occidental" por una madre feminista y un padre comunista, descendiente por igual de aristócratas y revolucionarios, Satrapi tuvo la fortuna de coincidir en París, don de residía desde 1997, con el historietista David B. (otro maestro de la autobiografía), que fue quien la animó a contar sus recuerdos en primera persona. Nació así un proyecto que abarcará cuatro volúmenes, del que el primero llega ahora a España al mismo tiempo que en Francia se pone en circulación el tercero. Demostración palpable de que basta con que el dibujo se supedita a la autenticidad para lograr una obra rotunda, *Persépolis* viene a sumarse a esos pocos títulos que son perfecta crónica de un itinerario vital, como *Maus* de Spiegelman o *Un largo silencio* de Gallardo.

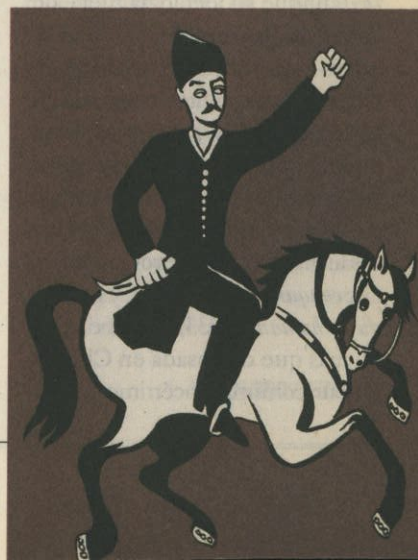
F. HERNÁNDEZ CAVA



peremos que sea la punta de lanza de una apertura de miras hacia el quehacer de los historietistas en lengua portuguesa.

Hace tres años, bajo los auspicios de João Paulo Cotrim, el hombre que más hizo por el desarrollo de la historieta en Portugal desde su puesto de director en la Bedeteca de Lisboa, se celebraron unos encuentros en dicha capital en los que este especialista acuñaba la calificación de utópicos para una serie de autores lusos (Lemos, Conefrey, Borges, Gouveia, Gonçalves, Burgos, Abranches, Fonte-Santa, Lázaro, Carrilho, Ricardo, Brito, Fa-

tuguesa, ha permanecido y sigue permaneciendo ajena a esta eclosión de estéticas y éticas sorprendentes. Por eso es de celebrar que este grupo editorial, de gran implantación en Brasil y Portugal desde hace década y media, y mayoritariamente volcado al universo de los juegos de rol, se haya decidido a publicar este álbum, que ojalá sea el primero de entre otros que tienen en su catálogo (como los de Mutarelli, por ejemplo). 32 historias cortas, pletóricas de una poesía que bebe por igual del mejor Borges (aquí desdoblado en los hermanos gemelos Nazca), como de



Celebraciones

MICHEL TOURNIER. TRAD. L. M. TODÓ. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 354 PÁGINAS. 17 EUROS

Estas celebraciones tienen mucho también de epifanías, esos “instantes ricos” en que la vida, con su mero discurrir, desvela lo trascendente. Para ello es preciso, no obstante, sensibilidad en la visión, y si hay luego, en quien ha visto, acierto para encontrar la palabra justa, mejor que mejor: estamos en plena literatura.

EL novelista Michel Tournier hace gala de semejantes virtudes en esta colección de textículos, propios de un escritor de oficio que recurre a la prensa para ejercer como tal entre obra y obra de mayor aliento. El título finalmente acuñado para estas páginas habla de una condición sustantiva de todas ellas: el entusiasmo ante lo que existe por parte de quien considera miserables a los incapaces de admiración. La visión de Tournier es, así, siempre amable. Por caso, en sus “Elementos de xilografía”, “el saber de la madera” del que este narrador filósofo se nos revela maestro, transforma la hispida afirmación de aquel ebanista (“los que no trabajan la madera son unos carboneros”) en una cierta litotes por la que todos los que lo hacen son, por el contrario, unos señores.

Incluso su ironía antiamericana es de guante blanco: los nómadas californianos de la tercera edad que viajan agrupados por la marca de sus caravanas se contraponen al gandul sedentario que Tournier ve en cada europeo y con el que se identifica en cuanto residente, desde hace casi medio siglo, en una vieja rectoría junto a la iglesia y el cementerio de su aldea borgoñona. Mi-

chael Jackson se le figura asimismo arquetipo de la fagocitación por la imagen que desde USA irradia hacia el mundo entero, y aquí denomina iconización. Sutilmente, páginas atrás se habían descrito con toda la intención los cinco atributos que hacen del muñeco que ha dado nombre a nuestros michelines una especie de patrono bonachón de la carretera, a medio camino entre Buda y San Cristóbal, el ogro benéfico cuya estela viene desde *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine hasta la propia novela que le dio en 1970 a Tournier la fama y el Goncourt: *El rey de los Alisos*.

Celebraciones tiene mucho de dietario reminiscente, cuando el escri-

tor hace de sus artículos páginas autobiográficas acerca de su infancia y juventud, todo teñido de una melancolía cenital inspirada por la proximidad de un cementerio campesino desde donde le llaman los suyos de sangre—alguno, como la abuela Jeanne Michéa todo un personaje de novela, igual que el tío Alexandre protagonista de *Les Météores*— y los compañeros casi adolescentes sobre cuya “miseria material planeaba el espíritu de los grandes filósofos”: nada menos, entre otros, que Michel Butor, Foucault y el más admirado de todos, Gilles Deleuze. El libro termina, precisamente, con estas semblanzas, después de haber desgarnado piezas de desigual exten-

sión y acierto sobre la naturaleza—el árbol, el mar, el caballo, la leche o el erizo—, los cuerpos y los bienes—donde el “Diálogo de lo soso y lo salado” sugiere una paráfrasis de Lévi-Strauss—, los lugares—Francia y Alemania, la segunda patria cultural de Tournier, Japón, Bombay...— y las imágenes.

En este último apartado Michel Tournier aporta su particular visión, desprendida ya de intereses mortales desde la atalaya provecta desde la que escribe, acerca de la sociedad que viene, en la que el cine le parece no disponer de más futuro que él mismo.

Sus análisis acerca de la radio, la música popular, el séptimo arte y la televisión, a los que no falta tampoco encarnadura autobiográfica, son francamente interesantes, como cuando sueña con que a la televisión-espectáculo que nos embrutece ahora suceda el triunfo de una televisión-verdad como la de esas

imágenes del mundo, sin comentarios ni aparente mensaje, que ocupan las pantallas a altas horas de la madrugada, entre el final y el nuevo comienzo de la programación. Una televisión minimalista y sustantiva, dedicada a reproducir a su modo lo que ya es, afirmada en unos valores estéticos de los que participan ya, con su prosa, estas *Celebraciones* que a los lectores españoles nos parecen, en muchos de sus mejores aciertos, tan cerca de las greguerías.



DARÍO VILLANUEVA

La democracia asesinada

JEAN-FRANÇOIS BERDAH. TRAD. M. JOSÉ FURIO. CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 532 PÁGINAS, 30 EUROS

Las relaciones internacionales durante la guerra civil española han sido objeto de frecuente atención por parte de los historiadores ya que el pronunciamiento militar puso al gobierno republicano en una difícil situación, que le obligó a buscar rápidamente el apoyo de los regímenes democráticos europeos.

ACTUABA así el gobierno en la confianza de que podría obtener de ellos los recursos indispensables para neutralizar un movimiento que, previsiblemente, podría llevar a España a las filas de los regímenes totalitarios que, en la estela de Hitler y Mussolini, amenazaban con colapsar la supervivencia de las instituciones democráticas en Europa.

Por otra parte, el decidido protagonismo de la España republicana en apoyo de la Sociedad de Naciones y de las iniciativas de paz alentadas desde aquel organismo —que es el más inmediato precedente de la ONU actual— había hecho concebir a los dirigentes republicanos españoles la esperanza de que obtendrían fácilmente el apoyo de las potencias democráticas europeas. Como se sabe no fue así, y ni Francia, estudiada con detalle por Juan Avilés, ni el Reino Unido, al que ha dirigido

repetidamente su atención Enrique Moradillos, impidieron la constitución de un Comité de No Intervención que, en la práctica, resultó beneficioso para los intereses de los rebeldes. La República tuvo que acudir al mercado de armamentos en unas condiciones muy onerosas, como nos ha descrito recientemente Pablo Martín Aceña.

Pero las relaciones internacionales del gobierno de la República durante el periodo de la guerra civil, con ser muy importantes, no deben desligarse de las que el mismo régimen planteó desde su proclamación en 1931. Ese es el primero de los aciertos del enfoque de Jean-François Berdah, un profesor de la



BENITO MUSSOLINI

Universidad de Toulouse que ofrece en este libro un fruto reelaborado de su tesis doctoral, realizada a partir de archivos alemanes, ingleses y españoles, junto a una notable acumulación de prensa, documentos editados y bibliografía relacionada con estos temas. El libro tiene, por tanto, un origen académico, pero se presenta ahora de manera que satisface los intereses de cualquier lector, ya

que las notas han sido puestas al final del texto del mismo modo que las indicaciones sobre fuentes y bibliografía, y el índice de nombres, indispensable en cualquier obra que pretenda tener un mínimo valor científico.

El punto de arranque es, por tanto, el de la proclamación de la segunda República española, en abril de 1931, que supuso la ruptura con una tradición de neutralismo y una nueva voluntad de participar en iniciativas colectivas de paz y la aceptación de los principios del arbitraje

internacional. El autor concede un notable relieve, en ese sentido, a Salvador de Madariaga, al que presenta como figura destacada de esa nueva diplomacia española, que tal vez aparezca algo sobredimensionada, ya que cualquier conocedor de la vida política del periodo republicano, sabe bien del pequeño papel que los asuntos internacionales jugaron en el desarrollo de la vida política de aquellos años. Azaña sugiere en sus diarios que algunos de los viajes del primer ministro de Estado —Lerroux— a Ginebra eran un puro pretexto para rehuir sus responsabilidades políticas, y el propio autor reconoce que, en la designación de los ministros de Estado, predominaba una cierta falta de entusiasmo que revelaba la “marginación de la política exterior respecto a los asuntos internos”.

El cambio de talante de la política exterior republicana, en cualquier caso, está fuera de toda duda y la decepción que siguió a la rebelión militar de julio de 1936 tuvo todas las características del despertar de un mal sueño. Lo malo es que lo que vino a continuación fue una auténtica pesadilla.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 48

HAY vidas que dejan respuestas y las hay que dejan preguntas. Tal es el caso de Cristóbal Colón: a sus interrogantes responde Manuel Lucena. El viaje de la División Azul, Mussolini camino de Roma, la Flota del Tesoro hundida en Vigo en 1702, la batalla de Bailén, por qué no estalló la III Guerra Mundial en Cuba... son algunos de los otros temas de esta revista que miran hacia el pasado para entender el futuro.

Clío

DIRECTOR: XAVIER CASALS. N.º 12

EL último número de Clío abre una puerta misteriosa: ¿cómo se descubrió la tumba de Tutankamón? Además descubrimos cómo era el imperio africano que soñó Franco, que una vez España quiso conquistar la China y que Saddam Hussein quiere resucitar Babilonia. Y, porque las ciudades tienen biografía, se nos cuenta la vida de París, una de las más apasionantes de la historia, ese río que no cesa.

Historia y Vida

DIRECTORA: ISABEL MARGARIT. N.º 415.

UN dossier sobre Jesús de Nazaret (y la visión que de él da la historia, el arte y el cine) protagoniza este número que incluye también artículos sobre Isabel de Farnesio y el enigma de Leonardo da Vinci: ¿dónde están sus restos? Escriben Santiago Tarín, Francisco Martínez Hoyos o F. M. Laínez, entre otros. Una revista hecha para entender que la historia es una vida más larga, igual de compleja y secreta.

Manuel Godoy. La aventura del poder

EMILIO LA PARRA. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 582 PÁGINAS, 24 EUROS

“El más infame e idiota de los privados”, “hombre todo ambición y doblez”, con frases así y otras simplemente soeces solían despacharse con llamativa unanimidad oradores o publicistas de toda laya en los días de la Guerra de la Independencia cuando se referían a Godoy, y gustaban de hacerlo viniera el caso o no.

ABSOLUTISTAS, liberales y afrancesados coincidían en cargar sobre las espaldas del Príncipe de la Paz la responsabilidad, no sólo del estado de cosas que había llevado a la ocupación napoleónica, sino de la “decaencia” de España que todos ellos, con fórmulas distintas e incompatibles, se disponían a enmendar. Que la animadversión que suscitara viniera de antiguo y que muchos ecos de esas descalificaciones hayan llegado hasta el presente muestran que Godoy ha sido uno de los personajes más controvertidos de la Historia de España y hace sorprendente que haya habido que esperar hasta ahora para contar con un estudio amplio y sólido sobre él, pero ha valido la pena, y habrá que esperar mucho para que alguno que lo supere.

Miembro de una familia hidalga sin muchos blasones ni recursos, emprendió como tantos de su clase una carrera militar de la que en principio poco podía prometerse; a la fortuna de poder hacerlo en la guardia de corps se unió un golpe de suerte vinculado a su destreza hípica que hizo que el futuro Carlos IV y su mujer, María Luisa, se fijaran en él dándole acceso a su círculo privado. El entonces príncipe de Asturias, cuyo acceso al trono se adivinaba próximo, era centro de intrigas por parte de las distintas facciones cortesanas que se disputaban la ocupación de los cargos, y entre cuyos procedimientos

no eran infrecuentes las murmuraciones como las que ponían en solfa la reputación de la futura reina. En Godoy encontraron los reyes un hombre resuelto e infatigable que les ofrecía una lealtad personal absoluta y en el que confiar librándose de las asechanzas de las facciones para consolidar el poder absoluto del trono. Godoy encontró la manera de satisfacer hasta el extremo su ambición y su vanidad. Los tres cumplieron lo que de la otra parte esperaban, estrechando una relación en la que no faltó el aprecio sincero. El precio de todo ello fue el odio de quienes se vieron desplazados por el encumbramiento del favorito, que se expresó en la inverosímil versión de la reina liviana, el rey consentidor y el valido garañón e incompetente. La imputación fue temprana, cir-



GODOY RETRATADO POR GOYA (1801)

culando ya en los días de la guerra con la Convención, en 1794, y se sostuvo durante todo el reinado con concursos tan estimables como el del futuro Fernando VII, que concursos tan estimables como el del futuro Fernando VII, que distribuía coplillas y grabados injuriosos para Godoy, pero aún más para sus padres.

Lo anómalo en la promoción de Godoy no fue tanto el hecho en sí sino la profusión de los honores y empleos que se le concedieron y la rapidez con que los alcanzó. En último extremo, los reyes querían todos los poderes para el hombre en el que confiaban y él nunca dudó que los merecía. Si su preparación al ha-

erse cargo del gobierno era muy limitada, demostró talento y su actividad en terrenos como la cultura o las obras públicas no desmereció a la de otros ministros de la época. Un régimen personal como el que representó no pudo dejar de incurrir en arbitrariedades y abusos, pero su ejecutoria estuvo lejos de ser la de un fanático antiilustrado. Los problemas de fondo, que eran lo de todo un sistema social y político, estuvieron lejos de su capacidad, aunque no de su comprensión, y los problemas exteriores resultaron tan complejos que acabaron por ponerle en manos de un Bonaparte en quien llegó a ver la salida a sus últimas ambiciones y a su propia seguridad cuando llegase a faltar Carlos IV.

La reconstrucción de la vida política de Godoy que hace La Parra está impecablemente documentada y jalonada de consideraciones atinadas, estructurada muy a fondo y bien escrita; no sólo ayuda a entender al personaje sino igualmente mecanismos profundos y efectivos de la política de su tiempo. Tal vez pueda echarse de menos un tratamiento más sistemático de la psicología de Godoy en la medida en que las fuentes lo permitan, pero no por eso su trabajo deja de ser modélico.

DEMETRIO CASTRO



MICHEL HOUELLEBECQ

Plataforma

La más provocativa novela del autor de “Las partículas elementales” y “Ampliación del campo de batalla”

IAN McEWAN

Expiación

Su mejor novela: “Una obra maestra” (Peter Kemp); “Grandiosa” (John Updike); “McEwan es un clásico, pero absolutamente original” (The Guardian)



ANAGRAMA



¿Vivimos en democracia? ¿Responde este concepto a las realidades políticas de nuestros días? Ralf Dahrendorf, una de las figuras europeas más interesantes de las últimas décadas, se adentra en este tema clásico del debate académico a iniciativa de Antonio Polito, quien realiza una modélica entrevista que se lee con interés.

Después de la democracia

RALF DAHRENDORF. (ENTREVISTA DE ANTONIO POLITO). CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 147 PÁGS, 14'50 EUROS

La tesis central es que lo que tradicionalmente hemos entendido por democracia hace referencia a un marco histórico superado, aquél que presidía el estado-nación dotado de instituciones parlamentarias y que, con mejor o peor suerte, pasó de un modelo liberal-oligárquico a otro de corte democrático. Si el siglo XIX asistió al desarrollo del liberalismo, el XX presenció su tortuosa evolución hacia la democracia, primero, y, ya en las últimas décadas, hacia formas post-democráticas. Esta crisis tiene su origen, en unos casos, en fenómenos nacionales. Hemos asistido la evolución de los partidos políticos, que han pasado de ser organizaciones con un fuerte compromiso ideológico a convertirse en maquinarias electorales que tratan de adaptarse a una demanda indefinida y a los condicionamientos impuestos por los nuevos medios de comunicación de masas.

En otros casos la crisis procede del exterior, del nuevo ámbito de acción.

La democracia ha entrado en crisis porque el Estado, el pilar de la sociedad internacional desde la Paz de Westfalia, está sufriendo una grave erosión en sus competencias. La Globalización no es sólo un problema para el Tercer Mundo. Los problemas que preocupan al hombre de hoy no se pueden resolver, en muchos casos, en el ámbito estatal, sino en el internacional. La gestión de la economía se decide en la sede de la Comisión Europea, del Banco Central Europeo o en las reuniones del G-7, pero sólo en parte en las capitales europeas. El papel de los grandes fondos de inversión sobre las economías nacionales ya ha sido ampliamente discutido. Los problemas del medio ambiente, de la defensa o de la seguridad se tratan en organismos internacionales en mayor medida que en los parlamentos nacionales. La historia es cambio y las instituciones deben adaptarse a los nuevos tiempos. Todos utilizamos el

término democracia para hacer referencia a los pocos sistemas políticos representativos del mundo, a pesar de que las diferencias entre ellos son grandes y de que los envites que están sufriendo ponen en duda el principio básico de la representatividad: ¿en qué medida la elección de unos representantes afecta a la defensa de los intereses de los ciudadanos?

Con la amenidad que le caracteriza y con un discurso claro e inteligente, Dahrendorf repasa los muchos aspectos de este problema. El resultado es una obra recomendable, tanto por la forma como por el contenido. Polito ha hecho una hermosa aportación, que en su caso no es la primera, a un género de enorme interés, el de las entrevistas. A medio camino entre la biografía intelectual y las memorias, aporta una perspectiva muy enriquecedora. Confíemos en que cunda el ejemplo.

FLORENTINO PORTERO

El bien, el mal y la razón

LEON OLIVÉ. PAIDÓS. BARCELONA, 2002. 214 PÁGINAS, 13'30 EUROS

UNA cuestión que arrastra un largo debate y hoy se presenta en forma acuciante es la de las relaciones entre la ciencia y la moral. No falta, en efecto, quien achaque al desarrollo incontrolado de la ciencia efectos perversos y hasta devastadores para el porvenir de la vida en la Tierra. La ciencia, se dice, ha producido grandes progresos que han repercutido de modo espectacular en el bienestar del hombre pero al mismo tiempo traen también como secuelas ataques a la naturaleza, a la organización humana y, en último término, a la misma supervivencia. La energía atómica, la emisión de gases, la ingeniería genética, tantos y tantos componentes o resultados de la investigación científica y la subsiguiente tecnología ponen un acento de temor en quien contempla el panorama actual. ¿Debe hacerse a la ciencia responsable de estas desviaciones?

Parece claro que si consideraciones de este tipo hubieran limitado en un pasado su desarrollo jamás habríamos alcanzado las cotas de calidad de vida a que una parte al menos de la humanidad ha llegado. También se piensa que la ciencia como tal no se plantea la suerte de consecuencias que sus descubrimientos pueden acarrear: sólo quiere conocer el mundo natural e incidir acaso en él pero no entra en la bondad de los fines a que otros pueden dedicar aquellos conocimientos. Contra esto se arguye que la ciencia no sólo provee de medios sino que a veces también persigue determinados fines y que medios y fines han de ser examinados a la luz de unos valores que trascienden a la misma ciencia.

He aquí el problema que el autor analiza dando entrada a posturas y argumentos de distintas procedencias, sin hurtar su propio criterio con al-

gunas de cuyas conclusiones podrá estar o no de acuerdo el lector; pero sí suficientemente informado. Este es el núcleo central del libro al que se accede tras una primera parte destinada a delimitar el concepto de ciencia, y a considerar la imagen pública que de ella da la comunicación. Le sigue una parte final que aborda problemas metodológicos y epistemológicos y en la que el autor se decanta por un pluralismo científico muy definido.

Tema siempre presente éste de los aspectos cognitivo y ético de la ciencia o, perfilando mejor, entre la razón y la ciencia natural y la otra ciencia, la moral, la "ciencia del bien y del mal". Que una armoniosa conciliación entre ellas nos libre de ser expulsados de nuestro paraíso.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Para leer a Ortega

JOSÉ LUIS MOLINUEVO. ALIANZA. MADRID, 2002. 264 PÁGINAS, 7,80 EUROS

En su curioso libro-testamento titulado *Del amanecer a la decadencia*, en el que sintetiza en más de mil páginas toda la cultura de los últimos quinientos años de occidente, Jacques Barzun dedica un elogio encendido, en las páginas finales, a Ortega y Gasset, considerándolo uno de los pocos pensadores que detectaron fenómenos que hoy son imperiosa moneda corriente (como, por ejemplo, la rebelión de las masas).

COSA asombrosa tratándose de un autor francés; un escoliasta reciente, francés también, en una historia de la filosofía de este siglo, no le dedica una línea; ni siquiera lo menciona. "Ortega y Gasset —señala Barzun— murió a mediados de siglo, pero, en su forma de abordar las artes, la educación, la psicología y la teoría social, este sagacísimo observador de su propia época perfiló los rasgos característicos de la siguiente".

Lo que en Ortega era lúcida-mente detectado como premonición y pronóstico es hoy cruda realidad circulante. La descripción del hombre masa es memorable. No se limita a señalar el fenómeno; lo caracteriza del modo más atinado.

El libro que ahora nos ofrece José Luis Molinuevo nos lo muestra en vivo: en su modo de producirse, desde sus primeras obras a las últimas; desde sus años de mocedades hasta su madurez, y de las grandes obras de la década de los años veinte a los turbulentos años de la República, la Guerra Civil y el exilio.

La intención de Molinuevo es incitar a la lectura de este clásico de nuestras letras que ha sido, para las generaciones más jóvenes, un maestro en el pensamiento y en la escritura; y que ha mostrado y demostrado que en la lengua española puede llevarse a cabo una coherente aventura de pensamiento filosófico en la que el ensayismo, y su infinita capacidad de sugerencia, puede muy bien penetrarse con el rigor conceptual y con la coherencia cons-

tructiva de una propuesta filosófica (la que fue acuñando con diversos nombres, primero como perspectivismo, posteriormente como racionalismo, finalmente como sistema de la razón histórica).

No es la primera vez que José Luis Molinuevo se introduce en el universo orteguiano; a él (y a su contemporáneo Heidegger) dedicó su tesis doctoral, también publicada. Pero esta vez su propósito no consiste en poner a prueba sus ideas o sus creencias sino, más bien, introducir, mediante una sobria exposición, los puntos cruciales y las in-

flexiones a través de las cuales se hace inteligible la aventura del pensamiento de Ortega y Gasset.

Es, pues, una obra escrita con el propósito de ordenar algunos aspectos de su biografía intelectual —y de los contextos españoles e internacionales en que ésta se produce— con el fin de que resalten a plena luz las obras principales, deladoras de la evolución de su pensamiento, de manera que se vaya dibujando, de este modo, el perfil mismo de su filosofía.

Una filosofía que se despega de sus maestros neokantianos, idealis-

tas, pero que no sucumbe en los riesgos relativistas de un vitalismo que imposibilite todo recurso a la razón. Recibe, pues, la herencia y la influencia de sus maestros Cohen, Natorp o el gran filósofo de la vida Dilthey; pero lo hace de modo responsable y selectivo, a través de una criba crítica de la cual surge su propia propuesta filosófica.

En este contexto se cruza con la recién descubierta tendencia abierta por Husserl, la fenomenología, que tan fecunda sería también en relación al coetáneo Heidegger, con quien Ortega mantiene a través de su vida una relación de tensa vecindad; de admiración y de duelo intelectual y filosófico.

El libro de Molinuevo permite seguir paso a paso, a grandes trazos, esta evolución, permitiendo al lector situar los contextos intelectuales y morales de las principales obras. Así mismo aparece el contexto de su relación polémica con la generación del noventa y ocho, particularmente con Unamuno, que encarna en muchos aspectos los rasgos de una forma de ser, vivir y pensar propia de España que intenta superar a través de su propia filosofía.

EUGENIO TRÍAS

Abilio Estévez

su nueva novela

Los palacios distantes

TUSQUETS EDITORES www.tusquets-editores.es



FERNANDO SAVATER

“Hay intelectuales que se han portado estupendamente con el tema vasco, pero no más de diez; y otros, rastreros e imbéciles, muchos más de diez”

PREGUNTA: Este libro recorre 33 años de escritura. ¿Qué siente al releer “con los ojos implacables del tiempo” su obra antigua?
RESPUESTA: Me releo poco, la verdad. Me interesa lo que dicen hoy otros y lo que pienso ahora, no lo que yo dije hace tiempo. Pero a veces, al hojear un libro antiguo, me emociona pensar que quien escribió esos libros era más joven que mi propio hijo...
P: ¿Y qué libro siente tentaciones de reescribir?
R: Uno de los libros míos que menos me gusta es *Panfleto contra el Todo*. Resulta un pelín reaccionario para mi gusto actual. ¿Reescribirlo? ¡Con tanto como tengo por hacer!
P: Explica que “lo que fui y lo que dije me interesan ya muy poco”. También que, de un modo u otro, “voy a seguir repitiéndome”...
R: No me arrepiento de nada de lo que he escrito... siempre que se considere la época en que lo escribí. Pero yo nunca he escrito para mí, como hacen los pedantes o dicen que hacen los hipócritas. Soy lector de cualquiera menos de mí. Y me repetiré porque las cosas que me interesan son tenazmente las mismas, aunque las circunstancias cambien. Lo que se repiten son mis preocupaciones...
P: ¿Cómo valora los últimos acontecimientos del País Vasco?

R: Hace más de veinte años que escribo sobre el tema vasco, de modo que mis opiniones han variado de acuerdo con la evolución del problema. Sigo preocupado por lo mismo: la convivencia de los que piensan distinto, la creación de una ciudadanía abierta y viable.
P: ¿Están los intelectuales españoles a la altura de las circunstancias?
R: El tema vasco ha sido la piedra de toque de la honradez intelectual y del coraje cívico en las últimas décadas. Hay intelectuales que se han portado estupendamente, pero no más de diez; y otros rastreros e imbéciles a partes iguales.
P: ¿Cómo se combate el miedo?
R: El miedo es asunto privado, supongo que tiene que ver con el carácter. Lo que hay que combatir es la causa del miedo, como ha intentado hacer por ejemplo el juez Garzón.
P: ¿Contra qué o quién se declara insumiso?
R: Me declaro insumiso contra un gobierno vasco que habla en nombre del “pueblo” y sólo representa a la parroquia nacionalista.
P: ¿Por qué se define filósofo con minúscula? ¿No teme ser arrojado del Olimpo de Hegel y Heidegger?
R: Soy sólo un profesor de filosofía, no un filósofo en el sentido majestuoso del término. No pretendo compartir Olimpo con

Hegel o Heidegger: soy vanidoso pero no idiota.
P: ¿Podría explicar en qué se diferencian compromiso y responsabilidad?
R: El compromiso lo tenemos todos los ciudadanos, forma parte del ejercicio de nuestra libertad democrática. La responsabilidad es específica según el puesto social que se ocupa: padre, maestro, empresario, político, informador...
P: ¿Cuál es la diferencia entre enseñar filosofía y a filosofar?
R: Enseñar filosofía es poner al alcance del neófito lo ya elaborado por otros; enseñarle a filosofar es impulsarle a que utilice ese material para elaborar reflexiones propias.
P: ¿Cómo se imagina el futuro de la filosofía?
R: Una vez despierta la inquietud filosófica, creo que durará con uno u otro nombre, con un ropaje u otro, mientras duren los seres humanos. Mientras nos hagamos preguntas con las que debemos convivir sin poder responderlas.
P: ¿A qué se debe la desmoralización del 80 por ciento de nuestros enseñantes?
R: El mayor problema de la educación es olvidar su fin, sus objetivos, y reducirla a



GUSI BEJER

Lo de Fernando Savater (San Sebastián, 1947) son, a no dudar, los Pensamientos arriesgados (La Esfera de los Libros). Pensamientos sobre ética, sobre filosofía, sobre política. Más de treinta años de iluminaciones en un último libro lleno de hallazgos y sorpresas. Un verdadero mix-Savater con lo mejor del pensador, sin tiempos muertos ni zonas, una suerte de “todo Savater”, con sus vacilaciones primerizas, sus descubrimientos y sus certezas. Y su reto. Como Kant, Savater dice al lector, desde la primera línea, “atrévete a pensar”. Sin miedo.

adiestramiento técnico. Si a la sociedad no le interesa de veras la educación y no está dispuesta a esforzarse por su orientación y su financiamiento, la democracia perderá lo mejor de su sustancia. ¡Qué universidad ni universidad! A mí lo que me preocupa es la escuela y el colegio.
P: ¿Realmente “la ética nada sabe del futuro y nada espera de él”?
R: La ética es la atención al presente: quien huye hacia el pasado o hacia el futuro (por la nostalgia o la esperanza) falsifica el proyecto moral, que es siempre aquí y ahora.
P: ¿Cuál y por qué es su mayor debilidad, Spinoza o Voltaire, Borges o Cioran?
R: Cada autor tiene su momento y su talante. Una buena biblioteca es como una farmacia bien surtida: hay remedio para cada una de nuestras dolencias. Pero no conviene equivocarse de frasco ni de dosis...
P: ¿Hay vida antes de la muerte?
R: El gran misterio de la vida es que, a pesar de ser terrible y acabar mal, puede vivirse con alegría. No hay otro misterio ni otro premio que la alegría sin por qué, contra los porqués.

NURIA AZANCOT

A

R

E

RUBENS: *PESCADOR AFRICANO*
(*SÉNECA*), H. 1600-1605



Rubens y otros tesoros flamencos

RUBENS Y SU ÉPOCA. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA FEBRERO DE 2003

“UNO más uno es igual a tres”. Con este axioma Mijail Piotrovsky, director del Museo Ermitage de San Petersburgo, indicaba el sentido del acuerdo que firmaba en junio de 2000 con la Fundación Guggenheim: un pacto para compartir sus colecciones, cooperar cultural y financieramente, potenciar su presencia en el mundo y crear un modelo nuevo de museo para el siglo XXI. Una de las primeras actuaciones de esa cooperación llega ahora al Guggenheim Bilbao en forma de exposición extraordinaria, dedicada a Rubens y al arte flamenco del siglo XVII, época de extraordinaria recuperación mercantil y cultural en los Países Bajos. Amberes recuperó su puesto como centro de creación y distribución de arte, y Rubens (Siegen, 1577-Amberes, 1640) ejerció desde allí el dominio internacional de la pintura, trabajando para el Archiduque Alberto y recibiendo en

cargos de los Gonzaga en Mantua, de María de Médicis en París, de Carlos I de Inglaterra y de Felipe IV en Madrid, ciudad que Rubens visitó en 1603 y 1627. La exposición reafirma a Rubens como el pintor emblemático de la Europa de su tiempo, trayendo a Bilbao 17 pinturas y un cuerpo importante de sus dibujos, lo que supone un tercio de los fondos “rubensianos” del Ermitage, acompañados de un friso soberbio de más de un centenar de obras de otros cuarenta pintores flamencos coetáneos.

Estos fondos de Rubens y su círculo fueron reunidos en el Ermitage por Catalina la Grande, a partir de 1764. No se trataba de un gusto particular, sino de que a mediados del XVIII interesaba la pintura flamenca en toda Europa, siendo París el principal centro de demanda. Allí adquirió Catalina los conjuntos de tres estupendas colecciones francesas completas: la del Barón Crozat

Rubens en Rusia

El Museo Ermitage nació en 1764, al iniciar Catalina II sus adquisiciones de colecciones de pintura flamenca. Los primeros rubens del Ermitage provenían de la colección bruselense del Conde Coblentz (destacando *La caridad romana*). Siguieron los de la colección alemana del Conde Brühl (*Paisaje con arco iris*) y los de la galería francesa de Crozat (*Coronación de María de Médicis*). Con la colección inglesa de Sir Robert Walpole se consolidaron los fondos rubensianos del museo, donde en 1800 entró una última gran adquisición: *La unión de la Tierra y el Agua*, comprado por Pablo I.

(con obras de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Snyders y Teniers), la de Jean de Jullienne (de opulenta sección flamenca) y la del Duque de Choiseul (especialmente interesado en la obra de Teniers el Joven). A ellas siguió la incorporación de otras célebres colecciones europeas. El interés de Catalina por el coleccionismo tenía más motivaciones políticas y de representación que artísticas; sin embargo, el conjunto adquirido resultó formidable, aunque no falten anécdotas de equivocadas atribuciones, como las de los seis rubens comprados al marchante berlinés Gotzkowsky, ninguno de los cuales era verdaderamente de Rubens. Pablo I, hijo de Catalina, siguió la afición de su madre, y durante el XIX los zares Alejandro I y Nicolás I completaron la colección flamenca del Ermitage, ampliada en el XX con la incorporación de algunas galerías de coleccionistas rusos.

DAVID TENIERS EL JOVEN: VERBENA, 1646. A SU DERECHA, ANTON VAN DYCK: AUTORRETRATO, H. 1622-23. Y RUBENS: LA UNIÓN DE LA TIERRA Y EL AGUA, H. 1618



A R T E

RUBENS Y SU ÉPOCA

Siguiendo un gusto ahora en alza, la muestra en el Guggenheim se ha estructurado por géneros, iniciándose con una gran sala dedicada a la pintura alegórica y mitológica. Dos cuadros fundamentales testifican aquí la formación clasicista de Rubens y su dominio sobre los valores del lenguaje simbólico: el óleo juvenil *La caridad romana* y una extraordinaria pieza de su madurez, *La unión de la Tierra y el Agua*. Son cuadros que documentan el interés de Rubens por el claroscuro de Caravaggio, por el reflejo de la belleza clásica defendido por Rafael, por el concepto monumental del desnudo de Miguel Ángel y, en especial, por el trazo poderoso y fluido, la forma magistral, el colorido brillante y la imaginación fértil de Tiziano. La sala segunda exhibe un conjunto imaginativo de pinturas religiosas en las que se significa la identificación de Rubens con el programa ideoló-

gico e iconográfico de la Contrarreforma católica, abundando los asuntos marianos—*La coronación de la Virgen*, *La casulla de San Ildefonso*— y documentándose su creación de un nuevo tipo de Cristo crucificado: atlético y dotado de grandioso patetismo—dibujo *El Descendimiento*—. En este espacio destaca asimismo la excelente *Aparición de Cristo a sus Discípulos*, de Van Dyck, seguidor predilecto de Rubens, pintor que protagoniza además la enorme sala destinada al retrato, uno de los ámbitos de mayor densidad pictórica de la exposición. Completan ese conjunto dos bocetos de Rubens de arcos de triunfo para la entrada del Cardenal-Infante a Amberes, y un precioso “modelo” para *La Coronación de María de Médicis*. El espacio siguiente es para la pintura de género y las naturalezas muertas, asuntos tan consistentes en la tradición flamenca—Bruegel, Snyder, Fyt,

Adriaenssen—. Capítulo apasionante es el del paisaje, donde Rubens plasma ante la Naturaleza sus sentimientos más líricos—*Paisaje con arco iris*—, frente a los rotundos paisajes “construidos y habitados” de Teniers el Joven. Todo el discurso de la exposición va acompañado de esculturas, marfiles, orfebrerías, objetos suntuarios y tapices, testigos de las calidades de *connoisseur* y de diseñador que distinguieron a Rubens desde su juventud en Italia.

Estamos ante una exposición memorable que, celebrándose en un museo de arte moderno, recuerda la significación que ha entrañado la obra de Rubens para la pintura de la modernidad, influjo confesado en los paisajes de Constable, en los desnudos femeninos de Renoir y en los estudios de Cézanne sobre la naturaleza de lo pictórico.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



CONTEXTOS
DE LA COLECCIÓN PERMANENTE 13

Rubens oueizi.L

Venus ante el espejo

entrada libre
24 septiembre 02 | 26 enero 03

MUSEO
THYSSEN
BORNEMISZA

Pº del Prado, 8. 28014 Madrid

Isidro Blasco

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 26 DE OCTUBRE. DE 1.350 A 32.500 EUROS

AUNQUE vive desde 1996 en Nueva York, Isidro Blasco (Madrid, 1962) ha mantenido contacto con España, primero a través de la galería Marta Cervera y ahora con Fúcares, que ya ha mostrado su obra en Almagro y en un *Project Room* de gran éxito en la última edición de Arco. Esta exposición no hace sino confirmar el feliz momento creativo de este escultor heterodoxo, que destaca por su imaginativa combinación de medios expresivos y por su fidelidad a una problemática: la materialización de la experiencia visual del espacio arquitectónico. Ya en su primera individual en 1988, en la galería Estampa de Madrid, Blasco se acercaba a cuestiones de perspectiva arquitectónica con unas piezas de hierro que trazaban perfiles de edificaciones y líneas de relación visual entre ellas. En los 90 ha realizado construcciones en madera que refle-



854 W 181ST. #3G, LRC IV, 2002

xionan sobre los recorridos entrecortados de la imaginación en el espacio doméstico y ha superpuesto a arquitecturas reales armazones que recrean sus planos (y texturas y colores) modificando distancias e interponiéndose entre realidad y espectador.

Desde hace unos años utiliza con gran eficacia la fotografía, e incluso el vídeo, en combinación con sus construcciones. Maneja referencias formales como los antiguos dioramas o los bastidores teatrales y conceptos como las restricciones que la perspectiva clásica opone a la representación, la superación de los límites que, en la fotografía o la pintura, el encuadre supone para el recorrido visual, los saltos de escala, las distorsiones que crea la memoria o la tridimensionalidad que la fotografía está alcanzando en manos de buen número de artistas. Son cuestiones complejas que apenas puedo enunciar aquí; pero, al visitar la exposición, no teman encontrar un tostón conceptual o una de esas chabolas o tenderetes cutres que tanto proliferan. Son obras de gran atractivo que captan la atención y son motivo no sólo de reflexión sino de deleite.

ELENA VOZMEDIANO



MERCEDES RODRÍGUEZ

QUITE NORMAL LUXURY, 2001

Plamen Dejanoff

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 25 DE OCTUBRE. DE 1.200 A 30.000 EUROS

RECIENTE todavía su participación en la colectiva *De Luxe*, presenta Plamen Dejanoff (Sofía, Bulgaria, 1970) su primera exposición individual en Madrid. Le seguirá Svetlana Heger (Brno, República Checa, 1968), que ha sido hasta 2000 su compañera de trabajo en el dúo Dejanov & Heger, cuya última obra conjunta, *Quite Normal Luxury I*, formará parte principal de ambas muestras. El artista búlgaro, residente ahora en Berlín, se inscribe en lo que, parafraseando a Hal Foster, podríamos denominar un arte de lo real; no porque se sirva del realismo pictórico tradicional, sino porque, completamente alejado de éste, los motivos de su trabajo son las relaciones económicas y laborales integradas o segregadas del mercado del arte. Un ejemplo: para señalar el inicio de su carrera individual ha realizado la pieza *Business Cards*, con la que nos informa de su cambio de domicilio —como si hablásemos de una sede social— a través de una aparente tarjeta de visita, diseñada en colaboración con el estudio parisino M/M; además, por consejo de un asesor de imagen, ha cambiado su firma “Dejanov”

por la más comercial de “Dejanoff” que, como indica Nicolas Bourriaud, por su doble efe recuerda marcas como Smirnoff o Davidoff. El catálogo de *De Luxe* ofrecía vistas del edificio indicado en la dirección, en el que están instaladas importantes empresas alemanas.

No cabe esperar que esta tendencia reflexiva, enmarcada en la sociología y otros dispositivos de análisis de la contemporaneidad, genere obras que puedan a su vez entroncarse en lo que ha sido considerado como objeto artístico. Sus realizaciones son voluntariamente frías, congeladoras de ese animo contemplativo que procede de la visión de la belleza. Responden, más bien, a los ingenios y aparatos concebidos por los creativos publicitarios y, del mismo modo, a los productos de diseño que, en su caso, pueden presentar o no utilidades manifiestas.

MARIANO NAVARRO

EL GRECO

OBRAS MAESTRAS

CICLO DE CONFERENCIAS
MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Octubre 2002 - Marzo 2003
Los martes a las 19.30 h.

INFORMACIÓN
Tel.: 91 420 21 21 - Fax: 91 429 50 20
E-mail: cursofamp@infonegocio.com
www.amigosmuseoprado.org

**MATRÍCULA ABIERTA
PLAZAS LIMITADAS**

Convalidación de 1 CRÉDITO.
Universidad Complutense de Madrid

CON EL PATROCINIO DE:



CASA MADRID
FUNDACIÓN



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

CENSO DE 40 BECAS POR GOBIERNO DE LA FUNDACIÓN CASA MADRID Museo del Prado • Ruiz de Alarcón, 21 - bajo 28014 Madrid



BILL VIOLA: SILENT MOUNTAIN, 2001

Tras los pasos de la muerte

EL LENGUAJE DEL CUERPO. ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA FINALES DE NOVIEMBRE

No es frecuente encontrar en una galería una exposición tan bien pensada y tan exquisitamente cuidada como ésta. En su nuevo espacio inaugurado antes del verano, Elvira González presenta un espléndido mosaico de visiones contemporáneas del cuerpo. Visiones donde brilla por su ausencia el erotismo (al menos en el sentido habitual de la palabra) y hablan sólo el dolor, la vejez, la muerte. Incluso el icono seráfico que Yves Klein erige en homenaje (no exento de ironía) al escultor Arman tiene que ver con la muerte. Este relieve en bronce, pintado de azul ultramar purísimo (el célebre IKB, *International Klein Blue*) sobre un fondo dorado sugiere una celebración funeraria; su cabeza realista sobre un cuerpo erguido con la postura rígida y arcaica de un *kouros* evoca un retrato para una tumba. Qué contraste con la fulminante instantánea del cuerpo en plena

acción que Bacon lleva a la pintura a partir de las fotografías experimentales de Muybridge sobre el movimiento del hombre y los animales. Ese cuerpo masculino, con el rostro en perfil perdido, habla un lenguaje elemental, el del animal acorralado; su violenta torsión sugiere una reacción instintiva de fuga: huida quizá hacia la puerta insinuada al fondo.

El aguafuerte de Goya *Grande hazaña*. Con muertos, quizá la estampa más estremecedora de *Los desastres de la guerra*, se anticipa en más de un siglo a la gran visión apocalíptica de Zoran Music, memoria del campo de Dachau, donde el artista pasó internado el último año de la guerra y donde logró producir en secreto hasta doscientos dibujos (de los que sobreviven treinta y cinco). Este cuadro no es uno de aquellos documentos, sino un recuerdo tardío y esencializado del Holocausto. Perfilada con sucios trazos de negro, ne-

gro del humo y de las cenizas que ascendían por las chimeneas, asciende una gran montaña de cadáveres. Es el puro horror pintado sin retórica, con los recursos mínimos de pintura y de color. Un eco de ese horror parece haber truncado, amputado los brazos de la *Femme en gris* (1945) de Picasso, paralizada y petrificada por el dolor. Cerca de ella, como un pariente lejano, está el retrato de Saura *Catherine en un sillón* (1967).

Dos artistas norteamericanos vivos cierran este breve pero intenso recorrido. John Coplans lleva veinticinco años explorando su propio cuerpo, fotografiando minuciosamente, exhaustivamente cada rincón de su cuerpo, escrutando el lento declive de la carne, los pasos de la muerte. Las fotografías que integran sus polípticos no encajan exactamente, y así producen la sensación de miradas sucesivas que dislocan, fragmentan el cuerpo. En ellas

emerge todo un paisaje secreto, habitualmente invisible, eso que Benjamin llamaba el "inconsciente óptico". Lo que Coplans consigue en el espacio mediante el *close-up*, Bill Viola lo logra en el tiempo mediante la cámara lenta en su video-díptico *Silent Mountain* (2001). Un hombre y una mujer expresan, con movimientos casi sincronizados, el estallido de un acceso de dolor insoportable. El proceso de esa crisis está tan ralentizado que si sólo mirásemos un instante podríamos confundirlo con una fotografía. En una impecable coreografía, desde la inmovilidad inicial, van entrando en acción la mirada, las muecas del rostro, los gestos de las manos, el tronco, hasta alcanzar un clímax. El *crescendo* culmina en un grito (más angustioso porque es inaudible) y desde ahí viene el reflujo del dolor hacia dentro.

GUILLERMO SOLANA

El Greco

Apóstoles confusos

APOSTOLADOS. FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA. CANTÓN GRANDE, 9. LA CORUÑA. HASTA DICIEMBRE

LA multiplicación de instituciones culturales y su necesidad de estar al día con una oferta de exposiciones temporales es un fenómeno de nuestros más recientes tiempos que está creando diferentes disfuncionalidades. El volumen de la demanda, por encima de la capacidad de la oferta, lleva en ocasiones a la "producción" de exposiciones apresuradas, o cuyos materiales no resistirían un riguroso examen de calidad, o que meramente se convierten, con algunos retoques e intercambios, en piezas más o menos seriadas que giran y giran por determinados circuitos. Olvidando quizá otras posibles salidas menos apegadas al doble paradigma del gran artista del pasado y de la pintura al óleo, nuestra actual bulimia cultural y artística está tendiendo a la admisión, más ciega que sabia, de muestras irregulares y que no solucionan los problemas históricos que podrían tratar de presentarse con menor grado de complacencia. Surgen estas reflexiones ante la exposición que de Los Apóstoles según El Greco se exhibe en la Fundación Barrié de la Maza de La Coruña. Con 6 lienzos del Apostolado de la Casa-Museo de El Greco de Toledo, 4 de la llamada de Almadrones del Museo del Prado y los 12 de la colección del Marqués de San Feliz que han ingresado recientemente en el Museo de Bellas Artes de Asturias, "variación" de la que en diferentes ciudades se organizó en 1998 para dar cuenta de la "recuperación" de esta última serie asturiana.

Doménico Theotocópuli (1541-1614) es uno de los maestros más adecuados, aunque se le haga un flaco favor a su merecida fama de gran y complejo pintor, para estas estrategias. Goza de enorme prestigio y una obra plural, desde la más estricta autografía a las numerosas réplicas debidas a su estudio, al taller de su hijo Jorge Manuel Theotocópuli (1578-1631) o a seguidores e imitadores que copiaron sus invenciones durante el siglo XVII. Como ni gustó de forma universal su arte en su propio tiempo, ni hoy su pintura recibe un aprecio indiscriminado, es fácil encontrar en este hecho casi una coartada para la mera presentación de sus derivaciones seriadas de autoría y calidad dudosas; el resultado es la acumulación más que la selección, la cere-

monia del número en aras del sacrificio de la veracidad, sea en exposiciones internacionales (Madrid, Roma, Atenas) o nacionales (Sevilla, Madrid, Oviedo, Sevilla).

Si la de la Casa del Greco parece la serie original y parcialmente autógrafa, la de la catedral primada es ya obra de taller; otros conjuntos, como los llamados Apostolados de San Feliz y de Almadrones —descubierto éste durante la Guerra Civil en este pueblo guadalajareño pero procedente del monasterio de San Francisco de Guadalajara— se han supuesto iniciados por Doménico y concluidos, tras su muerte, por su hijo y su taller. La sevillana de Henke (quizá procedente del convento madrileño de las Baronesas o de Santa María de Andújar) o la pequeñísima

de Arteches se alejan todavía más de la originalidad y la autografía grequiana, para caer casi en la categoría de las réplicas caricaturescas.

Obras todas tardías en la producción del candiote y voluntariamente seriadas, dedicadas a la devoción privada o de instituciones colegiales, han sufrido enormemente y han sido muy restauradas en el pasado y en el presente, intentando recuperar los rastros del paso inexorable del tiempo y de algunos "restauradores" dieciochescos. Presentan también problemas de identificación los santos representados, al carecer muchas veces de

inscripciones o haber sido añadidas más tarde y no concordar siempre sus iconografías con las que aparecen en otros conjuntos; el cretense en muchos casos prefirió tal ambigüedad, o polivalencia, a una evidente y precisa explicitación del santo pintado en sus diferentes apostolados; primaba su intercambiabilidad, su funcionalidad, más que la exactitud o su calidad total. Era ésta su naturaleza más que la de "obra de arte" con la que hoy pretendemos revestirlas; complaciéndonos en sus más que discutibles autografías en lugar de tratar de entender su propio carácter, desentrañar su mecánica y enseñar que incluso los grandes pintaban también para comer; Francisco Pacheco lo llamó, en el caso del cretense, "trabajar para ser pobre".

FERNANDO MARÍAS

DETALLE DE SAN
PABLO. H. 1585-1590





DE ARRIBA A ABAJO: SAN PEDRO,
SANTO TOMÁS Y SAN MATEO.
TODOS DE H. 1585-1590



S, MATEO.



DETALLE DE LES CUISINES DE TRENCAVEL, 2000

Pierrick Sorin o la magia de la imagen

CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 5 DE ENERO

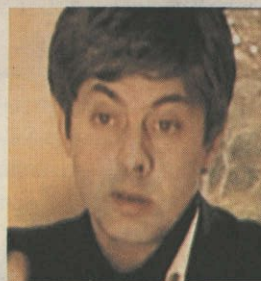
LA obra de Pierrick Sorin es compleja y posee múltiples facetas. Sin embargo, sin agotarla, una llave nos aproximará a ella: Georges Méliès, uno de los pioneros del cinematógrafo en que la magia y el cine se confunden. Méliès es el mundo de la prestidigitación, de la barraca de feria, del truco que se transforma en cine. Éste también es el universo de Pierrick Sorin. Pero decir Méliès es decir también nostalgia, poesía, fantasía... un mundo poético de una particular intensidad. Ciertamente tras este universo asoma algo oscuro. Y así la última instalación de Sorin alude directamente a la autodestrucción, metáfora de sus límites como artista y acaso como persona.

El universo de Pierrick Sorin está impregnado de un imaginario infantil o mejor de una dimensión trágico-cómica con diferentes niveles de humor e ironía. Pero yo no puedo dejar de observarlo como una reflexión sobre la imagen, sobre la magia de la imagen. Uno de los aspectos más interesantes de su trabajo es que en algunas de sus instalaciones se suprime la mediación de las pantallas o soporte tradicional. Así, por ejemplo, la imagen aparece como un espectro dentro de una pecera con agua y peces de colores o en el centro de un espejo: no hay marco, ni pantalla,

ni formato; la escena o la figura con su movimiento parecen como suspendidos ya sea en el agua, ya sea en el espejo. Recuerdo a un viejo profesor que explicaba que Velázquez no pintaba del natural, sino a través de espejos. Así la imagen tenía aquella profundidad y atmósfera tan particular: una calidad que tienen los objetos vistos a través de los espejos, pero también a través de agua. "¿Velázquez?: un vaso de agua", respondía el profesor para explicar aquella dimensión espectral que sin duda posee el pintor. Pero el profesor no explicaba tanto Velázquez como el misterio de la imagen: espectro, fantasma, visión, sueño... Y ésta también es la idea de Pierrick Sorin. Sus espectros y personajes son la expresión del espíritu secreto de las imágenes, interpretación en clave poética como en las fábulas infantiles en que las cosas y los objetos adquieren vida y están animados. De ahí que en la instalación titulada, *Un espectáculo de calidad*, una pequeña figurilla (espectro similar al que antes aludía en el acuario), salte de la pantalla de un televisor y adquiera vida autónoma... Son los fantasmas que habitan en las imágenes.

Hay otro aspecto muy importante: Pierrick Sorin muestra cómo realiza sus imágenes, el truco de la ilu-

Pierrick Sorin (Nantes 1960), inicialmente video-artista, en 1995 empezó a trabajar con instalaciones y un "bricolage" muy ingenioso que remite al mundo de la prestidigitación y al cine mudo. Con una larga trayectoria, fue invitado a la Bienal de Venecia (1993) su obra es muy poco conocida en España. Ahora CaixaForum presenta una panorámica de sus videos y montajes, aglutinados en lo que el artista ha denominado "apartamento de un coleccionista" y, al margen, una instalación, titulada *Une vie bien remplie*.



sión. Emplea las nuevas tecnologías, el vídeo, la digitalización, etc., pero no exclusivamente. El artista puede utilizar estrategias muy elementales, pero de una extraña efectividad. Él explica que cuando revela el funcionamiento de sus imágenes, se pierde la magia del prestidigitador, pero aparece otra magia que es la magia de cómo se pueden crear imágenes con "casi nada". Esta magia es más mágica si cabe. Entre otros procedimientos, Pierrick Sorin trabaja con espejos semitransparentes, técnica, aunque elemental, de una gran espectacularidad. Como el ilusionista de feria, Sorin se sirve de medios inmemoriales y, dicho sea de paso, actualizándolos. Cuanto más banal sea el procedimiento, más intensidad y poesía tendrá.

En este contexto, aquí y allá, hay otra obra que consiste en una serie de monitores con rostros manipulados digitalmente, titulada *¡Qué bonito!* Esas caras extrañas poseen unos ojos desorbitados y alucinados. Yo las interpreto como otros fantasmas y aquello que miran esos ojos, su visión en definitiva, es el mundo que Pierrick Sorin ha intuido y plasma: la magia de las imágenes, una ilusión tras la cual habita la muerte.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Carteles del siglo XIX

TRAS un largo y complejo proceso de restauración, la Biblioteca Nacional ha recuperado un patrimonio artístico original y en gran parte desconocido: los carteles de la segunda mitad del siglo XIX. *Memoria de seducción* es el título de la exposición que muestra los frutos de este trabajo. Son sesenta carteles (de los 243 que componen los fondos de la institución) que constituyen por sí mismos un retrato de la sociedad española de la época. A través de estas obras de gran formato (algunas de tres y cuatro metros de altura) se pueden analizar las costumbres viajeras, el ocio, la emigración a América, la incorporación de la mujer al mundo laboral o los nuevos inventos de la época. Entre las piezas más singulares de la exposición destaca el cartel del baile inaugural del Círculo de Bellas Artes, la primera versión del cartel de Ortego para los chocolates Matías López, varios ejemplares de gran tamaño de circo, algunos taurinos muy singulares y dos obras del francés Jules Chéret, una de ellas, *Bal Valentino* (en la imagen), considerada como el primer cartel moderno de la historia. El estudio, la catalogación y exposición de estos carteles ha sido posible tras una magnífica labor de restauración que ha durado dos años. Todo esto se puede ver en Madrid, en la Biblioteca Nacional, hasta el 31 de octubre.



Las alegorías de Karavan

IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE

No es ésta una exposición corriente. La trayectoria artística, ya larga y consolidada, del artista israelí Dani Karavan (1933) no se encuentra en las galerías ni en los museos. Al margen de sus participaciones en Documenta 9 y la XXXVIII Bienal de Venecia, nunca se ha introducido en los circuitos artísticos convencionales. Karavan es conocido por sus obras *site-specific*, reordenaciones conceptuales del espacio público a través de las que sumerge al visitante en una nueva dimensión y en otra perspectiva del espacio. Pero sobre todo, en una nueva conciencia de pensamiento. Es, pues, interesante poder ver su creación en el IVAM en una muestra que constituye una intervención en una de sus salas. No hay en Karavan piezas concretas sino retales de un pensamiento largamente elaborado, pequeñas partículas diseminadas en las salas, extraídas de una creencia interior que lleva urdiéndose cincuenta años.

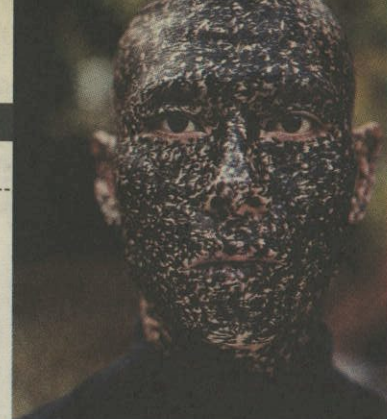
PASSAGES, HOMENAJE A WALTER BENJAMIN. PORT BOU, 1990



Versa *Pardes* (título de la exposición, "naranja" en hebreo) sobre la confraternización, sobre la confluencia de ideas y culturas, sobre la hermandad entre los pueblos. Conceptos hilvanados mediante elementos claramente simbólicos con una considerable carga poética. La confrontación de elementos antagonicos no es aquí motivo de fricción sino que se desarrolla por cauces más bien armónicos a través de la alegoría y la metáfora. La primera sala es capital para comprender la trayectoria del artista. Tras conocer de primera mano la *Alegoría del Buen y Mal Gobierno* de Ambrogio Lorenzetti, Karavan, lejos de introducirse plenamente en el camino de la pintura, se interesa por el concepto de plaza, escenario central del fresco sienés. La plaza como lugar de reflexión, como centro en el que se vierte la conciencia colectiva, como lugar desde el que comprender el espacio urbano, el espacio de todos. A partir de aquí desarrolla toda la poética que

conocemos del artista. En la primera sala, una impresión fotográfica del fresco sirve de marco para que dos grandes olivos interpreten la alegoría. Uno en su posición natural y el otro colgando, invertido, del techo. Las salas sucesivas presentan elementos como el cactus o el naranjo, éste último ejerciendo una interesante dualidad interior-exterior, en alusiones a un mundo botánico que sirve para hermanar a las diferentes culturas, vías de tren que llaman al tránsito y aluden a los horrores del holocausto además de proponer un concepto ficticio de eternidad. Escaleras que llevan al cielo en una metáfora de la huida... quizá a un nuevo nivel de conciencia. En la última sala, la arriesgada combinación del cactus de Karavan con dos esculturas de época última de Julio González, *Homme Cactus* y *Madame Cactus* se enmarca en una amplia visión documental de la trayectoria de Karavan, una mirada hacia los diferentes proyectos e intervenciones, como el de Port Bou, su única pieza en España, en estremecedor homenaje a Walter Benjamin.

JAVIER HONTORIA



ZHANG HUAN: FAMILY TREE, 2000

Ordóñez-Falcón

SALA KUBO. KURSAAL.
ZURRIOLA, 1. SAN SEBASTIÁN.
HASTA EL 8 DE DICIEMBRE

Si hay una característica común a todas las muestras de coleccionismo fotográfico es su heterogeneidad. Frente a la pintura, las colecciones de fotografía acaban convirtiéndose en una amalgama dispersa, que agrupa todo tipo de imágenes, géneros y autores. Una colección de fotografía es siempre una colección de objetos perdidos. Y, a la postre, una historia informe del gusto estético, a la que se da forma cada vez que una parte es sacada de su depósito para convertirse en exposición.

La Ordóñez-Falcón es un buen ejemplo de lo señalado. Depositada en varios museos españoles, se presenta en la sala Kubo de San Sebastián como anuncio de su posible integración en el futuro Centro de Arte Contemporáneo de la ciudad. Centrándonos en los meros datos, puede señalarse que la constituyen casi un millar de obras, o su deriva, en los últimos años, de la fotografía contemporánea hacia la constitución de una colección más clásica, con mayor presencia de las piezas del XIX. Pero el interés de una muestra de este tipo reside en la lectura que se hace de sus fondos. La Ordóñez-Falcón tuvo una presentación anterior en el Centro Koldo Mitxelena, comisariada por Régis Durand y partiendo, precisamente, de la reflexión sobre el proceso de interpretación y exhibición y la carga de subjetividad que conlleva. No ha llegado tan lejos la muestra actual, que se limita a una no-ordenación de las fotos del XIX, como si la cronología bastara, y una división genérica convencional para las del XX que se pierde en el marasmo de las categorías fotográficas.

RAMÓN ESPARZA

DURÁN
Exposiciones de Arte



Miguel Angel GUERREIRO

HASTA EL 8 DE OCTUBRE

Villanueva, 19 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 431 66 05

BARCENA
joyas • antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Miquel Barceló "Caquis Pourris"

SUBASTA 7, 8, 9 y 10 DE OCTUBRE

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels.: 91 532 85 15/16 • Fax.: 91 522 01 58
www.ansorena.com

AREA PANORÁMICA DE TUY
TUY-PONTEVEDRA



Félix Eleazar Rodríguez
(Pintura)

Gerardo González
(Fotografía)

1 al 30 de octubre

E-mail: aptui@idedq.com

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



María Antonia Dars. "El carro". Óleo/lienzo 81 x 100 cm.

28, 29 Y 30 DE OCTUBRE

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com

FERNANDO DURÁN



**PRÓXIMA SUBASTA DE JOYAS Y RELOJES:
24 Y 25 DE OCTUBRE DE 2002**

Serrano, 8 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 05 94 - Fax: 91 435 12 50
E-mail: fduran.joyas@terra.com

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE



JUAN ESCAURIAZA

HASTA EL 26 DE OCTUBRE

Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com

Sala
Retiro
Subastas

Subasta Extraordinaria
— Octubre —



Sesiones de Subasta:
Días: 7, 8, 9 y 10 de octubre

Admisión de obras:
Alda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59
<http://salaretiro.cajamadrid.es>

GALERIA I LEONARTE



Ribes Hamkins
"MEDITACIONES SOBRE EL GRIS"

Octubre / Noviembre

Aparisi y Guijarro, 8 • 46003 VALENCIA
Tel.: 96 391 87 97 • Fax.: 96 392 01 26
E-mail: j.leonarte@teleline.es

DESDE la Prehistoria el cuerpo humano ha sido objeto de representaciones. Hay diversos tipos de "realismos": hay un realismo crudo (que compite con la fotografía); hay un naturalismo (de corte más bucólico); hay una reproducción clasicista (que tiene algo de canon griego); hay una reproducción fisiognómica (donde también es importante la ropa o la expresión); está el expresionismo y el hiperrealismo; hay una figuración personal (inventada por el estilo de cada cual), etc. Lo que llamamos "pintura figurativa" o "realismo" no es un descubrimiento de Velázquez ni de nuestros contemporáneos afines al "realismo fotográfico". Es tan antiguo como los egipcios.

En el Palazzo Grassi de Venecia se han reunido más de 300 obras maestras del antiguo Egipto, es decir, 5.000 años de historia del realismo occidental, con 30 dinastías y 30 retratos de faraones en materiales tan diversos como el alabastro, el basalto, el cuarzo, el marfil o el oro. Está claro que el arte europeo parte no sólo de Grecia sino esencialmente de Egipto. Lo demuestra esta exposición de Christiane Ziegler, conservadora del Louvre, con excelentes piezas de museos de todo el mundo. La exposición no sólo nos pone al corriente de los hallazgos de la arqueología, sino también de lo que ésta nos explica de las relaciones sociales de la época y nos muestra la forma de tallar, de representar, y, especialmente, de "sintetizar una visión de la realidad", que es de lo que trata el arte.

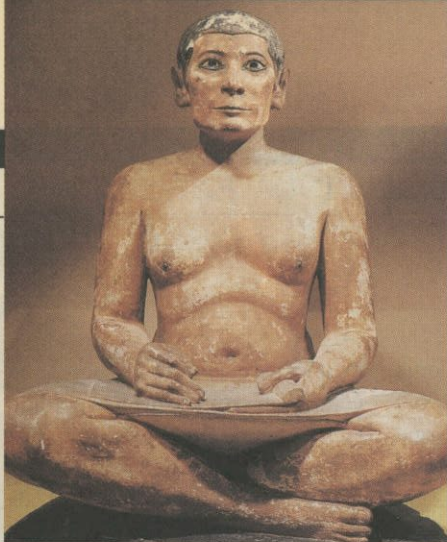
No son representaciones de faraones concebidos como dioses, ni de reyes, ni de héroes, sino de individuos normales. Representan el rictus de la muerte detenido en los labios como se detiene la son-

CABEZA DE HATSHEPSUT,
XVIII DINASTIA. EN LA
OTRA PÁGINA, ESCRIBA
SENTADO, DINASTIAS IV-
V, H. 2.500 A.C.

El retrato egipcio

LOS FARAONES. PALAZZO GRASSI. SAN SAMUELE, 3.231. VENEZIA.
HASTA EL 25 DE MAYO DE 2003

risa. Nuestra mirada se enfrenta a estos rostros con la admiración de lo exacto. Son retratos sentenciados por el tiempo a la elocuencia muda de las ruinas, evocadoras sólo porque hemos olvidado su función. En palabras de Ziegler: "Hemos querido mostrar la figura de los faraones desde dos perspectivas complementarias: por un lado, la imagen, el poder propagandístico y monumental; y por otro lado, la dimensión humana, cotidiana, incluso prosaica de quienes se reconocían a sí mismos como intermediarios divinos". Si la primera perspectiva es la que justifica que el poder subvencione y pague a los artistas, la segunda es la que permite al creador seguir nuevos vuelos y abrir nuevos horizontes formales. "El retrato oficial" se convierte en campo de pruebas de nuevas visiones plásti-



años de historia del realismo occidental, con 30 dinastías y 30 retratos de faraones. Esta exposición demuestra que el arte europeo parte esencialmente de Egipto

cas, nuevos tratamientos de materiales, como lo harán después Velázquez y Goya con las familias reales españolas. Ellos, los artistas, dan la inmortalidad.

El paseo por la exposición no sólo nos muestra el retrato oficial sino también los relieves, cercanos casi a la estética pop de los años 60, en escenas de guerra y de caza o en los objetos domésticos. Menos interés tie-

nen las sandalias de Nefertiti con más de tres mil años de antigüedad. Como tampoco tiene más interés que el de epopeya de *terra mítica* la maqueta de uno de los palacios. La exposición está estructurada en ocho conceptos, pero no deja de ser un viaje por 5.000 años de historia.

En Venecia vemos que la piedra se hace carne y a la vez se sacraliza para siempre. El arte egipcio en su

clasicidad, del 2.700 a.C. (de Zoser) al 330 a.C. (a Alejandro) es como si el arte europeo, de Praxíteles a hoy, no hubiera cambiado. En estos retratos hay presencia simple, presencia que sublima todo lo que su mirada refleja en el espectador. Malraux decía que todas las obras maestras llevan en sí esas "voces del silencio" que nos llaman, que increpan a nuestras miradas. Su voz, que llamamos "estilo", tiene una longitud de onda que recorre desde la pintura griega hasta Matisse. No podemos olvidar que el arte egipcio ha influido en Cézanne y en Gauguin, en Picasso (que se ha autorretratado como el dios Horus), en Klee (que ha hecho de la pirámide de Cheos un símbolo enigmático), en Marino Marini y en tantos otros.

KOSME DE BARAÑO

A R T E

En el Palazzo Grassi de Venecia se han reunido más de 300 obras maestras del antiguo Egipto, es decir, 5.000

FUNDACIÓN TELEFÓNICA



**Exposición Terre Di Nessuno
Concha Jerez y José Igés**

25 septiembre a 10 de noviembre

Un espacio para el Arte y la Cultura.

Fuencarral, 3. Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. Tel.: 91 584 23 00. Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07. Fax: 91 531 71 06 www.fundacion.telefonica.com





JAIME ALEDO: RINCÓN HIPOCONDRIACO, 2002

Jaime Aledo

ESTAMPA. JUSTINIANO, 6. MADRID. HASTA EL 19 DE OCTUBRE. DE 400 A 3.000 EUROS

NUEVO paso expositivo que nos permite seguir las andanzas de Jaime Aledo (Cartagena, 1949) en su personal y gozosa búsqueda del cuadro y del yo que logra pintarlo. Cada uno de sus acrílicos, tan paráfrasis del arte contemporáneo (y del sentir "moderno" de éste) como superposiciones de un sin fin de intentos pictóricos propios, parece salir de un recinto interior hecho de dudas personales, emociones ante la vida y fongonazos creativos apasionados, pero cada vez tienen mayor peso como imagen final, como creación "seria". Aquí el (muy abundante) humor no se tira. No es el ingenio del petimetre el que saca adelante una nueva y loable tendencia hacia la serie. Tampoco se desperdicia la investigación en las maneras de vacas sagradas como Magritte, Delaunay, Miró, Malevich o Leger (entre muchos otros). Siempre un paso por delante del pop, busca un candor nuevo entre los entresijos de lo cotidiano y sus objetos (de un bocadillo a las Supermenas...) y lo encuentra en el acto de pintar: su dicha, su tigre de bengala. **ABEL H. POZUELO**

Katarzyna Kozyra

MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE

PRÁCTICAMENTE desconocida para el público español, Katarzyna Kozyra presenta en el Espacio Uno una pequeña muestra titulada *Lords of the Dance* que se enmarca dentro de la

programación del "Año de Polonia en España". Kozyra (Varsovia, 1963) ha creado dos videoinstalaciones que reflejan un acusado interés por el cuerpo masculino y una inclinación también evidente hacia problemas espaciales. En la sala grande vemos todo un inventario de anatomías en posturas inverosímiles que se abrazan y contornean en movimientos drásticos. Cubiertos de oro y con cascos, los hombres se desenvuelven en espacios vacíos de carácter aséptico creando una tensión en ocasiones desesperante. Los gemidos de los hombres en su esfuerzo, una inquietante música de fondo y un movimiento de cámara inquisitivo y violento contribuyen a acrecentar esa tensión. Fragmentadas las coreografías, Kozyra busca solución a una permanente inquietud por el espacio que se materializa en un universo de cierto ambiente enigmático y surreal. **J. HONTORIA**

Escenarios

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA EL 17 DE OCTUBRE. DE 3.300 A 23.000 EUROS

LA fotografía ha invadido de tal manera el espacio artístico que lo que fue una magnífica conquista se ha convertido en una sucesión de elementos que acceden a ella para someterse a los dictámenes de una moda. Los artistas que conforman esta exposición no se encuentran entre estos "fotógrafos por conveniencia"; todos tienen un historial que les alejan de esos falsos compromisos. Lástima de las escuetas proposiciones de esta muestra: se echa de menos una mayor oferta que atestigüe la calidad de sus trabajos. La sueca Miriam Bäckström deja constancia

de unos escenarios vacíos sacados de contextos cercanos que han perdido su identidad. Ann-Sofi Sidén nos sitúa en los ambientes de una prostitución que en su obra adquiere una mediata potestad. El mexicano Damián Ortega abre jocosamente el espíritu del objeto, para dotarlo de una nueva identidad. El sevillano Gonzalo Puch juega con los espacios y las figuras; sus interiores son escenarios imposibles de acciones ejecutadas por inquietantes personajes. Aernout Mik cambia la fotografía por el vídeo; en su obra nos envuelve en una batalla ficticia entre unos blandos guardianes de la ley y unas bandas urbanas que crean un entramado de repetitivas e inquietantes actitudes. **BERNARDO PALOMO**

Mónica Trastoy

CAJAMADRID. SANTA MARÍA, S/N. PONTEVEDRA. HASTA EL 8 DE OCTUBRE

MÓNICA Trastoy (Villalba, Lugo, 1976) exhibe una postura reflexiva, de esas que provocan el continuo cuestionamiento del propio medio pictórico; un enfoque analítico que la lleva a la búsqueda de un "todo" capaz de superar el cuadro solitario y, como no, el propio soporte. En cierto modo podríamos decir que el cuadro se despliega y deja el marco solitario. Así, experimenta el espacio desde la propia pintura, o mejor, desde su misma naturaleza, siempre a partir de un color blanco pensado como luz, aprovechando su aparente neutralidad. Toda la exposición se entiende, entonces, como un mismo cuadro discontinuo, con múltiples caminos y alternativas. Pero, sobre todo, valora la estructura —de ahí, tal vez, esa apuesta por cultivar la diversidad amable, sin protagonismo, del color blanco—, que le permite pintar sin pintar, con el espacio como cómplice, de ma-

nera deconstructiva, llenando de omisiones e interferencias, siempre pendiente de nuestra propia generosidad visual. **DAVID BARRO**

Marios Eleftheriadis

ESPAI ZERO. FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 15 DE OCTUBRE



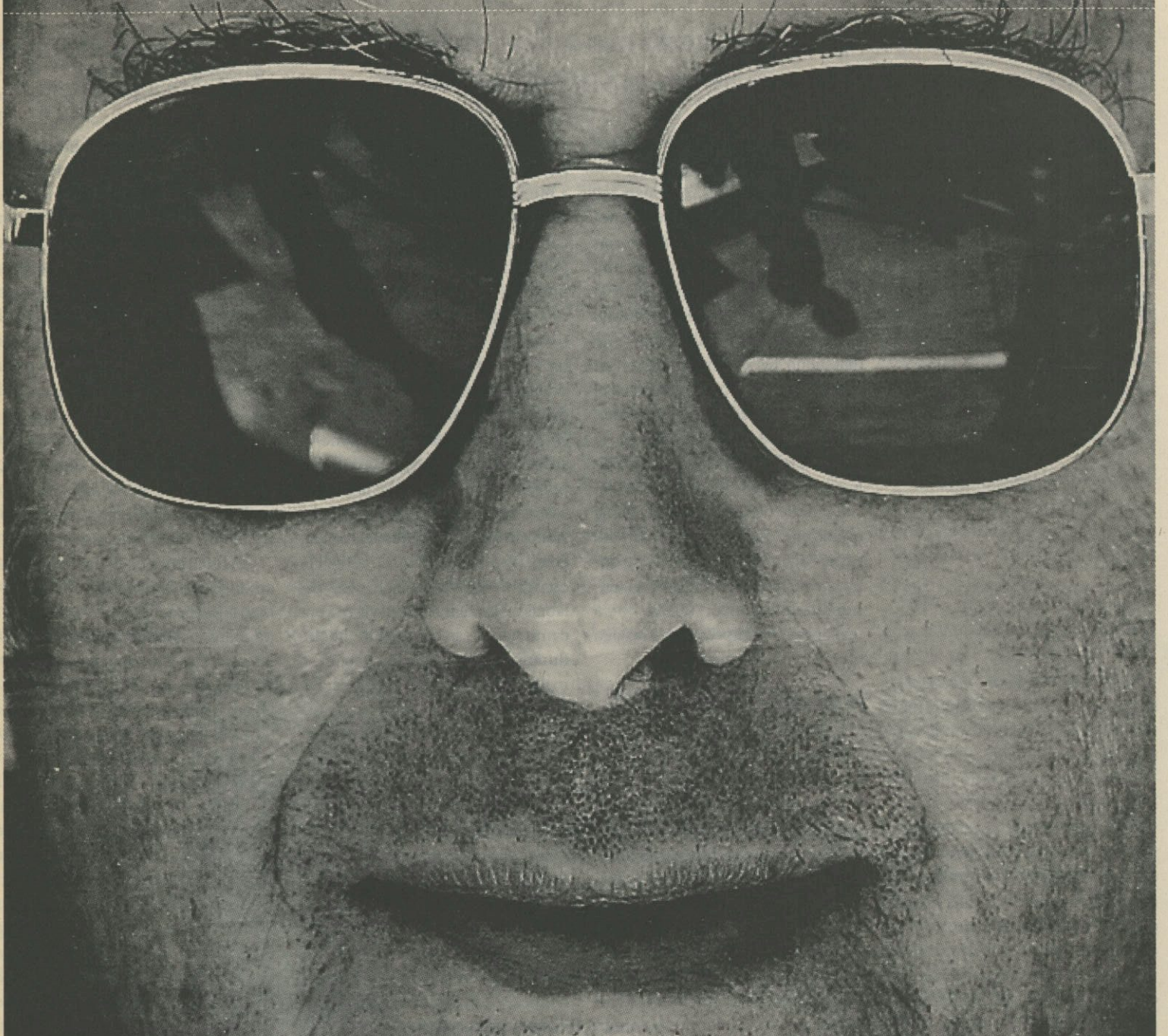
ELEFTHERIADIS: ARS MORIENDI, 2002

DE la muerte y sus ceremonias, o de la seducción de la vida que celebra la muerte. De lo mágico de ese instante en que todo se halla dispuesto para la transformación, nos habla *Ars Moriendi*, un puzzle visual de imágenes captadas por Marios Eleftheriadis (Tesalónica, 1971) en Mallorca. Apropiarse de la estética de la isla en ese momento especial en que se viven los rituales de la muerte, la Semana Santa, le llevó hasta lugares tan dispares como la Iglesia de San Francesc y el Convento de Santa Clara, un restaurante de Valldemossa o un bar en Palma. A través de un juego alusiones, de presencias veladas e indicios, combinando fotografías religiosas con objetos y porciones de cuerpos descontextualizados, el artista consigue relacionar el brillo de una lámpara y la frescura fugaz de las flores frente al altar con la chocante visión de un pescado exánime, o el bullir de la cotidianidad con la tradición de la muerte. Estampadas sobre terciopelo, embebidas de color, las imágenes adquieren una calidez inusitada. Ricas y voluptuosas, son como la vida, ay! fugaces y efímeras paradojas de belleza. **PILAR RIBAL**

GONZALO PUCH: SIN TÍTULO, 2002



T E A T R O



El gran dramaturgo británico, enfermo de cáncer,
habla de la guerra y saca a la luz su poema *Células cancerígenas*

Harold Pinter

“Sobrevivir es mi principal objetivo”

MURDO MACLEOD

Harold Pinter (Londres, 1931), el autor más destacado de la generación de los Jóvenes Airados y uno de los dramaturgos más brillantes del siglo XX, rompe su silencio por primera vez después de sufrir una operación en la que le ha sido extirpado un tumor. En esta primera entrevista Pinter habla de la guerra y de cómo la cercanía de la muerte ha cambiado su concepción del mundo, aunque se mantiene tan combativo como siempre: “un ataque a Irak sería un asesinato premeditado”, dice. Además saca a la luz uno de sus últimos poemas, escrito a raíz de su experiencia con el cáncer.

—Su poema, *Células Cancerígenas*, se publicó en *The Guardian*. Fue en realidad una llamada a las armas contra su tumor, ¿verdad?

—Sí, lo escribí cuando me estaba sometiendo a la quimioterapia, y en quimioterapia tú te sientas y una enfermera te pone una cosa en el brazo—la quimio—, una enfermera en particular me dijo: “Las células cancerígenas son las que han olvidado cómo morir”. Me impresionó tanto lo que dijo que cuando salí escribí el poema. No sabía si iba a morir o no, y ese poema, pienso, representa precisamente lo que sentía en ese momento. No tenía idea de lo que iba a suceder y, de hecho, ha pasado todo un año desde entonces, pero tengo que decir que, como dice uno de los versos, “tengo que ver muerto mi tumor, un tumor que olvida morir pero tiene intención de matarme a cambio”. De hecho, me alegra decir que he visto morir a mi tumor. Así que, en referencia a esa experiencia, quiero quitarme el sombrero ante el cirujano que lo hizo, un

hombre extraordinario como son, por supuesto, estos cirujanos.

Uno necesita dos cosas para sobrevivir cuando tiene una enfermedad como ésta. La primera es un cirujano brillante, y la otra es una mujer brillante, y yo tuve la suerte de tener las dos. Así que para mí todo se ha convertido en una especie de mal sueño. Ha sido como estar en un bosque bastante impenetrable, en el que literalmente los árboles impiden ver el bosque. En otras palabras, la mitad del tiempo no tenía ni idea de lo que pasaba, durante la operación y al salir de ella. Antes nunca había estado enfermo así que fue bastante extraordinario, a los 71 años, encontrarme de repente en el hospital enfrentado a un cáncer muy grave y a una operación importante. Fue algo que ni me había planteado.

En un océano sin saber nadar

—Usted ha sido un luchador toda su vida, pero esta amenaza era interna en lugar de externa.

—Era ambas cosas. Externa en el sentido de que el cirujano tuvo que abrirme el cuerpo. No me di cuenta de lo que iba a hacer hasta después, cuando vi las cicatrices, ya sabe. No sabía su extensión. Y creo que mi estómago está en otro lugar en este momento. Pero era también interna, tiene usted razón, en el sentido de que me encontraba en un mundo muy oscuro que era imposible de interpretar. No conseguía entenderlo. Así que durante dos o tres semanas estuve en otro lugar, estuve completamente en otro sitio, no muy agradable, debo decir. Es como si te lanzaran a un océano en el que no puedes nadar. No tienes ni idea de cómo salir y simplemente flotas de un lado a otro, te inclinas de un lado a otro mientras unas olas tremendas te golpean. Es todo muy oscuro. El caso es que aquí estoy.

—Cuando uno pasa por la experiencia que usted ha vivido piensa a menudo en el tiempo, en la urgencia y en las prioridades. Incluso con su afamada energía, ¿existe algún trabajo que prefiera hacer más que otro, la política o escribir, o...?

—Ahora mismo el principal objetivo de mi vida es simplemente sobrevivir, seguir aquí. Ésa ha sido mi principal preocupación. Y eso se reduce a hechos sencillos, me refiero a cómo usas tu energía, conforme va aumentando la energía, cómo dispones de ella, y también la dieta y esas cosas. Mi mujer presta mucha atención a eso. Así que ésa es, en realidad, mi principal preocupación. He escrito un poema, por cierto. Las palabras en la página..., todavía me encanta hacer eso como lo he hecho durante 60 años. Esa excitación se mantuvo cuando miré la página. De repente, empecé a escribir una obra muy corta, pero una obra corta significa tanto para mí como una larga. Así que no sé... Espero que el próximo año sea más pleno y mejor, porque me sienta más fuerte.

—¿Cree que está usted cambiando debido a esta experiencia? ¿El Harold Pinter esencial ha cambiado?

—Soy más consciente de la muerte. También, durante muchos, muchos años he estado muy metido en política, y con bastante pasión. Ahora me dedico a ella con la misma pasión, pero he salido de esta experiencia con una actitud más imparcial. Veo el mundo de manera más objetiva, en lugar de... bueno, formo parte de él, pero también estoy fuera y puedo ser testigo de varias cosas que siguen siendo tan im-

portantes como siempre, pero soy un testigo en lugar de estar directamente en la vorágine.

Pasión por el lenguaje

—Ha hablado antes del placer que le produjo escribir ese último poema. El lenguaje ha sido una pasión suya de toda la vida, y sé que el abuso del lenguaje y su significado es algo que le ha indignado a lo largo de los años; expresiones como “intervención humanitaria” y “mundo civilizado” y “eje del mal” que se utilizaron el año pasado, y la que acabamos de empezar a oír recientemente, “cambio de régimen”.

—Mi favorita es la de “pueblos amantes de la libertad”. Cuando oigo a Bush decir que “en nombre de todos los pueblos amantes de la libertad vamos a seguir la lucha contra el terrorismo” y demás, me pregunto cómo son “los pueblos que odian la libertad”. Nunca he conocido a nadie así, y ni siquiera me lo puedo imaginar. En otras palabras, está diciendo estupideces. Ese es el tipo de retórica al que usted se refiere, que es realmente un lugar común en lo que llamamos el mundo occidental. Pienso eso cuando miro a un hombre como nuestro primer ministro—que, según creo, es un cristiano muy sincero y serio— que, según tenemos entendido en este momento, está planteándose el volver a bombardear Irak, lo cual sería un acto de asesinato premeditado porque si bombardean Irak, no se van a limitar a matar a Sadam Hussein. De hecho, eso no lo van a hacer en ningún caso; Sadam tiene sus recursos. Lo que harán, como siempre,

“Soy más consciente de la muerte. He estado muy metido en la política y ahora veo el mundo de manera más objetiva... formo parte de él, pero también estoy fuera”

es matar a miles de personas completamente inocentes. Algo que se me escapa por completo es, cómo Tony Blair puede resolver eso moralmente. Desearía que decidiese si es cristiano o no. Si dices, "voy a bombardear a estos malditos y me importa un bledo", pues los bombardeas, pero esa no es una actitud cristiana en mi opinión. Si uno adopta una postura cristiana, no puede decir eso. Así que pienso que respecto a lo que estamos hablando hay una hipocresía extraordinaria y una distorsión del lenguaje en general, lo cual es, en sí mismo, extremadamente destructivo, porque el lenguaje nos dirige a todos, ¿no es cierto? Políticamente nos dirige en todo tipo de campos. Pero lo que encuentro realmente peligroso y desagradable es el tipo de lenguaje que escuchamos recientemente: "intervención humanitaria", y no olvidemos "libertad" y "democracia" y todo lo demás. En realidad es justificar un acto simplemente autoritario para controlar y mantener el poder. Y la cuestión de destruir seres humanos mientras eso sucede parece ser irrelevante. Hay una pequeña anécdota que tengo que contarle. Durante el bombardeo de Serbia, hace dos años, había un mercado en una aldea llamada Nis. Yo he sido testigo presencial de este hecho. Una mujer estaba sentada con su hijo de cinco años en un banco del mercado, comiéndose un bocadillo. Y de la nada, empezaron a caer bombas, bombas estadounidenses. El mercado se convirtió en un caos. Unas 40 ó

M. M.



"Cuando oigo a Bush decir que 'en nombre de todos los pueblos amantes de la libertad vamos a luchar contra el terrorismo' me pregunto cómo son los pueblos que odian la libertad"

50 personas murieron. Esta mujer buscó a su hija que había salido disparada de sus brazos. Encontró la cabeza de la niña en la alfombrilla.

Criminales de guerra

"Pero el primer ministro Blair y el expresidente Clinton nunca reconocerían la cabeza de esa niña. De hecho, la muerte y el que se le hubiese arrancado la cabeza a la niña sería totalmente irrelevante para esa gente. Sostengo, y realmente lo creo, que Clinton y Blair deberían ser procesados por crímenes de guerra. Porque no sólo lo hicieron ilegal, ilegítimamente —en mi opinión, inmoralmemente— sino que lo justificaron como "intervención humanitaria". Y ya hemos tenido bastante de esas sandeces.

—He leído que una vez que fue evacuado de niño... hablaba usted de las bombas y de que se había llevado su bate de críquet. Y esto me lleva a su amor por el críquet y su devoción por el juego. ¿Cómo encajan el críquet, el teatro y la política?

—Mire, la vida de uno tiene muchos compartimentos y me parece que el críquet es un acto de guerra maravillosamente civilizado. También lo encuentro estéticamente muy agradable. Me encanta el campo inglés, y el críquet se juega normalmente en un campo de hierba, con una especie de cielo azul y árboles. Lo encuentro extremadamente satisfactorio. Me fascinan los detalles del juego. Antes jugaba mucho. De hecho, fui capitán de mi club unos cinco años. Casi me mata.

—¿No es el críquet un juego con muchísimas reglas?

—Sí, definitivamente sí.

—Me confunde que una especie de quebrantador de normas o alguien que toda su vida ha luchado contra el sistema juegue al críquet.

—Nunca me habían preguntado eso antes. Me gustan las reglas que redundan en beneficio de la humanidad. Pienso que hay normas buenas y otras que son fatales, y pienso que las reglas del críquet son totalmente respetables.

—Ha aceptado recientemente el título de Compañero de Honor, pero rechazó la oferta de Major de convertirlo en sir. ¿Por qué ha aceptado lo uno y no lo otro?

—Me parecieron dos cosas completamente distintas. La oferta del título de sir me pareció algo imposible de aceptar. No porque viniese de un gobierno conservador, como fue en su momento, sino de cualquier gobierno, el título de sir me parece sórdido. Me habría parecido bastante ridículo que me llamasen "sir", pero lo principal era que me parecía que un galardón así era un galardón del gobierno. Mientras que el título de Compañero de Honor me parece fuera de tales consideraciones. Lo interpreté como un premio del país, por así decirlo. Al fin y al cabo, por muy crítico que haya podido ser respecto a este país y a lo que pasa aquí, y a Tony Blair, etcétera, y a nuestra relación con Estados Unidos, etc, sin embargo: a) me gusta el críquet; y b) vivo en este país. Llevo viviendo y trabajando aquí casi sesenta años, así que tengo una relación muy estrecha. Debo decir también que recibí la carta del nombramiento dos días después de salir del hospital, y me sentía bastante mal, así que me animó.

Células cancerígenas

"Las células cancerígenas son aquellas que han olvidado cómo morir", enfermera del hospital Royal Marsden

**Han olvidado cómo morir
y de ese modo prolongan su vida asesina.**

**Mi tumor y yo luchamos con todas nuestras fuerzas.
Una doble muerte está, espero, descartada.**

**Necesito ver la muerte de mi tumor
Un tumor que ha olvidado la forma de morir
y planea sustituir su muerte por la mía.**

**Pero yo sí recuerdo cómo se muere
Aunque todos mis testigos estén muertos.**

**Y recuerdo que hablaban
De tumores que les volvían
Tan ciegos y tan mudos como habían estado
Antes de que apareciese la enfermedad
Que trajo al tumor.**

**Es posible que las células negras se sequen y mueran
o tal vez canten alegremente y se salgan con la suya.
Se reproducen tan silenciosamente, día y noche,
que no reparas en ellas, nunca te avisan.**

© HAROLD PINTER, MARZO DE 2002

RAMONA KOVAL

Eva Yerbabuena estrena hoy *La voz del silencio* en el Central de Sevilla

En estado de gracia

Asistida por el director de escena, el "furero" Hansel Cereza, y con música de Paco Jarana, Eva Yerbabuena sigue en su línea de mezclar la tradición con nuevas formas artísticas que la convierten en una de las figuras más renovadoras del baile. La artista estrena hoy en el teatro Central de Sevilla el montaje *La voz del silencio*, dentro de la Bienal de Flamenco.



MERCEDES RODRÍGUEZ

EVA YERBABUENA,
EXPONENTE DEL
NUEVO
FLAMENCO

Eva Yerbabuena ha acumulado a sus 31 años un currículum envidiable y una sinfín de premios, entre ellos el Nacional de Danza que recibió el pasado año por su espectáculo, *5 Mujeres 5*, con el que obtuvo un gran éxito internacional. La artista es hoy una de nuestras más consolidadas figuras de la danza flamenca, admirada no sólo por su gran técnica como intérprete (con Javier Latorre, Manolete, Merche Esmeralda, Joaquín Cortés, Javier Barón, El Güito, o la cantaora Carmen, entre muchos otros) sino también por cómo ha encauzado su talento y el peso que ella y sus colaboradores han dado a sus creaciones. Yerbabuena es de las bailaoras que ha sabido mezclar la mejor tradición del baile flamenco con nuevas formas artísticas. Hoy se la considera una continuadora de grandes artistas como

Antonio Gades o Cristina Hoyos.

Esta granadina que se inició en su ciudad con artistas de la talla de La Mona, Angustillas del Sacromonte y Mariquilla, amplió después su formación en teatro, en el Centro Andaluz de Teatro, y en coreografía con Johannes García. Tras pasar dos años en la compañía de Mario Maya, inició su carrera en solitario creando en 1986 su propia escuela de Arte en Granada.

Su próximo estreno, *La voz del silencio*, es el quinto espectáculo con su compañía. Con música de Paco Jarana y dirección escénica de Hansel Cereza, es un proyecto ambicioso que parece tener cierto cariz místico. "No sabemos lo que pasa en la mente de una persona que está en estado de coma, o después de la muerte pero existe cierto parecido con el estado que un artista experimenta en el camerino, antes de salir a escena, y en el escenario, y luego, después de haber actuado. La gente te pregunta qué sientes cuando bailas, no es como estar en estado de coma pero casi. El artista casi siempre está ausente, pensando en sus proyectos. Hablando de esto con Paco y Hansel surgió esta historia de amor que sucede dentro de un mundo irreal porque ella está en estado de coma, entre la vida y la muerte".

Hace unas semanas, y dentro de esta Bienal de Flamenco, se presentó la bailaora Sara Baras arropada por la dirección escénica de Lluís Pasqual. También Eva viene acompañada de Hansel Cereza, miembro

de La Fura dels Baus. Eva explica esta tendencia de las figuras de la danza a rodearse de artistas de teatro: "Pienso que cuando tienes desconocimiento de algo la mejor manera de aprender es acercarse a personas que saben más que tú. Hansel dirigió *5 Mujeres 5* y ha demostrado que respeta mucho el flamenco. No intenta llevar toda la danza a su terreno".

Tres lenguajes diferentes. Para *La voz del silencio* cuenta también con la colaboración del bailarín de danza contemporánea Patrick de Bana, durante años miembro de la Compañía Nacional de Danza, y con el actor Juan Navarro. "En el espectáculo se maneja tres lenguajes diferentes. No se trata para nada de fusionar", asegura Yerbabuena. "Cada uno cuenta con su propio lenguaje. Hay un guión donde opinamos todos. Cuando vemos que algo es creíble, se lleva a cabo".

Pero ¿qué le cuenta el silencio a Eva? "El silencio puede tener muchas formas y sentirse de distintas maneras. Te hace reflexionar. Me encanta que la gente piense un poco, que cada uno identifique la voz de su propio silencio".

La bailaora ya tiene otro proyecto en mente inspirado en la vida de la artista mexicana Frida Kahlo, pero antes girará éste por el extranjero, donde le han salido muchas plazas. Hay que saber profundizar. "Cuando acabe de entender lo que Frida quiso comunicar, lo empezaré a trabajar. Como me decía Pina Bausch, hay que hacer algo en lo que uno cree, cuando profundizas en ti mismo sabes lo que quieres y como plasmarlo en escena".

Laura Kumin

En la VII edición del festival Madrid Sur, que se inicia el 5 de octubre, se dan cita espectáculos que inciden en el fructuoso mestizaje cultural. El director Rodrigo García, buen conocedor de la muestra, relata la especificidad de un festival que este año homenajea a Marsillach y a Alberti.

El festival incorregible

POR RODRIGO GARCÍA

Con pasta y sin criterio, con un fajo de billetes de avión en el bolsillo y una exquisita agenda de contactos, un festival lo programa cualquiera. Basta con sentirse uno inferior y copiar las fórmulas de los demás. Vas de fiesta en fiesta y a la tuya invitas a los mismos que has visto destacar en otras reuniones, a los más guapos y exitosos, esas compañías que "no defraudan". Esta actitud de ciertos programadores de festivales aporta lo suyo a nuestra sociedad del espectáculo y del snobismo y de la globalización de los criterios y de la globalización hasta de los sentimientos. En medio de esta tendencia, al margen de las modas, prosigue José Monleón con ese invento suyo bautizado Madrid Sur. Un festival atípico lo mires por donde lo mires.

Para empezar, no se emplaza en el ombligo del mundo, esa ficción que se creen los habitantes de cualquier gran capital, sino en teatros de Móstoles, Fuenlabrada, Alcorcón o Leganés. Este detalle significa, para una compañía de teatro como la mía, nada menos que el privilegio de enfrentarnos a un público a mi juicio más rico, por imprevisible, que el acostumbrado a consumir teatro con cierta frecuencia en las grandes

El festival se inaugura con una de las grandes voces del flamenco, **Carmen Linares**, el 5 de octubre (Getafe) y 6 de octubre (Alcorcón). Y prosigue con **Del Nilo al Guadalquivir**. Danza, música y poesía de Egipto y Al-Andalus. Compañía Nesma. 10 de octubre (Leganés) y 11, (Fuenlabrada). **El clavel y la espada**. Actores y músicos procedentes de Madrid, Valencia, Andalucía, Casablanca, Haifa, Mons, Tel Aviv y

Valenciennes. Días 18 de octubre (Móstoles), 19 (Leganés) y 20 (Fuenlabrada). **Tres culturas, tres danzas**. Por el Quinteto de Ureña. Recrean danzas y músicas cristianas, musulmanas y sefardíes. 19 de octubre (Fuenlabrada), y 20 (Móstoles). **Las Bacantes**, de Eurípides. Compañía de Tour de Babel. 25 de octubre, (Leganés), 26 de octubre, (Fuenlabrada). **Concierto de**



EL CLAVEL Y LA ESPADA, UN MONTAJE MULTICULTURAL

ciudades. Por otra parte, es de agradecer que Madrid Sur fundamente su programación en una clara ideología y no se sume a tanto cuento cultural blando dirigido por auténticos especialistas del nadar entre dos aguas. O lo que es peor: planeado por gente que jamás se moja.

Para mi gusto, es más saludable que los cimientos de un festival sean la mezcla y convivencia de culturas, la mirada puesta preferentemente en zonas del planeta olvidadas a posta por el mundo del beneficio y el crecimiento

económico; que esos pilares movedizos que responden a las modas.

Mi compañía participó dos veces en Madrid Sur. La primera, seguida de cierto escándalo. La segunda, más aún. Quiero decir con esto, que Madrid Sur no sólo acogió una propuesta escénica compleja, que valiéndose de imágenes duras y contenidos no siempre políticamente correctos suele generar un acalorado diálogo con el público, sino que además reincide, invitándonos el siguiente año, valorando nuestra intención social y política sin temor de salir perjudicados. Y todo, en estos tiempos y en este país plagado de cobardes anfitriones que jamás te invitan a sus fiestas.

Por considerar ciertas propuestas teatrales "difíciles" de asimilar para su público y además, ¿por qué correr riesgos innecesarios si con llenar una programación de entretenimiento ya es suficiente? Detesto esta actitud cobarde y traidora, que da la espalda a la sociedad, disfrazada para colmo de un paternalismo y una falsa superioridad vergonzante. Lo contrario a poner todas las cartas sobre la mesa, a hacer sabiendo en cada momento por qué se hace. Lo contrario, por ejemplo, a Madrid Sur. ■

Lo mejor de Madrid-Sur

David Broza y Al-Kantara, 26 de octubre, (Alcorcón), 27 de octubre, (Móstoles). **Firmado Pombo**, de Louise Doutrolinge. A partir de la novela de Vázquez Montalbán *Yo, Franco*. Interpretado por actores hijos y nietos del exilio y la emigración española en Francia. 8 de noviembre, (Getafe), 9 de noviembre, (Leganés). **Armonía**, de Miguel Ángel Za-

morano. I Premio Madrid Sur para textos dramáticos. Días 11 de octubre, (Getafe). 12, (Fuenlabrada), 13 (Parla), 18 (El Soto de Móstoles), 20 (Alcorcón) y 26 de octubre, (Leganés). **La España de Marsillach**. Propuesta teatral de José Monleón. Guión y dirección de Mercedes Lezcano. Nuria Espert, Julia Gutiérrez Caba, Carlos Hipólito, Amparo Rivelles, Concha Velasco, Carmen Li-

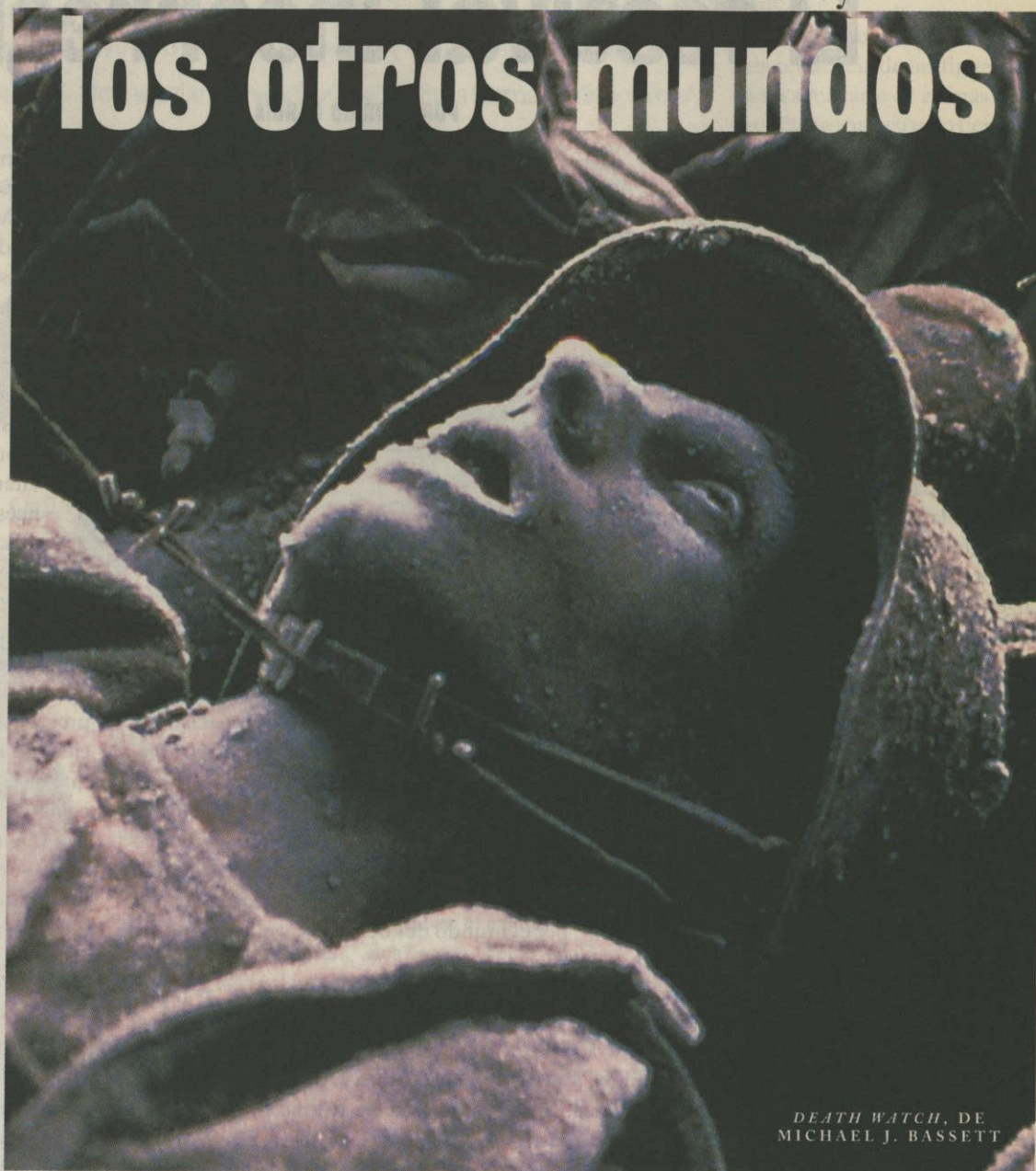
nares. Día 21 (Universidad Carlos III Leganés). **Recordando a Alberti**, espectáculo interpretado por Nuria Espert. 2 de noviembre, Teatro de Móstoles. **Amloii**, de Mauricio Celedón. Fundador de Teatro del Silencio. Día 19 de octubre, (G. Lorca de Getafe). **24-7**, de Y. Pallín, J. R. Fernández y Javier G. Yagüe. III Trilogía de la Juventud. Días 3 de noviembre (Fuenlabrada), 8 (Alcorcón).



XXXV Festival de Cinema de Catalunya

Sitges los otros mundos

A partir de mañana y durante diez días, vuelve la cita más esperada por los aficionados al cine fantástico de toda España y parte del extranjero. El Festival Internacional de Cinema de Catalunya, más conocido como el Festival de Sitges, presenta en su XXXV edición una potente batería de estrenos. A los últimos trabajos de Brian de Palma (*Femme fatale*), David Cronenberg (*Spider*) y Brett Ratner (*Red Dragon*), se unen las apuestas nacionales encabezadas por Jaume Balagueró (*Darkness*), Paco Plaza (*Second Name*) y Xavier Villaverde (*Trece campanadas*). Además, en sección paralela, Álex de la Iglesia estrenará su euro-western *800 balas*, género al que el certamen dedica una amplia retrospectiva.



DEATH WATCH, DE MICHAEL J. BASSETT

DESPUÉS de unos años de interregno en los que, por motivos no del todo inteligibles, el Festival de Sitges estuvo a punto de perder sus señas de identidad, el cine fantástico, en su acepción más amplia, ha vuelto a convertir esta XXXV edición en una cita obligada y esperada para to-

dos los aficionados al género, que lo son también al mejor cine sin distinciones. El equipo que comenzara ya, desde el pasado año, a recuperar el espíritu del mejor Sitges, apuesta en esta nueva edición por el género sin coartadas ni excusas, pero también con una mirada oblicua,

que supera las fronteras y limitaciones ridículas que, en algunas ocasiones, los propios aficionados tratan de imponerle.

En efecto, Sitges 2002 apuesta fuerte y sin vacilaciones por el cine europeo de género, respondiendo a las superproducciones america-

Sitges apuesta en esta nueva edición por el género sin coartadas ni excusas, pero también con una mirada oblicua, que supera las fronteras y limitaciones ridículas que, en algunas ocasiones, los propios aficionados tratan de imponerle

nas inevitables con un buen cargamento de cine británico, francés, alemán, etc., que incluye títulos como *Death Watch*, de Michael J. Basset, mezcla de bélico y terror; *My Little Eye*, de Marc Evans, nueva sátira de los *reality shows* al uso; *Demonlover*, de Olivier Assayas, puro cyberpunk a la francesa... Pero también filmes de arte y ensayo, como *Russian Ark*, del ruso Sokurov o *The Discovery of Heaven*, del actor y director holandés Jeroen Krabbé. Naturalmente, España también está en Europa, y este año, los títulos a concurso en la Sección Oficial Fantástica se multiplican: *Asesino en serio*, coproducción con México de Antonio Urrutia, las esperadas *Darkness* de Balaguero y *Segundo nombre* de Paco Plaza, *Trece campanadas*, de Xavier Villaverde y, ya en la sección Gran Angular, la última locura de Álex de la Iglesia: *800 balas*, o el segundo filme de Daniel Monzón, *El robo más grande jamás contado*. Otra cinematografía especialmente significativa para el género, la canadiense, está también muy presente este año en Sitges, con los nuevos filmes de Vincenzo Natali, Guy Maddin o David Cronenberg, con su *Spider*, quien será también el invitado de honor más esperado y deseado del festival.

Terror amarillo. Pero quizá una de las características más originales, arriesgadas y exitosas del nuevo Sitges, sea su apuesta constante por las cinematografías orientales. No sólo en la Sección Oficial estarán representadas las últimas locuras japonesas de Hideo Nakata, al autor de *Ringu*, ahora con su *Dark Water*, Takashi Miike o el animador Hayao Miyazaki con su triunfadora *Spirited Away*, premiada en Berlín, sino que también esta edición confirma la sección Orient Express, estrenada el año pasado, y dedicada exclusivamente a llevar al espectador las más recientes producciones de género procedentes de Extremo Oriente. Este año podremos ver películas del coreano Kim Ki-duk, cuyo

filme *La isla* fue todo un hito, y de varios de sus compatriotas, representantes de una de las cinematografías más sorprendentes del momento, además de producciones japonesas, de Hong Kong y hasta de la India, representada por uno de sus musicales estilo Bollywood de mayor éxito: *Devdas*, de Sanjay Leela Bhansali. Naturalmente, en otras secciones encontraremos también cine oriental, más *anime* para los amantes del *manga*, y hasta la última película del incombustible Takeshi Kitano, *Dolls*. Orient Express, con sólo dos años de vida, se ha convertido en una sección clásica de Sitges, uno de sus grandes aciertos, esperado con ansiedad por los cinéfilos, y una señal de identidad inconfundible del Festival.

A pesar de que, como es lógico, el Festival de Sitges ofrezca también su cupo de superproducciones hollywoodienses, entre ellas filmes ultracomerciales pero tan agradecidos como *Reign of Fire*, de Rob Bowman, con sus dragones feroces destruyendo la Tierra, *XXX*, de Rob Cohen, con el calvo Vin Diesel jubilando al viejo 007 a base de tortazos y humor macarra, y hasta el último Woody Allen, *Hollywood Ending*, el Festival husmea sobre todo, entre las pequeñas producciones de lo que, no siempre con exactitud, solemos llamar cine independiente.

De estas revueltas aguas del Hollywood *indie* han salido piezas tan peculiares como *May*, de Lucky McKee, extraño y sensible retrato de una *freak*; *The Salton Sea*, de D. J. Caruso, un thriller turbio y psicodélico protagonizado por Val Kilmer y un desnarigado Vincent D'Onofrio. Roger Avary, que ya sembró el pánico con su violento juguete *Killing Zoe*, vuelve a escandalizar con *The Rules of Attraction*, su adaptación de la novela de Brett Easton Ellis, llena de sexo, drogas y jóvenes universitarios guapos y despistados, o la no menos escandalosa *Ted Bundy*, de Matthew Bright, biopic violento y amoroso del más famoso asesino en se-

rie americano, que sirviera de inspiración para el personaje de Hannibal Lecter, que, por cierto, está también presente en el Festival con *Red Dragon*, de Brett Ratner.

Aunque las apuestas más o menos independientes no siempre sean del gusto de todos, lo que sí es seguro es que son necesarias para dar vida y aire fresco a un cine que, a veces, parece a punto de entrar en estado de coma. Y no me refiero solo al cine fantástico.

Propuestas atípicas. Este año, las principales retrospectivas de Sitges son también propuestas tan atípicas como indispensables. De un lado, coincidiendo con el *revival* del Spaghetti Western que representa el estreno del filme de Álex de la Iglesia, el ciclo dedicado al Eurowestern va más allá de los clásicos italianos de Leone, para llevarnos a un Oeste almeriense y con aroma a *eurotrash*, reinventado por españoles, italianos, ingleses, alemanes y hasta checos, rescatando directores tan peculiares como Roy Ward Baker, Joaquín Romero Marchent, con su mítica *Antes llega la muerte*, Duccio Tessari, Sergio Corbucci o Antonio Margheriti, además de títulos indispensables como *Limonádovský Joe aneb konská opera*, del checo Oldrich Lipsky, más conocida como *Joe Cola Loca*, la brutal *Cara a cara* de Sergio Sollima, un Spaghetti político a la altura de las mejores obras de Leone, o desconocidos western mudos franceses.

Más ortodoxo pero igualmente imprescindible, el ciclo titulado Fantípodas nos lleva a las Antípodas del fantástico, con joyas del género australianas y neozelandesas de directores hoy ya clásicos como Peter Weir, Simon Wincer, Russell Mulcahy, Geoff Murphy, Rolf de Heer, Colin Eggleston o el ahora afamado director de *El Señor de los Anillos*, Peter Jackson.

Otro acontecimiento, celebrado además con la publicación de un libro coeditado por Valdemar: *La Nueva Carne. Una estética perversa del cuer-*

po, es el Forum Nueva Carne, que con la proyección de varios filmes de Cronenberg y otros relacionados con el tema, pone por vez primera sobre el tapete un universo estético, conformado por artistas tan dispares como Giger, Clive Barker, Orhan o Joel Peter-Witkin, imprescindible para comprender el género fantástico del fin de milenio pasado.

El Festival de Sitges es todo esto y mucho más: cine animado en el ya mítico Animat; cine en formatos de vídeo y DVD, en el Brigadoon, cargado este año de cine viril, gore alemán, zombies, bárbaros, tiburones y un largo etcétera de locuras psicotrónicas. Sesiones especiales con



TRÉCE CAMPANADAS, DE XAVIER VILLAVERDE

filmes de todo pelaje y condición, como *Aro Tolbukhin*, de Villaronga, Zimmermann y Racine; el último Gaspar Noé, *Irréversible*, o *Mucha sangre*, debut del español Pepe de las Heras, con Paul Naschy... Invitados como Guillermo del Toro, Santiago Segura y todos los degenerados del cine hispano de género. La fina Seven Chances, presentaciones, invitados misteriosos (¿Estarán Franco Nero, Stephen Norrington, Dino de Laurentiis... e incluso Anthony Hopkins?). La XXXV Edición del Festival de Sitges promete ser, sobre todo y ante todo, la fiesta monstruo del año, para todos los monstruos que devoramos celuloide sin escrúpulos ni prejuicios de ningún tipo.

JESÚS PALACIOS

Tras *AI* estrena *Minority Report*, una recreación orwelliana en el año 2054

Spielberg y el ojo sabio

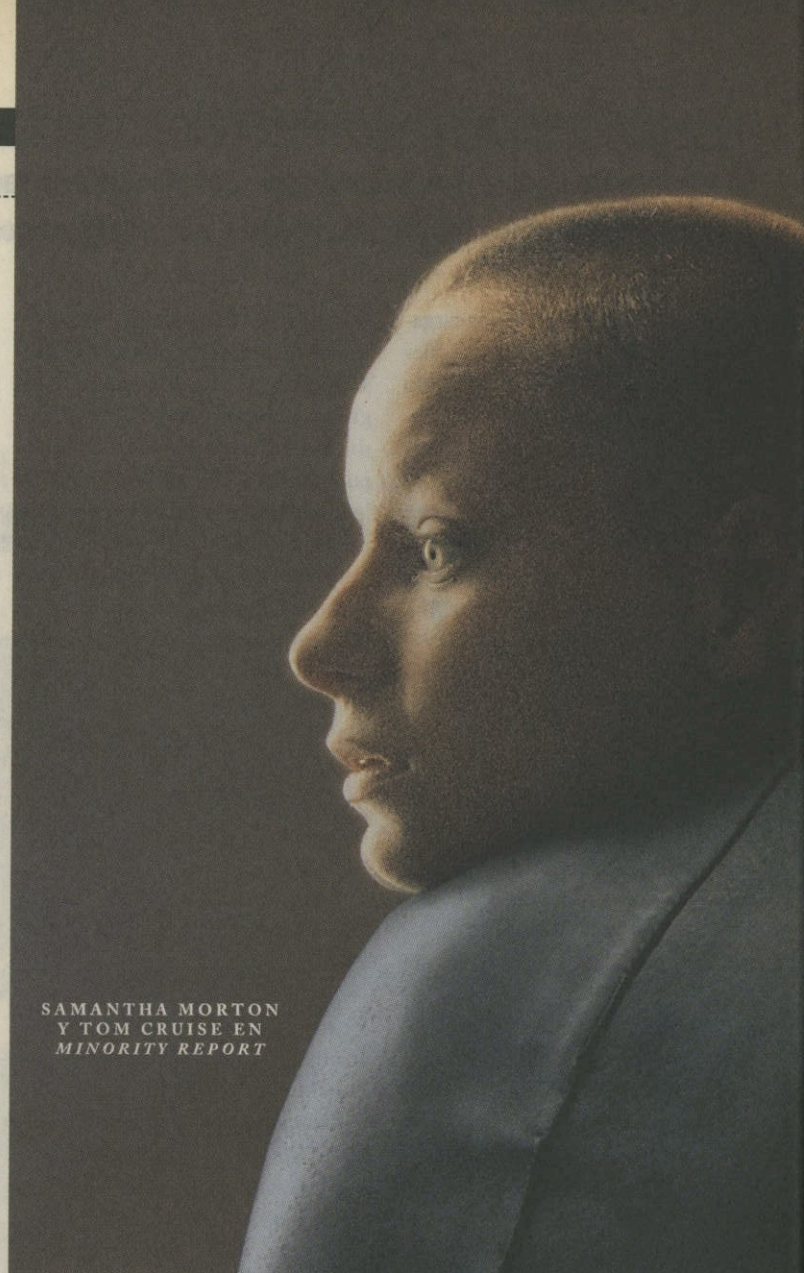
Se acabaron los extraterrestres bonachones, los melodramas, las infancias recuperadas. Spielberg ha entrado en la zona oscura y no quiere salir de ella. Adaptación de un relato de Philip K. Dick, *Minority Report*—que se estrena el viernes—es la odisea homérica de un tuerto en el país de los ciegos, un viaje hacia la luz en una sociedad donde ver, prever y ser visto son parte esencial de la ficción de vivir.

SEGÚN afirman Jordi Balló y Xavier Pérez en *La semilla inmortal*, la más significativa de las características del argumento odiseico es el conflicto entre memoria y olvido, manifestado a través de “la recuperación de la identidad fragmentada o, en otras palabras, la reconstrucción del ser a través de la memoria”. No es difícil ver al Ulises de *La odisea* en el protagonista de *Minority Report*, al que Tom Cruise otorga la vulnerabilidad, superheroica y atormentada, de un Superman pegado a un trozo de kryptonita. Las peripecias por las que pasa este policía ejemplar, secretamente adicto a una droga que le pone en contacto con sus recuerdos de amor y felicidad pasadas, no son otras que las de un viaje de purificación, cuyo primer premio es la posibilidad de un futuro, compartido con una Penélope recuperada y un Telémaco virtual cuya imagen holográfica se reconciliará con el corazón de su padre. Es imposible no evocar a un Ulises an-

drajoso, recién llegado de su periplo desde Troya, al contemplar a un John Anderton con una venda en los ojos, perseguido por sus colegas por un crimen que aún no ha cometido. Ulises-Anderton no recupera la memoria sino la visión: sus ojos, durante mucho tiempo anestesiados por el dolor, no sólo serán capaces de ver la verdad sino de inventar y recomponer su futuro y el nuestro.

Viaje homérico. Las bondades de una película tan imprescindible como *A.I., Inteligencia Artificial* también tenían que ver con el viaje homérico y su consiguiente descubrimiento de verdades sobre la fe y el espíritu. El hermoso suicidio del robot David en una ciudad sumergida

El determinismo fatalista de *Minority Report* podría hacernos pensar que estamos ante una película fría e implacable. Nada más lejos de la realidad. Steven Spielberg parece haber encontrado la esencia de un lirismo exacerbado

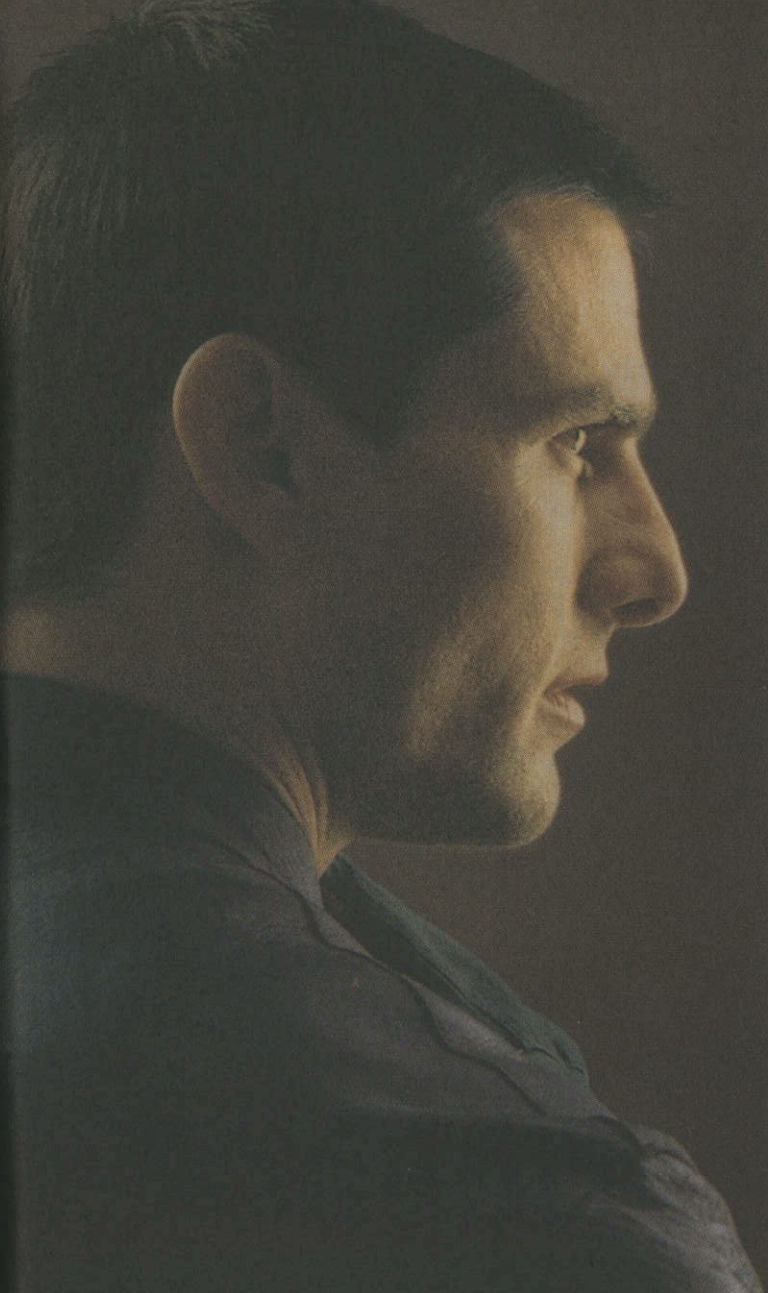


SAMANTHA MORTON
Y TOM CRUISE EN
MINORITY REPORT

era una claudicación, la del individuo frente al sentimiento de finitud del mundo, y, también, un triunfo, el de la emoción sobre la razón. *Minority Report* es la continuación lógica de ese cuento siniestro que fue recibido con injustos abucheos y gestos de reprobación. Ulises-Spielberg también ha recorrido su propio viaje de madurez, y lo que ha encontrado al final del camino es oscuridad. A sus 56 años, el niño que llevaba dentro ha firmado la más desoladora de sus películas: azul como una lágrima, *Minority Report* recrea un futuro no tan lejano que, como el

de *Blade Runner* o *Doce monos*, su-pura tristeza y sordidez.

Spielberg ha concebido nuestra visión del futuro a imagen y semejanza de una pesadilla soñada con los pies en la tierra. Reunió a un equipo de expertos en cultura y tecnología del futuro para confeccionar un mundo posible y no precisamente feliz que respondiera a la evolución lógica de la vida humana dentro de medio siglo. Gente como Jaron Lanier, uno de los inventores de la realidad virtual; Douglas Coupland, cronista de las paranoias post-nucleares de la generación X; y Peter Calthorpe, también conocido como el gurú del nuevo urbanismo, pusieron su granito de arena en la reconstrucción del futuro pensado y temido por el imaginario colectivo. La palabra “reconstrucción” no está elegida al azar: como el rompecabezas de nuestro



La otra mitad de Dick

A Philip K. Dick siempre le faltó una mitad: su hermana gemela murió a las pocas semanas de nacer, en el Chicago de 1928. Tal vez por eso escribió: para llenar la mitad vacía que le dejó esa muerte, para acortar el breve espacio que le separaba de descansar en esa tumba compartida. La paranoia, las anfetaminas, el activismo político, el LSD, la contracultura, la incomprensión del mundo femenino: ése fue el combustible que alimentó su imaginativo y radical acercamiento a la literatura de género.

En vida fue un escritor subterráneo y después de muerto escritor de culto. De su ingente producción (habría que ver quién se atreve a adaptar al cine la fundacional *El hombre en el castillo*), el cuento que ha inspirado la última obra maestra de Spielberg apenas ocupaba treinta páginas, y fue publicado en la revista "Fantastic Universe" en 1956. Sería difícil saber lo que diría Dick de

esta fastuosa reinención de su relato, sobre todo teniendo en cuenta que los primeros borradores del guión de *Blade Runner*, le parecían infames y que la muerte le impidió ser testigo del cinismo futurista del *Desafío total* de Verhoeven. El inconformismo creativo, junto a una mirada sobre un mundo absolutamente incomprendible, están en la génesis de este *Minority Report* que es, desde ahora mismo, un clásico moderno.

tro negro porvenir, manipulado por Anderton en la prodigiosa secuencia de arranque, *Minority Report* recompone la fragmentada estética de la sociedad futura escogiendo las piezas de una leyenda escrita y visualizada por la historia de la ciencia-ficción. El resultado está muy lejos del pastiche o el catálogo de citas: por el contrario, el universo formal de la película, tan rico como el de *Metrópolis* (esos coches verticales) o el de *Blade Runner* (los sueños de la publicidad urbana producen monstruos), es coherente con la ética estética de una sociedad que vive vigilada bajo el rudimentario ojo de

la fe, invertida en el control de una entidad presuntamente superior.

El ojo es nuestra brújula y nuestro salvoconducto. Es, también, nuestro documento nacional de identidad, chequeado por cientos de cámaras repartidos por calles, metros y pisos. Mirar es una necesidad, un placer y un pecado.

El pecado de mirar. El que mira—tanto el público como el autor miran y se miran—es culpable de saber demasiado. La única función vital del oráculo tripartito que sostiene la unidad de Pre-crímenes en el 2054 es leer el futuro que se proyecta so-

bre sus cabezas. El futuro es la muerte en formato doméstico. La operación ocular de Anderton, que culmina en un brillante plano-secuencia que hubiera hecho las delicias del Orson Welles de *Sed de mal*, estalla en una broma final propia de cómic. El futuro está escrito por el creador, que nos brinda la posibilidad de ponernos a la altura de sus ojos en el momento previo a cuando rodó y montó cada escena.

El autor es un vidente que sufre: Agatha, una Samantha Morton que parece una mezcla entre la Renée Falconetti de *La pasión de Juana de Arco* y la Maria de *Metrópolis*, guía los

pasos de su héroe para que la película siga corriendo como un relámpago. *Minority Report* no es sólo una fábula didáctica para los que no saben ver sino también un cuento fascinante sobre el arte de la magia y la manipulación.

La complejidad de *Minority Report* no excluye un sentido del ritmo y el movimiento que Spielberg no lograba desde los tiempos de las aventuras de Indiana Jones. John Anderton huye, luego existe: como el Roger Thornhill de *Con la muerte en los talones* (obra maestra de la que *Minority Report* puede considerarse una relectura perversa), este falso culpable vive en un universo abstracto que le tiende una trampa en forma de tela de araña. La peripecia hitchcockiana, uniformemente acelerada, reflexiona constantemente sobre su alambicada estructura, resumida en unos ejemplares y previsores títulos de crédito. La peripecia spielbergiana coincide con la de Hitchcock en su diáfana autoconciencia: cada escena parece prefigurar la siguiente, sugiriendo que la mirada del espectador está tan atrapada como la de John Anderton en su odisea hacia la verdad. El determinismo fatalista de *Minority Report*, de ecos kubrickianos, podría hacernos pensar que estamos ante una película fría e implacable. Nada más lejos de la realidad: después de *A.I.*, Spielberg parece haber encontrado la esencia de un lirismo exacerbado y crepuscular. El momento en que Anderton contempla los hologramas de su familia pretérita en la oscuridad de su piso o la hermosa evocación que Agatha hace de la vida posible del hijo desaparecido del policía en un universo paralelo de luz demuestran que el talón de Aquiles de Spielberg, el sentimentalismo, se ha transformado en una melancolía sabia, la emotiva nostalgia derramada a través de los ojos de un artista.

SERGI SÁNCHEZ

Después de su éxito en el Festival de San Sebastián y de la acogida que ha recibido tras su reciente estreno, el tercer largometraje de Fernando León se consolida como una de las grandes películas españolas del año. El Cultural profundiza en las razones que hacen de *Los lunes al sol* un título necesario y único en la cinematografía española actual.

Fernando León después de la batalla

DICE Fernando León de Aranoa que *Los lunes al sol* es una película sobre "un grupo de hombres sin trabajo", protagonizada por unos personajes a los que define como "daños colaterales de una economía globalizada", figuras "que caminan por los callejones del sistema buscándole a la vida las salidas de emergencia". Como definición está muy bien, pero si el nuevo trabajo del director de *Familia* y de *Barrio* se contentara con ofrecer únicamente estas facetas, su alcance sería tan estimable como reducido, tan necesario como —a fin de cuentas— insuficiente en tanto que obra de creación. La verdadera apuesta de fondo que *Los lunes al sol* coloca sobre la pantalla posee, sin embargo, un alcance mayor. Más allá de una sincera aproximación a la realidad cotidiana del desempleo y de la desmoralización, la película pone en juego dos jugosas operaciones que enriquecen su propuesta.

Radiografía colectiva. La primera es una rebelión, un desafío filmico y moral contra el estado de las cosas. La segunda es una respuesta, un espejo para dar cuenta de los refugios en los que se reeluyen los parados de la historia. La rebelión se ocupa de oponer, en términos dramáticos, el movimiento interno frente al paro laboral, la complejidad emocional frente al desierto industrial, la pluralidad enriquecedora de miradas frente al discurso castrador del pensamiento único. Por eso Fernando León de Aranoa compone una radiografía colectiva que no se muestra quejumbrosa ni auto-complaciente, que no se limita a ilustrar una situación que nos rodea a diario y que, pese a todo, muy pocas veces consigue llamar la atención del cine español.

Por eso estamos ante una película que no habla de las luchas obreras, sino de lo que viene después, del paisaje que queda tras la batalla; es decir, de la vida, de las emociones, de las luchas que siguen librándose, todos los días, después de la derrota. La respuesta es la que ofrece a los protagonistas del relato el engañoso refugio de los sucedáneos y de los simulacros: la casa lujosa que nunca tendrán, los zapatos que nunca podrán comprar a sus esposas, el programa de televisión que nunca los tendrá como protagonistas, el barco en el que nunca podrán viajar hacia las antípodas en busca de un mundo diferente...

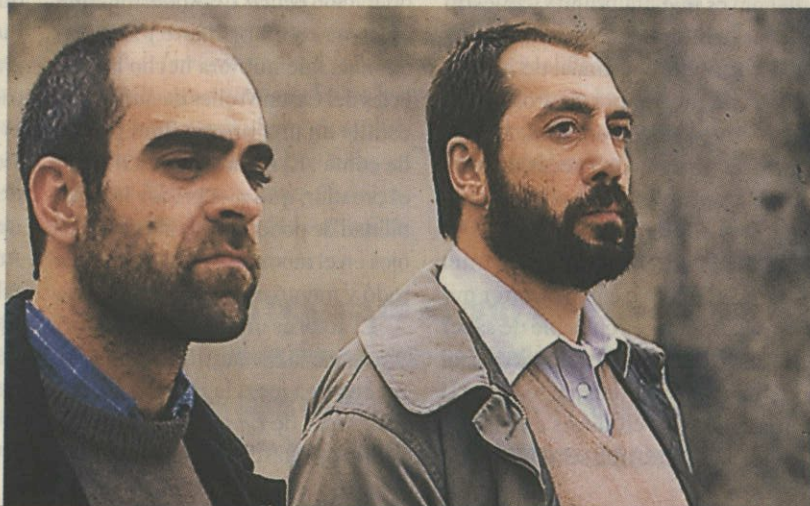
Mentiras, espejismos y fantasías, en definitiva, que conectan lo más profundo de *Los lunes al sol* con las operaciones equivalentes articuladas ya por su director en *Familia* y en *Barrio*, eslabones precedentes de un discurso de fondo que se prolonga aquí de forma tan lúcida como penetrante. Frente a la carencia de una familia, de dinero para salir de vacaciones o de trabajo para ganarse la vida, las criaturas de Fernando León de Aranoa se aferran a sucedáneos y falacias que hablan, por sí solos, de la verdadera naturaleza de una sociedad donde la representación ha sustituido a la vivencia biográfica, donde los

reclamos publicitarios ofrecen a los desheredados del sistema el disfrute simulado de lo que nunca podrán alcanzar, donde los escaparates de la abundancia ocultan bajo el subsuelo la miseria atroz de lo que no conviene mostrar ni recordar, donde el confort ajeno, el espectáculo televisivo y el sueño de un viaje imposible han tomado el lugar del trabajo diario, de la realidad vivida y de las esperanzas fundadas.

Inconmensurable Bardem. De esta grave suptación hablan, en realidad, las imágenes de *Los lunes al sol*, del análisis de esta peligrosa espiral se alimenta su dramaturgia y de la combinación de ambas facetas surge lo más personal y enriquecedor de la película. El poderoso y enérgico motor que mueve su carrocería encuentra después, adicionalmente, la gasolina de explosión que introducen actores como Javier Bardem (inconmensurable, dueño y señor de la pantalla), Luis Tosar, Nieve de Medina o José Ángel Egido, y el conjunto se mueve con armonía, finalmente, gracias a la secreta pócima que acierta a conjugar, con las proporciones justas, el drama y el humor, la tragedia y la comedia.

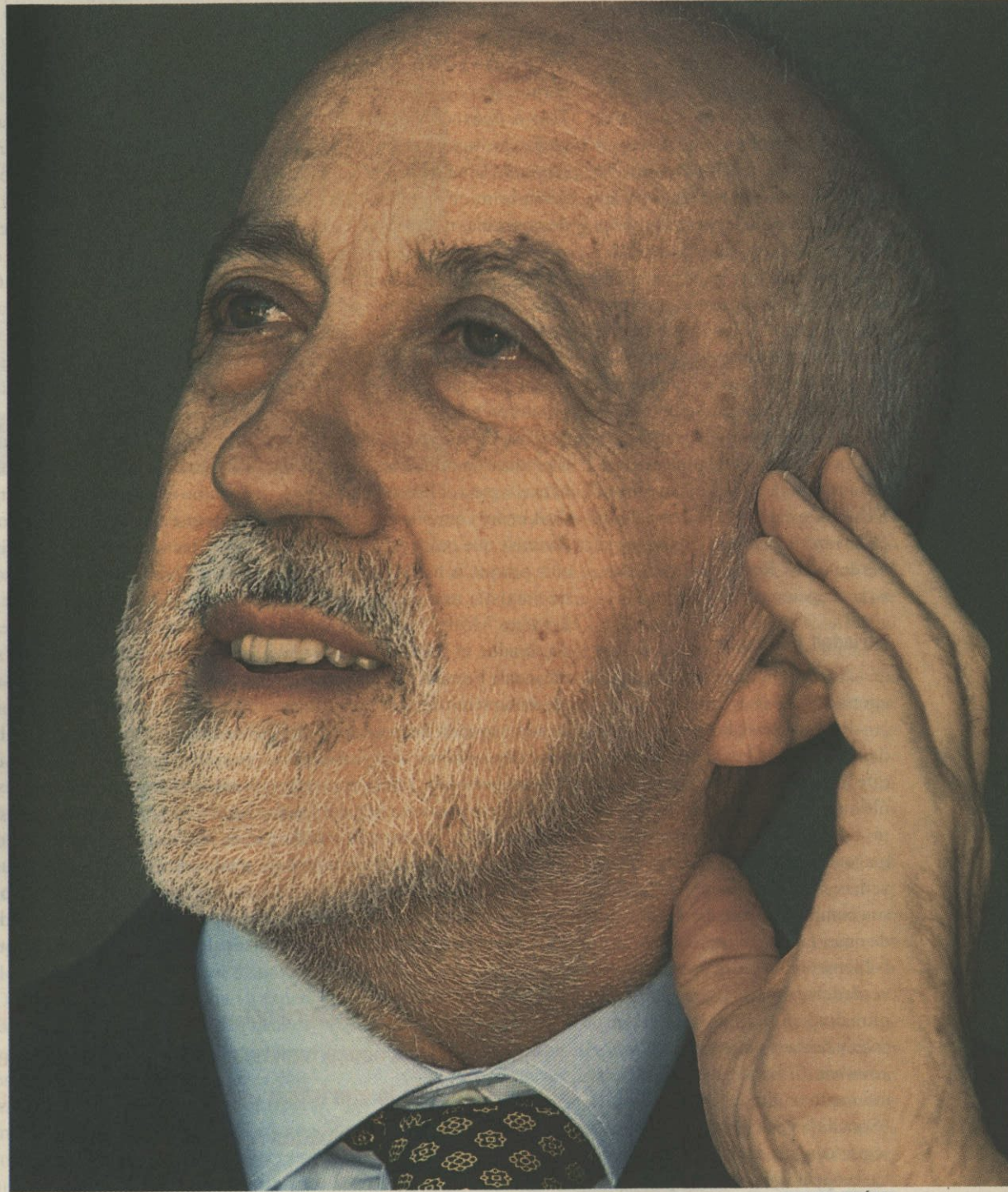
Le falta a la película, si acaso, un vuelo visual más libre, menos deudor de una rígida estructura que constriñe en exceso el desarrollo de los personajes. Le sobran también algunos circunloquios dialogados que se dilatan más allá de lo necesario, pero el resultado es una obra tan estimulante como original, una valiosa, imprescindible indagación en la trastienda menos complaciente de nuestra sociedad. Un brote de inteligencia madura y de cine vivo, necesario, capaz de hacernos pensar y mirar con responsabilidad a nuestro alrededor, a la pantalla y fuera de la pantalla.

LUIS TOSAR Y JAVIER BARDEM EN *LOS LUNES AL SOL*



CARLOS F. HEREDERO

Pier Luigi Pizzi (Milán, 1930) es uno de los nombres fundamentales de la puesta en escena operística. Artista total, este creador se ocupa minuciosamente de todos los detalles, desde el movimiento de los actores hasta el último pliegue de sus trajes. Tiene en su haber más de 300 espectáculos y sus montajes de óperas barrocas –junto a numerosas contemporáneas– se han convertido ya en una referencia. El próximo martes presenta en el Camporamor de Oviedo *El turco en Italia* de Rossini, un autor a cuya recuperación ha contribuido de un modo decisivo. En la capital asturiana coincidirá de nuevo con su amigo Alberto Zedda, con un reparto encabezado por Ángeles Blancas, Ildar Abdrazakov y Bruno Praticò. En entrevista con El Cultural, desgrana su particular visión sobre el célebre compositor.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Pier Luigi Pizzi

“Rossini era un gran cínico que sabía venderse muy bien”

PIER Luigi Pizzi es un artista bien conocido en España, donde han podido admirarse, entre otras, sus producciones de *Carmen*, *Rinaldo*, *Stiffelio*, *Celos aun del aire matan ó Il trovatore*. En esta ocasión vuelve con una obra maestra de Rossini, de quien Pizzi ha montado más títulos que ningún otro director, lo que le convierte en un gran experto. "Lo he hecho en teatro en muchísimas ocasiones, y siempre con gran placer", señala. "Lo maravilloso de Rossini es que, cada vez que utiliza la misma música en óperas diferentes resulta algo completamente distinto, que abre nuevas ideas. Se dice que Rossini, de alguna manera, resume el siglo XVIII e inaugura el XIX. Todo este siglo le debe algo a él: Donizetti, Verdi o tantos otros son sus deudores. Rossini abrió una nueva concepción de la ópera".

Variedad de temas

—¿Cuál cree que es la principal aportación de Rossini?

—Para empezar, la enorme variedad de temas. Desde *Semiramide*, que, como bien se ha dicho, es la última ópera barroca, tanto el teatro *bufo* como el serio contienen una inagotable riqueza de ideas, de novedades. Incluso sus óperas cómicas son completamente distintas unas de otras. *La italiana en Argel* es, probablemente, la única ópera cómica verdadera, sin otro mensaje que la pura diversión, frente a la melancolía y hasta la amargura de *La Cenerentola*. *El turco en Italia* tiene un momento trágico, el aria de Fiorilla "Squallida veste", y así podríamos seguir con otros muchos ejemplos. En la ópera *bufo*, ofrece el placer de abandonarse a la sonrisa, no tanto a la risa, porque lo filtra todo a través de una gran ironía, lo que hace que no sea nunca una verdadera farsa. En todo el siglo XIX, los valores cómicos son mucho más forzados, pero aquí todo está tratado con una ligereza, con una transparencia que impide cualquier vulgaridad.

—¿Cuándo empezó su contacto con su obra?

—Viene ya desde mis comienzos como escenógrafo. Recuerdo un *Turco en Italia* con Vittorio Gui, un director que tuvo una gran importancia por su labor de lo que supuso de descubrimiento de muchas obras desconocidas u olvidadas. La dirección de escena era de Franco Enríquez, y se representó en Nápoles. Esto supuso el descubrimiento de un tipo de teatro donde todo era fácil, agradable. Graziella Sciutti era Fiorilla, aunque en aquella época no se interpretaba su gran aria. La maravillosa Callas tampoco la cantó en la producción de la Scala. Todavía no había llegado el Rossini Opera Festival, en los comienzos del cual hice *Tancredi*, que empezaba a ser conocida porque la había cantado Horne y existía una grabación con la Cossotto. Mi idea fue hacerla con los dos finales, el feliz de Venecia y el trágico de Ferrara, que era como un presentimiento de Amenaide, quien en su búsqueda de lo sublime prefirió que su héroe vuelva muerto. Para un personaje romántico como ella, la idea de que su héroe muera en defensa de la patria es mucho más satisfactoria que tener un marido al lado.

—Uno de los principales elementos en su música es el ritmo. Se ha di-

"En Rossini culmina la experiencia del *bel canto* tal y como se entendía desde la época barroca. Escribió algo totalmente nuevo utilizando lo que había escuchado, lo que estaba en el ambiente, pero anticipando lo que vendría después"

cho que es fruto de una especie de neurosis.

—Si la neurosis es lo que proviene de la música de Rossini, me parece una suerte (risas). Es algo maravilloso, un privilegio que muy pocos autores pueden permitirse. Nadie sabe cómo era realmente. Es un gran desconocido. Stendhal y otros han es-

crito de él muchísimas cosas, y se ha dicho que era una persona depresiva. Seguramente lo era. Lo que me interesa de los grandes es lo que me dice su obra, mucho más que la vida que han tenido, que casi siempre es una decepción. En el caso de Rossini, creo que se han dicho muchas cosas que no son ciertas. Por ejemplo, el hecho de que hacía las cosas de cualquier manera, afeitándose, o cocinando. Todo eso es pura fantasía, literatura barata. Cuando se tiene ocasión de trabajar en una obra como *Maometto II*, no se puede decir que fuera un compositor que improvisaba, porque todo está tan perfecta, tan lógicamente guiado, que es como el cauce de un río lleno de agua que quisiera ir por todos los lados, tanta es la fuerza de su inspiración. Quizás fue él quien hizo creer estas cosas porque le gustaba, y porque sabía venderse muy bien. Yo creo que no se tomaba muy en serio, y le gustaba dar de sí mismo una imagen, digamos, bastante pintoresca. Pero tenía una gran cabeza, muy bien puesta sobre los hombros, y sabía exactamente lo que estaba haciendo. Utilizar, como antes dije, una misma música con un sentido totalmente opuesto, con lo cual en un sitio suena cómica y en otro contexto resulta trágica, no se puede hacer si no se sabe adónde se quiere

llegar. Aunque, en definitiva, era ante todo un gran cínico.

—A veces se ha dicho que, en Rossini, la búsqueda de un mundo irreal, con esa belleza vocal por encima de todo, era un tanto anacrónica, y no iba ya con su tiempo.

—En Rossini culmina la experiencia del *bel canto* tal y como se en-

tendía desde la época barroca. Escribió algo totalmente nuevo utilizando lo que había escuchado, lo que estaba en el ambiente, pero anticipando también lo que vendría después. Para mí, Rossini sigue la elección de Gluck, en el sentido de que su *bel canto* no es sólo un placer hedonista sino también una forma de expresión. Por supuesto, hay que localizar los diferentes afectos para hablar de algo que pertenece al siglo XVIII, pero siempre son adecuadas sus soluciones.

A veces, claro, el *bel canto* favorece un resultado cómico, como en el caso de la *Italiana*, o, por el contrario, da más fuerza al aspecto trágico cuando tiene que ser dramático. En *Tancredi*, el aria de Amenaide en la cárcel es un momento de *bel canto* orientado a un resultado dramático, a través de la expresión, y no un fin en sí mismo, no sólo placer, como en los *castrati*. Aunque los *castrati*, con esa especie de misterio que había en su voz, llegaban a seducir y a remover los sentimientos, el canto rossiniano tiene más sustancia, no es el mero placer del virtuosismo, del "kikiriki".

—¿Qué piensa sobre su silencio teatral después de *Guillermo Tell*?

—Es difícil saberlo. En aquel momento, el trabajo de Rossini, en el sentido de tener que elevarse e ir más allá, había terminado, ya había hecho todo lo que quería, aunque estoy convencido de que, si hubiera continuado, hubiera compuesto otras óperas maestras. Pero hay que respetar, quizás, problemas de depresión, de salud. Sabemos que estuvo enfermo durante años y años. Además, había comprendido que la gran época de la ópera, que era para él el XVII y XVIII, había terminado, y se abría una puerta hacia otro género que no le interesaba, porque él era el polo opuesto. Por



eso, prefiero a Rossini frente a otros autores quizá más grandes, porque esa falta de realidad es lo que me encanta en la ópera. Ir al teatro a oír a gente decir “¿qué has hecho?” o “¿cómo estás?”, como ya he señalado muchas veces, no me interesa.

Cumbres rossinianas

—¿Nunca ha montado *El viaje a Reims*, que muchos consideran como una de las cumbres rossinianas?

—No estoy totalmente de acuerdo con esa preferencia. *El viaje a Reims* es un pastiche que tiene un gran poder de seducción porque la música es maravillosa y contiene muchas, aunque no todas, de las particularidades de la obra de Rossini. Nunca la he dirigido, pero he hecho muchas veces *El conde Ory*, que es prácticamente la apuesta de poner esta música en un orden lógico y que considero un estupendo vodevil. Si tuviera que elegir dos óperas de Rossini, una sería de juventud, *Tancredi*, y otra de madurez, *Guillermo Tell*. En ella está incluido todo un siglo de música: Verdi, Wagner, la gran ópera francesa. Un verdadero monumento al melodrama. No se puede ir más allá.

—¿Qué proyectos tiene *in mente*?

—*Idomeneo* para la apertura de un teatro que fue muy famoso en su tiempo y lleva muchísimos años de restauración, el Teatro delle Muse de Ancona. Será

a principios de noviembre, con un excelente reparto (Devia, Mei, Workman). Luego, *Thais* de Massenet, en la inauguración de la temporada del Teatro Malibrán de Venecia. Después iré a Milán para una reposición de *El caballero de la rosa* en el Arcimboldi, y a Palermo con *Il trovatore* de Bilbao.

—¿Hay algún título que no haya dirigido aún y le gustaría especialmente?

—Son muchos. Por ejemplo, *Capriccio* de Strauss, que tenía que haber hecho el año pasado en el San Carlo de Nápoles pero al final renuncié porque me ofrecían un plan de ensayos muy reducido. Me gustaría volver a una obra que ya he hecho como *Semiramide*, que quisiera llevar a un espacio pequeño como la Ópera de Montecarlo. Volver a espectáculos anteriores es una experiencia estupenda, como cuando hace unos meses estuve en Japón con *I Capuleti e i Montecchi*. Para mí, que doy una extrema importancia a la manera de trabajar en un teatro de tradición, artesanal pero apasionada y competente, todo esto que considero un poco perdido en Europa, y sobre todo en Italia, lo encontré en Japón y es algo que me encanta, me da unas enormes ganas, ver que cada día ocurre algo y se va configurando el espectáculo, de una manera muy satisfactoria y profesional.

ANGELES BLANCAS EN *IL TURCO IN ITALIA*, QUE SE ESTRENA EL MARTES EN OVIEDO

Vivan las diferencias

POR GONZALO ALONSO

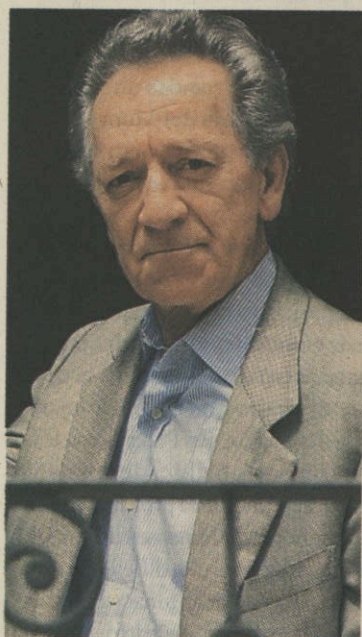
Es un hecho que en nuestro país hemos pasado de la penuria escénica de las producciones líricas a casi la mayoría de edad. Prueba de ello es la presencia simultánea de dos grandes directores de escena actuales: Gian Carlo del Monaco y Pier Luigi Pizzi. Ambos son italianos pero sus trabajos responden a conceptos que casi están en las antípodas.

Monaco acaba de estrenar *Simon Boccanegra* en el Real, Pizzi ofrecerá su *Turco en Italia* en Oviedo. Nada mejor que presenciar ambos espectáculos para comprobar las grandes diferencias en la forma de trabajar. En del Monaco prima el hombre de teatro que busca reflejar los movimientos de la acción. En Pizzi prima la belleza visual y si cabe, la belleza de la estaticidad. Una escena llevada con la profundidad dramática como la muerte de Simon es impensable en Pizzi. Como también resulta difícil que los escenógrafos habituales de del Monaco creen algo de una belleza plástica como las de los caballos en el *Tancredi* visto en Madrid hace años. De ahí que cada uno tenga su público. Así en Italia gusta más Pizzi y en Alemania del Monaco. A unos públicos les interesan unas cosas y a otros otras. En España, afortunadamente, sabemos apreciar a fondo ambos enfoques. Como debe ser.

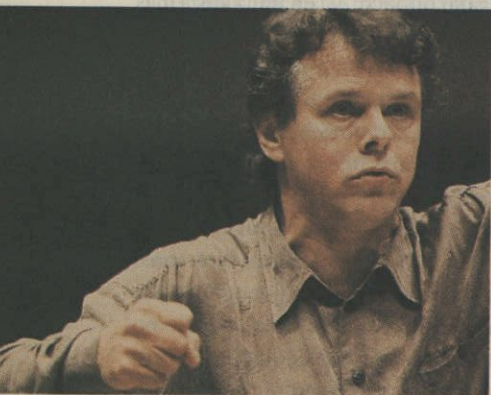
Pero empezaba estas líneas aludiendo a “casi la mayoría de edad”. ¿Qué nos falta pues para ser adultos? Pues, entre otras cosas, aprender a que no nos den gato por liebre. Existen directores de escena que se hallan más preocupados por el dinero que por el arte. En nuestro tiempo no podía ser de otra forma. Los hay que poseen auténticas factorías, que han invertido su dinero en talleres de las diversas ramas que intervienen en una producción y que colocan sus “inversiones” en cuanto se descuidan los responsables de los teatros o en cuanto prefieren o les interesa mirar a otro lado. Y la colocación se puede realizar por muchas vías diferentes. Y los hay que alquilan y no venden y que clavan a los teatros cuando llega una reposición. Y los hay que trabajan con un “book”, con un catálogo del cual van seleccionando elementos para cada nueva producción, según la ley del mínimo esfuerzo. Es, entre otras razones, el poder saber y distinguir estas cosas por lo que no sirve cualquiera para responsable de un teatro. ■

RAFAEL BANÚS

Marriner, Previn, Temirkanov, o Jansons entre los nombres de la temporada Ibermúsica apuesta por lo seguro



YURI TEMIRKANOV



MARISS JANSONS



ANDRE PREVIN

RICCARDO CHAILLY



El próximo miércoles se abre la temporada de Ibermúsica con la la Sinfónica de Milán que dirige su titular, Riccardo Chailly, formación que ofrecerá dos programas distintos. A lo largo del próximo curso las grandes estrellas habituales del ciclo que dirige Alfonso Aijón volverán a Madrid. Entre reconocidos maestros como Previn, Marriner, Barenboim, Temirkanov, Harnoncourt o Jansons, destaca el debut en Madrid de Mei-Ting Sun.

PAGAR 1.190 euros o, lo que es lo mismo, 198.000 pts. por un abono de 12 conciertos, es decir, 99 euros -16.500 pts.- por cada uno, cuando lo que se ofrece es de calidad no parece hoy en día demasiado; sobre todo si se trata de una oferta de una empresa privada como la veterana Ibermúsica que dirige Alfonso Aijón. Ciertamente no todas las sesiones programadas -24 entre los dos abonos, serie Arriaga y serie Barbieri- tienen la misma altura ya que se combinan orquestas de primerísima como la del Concertgebouw o la Filarmónica de Berlín, con otras si no de medio pelo, sí al menos de orden secundario, como las Sinfónicas de Milán o Jerusalén; o donde se alternan batutas de rango como las de Chailly, Harnoncourt, Barenboim o Jansons con otras en principio más modestas, así las de Foster, Metz-macher o Vedernikov.

Ciclo de entidad. Pero no es menos verdad que en su conjunto el nuevo ciclo anunciado, que comienza el miércoles, tiene entidad; aunque haya también más conciertos de solistas, que ayudan a aliviar las arcas de la empresa por su menor coste.

En fin, son elucubraciones que se han hecho y se hacen cuando se preparan y venden series musicales de

este tipo. Hay que reconocer que sin esta oferta habría sido muy difícil ver en Madrid a artistas y agrupaciones de tan alto calibre. Sin duda entre éstas, aparte las citadas, figuran la Royal Philharmonic Orchestra, la London Philharmonic y la London Symphony, tres de las grandes formaciones sinfónicas londinenses, que serán dirigidas respectivamente por el siempre inquietante, pero algo desigual, Yuri Temirkanov (Ravel, Bruch, Elgar), el prometedor, aún por confirmar calidades y sensibilidad, Metz-macher (Wagner, la infrecuente *nº 4* de Shostakovich) y el hoy aclamado, puede que demasiado -particularmente cuando se sitúa fuera del barroco o del clasicismo- John Eliot Gardiner (Britten, Debussy, Prokofiev).

Apuntenos asimismo a la Staatskapelle de Berlín que, con su titular, que lo es de la ópera de la misma ciudad, Barenboim, acomete el ciclo de sinfonías de Schumann; a la Sinfónica de Pittsburgh con el hoy avasallador y disputadísimo Mariss Jansons (Bartók, Bruckner; Beethoven, Bernstein, Ravel) que, como figura protagonista de la serie, se pone también ante la Filarmónica berlinesa para otros dos conciertos (Beethoven, Dvorák; Mendelssohn, Shostakovich); o a la histórica Academy of

St. Martin in the Fields bajo el gobierno del pianista Murray Perahia (Mozart, Mendelssohn, Bach, Beethoven).

Infrecuente Dutilleux. Hay que citar igualmente junto a estas agrupaciones a la de Cadaqués, con Marriner (Balada, Berlioz, Haydn), a la Filarmónica de Oslo con Previn, que pone en atriens la poco frecuentada *Sinfonía nº 2* de Dutilleux, *Le double*, situada junto a la algo plúmbea *Segunda* de Rachmaninov. También aparece el nombre de este compositor en el concierto de la Orquesta y Coro del Bolshoi a las órdenes del mencionado Vedernikov, que incluye la sinfonía coral *Las campanas* de ese músico al lado de la cantata *Juan Damasceno* de Tanciev. Muy apetecible la sesión de la Mahler Chamber Orchestra al mando de una de las presuntas jóvenes luminarias de la dirección actual, Daniel Harding (Stravinski, Rameau, Dvorák) y de sumo atractivo romántico la propuesta de Harnoncourt, cada vez más asentado en el repertorio del XIX, con Concertgebouw: *Obertura en estilo italiano* y *Novena Sinfonía* de Schubert, *Obertura*, *Scherzo* y *Finale* de Schumann.

No se puede olvidar la presencia del siempre gratificante Christian Zacharias en su cometido de pianista y director al frente de su Orquesta de Cámara de Lausana (Mozart, Schubert, Schubert/Webern). En el capítulo solista subrayamos la participación de Midori y Pinchas Zukermann (programa Brahms), de los pianistas Bruno Leonardo Gelber y Mei-Ting Sun y, sobre todo, del barítono Thomas Quasthoff (con Charles Spencer).

ARTURO REVERTER

La Red de Teatros busca nuevos públicos para el repertorio clásico

Música con muchas tablas

El proyecto "Música en escena", que recorre estos días diversas ciudades españolas, divulgará durante tres años el repertorio clásico con la ayuda de nombres de la escena como Miguel Narros, José Carlos Plaza y Carlos Hipólito.

ESPAÑA ha vivido en los últimos tiempos una intensa reforma de sus espacios escénicos, (teatros y auditorios), que ha servido para algo más que una limpieza de cara. Desgraciadamente, las políticas locales y autonómicas no han ido de la misma mano. En la mayoría de los casos se cuenta con bajísimas dotaciones económicas con las que, en mayor o menor medida, se cubre sólo una parte de la actividad anual. Teniendo en cuenta los costes, el mayor beneficiado ha sido el teatro, favorecido por el hecho de que muchos programadores proceden de este ámbito.

La demanda popular y la necesidad de cubrir un tema de impacto social como es la música, ha hecho que, dentro de la Red de Teatros y Auditorios, organismo independiente en el que se encuentran representados la mayoría de ellos, haya decidido asumir el problema, configurando una programación musical denominada "Música a escena", a la que se han adherido 29 instituciones. Prácticamente todo el tejido del Estado se halla representado, con la excepción de Andalucía, Extremadura y Cataluña, en este caso porque aspira a adaptar el proyecto a la lengua catalana. Importantes teatros de Bilbao, Zaragoza, La Coruña, Santander, Murcia, Gijón, Vitoria, Cuenca, entre otros, se unen en un marco estable para los próximos tres años del que, por sorpresa, se ha descolgado el Ministerio de Cultura.

Antonio Ripoll, director del Teatro Palacio Valdés de Avilés, ha sido uno de los principales mentores jun-

to a Román Calleja del Palacio de Festivales de Santander. Para Ripoll el proyecto busca "la difusión de la música clásica, dirigiéndose a públicos no habituales". Para ello se articula en tres ciclos diferentes, uno cada año, compuestos por seis conciertos que siguen una línea común. El primer curso, que arranca estos días, tendrá como hilo conductor la relación de la música y la literatura. Los dos siguientes, se desarrollan bajo los epígrafes "Momentos musicales" y "Meridiano musical".

Acción dramática. El proyecto, con tintes divulgativos, está compuesto según Ripoll, por "conciertos que intercalan en el programa una acción dramática. Se pretende salir del formato demasiado rígido del concierto habitual, proporcionando referencias extramusicales. La base está en el repertorio de obras conocidas, aunque no forzosamente". Al contar con una proyección tan amplia, ha permitido que además de los necesarios protagonistas musicales, personalidades del mundo de escena dramática se adhieran, caso de Carlos Hipólito, Magüi Mira o Juan Luis Galiardo.

El primer ciclo se abre estos días con un programa dedicado a *Romeo y Julieta*, con la Filarmónica de Siberia, guión de Fernando Palacios, y trabajo escénico de Miguel Narros. En diciembre vendrán las *Voces románticas*, con selecciones operísticas, bajo la dirección de Tambascio y la presencia de Magüi Mira. Enero tendrá a Don Quijote como prota-



GINESA ORTEGA PARTICIPA EN EL PROGRAMA DEDICADO A FALLA

gonista a través de Telemann, García Abril y Strauss, con la Slovak Sinfonietta y Juan Luis Galiardo.

El mito de Fausto entrará en marzo, con guión de Luis Gago y presencia de Emilio Gutiérrez Caba, bajo la dirección de José Antonio Gutiérrez. Abril activa *La rebelión de los criados* a través de obras de Pergolesi, Mozart y Rossini, con realización de Tambascio. Por último, habrá un capítulo dedicado a *El duende, la molinera y el corregidor*, con músi-

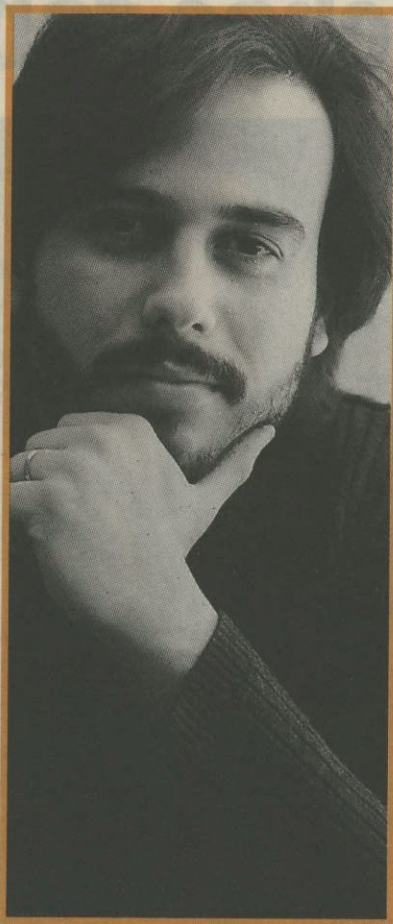
ca de Falla y participación de Aida Gómez y Ginesa Ortega, en versión de José Carlos Plaza.

El diseño adquirirá una especificidad como proyecto de la Red, "deficitaria en el terreno musical". Ripoll señala que "establecemos precios, guionistas y son dos empresas privadas las que se hacen cargo del montaje de acuerdo con unas condiciones muy ajustadas".

LUIS G. IBERNI

Nuevo ciclo para nuevos valores

BAJO el epígrafe "El piano del Siglo XXI", el Auditorio Nacional de Madrid será el escenario esta tarde del primero de los tres recitales que componen el recién nacido Ciclo de Jóvenes Intérpretes. Así, en la estela del consolidado Ciclo de Grandes Intérpretes—avalado por siete ediciones que le ha permitido traer a lo más granado del panorama pianístico—, la Fundación Scherzo instituye una nueva serie para dar a conocer a incipientes valores del teclado. El primero y más "veterano" de ellos, Paul Lewis, nacido en Liverpool en 1972, viene precedido de las excelentes críticas que obtuvo con motivo de su paso por el último Festival Mozart de La Coruña. Este alumno aventajado del grandísimo Alfred Brendel, ofrecerá un peculiar recorrido por Haydn—*Sonata n.º 40 en sol mayor*—, Beethoven—*5 Variaciones en re mayor sobre el 'Rule Britannia'*—, Schubert—*Sonata n.º 20 en la mayor*— hasta la contemporánea *Juegos* del transilvano Gyorgy Kurtág.



IVÁN MARTÍN CIERRA EL CICLO

No menos esperada será la visita del chino Yundi Li. En plena borrachera promocional, el vencedor de la última edición del Festival Chopin de Varsovia, que permaneció desierto durante quince años hasta su

llegada, se presentará en Madrid el próximo 21 de octubre. Este jovencísimo artista (Chongqing, 1982) tendrá la oportunidad de demostrar su calado artístico en un recital que reunirá obras de Chopin y Liszt. Del genio polaco interpretará sus cuatro *Scherzi*. Mientras que del segundo traducirá la compleja *Sonata en si menor S. 178*, la más grande obra para piano compuesta por el húngaro.

El encargado de clausurar esta primera edición, el próximo 26 de noviembre, será el gran canario Iván Martín. Nacido en 1978, ha sido alumno de Dmitri Bashkurov en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Entre sus numerosos premios figura el "Ciudad de Albacete" en su última edición, donde aún se recuerda su intensa y exquisita interpretación del *Concierto n.º 1* de Chopin. De este compositor traerá su *Balada n.º 1 en sol menor*, la *Cuarta en fa menor*, y el *Andante spianato* y *Gran Polonesa*. Completará el recital el *Carnaval* y la *Toccata* de Robert Schumann. **C. FORTEZA**

Jerez abre el curso

LLEGA mañana al Teatro Villamarta de Jerez la representación de *La verbena de la Paloma*. La más célebre zarzuela del genial Tomás Bretón se verá en producción del Teatro Cuyás de Las Palmas y cuenta con la dirección musical de Luis Remartínez. Los papeles principales se los repartirán nombres habituales como Soraya Chaves, Ricardos Muñiz y Milagros Martín. Citas fundamentales de la temporada otoño-invierno del activo escenario andaluz serán la pianista Elisabeth Leonskaya, 26/X; la Orquesta de cámara de la Filarmónica Checa, 16/XI; el violinista Gil Shaham, 26/I; el dúo compuesto por Viktoria Mullova y Katia Labèque, 16/II; o la Orquesta de Cámara de la Gewandhaus de Leipzig, 22/II.

Vuelve Norman

ES incuestionable que la mítica Jessye Norman ha sido una de las artistas más carismáticas de los noventa. Ahora, aunque en baja forma relativa, ha convertido sus escasas apariciones en auténticos acontecimientos. Más aún, si se trata de verla en escena. El Châtelet de París la recibe desde el sábado para una nueva producción que reúne dos mitos de la ópera monológica del siglo XX: *Erwartung* de Schoenberg y *La voix humaine* de Poulenc. Contará en ambos casos con una nueva producción de André Sèller, con dirección musical de David Robertson, una batuta cada vez más valorada en el ámbito contemporáneo. Por cierto, sin salir de Francia, esta tarde se estrena una nueva producción de *Sigfried* en la Ópera de Toulouse bajo la dirección de su responsable, Nicolas Joel, con Pinchas Steinberg en el foso.

XX Festival Narciso Yepes

DESDE mañana, y hasta el próximo 27 de octubre, la localidad andorrana de Ordino acogerá la vigésima edición del Festival Internacional Narciso Yepes que tendrá como sede el Auditorio Nacional de la capital. El concierto inaugural recibirá al Orfeón Donostiarra que interpretará, bajo la dirección de José Antonio Sainz y la Orquesta Opus III En-

semble, *Carmina Burana* de Carl Orff. Destaca la visita de la Orquesta Sinfónica del Vallès, con su nuevo titular Edmon Colomer, el día 12; la actuación de Vicente Amigo, el 26; y el homenaje al guitarrista que da título a la cita a cargo de la Orquesta Nacional de Cámara andorrana con Ignacio Yepes. Manuel Barruco y Ginesa Ortega serán los solistas.

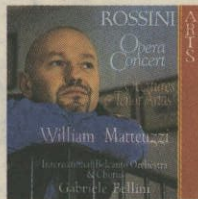
Wilson relee *Butterfly*

SIN duda es el norteamericano Robert Wilson uno de los directores de escena más carismáticos del momento, aunque en la mayoría de las ocasiones sus producciones son recibidas, como mínimo, con división de opiniones, caso de la reciente *Aida* de Bruselas. En esta ocasión afronta un título difícil, *Madama Butterfly*, en la Ópera de Amsterdam

que se estrena este fin de semana, con vestuario de Frida Parmeggiani. En el foso estará el sólido y muy apreciada por estos pagos Edo de Waart, un maestro menos conocido de lo que su talla merece. El reparto incluye, como gran protagonista, a Kallen Esperian. A su lado estarán, Catherine Keen, Martin Thompson y Richard Stilwell.



ROBERTO ALAGNA
ARIAS Y DÚOS DE ÓPERA
EVELINO PIDÒ
EMI 5 573022 DDD



G. ROSSINI
ARIAS PARA TENOR
WILLIAM MATTEUZZI
ARTS 47632-2 ADD



G. MAHLER
SINFONÍA Nº 9
CLAUDIO ABBADO
DG 471 624-2 DDD

HAY claras diferencias entre las dos últimas publicaciones de Alagna. En una abordaba un repertorio que no le era propio, demasiado pesado; en la otra se ajusta a lo que debía cantar y de lo que no debía haber salido. El timbre es bellissimo, los agudos resultan generosos y brillantes, pero hay una obsesión por utilizar el *vibrato* a fin de enfatizar, lo que aproxima el *bel canto* al verismo, sacándolo de su pureza de línea. El repertorio seleccionado incluye páginas tan brillantes como la cavatina de *La hija del regimiento*, tan difíciles como el “A te o cara” de *I Puritani* o tan elegantes como las dos de *Favorita*, la popular “Furtiva lacrima” o la más desconocida aria de *Il Pirata*. Queda la tristeza de pensar en lo que pudo ser y no fue. **G. ALONSO**

ANTES del “huracán Flórez”, hubo varios tenores rossinianos muy estimables. Uno de los más destacados fue William Matteuzzi, que contribuyó decisivamente a la recuperación de títulos como *Otello*, *Ermione* o *Zelmira*, en los que era necesario un segundo tenor, más ligero, en contraposición al *primo uomo*, de tesitura más robusta y central. Este disco presenta tomas en vivo, en las que el artista italiano hace estallar al público por su facilidad en el agudo, su entusiasmo al acometer las mayores pirotecnias y, sobre todo, un evidente placer por el canto de agilidad. Si en *Semiramide* se ve un poco apurado, en *Otello* y *La italiana en Argel* está radiante, y sale muy airoso de la *Misa de Gloria*. **R. BANÚS**

CLAUDIO Abbado ha estado doce años subido a la tarima de la Filarmónica de Berlín, que es el podio de los podios. Ha sido un reinado productivo que ha traído al mundo mucha música buena. DG señala el fin de esta época lanzando al mercado las grabaciones en directo de tres recientes logros de Abbado y la OFB ante partituras de la *Tercera*, *Séptima* y *Novena* sinfonías de Mahler: La grabación de esta última constituye una gran despedida. Aparte de que la *Novena* sea en sí misma un adiós a tantas cosas, Abbado la convierte en una señorial rúbrica, en un soberano ahí queda eso. Abbado, siempre buen mahlerista, se nos muestra aquí maduro y esencial, capaz de embridar el tremendísimo íntimo de la obra. **Á. GUIBERT**

Misterio y pura belleza

J.S BACH
EL ARTE DE LA FUGA BWV 1080.
GRIGORI SOKOLOV, PIANO. OPUS 111 30346

El arte de la fuga (Die Kunst der Fugue) es una de las obras más enigmáticas del gran apóstol alemán. Inacabada y, como *La ofrenda musical*, sin indicación clara de instrumentación, se ha reproducido con las más variadas fuentes sonoras: orquestas de cámara, cuartetos, quintetos, sextetos, de cuerdas o vientos, clave, órgano —una de las soluciones más adoptadas—... o piano..

En esta grabación, realizada hace la friolera de 20 años, nos encontramos al joven Sokolov, que nos embarca desde el principio con su consumado arte para el fraseo medido, matizado —menos alambicado que el que desarrolla en la actualidad—; con su sutil juego de pedal, sus contrastadas dinámicas, sus acentuaciones delicadas. Es una interpretación plenamente pianística, alejada del estilo Gould, siempre —en los fragmentos que llegó a grabar— más delgado y fino de sonoridades, más clásico de acentos y más variable en los *tempi*.

En este sentido Sokolov está más cerca de Nikolaieva (MK, 1984), aunque ésta resulta más romántica y de exposición más serena, o de Kocsis (Philips, 1986), bien que éste se nos ofrezca más colorista y, también, menos riguroso. La claridad de líneas polifónicas de la interpretación que juzgamos es notable (escúchese el *Contrapunctus 13b*), lo mismo que su sabor danzable (*Contrapunctus 2*), la firmeza del trazo (*Contrapunctus 12a*) o la limpieza de apoyaturas y trinos (*Canon 15* a la octava). Se ofrece la versión habitual, constituida por una serie de 17 variaciones fugadas. El artista completa el segundo disco con una soberbia recreación, plena de vida y de verbo, de la *Partita nº 2 BWV 826*.

Sokolov, en definitiva, acierta a darnos eso que Geiringer denominaba “un poema penetrado de misterio y de pura belleza”. **A. REVERTER**

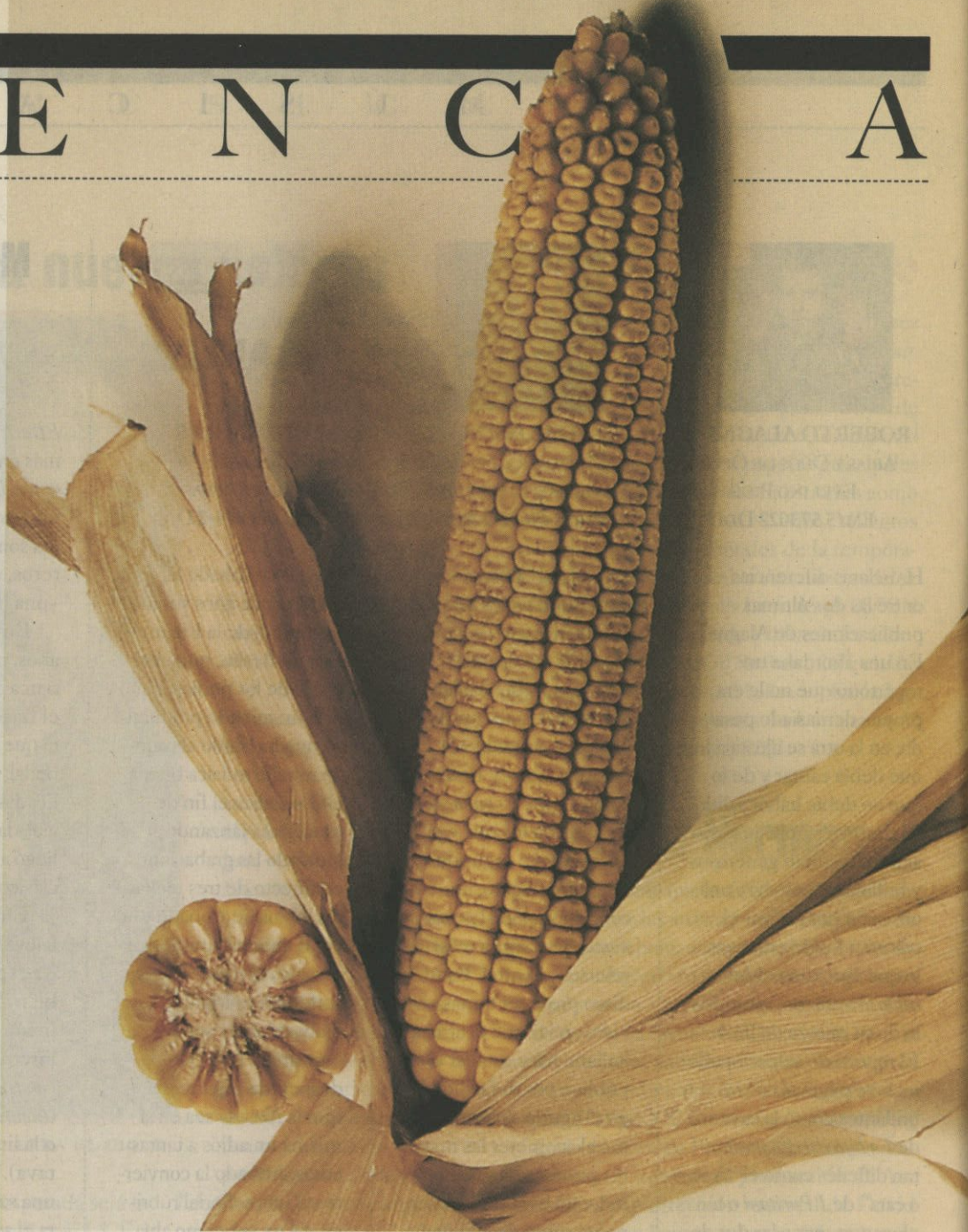
Discos más vendidos

| TÍTULO | AUTORES | INTÉRPRETES | DISCOGRÁFICA |
|--------------------------------|-----------------------|-----------------|--------------|
| 1 La guitarra clásica española | Varios | N. Yepes | Universal |
| 2 Classical Chillout | Varios | Varios | Emi |
| 3 Callas forever (B.S.O) | Varios | M. Callas | Emi |
| 4 Conciertos para violonchelo | Dutilleux/Lutoslawski | M. Rostropovich | Emi |
| 5 Romantic Callas | Varios | M. Callas | Emi |
| 6 Coloratura, manual sonoro... | Varios | Varios | Decca |
| 7 Ópera Album 2002 | Varios | Varios | Emi |
| 8 Sinfonía nº 9 | G. Mahler | C. Abbado | DG |
| 9 Trauer-Actus | G. P. Telemann | Cantus Cölln | HM |
| 10 Variaciones Goldberg | J. S. Bach | G. Gould | Sony |

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Bellido La Coruña: Discos Breogán Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic Sevilla: Allegro Zaragoza: Discos Linacero Valencia: FNAC



¿Es posible que la tecnología pueda acabar en un futuro no muy lejano con el hambre? ¿Es una cuestión de reparto o de investigación? La reciente secuenciación del genoma del arroz y la modificación genética de alimentos como el maíz o la soja podrían dar en breve respuestas a las necesidades del planeta. El bioquímico Francisco García-Olmedo, de la Universidad Politécnica de Madrid, analiza para El Cultural el papel que juegan los transgénicos tanto en las sociedades desarrolladas como en las del tercer mundo, las confusiones—a veces malintencionadas—en torno a estos alimentos y, de forma particular, el reciente caso de la Soja Solidaria ocurrido en Argentina.



Paradojas de los transgénicos solidarios

POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO

Cruzo el parqué de la Bolsa de Cereales de Buenos Aires, uno de los puntos neurálgicos de la economía argentina. La sesión está a punto de empezar. Hay un clima de optimismo por la notable alza de los precios del grano que está teniendo lugar en Chicago. Argentina y Brasil superan ya a Estados Uni-

dos en la exportación de soja, y la cosecha en este último país ha sido floja. Sólo en Argentina, 11 millones de hectáreas de dicha especie han rendido más de 70 millones de toneladas de haba. Casi toda la sembrada es transgénica, lo que permite la siembra directa—con menos consumo energético, menos erosión y mayor respeto a la

biodiversidad del suelo laborable—y adicionalmente facilita el cultivo en zonas adversas. Argentina necesita de esta bonanza para reparar su maltrecha economía.

Me dirijo al amplio auditorio de la Bolsa, donde debo pronunciar una conferencia. La sala está llena. Alguien empieza a repartir octavillas y a

La soja y el maíz transgénicos no suponen mayores riesgos alimentarios que los correspondientes granos convencionales, y la tecnología ha sido avalada conjuntamente por trece academias de ciencias de países desarrollados

continuación toma la palabra para denunciar el programa Soja Solidaria. Conmigo está el Dr. Victor Hugo Trucco, bioquímico convertido en productor de soja, presidente de la Asociación Argentina de Productores en Siembra Directa (AAPRESID) e impulsor de la vituperada iniciativa. Al terminar mi charla tengo oportunidad de conocer en qué consiste dicho programa. En contraste con los estadounidenses, que consumen directa o indirectamente la mitad de la soja que producen, los argentinos exportan toda su producción, a pesar de que en la actual coyuntura la subnutrición amenaza a más de la mitad de la población. Sencillamente, no hay tradición de consumo de soja en el país. El programa Soja Solidaria consiste en el reparto repetido de lotes de varios kilos de grano a quien lo necesita, previa instrucción de cómo preparar leche de soja y de cómo cocinar su harina. En el mercado libre, unas decenas de céntimos de euro bastan para comprar un kilo de grano—la diferencia entre el hambre y la saciedad para una persona durante unos días—, pero en este caso la donación por los productores es gratuita y tanto ésta como la recepción son voluntarias. Me explican que la protesta viene de un grupo de origen montonero que se opone al reparto por razones políticas y económicas—lo que está dentro de las reglas del juego— pero que usa como arma en su lucha el supuesto riesgo para la salud humana de este grano. Esto último, aparte de falso, es inaceptable porque interfiere de forma espuria y perversa en la solución de un problema grave.

Volé a Zimbabwe en 1999. La ruta aérea dejaba al este las húmedas y fértiles regiones donde los propietarios de unas 4.000 grandes explotaciones, casi todos herederos de los antiguos colonos blancos, producían maíz con unos rendimientos superiores a la media estadounidense. En el resto de las regiones, en más de un millón de granjas comunales y pequeñas propiedades se practicaba una agricultura de subsistencia en la que el rendimiento del maíz, aunque progresivamente mejorado, no superaba con frecuencia una tonelada por hectárea. En Zimbabwe, como en gran parte de África, ese grano foráneo se ha convertido en el alimento básico para el ser humano, y la situación pro-

ductiva se percibía como comparativamente favorable porque no sólo permitía el autoabastecimiento sino que dicho grano era parte importante de las muy necesarias exportaciones del país a sus vecinos.

Leo que la situación ha cambiado drásticamente desde entonces, debido a la sequía y a la caótica política de redistribución de tierras, un tardío acto de justicia, que Mugawe ha venido prometiéndolo durante más de dos décadas, pero que está matando la gallina de los huevos de oro.

Zimbabwe tiene hoy un déficit de millón y medio de toneladas de grano y el hambre amenaza a amplios sectores de la población. Estados Unidos ofreció paliar una parte sustancial de ese déficit, pero la oferta fue inicialmente rechazada porque este país productor no segrega el maíz transgénico del convencional, ni para consumo interno ni para la exportación. Se adujo por el país receptor que la descendencia del grano transgénico, que de todas formas sería inútil como semilla, corría el

riesgo de incorporarse a la agricultura local. Este inconveniente se ha obviado al fin en Zimbabwe, transfiriendo el grano ya molido, pero en Zambia y en otros países de la zona se ha aducido riesgo para la salud humana por parte de organizaciones “humanitarias” y los gobiernos han rechazado la transferencia de plano. Las motivaciones y las circunstancias de las transferencias propuestas podrán ser todo lo tortuosas que se quiera, pero nadie ha propuesto una transferencia alternativa, nadie ha respaldado sus críticas con una donación creíble. Ninguna consideración debe eclipsar el hecho principal: hay disposición para transferir un alimento perfectamente apto para su consumo y hay miles de hambrientos que lo necesitan.

Leo en el boletín de una conocida ONG de carácter religioso lo siguiente respecto al maíz transgénico: “Los posibles efectos... son náuseas y reacciones alérgicas graves, seguido de un estado de coma y luego, en algunos casos, daño cerebral, fallo renal y la muerte”. Como científico no puedo menos que señalar que dicha afirmación falta radicalmente a la verdad, interfiere

gravemente con el mandato de dar de comer al hambriento y podría considerarse delictiva, en cuanto puede inducir a la pérdida de vidas humanas por inanición. La soja y el maíz transgénicos no suponen mayores riesgos alimentarios que los correspondientes granos convencionales, y la

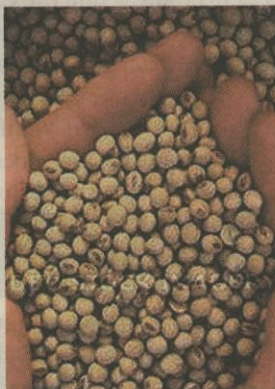
tecnología ha sido avalada conjuntamente por trece academias de ciencias de países desarrollados y en desarrollo que representan el 80% de la población mundial (1). El hambre no es un problema de reparto, como se dice con gran frivolidad. El reparto sólo está justificado en condiciones de emergencia como las que acabo de mencionar. Tampoco el hambre es un mero problema técnico, pero no tendrá solución

sin la aplicación juiciosa de toda la tecnología que podamos acopiar. ■

(1) Royal Society of London; Natl. Acad. Sci. USA.; Brazilian Acad. Sci.; Chinese Acad. Sci.; Indian National Acad. Sci.; Mexican Acad. Sci.; Third World Acad. Sci. Transgenic plants and world agriculture. National Academy Press Report 1-40 (July 2000).

El “almacén” africano

El consumo de productos transgénicos se contempla como una posible solución parcial al hambre del tercer mundo. Sin embargo, sólo un estricto control sanitario por parte de los gobiernos e instituciones internacionales puede garantizar su paulatina incorporación a los hábitos alimenticios, y así evitar preocupantes efectos secundarios. Recientemente se ha vivido en Zambia un incidente muy desafortunado en relación con alimentos transgénicos. Una hambrienta población de Monze, una pequeña ciudad del sur de la provincia de Zambia (África), encontró en un almacén de provisiones alrededor de 500 sacos de maíz. La población saqueó estas provisiones desconociendo que se trataba de maíz genéticamente modificado que, anteriormente, había sido rechazado por el Gobierno zambiano por motivos sanitarios. El primer ministro del país africano George Mpombo confirmó la noticia y describió el saqueo como “un hecho desafortunado”, si bien no explicó por qué el almacén de los alimentos rechazados estaba al alcance de la población civil. Para paliar el hambre de esta zona del sur del país, la más afectada por la hambruna debido a la intensa sequía que ha afectado al sur del continente, el gobierno de Zambia anunció que iba a enviar inmediatamente sacos de maíz no modificado genéticamente. Con incidentes de este tipo, sin duda, crece la inseguridad y el temor respecto a las transferencias de alimentos transgénicos.



Los esnobs Marinetti

EN torno a 1910 Marinetti ya se está quedando calvo y entrega su melena a los vientos de Italia, que le coronan un poco como nuevo príncipe de las nuevas vanguardias. Tiene prestancia de guapo oficial, nariz acertada y bigotes en ascua hacia arriba. Usa cuello alto y su vida está llena de manifiestos. Hace manifiestos para el amor, para la guerra, para la imitación de la guerra y sobre todo para el futuro. El futuro del siglo lo traen los manifiestos de Marinetti.

D'Annunzio es el polo opuesto de Marinetti y mucho más escritor que éste, pero al revolucionario y futurista Marinetti lo cogió Mussolini por su cuenta y le tapó las llagas de la vejez con condecoraciones, dejándole inútil para el futuro y para el pasado. D'Annunzio es el último dandy del siglo XIX, en nuestra cronología sentimental, el que tiene un pez de oro enterrado en el jardín y una amante famosa que multiplica la gloria de ambos. Pero Marinetti, todavía tan siglo XIX, se obstina en ser el inventor del siglo XX, como Apollinaire en Francia, como Gómez de la Serna en España.

Los poemas escenificados de Marinetti son juegos de salón y la energía de su rostro es un poco una energía teatral. Gabrielle D'Annunzio mantiene muy equilibrado su juego entre el XIX y el XX. Escribe con una prosa aseada y de calidad. Sus esnobismos son todavía del ochocientos, de modo que no se los tenemos en cuenta. Marinetti, en cambio, se deja llevar por el ventarrón del novecientos, o lo crea él mismo, pero hay siempre en sus juegos, bélicos o amorosos, un ingenio de domingo por la tarde que le quita fuerza a su fuerza. Por eso pudo entregarse a Mussolini plenamente, ya en la madurez, y desde antes. Hay

Al revolucionario y futurista Marinetti lo cogió Mussolini por su cuenta y le tapó las llagas de la vejez con condecoraciones, dejándole inútil para el futuro y para el pasado. El fascismo es un cómic muy bonito de contar

una letrilla del incesante Quevedo que lo dice así: "A las putas y barberos/a la vejez os espero". Los sátrapas y dictadores, los políticos en general, también nos esperan a la vejez a los barberos y putas de las bellas artes. Es cuando las condecoraciones y las proclamas vergonzosas que destruyen una biografía. Así, cuando Marinetti dicta esta sentencia infame y precursora de todos los fascismos:

"La guerra es la única salud del mundo".

Mussolini era un dictador literario que tenía que tener su poeta y su cronista, que fue Curzio Malaparte y que le chuleó bastante, según hemos contado ya o quizás no. Los tres poetas y el dictador forman un cuarteto de esnobs suficiente para deslumbrar a la retórica Italia y llenarla de frases y de gloria mientras sus aviadores bombardeaban Abisinia, pura negritud desnuda, como veía yo en las películas de Shirley Temple. El Negus no era más que el Emperador de las Cabras, porque en su país no había otra cosa y menos mal que el hambre daba también para las cabras. Un pintor español, Álvaro Delgado, le hizo un retrato al Negus y descubrió que tenía un gran agujero en el calcetín, desnudando el talón, eso que antes se llamaba un tomate. Por ese talón, aunque no era el de Aquiles, entró Mussolini en su conquistado imperio. El fascismo es un cómic muy bonito de contar.



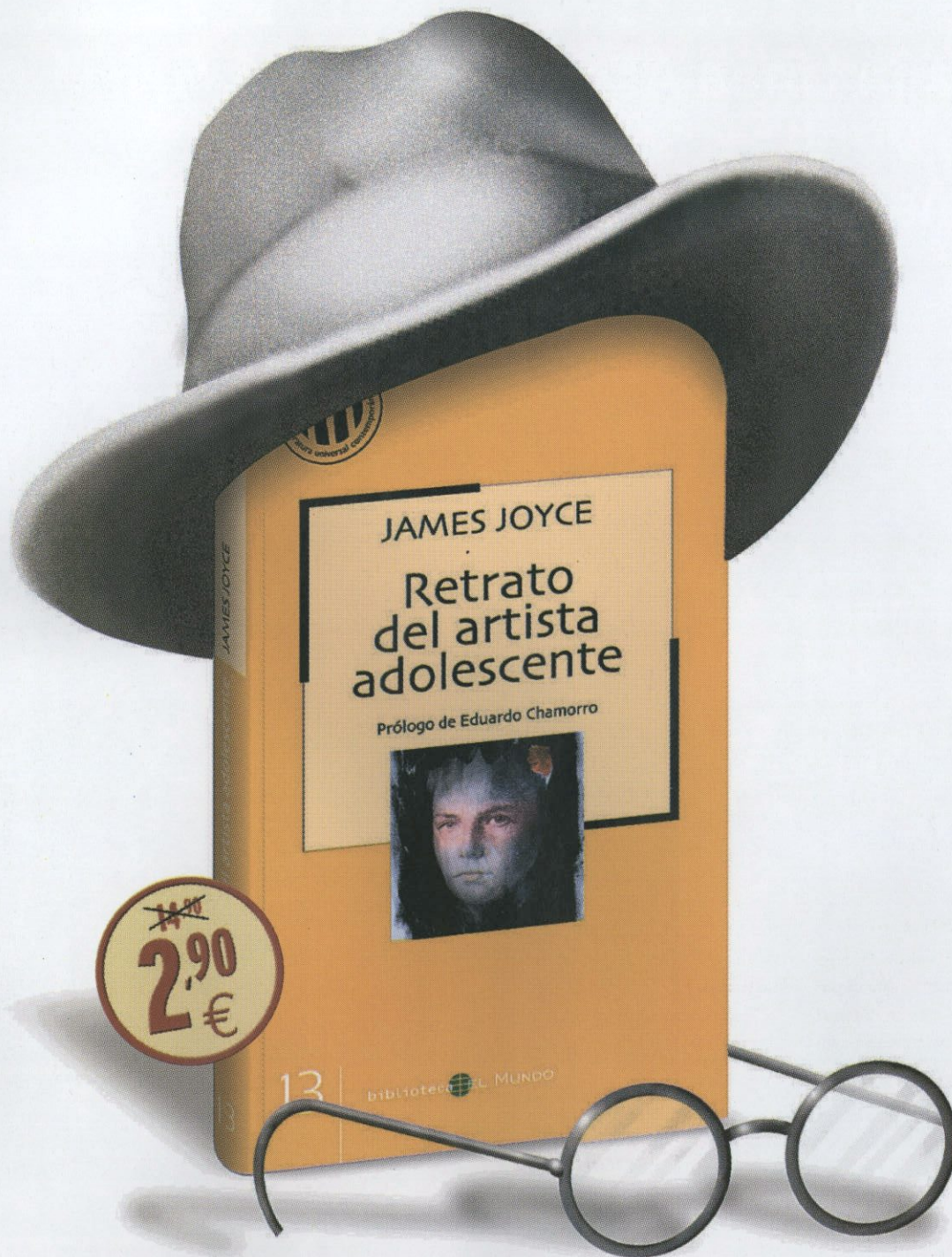
El esnobismo de Marinetti le reviste de arriba abajo, pero luego, cuando su señora se pone horizontal para hacer la ametralladora con las perlas del collar sonando en la tarima como balas, todo les queda un poco cómico, quizá incluso cinematográfico según el cine de la época. No será uno quien descarte que Marinetti se inspiró en el cine mudo para sus sesiones dominicales de belicismo de salón. No en vano había escrito Ramón Gómez de la Serna:

—Charlot es todo el domingo de 1920.

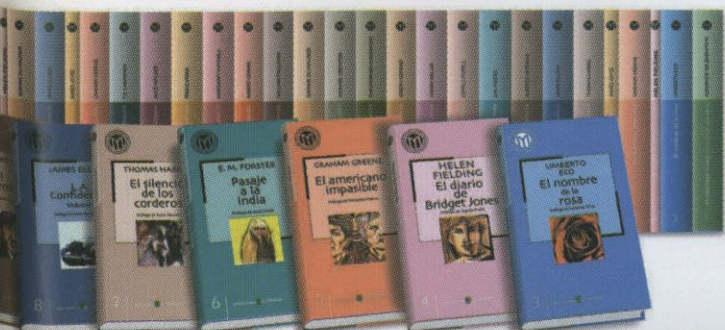
Como Charlot preferimos a Chaplin mejor que a Marinetti o a su señora, aunque estuviese muy guapa. Todo el esnobismo de Marinetti

es un esnobismo chafado que se malogró entre los *saloniers* que en realidad iban a ver a su señora y los generales de Mussolini, acostumbrados más a que las balas fuesen balas y las perlas fuesen falsas. Entre la falange de los esnobs de cada siglo puede que la inmensa mayoría quede efectivamente chafada, y ese fracaso de lo que ya nació fracasado, como imitación del dandismo, es lo que eterniza Charlot con su pobre muñeco de bigotito y bastoncillo. Charlot no cabe, me parece, en una antología de grandes esnobs porque fue el encargado de hacer la gran burla del esnobismo del siglo XX.

FRANCISCO UMBRAL



¿NUNCA SE HA ATREVIDO CON LA LITERATURA DE JOYCE? PRUEBE ESTA OBRA



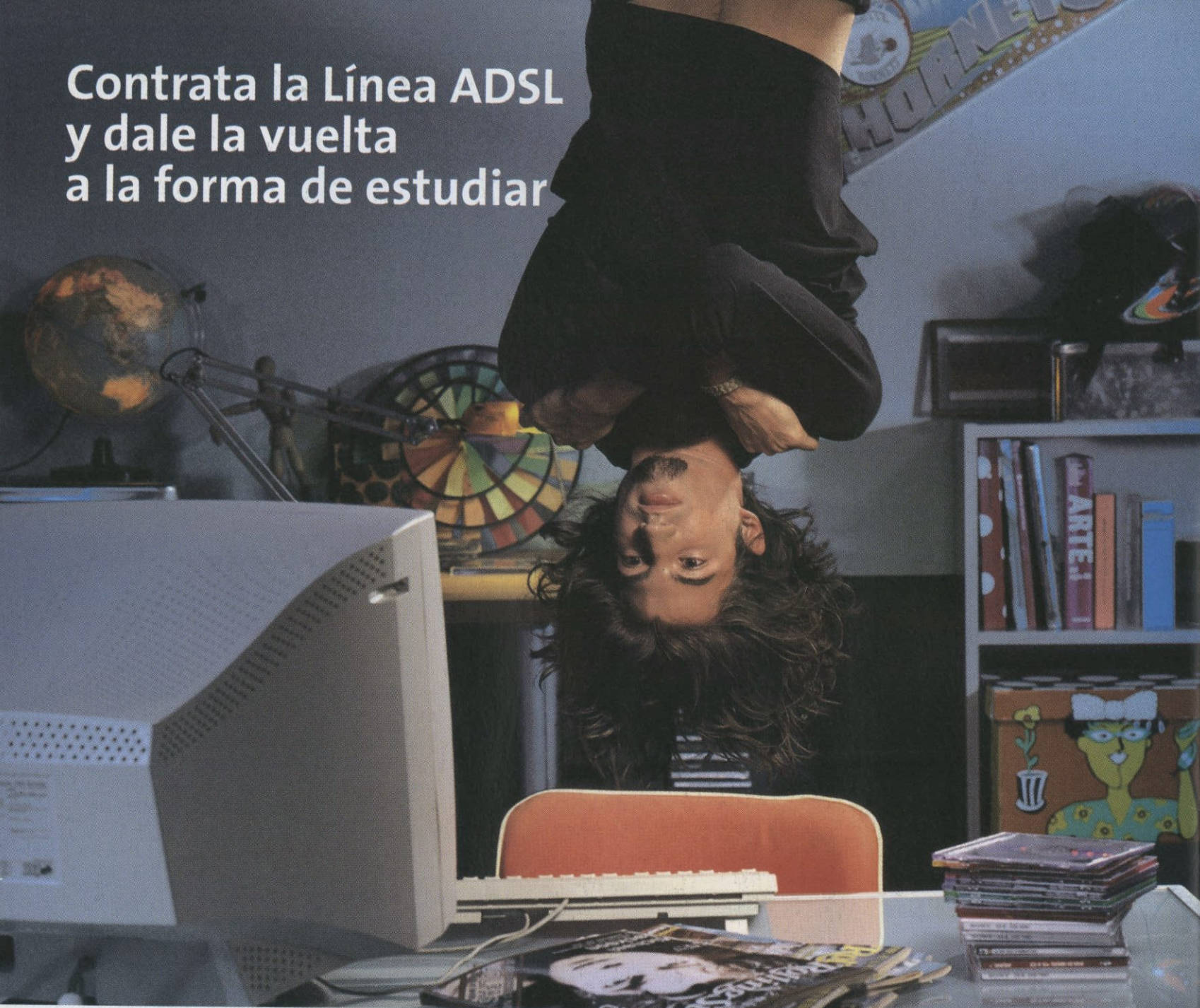
El viernes con EL MUNDO, el gran relato autobiográfico de Joyce, acerca de la vocación artística.

EL MUNDO
www.elmundo.es



Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor 902 21 33 21

Contrata la Línea ADSL
y dale la vuelta
a la forma de estudiar



Línea ADSL »

Ahora que empieza el curso, contrata la Línea ADSL y descubre una nueva forma de estudiar. Más rápida. Más sencilla. Porque ahora accederás a toda la información del mundo para estudiar de la manera más completa y sin moverte de casa. Con la Línea ADSL de Telefónica podrás navegar a toda velocidad, con tarifa plana 24 horas y hablar por teléfono a la vez.

Línea ADSL. La Banda Ancha es para todos.

AHORA
COMPRA
LA VERSIÓN
Kit ADSL »
AUTOINSTALABLE
Y LLÉVATE EL
MÓDEM USB
GRATIS.

Date prisa, la promoción
termina el 15.10.02.
Sólo hay 10.000 unidades.

telefonicaonline.com

Telefonica

CONTRÁTALAYA EN EL 1004 EN TIENDAS TELEFÓNICA Y DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS